La segunda sombra de Carolina Coronado

Célebre es el poema de Carolina Coronado (1820-1911) en que la escritora extremeña rememora el momento espléndido de su coronación poética en el Liceo Artístico y Literario madrileño el 26 de septiembre de 1848 (1). Titulado "Se va mi sombra pero yo me quedo" y dedicado "A mis amigos de Madrid", el poema es simultáneamente un acto de agradecimiento y un gesto de consolación en que Carolina intenta comunicar su gratitud a los mismos poetas que van a recibir sus palabras consoladoras al tener que despedirse de ellos, de vuelta a Almendralejo. Así dice que "de las amigas manos las palmadas / aún escucho el dulcísimo ruido..." ¡pero también les asegura que "mi corazón, que nunca desfallece, / os seguirá constante en la porfía; / para dar mi tributo de armonía, / para animar al triste que padece, / para sufrir, si consolar no puedo..." (2).

En un momento de indiscutible apoteosis, radiante de triunfos —sus *Poesías* habían aparecido en 1843; su primer ataque de catalepsia en 1844 provocó una oleada de homenajes poéticos "póstumos"— la voz poética de Carolina rebosa de vitalidad y seguridad en sí misma. Impera una actitud de generosidad —fíjese en las palabras iniciales, "Oh generosa luz..."— que sólo a medias oculta el narcisismo inevitable que va brotando de un contexto panegírico. Este sentido de superioridad egoísta se manifiesta con la ayuda retórica del tópico clásico, "separación física / no separación espiritual", al repetir con variantes "se va mi sombra pero yo me quedo" (3). Así concluye, dirigiéndose como siempre a sus amigos: "aunque os parezca, amigos, que me escondo, / porque es engaño, sí... ¡Nunca!... ¡No puedo! ... / *Se irá mi sombra, pero yo me quedo*" (p.437).

Treinta y dos años más tarde, la situación es totalmente distinta. Carolina Coronado es una voz poética prácticamente apagada, que sólo de vez en cuando mandará versos pedidos a instancia de alguna revista, periódico, homenaje o álbum. Su segunda colección de versos data de 1852; su última novela, de 1873. En 1872 intenta publicar una tercera edición de sus poesías pero luego se dejó sin terminar. Se vio, decía en el prólogo al proyecto malogrado, como "un fantasma" o "mito" de sí misma, al leer su nombre en la lista de colaboradores, un "nombre que jamás colaboraba". "... [M]e encontré años después con nombre y sin

libros" (4). Las razones por este silencio, que he detallado en otra parte, (5) son complejas; y los límites de este trabajo no me permiten abordarlas. Lo que sí quiero comentar aquí es la aguda conciencia que tenía Carolina Coronado de sentirse como una sombra de sí misma, al ir secándose las fuentes de su creatividad.

Treinta y dos años después de su triunfal coronación, Carolina publica otra poesía titulada simplemente, "A los poetas de Madrid". Que yo sepa, es un poema completamente ignorado por los lectores y estudiosos de la obra caroliniana (v. el apéndice donde se reproduce dicho poema). Se publicó en una revista madrileña poco conocida hoy y, cabe suponer, de vida efímera, *Día de Moda*, en el número 23, Año I, el 12 de julio de 1880, pp.10-11. Encabezada "Álbum", la sección donde aparece el poema de Carolina también incluye las firmas de Vital Aza, J.López Valdemoro (Conde de las Navas), Ramiro Blanco y Evaristo Escalera. En otro número, la misma sección contiene traducciones de Emilia Pardo Bazán (*Lieder de Heine*) y poemas de Francisco Flores García, Carlos Cano, Liborio C. Porset y Ramón de Marsal (6). Y como último ejemplo, en el número 36, se publican "Poesías de Platón", una "Balada" de Pardo Bazán y poemas de Vicente Colorado, Marcelino Sors Martínez y Salvador Golpe (7). Evidentemente, lo que intenta hacer la revista es combinar la política de las firmas con cierta receptividad hacia las figuras menores, los poetastros y demás versificadores tipo *dilettante*. Esto no es nada nuevo en las publicaciones de cultura y público burgueses durante la Restauración. *La Ilustración Española y Americana* hace igual, por ejemplo (8). Al mismo tiempo el título de la revista —*Día de Moda*— revela cierta relación con la pletora de publicaciones dedicadas a la mujer de aquella época: *El Mensajero de la Moda*, *La Moda Ilustrada*, *El Salón de la Moda*, *La Última Moda*, etc., etc. (9). Y claro está, al caer el énfasis en *la moda*, las novedades, se estrecha aún más la relación entre comercio y arte, relación que la proliferación de publicaciones periodísticas hizo inevitable.

