EL VIAJE A LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES: UNA NUEVA VÍA DE DIFUSIÓN DE LA LITERATURA ESPAÑOLA EN EUROPA

Julia Morillo Morales
I.E.S. Villa de Valdemoro (Madrid)

Resumen

El viaje de escritores y periodistas españoles a las exposiciones universales que se celebraron en la segunda mitad del siglo XIX en Londres y París produjo un buen número de obras literarias que se clasifican dentro de la literatura de viajes. En esta ponencia presentamos algunos datos que confirman que el viaje a estas grandes muestras propició el contacto con otros autores españoles y europeos, y fue una nueva vía de entrada y difusión de la literatura española en Europa gracias a autores como Pedro Antonio de Alarcón, Emilia Pardo Bazán o Rubén Darío.

Abstract

When Spanish writers and journalists travelled in the second half of the 19th century to London and Paris' World's Fairs, a large number of literary works were born. They were classified within the travel literature genre. This lecture shows some evidence which proves that the visit to such important exhibitions fostered the relationships between Spanish and European authors. This exchange meant a new way of entrance and promotion of the Spanish literature in Europe, thanks to authors like Pedro Antonio de Alarcón, Emilia Pardo Bazán or Rubén Darío.

Literatura de viajes. Literatura española en Europa. Exposiciones universales. ¿Cómo enlazar estos conceptos? Los estudios sobre la literatura española del periodo que nos ocupa han abordado la lírica, el teatro, la narrativa, la influencia francesa, el atraso, la modernización o europeización de la cultura española, centrándose, casi siempre, en lo que ocurría dentro de nuestras fronteras. El interés que los estudios sobre literatura de viajes ha experimentado desde hace unas décadas ha arrojado luz y ha ofrecido nuevas interpretaciones, tanto en lo formal como en lo temático, de un género que tuvo un auge espectacular en el siglo XIX. El interés de la crítica y de la investigación por la literatura de viajes de autores españoles del siglo XIX ha dado como fruto excelentes estudios y sigue abriendo nuevas e interesantes vías de investigación. En estas jornadas tenemos el privilegio de contar con la presencia de un buen número de esos especialistas e investigadores con D. Leonardo Romero Tobar a la cabeza, reunidos gracias a la impulsora de etas jornadas, la Dra. Ana María Freire, a la que una vez más agradezco su invitación a participar en ellas.

Sin embargo, la presencia de la literatura española en Europa (tema central de estas jornadas) y la literatura de viajes que nace de las exposiciones universales (tema de mi tesis doctoral), apenas si han sido tratados. La ponencia que hoy presento trata de aunar ambos aspectos y encontrar una posible relación entre el viaje de escritores e intelectuales españoles a las exposiciones universales y la difusión de la literatura española en Europa en el periodo comprendido entre 1850 y 1900. Vaya por delante que el tema da para mucho más que el límite que exigen estas jornadas y los propios de una ponencia, de modo que de lo que hoy traigo ante ustedes surgen nuevas rutas y viajes, más caminos por explorar que sendas ciertas, más interrogantes que respuestas y, con su permiso, hago mías las palabras pronunciadas aquí ayer mismo por el profesor González Herrán, al afirmar que “lo que les presento hoy aquí es el avance de una pesquisa aún en marcha”.

¿Qué son las exposiciones universales?

Si el siglo XVIII fue el germen de la modernidad, el gran campo de cultivo donde surgieron las ideas que habrían de revolucionar las bases del conocimiento y de la organización social y política de la humanidad, el siglo XIX fue no sólo su gran heredero, sino aquel en el que empezaron a materializarse esas ideas, algunas de las cuales parecían meras utopías, espejismos de mentes privilegiadas que para la inmensa mayoría de los mortales eran de todo punto irrealizables. El bien común, la educación para todos, la mejora de la humanidad por medio del conocimiento, el avance social, científico y tecnológico basado en la razón y la experimentación que un día habían soñado los ilustrados (y mucho

antes aún el hombre renacentista), dejaron de ser utópicos para convertirse en proyectos que se ponían en marcha hasta convertirse en verdades que empezaban a ser tangibles.

Desde principios del siglo XIX, esos avances y progresos buscaron no sólo ser proyectados y fomentados sino, y sobre todo, dados a conocer al mayor número posible de personas. Las exposiciones de la industria pretendían dar publicidad a todo esto a nivel local o nacional. A mediados de siglo, el concepto de exposición de la industria se queda pequeño para mostrar todo lo que se investigaba, se estudiaba, se proyectaba, se descubría y se inventaba. Los avances en las comunicaciones, entonces precarias, fueron esenciales para empezar a informar de todo eso en un tiempo récord a un número de personas antes inimaginable por medio de la prensa, el telégrafo y el teléfono. La prensa periódica alcanzó entonces un auge extraordinario, como nunca antes se había conocido. La técnica del grabado primero y la de la fotografía después, consiguen lo que antes parecía magia o brujería: captar y fijar en papel una imagen real. No sólo empezaba a cambiar el concepto del arte, sino el de la prensa escrita que dejará de recurrir a la palabra como único instrumento para dar a conocer verdades nunca vistas. La luz eléctrica supuso un cambio radical en la distribución del tiempo de la vida social y laboral del ser humano y las fronteras entre el día y la noche se hicieron más difusas. Por otro lado, el automóvil y el ferrocarril aceleraron radicalmente el ritmo de vida y multiplicaron las posibilidades comerciales de una industria que empezaba a cambiar el mundo. El ferrocarril fue esencial en esta nueva etapa y se convirtió en el nuevo vehículo de la modernidad en toda Europa, dibujando en cada país una tela de araña que empezó a conectar los centros de poder político y económico con los puntos más alejados.

Todos estos avances necesitaban un escaparate para mostrar al mundo de la forma más rápida posible los logros conseguidos en todos los campos, empezando por el industrial y económico, siguiendo por el de los nuevos inventos, los futuros proyectos por realizar y la inmensa cantidad de incógnitas planteadas aún por descubrir. También el campo artístico, imposible de separar de un mundo que avanzaba a velocidad de vértigo y que necesitaba nuevos y modernos modos de búsqueda de la belleza y de expresión artística.

Pues bien, ese escaparte al mundo fue el que ofrecieron las exposiciones universales, grandes muestras cuyos antecedentes inmediatos habían sido las exposiciones de la industria. Inglaterra y Francia, las dos grandes potencias económicas, industriales y políticas del momento, fueron a partir de 1851 las anfitrionas de las primeras exposiciones universales que se celebraron. Antes de que acabara el siglo, también otras capitales del mundo occidental organizaron estas grandes muestras, pero fue París la que siguió siendo sede de un buen número de las que tuvieron lugar con posterioridad. La fama y el prestigio a nivel mundial

que en la segunda mitad del siglo XIX dieron las exposiciones universales a Londres y París, contribuyeron de manera decisiva a convertirlas en ciudades cosmopolitas, centros de la modernidad, auténticos hervideros de novedades, ideas y noticias de toda índole, y a consolidar el papel de Inglaterra y Francia como potencias mundiales.

