

Julia Morillo Morales
Alarcón y París: *El vértigo en el alma*.
Crónicas de la Exposición Universal: “Viaje a París en 1855”
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCI, 2015, 145-162

ALARCÓN Y PARÍS: *EL VÉRTIGO EN EL ALMA* CRÓNICAS DE LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL: “VIAJE A PARÍS EN 1855”

Pedro Antonio de Alarcón es uno de los autores más conocidos y prolíficos de la segunda mitad del siglo XIX en España. A caballo entre Romanticismo y Realismo, la obra de Alarcón ofrece, además de la narrativa, una valiosísima muestra de literatura de viajes que, según él mismo afirma en *Historia de mis libros*, alcanzó un enorme e inusitado éxito en vida del autor. *Diario de un testigo de la guerra de África* (1859), ha sido considerada hasta ahora la primera incursión del autor granadino en este género, pero mucho más conocida fue *De Madrid a Nápoles* (1861), que alcanzó un éxito fulgurante y una entusiasta reacción de los lectores de la época. Publicó muchas más, entre las que destacan *La Alpujarra* (1874), y *Viajes por España* (1883), que si no alcanzaron un éxito tan clamoroso, sí gozaron del favor del público.

La primera manifestación de literatura de viajes de Alarcón la encontramos en las crónicas que, con forma epistolar, escribió con motivo de su visita a la segunda exposición universal con el título de “Viaje a París en 1855”, y que fueron publicadas en el diario *El Occidente*¹ entre el 17 de mayo y el 14 de junio de ese mismo año². La crítica ha prestado especial atención a la lite-

¹ Este periódico es el heredero directo de otro de tendencia liberal que el mismo Alarcón había fundado en Granada en 1853 con el nombre de *El Eco de Occidente*, donde colaboraron muchos de los miembros de la denominada *Cuerda Granadina*. En enero de 1855, cuando Alarcón se traslada a Madrid, abandona la dirección del periódico y le sustituye su amigo Cipriano del Mazo, quien acortará el nombre de la publicación, que pasó a llamarse simplemente *El Occidente*. Alarcón siguió colaborando en la publicación no solo con estas crónicas sino con su novela por entregas *El final de Norma* que empezaría a publicarse en septiembre de ese mismo año, poco después del regreso se Alarcón de la exposición de París.

² Hoy estas crónicas sólo pueden encontrarse en el único ejemplar del periódico, muy deteriorado, que hemos podido localizar en la Hemeroteca Municipal de Madrid. La inestimable colaboración y ayuda del personal de la Hemeroteca han sido imprescindibles para poder llevar a cabo este trabajo.

ratura de viajes de Alarcón, pero estas crónicas o se desconocen o muy raramente son citadas, a lo más se afirma que Alarcón “hizo un viaje en la primavera de 1855 como corresponsal de *El Occidente*, para cubrir la información de la Exposición de la Industria allí celebrada” (González Alcantud: 2004: 131-135). El hecho es que apenas han llamado la atención de los críticos y estudiosos de la obra alarconiana. Bien es cierto que nunca fueron recogidas en un libro y que esa quizá sea la causa de su olvido. El mismo Alarcón ni siquiera las menciona en su *Historia de mis libros*, aunque años más tarde sí recordará su paso por París y por la exposición universal, como veremos más adelante. Emilia Pardo Bazán, profunda admiradora y conocedora de la obra del autor granadino, tampoco hace referencia a ellas en el estudio que hizo de la obra de Alarcón en su *Nuevo Teatro Crítico* (Pardo Bazán: 1891). Azorín, que también dedicó muchas páginas de crítica a la obra alarconiana, hace una referencia muy velada a estas crónicas en un artículo titulado “Antifrancoesismo”, publicado en el diario ABC el 2 de enero de 1949, donde afirma que “no queda constancia en libro de ese primer viaje de Alarcón a París”.

El primer acercamiento al estudio y análisis de las cartas que conforman este “Viaje a París en 1855” lo encontramos en el estudio de José F. Montesinos (Montesinos: 1977: 61) que reproduce amplios fragmentos, sobre todo los relativos a la exaltación de lo francés y la comparación vergonzosa con lo español, pero sin analizar ni valorar su contenido. Un análisis más pormenorizado, aunque no completo, lo realiza Enrique Pardo Canalís en un artículo titulado “Alarcón y el *Viaje a París*” (Pardo Canalís: 1968: 397-416)³. La literatura de viajes de Alarcón y de escritores costumbristas como Mesonero Romanos ha sido estudiada por Enrique Rubio Cremades en una serie de artículos que ofrecen una completa panorámica de las impresiones de viaje de estos autores de la segunda mitad del siglo XIX. Rubio Cremades ha prestado especial atención a *De Madrid a Nápoles* y considera el *Diario de un testigo de la guerra de África* como la primera incursión de Alarcón en las crónicas de viajes (Rubio Cremades: 1992: 103-116). Más recientemente, esta parte de la obra de Alarcón también ha llamado la atención de críticos como Ana Rodríguez Fischer, que en su artículo “Los viajes de Pedro Antonio de Alarcón: teatros de la tragicomedia de una vida”, hace un recorrido por los primeros y los últimos en la vida de Alarcón (Rodríguez Fischer: 2012: 181-189). Con este trabajo pretendemos demostrar que las de este “Viaje a París en 1855” deben considerarse las primeras crónicas de viajes escritas por Alarcón. En las páginas que siguen ofrecemos un breve análisis de las mismas.

³ En 1991 Pardo Canalís dictó una conferencia en el Aula de Cultura del Ayuntamiento de Madrid en el ciclo de conferencias *Madrid, capital europea de la cultura*, en que la añadió dos relatos que Alarcón escribió durante su estancia en París, titulados *La portera de Víctor Hugo* y *En la tumba de Balzac*.

ALARCÓN Y CASTRO Y SERRANO: DOS NUEVOS COLONES

Con veintidós años recién cumplidos, el día 2 de mayo de 1855 Alarcón toma el tren para emprender viaje a París acompañado de su amigo José de Castro y Serrano. Alarcón 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 vida⁴.

