

Las Exposiciones Universales del siglo XIX en la literatura española:

*la visión de Emilia Pardo Bazán en sus libros de viajes**

Ana M^a Freire

UNED. Madrid

El título inicial era demasiado ambicioso para lo poco que cabe en estas páginas. De modo que tendré que ceñirme en mi ponencia a una introducción general y a apuntar un aspecto solamente: la visión -cualificada visión- de Emilia Pardo Bazán acerca de las Exposiciones Universales.

Cuando conocí el tema de este coloquio, me encontraba trabajando sobre los libros de viajes de esta autora, dos de los cuales están motivados por sendas Exposiciones Universales, las celebradas en París en 1889 y 1900, respectivamente. Era muy fácil darse cuenta de que, si alguna oportunidad ofreció al mundo el siglo XIX, concretamente en su segunda mitad, para tener una auténtica "visión del otro" esa oportunidad fueron las Exposiciones Universales, cuyo principal objetivo fue dar a conocer lo más relevante de cada uno de los países participantes, a nivel industrial, artístico, científico, histórico, cultural...

La historia de las Exposiciones Universales -incluso la de cada una- está por escribir. Es verdad que existe alguna bibliografía general sobre el tema, pero es mínima, insuficiente, y en algunos casos más confusa que esclarecedora. Y pienso concretamente en la obra de prometedor título *Le livre des expositions universelles, 1851-1989* (Paris, Union Centrale des Arts Décoratifs, 1983), en el que falta, entre otras muchas, la de Barcelona de 1888, la primera celebrada en España, y no poco familiar al lector contemporáneo que haya leído la conocida novela de Eduardo Mendoza *La ciudad de los prodigios* (Barcelona, Seix-Barral, 1986; en

* Ponencia presentada en el congreso *Vision de l'Autre dans une Europe des cultures aux XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles*, publicada en francés en sus actas como "Les Expositions Universelles du XIX^e siècle dans la Littérature espagnole: La vision d'Emilia Pardo Bazán", *Les Cahiers du CICC*, n° 3, Mai 1997, págs. 124-133.

francés: *La ville des prodiges*. Paris, Ed. du Seuil, 1988). El espléndido *Libro del Centenario, 1888-1988* (Barcelona, L'Avenç S.A., 1988), que editó la Comisión Ciudadana para la conmemoración de aquel certamen, es modelo de lo que se podría hacer con cualquiera de las demás Exposiciones Universales.

Más trabajada y más útil, abundante en datos y cifras, pero todavía incompleta en lo que a la bibliografía sobre cada Exposición se refiere, aunque se trata de una obra esencialmente bibliográfica, es la obra de Brigitte Schroeder-Gudehus y Anne Rasmussen, *Les fastes du progrès. Le guide des Expositions universelles 1851-1992* (Paris, Flammarion, 1992).

Pero como la amplitud del tema hace imposible reducirlo a las breves páginas de una comunicación, y como, por otra parte, lo que me interesa ahora es la literatura que generaron las Exposiciones -concretamente en España-, este trabajo mío tal vez aportará más sugerencias que conclusiones, y señalará horizontes de investigación del tema todavía intactos en las respectivas literaturas aquí representadas. Mi intención es despertar el interés por las obras de las que voy a hablar, más que contárselas a ustedes. Hasta el momento, quienes se han ocupado de las Exposiciones Universales lo han hecho observándolas como acontecimientos en sí mismos, pero no como materia literaria y, de todos modos, los autores de este tipo de trabajos suelen advertir la dificultad de reunir bibliografía sobre cada una de ellas. Tiene razón las autoras de *Les fastes du progrès* cuando exponen la situación diciendo que:

Le nombre d'études sur les expositions universelles est réduit, si l'on exclut les présentations illustrées, essentiellement descriptives. Les ouvrages généraux sont quasiment inexistants. On ne peut alors s'étonner qu'en face de la redoutable diversité du sujet, les auteurs d'études plus analytiques aient préféré l'approcher cas par cas, par thèmes ou par séquences: les expositions parisiennes, les expositions américaines, celles du XIX^e et celles du XX^e siècles, l'architecture des expositions, les beaux-arts ou les arts décoratifs... (pág. 3)