París se convirtió, así, en el punto neurálgico donde se gestaron los nuevos movimientos culturales, filosóficos, artísticos y, por supuesto, literarios, que culminaron en el fin de siglo y la apoteosis artística y cultural que supuso la Exposición Universal de París de 1900. Parnasianismo, Simbolismo, Modernismo, Impresionismo, Cubismo y muchos otros movimientos artísticos se estaban gestando en aquellos años en la capital francesa.

Exposiciones universales y literatura

La celebración de estas grandes muestras fue sin duda alguna el acicate para que escritores e intelectuales de todo el mundo y por supuesto españoles planificaran sus viajes y entraran en contacto con otras corrientes de pensamiento, con otras formas de ver y entender el mundo. El contacto y el intercambio de ideas y conocimientos se produjo, necesariamente, en ambas direcciones. Si las obras literarias que nacen de estas grandes muestras enriquecieron la literatura española de esos años, es lógico pensar que la literatura española también dejó sus huellas en Europa. La doctora Ana María Freire ya sugirió la importancia de las exposiciones universales cuando en 1997 en su ponencia "Las Exposiciones Universales del siglo XIX en la literatura española: la visión de Emilia Pardo Bazán en sus libros de viajes" (Freire: 1997: pp. 124-133) dejó abierta la puerta a futuras investigaciones sobre un tema hasta entonces inexplorado. Bajo su dirección, llevé a cabo mi tesis doctoral *La exposiciones universales en la literaria de viajes del siglo XIX* (Morillo: 2017), un viaje extraordinario, una apasionante investigación que me permitió localizar la literatura escrita en español que se derivó de esas grandes muestras, describirla, estudiarla y encuadrarla en la literatura de viajes de la segunda mitad del siglo XIX. Una de las conclusiones de ese trabajo de investigación fue que estas obras presentan unas características propias que las diferencian e identifican como pertenecientes a un subgénero nuevo dentro de la literatura de viajes, el que se nutre de las obras que nacen de las exposiciones universales.

Con las exposiciones nace también un nuevo concepto del viaje. No el que se hace motivado por y para la exposición, sino el que se realiza dentro de la exposición misma, el recorrido que realiza el narrador viajero por la representación de cada país como si se tratara de una vuelta al mundo en miniatura, pero sin tener que padecer, como afirmaba la misma Emilia Pardo Bazán, las incomodidades del viaje real. Lo que se mostraba y el modo de

hacerlo era transmitido a los lectores por el periodista o escritor, viajero que al realizar y contar un viaje real se convierte en los ojos del lector al que hace ver lo que él mismo contempla como espectador de excepción, siempre lleno de asombro ante lo nuevo y sobre todo ante la espectacularidad de construcciones y recintos deslumbrantes como aquel primer edificio singular que fue el Crystal Palace de la exposición de Londres de 1851. El narrador viajero se queda sin palabras ante la inabarcable acumulación de objetos llegados de todo el mundo, se siente incapaz de describir inventos asombrosos como el teléfono (¿Cómo hacer creer al lector español que un trozo de hierro hablaba?), que no sabe cómo describir construcciones tan singulares y nunca imaginadas como la Torre Eiffel, o que se siente un hormiga ante las dimensiones colosales de una mano sosteniendo la antorcha de lo que luego llegaría a ser la Estatua de la Libertad.

Quienes emprendían el viaje a las exposiciones universales como un nuevo destino deslumbrante eran en su mayoría escritores o periodistas que viajaron por iniciativa propia o enviados especialmente por sus periódicos para que dieran cuenta de esos acontecimientos extraordinarios. Algunos fueron muy conocidos en su época, como es el caso de los periodistas Carlos Frontaura y Juan Valero de Tornos, que gozaron de una enorme popularidad entre sus lectores, o el de José Yxart, un conocido crítico literario de la Barcelona de final de siglo. Otros son a la vez periodistas y escritores consagrados como Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, José Martí o Rubén Darío. También hay representación femenina, porque además de Pardo Bazán, escritoras y periodistas fueron también la Baronesa Wilson, Eva Canel y Aurelia Castillo, hoy menos conocidas, pero todo un símbolo de mujeres adelantadas a su tiempo. Encontramos asimismo políticos que escribieron algún discurso, o cartas, o recuerdos de las exposiciones que visitaron no como destino de un viaje planificado, sino como una parada más en su condición de emigrados, como es el caso de Emilio Castelar. Otros que iniciaron su andadura literaria precisamente con el viaje a una exposición universal como es el caso de Joaquín Costa, periodistas como José de Castro y Serrano, y autores tan conocidos y traducidos como Pedro Antonio de Alarcón.

En cuanto a la forma, la carta y la crónica, por su brevedad y complicidad entre narrador y lector, son los moldes bajo los que se presentan estas obras y marcan las pautas, el estilo y el modo de contar y de configurar el relato del viaje. Muchos de los autores, sobre todo a medida que el siglo llega a su fin y coincidiendo con el éxito del periodismo, las recopilan y las publican más tarde en volumen independiente, seleccionando las que consideren más representativas y eliminando en muchos casos las que, por hacer referencias demasiado específicas, puedan perder el interés para el futuro lector. La crónica periodística,

fue, con diferencia, el formato más utilizado por todos cuantos escribieron sobre las exposiciones. Su publicación simultánea en los periódicos españoles o hispanoamericanos más importantes de la época, encandilaba a un público que recibía con entusiasmo el asombro que el escritor sentía en las exposiciones y que necesitaba transmitir y compartir con sus lectores. La expresión de ese asombro ante los avances tecnológicos, ante la inabarcable acumulación de objetos y novedades y sobre todo ante la grandiosidad de los edificios e instalaciones del recinto de las exposiciones universales, es uno de los rasgos más peculiares de las obras literarias que nacen de las exposiciones universales.

El tema central de estas jornadas me obliga a ampliar el campo de estudio y, una vez conocida la huella que dejan la exposiciones universales en la literatura española, me propongo averiguar de qué modo las exposiciones sirvieron para difundir la literatura española, en cualquiera de sus formas y manifestaciones, fuera de nuestras fronteras. Es evidente que esa huella en un primer momento se manifiesta en el hecho físico del viaje y de la visita, en la toma de contacto de autores españoles con otros escritores, traductores y editores europeos. Ese contacto puede rastrearse en la publicación y traducción de obras españolas, en la presencia de autores españoles en la prensa francesa y en otras manifestaciones que abren una apasionante vía de investigación aún por explorar. Lo que sí podemos afirmar es que en algunos casos, el viaje a las exposiciones universales documenta los primeros pasos de autores españoles que más tarde alcanzarían una enorme popularidad y un considerable éxito no solo en España, sino en Europa. El caso más claro es el de Pedro Antonio de Alarcón, como veremos enseguida.

