"UN PASEO DESDE EL TAJO AL RHIN": EL PARÍS DE CAROLINA CORONADO

Gayle R. Nunley
University of Vermont

Además de su celebrada obra poética, la producción literaria de Carolina Coronado incluye una abundante colección de obras en prosa, entre ellas una extensa crónica de viaje, "Un paseo desde el Tajo al Rhin, descansando en el Palacio de Cristal," que apareció por entregas entre septiembre de 1851 y febrero de 1852 en una de las principales revistas españolas de la época, *La Ilustración: Periódico Universal*, dirigida por Ángel Fernández de los Ríos.[1] Aunque el título parece prometer una trayectoria por el norte de Europa, como resultado del estado aparentemente incompleto de su versión publicada, el 'paseo europeo' que nos ofrece Coronado es, en realidad, el relato circunstanciado de un viaje a París, ciudad que alcanza ya en la segunda de las siete entregas, y cuya descripción ocupa por completo el resto de la narración. Durante largos años, esta obra de alto interés temático y textura estilística notable permaneció poco más que olvidada y de difícil consulta, accesible únicamente a través de los números originales de *La Ilustración*. Este dilema, por suerte, ya queda resuelto, gracias a la publicación en 1999 de la excelente recopilación en tres tomos de la *Obra en prosa* de Coronado, editada por Gregorio Torres Nebrera, y, más recientemente, la realización de una versión digital de *La Ilustración*, facilitando así la consulta del texto de Coronado junto con los preciosos grabados que lo acompañaban en su versión original.[2]

---

[1] En su versión original, las siete entregas aparecieron en los números siguientes de *La Ilustración*: 39 (27 Sep 1851): 310-11; 41 (11 Oct 1851): 321-26; 1 suplemento (3 Ene 1852): 5-6; 2 (10 Ene 1852): 18-19; 4 (21 Ene 1852): 38; 6 suplemento (7 Feb 1852): 66; 8 (21 Feb 1852): 78-79. Quisiera aquí dejar constancia de mi profundo agradecimiento a Malena Armstrong por su apoyo y amistad.

[2] Véase Torres Nebrera (Coronado 1999: III.61-151) y la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (<http://hemerotecadigital.bne.es>).

La gira duró en total algo más de dos meses, desde comienzos de julio 1851 (de acuerdo con la primera entrega de la crónica, fechada el 7 de julio en Burgos) hasta el 11 de septiembre (fecha confirmada en un aviso publicado el 13 de septiembre en *La Ilustración*, anunciando la vuelta de Coronado de su "largo viaje por Francia, Bélgica, Inglaterra y Alemania" y la próxima publicación de sus impresiones de viaje).[3] La versión publicada registra los primeros ocho días del recorrido, el abandono de la serie en febrero 1852 tal vez el resultado del inicio de la relación entre Coronado y Horace Perry, quienes se casarían pocos meses después.[4] Aun así, la crónica ocupa casi noventa páginas en la re-edición de 1999.

Aunque quedan incógnitas respecto a los detalles de su elaboración, de lo que no cabe duda es que "Un paseo desde el Tajo al Rhin" marca un hito importante en la carrera de Coronado como también en el discurso público de la época isabelina, por ofrecer no sólo un temprano ejemplo de la narración, desde España, de un viaje de turismo internacional, sino la entonces insólita novedad de su autoría femenina. En un acto de equilibrismo textual, Coronado juega diestramente con las expectativas generadas por la tradición de la literatura de viajes por un lado, los papeles de género por otro, y reclama para sí el papel de viajera moderna, transformando la experiencia turística individual en una oportunidad para elaborar, a base del itinerario ya metafóricamente cargado del "viaje a París," una visión personal y sugerente de los debates literarios y culturales de su tiempo.

Como orientación contextual, conviene recordar que lo que hoy se suele identificar como turismo —es decir, el viaje de ocio, entendido como un desplazamiento geográfico voluntario y delimitado en el tiempo— comenzó a proliferar en Inglaterra y otros países en vías de industrialización durante el siglo XIX como consecuencia de una constelación de factores, entre ellas la expansión de la clase media junto con importantes avances en la tecnología del transpor-

---

[3] "CAROLINA CORONADO. —Anteayer llegó a Madrid de vuelta de un largo viaje por Francia, Bélgica, Inglaterra y Alemania la señorita doña Carolina Coronado. Como era de esperar, su imaginación no ha permanecido ociosa al recorrer aquellos países. En breve publicará la colección de notas de viaje que está ordenando, con el titulo de 'Un paseo desde el Tojo al Rhin, descansando en el palacio de Cristal'. Esta nueva producción está destinada a ser leída con igual, si no mayor interés, que las que anteriormente han salido de su pluma". *La Ilustración* 37 (13 Sep 1851): 289.

[4] Véase Pérez González (1999: 169). Horace Perry posteriormente pensó recordar que su futura esposa había viajado desde París a Londres y que de allí volvió directamente a España (Pérez González 1999: 169, nota 2, y 179). El aviso aparecido en *La Ilustración* (citado en la nota anterior) describe lo que parecen ser la trayectoria y cronología correctas.

te, sobre todo el ferrocarril y el barco de vapor, que en conjunto acompañaban e impulsaban una evolución paralela en la manera en que las sociedades económicamente desarrolladas empezaban a conceptualizar temas y prácticas culturales, tales como la movilidad, el trabajo y el ocio individual. El auge del turismo, que transformó lo que había sido un privilegio de las élites en una actividad cada vez más usual, contribuía, a su vez, al aumento simultáneo en el número y popularidad de los relatos de viaje, escritos por y para estas nuevas generaciones viajeras. A diferencia de los viajeros de siglos anteriores, cuyas crónicas solían aspirar a la utilidad científica o educativa, la literatura de viajes que devoraban los lectores decimonónicos se deleitaba en las experiencias e 'impresiones' del viajero individual, delatando la clara influencia del Romanticismo.[5]

