

# *EN LA SENDA DEL PROGRESO: la imagen de Puerto Rico en las memorias de la cuarta feria celebrada en Ponce en 1865 y de la exposición de París de 1867 por Román Baldorioty de Castro*

*Fernando Feliú Matilla*

Departamento de Estudios Hispánicos  
Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras

## **RESUMO**

Muitos escritores portorriquenhos do século XIX refletiram sobre o progresso da Ilha, dentre eles, Román Baldorioty de Castro. Este ensaio aborda a análise da representação do progresso em dois de seus textos, a Memória da FERIA de Ponce de 1865 e a Memória da Exposição Universal de Paris de 1867. Em ambos textos, Baldorioty de Castro combina a observação dos objetos expostos na FERIA agrícola de Ponce de 1865 e a Exposição Universal de Paris de 1867 com comentários sobre o atraso social, econômico e tecnológico de Porto Rico. Nas duas memórias, Porto Rico aparece pelo é e pelo que poderia chegar a ser, um vazio que fecha o inconformismo do autor que constantemente impugna e critica a dissidência da autoridade colonial espanhola.

**Palavras-chave:** exposições universais, modernidade, tecnologia.

## **RESUMEN**

Muchos escritores puertorriqueños del siglo XIX reflexionaron sobre el progreso de la Isla, entre ellos Román Baldorioty de Castro. Este ensayo aborda el análisis de la representación del progreso en dos de sus textos, la Memoria de la FERIA de Ponce de 1865 y la Memoria de a Exposición Universal de París de 1867. En ambos, Baldorioty de Castro combina la observación de los objetos expuestos en la FERIA agrícola de Ponce de 1865 y la Exposición Universal de París de 1867 con comentarios sobre el atraso social, económico y tecnológico de Puerto Rico. En las dos memorias Puerto Rico aparece por lo que es y por lo que podría llegar a ser, un desfase que encierra el inconformismo del autor que constantemente impugna y critica la desidia de la autoridad colonial española.

**Palabras claves:** exposiciones universales, modernidad, tecnología.

## ABSTRACT

As many Ninetenth Century Puerto Rican intellectuals, Román Baldorioty de Castro analyzed the country's need for economic, social and technological progress. In the *Memoria de la Feria de Ponce* of 1865 and the *Memoria de la Exposición Universal de París* of 1867, Baldorioty offers a detailed description of the objects and materials displayed in these fairs which he combines with critical remarks directed towards the colonial authority that ruled the Island. As a result, both *Memorias* construct a dual image of Puerto Rico, that which observed, a country un urgent need of economic, social and technological transformation, and the Puerto Rico he imagined, a modernized and progresive country. This contrast reveals Baldorioty de Castro's struggle against the colonial establishment.

**Keywords:** world fairs, modernity, technology.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, las Ferias y Exposiciones Universales representaron un punto de convergencia entre la tecnología, la economía y el desarrollo comercial de los países europeos. La primera se celebró en Londres, en 1851, como parte del intento por mostrar el poderío de la Inglaterra de la Era Victoriana. Desde ese momento, Nueva York, París, Viena y Chicago, entre otras ciudades, organizaron sendas Exposiciones cuyo tamaño iba creciendo con los años. De ellas, la celebrada en París en 1867 entre abril y octubre se considera una de las más importantes por la espectacularidad del recinto que la acogió, el Campo de Marte, la gran variedad de objetos expuestos, el número de países participantes, así como por la afluencia de público que sobrepasó los nueve millones de visitantes.

Walter Benjamin, uno de los primeros en comentar la significación de esta Exposición, indica que este acontecimiento marcó un punto de inflexión por cuanto inició la modalidad capitalista de convertir los productos en mercancía sujeta a la lucha de clases. En opinión del filósofo alemán, los objetos expuestos adquirieron un valor icónico pasando a ser fetiches a la vista a la vez que configuraban un mercado dominado por los centros de poder que importaban productos de las colonias (BENJAMIN, 1972, p. 180-181). De tal manera que cuadros y estatuas coexistían con los adelantos de la ingeniería motriz o con

las últimas innovaciones de fertilizantes agrícolas. Un muestrario de materiales de todo tipo provenientes de las metrópolis y de sus colonias (ÁLVAREZ CURBELO, 2001, p.164).

