

Las viajeras francesas en Rusia (1766-1870). Percepciones y miradas sobre el país de los zares²

The French Travellers in Russia (1766-1870). Perceptions and Gaces at the Tzars' Country

RESUMEN

Con la llegada del siglo XVIII, Francia y Rusia estrecharon sus lazos, las ideas de la Ilustración calaron profundamente entre la aristocracia rusa y aumentó significativamente el número de ciudadanos franceses que viajaban a Rusia. En el siglo XVIII, las mujeres comenzaron a luchar por sus derechos, y durante el siglo siguiente fueron conquistando espacios que habían sido tradicionalmente masculinos. El viaje fue uno de los ámbitos donde aumentó la presencia de las mujeres. Las viajeras francesas también visitaron el país de los zares, y muchas de ellas dejaron testimonios valiosos para conocer el pasado de esta nación. El objetivo de este artículo es analizar las percepciones que tuvieron las viajeras del arte y la cultura rusa. También tendremos presente el papel que jugaron estas mujeres en Rusia que, en muchos casos estuvo estrechamente ligado con los cambios políticos, sociales y culturales que estaban teniendo lugar en la época.

Palabras clave: literatura de viajes, Francia, Rusia, arte, mujeres.

ABSTRACT

With the advent of 18th century, France and Russian improved their relationships, the enlightened ideas permeated in Russian aristocracy, and the number of French citizens who travelled to Russia increased significantly. In the 18th century, women began to fight for their rights, and during the next century, they were conquering spaces that had been traditionally masculine. The trip was one of the spheres where the presence of women increased. The French travellers also visited the tsars' country, and many of them left valuable testimonies to know the past of this nation. This article aims is to analyse the travellers' perception of Russian art and culture. We will also focus on the role played by these women in Russia that, in many cases was closely linked to political, social, and cultural changes that were taking place in the epoque.

Keywords: Travel literature, France, Russia, women.

SUMARIO

1.-Introducción. 2.- Dos artistas en la corte rusa. 3.- Viajeras durante la invasión napoleónica. 4.- Viajeras feministas. 5.- Conclusiones – Bibliografía.

1 Universidad de Castilla-La Mancha; Veronica.Gijon@uclm.es

2 Este artículo se ha escrito en el marco del proyecto *La modernidad paradójica. Experiencia artística y turística en la España desarrollista 1959-1975*. PGC 2018-093422-B-100 MCI/AEI/FEDER/UE.

1.-Introducción

La Ilustración defendió la igualdad y la libertad del hombre, pero es cierto que muchos teóricos no estaban teniendo en cuenta a todos los seres humanos, sino que dejaron fuera de sus afirmaciones en favor de la igualdad a las mujeres. Justificaban su desigualdad recurriendo a la naturaleza o señalaban la conveniencia social de que cada género se ajustara a los papeles que tradicionalmente se les había otorgado: los hombres en la vida pública y las mujeres en el espacio doméstico (Posada Kubissa, 2009: 150-151). Rousseau fue uno de los máximos defensores de esta tesis, contestada por otros autores como Mary Wollstonegraff o Theodor von Hippel, defensores de la igualdad entre hombres y mujeres (Bolufer Peruga, 2008: 211). Gracias a la aparición de los salones en el siglo XVII, y su consolidación en el siglo siguiente, las mujeres tomaron un mayor protagonismo en la vida cultural. Estos salones se reunían en torno a una figura femenina que convocaba a miembros de la élite intelectual del momento y a mujeres, generalmente de la aristocracia, con una sólida formación intelectual. Allí se hablaba sobre literatura, arte, ciencia o cualquier tema relevante en la cultura de la época (Pérez Cantó, 2005: 46-48). Los salones fueron un fenómeno muy relevante en el acceso a la cultura de las mujeres, aunque este acceso no fue igualitario, porque solo podían participar las pertenecientes a las clases altas.

Las revoluciones liberales fueron otro de los escenarios en los que se reivindicaron los derechos de las mujeres. Nos interesa especialmente el caso de Francia, donde las ciudadanas participaron activamente en todos los ámbitos de la Revolución de 1789 y reclamaron su derecho a participar en la vida pública (Pérez Garzón, 2011). En este sentido, destacó la figura de Olimpia de Gouges, escritora y política partidaria de la abolición de la esclavitud. Durante la Revolución Francesa mantuvo una gran actividad política que se tradujo en la publicación de numerosos panfletos. Sus escritos defendieron las posiciones girondinas y abogaron por los derechos de la mujer. Su obra más conocida fue *La declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana*, publicada en 1791. Este escrito dedicado a Maria Antonieta defendía la igualdad entre hombre y mujeres en todas las facetas de la vida. En el epílogo del texto, la autora invita a las mujeres a luchar por sus derechos que habían sido ignorados por la Revolución (Blanco Corujo, 2000: 44-52, 89-90). Vemos cómo la autora entiende la lucha por la igualdad como una tarea en la que las mujeres deben intervenir como colectivo.

En los primeros momentos de la Revolución, se logró el reconocimiento de algunos derechos en la legislación, como la igualdad de los contrayentes en el matrimonio y el derecho al divorcio por petición de cualquiera de los contrayentes. Estos logros fueron efímeros, puesto que en la dictadura de Robespierre se prohibió la participación de las mujeres en la política (Pérez Garzón, 2011). Olimpia de Gouges fue uno de los muchos ciudadanos ejecutados durante la época del Terror por defender sus ideales políticos. El 3 de noviembre de 1793 subió al cadalso defendiendo su inocencia hasta el último momento. Días después, su madre y su hijo renegaron de ella por miedo a correr una suerte similar (Blanco Corujo, 2000: 52-54). Olimpia de Gouges murió

si conseguir que se reconociera la igualdad entre hombres y mujeres, pero sus ideas inspiraron a otras mujeres que siguieron luchando por ellas.

El Imperio napoleónico y la restauración de los Borbones terminaron de liquidar los avances conseguidos durante la Revolución. A pesar de todo, durante el siglo XIX aparecieron numerosas voces que reclamaban la igualdad de las mujeres, algunas de ellas surgieron dentro de nuevas ideologías como el socialismo o el anarquismo, pero otras llegaron desde el liberalismo, que se impuso como la ideología imperante en occidente (Perez Garzón, 2011). A lo largo del siglo, se consiguieron algunos avances, como el acceso de las mujeres a la educación superior o el derecho al voto, que se aprobó en la mayoría de los países occidentales ya en las primeras décadas del siglo XX.

Con la Revolución Industrial, se incrementó significativamente la incorporación de las mujeres al mercado laboral. El trabajo se convirtió en otro escenario de explotación, ya que el sexo femenino era considerado mano de obra barata, solo acto para algunos trabajos. También en este ámbito las mujeres lucharon por obtener los mismos derechos que sus compañeros masculinos. En un primer momento, la mano de obra femenina fue empleada principalmente en algunos sectores, como la industria textil o el servicio doméstico. Más tarde, comenzaron a ser empleadas en otros puestos como mecanógrafas o dependientas en tiendas y grandes almacenes. Conforme fue mejorando la formación femenina comenzaron a ocupar otros empleos, como enfermeras o maestras. El acceso al ejercicio de profesiones liberales fue mucho más difícil, puesto que se les negó hasta el siglo XX, salvo en casos muy excepcionales (Scott, 1991: 405-436; Pérez Garzón, 2011). A pesar de eso, a partir del siglo XIX la presencia femenina fue incrementando gradualmente en muchos sectores profesionales.

Ya hemos visto cómo las mujeres estaban tradicionalmente limitadas al espacio doméstico, por lo tanto, el viaje también estaba vedado para ellas, y solo los varones tenían la libertad de trasladarse a otros países. Muy pocas mujeres se aventuraron a recorrer tierras lejanas si no era en compañía de su marido o para trasladarse de casa del padre a la del esposo. Este es el caso de numerosas nobles que viajaban a países extranjeros para reunirse con sus futuros maridos o regresaban a casa después de haberse quedado viudas. Normalmente conocemos estos traslados gracias a relaciones escritas por cronistas oficiales³. Buena parte de los viajeros que dejaron testimonios escritos en la Edad Moderna fueron diplomáticos. Existían otros motivos para el viaje, como los negocios, la guerra o la conquista de nuevos territorios. El papel que se le había asignado a la mujer en aquella sociedad hacía

3 Desde la antigüedad conocemos casos de mujeres viajeras que han dejado sus testimonios por escrito. Podemos mencionar a la monja Egeria que realizó una peregrinación a Tierra Santa en el siglo IV. Lo cierto es que la mayoría de las mujeres viajeras no dejaron sus experiencias por escrito. Incluso aquellas que desempeñaron roles impropios de su sexo como la conquistadora Inés Suarez. También merece la pena mencionar las innumerables crónicas que se conservan de viajes de mujeres nobles y miembros de la realeza para contraer matrimonio o reunirse con sus esposos. Estos siempre eran escritos por una tercera persona y nunca recogían las opiniones o percepciones de la mujer que viajaba. Como ejemplo podemos citar una de las versiones del viaje de Mariana de Austria a la Corte española después de contraer matrimonio con Felipe IV (Mascareñas, 1650).

muy difícil que pudieran participar en estas actividades, y cuando lo hacían, rara vez dejaban testimonios escritos. De hecho, en los siglos XV y XVI empezó a aparecer la figura de la gran viajera, aunque eran una minoría y conocemos pocos relatos narrados por ellas mismas.