Dos destinos que rápidamente se convirtieron en temas predilectos del género fueron París y España, aunque por motivos aparentemente inversos: mientras el atractivo de París fue, según muchos, su asombrosa modernidad, los que emprendieron el viaje a España tendían, al contrario, a presentarse como testigos de un mundo insólito y exótico, representado las más de las veces bajo el signo del orientalismo como un espacio que en poco o nada coincidía con los efectos de la llamada 'civilización moderna'.[6] Como no es de sorprender, los autores que así pintaban su encuentro con la 'realidad' española suscitaron amplio comentario dentro de España, donde cundió pronto un sentimiento de desconcierto, cuando no de disgusto e ira, ante lo que muchos veían como falsificaciones desdeñosas e insultantes. Hacia mediados de siglo, el autor más vilipendiado fue, sin duda, Alexandre Dumas, gracias a la traducción al español de su libro de viajes, *De París a Cádiz*, bajo el título *España y África: Cartas selectas* (1847).[7] Esta recopilación ampliamente difundida suscitó una reacción inmediata y fulminante. Las palabras de censura con que el periódico madri-

---

[5] Véase, entre otros, Pratt 1992: 77, Leask 2002: 5, Batten 1978: 81.

[6] Según Pere Gifra-Adroher, se publicaron en Estados Unidos más de 100 crónicas de un viaje a España durante el siglo XIX (2000: 20), sin hablar de los muchísimos más que aparecieron en países más cercanos, como Francia y Gran Bretaña.

[7] Según un anuncio en *El Popular* (24 abril 1847), la traducción se debe a Víctor Balaguer y Wenceslao Ayguals de Izco (4). Salió primero como folletín en *La Unión* entre el 23 de abril y el 14 de junio de 1847 (entregas el 23, 24, 26, 27, 28, 29 y 30 de abril; el 1, 2, 3, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15 y 31 de mayo; el 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 y 14 de junio), y luego en versión encuadernada (Madrid: Sociedad Literaria, 1847 [dos tomos]). Una nota al segundo tomo de la versión encuadernada (1847: II.4 y 134) precisa que la traducción se hizo a base de la selección publicada en el periódico parisino *La Presse*, afirmación que queda confirmada por la comparación entre las dos versiones. Es de notar que las doce cartas seleccionadas para el folletín vienen del primer tomo de la crónica de Dumas (sobre España), omitiendo el segundo tomo (sobre el Norte de África).

leño*, La Unión*, inaugura la primera entrega del folletín son típicas:

> Lejos de tratarnos con justicia, con imparcialidad, no hay preocupación, no hay conseja por ridícula que sea inventada en contra nuestra, que no se haya propuesto hilvanar en sus ruidosas cartas el desatentado escritor, y a trueque de referir sucesos novelescos, aventuras extraordinarias en que le toque desempeñar el principal papel, nos encaja cuentos absurdos e inverosímiles que hacen poco honor a su veracidad. (*La Unión* [23 abril 1847]: 1)[8]

La reacción es comprensible, pues, si bien es verdad que el texto de Dumas (sobre todo en su versión completa) presenta matices que complican bastante una interpretación maniquea, los muchos ejemplos de caricatura 'pintoresca' y arcaizante delatan su conexión con el juego de "relaciones asimétricas e ideológicamente fundamentadas" (Kuehn y Smethurst 2009: 1)[9] típicas de la escritura imperialista europea. En los textos de este tipo —y eran muchos—, el imaginario geográfico[10] se basaba en no pocos casos en una yuxtaposición visiblemente jerárquica entre el viajero (auto-identificado con una serie de atributos de superioridad, como la autoridad de observación, la cultura intelectual y la movilidad voluntaria) y los españoles, a los que, por contra, no se les solía reconocer ninguna de estas cualidades. España era, según este esquema, un espacio netamente receptor de la movilidad (un lugar *al que* se viajaba y *sobre el que* se escribía), o sea, un país concebido como literal y metafóricamente inmóvil. O por lo menos así se representaba.

En realidad, el acceso al ocio y la movilidad —tanto profesional como de turismo— estaba en aumento también en España, si bien con importantes diferencias regionales y de contexto socio-

---

[8] Véase también, e.g., Ramón de Navarrete, "Cartas a M. Alejandro Dumas" en *El Heraldo* (25 de abril, pág. 1, y 27 de abril, págs. 2-3); *El Eco del Comercio* "Miscelánea" (7 abril 1847, pág. 4), y "Parte literaria" (23 abril 1847, págs. 3-4). En el segundo tomo de la versión encuadernada de la traducción al español aparece una extensa crítica de Dumas ("Dumas y sus *Cartas selectas*, o sea Vindicación de España por D. Wenceslao Ayguals de Izco," tomo 2, págs. 136-200).

[9] Versión original: "ideologically-informed asymmetrical relationships". Todas las traducciones son mías.

[10] La expresión "geográfico imaginario" aquí se refiere a un conjunto de conceptos y expectativas asociados con un determinado espacio geográfico. Tales formulaciones (que evidentemente varían de acuerdo con el momento y contexto de su articulación) figuran, de una manera u otra, en la elaboración y recepción de los relatos de viaje, los cuales a su vez contribuyen a la intensificación o evolución de dichos conceptos.

económico. Estos cambios, en combinación con otros factores importantes, como la liberalización política, mejoras en la alfabetización y la explosión de la prensa periódica, prepararon el camino para que, ya desde la época isabelina, un creciente número de españoles, entre ellos algunos de los más destacados escritores y figuras políticas del siglo, decidiesen publicar crónicas de sus propios viajes por el mundo.[11] Estos textos tuvieron en conjunto un efecto palpable en el discurso público, promoviendo la normalización de la idea de la movilidad a la vez que servían como plataforma desde la que sus autores podían emitir su juicio sobre los diversos sistemas políticos, prácticas culturales y estilos de vida observados durante sus viajes al extranjero. Contribuían así, a menudo de manera explícita y claramente intencionada, al intenso debate nacional sobre las transformaciones asociadas con la 'modernidad' en todas sus variadas formas, y si éstas debían o no trazar el camino futuro del país.