¿Existe una conexión entre este tipo de publicación y el poema de Carolina? Creo que sí. Primero, está visto que a pesar del olvido en que había caído la escritora, todavía se apreciaba el valor de su firma. Y sabemos que otros poemas de Coronado también aparecieron en distintos lugares a principios de los años 80: por ejemplo, "Camoens a Calderón en el centenario de éste", "A la memoria del sabio Arias Montano", "A Emilio Castelar", "Las Vírgenes de Murillo"(10). Aunque ya no está *de moda* la poesía coronadiana, todavía es vendible el nombre de Carolina, el eco de

su fama que ya es un hecho histórico. Y son estos últimos destellos de la "luz de gloria inmortal", como lo expresa ella en 1848 (en "Se va mi sombra pero yo me quedo"), el subtexto del poema titulado "A los poetas de Madrid". Así dirá en el poema de 1880: "¿Por qué aplaudieron mi cantar? Lo ignoro" (v. 35). En la misma estrofa, refiriéndose a su coronación de 1848: "Y aquel concurso que mi llanto vía, / Sin ejemplo en los fastos de Helicon, / Por ingenua me daba una corona" (vv. 38-40). Y al final: "Yo vuestras glorias compartir no puedo, / Pero a escucharos con el alma quedo" (vv. 111-12). Con el empleo del término "glorias" —y "luz" como imagen principal del poema— Carolina se refiere no sólo a la fama sino también al genio poético, al numen cuyos "vuelos... detenidos" (v. 110) en el caso suyo se lamenta en este texto.

Pero hay también una segunda conexión entre este poema y la publicación en que aparece, que nos hace pensar en la relación entre difusión y accesibilidad poéticas, por un lado, y la identificación del que se llamaba "poeta", por otro. Ya he dicho que *Día de Moda*, como *La Ilustración Española y Americana* y otras revistas de cultura burguesa, promovió una política "mixta" de firmas cotizables y otras de escritores noveles... de procedencia varia. Si un Evaristo Escalera, un Ramón de Marsal o un Marcelino Sors Marínez —nombres perfectamente desconocidos, huelga decir— pueden publicar poesías al lado de Carolina Coronado, Emilia Pardo Bazán y Vital Aza, hay que concluir que existe una gran "accesibilidad" al acto poético. Y esta accesibilidad está íntimamente enlazada con la mayor difusión de la poesía. Diría que los dos factores funcionan en simbiosis, cada uno estimulando el otro en una espiral creciente. El poder considerarse "poeta" por el mero hecho de publicar versos en una revista como *Día de Moda* implica cierta democratización del talento. Últimamente, el proceso —en el fondo una manifestación del espíritu romántico en su sentido más amplio y más moderno— conducirá a la glorificación del mismo lector como escritor en embrión (11).

Este proceso democratizante, claro está, ya había empezado mucho antes. Un observador especialmente agudo de estas transformaciones hacia la modernidad es el costumbrista Antonio Flores, cuyo argumento en su ensayo, "El suicidio del siglo XIX", se desarrolla en parte a base del poema de Carolina, "Se va mi sombra pero yo me quedo". Dejando hablar "el siglo XIX", Flores hace que diga éste de su propio "suicidio": «"Pero el mundo no es el hombre, el mundo es el pensamiento, es la idea que no perece nunca. Por eso yo, aunque me voy, me quedo."» Y luego: «Carolina

Coronado, una de nuestras más inspiradas poetisas, lo ha dicho en aquella tierna despedida que nos dejó al abandonar la corte: "Se va mi sombra, pero yo me quedo."» Acto seguido, Flores fabrica una octava parodiando los versos carolinianos, que empieza de esta manera: "Mi sombra queda, pero yo me largo" (12).