A finales del siglo XVII y en el siglo XVIII, comenzaron a publicarse con más frecuencia relatos de viajeras como Madame d'Aunoy o Mary Wortley Montagu. Las mujeres habían sido excluidas del *Grand Tour*, ya que este viaje tenía como objetivo preparar a los jóvenes de la aristocracia para asumir su papel en la vida adulta. En esta época, el espacio de las mujeres quedaba limitado al ámbito del hogar, por lo tanto, no se consideraba necesario que ellas se trasladasen a otros países para completar su formación. Sin embargo, el viaje ocupó un lugar importante en su educación, ya que era un tema frecuente en las tertulias y salones, en los que, como ya hemos visto, ellas tenían un papel relevante.

A partir del siglo XIX, aumentó el número de mujeres que se aventuraban a viajar en solitario y ponían sus experiencias por escrito. Las mujeres empezaron a conquistar el espacio del viaje tradicionalmente reservado al hombre, al igual que lo estaban haciendo en otros ámbitos de la sociedad, pues el aumento del acceso de las mujeres al viaje es paralelo al desarrollo del feminismo. La Revolución Industrial también contribuyó a que las mujeres viajaran con más asiduidad, porque se produjo un gran avance en los medios de transporte que facilitó los traslados y abarató sus costes (Casasole, 2013: 241-248). Esto contribuyó en gran medida a que las viajeras no solo se limitaran a recorrer los países europeos que formaban parte del *Grand Tour*, sino que se aventuraran a la exploración de regiones lejanas como Asia o el continente africano.

A lo largo del siglo XVIII, Rusia comenzó a ser un destino cada vez más frecuente para los viajeros europeos. El zar Pedro I realizó un viaje por Europa entre 1697 y 1698 y a su vuelta, a Rusia introdujo en el país muchos aspectos de la cultura europea con el objetivo de modernizarlo. Sin embargo, fue bajo el reinado de Catalina II cuando las ideas de la Ilustración y la cultura francesa tuvieron una gran influencia en el país (De la Cámara, 2008: 86-87). A partir del siglo XVIII, los lazos entre Francia y Rusia se hicieron cada vez más fuertes (De Greve, 1990: VIII-XXI). Los rusos se interesaron cada vez más por esta nación, de manera que los aristócratas conocían perfectamente la cultura y la lengua francesa.

Los franceses también se vieron atraídos por este lejano país. A mediados del siglo XVIII, existían colonias de franceses en Moscú y en San Petersburgo, que experimentaron un crecimiento significativo después de la Revolución de 1879. Esta tendencia continuó a lo largo del siglo XIX, cuando artistas, exiliados políticos, clérigos o militares, llegaron a Rusia en busca de sustento y comenzaron a establecerse también en ciudades menos importantes. Para las viajeras francesas Rusia también fue un destino cada vez más común. Como veremos, muchas de ellas llegaron al lejano país en busca de oportunidades laborales (Gerbot, 1985: 605-608). En este artículo, estudiaremos una selección de testimonios de mujeres francesas que visitaron Rusia desde 1766 hasta 1870. La mayoría fueron escritas por ellas mismas, ya fuera en forma de libros de viaje, memorias o cartas. Solo en un caso estudiaremos

el viaje a Rusia a través testimonios escritos por personas que rodeaban a la viajera. A la hora de estudiar estos textos, nos centraremos en la percepción que tuvieron del arte y la cultura del país, aunque también mencionaremos aspectos sociales y políticos.

2.-Dos artistas en la corte rusa

Marie-Anne Collot-Falconet es la única viajera tratada en este artículo que no escribió sobre su viaje. Conocemos los pormenores de su vida, gracias a los escritos de otros, la correspondencia de su maestro Falconet con la emperatriz de Rusia Catalina II y con su amigo Denis Diderot. Marie-Anne Collot nació en París en 1748 en el seno de una familia que no tenía nada que ver con el mundo del arte. Entró con 15 años en el taller de Falconet como modelo, pero terminó aprendiendo el arte de la escultura. En 1766 viajó a Rusia con su maestro, que había sido invitado para realizar el retrato de Pedro I (Etoeva, 2004: 72-74). Los doce años que pasó trabajando para Catalina II fueron los más prolíficos de su carrera, puesto que recibió numerosos encargos.

A la hora de valorar la trayectoria de Anne Collot-Falconet en Rusia, hay que tener en cuenta que en este país las mujeres habían tenido un papel muy residual en el ámbito artístico. Su actuación como mecenas se vio muy limitada, ya que solo las esposas y las hijas del zar actuaban como comitentes de obras religiosas. Esto comenzó a cambiar con el matrimonio de Pedro I con la futura Catalina I, ya que el zar se esforzó desde el principio en ensalzar públicamente la figura de su esposa. Las mujeres tampoco eran un tema tratado por el arte ruso, ya que las únicas representaciones femeninas que se realizaban eran las de santas, aunque estas nunca fueron representadas según modelos reales. Ni siquiera las mujeres de la familia real eran retratadas fuera de un contexto devocional. Fue la zarina Sophia Alekseevna, regente de su hermano Ivan V desde 1666 hasta 1696, la primera que plasmó su efigie en solitario. Las mujeres artistas también fueron prácticamente inexistentes fuera de las artes textiles. Las primeras que cultivaron otras disciplinas artísticas eran extranjeras. El primer caso conocido es el de la pintora holandesa Dorothea Gsell, que trabajó para Pedro I desde 1723 hasta 1743 junto a su marido Georg Gsell (Hughes, 2003: 19-38). No es de extrañar que las primeras artistas en trabajar en Rusia fueran extranjeras, puesto que en otros países europeos era normal que las mujeres pertenecientes a familias de artistas colaboraran con sus padres, hermanos o maridos en el taller. Esto no significa que pudieran acceder a la profesión de una forma igualitaria, pero podían aprenderla colaborando con sus familiares.

A pesar de la escasa presencia que habían tenido las mujeres en el arte ruso, Anne Collot-Falconet vio su talento ampliamente reconocido desde su llegada, puesto que fue aceptada en la Academia Imperial de Arte en 1767 y se le asignó un salario anual de 16.000 libras que aumentaron hasta 1.000 rublos al año siguiente. Catalina II le hizo numerosos encargos. Solo entre 1766 y 1770 le encomendó 25 retratos, entre ellos destacan dos bustos de la emperatriz tallados en 1768 y 1769 (Jaques, 2015) Estos trabajos le generaron más encargos de la alta sociedad de San

Petersburgo, como el retrato de Mary Cathcart -1768-, hija del embajador de Inglaterra en Rusia. Sin embargo, la obra más señalada de la artista fue la cabeza de la escultura ecuestre de Pedro I, terminada en 1770 (Dellat, 2005: 37-56). Su maestro le confió la realización de una parte tan importante de la escultura debido a su gran talento como retratista.



Fig.1. Vista del Monumento a Pedro I y Senado, San Petersburgo, Chopin M.R., *Historia de Rusia*, 1839

La condición de mujer de la artista sorprendía a sus contemporáneos, ya que ninguna otra se dedicaba a la escultura en piedra en esa época, ni en Francia ni en Rusia. Marie-Anne Collot era a menudo vista como un fenómeno, poseedora de un talento poco común entre los miembros de su sexo. Anastasia Sokolova, una aristócrata que conoció a la artista afirma en una de sus cartas: «es un fenómeno, no sabiendo que ninguna de nuestro género [sic.]⁴ se haya erigido en escultora» (Sokolova, 1766: 191). No es de extrañar que la presencia de Marie-Anne Collot llamara la atención en la Rusia de la época, puesto que ya hemos visto lo reducido que había sido el papel de las mujeres a lo largo de la historia en el arte ruso.

La mayor dificultad a la que tuvo que hacer frente la artista fue que su obra se pusiera en cuestión en numerosas ocasiones, a pesar de haber demostrado con creces su talento. El filósofo y economista Lemerrier de la Rivière estaba en Rusia entre 1667 y 1668 llamado por la zarina Catalina II (Herencia, 2012: 623). Por una carta escrita por Denis Diderot a Falconet, sabemos que el economista había hecho críticas negativas sobre la escultura de Pedro I que Falconet y su discípula estaban realizando. La Rivière llamó a Falconet «pequeño escultor» y calificó a Anne Collot de «pequeña modelo». Aunque Diderot consideró excesiva la reacción de Falconet ante este episodio (Diderot, 1968: 259), llama la atención que La Rivière descalificara a Anne Collot

4 En la carta original aparece la palabra género, aunque se está refiriendo al sexo, puesto que está comparando a Marie-Anne Collot con otras mujeres de su época.

aludiendo a su pasado como modelo en el taller de Falconet, cuando ella había viajado a Rusia como su discípula y había demostrado sobradamente sus capacidades.