Muchos de los escritores o periodistas que viajan a las exposiciones dejan constancia del contacto directo con otros intelectuales. Así lo hace el desconocido autor de una obrita sobre la exposición de París de 1867, *De Gijón a París,* o el periodista que más supo y escribió sobre exposiciones universales, José Castro y Serrano, y más tarde el uruguayo Horacio Quiroga (quizás el más peculiar de todos cuantos hemos encontrado). Todos en general, de forma directa, con anécdotas o referencias asiladas, hablan de las tertulias, de los cafés o los puntos de reunión de intelectuales y exiliados españoles donde se encontraban, celebraban sus tertulias y discutían de todo lo divino y lo humano. El más conocido de esos lugares fue el Café Mulhouse, en el pasaje Joufffroy.

Pero además de este evidente y más que documentado contacto entre autores, nos preguntamos si realmente el viaje a las exposiciones universales contribuyó de forma significativa a difundir o dar o conocer la literatura española en Europa. Aquí nos surgen más

interrogantes que respuestas. Es lógico pensar que sí, pero ¿de qué modo? ¿con qué instrumentos?, ¿por qué vías? Para contestar a todas esas preguntas debemos hacer un recorrido por las exposiciones que se celebraron y por todos cuantos dejaron constancia en sus obras de su viaje y su paso por esas muestras. Debemos también saber la motivación y la finalidad del viaje, qué tipo de relaciones se establecieron con otros escritores, periodistas, intelectuales, traductores y editores españoles o del resto de Europa. Puesto que París fue la ciudad europea que más exposiciones celebró, en esta primera aproximación a la cuestión que presentamos hoy, nos centraremos en la capital francesa, aunque insistimos en que esto es solo una pequeña parte de una información muy rica, aún por descubrir. En este primer acercamiento abordamos solo unos pocos nombres, los más significativos que hemos encontrado hasta el momento y que además marcan cronológicamente el inicio, el desarrollo y la apoteosis de las exposiciones universales.

Un antecedente: Enrique Gil y Carrasco

Si nos remontamos a las exposiciones de la industria, y aunque quede fuera del marco temporal de estas jornadas por apenas unos años, debemos reseñar aquí un antecedente significativo. Como ya hemos dicho, antes de convertirse en universales, las exposiciones fueron exposiciones de la industria, regionales y nacionales. A la que se celebró en Alemania en 1845, viajó el escritor Enrique Gil y Carrasco con el encargo oficial de dar cuenta de esa muestra y de otras que fue encontrando en el itinerario hasta llegar a la capital alemana. Allí, Gil y Carrasco tuvo ocasión de conocer personalmente y de entablar amistad con Humboldt, a quien entregó un ejemplar de su recién editada *El señor de Bembibre*. Ese pequeño detalle sirvió de vía de entrada de la obra en Alemania y, según Jovino Andina Yanes, bibliófilo y estudioso de la obra del autor berciano, el mismo Gil y Carrasco tuvo en sus manos los primeros ejemplares de la obra muy poco antes de su muerte:

> Parece que no llegó a sus manos hasta el final del año 1845, cuando recibió en Berlín un paquete con algunos ejemplares (…) Uno de ellos se lo regaló al doctor Huber, profesor de Literatura moderna de la Universidad de Berlín, y otro a quien era su paternal y gran amigo, Alexander Von Humboldt, chambelán del Rey (…) Por indicación de Humboldt, otro ejemplar, forrado en seda, fue destinado al monarca Guillermo IV. (Andina: 2015: 241)

A pesar de llegar a manos de instancias tan altas, la obra no fue traducida al alemán hasta finales del siglo XX, pero creemos que es un antecedente significativo y como tal así lo recogemos aquí.

Dos pioneros: Antonio María Segovia y Wenceslao Ayguals de Izco

A la primera exposición universal celebrada en Londres en 1851, acudieron muy pocos representantes españoles, quizás porque era una novedad absoluta y aún no se imaginaba la repercusión que estas grandes muestras iban a alcanzar. Para facilitar el viaje y el recorrido de quienes quisieran acercarse a esta exposición y a otras celebradas con posterioridad, Antonio María Segovia publicó su *Manual del viajero español de Madrid a París y Londres* en abril de 1851, apenas unos meses antes de la inauguración de la muestra. Esta obrita conoció un éxito inmediato de ventas no sólo en Madrid, sino en las sucursales de la editorial en sus casas de París y Londres y se convirtió en imprescindible para los viajeros que visitaron esta primera exposición universal y otras que se celebraron con posterioridad. De hecho, muchos autores confiesan en sus obras que la llevan consigo y la consultan con frecuencia. Los mismos editores del *Manual* dan indicaciones exactas de la ubicación de sus librerías en ambas ciudades europeas e indican a los futuros viajeros lo que pueden encontrar en ellas. Esas librerías debieron ser, sin duda alguna, centros desde donde se difundían obras y publicaciones españolas, tal como se afirma en el prólogo de la obra de Antonio María Segovia:

> á saber: que constando ya al lector el establecimiento de nuestras tres casas en Madrid, París y Lóndres (de las cuales se habla especialmente al fin del tomo) y nuestros perseverantes esfuerzos para facilitar las relaciones entre España y las demas naciones de Europa; teniendo acreditado hace ya cinco años el celo y esmero con que procuramos complacer á cuantas personas se valen de nosotros, el viajero que necesitáre datos de cualquiera especie,

Y en el epílogo insisten:

Los editores del presente *Manual* han indicado ya en la Advertencia con que principia, que tienen establecidas las tres casas de importacion, exportacion y anuncios en Madrid, París y Lóndres, siendo la razon social de esta empresa

SAAVEDRA Y DE RIBEROLLES.

Para mayor comodidad de las personas que gusten de favorecernos, presentamos adjuntos tres planitos que representan la situacion de dichas casas en las tres capitales; de manera que hallándose el forastero en cualquiera de las calles adyacentes, podrá encontrar facilísimamente su camino.

El celo y el interés comercial de los editores por dar a conocer su producto dejan para el lector y el investigador actual una valiosa información sobre los puntos de venta de obras editadas en español.