A pesar de que ya había publicado algunos artículos y narraciones breves, será precisamente con estas crónicas escritas desde París con las que Alarcón se dará a conocer definitivamente como crítico y literato, según palabras de sus propios amigos. Cuando en 1870 Alarcón publica *Poesías serias y humorísticas*, con prólogo de su amigo Juan Valera, se incluye una amplia reseña biográfica de Alarcón escrita por otro amigo suyo, José Calvo, en la que se hace referencia al viaje a París y a las crónicas que escribió desde allí. Este último afirma:

De vuelta Alarcón en el palenque literario, escribió (Marzo de 1855) su novela *El final de Norma* en la vetusta ciudad de Segovia, adonde se había retirado a descansar de tantas agitaciones. Dos meses después marchó a París a visitar la Exposición de la Industria, cuya reseña hizo en una colección de artículos que publicó *El Occidente* y que dieron a conocer a nuestro joven como crítico y literato. (p. XVI)

El encargo que lleva Alarcón a París es informar sobre ese gran acontecimiento que fue la Exposición Universal de 1855⁵. Cuatro años antes, Londres se había adelantado a París al celebrar la que fue la primera gran muestra de estas características que había dejado asombrado al mundo entero y había hecho del *Crystal Palace* su símbolo inconfundible. París quería superar a Londres y todo el mundo esperaba ver la exposición para comprobar si la rivalidad entre los dos grandes colosos de Europa se mantenía viva. Los periódicos más importantes enviaron corresponsales que mantuvieron pun-

⁴ Como es sabido, 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.

⁵A pesar de que se denominan exposiciones universales de forma genérica, todas ellas tuvieron, además, un nombre oficial que hacía referencia al tema o temas específicos a los que estaban dedicadas. El nombre oficial de la de París en 1855 fue *Exposition de Paris des produits de l'Industrie de toutes les nations (Exposición Universal de Productos de la Industria)*, de ahí que en la cita encontremos "Exposición de la Industria" en lugar de "exposición universal".

tualmente informado a un público ávido por seguir las noticias del gran certamen. 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 ya sólo es “un folletinista irresponsable y un corresponsal sin respuestas”. Alarcón se convierte así en un cronista que por primera vez escribirá y enviará 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 tanto en su *Diario de un testigo de la Guerra de África* como en *De Madrid a Nápoles*.

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

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.

Esos dos *nuevos colonos* salen por primera vez de España y van a descubrir París, Europa, las exposiciones universales o quién sabe, el nuevo mundo que existe más allá de la frontera francesa. Como quiera que fuese, para ambos amigos ese viaje supuso el despegue definitivo de sus respectivas carreras literarias. Alarcón va por primera vez como corresponsal a informar de un acontecimiento desde el mismo lugar de los hechos, y se inicia así en la literatura de viajes que tantos éxitos le dio a lo largo de su vida. 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 ya que 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 de éxito, muchas de las cuales sirvieron como modelo a otros muchos cronistas⁶.

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 17 de mayo y el 14 de junio. Las de Castro y Serrano, en cambio, fueron redactadas al regreso de París, sin la urgencia de la publicación inmediata y echando mano de todos cuantos apuntes y datos

⁶ Desarrollo todo esto con más amplitud en mi tesis doctoral, ya muy avanzada, titulada *La Literatura de Viajes en las Exposiciones Universales de Siglo XIX*, dirigida por D^a Ana María Freire López (UNED).

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*⁷.

ALARCÓN Y PARÍS, *EL VÉRTIGO EN EL ALMA*

El 17 de mayo de 1855 *El Occidente* publica la primera de las seis cartas, fechada el 10 de mayo, sólo cinco días antes de la inauguración. En ella se presenta Alarcón viajero, cercano al lector, abierto y desenfadado. El paso por la frontera y las primeras anécdotas del viaje deben mucho a obras que fueron tremendamente populares en la época y que referían impresiones de viaje, desde las de Mesonero Romanos que relataban sus primeros viajes a Francia y Bélgica, hasta las muy curiosas recogidas en *Viajes de Fray Gerundio por Francia, Bélgica y las orillas del Rhin*, de Modesto Lafuente. Asimismo, el itinerario elegido parece haber seguido las indicaciones del famoso *Manual del viajero español de Madrid a París y Londres* (1851) de Antonio María de Segovia, obra que se convirtió en libro de cabecera para quienes visitaron la primera exposición de Londres de 1851, y siguió siéndolo para muchos de los cronistas y viajeros que acudieron a las exposiciones que se celebraron en ambas ciudades hasta final de siglo⁸.

Es la primera vez que Alarcón cruza la frontera y al hacerlo expresa su amor por España en unas sentidas palabras de despedida. Palabras dirigidas por el narrador viajero a un interlocutor imaginario al que Alarcón presupone una sensibilidad similar. Sin embargo, también hay palabras llenas de amargura y dolor por sus defectos, sus vicios y su atraso. “¡Quédate ahí, mendigo respondón y soberbio; quédate ahí, con orgullo y sin cultura, con revoluciones estériles de frutos y ricas de lágrimas, con la idolatría en el corazón y la libertad por norte...”. Alarcón, que aquí se convierte en heredero del espíritu ilustrado de Cadalso y avanza ya ideas y maneras de los regeneracionistas finiseculares, quiere dejar atrás para siempre a un país anclado en la desidia y en la derrota, un país con un pasado glorioso que, a diferencia del

⁷ Por coincidencia o casualidad, la primera de esas crónicas apareció publicada el 9 de marzo de 1856, justo a continuación de otra firmada por Heriberto García de Quevedo, el contrincante de Alarcón que le había perdonado la vida en el famoso duelo.

⁸ El primero de los cronistas de las exposiciones universales en nombrar el *Manual* y utilizarlo como guía fue Wenceslao Ayguals de Izco, quien en las crónicas que escribió desde la primera exposición de Londres de 1851, *La maravilla del siglo. Cartas a María Enriqueta* (1852), confiesa abiertamente en el prólogo que lo utiliza como guía y hace suyas las afirmaciones de Antonio María Segovia, llegando incluso a copiar amplios fragmentos del *Manual*.

viajero, no quiere mirar a Europa ni a lo nuevo, ni a todo aquello que suponga modernización, avance y mejora. Consciente de que esta reflexión se sale de los límites de una crónica de viajes, retoma su tono distendido y de inmediato nos ofrece una escena costumbrista en la aduana francesa, mostrando unos gendarmes groseros y maleducados que hacen pasar un mal rato a los viajeros. Quedaría la escena en simple anécdota si no fuera por la crítica sutil que Alarcón lanza contra la gendarmería francesa, tan fácil de sobornar: “Yo doy dinero, y no me registran el equipaje.”