Otro descubrimiento que subraya la inexactitud de la percepción de una España culturalmente 'inmóvil' es que no todos estos escritores trotamundos eran hombres. Al contrario, buen número de escritoras y otras españolas activas en la esfera pública también publicaban relatos en primera persona de sus propios viajes.[12] Dentro de esta constelación, Carolina Coronado ocupa un puesto de honor por haber sido la primera en dar el paso: no la primera en referir las peripecias de un viaje, claro está (en eso la preceden Santa Teresa, Catalina de Erauso y otras), sino en publicar, como mujer española, un texto que se lance tan de lleno a las nuevas vertientes decimonónicas del género viajero, narrando sus propias experiencias como "ávida viajera, curiosa de explorarlo todo" (Castilla 1987: 90),[13] embarcada voluntariamente en un largo viaje al extranjero.

---

[11] Algunos de los autores de crónicas son: Alarcón, Blasco Ibáñez, Castelar, Coronado, Galdós, Mesonero, Pardo Bazán, Rusinyol y Zorrilla, entre muchos otros. Véase también Nunley (2007).

[12] La lista incluye a muchas de las principales escritoras del siglo (e.g., Coronado, Gómez de Avellaneda, Pardo Bazán) junto con otras mujeres notables del período (e.g., Gimeno de Flaquer, Faustina Sáez y Melgar, Clotilde Cerdá y Sofía Casanova, entre otras). Como es lógico, la frecuencia de estas contribuciones va en aumento conforme avanza el siglo, en parte como consecuencia del cambiante papel de la mujer, como también por la trayectoria siempre ascendente de la movilidad individual. [Cf. Antonio Gómez Mendoza sobre el progreso tecnológico: "el transporte español evolucionó en el último tercio de siglo XIX en línea con los avances logrados fuera de nuestras fronteras" (en Girón 2000: 123).]

[13] Pérez González y Torres Nebrera observan que el viaje le permitió distraerse tras un período de prolongada enfermedad (Pérez González 1999: 169; Coronado 1999: I.65), circunstancia a la que alude Coronado al comienzo de su crónica (1999: 64).

Por una constelación de razones (proximidad, necesidad profesional, percepción de prestigio y curiosidad personal, entre otras), la trayectoria que más frecuentemente estructuraba la geografía metafórica del viajero español decimonónico fue el viaje a París. Como no es de sorprender, dada la compleja historia de las relaciones entre los dos países, la representación de la capital francesa —y, típicamente, de Francia en general— se caracteriza a menudo por su bifurcación tajante, mezcla de fascinación y disgusto. Como dice bien Carmen Fernández Sánchez, "quizás la contradicción defina el sentimiento español hacia Francia, porque de sentimiento se trata, mezcla de admiración y rechazo. El español de esa época se encuentra no sólo ante la ocasión de una reflexión sobre su propia realidad, a partir de la comparación con Francia, sino también en la situación incómoda del que reconoce sin ser reconocido" (en Aymes y Fernández Sebastián 1997: 296).

Es típico en este sentido el resumen que ofrece Fernández de los Ríos en su *Itinerario descriptivo, pintoresco y monumental de Madrid a París* (1845), donde designa la metrópoli parisina como ciudad "en que la opulencia de unos habitantes deslumbra la horrible miseria de una gran parte de otros; […] donde el torbellino y agitación pretenden suplir la franqueza y amabilidad que reinan entre nosotros; donde la familia es una sociedad con intereses separados; […] donde en vez de amigos verdaderos, solo hay hombres interesados, aduladores de profesión o egoístas" (1845: 37).[14] Los otros cronistas de la primera década isabelina (notablemente, Mesonero Romanos y Modesto Lafuente) ofrecen evaluaciones parecidas. O sea que Paris, la "capital del mundo civilizado" como lo llama con guasa Gil y Carrasco en "Viajes" (1844: 278),[15] solía servir en estos textos —igual que la España de Dumas— como sinécdoque de cierto estilo de vida marcadamente esquematizado e identificado de ordinario por su relación de antinomía respecto del autor y sus lectores compatriotas.[16]

---

[14] Es interesante recordar que el autor de estas líneas fue el fundador y editor de *La Ilustración,* revista que pocos años más tarde publicaría el "Paseo" de Coronado.

[15] Cf. Coronado, en *España y Napoleón*, donde habla irónicamente de "aquella inmensa alfarería de Europa que se llama París, y donde se le da al barro toda clase de forma" (1999: III.277).

[16] Hay que reconocer que semejantes observaciones pueden aparecer también en textos donde el autor es natural del país que describe. Así, el París bifurcado de Fernández de los Ríos tiene amplios precedentes en escritores franceses como Mercier y Balzac, como también existen textos españoles que caracterizan la cultura de España (o, frecuentemente, ciertas de sus regiones) con un aire de exotismo e incultura.

Cuando Carolina Coronado decide sumar su voz a este coro, se puede decir que estaba en el apogeo de su carrera.[17] Había fijado su residencia en Madrid de manera definitiva a partir de 1850, su casa convertida en un centro de cultura intelectual y debate político, y de allí entró en unos años de gran productividad literaria, con tres novelas publicadas entre 1850 y 1851, una ampliación de su libro *Poesías* en 1852, y un ritmo activo de publicaciones periodísticas en revistas influyentes como *El Semanario Pintoresco Español* y *La Ilustración*.[18] Su nombre, por esas fechas, "se había extendido de Extremadura a todas las latitudes de España" (Pérez González 1999: 169), y tanto las obras que producía como los pormenores de su vida privada se seguían muy de cerca en la prensa y los salones de tertulia. Se puede suponer, entonces, que la crónica de su gira europea, al haberse publicado en una revista de prestigio como *La Ilustración* (y anunciada en otras)[19] habría alcanzado una amplia difusión inicial. Igualmente importante, al redactar las peripecias de su viaje Coronado habría estado plenamente consciente de ese hecho y de la novedad del proyecto que emprendía.