Uno de los primeros autores que viajaron a la exposición universal de Londres en 1851 con el *Manual* de Antonio María de Segovia bajo el brazo fue Wenceslao Ayguals de Izco, conocido autor y editor que dejó constancia de su viaje a la exposición y de su paso por París y Londres en su obra *La maravilla del siglo, cartas a María Enriqueta*. Ayguals sigue casi al pie de la letra las indicaciones de Antonio María Segovia en lo relativo a los viajes, a sus objetivos y a sus recomendaciones, hasta tal punto que, en su calidad de editor, aprovechó para adquirir en la exposición una máquina para su imprenta, cumpliendo así una de las recomendaciones del *Manual* de Antonio María Segovia que cita textualmente:

> En el *Manual del viajero español de Madrid a París y Londres,* escrito por don Antonio María Segovia, se dice en la página 55: "Y no debe limitarse a esto (el viajero) sino que ha de procurar importar en su país, para beneficio común, alguna novedad, algún uso extraño, ALGUNA MÁQUINA, instrumento, artefacto, etc., etc….. Por pequeño que sea el valor de esta *importación*, aunque por el pronto quede reducida su utilidad y efectos al estrecho círculo de la familia o de los convecinos de los viajeros, si cada hombre que sale al extranjero observara fielmente esta práctica, la suma de todos estos adelantos y conocimientos importados, influiría notablemente en los progresos de la nación al cabo de cierto tiempo." Pues bien, amiguita mía, he pensado importar en Madrid una de las mejores máquinas de imprimir que se construyen en Londres. La tengo ya ajustada al famoso Middleton, y necesita mes y medio para hacerla. Me lisonjeo dar con ella un grande impulso a mi establecimiento tipográfico. (Ayguals: 1851: 170-171)

Y debió serle extremadamente útil, porque la imprenta de Ayguals le reportó importantes beneficios económicos. De los libros editados por Ayguals cobra especial importancia la traducción y publicación, casi en exclusiva, de las obras del autor francés de

moda en aquellos años, Eugenio Sue. Como veremos enseguida, esto fue clave a su vez para la traducción y difusión de algunas obras de Ayguals en Francia. A pesar de su acreditada relación epistolar y su admiración por este escritor francés, Ayguals y Sue no se conocían personalmente. De hecho, Ayguals viaja fuera de España por primera vez en 1851 con motivo de su visita a la exposición universal de Londres. En su itinerario, bien detallado y comentado, tal como era costumbre de la época, pasa por París, donde se detiene durante algún tiempo para visitar a amigos emigrados y entrar en contacto, gracias a las cartas de recomendación que trae de España, con escritores e intelectuales franceses en las numerosas recepciones y tertulias de café a las que asiste. Así, comenta su encuentro casi providencial con el mismísimo autor del *Manual*, Antonio María Segovia, que por esas fechas se encontraba en la capital francesa. También coincide con su amigo Zorrilla y su esposa, a quienes acompaña como invitado a una cena en la que conoce el escritor francés Bégui, autor de un libro de viajes titulado *Viaje pintoresco por Suiza, Saboya y los Alpes.* Y lo que es más importante, tiene también ocasión de conocer personalmente a Eugenio Sue quien, ya en 1846, había traducido al francés la obra más famosa de Ayguals, *María, la hija de un jornalero* como *Marie l'Espagnole, ou La victime d'un moine: histoire de Madrid, mœurs et usages de ses habitants... le tout encadré dans une intrigue dramatique.* Otra obra de Ayguals, *El tigre del Maestrazgo* fue traducida al francés, esta vez por M. David, y editada por la Imprenta de la Biblioteca Nacional Francesa en 1869. A esa estrecha amistad entre Sue y Ayguals se debe el interés del autor francés por dar a conocer en Francia obras escritas, dirigidas o editadas por la imprenta de Ayguals.

Llama la atención el número de referencias de Ayguals que podemos encontrar en los fondos de la BNF. Además de la ya citada traducción de *María, la hija de un jornalero*, encontramos obras en las que Ayguals figura como director. Es el caso de *Galería regia y vindicación de los ultrajes extranjeros (sic). Obra pintoresca, literaria y religiosa dividida en tres partes*, publicada en Madrid en 1843 por la imprenta de Ayguals. También como director figura en los tres tomos de *La Risa, enciclopedia de extravagancias*, publicada en Madrid por la imprenta de la Sociedad Literaria, entre 1843 y 1844. Como colaborador figura, además, en los seis volúmenes de *El Cancionero del pueblo: colección de novelas, cuentos y canciones originales en prosa y verso*, escrita en colaboración con Juan-Martínez Villergas, publicada en Madrid por la Sociedad Literaria entre 1844 y 1845. También de tono jocoso es *El Alegre, repertorio de sonrisas, risas y carcajadas colección de artículos de costumbres y de amena literatura escritos en prosa y verso*, publicada en Madrid por la imprenta y librería del Mercurio en 1861, y *Composiciones jocosas en prosa*, ambas en colaboración con

Hartzenbusch, aunque esta última fue publicada por A. Herrmann en Leipzig en 1867, en el volumen 7 de la Colección de Autores Españoles. Y por último encontramos *El Pilluelo de Madrid, biblioteca pintoresca original, curiosa y entretenida*, de Alfonso García Tejero, publicada en Madrid por la imprenta de Ayguals en 1845.

Los grandes nombres: Pedro Antonio de Alarcón, Emilia Pardo Bazán y Rubén Darío

Pedro Antonio de Alarcón es uno de los autores españoles del siglo XIX cuyas obras fueron más conocidas y traducidas en toda Europa. Nos interesa destacar aquí que su primer viaje fuera de nuestras fronteras lo hizo precisamente con motivo de una exposición universal, la que se celebró en París en 1855. Viajó acompañado de su amigo José de Castro y Serrano[1], ambos miembros de la famosa Cuerda Granadina que reunía en Madrid a escritores e intelectuales de la ciudad andaluza.

La salida de Madrid de Alarcón y Castro y Serrano camino de París fue anunciada por el periódico *El Occidente* el día 4 de mayo de 1855 dentro de la sección Crónica de Madrid, redactada quizá por su director, Cipriano del Mazo, con un cierto tono de chanza y buen humor en una nota titulada *Nuevos colones*:

> Con igual fe que el descubridor de América salieron anteanoche de la corte con dirección a París los señores don Pedro A. de Alarcón y don José de C. y Serrano. Ambos llevan el designio de ocuparse en trabajos literarios en la capital del vecino imperio.

Ambos salían por primera vez de España con el entusiasmo propio de su edad y con la intención de descubrir París, Europa, las exposiciones universales o quién sabe, el nuevo mundo que imaginaban más allá de nuestras fronteras. Como quiera que fuese, para ambos amigos ese viaje supuso el despegue definitivo de sus respectivas carreras literarias. Alarcón, por primera vez, se convierte en corresponsal al informar de un acontecimiento desde el mismo lugar de los hechos y se inicia así en la literatura de viajes que tantos éxitos le daría a lo largo de su vida.