En cualquier caso, la bibliografía a la que se refieren aporta datos, pero raramente facilita una **visión contemporánea** de esos certámenes, que solo puede hallarse en las obras de carácter literario, nacidas con frecuencia en las páginas de la prensa periódica, y recopiladas

posteriormente en forma de libro. La bibliografía concomitante a las Exposiciones Universales es, pues, de dos tipos. Forman el primer grupo no solamente los reglamentos que suelen conservarse, sino las obras escritas por los cronistas oficiales de cada una de las Exposiciones, comisionados por los gobiernos -yo me refiero concretamente al español- para informar del acontecimiento y dejar un testimonio, que a la vez sirva de experiencia para la participación en futuros certámenes. Las obras con interés literario constituyen un segundo grupo, de difícil clasificación genérica, por su indudable parentesco, de una parte, con la crónica periodística, y de otra, con las formas literarias autobiográfica y epistolar, e incluso con la literatura de viajes. El tono autobiográfico es frecuente, porque el testigo de un acontecimiento semejante no puede sustraerse al comentario personal provocado por la emoción, la admiración, el fastidio, la reflexión, el recuerdo o la comparación. En ocasiones el mismo título incluye la palabra **memorias**: *Del Turia al Danubio. Memorias de la Exposición Universal de Viena (...)* con un prólogo del Excmo. Sr. D. José Emilio de Santos, Vice-Presidente del Jurado español (Valencia, Imp. de J. Domenech, 1875), de Juan Navarro Reverter. Como **libros de viajes** se presentan las obras de Carlos Frontaura, *Viaje cómico a la Exposición de París* (Madrid, El Cascabel, 1868 2ª ed. [La 1ª, que no he visto, es de 1867]), o la de Vicente Martínez Montes *Roma y el Centenar, París y la Exposición de 1867: mi segundo viaje* (Málaga, imp. del Correo de Andalucía, 1868), que no he podido consultar. Varias de estas obras adoptan no solo la forma, sino el tono, en cierta medida confidencial, de **cartas**, y así lo hacen constar en sus títulos, comenzando por la que Wenceslao Ayguals de Izco dedicó a la primera de las Exposiciones Universales, la celebrada en Londres en 1851, y que titula *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 D. W. Ayguals de Izco, 1852. 2 vols.). También la obra de José de Castro y Serrano sobre la Exposición de Londres de 1867 tiene carácter epistolar: *España en Londres: correspondencia sobre la Exposición Universal de 1862* (Madrid, imprenta de Fortanet, 1863.) La obra de Rosendo Arús y Arderú, escrita en catalán, sobre la Exposición Universal de Filadelfia de 1876, se titula

Cartas a la dona: noticias exactas y detalladas de la exposició universal de Filadelfia en 1876 i d'un viatge pels Estats Unis: llibre curiós divertit i en vers catalá. Il.lustrat amb preciosos dibuixos dels primers artistes catalans (Nova-York, John Smith, 1877.) Ese mismo carácter de cartas tienen las crónicas de Alfredo Escobar, *La Exposición de Filadelfia: cartas dirigidas a La Época* (Madrid, Imp. de Fortanet, 1877), que no conozco todavía.

Todos estos enfoques y tonos confluyen en el género de la **crónica periodística**, en un siglo en el que se da una creciente interconexión de dos mundos, el de la prensa periódica y el del libro. Este es el caso de las dos obras sobre las Exposiciones Universales, que escribió Emilia Pardo Bazán.

La novelista que introdujo -adaptándolo- en la literatura española el naturalismo francés, acudió a la Exposición de 1889 como enviada especial de la revista *La España Moderna*, de su amigo José Lázaro Galdiano, a quien había conocido precisamente en otra Exposición Universal, la de Barcelona de 1888. Los había presentado el escritor y periodista José Yxart, que recogió sus impresiones de aquella muestra en un libro, actualmente casi inencontrable: *El año pasado. Letras y artes en Barcelona* (Barcelona, Librería Española de López, 1889). Emilia Pardo Bazán, cuando viaja a París, reconoce que lleva como libro de cabecera y pauta para sus propias crónicas este libro de Yxart: es el modelo. No le importa confesarlo, porque ella buscará su estilo propio, aun siguiendo ese cauce y, comparados ambos, es patente el parentesco. Tiene treinta y siete años, una importante creación novelística a sus espaldas, y un escándalo literario, provocado seis años antes por la publicación de *La cuestión palpitante*, escándalo que culminó en su separación matrimonial, que se gestaba desde tiempo atrás. La corresponsal viaja a París con sus hijos, Jaime, de trece años, y Blanca, a punto de cumplir los diez. Le atrae el riesgo, e incluso la contingencia de eventuales problemas ante la inauguración de la muestra: "La actitud de las potencias se funda en la fecha del Centenario que la Exposición conmemora: la demolición de la Bastilla" (*TE*, pág. 13). Pero, gran admiradora de Francia y de todo lo francés, se alegra cuando el certamen ha abierto sus puertas y está en marcha. Emilia va enviando sus crónicas -a las que llama