Fue aún más grave cuando un ayudante del taller se adjudicó la autoría de algunas de sus esculturas (Dellac, 2005: 57). Su maestro y el mismo Diderot siempre defendieron y apreciaron su valía frente a estas acusaciones. Sin embargo, las críticas contra su talento no fueron las más ofensivas, ya que la joven fue acusada de ser amante de su maestro. Incluso hubo quienes vieron el matrimonio celebrado en 1777 entre la joven y el hijo de su mentor, Pierre Falconet, como un arreglo para esconder esta situación (64, 85; Schenker, 2003: 187). Como podemos ver, Anne Collot sufrió críticas y ataques por desempeñar un oficio que no se consideraba adecuado para las mujeres en aquella época.

La primera hija del matrimonio nació el 24 de abril de 1778. Cuando la madre y la niña estuvieron en condiciones de viajar, en noviembre del mismo año, emprendieron su viaje de regreso a Francia, donde ya se encontraba Pierre Falconet (Dellac, 2005: 87). A su vuelta a París, la carrera de Anne Collot se vio seriamente perjudicada por su difícil vida matrimonial. La enfermedad de su suegro, que sufrió de parálisis desde 1783, provocó que la artista abandonara definitivamente la escultura para dedicarse a su cuidado hasta su muerte en 1791.

La Revolución Francesa fue el motivo del viaje de la pintora Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun. Ella había nacido en París en 1755 del matrimonio formado por Jeanne Maissin y Louis Vigée, un pintor secundario, pero bien conocido en la época. Después de la muerte de su padre en 1767, se formó como pintora en el taller de Marie Rose Bocquet y Gabriel Briard. Gracias a su talento y a los contactos de su hermano, la joven pintora fue ganando prestigio entre la burguesía y la nobleza. Su consagración como artista llegó en 1774 cuando fue admitida en la academia de San Lucas (Salmon, 2015: 4, 9, 26, 47). En 1778, Elisabeth-Louis Vigée pintó el primer retrato de Maria Antonieta. En los años siguientes, los encargos de la reina se sucedieron, hasta el punto de que llegó a ser su pintora favorita. Si bien no se puede afirmar que mantuvieran una amistad, al menos se tenían una simpatía y un respeto mutuo. En 1783 fue admitida en la Academia Real de Pintura y Escultura (May, 2005: 37-44), lo que demuestra el reconocimiento de su talento como pintora.

El 5 de octubre del 1879, los acontecimientos que habían sacudido el país desde el mes de julio, llegaron a la vida de la artista. El mismo día que miles de mujeres revolucionarias armadas marcharon a Versalles para obligar a los monarcas a regresar a París, un grupo de guardias nacionales armados invadieron la casa de Vigée-Le Brun (1835-1837: 67-76). Ella misma cuenta en sus memorias cómo el temor de que su relación con la reina pudiera suponer un peligro, la empujó a abandonar el país dejando atrás a su marido y todas sus posesiones. Tan solo la acompañaban su hija de nueve años y su institutriz (I: 191-195).

Antes de viajar a Rusia Elisabeth Vigée-Le Brun pasó tres años en Italia y dos en Austria, países en los que tuvo un gran éxito y donde encontró una nutrida clientela entre la aristocracia y la monarquía de la que recibió numerosos encargos (May, 2005: 113-126). La artista no se planeaba abandonar Viena antes de poder volver a Francia con seguridad, pero sus planes cambiaron porque el embajador

ruso y algunos de sus compatriotas, le recomendaron vivamente desplazarse a Rusia, donde sería bien recibida por Catalina II. El deseo de conocer a la soberana y la posibilidad de hacer fortuna antes de volver a su país, llevaron a Vigée-Le Brun a trasladarse a la corte de los zares (Vigée-Le Brun II, 1835-1837: 292). Así pasó a convertirse en otra de los muchos artistas extranjeros que trabajaron en la corte rusa en estos años.

La artista francesa llegó a San Petersburgo el 25 de julio de 1795, después de haber pasado por Praga, Dresde y Berlín. Allí visitó palacios, iglesias y galerías de arte. Sin embargo, la capital de Rusia no causó menor impacto en la pintora que las ciudades que ya conocía. Los sólidos muelles del Neva, hechos de granito, llamaron poderosamente su atención. También admiró la belleza de este río y de los edificios de los alrededores, que se reflejaban en sus límpidas aguas. Entre ellos mencionó la Academia de Bellas Artes y la Academia de las Ciencias, que le recordaban a los templos antiguos (Vigée-Le Brun II, 1835-1837: 256-259). El primero de ellos fue diseñado por Vallin de la Mothe y terminado en 1788, y el segundo, a cargo de Giacomo Quarenghi fue finalizado en 1789 (Allenov, Dimitrieva y Medvekova, 1996: 211-297). La artista reparó en que estos edificios habían sido construidos en un estilo clasicista y por esta razón los compara con templos antiguos.

Vigée-LeBrun fue recibida por Catalina II dos días después de su llegada a San Petersburgo en el palacio de Tsárskoye Seló donde ella misma residía. Las dos mujeres tuvieron una buena impresión mutua y la emperatriz manifestó que esperaba que la estancia en Rusia de la pintora fuera larga. Ordenó que le dieran un apartamento en el propio palacio para poder seguir su trabajo de cerca. Vigée Le-Brun quedó cautivada por la belleza del parque bordeado por el mar, salpicado de construcciones caprichosas como un puente palladiano, baños turcos, trofeos, escaleras monumentales y un templo clásico (II, 317). Los jardines de Tsárskoye Seló eran uno de sus lugares favoritos para pasear, y por eso les dedicó una amplia descripción.



Fig.2. Vista panorámica del palacio Tsarkoye Seló, San Petersburgo, Markoff, Alexis, *Historia de Rusia*, 1930.

La artista disfrutó de un gran éxito en Rusia. Poco después de su llegada, le encargaron los retratos de las grandes duquesas Alejandra y Helena, nietas de Catalina II. La emperatriz también le encargó el retrato de la Gran duquesa Elisabeth, casada con su nieto Alejandro (II: 331-333). La muerte de la soberana acaecida el 17 de noviembre de 1796, le causó a la artista una gran conmoción. Al narrar en sus memorias las circunstancias que rodearon el fallecimiento, Vigée-Le Brun re-

memoró las obras emprendidas durante su reinado y su papel como protectora de las Bellas Artes. Aquí destacó los nuevos privilegios otorgados a la academia, la creación del Hermitage, la reproducción en este edificio de varias salas del Vaticano con copias de 50 pinturas de Rafael y las réplicas de esculturas antiguas para la Academia de Bellas Artes (II: 350-365). Este emotivo homenaje que Vigée-Le Brun le brindó a la soberana en sus memorias, nos demuestra el respeto y la admiración que llegó a sentir por Catalina II.

El nuevo gobernante, Pablo I no causó en Vigée-Le Brun tan buena impresión como su madre. La artista señaló en sus memorias que el emperador no compartía con el pueblo la pena por la muerte de Catalina. Tenía un carácter extremadamente cambiante y sus reacciones eran muy desproporcionadas. Cualquier desobediencia hacia él era castigada con cárcel o exilio en Siberia (Vigée-Le Brun III, 1835-1837: 1-3). El nuevo zar le encargó a la pintora el retrato de su mujer la emperatriz María. Poco tiempo después, en junio de 1800, fue recibida como miembro honorario de la Academia Imperial de Bellas Artes de San Petersburgo (III: 37-39). Esto indica que a pesar de su complejo carácter Pablo I siguió favoreciendo a la artista.

Al año siguiente, Vigée-Le Brun realizó un viaje a Moscú, ciudad que la impresionó poderosamente. Le parecía estar en Isfahán, puesto que Moscú era muy diferente a las urbes europeas. Quedó cautivada por el efecto que causaban las numerosas cúpulas doradas que poseía la ciudad, sus largas calles y sus hermosos palacios, tan separados entre sí que, en ocasiones, había entre ellos pueblos enteros (III, 54). Otros viajeros europeos de la época también señalaron el carácter oriental de la ciudad y quedaron sorprendidos por la diversidad de sus edificios (Callet-Bianco, 1998: 150). Cuando estaba volviendo a San Petersburgo, se enteró de la muerte de Pablo I, según supo la artista, había sido asesinado por un complot organizado por su mujer y sus hijos⁵. Todo el pueblo celebró alegremente la muerte del emperador (Vigée-Le Brun III, 1835-1837: 79-80). El hecho de que las apreciaciones de la artista sobre Moscú fueran similares a las de los viajeros masculinos demuestra que prestaba la misma atención a los aspectos artísticos y urbanísticos. Pero no solo le bastaba con eso, sino que además estaba al tanto de los acontecimientos políticos, ya que su sustento dependía de la suerte de los soberanos rusos.