Las seis crónicas de Alarcón fueron enviadas desde París y publicadas en *El Occidente* en fechas muy cercanas a las de su redacción, en algo menos de un mes, entre el

[1] Junto a Alarcón, José de Castro y Serrano asiste por primera vez a una exposición universal y con el tiempo llegaría a convertirse en el hombre que quizá más supo en todo el siglo XIX de exposiciones universales. Asistió como enviado oficial o a título particular a prácticamente todas las que se celebraron hasta final de siglo y de todas ellas escribió obras, siempre singulares y bien documentadas, que terminaron por convertirse en guía para futuros viajeros y en referente para otros muchos cronistas que viajaron a las exposiciones universales del siglo XIX.

17 de mayo y el 14 de junio[2]. Con veintidós años recién cumplidos, el día 2 de mayo de 1855 Alarcón toma el tren para emprender viaje a París. Venía de pasar una larga temporada en Segovia, donde había finalizado su novela *El final de Norma*, y donde se había mantenido alejado de la corte y de aquellos sucesos tan graves que le hicieron dar un giro radical a su vida[3]. Sin duda fue su amigo Cipriano del Mazo, que había tomado las riendas de *El Occidente*, quien encomendó a Alarcón estas crónicas, para que se alejara un poco más de la corte y quedara definitivamente olvidado el famoso incidente del duelo. Desligado de la dirección del periódico que él mismo había creado, Alarcón afirma al final de la segunda crónica que envía desde París que ya sólo es "un folletinista irresponsable y un corresponsal sin respuestas". Alarcón se convierte así en un cronista que por primera vez escribe y envía sus artículos desde el mismo lugar en que se producen los acontecimientos, dando sus primeros pasos como corresponsal y presentando ya un estilo y un modo de contar que luego desarrollará en su *Diario de un testigo de la Guerra de África* y en *De Madrid a Nápoles*.

Este primer viaje al París de la exposición universal sería recordado por él mismo seis años después en su segunda visita a la capital francesa, que queda registrada en *De Madrid a Nápoles.* Alarcón evoca con emoción renovada aquella primera exposición:

> Del lado acá de los muelles, contemplo el Palacio de la Industria, donde se verificó la exposición de 1855.
>
> Yo no he olvidado todavía ni olvidaré nunca el asombro que me causó aquel titánico alarde que hizo la Francia de su producción, de su laboriosidad, de su gracia y de su inventiva.—Yo miro, pues, este palacio con veneración, y veo en él un nuevo motivo para creer reunidos en estos lugares todos los triunfos, todos los méritos, todas las prerrogativas de esta gran nación. (Alarcón: 1861: 37)

Este viaje a la exposición universal de 1855 fue, por tanto, el primer paso de entrada en Europa de un autor cuya obra conocería un éxito poca veces igualado. De ello dan muestra las numerosas referencias de sus obras que aparecen en la Biblioteca Nacional Francesa. Pueden encontrarse traducciones de su obra más conocida, *El sombrero de tres picos*, al francés, inglés, italiano, sueco y polaco; también traducidas al francés ediciones de *El niño de la bola, El escándalo, El final de Norma* o *La pródiga.* No faltan ejemplares de

[2] Las crónicas de Castro y Serrano, en cambio, fueron redactadas a su regreso de París, sin la urgencia de la publicación inmediata y echando mano de todos cuantos apuntes y datos había ido recopilando su autor en la capital francesa. Estas crónicas de Castro y Serrano, con el título de "París, físico y moral estudiado durante la exposición de 1855 por un español", deberían esperar algo más de un año para ver la luz y fueron publicadas entre el 9 de marzo y el 25 de mayo de 1856 en *El Semanario Pintoresco Español*.

[3] A raíz de unos artículos publicados contra la reina Isabel II en el periódico satírico *El Látigo*, Alarcón se había batido en duelo con el escritor Heriberto García de Quevedo. Alarcón disparó primero y falló, pero su contrincante disparó al aire y le perdonó la vida. Este suceso marcó a Alarcón de tal modo que hizo que dejara atrás su afán revolucionario y sus ataques contra la reina Isabel II y que se convirtiera en un conservador a ultranza y un ferviente católico.

primeras ediciones españolas de *Diario de un testigo de la guerra de África, De Madrid a Nápoles, El sombrero de tres picos* o *La Alpujarra, sesenta leguas a caballo.*

Además de Alarcón, grandes nombres de la literatura española del siglo XIX como Emilia Pardo Bazán o Galdós[4] también viajaron a las exposiciones universales y escribieron sobre ellas. No nos atrevemos a añadir nada a los muy numerosos estudios y la casi inabarcable bibliografía que sobre la autora gallega han sido realizados por investigadores tan prestigiosos como José Manuel González Herrán y Ana María Freire, presentes en estas jornadas. Sí queremos destacar que fueron precisamente las obras que escribió doña Emilia con motivo de su visita a las exposiciones universales, *Al pie de la Torre Eiffel, Cuarenta días en la exposición* (sin duda las más conocidas de todas las que se han escrito sobre las exposiciones), las que despertaron el interés de la doctora Freire por la investigación sobre la relación entre literatura y exposiciones universales. Tan solo recordar aquí que los viajes de doña Emilia a París, fueran o no con motivo de las exposiciones, eran para la autora gallega, como ella dijo en tantas ocasiones, algo que se había convertido en rutinario y que aprovechó siempre para contactar con otros escritores y editores, tanto españoles como franceses.

Para terminar quiero llamar la atención sobre otro de los grandes nombres de la literatura española, Rubén Darío y resaltar la importancia fundamental que su visita a la exposición de París de 1900 tuvo en su obra y en la difusión de la misma. Es, sin lugar a dudas, la figura más significativa de la relación que hay entre las exposiciones universales y la génesis y difusión de la literatura española en Europa, objetivo de estas jornadas.

En el mes de abril de 1900, y enviado por el periódico argentino *La Nación*, Rubén Darío visitó por segunda vez París con el encargo de cubrir como corresponsal toda la información de la exposición universal que ese año tuvo lugar en la capital francesa. Así lo cuenta de primera mano en el capítulo LIII de su *Vida de Rubén Darío escrita por él mismo:*

> La exposición de París de 1900 estaba para abrirse. Recibí orden de *La Nación* de trasladarme en seguida a la capital francesa. Partí.
>
> En París me esperaba Gómez Carrillo y me fui a vivir con él, el número 29 de la calle Faubourg Montmartre. Carrillo era ya gran conocedor de la vida parisiense. Aunque era menor que yo, le pedí consejos. -«¿Con cuánto cuenta usted mensualmente?» -me preguntó-. «Con esto», le contesté, poniendo en una mesa un puñado de oros de mi remesa de *La Nación*, Carrillo contó y dividió aquella riqueza en dos partes; una pequeña

[4] Galdós hace referencias aisladas a la exposición universal de París de 1867 en sus *Memorias de un desmemoriado* y su presencia en esta y en otras exposiciones universales ha sido estudiada por Jean Louis Guereña en su artículo "Galdós en la Exposición Universal de 1867" *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos,* Vol. I, pp. 37-52.