El acto de parodiar el poema de Carolina sirve como catalizador, o *agent provocateur* en cierto sentido, para que Flores diga —siempre usando el recurso del siglo XIX personificado— que en realidad los versos son un instrumento expresivo poco digno de la seriedad del asunto. Y esto, a pesar de que, dice el siglo XIX, "una de mis grandes obras ha sido poner la poesía al alcance de todas las fortunas, llevando los versos a las cajas de fósforos, y haciendo que los comerciantes anuncien, en verso también, sus mercancías, y que en verso se pidan las propinas, y se declaren los atrevidos pensamientos de amor..." (Flores, p. 319). La cadena de asociaciones le ha llevado desde la despedida poética de Carolina Coronado hasta la comercialización y democratización de la poesía. La poesía es eso, para Flores: inscripciones en las cajas de fósforos y declaraciones de amor. Pero también lo es la despedida de Carolina. Sin embargo, en este artículo se revela una actitud sumamente ambivalente hacia la poesía, ya que el uso de los versos rebaja la gravedad del mensaje ideológico que el costumbrista quiere comunicar sobre el siglo XIX —aunque sea esta gravedad rebosante de ironía y comicidad—.

La democratización de la poesía se asocia, por implicación, con Carolina Coronado, en el artículo de Flores. ¿Por qué? Históricamente, Carolina, junto con figuras como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Josefa Massanes, Robustiana Armiño, Vicenta García Miranda, Angela Grassi y otras, forma parte de un florecimiento temprano de mujeres escritoras, cuya conciencia de solidaridad femenina creo una verdadera "hermandad lírica" en los años 40 (13). Varios factores históricos, socioculturales, económicos y tecnológicos van a influir en fomentar esta hermandad: el movimiento liberal, el romanticismo, los avances tecnológicos de la imprenta, la creciente comercialización del libro, el aumento en el número de lectores y lectoras (14). Otro factor cultural de importancia es el papel que juegan instituciones como los ateneos y liceos de provincias al admitir como miembros a mujeres escritoras (15). El acto de coronar de oro y laurel a Carolina en el Liceo de Madrid en 1848 es, en este contexto, otro eslabón en el proceso democratizante de la poesía y, en términos más amplios, de la cultura misma.

Así que la accesibilidad a la poesía se relaciona en parte con la identidad sexual del escritor/a (y sin duda con la del lector/a también). Curiosamente, ni el poema coronadiano de 1848 ni el de 1880 hace referencia a la presencia de la mujer escritora. En "Se va mi sombra pero yo me quedo", sólo se mencionan tres nombres de escritores en la segunda estrofa: Cervantes, Larra y Espronceda, y dos de ellos se conocen como prosistas. En el poema de 1880, Carolina dedica varias estrofas a poetas como Quintana, Pastor Díaz, Martínez de la Rosa, Tassara y Campoamor (también incluye el ensayista Donoso Cortés). Todos estos han contribuido, según la percepción de Coronado, o a su formación poética o a su triunfo de 1848; casi todos estuvieron presentes para la coronación en el Liceo de Madrid. Pero a excepción de Campoamor, todos están muertos. ¿Quiénes son, entonces, esos "poetas de Madrid" invocados en el título de esta poesía caroliniana? No se nombran. Muy claramente, Carolina distingue entre estos y los autores específicamente aludidos (con la posible excepción de Campoamor):

"Y ellos callaron", escribe, "y el audaz problema / Para vosotros reservó el destino" (vv. 81-82). Este "audaz problema" —dilucidar la naturaleza equívoca de "la luz", imagen principal estructurante del poema— queda en manos de un "vosotros" intencionadamente (?) vago. Al final, la poeta escribe: "Frentes marchitas de estudiar cansadas, / Ánimos nobles de luchar rendidos, / Valerosos espíritus queridos, / Generosas ideas veneradas, / Las alas de mi mente desgarradas, / Los vuelos de mi numen detenidos, / Yo vuestras glorias compartir no puedo, / Pero a escucharos con el alma quedo" (vv.105-12).