A pesar de la gran diversidad de materiales expuestos, la Exposición Universal de París no configuraba una amalgama caótica y desordenada. Por el contrario, y como apunta Volker Barth (2008), la intención de los organizadores era distribuir la totalidad de los objetos expuestos a partir de un criterio específico: Hacer que los espectadores pudieran ser testigos del progreso material que el ser humano había logrado alcanzar a través de artefactos concretos. Este afán por el orden provocó que la Exposición de París generara una peculiar relación entre los asistentes y los objetos expuestos, ya que la percepción de los visitantes variaba según sus intereses y no necesariamente coincidía con la de los organizadores. Entre el espíritu que inspiró la Exposición y la percepción de los artículos expuestos que tuvo el público visitante se produjo un desfase (BARTH, 2008, p. 23-26).

La asimetría que propone Barth (2008) demarca las coordenadas entre las que se puede colocar la experiencia de Román Baldorioty de Castro como miembro del jurado de las ferias agrícolas celebradas en Puerto Rico y como representante oficial enviado por el gobierno colonial español a la Exposición Universal de París. La escritura de las memorias de estos sucesos puede también encuadrarse en esa asimetría a la que Barth (2008) alude por cuanto se aprecia una pulsión entre lo visto y lo deseado, entre la realidad objetiva y el deseo personal del autor que anhela fomentar una vía que potencie el desarrollo económico de Puerto Rico, colonia española hasta 1898. En este contexto, las apreciaciones de Baldorioty sobre la economía agraria revelan un marcado tono crítico que se acentuó durante su visita a la capital francesa y que, a su vez, encubre las tensas relaciones que existían entre las autoridades coloniales y el sector liberal y reformista de la élite intelectual puertorriqueña al que Baldorioty pertenecía. Para analizar el ideario reformista de este ilustre puertorriqueño centraré mi comentario en dos textos. El primero, la *Memoria descriptiva de la cuarta feria y exposición pública de la agricultura, la industria y las bellas*

*artes de la isla de Puerto Rico* celebrada en junio de 1865, y el segundo, la *Memoria de la Exposición Universal de París* de 1867. Me interesa principalmente comentar las propuestas ideológicas que estos textos articulan así como las estrategias discursivas utilizadas para adelantar dichas propuestas. Estas estrategias configuran una mirada analítica y escrutadora que permite reconstruir mediante la escritura la experiencia vivida por el autor en la Exposición.

### **Ponce 1865**

Siguiendo la iniciativa española, en Puerto Rico se organizaron cinco ferias entre 1854 y 1871 con el fin de dar a conocer los productos agrícolas, estimular la producción y proveer un medio para la venta de los productos sobrantes de las fincas (GARCÍA, 1982, p. 233). Por su potencial inherente, estas ferias constituyeron un punto de convergencia entre la élite intelectual y las autoridades coloniales en la Isla que avalaron las inventivas domésticas relacionadas con la innovación tecnológica y la producción agrícola, especialmente, la azucarera (CORTÉS, 2013, p. 40).

Baldorioty de Castro participó activamente en la tercera feria y en la quinta, celebrada en el mes de junio en Ponce, en la que fue miembro del Jurado Calificador de la Feria, y coautor, junto a José Julián Acosta, Carlos Gautier y Claudio Grandy de la *Memoria descriptiva de la cuarta feria y exposición pública de la agricultura, la industria y las bellas artes de la isla de Puerto Rico*. En este breve texto, los autores describen detalladamente la organización del acto así como los productos expuestos. La Feria se ubicó en uno de los salones de la Sociedad Económica de Amigos del País dividido en ocho secciones. La primera dedicada a la producción agrícola; la segunda a la ganadería vacuna, lanar y cerda; la tercera al ganado vacuno y caballo; la cuarta a las anteriores en función de la comodidad y el lujo; la quinta a Minas, Química y Farmacia; la sexta a labores de mujer; la séptima, a oficios manuales, y la octava a Bellas Artes.