En el recorrido hasta llegar a París, nuestro autor se deshace en elogios hacia el país vecino y aparecen así las primeras muestras de la francofilia del joven Alarcón. El paisaje lo enamora, la limpieza y el orden reinan por todas partes, y con los ojos y los sentidos muy abiertos, se siente como transportado a otro mundo casi perfecto. Al resaltar las virtudes del país vecino destacan aún más los vicios y defectos españoles, pero la novedad no le ciega y también da cuenta de los defectos que encuentra en suelo francés. En Burdeos se maravilla ante la belleza sublime de la catedral y sus vidrieras, pero comprueba, horrorizado, que esa belleza ha sido profanada por la novedad aberrante de la instalación de las tuberías de gas, lo que le hace exclamar: “¡Profanación!, ¡Escándalo!, ¡Blasfemia!”.

Aprovecha el recorrido para hacer indicaciones prácticas a los viajeros que quieran seguir sus pasos, como el de tomar los trenes nocturnos, más baratos y prácticos. Lamenta, eso sí, haber pasado por Angoulême, cuna de su admirado Balzac, mientras dormía y promete en ese mismo instante visitar su tumba en París⁹. Pero en cuanto ve que el tono se vuelve serio o las indicaciones son demasiado prácticas, cambia de rumbo y enriquece la crónica con comentarios y chascarrillos en los que sale toda la sal y el desparpajo del carácter andaluz del joven Alarcón:

Y a propósito de amor; si yo no lo estuviera de antemano, me hubiera enamorado locamente de dos francesas que me encontré a mi lado al despertar. Según llegué a comprender eran una recién casada de Tours que había tenido a una paisana suya en su castillo o casa de campo, y la acompañaba ahora para devolvérsela a su familia. ¡Tiernísima comedia adivinada! ¡Paul de Kock en acción! ¡Bellísimas, elegantes, adorables francesas! Llegué a Tours, donde las perdí para siempre. Este es un dolor indefinible; pero clasificado por René.

Como vemos, ya están aquí presentes las referencias literarias que serán una constante en sus obras de viaje, dejando patente esa tendencia suya a vivir la realidad a partir de lecturas y experiencias literarias. Pero la realidad

⁹Alarcón cumplirá su palabra y escribirá un pequeño relato titulado *La tumba de Balzac* que será publicado en *La Ilustración* de Madrid el 7 de enero de 1856.

le sale al paso, se impone, lo saca de sus ensoñaciones y le asombra como a un niño que ve por primera vez una maravilla. Le sucede sobre todo con las instalaciones ferroviarias que le parecen magníficas, la red de telégrafos o la constante subida y bajada de viajeros que se mueven y hablan sin parar. Entusiasmado, toma nota de cuanto ve y redacta sobre la marcha una serie de escenas costumbristas que trasladan al lector a una realidad vivida que Alarcón hace que sienta cada vez más cercana. Más que describir minuciosamente los lugares o los nombres de las ciudades o pueblos por los que pasa, a Alarcón le interesan las gentes que cobran vida en sus escenas costumbristas. En esta primera etapa del viaje son las gentes que suben y bajan del tren para asistir a la inauguración de la nueva estatua de Juana de Arco, en la última carta serán las gentes del ómnibus que coge para recorrer París junto a un amigo las que le servirán de inspiración.

Cuando el tren se detiene y se ve obligado a pasar la noche casi a las puertas de París, Alarcón siente ya la luz y el latido de la gran ciudad:

En efecto; aquella tarde, media hora después de ponerse el sol, distinguí entre la bruma del Sena, por cuya orilla caminaba, una especie de auro-
ra boreal o nube de fuego que se perdía en los límites del horizonte.

Era París, iluminado.

No pasaré adelante, porque quiero encerrar en una sola carta mis primeras impresiones de París: adiós y hasta luego.

Alarcón termina así la primera crónica dejando a los lectores con la miel en los labios y a sí mismo con la emoción contenida ante la ciudad de sus sueños.

La segunda carta, fechada el 15 de mayo en París (el mismo día de la inauguración de la exposición), da comienzo con unas palabras con las que intenta describir la admiración, el asombro sin límites que le produce la ciudad cuando la ve por primera vez:

Cuando nos hallamos prevenidos de la grandeza de un objeto, equivale a un desencanto a primera vista, ya porque la imaginación crea maravillas irrealizables, ya porque la admiración anticipada no deja lugar ni fuerzas para la sorpresa del momento dado.

Así me sucedió con muchas cosas y con Madrid; pero no así con el mar ni con París.

Cuando vi el mar por primera vez, quedé estático; porque nunca había podido concebirlo más extenso que mis miradas; cuando he visto París, he sentido vértigo en el alma: París es inmenso.

Ese *vértigo en el alma* es el asombro ante la ciudad magnífica e inmensa, “ideal de la vida culta”. Alarcón intenta explicar lo que ese vértigo significa con una enumeración asindética que aparecerá con tanta frecuencia en sus crónicas viajeras:

Cuanto el ingenio ha inventado y perfeccionado lo necesario, lo útil, lo superfluo, la pasión, el interés, la afición, el gusto, el vicio; lo lírico, lo bucólico, lo cómico; los goces del sibarita, los del melómano, los del gastrónomo, los del literato, los del jornalero, los del hombre *comme il faut*: todo previsto, todo aplicado, todo a la vista, en medio de la calle, saliéndonos al paso, en ocasión, brindándose, digámoslo así: todo, en fin, al alcance de la mano en esta completa exposición del trabajo y de la ociosidad.