cartas- a *La España Moderna*, hasta el número de treinta y ocho, suficientes para hablar de "Francia. Aquel París", "París necesita Rey. Triunfo del pueblo", "La inauguración", "Bayonetas, cañones. La Exposición por fuera", "Los *tickets*. Impresiones", "El palacio de las máquinas", etc. Clausurada la Exposición y concluido su viaje las reunió en dos tomos, titulados respectivamente *Al pie de la torre Eiffel* y *Por Francia y por Alemania*, y subtitulados ambos (*Crónicas de la Exposición*). Cuando incorpora estos dos libros a la colección de sus Obras Completas (es significativo que lo haga, porque no todas sus obras merecieron esta distinción) los funde en un solo volumen, del que ha suprimido algunas de sus crónicas -solo recoge veinticinco-, ya por referirse a asuntos muy puntuales que habían perdido actualidad, por no tratar directamente de la Exposición, o por su contenido polémico: así ocurre, entre otros, con los dedicados a "Los Goncourt", "Pintura española y jurados franceses", "¡Más Boulanger! Marceau" o "La poesía actual francesa. Richepin."

Su visión de Francia y de todos los países que admira en la muestra de 1889 es patriótica, pero de un patriotismo dolorido por los males de España. El tono en que se expresa, y algunos comentarios concretos, que suscitaron la réplica del elemento militar -entre otros el folleto anónimo *Al pie de la Torre de los Lujanes*, del que resultó ser autor Antonio Díaz Benzo-, hace presentir el desastre del noventa y ocho, pero no se queda en lamentos, sino que apunta como solución a los males de su patria la apertura hacia Europa. Su patriotismo es cosmopolita, europeísta. El tono de sus crónicas está a caballo entre la autobiografía, el género epistolar, y la literatura miscelánea y divulgativa de tema histórico, científico, cultural y variopinto, con retazos costumbristas, y sus colaboraciones poseen una cualidad inapreciable: la visión del testigo presencial, que puede comparar una Exposición con otra, porque las ha visitado personalmente. En *Al pie de la Torre Eiffel* (págs. 63 y ss.) recuerda la de Barcelona del año anterior, a la que no acudió como corresponsal, sino como turista, y más adelante (*TE*, pág. 251 y *FA*, pág. 210) comparará la Exposición de París de 1889 con la de Viena de 1873, que visitó con su marido y con sus padres, en un largo viaje durante la difícil etapa política que atravesó España tras la Revolución del 68 y el efímero

reinado de Amadeo de Saboya. Las páginas de *Al pie de la Torre Eiffel* ponen de manifiesto su opinión acerca de Francia con respecto a España, el aprecio que siente por Portugal, la actitud de Europa con respecto a Francia en los momentos de aquella Exposición, su estima por Rusia, país que le gustaría conocer. El viaje a la Exposición de 1889 se prolonga, y en el segundo tomo dedica varios capítulos -crónicas, cartas- a Suiza y a Alemania ("Al pie de la estatua de Zwinglio", "Bavaria", "Una ciudad gótica (Nurenberg)"...), antes de regresar a París, donde pasaría el otoño.