En la introducción Baldorioty indica que las ferias agrícolas deben ser “un estímulo eficaz ofrecido al ingenio y al trabajo; y

para el hombre pensador, una estadística ilustrada, un libro abierto en cuyas páginas puede leer los pasos dados por su país en la vía del progreso” (BALDORIOTY, 1865, p. 4). La metáfora del libro abierto debe entenderse en dos vertientes. De un lado, remite a las ferias que devienen en espacios de intercambio que alientan el progreso, mientras que simultáneamente apunta a la textualidad, es decir a la *Memoria*... en sí misma, cuya legibilidad se equipara a la libertad con la que los visitantes visitaban el recinto en donde se expusieron los bienes agrícolas. Más significativo aún es que ese “libro abierto” es la hoja de ruta que lleva al “hombre pensador” a dar cuenta del progreso del país. Siguiendo esta línea de pensamiento, la referencia al hombre pensador apunta a la comunidad de letrados, a la que pertenece Baldorioty, pero también, a los lectores de la *Memoria* de Ponce, la Sociedad de Amigos del País que organizó la feria y comisionó la redacción de una memoria que describiera la Feria y los ganadores de las distintas categorías. Por eso, la referencia a “los hombres pensadores” alude no a un individuo sino a una colectividad, a la comunidad imaginada, en palabras de Benedict Anderson (1983), configurada por el sector más liberal y reformista de la intelectualidad puertorriqueña.

Establecido el propósito de las ferias y definido el texto que recoge las impresiones del jurado, Baldorioty deja entrever su ideario de la nación y expone de manera sucinta las bases del progreso nacional. De ahí que en los primeros párrafos indique que la Feria no es nacional sino “local o de provincia”, matización que precede la queja ante la falta de interés de los labradores puertorriqueños que en su mayoría declinaron exhibir sus productos. Una conducta que Baldorioty censura por cuanto atenta contra el espíritu que inspira las ferias. Es especialmente dura la crítica del autor a los caficultores y tabaqueros, que a diferencia de los productores de azúcar, cuya muestra fue amplia, no expusieron más que una muestra de café y dos tabaco de forma tal que “otros tantos pueblos productores hayan querido remitir a nuestros salones algunas muestras de ese grano” (BALDORIOTY, 1865, p. 6). Esto a pesar de que la calidad del café puertorriqueño “rivaliza en los mercados de Europa con los primeros del mundo” (BALDORIOTY, 1865, p. 6). Es evidente

que para Baldorioty este importante renglón de la economía no se vio cabalmente representado a pesar de su reconocida calidad. Igualmente significativo es el uso del adjetivo posesivo “nuestros” que revela la intención inclusiva (que se había anticipado mediante la metáfora del libro abierto) en la que el autor se incluye como puertorriqueño y jurado que opina y comenta lo visto en la feria.

Del conjunto indefinido que forma el “nuestros”, Baldorioty se distingue por ser uno de esos “hombres pensadores” capaz de medir el progreso del país. Esta salvedad establece una marcada distancia entre el letrado y el hombre común a la vez que le imprime a la metáfora del libro abierto otro matiz, más que un libro abierto pasa a ser *nuestro* libro abierto. La alusión a la capacidad intelectual del hombre pensador sugiere otra metáfora, la de la sociedad como un cuerpo abstracto en la que el trabajo se jerarquiza. El intelectual piensa mientras que el obrero trabaja. Inteligencia y fuerza se complementan en ese libro abierto que sirve de muestrario del estado de desarrollo de los pueblos cercanos a Ponce. Un muestrario incompleto en el que las ausencias remiten a la falta de progreso más que a exaltarlo.

En este libro abierto que es la Memoria de Ponce el intelectual se erige en lo que Jorge Myers define patriota letrado. Aquel intelectual que en los años posteriores a las guerras de independencia hispanoamericanas se ve forzado a identificarse con una postura política. En el Puerto Rico de finales del siglo XIX, los intelectuales se veían inmersos en la complejidad de una sociedad colonial marcada por tensiones sociales y represiones. En ese contexto, textos como las memorias de las ferias agrícolas revelan una intención por delimitar las coordenadas de la autonomía pública de la clase letrada desde la cual proponer soluciones y alternativas que potencien el desarrollo agrícola y por tanto, el económico. El intelectual se erige en profeta capaz de entrever el camino a seguir para que la nación progrese (MYERS, 2008, p. 30-34).