> y una grande. -«Ésta, me dijo, apartando la pequeña, es para vivir: guárdela. Y esta otra, es para que la gaste toda». Y yo seguí con placer aquellas agradables indicaciones, y esa misma noche estaba en Montmartre, en una *boite* llamada «Cyrano», con joviales colegas y trasnochadores estetas, danzarinas, o simples peripatéticas.
>
> Poco después, Carrillo tuvo que dejar su casa, y yo me quedé con ella; y como Carrillo me llevó a mí, yo me llevé al poeta mexicano Amado Nervo, en la actualidad cumplido diplomático en España y que ha escrito lindos recuerdos sobre nuestros días parisienses, en artículos sueltos y en su precioso libro *El éxodo y las flores del camino*. A Nervo y a mí nos pasaron cosas inauditas. (Darío: 1915)

Rubén era ya un autor muy conocido dentro y fuera del ámbito literario hispanoamericano. En 1888 había publicado *Azul*, con el que nacía oficialmente el Modernismo, y en 1896 vio la luz *Prosas Profanas*, la más rompedora y polémica de sus obras, cumbre del Modernismo dariano. Faltaban aún cinco años para que publicara *Cantos de vida y esperanza (1905)* y el autor llegaba al París de fin de siglo, el de la *Belle Époque* y el *Art Nouveau*, el de la bohemia, la absenta, la morfina y los cafés, el del derroche y los placeres, el hervidero de la modernidad y la intelectualidad. Y en medio de todo eso, la exposición universal, la culminación de los avances técnicos y económicos de todo un siglo, que en aquel momento era como decir de toda la historia de la humanidad. Era el París de la apoteosis de las exposiciones universales. Viajeros, mandatarios, intelectuales, artistas, representantes de todos los países estaban allí congregados, y nunca como entonces París había sido el centro del mundo, la ciudad cosmopolita por excelencia. Rubén Darío tenía entonces treinta y tres años y estaba en la cumbre de su fama y su carrera, era admirado y casi reverenciado por los jóvenes poetas españoles e hispanoamericanos, y en medio de esa barahúnda de luminosidad, placer y modernidad, estaba a punto de iniciar su particular descenso a los infiernos. Y es allí, en París, en la exposición, donde toma conciencia definitivamente de su esencia americana y de sus raíces hispánicas, tan presentes en *Cantos de vida y esperanza* (1905).

Ese fue para Rubén Darío el principio de una larga estancia en París. Fue entonces cuando conoció o entró en contacto con un buen número de escritores hispanoamericanos y españoles. Entre ellos, como ya hemos dicho Gómez Carrillo, Amado Nervo, a los que se sumarían otros muchos como el poeta cubano Eulogio Horta y el guatemalteco Justo Sierra, que prologó *Peregrinaciones*. También allí, por mediación del guatemalteco Gómez Carrillo, conoció a un joven Antonio Machado, declarado admirador de su obra, que viajaba por segunda vez a París, con su hermano Manuel, que descubrió y disfrutó de los secretos de la bohemia parisina. Como decimos, Darío fijó su residencia en París y alcanzó una cierta estabilidad económica y creativa. En 1901 publicó la segunda edición de *Prosas profanas* y

un año más tarde, *e*n 1902, vio la luz *La caravana pasa*, colección de artículos en los que el poeta nicaragüense completa el panorama de la capital francesa y de sus inquietudes y anhelos más profundos. En marzo de 1903 fue nombrado cónsul de Nicaragua, lo que le permitió vivir con mayor desahogo económico, sin demasiadas obligaciones y con tiempo suficiente para seguir escribiendo y viajando por Europa. Visitó, entre otros países, el Reino Unido, Bélgica, Alemania e Italia.

En algunos pasajes de *La caravana pasa* y en su *Vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (cap. LVIII), rememora aquellos años y deja constancia de las malas condiciones en que subsistían los escritores e intelectuales españoles que allí estaban, así como de su amistad con el escritor guatemalteco Justo Sierra*:*

> Había vendido miserablemente varios libros a dos *ghettos*, de la edición que en París han hecho miles y millones con el trabajo mental de escritores españoles e hispano-americanos, pagados harpagónicamente, y como yo me quejase en aquel entonces, por una de mis obras, se me mostraron las condiciones en que había vendido para la América española una escritora ilustre su *Vida de San Francisco de Asís*.
>
> Don Justo Sierra, el eminente escritor y poeta, que en Méjico era llamado «el Maestro», y que acaba de fallecer en Madrid de ministro de su país, escribió el prólogo para uno de mis volúmenes *Peregrinaciones*. En París tuve la oportunidad de conocer a este hombre preclaro, que en los últimos años de la administración del presidente Porfirio Díaz, ocupó el ministerio de Instrucción Pública. (Darío: 1915)

Todas las crónicas que Rubén Darío escribió para *La Nación* de Buenos Aires, junto con las de su posterior viaje a Italia, fueron recopiladas y publicadas un año más tarde, en 1901, con el título de *Peregrinaciones* en la editorial de la Librería de la Viuda de Ch. Bouret. En todas ellas, Rubén Darío consigue una simbiosis perfecta entre periodismo y literatura hasta tal punto que el mismo Juan Ramón Jiménez las califica de *periodismo lírico.* (Jiménez: 1903)

Desde muy pronto esta obra fue valorada y admirada por sus contemporáneos, aunque hoy permanece eclipsada por la fama de las tres grandes obras poéticas del autor nicaragüense, *Azul*, *Prosas Profanas* y *Cantos de vida y esperanza*. Juan Ramón Jiménez, amigo y protector de Rubén Darío[5], escribió una reseña de este libro en el primer número de la revista *Helios*, el 1 de abril de 1903[6]. María Pilar Celma, al analizar las reseñas publicadas

[5] Juan Ramón Jiménez le dedicó una colección de poemas que ha sido editada recientemente con el título de *Mi Rubén Darío*, Madrid, Visor, 2012.