Emilia Pardo Bazán encuentra en las Exposiciones Universales unas posibilidades de conocimiento de los demás países que no podría lograrse más que recorriendo las cinco partes del mundo. Es significativo que de todo lo que ha contemplado en la enorme muestra de 1889 lo que más le haya interesado sea lo que ella llama las diversiones, o sea los espectáculos, y es porque detrás de ellos descubre al ser humano, a la persona, a los habitantes de los países representados, que es, en definitiva, lo que más le interesa:

Yo confieso que extravagantes y todo, o acaso por su misma extravagancia, fueron lo que más me interesó en la inmensa feria internacional: no ciertamente por el *ludibrio*, o juego escénico, tomado como obra de arte (se me figura ociosa la advertencia), sino por aquella comezón que hoy sentimos de conocer las fisonomías de cuantas razas pueblan el globo, de enterarnos, si es posible, de sus costumbres, de penetrar en su alma. Encontrar reunidos siete u ochocientos seres humanos venidos de climas remotos de los países misteriosos; verles comer, trabajar, tañer, cantar sus canciones, danzar sus danzas, representar sus dramas y sus comedias, sin necesidad de haber pasado el charco en un transatlántico, cruzado desiertos, sufrido picotazos de mosquitos y sustos de tormentas y *simunes*, es plato muy sabroso. Si me empeñase en sostener una paradoja defendible, diría que mejor se aprecia aquí el *color local*, que viajando: viajando habrá que buscarlo y encontrarlo desparramado, y acaso oculto: aquí nos lo dan preparadito, porque de propósito eligieron de cada país lo más típico y saliente para regalárnoslo (*FA*, 157-158).

En *Cuarenta días en la Exposición* de nuevo pueden los lectores dar la vuelta al mundo sin moverse de su país: de la moda femenina a la agricultura, de la escultura de Rodin a los descubrimientos científicos de Pasteur. Ahora es *El Imparcial* quien la ha enviado para cubrir la información de la Exposición Universal de París de 1900, la que cierra el siglo -más bien la

que abre otro-, planteada como un balance de lo que el XIX aportó a la historia del mundo, pero con la mirada en el futuro, en el progreso, más que en el pasado, aunque éste sea inmediato. Emilia Pardo Bazán sale de La Coruña en tren, con parada de quince horas en León, desde allí reemprende la marcha hasta Venta de Baños, después a San Sebastián y a continuación a París, pero en este último tramo invierte doce horas en "barco de vapor", como llama con ironía al supuestamente lujoso y cómodo *Sud-exprés*. La novedad en 1900 es que el tren llega a la estación d'Orsay, "porque ahora, sépanlo aquellos que emprenden la navegación, el tren continúa más allá de la estación de Orleans, y deja en el centro de París a los viajeros" (*CDE*, pág. 21). Además, hace muy pocos días que se ha inaugurado en la capital el "ferrocarril metropolitano subterráneo". Emilia Pardo Bazán admira a Francia, disfruta en París. En 1900 su experiencia como cronista ha madurado, pero ya desde la primera, cada Exposición le ofrece la oportunidad -que ella aprovecha- de descubrir, tras los muros de los pabellones e incluso por su misma distribución en el recinto, un panorama vivo de la política internacional del momento. Cada libro suyo sobre una Exposición Universal es un recorrido, riquísimo, por el momento político internacional. Y no solo por el momento político, sino también por el mundo cultural, intelectual, artístico, científico: una verdadera panorámica del *progreso*.

Sus apreciaciones son ordinariamente generosas, porque desea evitar prejuicios: enfoca lo bueno y lo menos bueno, con un talante abierto, europeísta, que la impulsa a quedarse con lo mejor de cada país y de cada persona. Ella misma expone su actitud, que es no solo fruto de un propósito, sino de un talante personal, al comienzo de la cuarta crónica de *Cuarenta días en la Exposición*:

Ya piso esta Exposición tan discutida, tan diversamente juzgada; para los unos, fracaso ruidoso a la faz de toda Europa; para los otros, brillante fecha en los anales de Francia, llave de oro con que cierra el siglo. Vengo a ella sin prevenciones de ninguna clase, dispuesta a mirarla despacio y a aprenderla cuanto sea posible, prefiriendo desde el primer instante hacer resaltar su carácter educador antes que sus atracciones de feria y de espectáculo cosmopolita. Vengo a ella con la fe en el progreso que siempre me alentó y que las desdichas de mi patria han exaltado, y una impresión grave y gozosa a la

vez me sobrecogerá cuando cuce la Puerta monumental, más discutida que la Exposición entera. (*CDE*, pág. 23)

Coincide con Yxart en la actitud abierta y tolerante, que le llevaba a comentar satisfecho, haciendo balance de la Exposición de Barcelona:

Hemos dado ocasión con los congresos y las recepciones políticas a un comercio de ideas y a un paréntesis de vida intelectual de provechosas enseñanzas para todos. Hemos realizado una serie de espectáculos que pueden servir de punto de partida para notables progresos, y a los cuales prestaron su concurso con su cultura y su circunspección las clases menos ilustradas. Las más contrarias ideas, las más diversas manifestaciones se sucedieron en medio de la tolerante expectación de todos y con el aplauso, casi siempre acertado, de los más. (págs. 387-388)

No obstante, ese enfoque de las cosas por parte de doña Emilia fue criticada por algunos, como ella misma comenta:

Hay, por lo menos, tres o cuatro modos de ver y juzgar la obra artística. La implacable severidad, y con ella nada vale un pitoche; el frío desdén, y con él todo es ridículo; la imposición de un criterio personal, y con ella el campo de la belleza se reduce a los límites de un jardín pequeño, el que puede cultivar un solo hombre; y aquel *panfilismo* indulgente que Valera me atribuye, y que permite disfrutar de cuanto es bueno, con bondad relativa. (*CDE*, pág. 201)

El tema de la educación, en la que ella cifra el progreso de una nación, despierta su admiración por determinados países:

Aprendiendo y educando se orientan hacia la libertad Noruega, Finlandia y Hungría, Aprendiendo y educando se proponen absorber gran parte del mundo los Estados Unidos, Inglaterra y Alemania. Aprendiendo y educando aspira Francia a constituirse de un modo estable y a vencer el mal sino actual de las naciones latinas. (*CDE*, pág. 128)

También elogia a Bélgica y a Alemania -al mismo tiempo que se alegra de que no haya vencido a Francia en su disputa por organizar la Exposición de fin de siglo-, por ser los países pioneros en dos hechos que en la Exposición de 1900 parecía que revolucionarían la industria: el aprovechamiento del gas en los altos hornos, y la producción de electricidad a bajo precio. Y del mismo modo va destacando los logros de las diversas naciones.

Sin embargo, hay dos cuestiones en las que no puede ser imparcial, porque la tolerancia supondría injusticia: el pabellón del Transvaal y el de España -también podría añadirse el de China-, "encierran un drama histórico que no les pasa inadvertido a la mayoría de los visitantes" (*CDE*, pág. 49). La casa del Transvaal y la de España

se completan por su misma oposición. Mientras España con su arrogante palacio [antes ha comentado que es uno de los mejores de la Exposición, junto con el de Bélgica, porque España ha querido lucirse, para agradecer a Francia su apoyo en momentos especialmente difíciles, críticos] campea en lo más brillante y aristocrático del recinto, el *Quai d'Orsay*, y en punto céntrico de la calle de las Naciones, el Transvaal, modesto y sin jactancias, arrinconado casi, se refugió en el Trocadero. Y sépase que el Trocadero es la leonera de la Exposición" (*CDE*, pág. 49).

El pabellón del Transvaal había sido instalado "frente por frente a las colonias inglesas - contraste y símbolo debido a la casualidad", cerca de una estatua de la reina Victoria que cada día aparecía llena de pasquines y mensajes, no precisamente elogiosos. La guerra de los boers había conmocionado a la población europea, y en la Exposición los visitantes hacían enormes colas, no para contemplar objetos maravillosos, que abundaban, sino para depositar ramos y coronas de flores, tarjetas, e incluso poesías, que casi cubrían el busto del presidente Krüger, que había tenido que salir huyendo hacia Europa ante la acometida británica. Comenta doña Emilia que en el pabellón del Transvaal hay "cuanto inspira a una nación como Francia el sentimiento de la justicia y la indignación ante el abuso de la fuerza" (*CDE*, pág. 53). También tiene el Transvaal una granja, elemental, tosca: "nadie visitaría esta rústica vivienda, perdida entre los centenares de bonitas y ricas construcciones que en la Exposición sobran, si el nombre mágico de *boer* no la realzase" (*CDE*, pág. 53).