Si bien la sensibilidad liberal y romántica del primer período isabelino había logrado abrir cierto espacio para la expresión literaria femenina, huelga decir que, para cualquier mujer de la época, la decisión de asumir para sí el papel de 'escritora de viajes' conllevaba una serie de retos nada desdeñables, ya que ambas vertientes de esta tarea —o sea, tanto el acto de escribir para el público como el de viajar— eran actividades generalmente enmarcadas como de naturaleza 'masculina'. Tales actitudes no eran exclusivas al contexto peninsular, por supuesto, pero, como ya queda bien estudiado (e.g., Burguera 2012; Blanco 2001; Jagoe et al 1998; Kirkpatrick 1991), fue notable la intensidad de su proyección durante el período isabelino, cuando gran parte del discurso autorizado (político, religioso, científico) como de la opinión pública coincidían en conceptualizar una separación tajante entre el ámbito femenino y el masculino,

---

[17] Como dice Pérez González, "la actividad de Carolina Coronado al mediar el siglo no tenía límites, escribía incansable novelas, artículos, poesía, teatro; viajaba constantemente del campo a la ciudad, de Extremadura a Andalucía, a los baños, a Madrid, hasta que un día saltó del Guadiana al Sena" (1999: 164). Este período de intensa producción disminuye de manera abrupta con su matrimonio en 1852.

[18] Véase la bibliografía que ofrece Torres Nebrera (Coronado 1999: I.92-94).

[19] *La España* 4.1060 (15 Sep 1851): 4; *El Clamor Público* 2207 (16 Sep 1851): 3, y 2208 (17 Sep 1851): 4; *El Heraldo* 2868 (17 Sep 1851): 4; *Correo de los teatros* 1.43 (21 Sep 1851): 4.

según la cual la mujer "no podía traspasar las fronteras del espacio privado para incorporarse al público —político y profesional— sin alterar su propia naturaleza femenina y la de los hombres, sin invertir la jerarquía moral natural entre varones y hembras" (Burguera 2012: 178).[20]

Coronado, claro está, ya se había enfrentado con este dilema en otras ocasiones, y también es verdad que la fama y aire de reconocida excepcionalidad[21] de que gozaba a mediados de siglo servían hasta cierto punto como capa de protección. Aun así, una escritora de viaje se ponía de manera muy visible en doble disonancia con los roles de género sancionados, y sobre todo si se lanzaba a un viaje al extranjero (cuyas connotaciones de distancia y de lo desconocido subrayaban la separación del espacio doméstico) o si sus impresiones viajeras pudieran por cualquier otro motivo de contenido, estilo o circunstancia personal ser tachadas de conducta impropia para una mujer. Como observa Noël Valis, "la opinión pública podía destruir con facilidad la reputación de una mujer, es decir, su identidad genérica como construcción cultural de la feminidad. En parte se debe a ese motivo que las escritoras españolas del siglo pasado nos hayan dejado tan pocas cartas, diarios, autobiografías y memorias" (1995: 28).[22] De manera semejante, según Kristi Siegel, "la mujer que escribe un texto autobiográfico se convierte necesariamente en sujeto, se expone al público. Las autoras de los relatos de viaje corrían acaso aun más riesgo. […] Al viajar, ocupaban y trataban con la esfera pública de forma literal" (2004: 5).[23]

Aunque no todas las escritoras respondieron de la misma manera ante este laberinto de expectativas y tabúes, en lo que sí coinciden casi siempre es en el reconocimiento, muchas veces explícito, de la medida en que su condición de viajera (o sea, de

---

[20] Véase también, por ejemplo, Alda Blanco: "A diferencia de otros países europeos, en la España isabelina persistía en la versión tradicionalista de la domesticidad una noción de la feminidad que circunscribía este atributo de tal modo que excluía la escritura de la mujer" (en Jagoe et al 1998: 81).

[21] O sea, su reconocimiento como lo que Natalie Davis ha denominado "women worthies" (véase, e.g., en "'Women's History' in Transition: The European Case" en *Feminist Studies*, 3.3 [1975]: 83–103).

[22] Versión original: "Public opinion could easily destroy a woman's reputation, that is, her generic identity as a cultural construction of femininity. From this long-standing condition springs in part the dearth of letters, diaries, autobiographies, and memoirs left by Spanish women writers of the last century".

[23] Versión original: "A woman writing an autobiography necessarily occupies the subject position and puts her life on display. Arguably, women travel writers had to be even bolder [....]; in traveling, women literally had to inhabit and negotiate the public sphere".

mujer en movimiento) afectaba cómo sus compatriotas iban a acercarse a sus textos, adoptando así estrategias de representación y de perspectiva que sutilmente encauzan la recepción de su obra hacia derroteros más de acuerdo con sus propios objetivos textuales. Algunas variables claves son, por ejemplo, la manera en que la autora presenta su relación con la movilidad moderna, cuándo y cómo abarca temas de importancia cultural, estética o intelectual, y cómo se representa a sí misma como protagonista autobiográfica, de tal manera que sus palabras pudiesen adquirir y mantener su autoridad persuasiva. Es un reto discursivo que maneja Coronado con gran maestría.

El "Paseo" de Coronado revela de inmediato su profunda familiaridad con sus predecesores en la construcción textual del "viaje a París". Dejando de lado, por el momento, la notable idiosincrasia de su combinación e interpretación, los lugares y monumentos que la autora elige para la descripción (o sea, la escena de llegada, la visita a Notre-Dame, las catacumbas, la mirada panorámica, etc.) son, en su mayoría, temas paradigmáticos de los textos de este tipo. También familiares son sus críticas contra los parisinos (y, más en general, los franceses) como una sociedad que valoriza la exquisitez de la fachada exterior a expensas de la profundidad del alma, actitud elaborada con detalle en la narración de su visita a la tumba de Voltaire (entrega del 15 de julio, 118-26),[24] pero también visible en otros apartados como, por ejemplo, en su comparación inaugural de París a una caja hermosa sin más que polvo y espuma en el interior (106) y los varios pasajes lamentando el estado de abandono, mercantilización y/o secularización de los espacios de importancia religiosa, como los cementerios (e.g., 108) y la catedral de Notre-Dame (134-35).