El nuevo zar Alejandro I, siguió favoreciendo a Vigée-Le Brun, ya que pocos días después de su coronación, le encargó un retrato de la emperatriz, otro suyo a caballo y otro de busto. Esto provocó que mucha gente fuera al estudio de la pintora para encargarle copias de estos nuevos cuadros. Por desgracia, la artista no se encontraba bien de salud y tuvo que abandonar Rusia, a pesar de que eso suponía separarse de su hija y perder muchos nuevos encargos. A su marcha, se llevó dos modelos de los emperadores hechos en pastel para poder realizar sus retratos en el extranjero, de hecho,

5 Pablo I murió asesinado por una conspiración planeada por oficiales de la guardia liderados por el conde Peter von Palhen. Estaban descontentos con el comportamiento errático y desproporcionado del zar. Su hijo Alejandro, heredero al trono, descubrió el complot, pero no hizo nada por detenerlo. El 11 de marzo de 1801 asesinaron al emperador en su residencia del castillo de San Miguel. Se anunció que Pablo I había muerto de una apoplejía y Alejandro heredó el trono mientras el pueblo de San Petersburgo celebraba los acontecimientos (Bushkovitch, 2013: 158-159).

pintó algunos bustos del emperador en Dresde, pero llegaron en mal estado a San Petersburgo (III: 95-97). Este fue el fin de la exitosa carrera de Vigée-Le Brun en Rusia.

Durante su estancia en el país de los zares, Vigée-Le Brun no solo trabajó para la corte imperial y los aristócratas, sino que a menudo alternaba con ellos asistiendo a fiestas en sus fastuosos palacios y paseando por sus jardines, como los de la Isla de la Pérgola y los de la isla de Krestowsky (Vigée-Le Brun II, 1835-1837: 337-338). Trabajó amistad con importantes nobles rusos, y con expatriados franceses que habían huido de la Revolución. Seguía con interés los acontecimientos políticos tanto de Rusia como de su país. Muestra de ello es la carta que le envió a Jean-Baptiste Clery, ayuda de cámara de Luis XVI, para conocer los detalles de la muerte del monarca. (Vigée-Le Brun III, 1835-1837: 348-350). La ideología monárquica de la artista se puede percibir en numerosos pasajes de sus memorias como en el que reproduce la carta anteriormente mencionada.

Es evidente que Elisabeth Vigée-Le Brun desempeñó un papel poco común para una mujer de su época. Fue una de las pocas mujeres aceptadas en la Academia Real de Escultura y Pintura. Viajó por toda Europa y desarrolló una exitosa carrera como pintora en todos los países donde vivió. Sin embargo, en sus memorias no habla de las dificultades que tenían las mujeres de su época para dedicarse a la pintura, ni tampoco reclama la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. Como hemos mencionado anteriormente, las mujeres habían tomado parte en la Revolución Francesa y había luchado por sus derechos, pero esta ideología no se trasluce en los escritos de Vigée-Le Brun.

3.-Viajeras durante la invasión napoleónica

Uno de los siguientes testimonios sobre Rusia se debe a la pluma de Anne Louise Germanie Necker, más conocida como Madame de Staël. La filósofa y escritora francesa había nacido en París en 1766. Su padre fue el banquero ginebrino Jacques Necker, que había sido ministro de Luis XVI. Se casó con el embajador de Suecia en Francia el barón de Staël-Holstein. Durante la Revolución Francesa, quiso jugar un papel importante y apoyó a los realistas constitucionalistas, por lo que en 1792 se tuvo que exiliar en Inglaterra. A su vuelta a Francia, exaltó la República, pero Napoleón la vio como una amenaza y comenzó a tomar medidas contra ella, razón por la cual se exilió y viajó por Alemania, Italia, Rusia y Suecia. Staël narró su periplo por Europa en su libro *Diez años de destierro*, publicado en 1818. Bien podríamos haber incluido a esta autora en el apartado dedicado a las viajeras feministas, ya que su vida fue un ejemplo de transgresión de los límites establecidos para las mujeres de su época. Además, en algunas de sus obras denunció la falta de libertad de las mujeres para decidir sobre su propia vida. Sin embargo, el importante papel que jugó como opositora de Napoleón y el valor de su testimonio sobre el país de los zares en plena invasión napoleónica, nos han determinado a estudiar la obra de Staël en este apartado.

Madame de Staël llegó a Rusia en 1812, diez años después de que Vigée-Le Brun se marchara. La situación que encontró la escritora era muy diferente a la que había

conocido la pintora. Los ejércitos de Napoleón habían entrado en Rusia dos días antes de su llegada, dispuestos a conquistar el país. El camino que iba a San Petersburgo estaba bloqueado, así que tuvo que ir primero a Moscú pasando antes por Kiev. Desde lejos esta ciudad le pareció un campamento de los tártaros, en medio del cual se elevaban palacios de piedra y sobre todo iglesias, coronadas por cúpulas verdes y doradas que brillaban con el sol (Necker, 1821: 247-256). Estas cúpulas solían llamar la atención de los viajeros occidentales porque no se podían encontrar otras similares en sus países de origen.

Después llegó a Moscú, donde las cúpulas doradas de sus iglesias anunciaban la ciudad desde lejos. Allí tenían cabida diferentes tipos de edificios: cabañas, casas, palacios y un bazar. Todas las razas y costumbres de la inmensa Rusia se concentraban en esta ciudad. Los grandes señores utilizaban sus fortunas para construir suntuosos palacios. La autora visitó algunas de estas mansiones, como el palacio Rozamouski, que contenía una bella colección de plantas y minerales; también fue a la casa de campo del conde Rostopkchin, a la que él mismo prendió fuego poco antes de la llegada de las tropas francesas.

Moscú le pareció la Roma de Oriente, por el gran número iglesias que poseía. En ellas se manifestaba el gusto por el lujo del pueblo ruso; estos templos le transmitían a la autora más que las catedrales góticas europeas. Las ceremonias ortodoxas le parecieron conmovedoras, vio en sus ritos algo de poético y las iglesias llenas de oro joyas e incienso, parecían pertenecer a otro mundo. Exteriormente eran de aspecto oriental, pero constituían la máxima manifestación de la importancia que daban los rusos a la fe.



Fig.3. Vista general del Kremlin, Moscú, *Europa pintoresca* II, 1883.

Staël también visitó el Kremlin, la fortaleza de los zares, donde pudo contemplar todo tipo de riquezas. Hizo referencia a otros edificios, como la Casa de los

niños expósitos y los hospitales de la ciudad. La autora quedó maravillada por la atrayente belleza de Moscú, donde sólo se podía posar la mirada sobre riquezas. No dejaba de pensar que iba a ser invadida por Napoleón, y no se imaginó que un mes después, esa magnífica urbe quedaría reducida a cenizas (278-288). La última parada de Staël en Rusia fue San Petersburgo, visitó la ciudad con la intención de reunirse con el Zar Alejandro I. La autora no escatimó elogios a la hora de describirla: «La ciudad más bella del mundo, donde todas las maravillas de oriente y de Europa salen del desierto como por arte de magia» (296). Aquí Staël hace referencia a la mezcla entre la tradición arquitectónica occidental y oriental que se podía ver en la ciudad.

San Petersburgo era la prueba de la fuerza de la voluntad rusa, ya que Pedro I la levantó de la nada en muy poco tiempo, en un terreno pantanoso donde era muy difícil la construcción. Le llamó la atención la escultura ecuestre de este soberano, en la que se podía leer una inscripción que rezaba: «Para Pedro I de Catalina II» (298). Tampoco dejó de mencionar los muelles del Neva, ni la catedral de Nuestra Señora de Kazán. Según la autora este templo había sido construido a semejanza del Vaticano, cosa que la decepcionó, pues ella prefería las iglesias de aspecto bizantino. También visitó el convento de Alejandro Nevski, consagrado a uno de los héroes de Rusia⁶. Antes de partir para Suecia, se entrevistó con el zar Alejandro I y le previno de la importancia de luchar contra Napoleón. Staël se fue satisfecha porque vio que, a pesar de su juventud, el zar tenía la firme determinación de recuperar su imperio (296-302). Vemos cómo la intención de Staël era influir en las decisiones del soberano ruso respecto a la invasión napoleónica para que combatiera contra el mandatario francés.

Cuando Madame de Staël visitó Rusia, era una escritora conocida en el país. Las clases altas rusas la recibieron con hospitalidad, e incluso trató de igual a igual con el zar Alejandro I. Staël se preocupó por la situación en la que se encontraba el pueblo ruso. Ante esta preocupación Alejandro I se vio obligado a asegurarle que estaba dispuesto a mejorar las condiciones de los campesinos algún día (Roca-Ferrer, 2015). Aun así, la autora fue demasiado tibia a la hora de tratar la precaria situación en la que vivía el pueblo ruso, sobre todo si comparamos sus valoraciones con las de otros viajeros. Esto se pudo deber a que Napoleón era el enemigo común de la autora y el zar Alejandro y por esta razón no quiso dar una imagen demasiado negativa del soberano ruso.