El otro tema que no permite el silencio es el de los Estados Unidos. No hace todavía dos años que España perdió sus últimas colonias, Cuba y Filipinas, a lo que contribuyó decisivamente la intervención de la potencia norteamericana. Un día Emilia hace un alto en la Exposición y se dirige, con Rodin y un grupo de unas treinta personas, a la casa que fue de Balzac, cuya escultura ha trabajado Rodin. La comitiva está integrada por personas de

diversas nacionalidades, y a Emilia la colocan durante el almuerzo frente a una dama norteamericana. "Como siempre somos *dobles* -criaturas de reflexión que cubren otra criatura de instinto-, yo correspondía cortésmente a las amabilidades de la yanqui, que se despepitaba por mí, pero allá dentro la estaba dando a todos los diablos, y hasta sentía impulsos muy contrarios a la buena crianza. No pretendo justificar estos impulsos; su justificación es ser naturales." (CDE, pág. 115). Esto no le impide reconocer la extraordinaria amabilidad con que todos los norteamericanos tratan a los españoles, lo que le hace maliciar que han recibido algún tipo de consigna en este sentido. Su actitud ante los Estados Unidos ("nuestros enemigos los yanquis" dice abiertamente en la página 205) le hace escribir:

Cuando escucho a los franceses designar con el nombre de *americanos* exclusivamente a los yanquis, y prescindir de la existencia de un mundo latino al otro lado del Océano, no pierdo ocasión de protestar. Hay dos Américas, les digo, una que descubrimos y colonizamos, a la cual infundimos nuestra sangre, y otra que, gracias a nosotros, a nuestro auxilio, se hizo independiente, fuerte y rica, y nos quitó las últimas colonias. (Así paga el diablo a quien le sirve) (CDE, págs. 215-216)

No obstante, su postura ante la antigua América española es comprensiva: hay que vivir el presente y mirando hacia el futuro, los lamentos por el pasado son estériles:

Como interesan al hermano mayor que se quedó solo, sujeto en la casa paterna, los destinos del hermano aventurero y joven que cruzó el mar en busca de fortuna y gloria, nos interesa a nosotros el proeso de la América latina, en todo caso, y en este ceratmen. No sé si nos expresábamos con exactitud al llamar hijas nuestras a esas Repúblicas: hoy, en efecto, es hora de dejarse de paternidades e inaugurar la fraternidad. (CDE, pág. 215)

Nos apartaría de nuestro actual objetivo el interesante análisis de las ideas de doña Emilia ante el colonialismo, su sentido patriótico, su europeísmo, su pensamiento precursor de lo que luego se llamaría generación del 98..., de modo que vamos a terminar.

Sería ingenuo afirmar que todo en cada Exposición Universal ha sido positivo. Pero tengo el convencimiento de que han contribuido, quizá más en el siglo XIX, al acercamiento de los pueblos y a un mejor conocimiento mutuo. Para muchas personas que no pudieron viajar y

así conocer lejanos países, en una época en que la fotografía, el cine, la televisión y demás medios audiovisuales no ofrecían las posibilidades que han alcanzado en nuestro siglo, la contemplación de una Exposición Universal tuvo que suponer una experiencia muy diferente de la del visitante del siglo XX. Otros, que ni siquiera pudieron visitar una Exposición, encontrarían en la prensa y en libros como los que he mencionado, una información inapreciable. Casi tan valiosa como para nosotros, que gracias a estas obras podemos conocer la visión que sus contemporáneos tuvieron de aquellos acontecimientos, a través de los testimonios directos de corresponsales, algunos de ellos de excepción, como Emilia Pardo Bazán. La investigación de este tipo de literatura enriquecería, sin duda, el conocimiento de lo que hemos dado en llamar "la visión del otro".

* * * * *

Siglas de las ediciones utilizadas

- CDE* *Cuarenta días en la Exposición*. Tomo XXI de Obras Completas. Madrid, V. Prieto y Compañía, Editores. s.a. [1900]
- FA* *Por Francia y por Alemania (Crónicas de la Exposición)*. Madrid, La España Editorial, s.a. [1889]
- PEC* *Por la Europa católica*. Tomo XXVI de Obras Completas. Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, s.a. [1902]
- TE* *Al pie de la torre Eiffel (Crónicas de la Exposición)*. Madrid, La España Editorial, s.a. [1889]
- TE OC* *Al pie de la torre Eiffel*. Tomo XIX de Obras Completas. Madrid, Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, s.a. [1899]