Un aspecto llamativo en este sentido es que, en el caso de Coronado, el tira y afloja entre la fascinación y rechazo tan típico de la narración del viaje a París parece favorecer éste último tan a menudo. Así, por ejemplo, mientras para Modesto Lafuente, la ubicuidad de los anuncios publicitarios en las calles de París pronto se convierte en una especie de juego del escondite en busca de los ejemplos más divertidos que pueda encontrar (1842: 131-34), en manos de Coronado esta misma premisa se erige

[24] Todas las referencias al "Paseo" remiten a la versión que aparece en su *Obra en prosa* (1999: III.61-151).

como un pronóstico alarmante de vacuidad espiritual y la capacidad de la sociedad francesa para el engaño:

> Yo creí que París era un París de piedra, y es un París de papel. […] Los anuncios han caído en París como la lava de un volcán […], como el fuego de Sodoma y de Gomorra y está confundido bajo letras de fuego, letras de azufre, letras de sangre. Temible libro cuya portada me asusta. (106)

Asimismo, cuando Coronado ve a las mujeres de clase trabajadora saltar en un éxtasis de adhesión entusiasta la valla de piedra que rodea la tumba de Abelardo y Eloísa en el cementerio de Père Lachaise, lo presenta como metáfora visual de la falta de escrúpulos morales del pueblo francés y se declara, como española, completamente indiferente a la conmemoración de un amor tan poco casto (111). Cuando Lafuente se paró, unos años antes, ante la misma valla de piedra, suaviza su oprobio al admitir que la escena le dejó tan conmovido que acabó por saltar la valla él mismo, colocando una corona en la cabeza de Eloísa y guardando para sí unas siemprevivas como recuerdo (1842: 193).

Esta yuxtaposición episódica no pretende indicar la existencia de una conexión necesaria entre un texto y otro, pues tanto la visita a Père Lachaise como el tema de la publicidad callejera forman parte del repertorio típico del 'viaje a París' decimonónico. Lo que cabe destacar es, por un lado, el tono general de la evaluación cultural elaborada por Coronado, y, aun más notable, el que su texto presente estos dictámenes *sin* intentar fundamentarlos en la opinión recibida de una autoridad masculina. Si bien sus acusaciones armonizan con las que aparecen en boca de la mayoría de los autores isabelinos que describen el viaje a Francia (por no hablar de los modelos franceses, como Balzac),[25] el parentesco no debe entenderse como signo de débil imitación. Al contrario, el "Paseo" es, sin ambages, un trabajo original en el que Coronado entra en un diálogo de pares con sus contemporáneos literarios a la vez que da voz clara a las preocupaciones centrales y la sensibilidad estética de su propio universo creativo.

Al juzgar por las palabras del Coronado, su aparente predisposición hacia la narración de escenas de la vida francesa con las que está en profundo desacuerdo radica por lo menos en parte en

---

[25] E.g., Mesonero [1841], Lafuente [1842], Flores [1843], Fernández de los Ríos [1845].

su indignación contra lo que habían dicho de España los viajeros franceses, y en especial Alexandre Dumas,[26] censurado varias veces por nombre con referencia a *España y África: Cartas selectas* (92, 111, 146-47). Así, por ejemplo, la frase con que Coronado cierra el episodio de su visita a la tumba de Abelardo y Eloísa es ésta: "Estoy cierta de que conociendo que éramos españoles, y habiendo leído las cartas de Dumas, nos tuvieron por salvajes" (111). Es interesante notar, otra vez sin que tenga que entenderse como préstamo directo, que el término 'salvajes' es el que también emplea Ramón de Navarrete en su artículo, "Cartas al M. Alejandro Dumas," (notable, entre otras cosas, por incluir tal vez el primer uso de la frase luego atribuida a Dumas, 'África comienza en los Pirineos'),[27] donde se afirma que en Francia, debido a los errores perpetuados por autores como Dumas, "se nos cree una horda terrible de salvajes" (1851: 1). Al ofrecer sus propias evaluaciones de Francia, el sentido de indignación nacional es, en Coronado, igualmente palpable.

Dicho sea, igual que casi todos los relatos del viaje a París, el "Paseo" de Coronado no es unívoco, y sus gritos de ira e incomprensión coexisten, como a compás de metrónomo, con pasajes de admiración. Así, por ejemplo, como contrapeso a los ataques contra Dumas y Voltaire, encontramos una valorización calurosa de la obra de Rousseau (125) y de la figura de Víctor Hugo (entrega del 16 de julio, 133-51). De igual manera, la visita a Père Lachaise (entrega del 14 de julio, 107-18), que comienza con su ya mencionada reacción de molestia ante la tumba de Abelardo y Eloísa y que pasa en seguida a otros episodios también de cariz negativo como, por ejemplo, una censura del republicanismo provocada por su visita a 'la fosa común' (114-15), irrumpe de repente en un vehemente "¡Que Dios bendiga la Francia!," en reconocimiento a la generosidad con que el pueblo francés había acogido en vida, y venerado después de muerto, al insigne Moratín (117).

La auto-representación de Coronado como protagonista viajera ofrece un equilibrio similar. Como ya se ha estudiado con

---

[26] Aunque se cree que Coronado no conocía todavía a Horace Perry cuando hizo su viaje europeo, es interesante notar que la familia de Perry había ayudado económicamente a Dumas durante su viaje a España (véase Coronado 1993: I.20).