La capital francesa entra en el alma de nuestro escritor por primera vez de tal modo que no olvidará nunca esa impresión tan intensa. Resulta llamativo el hecho de que utilice la palabra *exposición* para todo lo que París brinda, incluso antes de entrar en el recinto de la muestra universal. Paralelismo, similitud, identificación de una con otra. Mucho antes de que los intelectuales europeos de fin de siglo y las vanguardias de los primeros años del siglo XX fijaran en París el centro de todas las artes, las ciencias, el pensamiento y la creatividad, ya Alarcón afirmaba: “París es la suprema altura de la marea humana, el resultado de mil pasados siglos combinados (...) es el termómetro social de la humanidad”.

La segunda visita a la capital francesa, seis años más tarde, quedará registrada en *De Madrid a Nápoles*, donde Alarcón recordará con emoción renovada aquella primera vez.

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)

Alarcón, que para entonces ya habrá publicado su *Diario de un testigo de la guerra de África*, vuelve a expresar su admiración por París, pero ya sin la exaltación del joven que sale por primera vez de su país, y sí con la calma y la madurez de los años transcurridos, con la experiencia de los ojos del viajero que ya han visto otros horizontes y conocen otras realidades: “Estamos, como quien dice, en el corazón de la sociedad humana, en su centro de vida, en el laboratorio de la historia contemporánea.” (Alarcón: 1861: 32)

Pero volvamos a las cartas, porque después de tantas alabanzas y elogios superlativos, dirigidos a la ciudad en esta su primera visita, Alarcón debe dar datos reales, de modo que empieza el recorrido por la ciudad. Dirigiéndose constantemente al lector, le confiesa que está aturdido y tiene que organizarse para no perderse, así que le propone seguir un plan para escribir sus crónicas. Pero esas buenas intenciones saltarán por los aires en cuanto ponga un

pie en las calles de París que hará con él lo que quiera, llevándolo de un lado a otro. Alarcón se siente entonces arrastrado por la ilusión y la emoción a partes iguales. Se abandona al vértigo y se deja llevar para escribir y contar del mismo modo: “(...) no seguiré otro orden que el que ha presidido a mis excursiones; es decir, ninguno”. Casi idénticas serán las palabras que encontramos años más tarde en el prólogo de *De Madrid a Nápoles*: “Yo he viajado como lo que soy: como un hijo del siglo, como un simple mortal, como un joven de alegres costumbres (...) He dejado a la casualidad el cuidado de instruirme, he rodado por las ciudades y los caminos a merced de mi capricho, en vez de supeditarme a un plan de observación, de estudio, o cuando menos de viaje”. (Alarcón: 1861: IX)

La especie de embrujo que París ejerce sobre Alarcón, ese vértigo continuo del que parece no querer ni poder escapar, durará algo más de una semana, al cabo de la cual confiesa que no ha enviado nada al periódico, y se ve obligado, quizá a instancias de Cipriano del Mazo¹⁰, a cumplir con la labor que le ha llevado hasta la capital francesa. Debe acudir a la exposición universal e informar a sus lectores, y así lo hace, proponiéndoles dejar para más adelante el relato de lo que ha hecho y visto en esos ocho días que lleva ya en la capital francesa.

Entra por fin en la exposición y describe el Palacio de la Industria y los edificios anejos con la minuciosidad de quien quiere hacer ver con palabras. No solo se limita a describir, sus comentarios y reflexiones serán una constante en sus crónicas de viajes, ya desde estas en las que parece ensayar constantemente un tono y un estilo que luego plasmará en sus obras de más éxito. De este modo, transmite su asombro por verlo todo acabado y dispuesto, y no deja de lanzar críticas al comparar esta especie de milagro francés con algunas cosas que pasan en España, donde las obras se hacen interminables y la eficacia brilla por su ausencia. El día 15 de mayo asiste a la inauguración oficial de la exposición, pero no hará una descripción detallada del desarrollo de los actos oficiales, ni dará cuenta exacta de las personalidades que asisten. Como también hará más adelante, huye de la acumulación de datos que puedan aburrir o restar amenidad a lo que cuenta. En más de una ocasión se dirigirá directamente al lector para decirle que su intención es transmitir sus impresiones y no ser un mero notario de lo que sucede. Se limita entonces a informar de que el emperador Napoleón III y su esposa la española Eugenia de Montijo, han inaugurado la exposición, rodeados de un público entusiasta y fervoroso, con toda la pompa y la solemnidad exigidas en estos casos, pero no entra en más detalles.

A Alarcón le interesan más esas historias que suceden a la vez que los grandes acontecimientos y en las que él puede desplegar sus dotes de narra-

¹⁰ Ver nota 1.

dor y fabulador. Prefiere contar el atentado que ha sufrido días antes el emperador a manos de un tal Pianori, cuya ejecución pública presencié el mismo Alarcón en el amanecer del día anterior, 14 de mayo. Podríamos encontrar cierto paralelismo entre esta escena real que presencié Alarcón con el artículo de Larra, *Un reo de muerte*, si no fuera por la distancia abismal que en cuanto al tono separa ambos textos. Ni en casos tan graves como una ejecución pública deja Alarcón su tono chispeante y su estilo dicharachero:

Ayer a eso de las cinco de la madrugada, mientras todo París se rebullía entre las sábanas, preparándose a echar el segundo sueño, excepto los que tuviesen dolor de muelas, me soplaban yo las puntas de los dedos, pues hacía un frío de todos los diablos, en cierta plaza de París, donde con todo sigilo despachaba la justicia un pasaporte para el otro mundo a un tal Pianori, republicano de Italia, que dice había disparado algunos tiros al emperador Napoleón en aquella misma parte de los Campos Elíseos en que yo acababa de verle por primera vez.

El aspirante a imperatoricida, no había declarado ni una palabra que comprometiese a nadie. Así pues, si tenía cómplices, ha sido hombre de carácter, y si no los tenía, lo era antes de ahora: de cualquier modo el asesino estuvo muy sereno; gritó dos o tres veces *¡Viva la república!* Y *¡amén!* Dios sabe lo demás.

Dejemos esto y hablemos de cosas más gratas.

Alarcón da paso a temas más amables. Como buen melómano (rasgo que estará siempre presente en sus crónicas de viaje), se interesa por la música que triunfa en esos momentos en París, por la ópera, los teatros, y sobre todo por los usos y costumbres que tiene la alta sociedad parisina cuando asiste a las representaciones. Le asombra el silencio, la elegancia y el respeto del público francés por el espectáculo musical desde el comienzo de la obra. Costumbres que alaba y desearía para un público español que está habituado a todo lo contrario. En una reflexión continua sobre lo que cuenta y sobre cómo lo hace, Alarcón ve que una vez más se está desviando de su objetivo, de modo que se detiene y se propone firmemente seguir un plan, por mucho que anteriormente hubiera afirmado que no seguiría ninguno.