Madame de Staël había visitado Moscú un mes antes de que llegaran las tropas francesas y la ciudad fuese incendiada. Sin embargo, la cantante Louise Fusil presenció este terrible episodio y dejó su testimonio por escrito. Había nacido en Stuttgart en 1774, pero creció en Menz. Trabajó en la *Comédie Française* y en *Theâtre des Éléves de l'Opera* cantando ópera *buffa*. Debido a sus problemas económicos emprendió una gira por Europa que la llevó Rusia. Fusil llegó a San Petersburgo en 1806 (Fusil, 1911: 1-15). Para ella esta era la ciudad más bonita que había visto en

6 El convento de Alejandro Nevski fue fundado por orden de Pedro I en 1710 en el lugar donde según la tradición el príncipe Alejandro de Novgorod o Nevski derrotó a los suecos en 1240 (Sánchez Puig, 2004, 217).

un país extranjero. Admiraba la belleza de sus palacios, los muelles del Neva y la estatua de Pedro I. Pero lo que más la impresionó, fue una fiesta que presencié en Peterhof. La artista la definió como «una comedia fantástica, donde la naturaleza viene en ayuda del arte» (169-178). Pues los jardines eran el marco adecuado para las fiestas celebradas en la corte.

En 1807 se fue a Moscú, porque no encontraba trabajo en San Petersburgo y allí se convirtió en la cantante de moda. En 1911 visitó el Kremlin, y cuando volvió a su casa hizo una lista de todo lo que había visto, cosa de la que luego se alegró, porque meses después ardió toda la ciudad. En el tesoro del Kremlin, vio todo tipo de riquezas: vasos de jaspe, cálices de oro, hábitos de pope enriquecidos con piedras preciosas. En la iglesia de San Pedro, contempló las tumbas de los zares y al lado de la iglesia, el antiguo palacio de los patriarcas. En el palacio de los zares, se guardaban los vestidos de los soberanos anteriores, la armadura completa de Alejandro Nevski, o las coronas de Siberia, Astracán y Kazán (181-206). Precisamente los objetos que se guardaban en el palacio atrajeron más la atención de Fusil que el propio edificio.

El 11 de agosto de 1812, la autora volvía de un viaje por el Volga. Cuando llegó a Moscú los nobles estaban llevándose las riquezas del Kremlin fuera de la ciudad y la gente hablaba de que la iban a incendiar cuando llegaran las tropas francesas. Fusil intentó ver a la emperatriz madre para pedirle un salvoconducto y abandonar Rusia, pero como fue imposible buscó un refugio seguro dentro de la ciudad. Un palacio construido de piedra en un barrio aislado, lejos del lugar por el que suponían que iban a entrar las tropas francesas le pareció el lugar adecuado. Poco después de la entrada de Napoleón en Moscú, le prendieron fuego a la ciudad con bombas incendiarias.

La situación descrita por Fusil era la propia de un escenario de guerra. Los víveres se estaban agotando y por las calles se veían soldados borrachos saqueando edificios. Napoleón pidió a los artistas que quedaban en Moscú que representasen comedias. A Fusil le pareció una broma, porque una ciudad asolada no era el lugar más idóneo para el teatro, pero la petición del emperador era totalmente seria. Aprovechando lo poco que tenía y un teatro que aún estaba en pie, representaron algunas piezas. Un día, mientras arreglaba un vestido, un oficial le advirtió que las tropas iban a abandonar la ciudad, y si no iba con ellos sería víctima de las llamas. Escaseaban los caballos para viajar, pero Fusil consiguió que un oficial de ordenanza la llevase en su calesa.

La huida fue difícil, sin apenas comida, sin tiempo para que los caballos descansaran y con las tropas cosacas persiguiéndolos⁷. La autora tuvo la tentación de esperar a los soldados rusos, porque ella conocía a todos los oficiales del ejército y podía contar con su ayuda. Sin embargo, no lo hizo porque los que los perseguían eran destacamentos de cosacos, donde no solía haber oficiales. Muchos de los que intentaron escapar de Moscú murieron en el camino, pero Fusil consiguió llegar a Vilna el 9 de diciembre. Poco después los rusos entraron en la ciudad. Algunos

7 La huida del ejército de Napoleón fue muy dura por las bajas temperaturas que alcanzaron -38° centígrados. A esto había que añadir que estaban acorralados por el ejército ruso. De los 450.000 hombres que formaban la armada de Napoleón sólo sobrevivieron 50.000. (Markoff, 1941: 160-161).

oficiales le ofrecieron ir a San Petersburgo para trabajar como institutriz, pero ella prefirió volver a Francia para calmar a su familia (Fusil, 1817: 16-49). El testimonio de Fusil no solo destaca por las descripciones que hizo la autora sobre las ciudades visitadas, sino por su narración en primera persona de un hecho histórico, concretamente de la derrota de las tropas napoleónicas en Rusia.

4.-Viajeras feministas

Todas las mujeres que viajaron y escribieron relatos de viajes durante los siglos XVIII y XIX no pueden ser consideradas feministas. Aunque el mero hecho de emprender un largo viaje en solitario suponía una transgresión de los límites estipulados para las mujeres en la sociedad de la época, esto no implicaba que las viajeras creyeran en la igualdad entre hombres y mujeres. Solamente algunas de estas viajeras dedicaron su vida a luchar activamente por los derechos de las mujeres. Este es el caso de las dos autoras que estudiaremos a continuación, Suzanne Voilquin y Olimpe Audouar. La primera lo hizo desde las filas del sansimonismo, la segunda a través de sus numerosos libros y artículos de prensa.

Suzanne Monier nació en París en 1801. Se ganaba la vida como costurera y se casó con Eugène Voilquin en 1825. Desde muy joven, estuvo concienciada de la necesidad de dar a las mujeres una educación, puesto que su madre murió de un cáncer que, por pudor había escondido a los médicos (Albistur y Almogathe, 1977: 9-12). Atraída por la ideología sansimoniana partidaria de la emancipación de las mujeres, Voilquin se unió a este grupo en 1830 junto con su marido, su hermana y su cuñado. Tras la escisión entre los dos líderes del movimiento, Armand Bazard y Prosper Enfantin, este último se quedó a cargo de la organización (Campillo, 1992: 313-315). A pesar de ser el más favorable a la emancipación de las mujeres, el nuevo líder las apartó de los círculos de poder y estipuló que debían de buscar a una mujer-mesías que fuera la guía en la emancipación femenina (Sánchez Calvo, 2015: 1526-1527). Tras una breve estancia en la cárcel en 1832, Enfantin decidió partir a Egipto con sus seguidores para realizar la búsqueda de la mujer-mesías en 1833. Allí se pusieron al servicio del valí Méhémet-Ali, para excavar un canal en Suez y construir una presa en el Nilo (Moussa, 2003:16).

Mientras tanto, Suzanne Voilquin había estado colaborando con la revista *La femme libre*, fundada por varias compañeras en 1832 (Veauvy, 2008: 199-201). Al año siguiente se divorció de su marido mediante una ceremonia sansimoniana para dedicarse por completo a la causa de la emancipación de las mujeres (Albistur y Armogathe, 1977: 15-22). Meses después, se embarcó para Egipto en respuesta a la llamada de Enfantin a las mujeres que quisieran acompañarlos en su empresa. Voilquin permaneció allí hasta 1836 formándose en medicina y homeopatía. Después de su estancia en Egipto, regresó a Francia, pero ante la imposibilidad de ejercer allí como comadrona partió hacia Rusia en 1839. Tenía la esperanza de poder desempeñar su profesión en aquel país, donde permaneció hasta 1846 (Veauvy, 2008: 199-202). Conocemos su viaje gracias a las cartas que le enviaba a su hermana Adrienne, que la misma Suzanne reunió sin ánimo de publicarlas

Para Voilquin fue muy duro vivir en Rusia, a causa del clima que agravaba su enfermedad y le provocaba muchos dolores⁸. No tuvo mucho éxito porque no hablaba ruso y ya había muchas comadronas en San Petersburgo. En las cartas dirigidas a su hermana, hablaba sobre todo de su vida cotidiana y de las costumbres del pueblo ruso; aunque también se detuvo a describir los monumentos que le llamaban la atención. A su llegada a la ciudad, quedó maravillada por lo que ella llamaba el barrio de la Corte, que estaba compuesto por la plaza del Almirantazgo, la plaza del Palacio de Invierno y la plaza de San Isaac. La autora utilizó los nombres de los edificios más importantes de estas plazas para referirse a ellas, porque era una recién llegada a la ciudad y no conocía sus nombres verdaderos.