[27] Coronado modifica la frase "España comienza en los Pirineos" en su folleto, *España y Napoleón* (publicado sin firma de la autora en 1861 [Madrid: Manuel Galiano] y reproducido en *Obra en prosa* III.275-94), donde dice a propósito de las ínfulas expansionistas de Napoleón III: "ya los grandes escritores franceses no podrían volver a equivocarse, diciendo en sus libros: 'El África empieza en los Pirineos'; porque tendrían que decir: 'España empieza donde acaba siempre Napoleón" (Coronado 1999: III.289).

detenimiento, los escritos producidos por la primera generación de escritoras isabelinas a menudo hacen el elogio, por lo menos a nivel diegético, de un ideal de la domesticidad femenina visiblemente en disonancia con la realidad de su vida profesional.[28] Este dato, además de sugerir algo de la enorme complejidad de los roles de género en su lenta pero progresiva evolución a lo largo del siglo, designa también una estrategia sumamente lógica, pues, como observa Kirkpatrick, "las mujeres que demostraban ambiciones 'antifemeninas' sentándose a escribir corrían el riesgo de ser atacadas por ser no naturales e inmorales" (1991: 66).[29] Las viajeras decimonónicas (tanto fuera como dentro de España) solían hacer otro tanto, conscientes de la doble transgresión que representaba el relato de viajes en femenino. Como lo explica Shirley Foster,

> A lo largo del siglo XIX, a la escritora se le definía de acuerdo con un canon de 'literatura femenina,' con sus propios parámetros de contenido y estilo —temas de amor, el hogar y la vida doméstica, un énfasis en la emotividad y el sentimiento, y una delicadeza y emocionalismo de expresión. Así, la viajera que empleara una voz masculina (y el acto de producir un texto basado en hechos reales representaba ya un manejo del discurso masculino) corría el riesgo de ser percibida como anti-natural y presuntuosa. Por otra parte, la evocación consciente de su identidad como mujer podía devaluar su propia creación, quitándole autoridad y señalando su inferioridad.[30] (1990: 18-19)

Semejante anclaje interno se revela en la gama de tácticas narrativas desplegadas en el "Paseo" de Coronado, como se ve, por ejemplo, en su decisión de estructurar la crónica como una serie de cartas a su hermanito Emilio, así formalizando su vinculación al mundo doméstico del hogar y el amor de familia.[31] La

---

[28] Véase, por ejemplo, Charnon-Deutsch, 1994: 22-23, Jagoe 1994: 32, Kirkpatrick, 1991: 63, Sánchez Llama 2000: 40.

[29] Véase también, e.g., María del Carmen Simón Palmer (1983) y Jagoe (1994).

[30] Versión original: "Throughout the nineteenth century, women writers were defined according to a canon of 'female literature', with its prescriptions of appropriate subject matter and style — topics of romance and home and family life, emphasis on feeling and sentiment, and delicacy and emotionalism of expression. Thus the traveller who employed a masculine voice (and the very act of writing 'factual' material symbolized entry into male discourse) ran the risk of being regarded as unwomanly and presumptuous. On the other hand, to speak consciously as a woman was possibly to devalue her own creation, undermining its authority and indicating its inferiority".

[31] Aunque los textos de forma epistolar se suelen asociar con la literatura femenina, es de notar que Dumas redactó su viaje a España también como una serie de "Cartas" (de ahí el título de su traducción al español, *España y África: Cartas selectas*).

cronista también incorpora a su texto una fuerte defensa del catolicismo y del monarquismo, así como esporádicos himnos a la domesticidad femenina (aunque éstos últimos, muchas veces, de manera no del todo tradicional). Así ocurre, por ejemplo, en el retrato cariñoso de Madame Hugo, presentada como la perfecta madre y esposa, pero dotada además de capacidad intelectual (143). Aun más notable en este sentido es el vaivén que aparece en la primera entrega, cuyo tercer apartado (fechado el 9 de julio en Tolosa) revela un flujo entre una postura de corte netamente tradicionalista ("Yo no abogo por la emancipación del sexo; yo no deseo que las mujeres aprendan las ciencias; yo no quiero ni siquiera que sean literatas; yo maldigo el instinto que pone la pluma en mis manos" [80]) y la enérgica defensa de la igualdad de los sexos ("Me han dicho que los hombres están holgando en las casas. ¡Bravo!... veo que estas gentes han declarado ya la mujer apta para seguir toda carrera igual a la del hombre" [79]).

Sin duda, las evaluaciones culturales que ofrece Coronado en su "Paseo" revelan elementos de su modulación política de medio siglo,[32] pero dejan pocas dudas acerca de su consciencia de sí misma como autora. A lo largo de su texto, entra a menudo en territorios discursivos 'masculinos' como la política y la erudición literaria, abordando sus temas con confianza y autoridad. Otro dato curioso, y revelador, es que si bien iba acompañada, probablemente por su padre, Coronado no sólo no subraya este detalle como manera de normalizar la audacia de su periplo sino, muy al contrario, parece hacer lo posible por presentarse como viajera solitaria, narrando sus experiencias de turismo internacional casi siempre en primera persona singular —"yo"—, y creando así la fuerte impresión de haberse lanzado a su aventura completamente sola y por voluntad propia.[33] Dado que, como observa Alda Blanco, las escritoras españolas del siglo XIX solían "articula[r] una noción de la mujer como ser relacional," es decir "como hija, esposa y madre" (en Jagoe et al 1998: 464), la importancia del gesto de Coronado es evidente.

Es interesante en este contexto enumerar los aspectos también ligeramente transgresivos del título de la obra, comenzando

---

[32] Véase Valis en Coronado 1991: 33-34.

[33] Los poquísimos usos de "nosotros" (e.g., 71) jamás identifican a su acompañante. Según Pérez González, el padre de Coronado autorizó el viaje (1999: 169). Alberto Castilla identifica al editor de *La Ilustración* como también instrumental, indicando que Coronado "aceptó la invitación del editor Ángel Fernández de los Ríos, a viajar y escribir unas crónicas en la *La Ilustración*, de Madrid" (1987: 90-91). En su "Paseo," Coronado no se refiere ni a uno ni a otro, subrayando por el contrario el aspecto de experiencia individual.

con sus referencias a Londres y Europa Central, que sirven para anunciar ya de entrada la idea de tránsito, de distancia, de separación del hogar patrio (conceptos recalcados por el uso de la preposición "desde" para describir su punto de origen), por lo que Coronado de inmediato sitúa su proyecto de viaje —y se sitúa, por tanto, a sí misma— visiblemente fuera de lo que se conceptualizaba, en aquel entonces, como ámbito femenino. El uso de la palabra "paseo" para describir su itinerario funciona de manera similar, comunicando una sensación de movilidad despreocupada, como lo hace también la alusión —igualmente despreocupada— a su descanso en el Palacio de Cristal de la recién estrenada Exposición Universal de 1851, edificio novísimo y sin duda el más revolucionario de aquel entonces, que así hace resaltar aun más el tono de cómodo cosmopolitismo e inequívoca actualidad.