Pero esos planes de organizarse de nuevo saltan por los aires en la tercera carta. Alarcón confiesa a sus lectores que no puede sustraerse a los encantos que París le ofrece y ha pasado dos semanas sin enviar una sola letra al periódico. Empieza, pues, disculpándose y justificando ese silencio por la irresistible atracción que París ejerce sobre él. El galicismo del saludo inicial lo deja claro: “Buenos días mis amigos. Hace dos semanas que no os he escrito ni una letra. ¡Dos semanas! ¿En qué las he pasado? Ciertamente que no lo sé, ¡Oh!, ¡La vida en París es un radiante sueño!”

La alegría y la euforia por estar en París contrastan con la melancolía que a renglón seguido confiesa sentir por estar fuera de España. La alegría,

la luz, y la dulzura de todo lo que le rodea le hacen recordar y añorar a sus amigos, a su patria, a Madrid, y por supuesto a su amada Granada. No es ironía, aunque pudiera parecerlo. Para curar esa melancolía se propone cumplir con la misión que le fue encomendada como corresponsal en la Exposición, quizá por estar en contacto con lo español que allí encuentre y así curar esa morriña que lo entristece. Pero su deseo se verá truncado porque aún no se permite la entrada al público, a pesar de que el día 15 la muestra había sido inaugurada oficialmente. El retraso que acumulan las obras impide que esa apertura sea efectiva, aunque Alarcón, como buen curioso, se ha dado una vuelta por allí para ver cómo iban los trabajos, y sobre todo “ha asomado la cabeza”. Lo que ve lo deja perplejo y avergonzado: el pabellón de España está vacío, hay gran cantidad de cajas amontonadas en la entrada y es demasiado pequeño como para que todo lo que aún estaba en las cajas cupiera allí. “Así lo han pedido de allí”, le dicen, y, decepcionado, prefiere no pasar por el de Francia y el de Inglaterra, que ya están preparados y dispuestos para ser contemplados. El incidente que relata a continuación deja en evidencia la desidia de la organización española a la hora de custodiar y proteger la mercancía enviada por los expositores:

(...) llegué y vi una enorme estatua de cartón, perfectamente modelada, la cual yacía por tierra esperando su hora de entrar. Como la materia era algo dúctil, un perro se había llevado en la boca un pedazo de manto. En otro lado vi una caja entreabierta: toqué con el paraguas y reconocí unos arneses lujosísimos calados por la lluvia (...) Creo que basta lo dicho para que comprendáis el desbarajuste que reina todavía en todo cuanto pertenece a la exposición.

Abatido, abandona el lamentable espectáculo y se entrega de nuevo a los encantos de París. Como hilo conductor de su recorrido elige la figura de Napoleón Bonaparte. Ante la columna Vendome, no puede ocultar su admiración y exclama: “¡He aquí un monumento digno de *le petit caporal!* ¡He aquí el bélico padrón de su paso por la tierra! (...) ¡Y allá, en lo alto, en el azul del cielo, su inmortal figura!”. Y continúa describiendo a vuelapluma todos los edificios, monumentos y lugares más significativos de París que tienen alguna relación con el emperador, mezclando las descripciones con tal cantidad de alabanzas a su figura que llegan incluso a cansar al lector.

El día 12 de junio *El Occidente* publica, juntas, las cartas cuarta y quinta, seguidas y sin fechar. Alarcón no parece estar cumpliendo los plazos de entrega de las crónicas y algo en el tono de estas dos cartas que se publican juntas hace presagiar que no va a completar la labor que le fue encomendada. Ha pasado una semana desde la carta anterior y a medida que pasan los días, el tono de Alarcón se va volviendo cada vez más relajado, más apagado, casi apático. Parece como si, saturado ya de los encantos de París, le aburriera tener que hablar de la exposición y fuera dejando para el final una obligación

que le empieza a resultar engorrosa, sobre todo si se piensa en el lamentable espectáculo que encontró en las obras del pabellón español.

El tiempo en París cambia bruscamente y la carta cuarta se inicia con una exclamación, “¡Qué calor!”. Alarcón se fija en detalles pequeños, que pueden interesar a sus lectores o que puedan sacarle a él mismo de la apatía que le invade. Observa que de un día para otro las señoras y señoritas de París han sustituido la ropa de invierno por otras más ligeras y mucho más sugerentes. Alarcón se deja arrastrar, encantado, por el irresistible atractivo de un grupo de mujeres a las que sigue por las calles hasta que entran en una iglesia. Pero tras este episodio, el recorrido y los pensamientos de Alarcón son bastante erráticos, y empieza a mostrarse aún más perdido y desganado.

Ya no queda rastro del viajero entusiasmado que veíamos en las dos primeras cartas; en esta, Alarcón se siente obligado a seguir haciendo la descripción de la ciudad. En lugar de recorrer los lugares emblemáticos que aún no ha descrito, los enumera y pone excusas casi pueriles para no ir. Un tono y una intención similar encontraremos muchos años más tarde en algunos pasajes de *Dos días en Salamanca*, recogido en su libro *Viajes por España* (1883). No va a Notre Dame porque asegura que no es, ni con mucho, el monumento que Víctor Hugo idealiza en su famosa novela, y porque, además, “la carta se haría monótona”, aparte de porque en ese preciso momento la iglesia “ya estaría cerrada”. Tampoco pasará por la Bolsa, que también estaría cerrada a esas horas, aunque reconoce que hubiera merecido la pena ver el espectáculo de los corredores de bolsa vociferando y haciendo negocios como animales. Decide, eso sí, ir a Mabilille, el famoso baile del que todo el mundo habla, pero a medio camino se arrepiente y da media vuelta.

¡No vayamos a Mabilille! Pero por si queréis ir solos, os diré que lo hallaréis en los Campos Elíseos.

Mas ¿Qué es Mabilille?