El edificio que más le llamó la atención fue la iglesia de San Isaac, que acababa de ser construida en mármol y pórfido por el arquitecto francés M. de Monferrand. La autora pensaba que sus cinco cúpulas doradas la convertían en la más bonita de la ciudad. Frente a la iglesia, se erguía un puente con el mismo nombre que atravesaba el río Neva (Voilquin, 1979: 106). Entre la iglesia y el puente, se levantaba la escultura de Pedro el Grande, con la cabeza mirando al río en actitud dominante, como contemplando la ciudad que había fundado para que fuera el hogar de la civilización occidental. La vista de todos estos monumentos serenaba el espíritu de la autora (Voilquin, 1979: 107). Otros viajeros occidentales que visitaron San Petersburgo en esta época también tuvieron opiniones positivas sobre la ciudad. Pero fueron muchos los que señalaron aspectos negativos, como la incomodidad del pavimento, la monotonía de las calles y el abuso de la arquitectura clasicista, que parecía estar fuera de lugar en una ciudad rusa. Esta última opinión era propia, sobre todo, de los arquitectos románticos, que valoraban más los estilos medievales (Callet- Bianco, 1998: 152). Podemos ver como los juicios de valor de la autora sobre la ciudad estaban en consonancia con los de otros viajeros de su época.

El palacio de invierno al que se refiere la autora fue edificado por primera vez en época de Pedro I, fue uno de los primeros edificios monumentales de la ciudad levantado según las trazas de Trezzini. Más tarde fue reedificado por el arquitecto Rastrelli en época de la emperatriz Isabel. El primitivo edificio del Almirantazgo fue hecho construir por Pedro I, pero lo que conoció Voilquin fue la reedificación realizada por Zajárov entre 1806 y 1810 (Sica, 1982: 146-148). En cuanto a la Iglesia de San Isaac, se había iniciado en el año 1817 con planos de Auguste Monferrand, como afirma la autora, pero no estuvo finalizada hasta 1858 (Allenov, Dimitrieva y Medvekova, 1998: 104-108). De hecho, ella misma la vio terminada cuando abandonaba la ciudad en 1846 (Voilquin, 1979: 278). Al comparar las observaciones de Voilquin con estudios sobre los edificios que menciona, vemos que los datos que nos aporta son correctos. Por lo tanto, podemos afirmar que la autora estaba bien informada sobre la historia de las edificaciones que llamaron su atención.

8 Su marido le había contagiado la sífilis justo después de casarse. Esta enfermedad le causó varios abortos en los siguientes años de su matrimonio y le impidió ser madre. Aunque posiblemente el empeoramiento de Voilquin en Rusia se debió a otras dolencias causadas por el clima (Albistur y Armogatehe, 1997: 13).

Otro de los lugares predilectos de Suzanne Voilquin eran las islas formadas por los canales del Neva, donde se encontraba el jardín botánico, algunas academias y la bolsa. Una de estas islas, la de Vasili Ostrov, contaba con industrias donde trabajaban muchos obreros (126-127). Esta era una de las islas formada por el Neva y sus afluentes en la que se realizó una reestructuración urbanística en el siglo XIX. Se encargó de ella el arquitecto francés Thomas de Thomon, que reconstruyó el edificio de la bolsa edificado en la época de Catalina II (Sica, 1982: 407). La viajera pudo apreciar todo el conjunto terminado.

Voilquin tuvo la oportunidad de pasar una temporada en una de las principales casas de la isla de Krestovsky durante el verano de 1839, mientras cuidaba a una de sus clientas durante su embarazo (Voilquin, 1979: 124-125). La autora disfrutaba en numerosas ocasiones viendo los barcos que llegaban por los tres canales principales de la ciudad: el canal Moïca, el canal Catalina y el Fontnaka. Estos tres canales junto con la perspectiva Newsky le servían para orientarse en la ciudad. Cerca del canal Catalina estaba la iglesia de Kazán, según Voilquin, una de las más bellas de la ciudad, construida en 1811 a imagen de San Pedro del Vaticano. En la plaza que la precedía, se hallaban esculturas de generales rusos y su interior era de una gran riqueza (140-141). Los canales que menciona la autora se construyeron para drenar las riberas pantanosas del Neva (Minguez Cornelles y Rodríguez Moya, 2006: 236). La perspectiva Newsky era una de las tres avenidas radiales que desembocaban delante del Almirantazgo. En ella, el arquitecto Vorónijin construyó la catedral de nuestra señora de Kazán siguiendo el modelo de la iglesia Santa Genoveva levantada por Soufflot en París (Sica, 1982: 148-149, 409). Podemos deducir por los edificios mencionados, que Voilquin admiraba la arquitectura de corte clasicista que jalonaban San Petersburgo.

La autora apreció que las iglesias rusas eran muy diferentes a las occidentales, estaban coronadas por grandes cúpulas centrales y cuatro cúpulas más pequeñas en los ángulos. El dorado o la pintura que las adornaban les daba un aspecto pintoresco. Los interiores eran muy sobrios, no contaban con grandes cuadros, frescos o esculturas. Sin embargo, se podían encontrar gran cantidad de «figurines pintados sobre madera a los que todas las clases le rendían un culto idolátrico» (Voilquin, 1979: 142). Según la autora los rusos tenían una gran pasión por estas imágenes que estaban presentes en todas las casas, incluso la criada más pobre poseía el suyo, pero su valor artístico era mediocre (140-143). Voilquin se está refiriendo a los iconos, una particularidad importante dentro de la religiosidad que debió atraer su atención, precisamente porque en los países occidentales no existían este tipo de imágenes.

Durante su estancia, Voilquin tuvo la oportunidad de visitar algunas de las residencias reales. Le agradaron las avenidas del jardín inglés de Tsárskoye-Seló, pero la arquitectura del palacio le pareció pesada y extraña. Según la autora databa de la época de la emperatriz Isabel y estaba construido en ladrillo recubierto de estuco, pero su estilo no era ni moderno ni elegante (260). Poco después, también visitó el palacio de Peterhof, donde participó en una ceremonia de bautismo, puesto que en Rusia era costumbre que la comadrona le entregara el bebé a la madrina si era niña y al padrino si era niño. En este caso, los padrinos eran la zarina y su cuña-

do, el gran duque Miguel. Voilquin asegura que la residencia fue comenzada por Pedro el Grande y terminada por la emperatriz Isabel (270). Como indica la autora, estas edificaciones fueron obra de la emperatriz Isabel que contrató para ello al arquitecto Rastrelli. Están construidas siguiendo modelos italianos y franceses, pero adaptados al peculiar gusto de la emperatriz. Posteriormente, los palacios y los jardines fueron enriquecidos por otros soberanos, como Catalina II (Sica, 1982: 148-152). El palacio de Peterhof fue de su agrado, sobre todo sus grandes jardines llenos de fuentes y las vistas que se contemplaban desde ellos. También le gustaron los jardines de Tsárskoye-Seló. Anteriormente hemos visto como Luis Fusil y Vigée Le Brun también valoraron positivamente estos jardines.

Una de las cosas que más llamaron la atención a Voilquin, fueron las fiestas. En sus cartas describe la celebración de San de Alejandro Newski, la pascua e incluso un baile de máscaras. Pero la festividad que refirió con más detalle fue la bendición de las aguas del Neva para conmemorar el bautismo de Cristo. Se celebraba enfrente del palacio de invierno en las aguas heladas del río. El patriarca bendecía las aguas sumergiendo una cruz y ofrecía una copa de agua al emperador de la que también bebían los nobles. Después de la bendición toda la multitud y el mismo zar se prosternaban y a continuación el soberano se levantaba para beber levemente de la copa y pasarla a los que estaban a su alrededor. Según la tradición, la copa volvía llena de monedas a su lugar de partida. Cuando terminaba la ceremonia todo el mundo se acercaba al agujero para lavarse o coger agua con la que purificaban su casa o curaban enfermedades (Voilquin, 1979: 171-173). De nuevo vemos como Voilquin se recrea en aspectos propios de la religiosidad ortodoxa que no tienen paralelo en su país de origen.

Una de las mayores preocupaciones de Voilquin era el estado de opresión y miseria en el que se encontraban los siervos y los pequeños campesinos. La autora pensaba que si tuvieran más libertad civil o religiosa serían más civilizados. En una carta fechada en agosto de 1841, auguraba que harían falta 100 años y una revolución sangrienta para que el pueblo ruso se liberara de la carga que oprimía su inteligencia (174). Sus predicciones sobre la futura revolución no iban muy desencaminadas, pero sucederían en menos tiempo del que ella pensaba.

En mayo de 1846, Suzanne Voilquin escribió la última carta desde San Petersburgo. Había conseguido llevar una vida acomodada trabajando como comadrona para las familias de clase alta, ya fueran rusas o francesas. Sin embargo, el empeoramiento de su salud debido al duro clima ruso la obligó a volver a Francia. El último acontecimiento que relata hace referencia a la precariedad con la que vivían los siervos rusos. El invierno anterior se había dado una carestía de alimentos en las zonas rurales, y los siervos, mal alimentados por los boyardos, había llegado en masa a San Petersburgo. Con ellos también llegó una epidemia de tifus que afectó a la misma autora. Sus ansias de libertad y de justicia le habían hecho muy difícil durante toda su estancia presenciar este tipo de situaciones, en las que los más desfavorecidos sufrían por el despotismo de las clases gobernantes (274-276). Voilquin no reparó solo en la desigualdad que sufrían las mujeres rusas, sino que se solidarizó con todos los sectores de la población que vivían de forma precaria.