Esta última estrofa está estrechamente relacionada con los versos 17-20 del poema anterior, "Se va mi sombra pero yo me quedo". Ahí se ve que Carolina vuelve a utilizar ciertas frases —"frentes marchitas...", "ánimos nobles...", "generosas ideas"— en el poema de 1880. Pero el mensaje es distinto. En el poema de 1848 la poeta extremeña promete consolar a los poetas amigos (no nombrados), esos "ánimos nobles" de "frentes marchitas" y "generosas ideas". En 1880 es la misma Carolina la que necesita que la consuelen los poetas de Madrid: "El alma quedó siempre a vuestro lado / Entre el átomo ignoto de la palma / Que vuestro nuevo aliento ha fecundado" (vv.10-12). Y al final: "Yo vuestras glorias compartir no puedo, / Pero a escucharos con el alma quedo" (vv.111-12). Está claro que este poema —escrito en octavas como el otro— queda muy ligado al poema anterior, que no se puede leer el texto de 1880 sin conocer el de 1848. En este sentido, el

poema publicado en *Día de Moda* constituye una especie de replica al otro: Réplica contrapuntal cuyos ecos repiten el otro texto, con variantes significativas que funcionan de manera doblemente contestataria. Osea, que este poema de 1880 es la sombra de una sombra ya creada en el texto anterior.

Esta "segunda sombra" de Carolina Coronado subraya, con innegable patetismo, la pérdida de una vocación poética antes firme. En la primera estrofa del poema de 1880, Carolina juega con la antítesis clásica entre *sombra* y *cuerpo*, diciendo que su "espíritu no ha muerto", que su "cuerpo fue el que huyó desesperado" y su "sombra es la que vaga en el desierto" (vv. 1-4). El significado que se atribuye aquí al vocablo "sombra" es semejante al que se lee en el poema de 1848. Pero el verdadero mensaje de este texto tardío surge de esa *otra* sombra de Carolina: los últimos destellos de su inspiración poética que representan la sombra de su talento silenciado. La sombra textual ya mencionada y simbolizada en la publicación de estos versos de 1880 proyecta una segunda sombra —a la vez literaria y personal— que es la voz casi extinguida de la escritora extremeña. El título más bien impersonal, "A los poetas de Madrid" —en contraste con la dedicatoria de 1848, "A *mis* amigos de Madrid" (el subrayado es mío)— acentúa cuánta distancia existe entre Carolina y los poetas de 1880. La ausencia de nombres específicos de poetas contemporáneos enfatiza aún más el sentido de aislamiento y la impersonalidad algo abstracta del texto.

Lo que no desaparece en el poema de 1880, lo que está en ambos poemas, es la dignificación del acto poético. Pero no deja de ser irónico hoy el leer una poesía de intención tan seria (y casi filosófica, tendencia visible en la obra tardía de Coronado) dentro de un contexto —su publicación en *Día de Moda*— en que la poesía y el poeta jugaban un papel a la vez más frívolo y más "utilitario" por su carácter democratizante y comercial; en esto, fue un papel que disonaba con la imagen idealizada y ennoblecedora de un arte en fin elitista —la poesía como tabla de salvación— que se respira en la obra de Carolina. Pero, como he observado, estas contradicciones —contradicciones que bien merecen un estudio aparte— también tienen sus orígenes, en parte, en las mismas circunstancias que hicieron posible la poesía de Carolina Coronado.