Mabilille no es más que un baile; un jardín iluminado, un edén, un cuento de *Las mil y una noches*. La entrada cuesta tres francos... La salida puede costar quinientos. He aquí todo.

Palabras cargadas de sensualidad que insinúan más de lo que dicen (*edén, cuento, Mil y una noches...*). Quizá, en este momento, Alarcón sabe ya que su compañero de viaje y amigo Castro y Serrano se ha propuesto describir el lugar con todo lujo de detalles y que ha salido de allí habiéndose gastado, si no la suma que nos dice Alarcón, sí una muy superior a esos exigüos tres francos que cuesta la entrada.

Por fin, como iluminado por una feliz idea, Alarcón decide dirigirse hacia la plaza de la Bastilla, símbolo de la Revolución Francesa. Al llegar allí la encuentra cerrada, de modo que se trunca su intención de describirnos París visto de noche desde la torre de Julio. Se dirige entonces hacia el Puente Nuevo, pero nada positivo hay en el recorrido, porque lo primero que nos

dice de él es que es el lugar que ahora eligen los desesperados para suicidarse. Antes de abandonar el famoso puente, de nuevo echa mano de sus lecturas y recuerda al personaje de Balzac en *Piel de zapa* o al *René* de Chateaubriand:

Estamos en el mismo sitio que recorría el *Rafael Valentin* de Balzac la tarde que encontró la *Piel de Zapa*.

También estamos en el mismo sitio desde el cual *René* miraba sollozando esconderse una luz en cada casa de París, a las últimas horas de la tarde, (...)

Contemplando París y su río desde el puente, Alarcón nos ofrece un momento de intenso lirismo:

Lo que *per me* sé decir es que París me pesa sobre el alma cuando lo veo desde este puente. Si las luces se mueven sobre las ondas, me parece que el río me mira; si percibo un murmullo, me parece que me llama, si le oigo estrellarse contra el puente, creo que se ríe... ¡Maldito Sena! Mas este aire es húmedo y vamos a constiparnos. Ya habéis contemplando París a vista de búho. Busquemos ahora espectáculos más risueños, más animados, menos románticos sobre todo.

Como vemos, el desánimo y la desgana que siguieron al entusiasmo inicial, se han vuelto tristeza e incluso rechazo a la ciudad que tanto le sorprendió nada más llegar. Sorprende este cambio radical de tono y de actitud y que va llevándonos, como en una pendiente, hasta la próxima carta.

Publicada en el mismo número que la anterior, como dijimos más arriba, la quinta carta está, por fin, dedicada a la exposición universal. Comienza con un tono entre tristón, socarrón y satírico afirmando que “se odia a sí mismo”:

Pues suponed que hoy estoy de peor humor que aquel memorable día, y que consiguientemente, me odio de una manera horrible.

¿Cómo ha de amarse un español?

Pero no adelantemos los sucesos.

Vengo de la Exposición.

Seis horas de reloj, como dicen nuestros padres, he permanecido en el Palacio de la Industria.

Me hallo aturdido, ¡ay no sé por dónde empezar! Tiempo hace que le estoy temiendo a esta carta.

Por fin salió la causa del cambio radical de tono y de actitud. La carga que tanto le pesaba y que parecía lastrar las dos cartas anteriores está aquí. Le temía a esta carta, como si empezar con el enorme trabajo de hablar de la exposición se le hiciera una tarea pesada que no sabe cómo ni cuándo abordar. Como veremos a continuación, no es hablar de la exposición lo que empieza a agobiarle, sino la vergüenza que siente por el papel jugado por

España y que ya había empezado a sentir cuando asomó la cabeza en el pabellón español y contempló aquel lamentable espectáculo.

A pesar de todo, Alarcón trata de transmitir sus primeras impresiones con entusiasmo y consigue que el lector se sienta transportado al momento en que entra en la exposición y comienza el relato de lo que parece fue su recorrido real. La entrada le parece espectacular, un enorme espejo que “puede servir de puerta en una catedral” le da acceso definitivo a las maravillas de la exposición. Alarcón se queda asombrado, sin palabras, reacción que va a ser idéntica a la de la mayoría de los cronistas que describan esa primera emoción al entrar en las exposiciones universales. Quiere expresar el asombro ante lo que ve, pero es consciente de la imposibilidad de abarcarlo todo, de describirlo todo: “En seguida... Yo no sé lo que vi. Os daré una idea general de cada nación. Porque os advierto que, aunque lo procurara y consagrara a ello un mes y un tomo en folio, no adelantaría nada deteniéndome a detallar.”

Los elogios al pabellón de Francia como país anfitrión no se hacen esperar: “Francia reina en esta exposición sobre los demás pueblos, como reinó en la de Londres, y como reinará donde quiera que se presente”. Alarcón no asistió a la exposición de Londres, pero debió documentarse para hablar con esa rotundidad del papel jugado por Francia. El recorrido por el pabellón le lleva a reflexionar sobre lo que allí ve, el lujo, la elegancia, el buen gusto, la perfección y el cuidado con el que los franceses saben hacer las cosas. También le llamarán poderosamente la atención las primeras fotografías de París tomadas por los hermanos Bisson desde “el puente de las artes, que es lo más acabado y perfecto que pueda esperarse de este maravilloso mecanismo”. Sin embargo, no ahorra las críticas y afea a la anfitriona ese afán desmedido e incluso descarado que encuentra en París por hacer negocio de la exposición a toda costa, con abusos de los comerciantes y precios desorbitados e incluso prohibitivos en los hoteles.

El recorrido por la exposición continúa y pasa por el pabellón de Inglaterra, eterna rival de Francia, que expone “lo útil, pero no lo bello ni lo ingenioso, ni lo fantástico”. Pasa casi sin detenerse por las muestras de Prusia, Suiza, Turquía, India (que muestra como ningún otro país el lujo oriental), China, Bélgica, Túnez, Italia (a la que ve “a remolque de la industria de otros pueblos”). El recorrido es muy somero y los comentarios, a pesar de estar hechos a vuelapluma, son muy claros y extremadamente eficaces.