Más de treinta años después de que Suzanne Voilquin dejara Rusia, inició su viaje Olympe Audouard, escritora y periodista defensora de los derechos de las mujeres, nacida en Marsella en 1832. Visitó numerosos países, entre ellos Rusia en 1870. Fruto de este viaje publicó su libro *Las noches rusas*, cuyo título hace referencia a la variada vida nocturna de San Petersburgo. En su relato, se ve una gran preocupación por los más desfavorecidos, por los siervos y por el pueblo ruso, que era tan pobre que tenían que recurrir al alcohol para soportar el frío, porque no tenían ropas de abrigo ni buena alimentación. Algunos vivían en la parte baja de la ciudad y cuando el Neva crecía morían en las inundaciones. Aun así, la autora era optimista respecto a Rusia, ya que creía que en el futuro este país junto con Estados Unidos sería la potencia hegemónica del mundo (Audouard, 1986: 13-14 y 331-335). El devenir de la historia demostraría más tarde lo acertado de esta observación.

La escritora quedó maravillada ante las noches blancas o noches soleadas, que tenían lugar del 1 de junio al 15 de julio. El aspecto general de San Petersburgo no le gustó demasiado, la describe como una llanura cortada por el agua donde se ha construido sin control, chozas al lado de palacios, cabarés, monumentos inmensos y fábricas; todo dispuesto al azar. Pero afirmaba que había que disculpar a San Petersburgo porque otras ciudades europeas habían tenido siglos para embellecerse, pero San Petersburgo, sólo había contado con 169 años. A pesar de esto, en su recorrido por la ciudad encontró muchos monumentos que eran de su agrado. En ellos reinaba el estilo bizantino y las copias de la antigua Grecia.

El primero que describió fue la fortaleza de Pedro y Pablo, que encerraba a los presos políticos. En este mismo edificio reposaban los zares muertos después de Pedro I. Estaba siempre cerrada y sólo era visitable la iglesia. Cerca de allí estaba la casa donde vivió Pedro I mientras se construía San Petersburgo. Era una modesta cabaña de madera que se había convertido en una capilla donde acudía la gente a rezar.

Los dos mejores monumentos de la ciudad para ella eran la iglesia de San Isaac y el convento de Alexander Nevski. Este último era remarcable sobre todo por su grandiosidad, la belleza de su iglesia y la riqueza de la tumba del santo. La iglesia de San Isaac le recordó al Panteón. El interior estaba decorado con profusión, como era normal en las iglesias ortodoxas, sobre todo, destacaba el dorado y también los iconos, que eran muy venerados.

También mencionó el Almirantazgo, que fue construido por Isabel I y en 1839 se quemó, siendo restaurado un año después. Su interior estaba ricamente decorado. Admiró las colecciones de arte del Hermitage, el Palacio de Invierno y su plaza, donde se encuentra la columna de Alejandro. No muy lejos estaba el Senado y al otro lado del río, la Bolsa. La iglesia de Kazán le pareció un bonito templo griego, pero lo que más categoría daba a San Petersburgo eran los muelles del Neva (308-316). Como vemos, Audouard repara en muchos de los edificios en los que ya se había fijado Suzanne Voilquin.



Fig. 4. Vista del Neva en San Petersburgo, Markoff, Alexis *Historia de Rusia*, 1930.

Por último, hizo unos apuntes sobre la situación de las mujeres en Rusia. En la ciudad había muchas obras de caridad fundadas por mujeres de la nobleza. También le llamó la atención una escuela de medicina para mujeres, donde en tres años las alumnas obtenían el título de comadrona, aunque ella hizo hincapié en que en realidad estudiaban lo mismo que un médico. Después eran enviadas a trabajar en hospitales o a zonas rurales. Para la autora esta era la demostración de que la mente femenina podía aprender todo tipo de cosas, al menos si se le daba la oportunidad como ella misma reclamaba en sus obras. (322-323). Audouard demuestra aquí de qué manera sus ideales feministas tuvieron cabida en sus libros de viajes, puesto que presta más atención que otros autores contemporáneos a la situación de la mujer rusa.

5.-Conclusiones

A lo largo del texto, hemos analizado los testimonios de seis viajeras que estuvieron en Rusia desde 1766 hasta 1870. La estancia de Marie-Anne Collot-Falconet la conocemos a través del testimonio de terceras personas, pero el resto de las viajeras nos dejaron sus impresiones por escrito. Los motivos de sus viajes eran muy diferentes, algunas llegaron a Rusia en busca de trabajo, como Elisabeth Vigée-Le Brun, Anne Collet-Falconet, Louise Fusil y Suzanne Voilquin. Otras, como Madame de Staël viajaron por intereses políticos, o simplemente llevadas por sus ganas de conocer mundo como sucede en el caso de Olympe Audouar. El contexto político, social y cultural está muy presente en sus relatos de viaje, en los que podemos percibir claramente la posición ideológica de sus autoras ante acontecimientos que estaban teniendo lugar en ese momento. En las páginas de estos relatos, podemos percibir claramente las ideas monárquicas de Vigée-Le Brun, la posición antinapoleónica de Madame de Staël, o las profundas convicciones feministas de Louise Fusil y Olympe Audouar.

Es indudable que todas estas mujeres se salieron del papel que la sociedad patriarcal les había asignado, pero no todas participaron de la ideología feminista. No tenemos noticia de que Anne Collet-Falconet lo hiciera, ni tampoco Vigée-Le Brun se posicionó de una forma contundente a favor de los derechos de las mujeres, aunque manifestó en varias ocasiones su orgullo de ser independiente y de ganarse la vida por sus propios medios (Vigée-Le Brun, I,1835-37: 192). Sin embargo, algunas de ellas sufrieron las consecuencias de desarrollar profesiones que no se consideraban propias de las mujeres. Anne Collot-Falconet vio cómo se ponía en entredicho su talento artístico y se cuestionaba su moralidad. Suzanne Voilquin no pudo ejercer la medicina, como era su deseo y se desplazó a Rusia porque pensó que allí le sería más fácil trabajar de comadrona.

Por otra parte, las apreciaciones que hicieron estas autoras sobre el arte y la cultura rusa, no se alejan demasiado de las que realizaron otros viajeros contemporáneos. En general, admiraron las grandes ciudades rusas y sus monumentos. Percibieron la enorme influencia europea que imperaba en San Petersburgo. La mayoría de ellas apreciaron la belleza de la ciudad, Olympe Audouar fue la única que tuvo una opinión negativa. El aire oriental de Moscú también fue percibido por algunas de estas escritoras, que también señalaron las peculiares características de su trama urbana, en la que los palacios se levantaban al lado de modestas cabañas. Los testimonios de Madame de Staël y Louise Fusil son especialmente valiosos, porque fueron las últimas en ver la ciudad antes de ser quemada. Algunas de las viajeras como Voilquin y Staël también señalaron las peculiaridades del arte ruso, entre las que destacan el colorido y el brillo de las cúpulas de las iglesias. La primera autora señaló el importante papel que jugaban los iconos en la cultura rusa, aunque no les otorgaba ningún mérito artístico.

Las tradiciones locales también llamaron la atención de algunas de las autoras, que explicaron con detalle algunos ritos del culto ortodoxo. Voilquin describió con todo lujo de detalles la bendición de las aguas del Neva que se celebraba durante la epifanía. Madame de Staël quedó deslumbrada por las vistosas misas ortodoxas y la riqueza de sus iglesias. Algunas viajeras también se preocuparon por la difícil situación que vivía el pueblo ruso. La autora que más lo refleja es su relato es Suzanne Voilquin, a la que le resultó muy duro presenciar las injusticias que sufrían las clases más bajas de la sociedad. La autora afirmó premonitoriamente que haría falta una guerra sangrienta que liberara al pueblo ruso.

Cabe destacar que algunas de estas viajeras presenciaron importantes acontecimientos históricos durante su estancia. Vigée-Le Brun vivió la muerte de Catalina II y el asesinato de Pablo I. Staël se entrevistó con el zar justo antes de la cruenta lucha que tendría lugar con los ejércitos napoleónicos. Pero sin duda, en este apartado destaca la viva narración que escribió Louise Fusil del incendio de Moscú provocado por los propios rusos para expulsar a las fuerzas invasoras.