NOTAS

(1) Para más detalles sobre la coronación, v. Isabel María Pérez González, *Carolina Coronado. Etopeya de una mujer*, Badajoz, Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1986, pp.100-03; y Alberto Castilla, *Carolina Coronado de Perry*, Madrid, Ediciones Beramar, 1987, pp.77-80.

(2) "Se va mi sombra pero yo me quedo", *Poestas*, ed. Noël Valis, Madrid, Castalia / Instituto de la Mujer, 1991, p. 435.

(3) Gregorio Torres Nebrera, *Carolina Coronado. Treinta y nueve poemas y una prosa (Antología poética: 1840-1904)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1986, p. 161. Como observa Torres Nebrera (p. 161), este poema se relaciona con otro, de 1849, llamado "Recuerdo del Liceo de Madrid", *Poestas*, ed. N. Valis, pp. 442-44.

(4) El prólogo de la edición de 1872 (libro raro y, como digo, inconcluso) se reproduce en la antología coronadiana de Julio Cienfuegos Linares, *Poestas*, por C.C., Badajoz, Arqueros, 1953, pp. 19-22.

(5) V. mi Introducción a las *Poestas* de C.C., pp. 22-25, 30-32; y Valis, "The Language of Treasure: Carolina Coronado, Casta Esteban, and Marina Romero", in *The Feminine Mode. Essays on Hispanic Women Writers*, ed. Noël Valis y Carol Maier, Lewisburg, Pennsylvania / Londres, Bucknell University Press, 1990, pp. 246-72.

(6) *Día de Moda*, Año I, n.º 27 (9 agosto 1880), pp. 10-11.

(7) *Día de Moda*, Año I, n.º 36 (11 octubre 1880), pp. 10-11.

(8) V. el estudio informativo de Marta Palenque, *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español. "La Ilustración Española y Americana" (1869-1905)*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1990.

(9) V. Adolfo Perinat y María Isabel Marrades, *Mujer, prensa y sociedad en España. 1800-1939*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1980, pp. 389-401.

(10) "Camoens a Calderon" apareció en *La Ilustración Española y Americana*, Año XXV, n.º 19 (22 mayo 1881), suplemento, p. 338, y en *Álbum calderoniano*, Madrid, Gaspar, Editores, 1881, pp. 10-11; Nicolas Díaz y Pérez reproduce el poema sobre Arias Montano, escrito "con motivo de las fiestas que en 1881 se hicieron en Fregenal en su nombre" (Díaz y Pérez, p. 162), en *Diccionario histórico biográfico, crítico y bibliográfico de autores, artistas y extremeños ilustres*, t. I, Madrid, Pérez y Boix, 1884, p. 162; "A Emilio Castelar" es de 1882, según Díaz y Pérez y se reproduce en su *Diccionario...*, p. 163 (se publica también bajo el título de *El fantasma rojo*, Madrid, San José, 1884); "Las Virgenes de Murillo" aparece en *Sevilla Mariana*, 2 (15 abril 1882), pp. 300-06, según María del Carmen Simón Palmer, en su excelente trabajo, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia, 1991, p. 211. "Flor de pureza" que Díaz y Pérez dice haber visto en "una revista de 1880" (p. 162) se publicó antes en el *Almanaque de El Museo Universal*, en 1862, según Simón Palmer (p. 212). "Byron desde la tumba (A Núñez de Arce)" es de 1883, pero no se imprimió hasta 1901, en la *Revista de Extremadura* (Torres Nebrera, p. 54). De lo no recogido en la colección caroliniana de 1852 se han contado más de cuarenta poemas publicados en periódicos, revistas, homenajes y álbumes españoles y portugueses, además de material manuscrito. V. Tomás Ruiz Fábrega, "Dos poemas inéditos de Carolina Coronado", *REVISTA DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS*, 37 (1981), p. 497; y Torres Nebrera, pp. 48-58.

(11) V. mi estudio, "Pardo Bazán's *El Cisne de Vilamorta* and the Romantic Reader", *MLN*, 101 (1986), pp. 298-324.