Llega el momento de visitar el pabellón español. El choque frente a lo que ya ha visto no puede ser más significativo: “Vamos a España. España no ha expuesto nada todavía”. Lo que cuenta a continuación es realmente vergonzante, tanto, que el mismo Alarcón confiesa la causa de su mal humor y ese “odiarse a sí mismo” con los que iniciaba la carta. Los obreros, con desidia, trabajan en el espacio, ínfimo y ridículo, dedicado a España, en el que se encuentran las cajas apiladas y aún sin abrir. Con un dolor sin límites afirma: “No sin emoción vi la bandera española entre todos los pabellones del mundo... No sin sonrojo reparé después en la ínfima posición que ocupa”. Lo úni-

co que le sirve de consuelo son las alabanzas que los periódicos de París han hecho de los cuadros que exponen los Madrazo en el pabellón de las Bellas Artes: “Todos los periódicos de París han hablado ya de ellos con grandes elogios. Yo pienso verlos mañana. Mañana también os daré cuenta de todo lo que observé en ese otro apéndice del palacio de la exposición.”

Para poner fin a la carta y a su recorrido por la exposición, quiere ofrecer al lector una vista panorámica desde las galerías superiores:

Ved. En medio de la galería central se alza una hermosa fuente que esparce por doquiera el grato rumor del agua y su apacible frescura. Varios órganos alemanes gimen bajo los dedos de sus expositores. Cantan los pájaros cautivos en caprichosas jaulas. Por todas partes se ve oro, cristal, pedrería, bruñidos metales, purísimos colores, ricas y variadas formas, candelabros inmensos, espejos que reproducen mil veces las mismas cosas, trofeos militares, barcos de vapor y de vela del tamaño de una lancha natural, macetas de flores, árboles de bronce de un efecto mágico, jarrones inconmensurables de rica porcelana, kioscos amueblados al gusto tártaro, un pequeño harem en este lado, una fortaleza en el otro, aquí un telescopio que desafía al cielo, allí un monolito de granito que agobia al pavimento, una extensísima bóveda de cristal, sobre todo esto, un numeroso gentío en medio de todo. ¡Espectáculo portentoso! ¡Cuadro magnífico, lleno de vida, de poder, de grandeza, de esperanza quizá! ¡Altar esplendente alzado al estudio, a la aplicación, a la laboriosidad, al pensamiento del hombre! ¡Acusación elocuente lanzada a la faz de los pueblos que yacen en el letargo de la ignorancia!

Recurriendo una vez más a la enumeración, Alarcón nos ofrece una magnífica descripción de la exposición vista desde las alturas. Todas esas maravillas contrastan dolorosamente con el papel de España. La decepción y la vergüenza que siente parecen no tener límites: “Ved por qué comencé esta carta diciendo que me odiaba, y por qué la concluyo añadiendo... Todo lo que os podéis figurar.”

Se siente incapaz de continuar y para acabar recurre a una cita (aunque sin decir cuál es su procedencia por lo conocido que debía ser en la época): “No puede haber más desolación, mayor decepción y desencanto”¹¹.

A diferencia de las cartas anteriores, en la sexta y última Alarcón utiliza el diálogo entre dos personajes, el mismo autor y un supuesto amigo suyo de Madrid al que encuentra por casualidad caminando por París. La conversación, de marcado carácter político, en principio no parece tener mucho sentido, habla de “polacos” y “negrófilos”. Con el término “negrófilo” se designaba a los progresistas y con el de “polacos” a los moderados

¹¹ Se trata el primer verso del poema *Desde las tristes márgenes del Sena* que Martínez de la Rosa dedicó a su amigo el duque de Frías con motivo de la muerte de su esposa.

seguidores de Sartorius, el jefe de gobierno, cuya familia era de ascendencia polaca¹². El interlocutor de Alarcón era un exiliado al que no le es permitido aún volver a España “por lo del verano pasado”, clara referencia a la *Vicalvarada* o Revolución de 1854, que afectó muy de cerca de Alarcón. La conversación deriva hacia temas intrascendentes: la lluvia, las ligas de las medias, la belleza y la sensualidad de las mujeres parisinas, etc., para volver una y otra vez a las preguntas del amigo que quiere que Alarcón le informe de la situación política que ha dejado en España antes de emprender su viaje. Las referencias a la Revolución de 1854 son constantes y no parece sino que el diálogo de ambos no es más que una excusa para que Alarcón exprese sus inquietudes políticas, sus desengaños y su estado de ánimo, más que “descorazonado”.

Siguiendo con su paseo, se detienen frente de la casa de Dumas (padre), un edificio sobrio, de aspecto casi conventual, donde vive encerrado el famoso escritor que trabaja de un modo casi febril, tal como lo describe Alarcón:

Así escribe Dumas un periódico diario titulado el *Mosquetero*, tan grande como el mayor semanario de literatura de Madrid, un drama semanal en cinco actos, una novela mensual para el *Constitutionnel*, otra para el *Journal des Debats*, otra para la biblioteca H., sus *Memorias* (continuación-sucesos actuales. –Hoy he comido *puré* de habas)– sus Viajes a Oceanía, ¡qué sabe nadie!

La conversación continúa en un ómnibus, donde Alarcón encuentra el material que necesita para hablar de lo que más le interesa: las gentes de París y sus costumbres. De hecho, le confiesa a su amigo que no es la primera vez que coge ese medio de transporte y que una mañana, en el tiempo que duró el viaje, compuso en su cabeza una novela que aún no había escrito, pero que ya tenía título: *Quince minutos en un ómnibus*¹³.