También importantes son las referencias titulares a los ríos Tajo y Rhin, que por un lado ofrecen una alusión intimista a través de la figura de su hermano menor, Emilio, cuyo amor a los ríos Coronado subraya en sus palabras introductorias (63), a la vez que subrayan el vaivén entre el espacio doméstico y su ruptura. Al Tajo, evocación extremeña, se le yuxtapone como destino final el Rhin, evocación de distancia y de fuerte resonancia literaria, que también destaca la asociación con otras crónicas de la época, sobre todo, en el contexto español, el libro popularísimo de Modesto Lafuente, *Viajes de Fray Gerundio por Francia, Bélgica, Holanda y Orillas del Rhin* (1842), como también Dumas y Hugo (autores, respectivamente, de *Excursiones a orillas del Rhin* de 1841; y *El Rhin: Cartas a un amigo,* de 1842).[34]

Lo que vemos, entonces, en el título de esta obra es precisamente lo que veremos realizado a lo largo de sus siete capítulos. El "Paseo desde el Tajo al Rhin" es, por un lado, un texto cuyo formato epistolar, y también algunos de cuyos temas y posturas interpretativas, echan ancla en la tradición de 'literatura femenina,' tal como se concebía en aquella época, pero al mismo tiempo un texto que representa una subversión de lo que gran número de sus lectores —hombres y mujeres— hubieran visto como actividades y actitudes propias de una mujer, no sólo por las circunstancias del viaje que emprende ni tampoco sólo por la deci-

[34] Como ya queda mencionado, estos dos escritores franceses ocupan, en efecto, un lugar destacado en el texto de Coronado, aunque con suerte diferente: a Hugo lo trata con respeto y simpatía, mientras Dumas le sirve como antagonista implacable a lo largo de la crónica.

sión de escribir y publicar sus impresiones de los lugares que visita, sino también por el aire de confianza literaria e intelectual con que lo hace, sus observaciones cruzándose una y otra vez con las tácticas desplegadas por otros autores. Este balanceo se observa tanto en su manera de abordar la evaluación de la ciudad de París como en su auto-representación como turista —activa, inteligente, intelectualmente comprometida y sorprendentemente autónoma, pero no tan 'moderna' que un contemporáneo suyo pudiese dejar de percibirla como femenina. La táctica es sumamente lógica, pues si bien su autoridad narrativa estriba en parte en la destreza de su pensamiento y talento literario, también dependía de que el público lector se mantuviera en disposición de leer el texto, y sin rechazar de entrada sus opiniones.

Si el 'viaje a París' de Coronado es, en parte, un juego intertextual sobre la literatura, en parte la puesta en escena de una visión más flexible y autónoma del papel de la mujer en la sociedad, en parte una respuesta indignada ante la representación de España en las obras de viajeros extranjeros, en parte una evaluación de los contornos políticos y espirituales de la Europa decimonónica, es también una meditación, a través del espacio geográfico, sobre la existencia humana y su pérdida. Incluso para los que conocen bien el papel de la muerte en su obra y su experiencia de la vida, no deja de llamar la atención el descubrimiento que la mayoría de las páginas que dedica a la ciudad de París narran visitas a lugares de enterramiento: Père Lachaise, el Panteón Nacional, las catacumbas.[35] Si bien la imagen de París como necrópolis tiene base firme en la representación literaria de la ciudad, en manos de Coronado estos episodios también señalan un deseo de utilizar la narración de la experiencia geográfi-

[35] Noël Valis, en su introducción a las *Poesías* de Coronado, se refiere a esta constelación de visitas funerarias en su discusión de la "fuerte atracción-repulsión hacia la muerte" que caracteriza su obra (1991: 37). Es de notar en este sentido que a lo largo de su estancia en París, las pocas personas con quienes entra Coronado en conversación suelen estar asociados con la pérdida a través del espectro de la muerte y/o el exilio: Moratín (con cuyo fantasma conversa en Père Lachaise [117-18]) y Víctor Hugo (desterrado poco antes de la publicación de la entrega correspondiente, evento al cual el texto parece aludir con tristeza [150]). Véase el comentario de Torres Nebrera sobre el exilio de Hugo (Coronado 1999: III.150, nota 180). Aunque la crónica, por su forma epistolar, sugiere una redacción espontánea y *en situ*, la presencia de pasajes que parecen aludir a eventos cronológicamente posteriores al viaje en sí, como también el tono notablemente sobrio y formal de unas cartas supuestamente redactadas para un niño, indican que su elaboración pudo haber sido, por lo menos en parte, también posterior al viaje que relata, lo cual acaso aclara la interrupción de casi tres meses después la publicación de la primeras dos entregas (del 11 octubre al 3 enero).

camente localizable como plataforma para la consideración de cuestiones de índole más filosófica.

En su descripción de las catacumbas, por ejemplo, se puede observar cómo la experiencia de viajar, en otros apartados explícitamente vinculado a su identidad concreta de mujer española, adquiere un tono más alegórico de evaluación de la condición humana. París, en esencia, se convierte en un espacio que encarna en microcosmo el simbolismo del *Vanitas vanitatum*, la arquitectura de la ciudad convertida en representación estructural de la mortalidad humana (128). Más tarde, hacia el final de su texto, Coronado asciende la torre de la catedral de Notre-Dame y, en otro gesto típico de la literatura de viajes, abarca con su mirada la totalidad de la urbe:

> Miro luego a los edificios, e impresionada como estoy con el recuerdo de los cementerios y de las catacumbas, me empeño en considerar los palacios como sepulcros. Pero sepulcros vacíos" (140).

La fantasía de su día de llegada, la de la caja hermosa como custodia vacía ("Polvo y espuma! Esto hallaré en París" [106]) parece haberse cumplido.