(12) Antonio Flores, "El suicidio del siglo XIX", *Ayer, hoy y mañana o la fe, el vapor y la electricidad. Cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899*, t. V, Parte 2.ª, Madrid, Imp. del Establecimiento de Mellado, 1863, p. 318. La parodia de Flores reza así: "Mi sombra queda, pero

yo me largo. / Aunque voy a morir mi sombra os dejo; / Que en las miserias de este mundo amargo / Ella os ha de servir de claro espejo; / Mi sombra, no temáis, yo se lo encargo / A cada paso os soltará un consejo, / Que el hombre no es el hombre, que es la idea, / Que un mundo mata y otro mundo crea" (p. 318). Me parece igualmente significativo el uso epigráfico que se hace al principio del artículo, de los versos de Zorrilla sobre el suicidio de Larra (pp. 313-14).

(13) V. Susan Kirkpatrick, *Las Románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain 1835-1850*, Berkeley, University of California Press, 1989.

(14) Kirkpatrick, pp. 1-61, 79-87; y Valis, Introducción, *Poetas*, pp. 12-13, 16-17.

(15) Huelga decir que la institución más prestigiosa y elitista, la Real Academia Española, no aceptó a miembros femeninos; los ruidosos fracasos de la candidatura de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Emilia Pardo Bazán son penosamente ilustrativos.

APÉNDICE

"A los poetas de Madrid" (1)

De: *Día de Moda*, Año I, n.º 23 (12 julio 1880), pp. 10-11.

Se fue mi sombra, pero yo he quedado; (2)
 Yo estoy aquí, mi espíritu no ha muerto;
 Mi cuerpo fue el que huyó desesperado
 Mi sombra es la que vaga en el desierto.
 En el cabo del Sur volcanizado, 5
 Donde una sima el terremoto ha abierto,
 Como sombra evocada por el Dante (3),
 Oscura y silenciosa vaga errante.

¡Ay! pero no soy yo, no es esa el alma;
 El alma quedó siempre a vuestro lado 10
 Entre el átomo ignoto de la palma (4)
 Que vuestro nuevo aliento ha fecundado.
 De mi silencio en la sagrada calma
 Nuestros muertos amigos he velado,
 Y del arte viviente en el concierto 15
 Asisto con el alma como el muerto.

Que el rayo alguna vez el árbol hiere
 Y le divide en dos y no le mata;
 Partióse el corazón y no se muere,
 Porque una vena a la raíz le ata. 20
 Y aún la rama en el tronco herido adquiere
 Savia para nutrir la vida ingrata,
 Y todavía al sol de primavera
 Brota y nace una flor... ¡su flor postrera! (5)

Flor de santo dolor, no flor profana; 25
 De antigua y noble fe pura semilla,
 Que germinó en las piedras del Guadiana
 Para adornar el templo de Castilla;

Y otra vez a la musa castellana,
 Pues que nació esta flor por maravilla, 30
 Pues que vive en el tronco de milagro,
 A su eterna memoria la consagro.

El templo estaba aquí, llamóme el coro
 Donde sonaba célica armonía.
 ¿Por qué aplaudieron mi cantar? Lo ignoro. 35
 Yo de la vega rústica salla,
 Nada pude cantarles, rompí en lloro,
 Y aquel concurso que mi llanto vía,
 Sin ejemplo en los fastos de Helicon,
 Por ingenua me daba una corona (6). 40

Aún escucho la voz del gran maestro,
 Aún me siento a su influjo estremecida:
 Era Quintana; se apagaba el estro (7),
 Estaba en los confines de la vida.
 "Mira —me dijo— el porvenir es vuestro, 45
 "La estrella contra el genio está vencida.
 "¿Ves esa luz que nuestras cumbres dora?
 "¡De vuestro nuevo sol esa es la aurora!"