[6] La revista *Helios*, cuyo principal promotor fue Juan Ramón Jiménez, fue uno de los vehículos de difusión del Modernismo. Se editó entre abril de 1903 y febrero de 1904. Su contenido incluía textos modernistas, tanto en prosa como en verso, de firmas tan destacadas como Rubén Darío, Antonio y Manuel Machado, o Salvador Rueda. También incluía un apartado de crítica literaria y reseñas de libros a cargo del mismo Juan Ramón. No es casualidad que la reseña de *Peregrinaciones* se publicara en el primer número (abril

por Juan Ramón en esta revista, se asombra de que la mayoría fueran de obras en prosa, y que la primera fuera la de *Peregrinaciones* de Rubén Darío:

> Al comentar *Peregrinaciones*, de Rubén Darío, se refiere a su prosa "llena de fugas a lo invisible, de aspiraciones a la luz" (…) Sirva, como resumen, la caracterización que Juan Ramón hace de la prosa de *Peregrinaciones*, de Rubén Darío, donde se contemplan unidas las mismas cualidades exigidas al verso:
>
> > "Esta finura de diamante que tiene la palabra del poeta de Nicaragua, suena de lo lejos como una música insinuante y amiga, que quiere dar lo azul, lo rosa y el oro de su fondo, de su visión y de su ritmo, a nuestros ojos y nuestra alma, y hacer dormir en el fondo de nuestro corazón la leyenda antigua y eterna del jardín umbrío y de la fuente de hilo de luna". (Celma: 1991: 376)

Entre los estudios relativamente recientes que han prestado atención a esta obra, destacan el de Beatriz Colombí, "Peregrinaciones parisinas: Rubén Darío", el de Mariana Domínguez "La mirada del cronista hispanoamericano en la exposición de París" y el de Francisco Fuster, titulado "La prosa bella de Rubén Darío". Todos ellos basan sus estudios en las palabras dichas por Juan Ramón Jiménez en *Helios*:

> Rubén Darío, uno de los más grandes poetas españoles de todos los tiempos y de los menos comprendidos y más injustamente atacados por enanos literarios, tiene atada a su lira una cuerda propia y un poco adaptada por exigencias de la vida o del cerebro, nunca del espíritu, de oro: es la cuerda de su *periodismo lírico*, lleno de líneas brillantes y aromadas, sin pompa ni exuberancia, ni extravío. Porque aunque se ve que la mano de poeta tiende y se escapa a cada momento a las notas divinas de las otras cuerdas, no sé qué voluntad firme, qué resistencia formidable la retiene en la vibración agria. De esta mezcla nace la prosa bella de sus cartas, matizada, ondulante, un poco desordenada, llena de fugas a lo invisible, de aspiraciones a la luz. (Jiménez: 1901)

Ese novedoso concepto de *periodismo lírico* con el que Juan Ramón califica las crónicas de *Peregrinaciones*, encaja perfectamente con la impresión que deja aún hoy su lectura. Quien se acerca a estas crónicas después de haber leído todas las que se habían escrito anteriormente sobre exposiciones universales, es consciente de que hay un lenguaje nuevo, una belleza latente poco común y no forzada que asoma en cada línea de una prosa poética de primer orden. Justo Sierra, en el prólogo de la primera edición, da muchas claves para comprender y valorar esta obra. Tras las alabanzas de las virtudes del Darío poeta, Sierra habla de su esfuerzo por adaptarse "al lenguaje del viajero":

> ¿Quién no cae en la tonta tentación de escribir sus impresiones de viaje en general y de viaje a Italia en particular? Rubén Darío se ha visto forzado a hacerlo así; a eso vino,

---

de 1903), puesto que exaltaba el valor estético de la obra de Rubén Darío, considerado por todos el creador del Modernismo poético.

> enviado por un periódico de Buenos Aires, ¡hay periódicos inteligentes en este mundo, digo, en el otro mundo! Y *forzado* es la palabra ¡cuánto se conoce en los comienzos de algunos de sus trabajos el esfuerzo atormentador del poeta por exteriorizar su impresión en lenguaje de viajero, por precisarla, cuando es imprecisa, por recortarla cuando es vaga, por darle forma cuando no tiene contornos, por reducir a unas gotas de agua clara que ha de beber cualquiera el celaje sutil que *flâne* por nuestro cielo! (Darío: 1901: 11)

El lector no percibe en ningún momento ese esfuerzo, antes al contrario, siente fluir con naturalidad la expresión, las metáforas que enriquecen y siembran de belleza el recorrido del *poeta viajero*. Y es que, como veremos enseguida, ya no podemos referirnos sólo al *narrador viajero* de las crónicas escritas hasta ese momento, porque no es exactamente narración lo que hay en estas *Peregrinaciones*, o al menos no solo narración. Hay, por encima de todo, búsqueda de la belleza. Justo Sierra rememora el momento en que aborda su lectura: "Frente a algunos aspectos de la civilización humana un poeta así dotado debe ser un caso interesantísimo, me decía yo, al comenzar la lectura de los apuntes de Rubén en su viaje por Italia y París; y me dispuse no a viajar con el poeta, sino a viajar por dentro de las impresiones del poeta." Observación muy acertada, porque las crónicas de viajes de Rubén Darío se alejan de las ya conocidas que marcan itinerarios, describen ciudades, catedrales, rincones escondidos y hasta menudencias insignificantes del viajero que aburren al lector y rechazaba de plano Emilia Pardo Bazán. Rubén Darío no viaja por esos lugares y esos objetos, sino por las impresiones que dejan en él. Sierra se refiere expresamente a las crónicas que abren el libro, las que envía desde París y desde la exposición:

> Las primeras hojas del libro son *manchas* de París, como los pintores dicen, *totales* de la última Exposición, "gloria de los ojos", como dice el poeta: artículos panorámicos a través de cuyas líneas se entrevé la mar de ángulos y curvas de pirámides y hemisferios, de grises y oros, de sombra difusa estriada de luz que constituye el aspecto de este París que hace indefinido, que hace infinito su perpetuo cerco de bruma. (Darío: 1901: 11)

Pero ¿cómo consigue el poeta transmitir esas sensaciones? Sierra encuentra la clave: "Y todo esto se refleja no con precisión fotográfica, sino con verdad de vida y de poesía en el libro del poeta que a fuerza de ver, risueño y *charmé*, a este París que lo ha fascinado y hecho suyo, que lo ha hecho su mosca de oro en una telaraña maravillosamente irisada por la luz de este sol que parece el lustro que alumbra la escena de eterna comedia". ¡Qué acertada la imagen que ofrece Sierra de Rubén Darío!, "mosca de oro" atrapada por "la telaraña" de París. Recordemos que en aquella primera exposición parisina de 1855, Alarcón se había sentido fascinado por la capital francesa, había sentido "vértigo en el alma" y cada vez que

hacía un intento de planificar su recorrido, Paris lo absorbía y lo llevaba por donde quería. Alarcón también estuvo atrapado por la telaraña de París, pero el modo en que Rubén Darío tiene de expresarlo lo convierte en “mosca de oro”, maravillosa metáfora de Justo Sierra. El poeta, víctima de París, atrapado en su red, no sucumbe, como en el caso de Horacio Quiroga (quizás el cronista más atormentado y oscuro de las exposiciones), sino que le aporta aún más belleza y contribuye a aumentar su mito y su leyenda. La telaraña adquiere todo su sentido con la víctima más preciada. Ese París fascinante que atrapa al poeta, también es el París de la exposición que, una vez que le ha ofrecido su belleza, le cansa y le aturde, de modo que pronto el poeta “huye a Italia“, en busca de otro tipo de belleza, que le aporte paz y sosiego.