Los relatos estudiados son una clara muestra del valor que tiene la literatura de viajes femenina para conocer los profundos cambios que se operaron en los siglos XVIII y XIX. También son una fuente muy importante para estudiar la percepción que tuvieron los europeos sobre el arte y la cultura rusa, porque las mujeres presta-

ron la misma atención a estos asuntos que los hombres y realizaron descripciones muy útiles para conocer el estado de las obras de arte en la época. No es de extrañar que los hombres y mujeres procedentes de países europeos coincidieran en muchas de sus apreciaciones sobre Rusia o dirigieran su atención a los mismos edificios o costumbres. Todos ellos tenían en común una misma cultura que condicionaba sus percepciones. Sin embargo, existe una diferencia entre los relatos de hombre y los de mujeres. Es cierto que el mero hecho de emprender un largo viaje, en la mayoría de los casos estudiados en solitario, ya suponía una transgresión de los límites estipulados para las mujeres de la época. Pero hay que tener en cuenta que su sexo condicionaba por regla general los círculos en los que se relacionaron y las actividades que realizaron en Rusia. Por lo tanto, podemos afirmar que los relatos de mujeres nos acercan a los entornos femeninos, soslayados en la literatura de viaje escrita por hombres, pero necesarios para comprender en su totalidad la sociedad y la cultura rusa.

Bibliografía

- ALBISTRU, Maïte; ARMOGATHE, Daniel (1979). «Bibliographie de Suzanne Voilquin», en VOILQUIN, Suzanne (1869), *Mémoires d'une saint-simonienne en Russie*, París: Des Femmes, pp. 9-26.
- ALLENOV, Mikhaïl; DIMITRIEVA, Nina y MEDVEKOVA, Olga (1998). «Arte Ruso», en *Summa Artis*, Vol. XLIV, Madrid: Espasa Calpe.
- AUDOUARD, Olympe (1986). *Les Nuits Russes*, Paris: E. Dentu.
- BLANCO CORUJO; Olivia (2000). *Olimpia de Gouges (1748-1793)*, Madrid: Ediciones del Orto.
- BOLUFER PERUGA, Mónica (2008). «Las mujeres en la cultura de la Ilustración» en MARTÍNEZ RUIZ, Enrique y DE PAZZIS PI CORRALES, Magdalena (eds.) (2008). *Ilustración, ciencia y técnica en el siglo XVIII español*, Valencia: Universidad de Valencia, pp. 209-233.
- BUSHKOVITCH, Paul (2013). *Historia de Rusia*, Madrid: Akal.
- CHARLETY, Sebastián (1965). *Histoire du saint-simonisme*, París: Mediations.
- CAMPILLO, Neus (1992). «Las Sansimonianas: Un grupo feminista paradigmático», en AMORÓS, Celia (Coord.), *Feminismo e Ilustración 1988-1992*, Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas, pp. 312-325.
- CALLET-BIANCO, Anne Marie (1998). «Moscou et Saint-Pétersbourg vues par quelques Européens des XIXe et XXe siècles» en *Noroi*, N° 178, pp. 149-157. Disponible en: https://www.persee.fr/docAsPDF/noroi_0029-182x_1998_num_178_1_6860.pdf (Fecha de consulta 19/06/2020).
- CASASOLE, Maria Elena (2013). «Ojos de mujer observan el mundo: la escritura de viaje femenina» en *Investigaciones Femeninas*, Vol. 4, pp. 241-254. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/43891> (Fecha de consulta: 30/05/2020).
- DE LA CÁMARA, Manuel (2008). «Las relaciones entre la Unión Europea y Rusia» en *UNISCI Discusión Papers*, N° 16, pp. 85-110.

- DE GRÈVE, Claude (1990). *Le voyage en Russie: anthologie des voyageurs français aux XVIIIe et XIXe siècles*, París: Robert Laffont.
- DELLAC, Christiane (2005). *Marie-Anne Collot. Une sculptrice française à la cour de Catherine II (1748-1821)*, París: L'Harmattan.
- DIDEROT, Denis (1966). «Cartas a Falconet, mayo de 1768» en ASSÉTAT, J. y TOURNEUX, Maurice, *Oeuvres complètes de Diderot*, París: Garnier Frères, pp. 252-266.
- ETOEVA, Irina (2004). «Marie-Anne Collot (1748-1821), una artista francesa en Rusia», en *Imafronte*, N° 16, pp. 71-80.
- FUSIL, Luise (1817). *L'Incendie de Moscou, La petite orpheline de Wilna, Passage de la Bérésina et retraite de Napoléon jusqu'à Wilna*, París: Pillet
- FUSIL, Luise (1911). *Souvenirs d'une femme sur la retraite de Russie*, París: Emile-Paul.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier (2003). «El pensamiento político de la emperatriz Catalina II conforme a la instrucción de 1767» en *Revista de Estudios políticos (Nueva época)* N° 120 pp. 103-126.
- GERBOD, Paul (1985). «D'une révolution, l'autre: les Français en Russie de 1789 à 1917» en *Revue des études slaves*, tomo 57, pp. 605-520.
- HUGHES, Lindsey (2003). «Women and the Arts at the Russian Court from the Sixteenth to the Eighteenth Century» en POMEREY, Jordana (ed.) *An imperial collection: Women Artists from the State Hermitage Museum*, Whashington DC: National Museum of Women in the Arts, pp. 19-49.
- HERENCIA, Bernard (2012). «Le séjour du physiocrate Lemercier de la Rivière en Russie 1767-1768» en *Dix-huitième siècle*, N° 44, pp. 621-658.
- JAQUES, Susan (2015). *The Empress of Art: Catherine the Great and the Transformation of Russia*, Nueva York y Londres: Pegasus. Disponible en: <https://es.scribd.com/read/449942258/The-Empress-of-Art> (Fecha de consulta: 10/04/2020).
- MASCAREÑAS, Hieronymo (1650). *Viaje de la Serenísima Reyna doña María de Austria, segunda mujer de don Felipe Quarto deste nombre Rey Católico de España hasta la Real Corte de Madrid, desde la Imperial de Viena*, Madrid: Diego Díaz Carrera.
- MARKOFF, Alexis (1941). *Historia de Rusia*, Barcelona: Labor.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Victor Manuel y RODRÍGUEZ MOYA, M^a Inmaculada (2006). *Las ciudades del absolutismo: arte urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*, Castellón de la Plana: Universidad Jaume I.
- MOUSSA, Sarga (2003). «Méhémet-Ali au miroir des voyageurs français en Egypte» en *Romantisme*, N° 120, pp. 15-25.
- NECKER, Anne Louise Germaine (1821). «Dix années d'exil», en STAËL-HOLSTEIN de, Auguste Louis ed., *Ouvres complètes de Mme la Baronne de Staël*, París, Vol. X, pp. 247-256.
- POSADA KUBISSA, Luisa (2009). «Filosofía y feminismo en Celia Amorós» en *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, Vol. 42, pp. 149-168.
- PÉREZ CANTÓ, Pilar y MO ROMERO, Esperanza (2005). «La mujer en los espacios ilustrados» en *Signos Históricos*, N° 13, pp. 43-69.
- PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (2011). *Historia del feminismo*, Madrid: Catarata, 2018, Disponible en: <https://www.tagusbooks.com/leer> (Fecha de consulta: 20/06/2020).

- ROCA-FERRER, Xavier (2015). *Madame de Staël. La baronesa de la libertad*, Córdoba: Benenice. Disponible en: <https://www.tagusbooks.com/leer>, (Fecha de consulta: 20/06/2020).
- SÁNCHEZ CALVO, Sara (2015). «Escritoras saintsimonianas: entre el mesianismo y la lucha feminista», en MARTÍN CLAVIJO, Milagros et al. (coords.) (2015), *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, pp.1522-1538.
- SCHENKER, Alexander M. (2003). *The Bronze horseman, Falconet's monument to Peter de Great*, New Haven and London: Yale University press.
- SICA, Paolo (1982). *Historia del Urbanismo. El siglo XVIII*, Madrid: Instituto de Administración local.
- SCOTT, Joan W. (1991). «La mujer trabajadora en el siglo XIX» en DUBY, George y PERROT, Michele (dir.) (1991). *Historia de las mujeres en Occidente*, Vol. 4, Madrid: Taurus, 1993.
- SOKOLOVA, Anastasia (1766). «Carta de Anastasia Sokolova a Valentin Jameray Duval del 15 de octubre de 1766», en JAMERAY DUVAL, Valentín (1784), *Oeuvres de Valentin Jamerai-Duval, précédées des Mémoires sur sa vie*, San Petersburgo: J. G. Treuttel, pp. 190-191.
- VEAUVI, Christiane (2008). «Las sansimonianas y sus escritos», *Lectora*, N° 14, pp. 189-207.
- VILGÉE LE BRUN, Louise-Elisabeth (1835-37). *Souvenirs de Mme. Louise Elisabeth Vigée-Le Brun*, Vol. I, París: H. Fournier.
- VIGÉE-LE BRUN, Louise-Elisabeth (1835-37). *Souvenirs de Mme. Louise Elisabeth Vigée-Le Brun*, Vol. II, París: H. Fournier.
- VIGÉE-LE BRUN, Louise-Elisabeth (1835-37). *Souvenirs de Mme. Louise Elisabeth Vigée-Le Brun*, Vol. III, París: H. Fournier.

Recibido el 30 de junio de 2020
 Aceptado el 21 de septiembre de 2021
 BIBLID [1132-8231 (2021): 125-147]