"¡Oh! no es la aurora, el corazón le engaña,
 "—Dijo Donoso— contemplad el paso (8) 50
 "Del astro en las tinieblas de la España;
 "Veréis que no es la aurora, es el ocaso".
 "No, —replicó Pastor—, la luz extraña (9)
 "Que da a las nubes resplandor escaso
 "No es de ocaso ni aurora luz alguna, 55
 "Es el pálido rayo de la luna".

"Y tú que eres tan dulce y amorosa
 "Que cantaste el amor de los amores (10),
 "Con esa luz oirás los ruseñores;
 —"Exclamaba Martínez de la Rosa— (11) 60
 "Como duerme en la flor la mariposa
 "Y el céfiro murmura entre las flores,

- "Y la paloma desde el nido blando
 "Responde a sus murmurios suspirando".
- "Y en tanto que escucháis —gritó iracundo 65
 "Tassara— el murmurar de la paloma (12),
 "La cólera de Dios se muestra al mundo
 "En ese rayo que sangriento asoma;
 "Y nos va a sepultar en lago inundo
 "El mismo fuego que aterró a Sodoma, 70
 "Porque esa luz que ve tanto poeta
 "No es ni luna ni sol / es un cometa".
- Y yo espantada y a la par ilusa
 La luz del cielo sin cesar miraba
 Y temerosa de invocar la musa
 A la Virgen Purísima invocaba.
 Y con tan vario parecer confusa/
 Nunca pude saber qué luz brillaba,
 Si el crepúsculo aquel de la poesía
 Era el amanecer o anocheecía. 80
- Y ellos callaron, y el audaz problema
 Para vosotros reservó el destino:
 Si era sino de gloria o de anatema
 Vosotros sois a descifrar el sino.
 ¿De dónde era la luz? ¿A qué sistema 85
 De estrella o sol o resplandor divino
 Obedece el ingenio arrebatado
 Que lucha con las sombras del pasado?
- Los que fijan los ojos en Oriente,
 Los que del Norte a las regiones miran (13), 90
 Los que sueñan un sol resplandeciente,
 Los que en la noche del tenor deliran,
 Los que adoran el bien con fe inocente,
 Los que heridos del mal la duda inspiran
 Bajo el cielo adorado de mi España 95
 ¿Quién ve la luz del sol y quién se engaña?

¿Dónde buscar la luz?... En lo infinito,
Donde intrepidados ya la habéis buscado.
El Drama universal habéis escrito (14),
La luz universal habéis cantado, 100
La luz de la verdad del sol bendito
Que al genio en las tinieblas ha guiado,
Y aunque sus triunfos la ignorancia niega,
El genio en tanto sin cesar navega.

Frentes marchitas de estudiar cansadas (15), 105
Ánimos nobles de luchar rendidos (16),
Valerosos espíritus queridos,
Generosas ideas veneradas (17),
Las alas de mi mente desgarradas,
Los vuelos de mi numen detenidos, 110
Yo vuestras glorias compartir no puedo,
Pero a escucharos con el alma quedo.

Lisboa, Junio 1880. Carolina Coronado

NOTAS

(1) Eco del subtítulo de "Se va mi sombra pero yo me quedo" (1848): "A mis amigos de Madrid". C.C. utiliza octavas reales, de once estrofas, en el texto de 1848.

(2) Cfr. el poema de 1848: "Se va mi sombra pero yo me quedo" y su glosa con variantes ("porque se va mi sombra y yo me quedo", etc.). El término "sombra" es un leit motif romántico característico de la poesía de C.C. (v. Fernando Manso Amarillo, "Huellas de Carolina en la poesía de Antonio Machado", REVISTA DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS, 45, n.º 1 [1989], p. 176). V. también "Recuerdos del Liceo de Madrid" (*Poestas*, ed. N. Valis, pp. 442-44), vv. 33-34: "¡Ah! ¿qué se ha hecho de la pobre sombra / que huyó de esa mansión bella y querida?"