Tal como ya hiciera en la segunda carta, Alarcón de nuevo da rienda suelta a sus gustos musicales e incluso hace las veces de crítico con una extensa valoración (nada positiva, por cierto) de *Los Hugonotes* de Meyer-

¹² “En 1847, ante la sorpresa de todos, Narváez nombró a Sartorius ministro de la Gobernación, (...) Subía a la jefatura del gobierno un hombre (...) bien conocido y cabeza de una de las innumerables fracciones en que los moderados se habían dividido: concretamente del grupo llamado los *polacos*, por razón del origen de su jefe. Ante la historia, los *polacos* han pasado por ser un equipo venal y corrupto, preocupado por su propia pitanza, que no de la buena marcha de los negocios públicos, y durante mucho tiempo la palabra *polacada* sirvió para designar, en el lenguaje político, la jugada sucia o la maniobra inconfesable”. (*Historia General de España y de América*: 1992: XIV: 555)

¹³ Años después Galdós también encontró inspiración en este medio de transporte y escribió un relato corto titulado *La novela en el tranvía*, que fue publicado en *La Ilustración*, el 30 de noviembre y 15 de diciembre de 1871.

ber, a cuya representación había asistido la noche anterior¹⁴. Su amigo tiene gustos menos aristocráticos y le comenta que a quien él ha visto ha sido a “Ruiz, el bolero, y su comparsa”, que debían ser un grupo de bailarines de flamenco y canciones populares españolas sin demasiada calidad, que hacían las delicias de los franceses. Alarcón, critica entonces la idea tan artificiosa que en Francia se tiene de todo lo español, idea basada en la imagen falsa y estereotipada que transmiten las novelas de Dumas o los grupos de baile y cante como el que acaba de citar su amigo. En el prólogo de *De Madrid a Nápoles* volverá a declarar su intención de viajar y mostrar lo que vea de la forma más natural y verosímil posible, sin inventar ni disfrazar la realidad, rechazando de plano los estereotipos y falsedades que autores franceses como Dumas transmiten de España por puro desconocimiento de la realidad que dicen describir.

El recorrido de los dos amigos termina frente al Museo del Louvre y Alarcón acaba la carta emplazando a sus lectores para el día siguiente: “Mañana os contaré algunas de las muchas grandes impresiones que recibí en el Museo de Pinturas”.

Pero no habrá tal “mañana” porque esta es la última de las crónicas que escribió Alarcón para *El Occidente*. No habrá más cartas y ni Alarcón ni la dirección del periódico darán explicación alguna. Así, de esta forma tan brusca y sin previo aviso. No sabemos si hubo desavenencias entre Alarcón y la dirección del periódico, o si, como habíamos ido intuyendo en las últimas cartas, Alarcón se ha cansado de la misión que le habían encomendado. Una última posibilidad podría ser una posible intervención de la censura debido al contenido eminentemente político de la última carta. Pero si la censura fue la causa de que terminara así la colaboración de Alarcón en lo que a las crónicas de la exposición se refiere, esa censura no debió afectar a la posterior colaboración del autor con el periódico. En el número del 29 de septiembre del mismo año, y aludiendo de pasada al autor del “Viaje a París en 1855”, publicado “en el pasado estío”, el periódico anuncia que Alarcón se encargará del folletín del periódico, de modo que a partir del día siguiente, 30 de septiembre, fue apareciendo por entregas su novela *El final de Norma*.

Sea como fuere, no hay más. Estas son las primeras crónicas de Alarcón como corresponsal, su primera incursión en la literatura de viajes. Quizá se trate de un trabajo fallido, inacabado, sin orden alguno, con muchas carencias y cambios bruscos de tono, pero ahí está ya el germen del Alarcón que luego veremos en todos sus libros de viajes. Se trata de un trabajo de iniciación y de aprendizaje, en el que los fallos no pudieron ser subsanados por la inmediatez de la publicación de la crónica periodística. Pero, a pesar de todo, y a tenor de lo que comentaron sus amigos, como dijimos al principio, estas

¹⁴ Los gustos musicales de Alarcón, en especial los referidos a la zarzuela, son analizados por Freire López: 1993: 47-54.

crónicas fueron leídas con sumo interés y dieron fama a su autor como cronista y literato. Sin ellas no se entiende el interés del editor Gaspar Roig por publicar en 1859 su *Diario de un testigo de la guerra de África*. En ellas, sin duda alguna, están las bases del libro de viajes más famoso de Alarcón y el más leído en España en el siglo XIX, *De Madrid a Nápoles*.

JULIA MORILLO MORALES
UNED

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN, Pedro Antonio de. (1859) *Diario de un testigo de la Guerra de África*. Madrid. Gaspar y Roig.
- (1861) *De Madrid a Nápoles*. Madrid. Gaspar y Roig.
- (1870) *Poetas serias y humorísticas*. Madrid. Tipografía de Gregorio Estrada.
- (1874) *La Alpujarra*. Madrid. Imprenta u Librería de Miguel Guijarro.
- (1883) *Viajes por España*. Madrid. Imprenta de A. Pérez Dubrull.
- (1943) *Historia de mis libros. Obras Completas*. Madrid. Ediciones Fax.
- 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 1852*. Madrid. Imp. Ayguals de Izco Hermanos.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María. (1993) "Alarcón y la zarzuela". *Ramos Carrión y la zarzuela*. Zamora. Diputación Provincial de Zamora. 47-54.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José A. y Manuel LORENTE RIVAS (20004) *Pedro Antonio de Alarcón y la guerra del África. Del entusiasmo romántico a la compulsión colonial*. Barcelona. Anthropos. 131-135.
- LAFUENTE, Modesto. (1842) *Viajes de Fray Gerundio por Francia, Bélgica y las orillas del Rin*. Madrid. Establecimiento Tipográfico de Mellado. pp. 45-48.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de. (1841) *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840 y 1841*.
- MONTESINOS, José F. (1977) *Estudios sobre la novela del siglo XIX. Pedro Antonio de Alarcón*, José F. Montesinos. Madrid. Castalia.
- PARDO BAZÁN, Emilia. (1891) *Nuevo Teatro Crítico*, año I, núm. 9, septiembre de 1891.
- PARDO CANALÍS, Enrique. (1968) "Pedro Antonio de Alarcón Viaje a París en 1855, cartas enviadas y publicadas en *El Occidente*". *Revista de Ideas Estéticas*. XXVI. 397-416.
- RODRÍGUEZ FISCHER, Ana. (2012) "Los viajes de Pedro Antonio de Alarcón: teatros de la tragicomedia de una vida". *Anuario de Estudios Filológicos*. ISSN 0210-8178. vol. XXXV. 181-199.
- RUBIO CREMADES, Enrique. (1992) "De Madrid a Nápoles": de Pedro Antonio de Alarcón". *Quaderni di filologia e lingue romanze: Ricerches svolte nell'Università di Macerata. Terza serie*, suppl. núm. 7. Macerata. Università di Macerata. 103-116.
- VV.AA. (1992) *Historia General de España y de América*, Madrid. Ed. RIALP. Tomo XIV.