La indudable belleza y la altísima calidad literaria de estas crónicas nos llevan a afirmar que son pura prosa poética nacida en las exposiciones universales. Son el compendio, la síntesis, la quintaesencia de todas las obras vistas hasta ahora, broche final y lúcido de una belleza poco común. Rubén Darío se convierte así en el zahorí que encuentra la belleza en la exposición, oculta entre la acumulación de objetos, pabellones y atracciones y la expresa con una prosa poética sinuosa, ondulante, repleta de metáforas, imágenes, que sigue las líneas inconfundibles del Modernismo, del *Art Nouveau*, de las bocas de Metro diseñadas por Guimard. Valgan como muestra estas líneas de la primera crónica, la de su primera visita a la exposición:

> Es la agrupación de todas las arquitecturas, la profusión de todos los estilos, de la habitación y el movimiento humanos; es Bagdad, son las cúpulas de los templos asiáticos; es la Giralda esbelta y ágil de Sevilla; es lo gótico, lo románico, lo del renacimiento; son "el color y la piedra" triunfando de consuno; y en una sucesión que rinde, es la expresión por medio de fábricas que se han alzado como por capricho para que desaparezcan en un instante de medio año, de cuanto puede el hombre de hoy, por la fantasía, por la ciencia y por el trabajo.
>
> Y el mundo vierte sobre París su vasta corriente como en la concavidad maravillosa de una gigantesca copa de oro. Vierte su energía, su entusiasmo, su aspiración, su ensueño, y París todo lo recibe y todo lo embellece cual con el mágico influjo de un imperio secreto.
>
> Me excusaréis que a la entrada haya hecho sonar los violines y trompetas de mi lirismo; pero París ya sabéis que bien vale una misa, y yo he vuelto a asistir a la misa de París, esta mañana, cuando la custodia de Hugo se alzaba dorando aún más el dorado casco de los Inválidos, en la alegría franca y vivificadora de la nueva estación. (Darío: 1901:22)

BIBLIOGRAFÍA

ALARCÓN, Pedro Antonio de (1855), "Viaje a París en 1855", crónicas publicadas en *El Occidente* entre el 17 de mayo y el 14 de junio de 1855.

_____ (1861), *De Madrid a Nápoles*, Gaspar y Roig, Madrid.

ANDINA YANES, Jovino (2015), "*El señor de Bembibre*, aportación a la memoria de ediciones", en *Actas del Congreso Internacional Enrique Gil y Carrasco y el Romanticismo*, El Bierzo, Ed. Andavira.

AYGUALS DE IZCO, Wenceslao (1852), *La maravilla del siglo, cartas a María Enriqueta, o sea, Una visita a París y Londres durante la famosa exhibición de la industria universal de 1851*, Madrid, Imprenta de Ayguals de Izco Hermanos.

CASTRO Y SERRANO, José de, "París, físico y moral, estudiado durante la exposición de 1855 por un español", Colección de artículos publicados en *El Semanario Pintoresco Español*, Madrid, números, 10 al 20, del 09/03/1856 al 25/05/1856.

CELMA, María del Pilar (1991), "Crítica y estética del primer Juan Ramón", en *Juan Ramón Jiménez: poesía total y obra en marcha. Actas del IV Congreso de Literatura Contemporánea*, Málaga, Anthropos, pp. 375-385.

COLOMBÍ, Beatriz (1977), "Peregrinaciones parisinas: Rubén Darío", *Orbis Tertius*, 1977, II (4), pp. 117-130.

Accesible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2678/pr.2678.pdf

DARÍO, Rubén (1901), *Peregrinaciones*, París, Librería de la Viuda de Ch. Bouret.

_____ *(1902) La caravana pasa*, París, Editorial Garnier, 1902.

_____ (1915) *La vida de Rubén Darío contada por él mismo*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.

Accesible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-vida-de-ruben-dario--0/

DOMÍNGUEZ, Mariana (2012), "La mirada del cronista latinoamericano en la Exposición Universal de París", en Actas del VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, Universidad Nacional de la Plata.

Accesible en: http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/29712

FREIRE LÓPEZ, Ana María (1997), "Las Exposiciones Universales del siglo XIX en la literatura española: la visión de Emilia Pardo Bazán en sus libros de viajes", en *Vision de l'Autre dans une Europe des cultures aux XVIIIe, XIXe et XXe siècles*, publicada en francés en sus actas como "Les Expositions Universelles du XIX^è^ siècle dans la

Littérature espagnole: La vision d'Emilia Pardo Bazán", *Les Cahiers du CICC*, nº 3, Mai, pp. 124-133.

FUSTER GARCÍA, Francisco (2013), "La prosa bella de Rubén Darío", *Claves de la Razón Práctica*, nº 229, Julio-Agosto, pp. 150-155.

Accesible en: http://www.elboomeran.com/nuevo-contenido/464/la-prosa-bella-de-ruben-dario/

GUEREÑA, Jean Louis (2005), "Galdós en la exposición universal de París de 1867", *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Vol. I, pp. 37-52.

JIMÉNEZ, Juan Ramón (1903), *Helios*, "*Peregrinaciones*, de Rubén Darío", *Helios*, nº 1, 1 de abril de 1903.

_____ (2012) *Mi Rubén Darío*, Madrid, Visor.

MORILLO MORALES, Julia (2017), *Las exposiciones universales en la literatura de viajes del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española. (En prensa).

PARDO BAZÁN, Emilia (1889), *Al pie de la Torre Eiffel: crónicas de la Exposición*, Madrid, La España Editorial.

_____ (1890) *Por Francia y por Alemania: crónicas de la Exposición*, Madrid, La España Editorial, Imprenta de J. Cruzado.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2012), *Memorias de un desmemoriado*, Madrid, Editorial El Nadir Tres SL.

SEGOVIA, Antonio María (1851), *Manual del viajero español de Madrid a París y Londres*, Madrid, Imprenta de Gabriel Gil.