(3) Dante: C.C. ya había traducido un soneto de Dante, "Deh peregrini, che pensosi andate" (*Vita nuova*, XL) (orig. en *Los Hijos de Eva* [Alicante], 1849; y en *Poestas*, ed. N. Valis, p. 609). Cfr. vv. 5-6, "¿Cómo no lloras ¡ay! cuando sombría / cruzas por medio su ciudad doliente..."

(4) *la palma*: recuerdese que "A la palma" es el primer poema publicado por C. C., en 1839 (*Poestas*, pp. 83-86).

(5) Las flores proliferan metafóricamente en la poesía de C. C. (v. "A la amapola", "Al jazmín", "El girasol", "Rosa blanca", etc.).

(6) Se refiere al homenaje que le hizo a C.C. el Liceo de Madrid en septiembre del 48. La coronó de laurel y oro José Zorrilla.

(7) *Quintana*: Manuel José Quintana (1772-1857), cuyos versos de fervor patriótico y liberal servían de inspiración a la joven Carolina. V. el poema de C.C., "A Quintana" (1845) (*Poestas*, pp. 479-83). La coronación literaria de Quintana tiene lugar en mayo de 1855, en el Palacio del Senado de Madrid.

(8) *Donoso*: Juan Donoso Cortés (1809-53), ensayista católico y diplomático, elogió la primera composición publicada de C.C., "A la palma", que apareció en *El Piloto*, periódico creado por Alcalá Galiano y Donoso Cortés.

(9) *Pastor*: Nicomedes Pastor Díaz (1811-63), poeta romántico, de tono sombrío y pesimista, a cuyo poema "A la luna" parece referirse C.C. Tanto Quintana y Pastor Díaz como Martínez de la Rosa, Tassara y Campoamor, citados más adelante, estuvieron presentes para la coronación de C. C. en 1848.

(10) Alusión a su célebre poema, "El amor de los amores" (v. Gregorio Torres Nebrera, Introducción, *Carolina Coronado: Treinta y nueve poemas y una prosa*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1986, pp. 74-81).

(11) Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862), político, poeta y autor del drama romántico *La conjuración de Venecia*, cuyas primeras poesías —"Burlas de amor", "Juegos de amor", "Guerras de amor", etc.— rebosan de anacreontismo y sensualismo bucólico con referencias a dulces palomas, tórtolas amantes, lindas mariposas, etc.

(12) Gabriel García Tassara (1817-75), poeta sevillano, de tendencia religiosa y filosófica, en que predomina la nota pesimista en versos como estos: "Y si vuelven a oírse estas canciones, / no serán sino un himno de agonía / a esta Europa que corre a suicidarse" (*Poestas*, Madrid, Rivadeneyra, 1872; cito por la 2.ª ed., Madrid/Sevilla, Fernando Fe/Hijos de Fe, 1880, p.1). V. también su poema, "A la insigne poetisa doña Carolina Coronado de Perry" (agosto 1871), pp. 488-96; y el de C.C., "A Tassara", reproducido en Ramón Gómez de la Serna, *Mi tía Carolina Coronado*, Buenos Aires, Emece Editores, 1942, pp. 147-51.

(13) Cfr. vv. 9-10 de "Byron desde la tumba (A Núñez de Arce)" (1883): "No eres yo... no soy tú; yo soy del Norte; / Tú de Oriente, o tal vez del Mediodía" (en Torres Nebrera, ed., C.C.: *Treinta y nueve poemas...*, pp. 193-98).

(14) *El Drama universal* (1853), poema en ocho jornadas, de tendencia filosófica en que se intenta reconciliar el cristianismo con las tradiciones orientales, es de Ramón de Campoamor (1817-1901).

(15) Cfr. v. 17 de "Se va mi sombra pero yo me quedo": "Frentes marchitas, de estudiar cansadas".

(16) Cfr. v. 18 de "Se va mi sombra pero yo me quedo": "ánimos nobles, de luchar rendidos".

(17) Cfr. v. 20 de "Se va mi sombra pero yo me quedo": "generosas ideas desmayadas", El texto de 1880 contiene catorce estrofas de octavas italianas, forma métrica muy favorecida en la poesía de C. C.