Hacia el final de una de estas meditaciones, Coronado vuelve su atención a las multitudes de víctimas sin nombre de las guerras de Napoleón, cuyos restos mortales se encuentran ahora sin remedio —dice— "esparcidos desde el Tajo hasta el Rhin," y sin los cuales el Arco de Triunfo, ese gran monumento parisino encargado por Napoleón I en honor a sí mismo, no existiría. Con estas palabras, se presta otro matiz interpretativo al título de la obra. El "Paseo desde el Tajo al Rhin" de Carolina Coronado la lleva físicamente por las geografías de Europa y, al hacerlo, como claramente revela la narración del viaje a París que da comienzo a su periplo, desencadena la elaboración de un imaginario geográfico que le permite abordar, a través de una operación de comparación-contraste entre los dos países vecinos, toda una gama de ideas sobre la literatura, la cultura y la sociedad de su época. De una manera u otra se puede decir que todos estos temas promueven una asociación metafórica entre movilidad y actualidad, movilidad y vida. La trayectoria, sin embargo, se concibe también como la de la vida humana y, en ese respecto, igualmente fundamental a la estructuración de la obra, el París (y la Europa) que vemos trazados en el 'paseo' de Coronado hacen eco conceptual de la inmensa fosa común que evoca con escalo-

frío durante su visita a Père Lachaise. Al equiparar su viaje, por lo menos en sentido conceptual, a todo el trayecto "desde el Tajo" —el gran río de su infancia extremeña— "hasta el Rhin," Coronado nos recuerda —como en eco de Jorge Manrique ("Nuestras vidas son los ríos que van a dar en el mar, que es el morir")— que el itinerario autobiográfico que nos ofrece en este texto es también existencial, que la lleva por un paisaje en el que cada paso hacia adelante es, sin remedio, un caminar sobre las tumbas.

OBRAS CITADAS

—-. 1851. “Carolina Coronado”. *La Ilustración* 37 (13 septiembre 1851): 289.

—-. 1847. *España y África* [preámbulo]. *La Unión* (23 abril 1847): 1.

AYMES, Jean René y Javier Fernández Sebastián, eds. 1997. *L’Image de la France en Espagne: 1808-1850*. Zarauz: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

BATTEN, Charles L. 1978. *Pleasurable Instruction: Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature*. Berkeley: University of California Press.

BLANCO, Alda. 2001. *Escritoras virtuosas: Narradoras de la domesticidad en la España isabelina.* Granada: Universidad de Granada.

BURGUERA, Mónica. 2012. *Las damas del liberalismo respetable: Los imaginarios sociales del feminismo liberal en España (1834-1850)*. Madrid: Cátedra.

CASTILLA, Alberto. 1987. *Carolina Coronado de Perry*. Madrid: Ediciones Beramar.

CHARNON-DEUTSCH, Lou. 1994. *Narratives of Desire: Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*. College Park: Penn State University Press.

CORONADO, Carolina. 1999. *La obra en prosa de Carolina Coronado*. Gregorio Torres Nebrera, ed. Mérida: Editora Regional de Extremadura. 3 tomos.

—-. 1993. *Obra poética*. Gregorio Torres Nebrera, ed. Mérida: Editora Regional de Extremadura.

—-. *Poesías*. 1991. Noël Valis, ed. Madrid: Castalia.

DUMAS, Alexandre. 1847 [1846]. *España y África: Cartas selectas*. Madrid: Sociedad Literaria. 2 tomos.

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel. 1845. *Itinerario descriptivo, pintoresco y monumental de Madrid a Paris.* Madrid: Boix.

FOSTER, Shirley. 1990. *Across New Worlds: Nineteenth-Century Women Travellers and their Writings*. New York: Harvester.

GIFRA-ADROHER, Pere. 2000. *Between History and Romance: Travel Writing on Spain the Early Nineteenth-Century United States*. New Jersey: Farleigh Dickinson University Press.

GIL Y CARRASCO, Enrique. 1844. “Viajes”. *El Laberinto* 1.20 (16 agosto 1844): 276-78.

GIRÓN, José, ed. 2000. *España entre dos siglos XIX-XX*. Gijón: Fundación Hidroeléctrica del Cantábrico.
JAGOE, Catherine. 1994. *Ambiguous Angels: Gender in the Novels of Galdós*. Berkeley: University of California Press.
JAGOE, Catherine, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca, eds. 1998. *La mujer en los discursos de género: Textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Icaria.
KIRKPATRICK, Susan. 1991. *Las Románticas: Escritoras y subjetividad en España*. Madrid: Cátedra.
KUEHN, Julie y Paul SMETHURST, eds. 2009. *Travel Writing, Form, and Empire: The Poetics and Politics of Mobility*. New York: Routledge.
LAFUENTE, Modesto. 1842. *Viajes de Fray Gerundio por Francia, Bélgica, Holanda y Orillas del Rhin*. Madrid: Establecimiento Tipográfico.
LEASK, Nigel. 2002. *Curiosity and the Aesthetics of Travel Writing, 1770-1840: 'From an Antique Land'*. Oxford: Oxford University Press.
NAVARRETE, Ramón. 1851. "Cartas al M. Alejandro Dumas," *El Heraldo* (25 abril 1851): 1 y *El Heraldo* (27 abril 1851): 2-3.
NUNLEY, Gayle R. 2007. *Scripted Geographies: Travel Writings by Nineteenth-Century Spanish Authors*. Lewisburg: Bucknell University Press.
PÉREZ GONZÁLEZ, Isabel María. 1999. *Carolina Coronado: Del romanticismo a la crisis fin de siglo*. Badajoz: Del Oeste.
PRATT, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge.
SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo. 2000. *Galería de escritoras isabelinas: La prensa periódica entre 1833 y 1895.* Madrid: Cátedra.
SIEGEL, Kristi, ed. 2004. *Gender, Genre, and Identity in Women's Travel Writing*. NY: Peter Lang.
SIMÓN PALMER, María del Carmen. "Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación". *Anales de literatura española de la Universidad de Alicante* 2 (1983): 477-90.
VALIS, Noël. 1995. *Autobiography as Insult*. Oxford: Clarendon.