Este conflicto entre el intelectual reformista y el estado colonial explica el tono de desilusión que domina la memoria de Ponce y que se reafirma en los últimos párrafos en los que

se reclama mayor participación del público: “Tal ha sido el resultado de las ocho secciones que componían la Exposición pública de 1865, descrita a grandes rasgos bien a pesar nuestro, pues a riesgo de ser difusos hubiéramos deseado tener mucho más que decir. No lo han querido así los habitantes de esta Isla” (BALDORIOTY, 1865, P. 9-10). Los responsables de esta falta de interés son los puertorriqueños que no apoyaron la feria como debían. Acto seguido, Baldorioty, lanza una segunda crítica, pero esta vez a las autoridades coloniales: “Esperábamos mejor resultado de los benéficos esfuerzos del Gobierno Superior, secundados por la Comisión Delegada: el uno y la otra creen haber hecho cuanto les incumbía y a su alcance estaba, mas ni el uno ni la otra desesperan para lo porvenir” (BALDORIOTY, 1865, p.10). La dura crítica que incluye la cita se centra en la falta de interés del Gobierno Superior y la Comisión Delegada que en lugar de potenciar parecen entorpecer el desarrollo económico del país.

Si Baldorioty resiente la falta de interés de parte de los puertorriqueños y del gobierno colonial, su crítica no se limita a estos aspectos. En la descripción incluida en la sección dedicaba a “artefactos ingeniosos de utilidad o importancia industrial”, destaca “que se ha notado alguna variedad aunque no ha sido tan rica como fuera de desear y esperamos que siendo esta la sección llamada a representar todo lo que el hombre puede y debe idear en beneficio de las necesidades y comodidades del hombre”, para luego agregar que “con sentimiento hemos visto que la mayor parte de los objetos exhibidos eran fútiles y sin determinadas aplicaciones” (BALDORIOTY, 1865, p. 8). El autor establece un vínculo directo entre la invención y su aplicación práctica. Sin embargo, los verbos “puede y debe” apuntan al desfase comentado por Barth (2008), y que, en este caso, contrasta la realidad observada y la deseada, una asimetría que se agudiza cuando se alude a la futilidad de los objetos expuestos. La contraposición entre las esperanzas cifradas en la Feria y la escasa utilidad de las avances exhibidos prefigura la frustración de Baldorioty ante el anquilosamiento de la economía agraria. Simultáneamente su frustración evidencia el recelo que sentía ante la disposición de

las autoridades estatales para apoyar iniciativas que alentaran el desarrollo agrícola.

No se debe pasar por alto que el tono de desencanto y de malestar se textualice en una memoria. Aquí memoria no significa la narración de unas vivencias de tipo autobiográficas sino una monografía de tipo ensayístico que evidencia las impresiones de un autor que, mediante un sujeto enunciador, como lo define María Elena Arenas, expone una reflexión sobre un aspecto de la realidad que inevitablemente tiene un trazo testimonial por cuanto se parte de la experiencia directa de un sujeto que reflexiona sobre un tema (ARENAS, 1997, p.15-41). *La Memoria de Ponce* constata la presencia de ese sujeto, Baldorioty, que observa, reflexiona, escribe en un país como Puerto Rico cuya condición colonial limitaba los espacios disponibles desde los cuales los intelectuales ventilaban sus opiniones; no debe sorprender que Baldorioty aproveche la oportunidad para dirimir sus críticas. La constatación directa de la observación realizada era, por tanto, la vía para reconstruir la feria. Los objetos observados adquieren ese valor de mercancía del que hablaba Benjamin (1972), pero también son depositarios de una pulsión entre la ilusión y la desilusión, entre lo que Baldorioty vió y comentó que contrapone a lo que deseaba ver y comentar. Por ello, la alusión a los caficultores que no exhibieron sus productos es tan significativa porque producen un vacío, el que surge del contraste entre lo visto y descrito (el atraso) y la visión utópica de la modernidad (lo deseado) que no acaba de concretarse. Entre estos dos polos, *La Memoria* se erige en una crónica del desfase entre el Puerto Rico, que se expuso en la Feria, incompleto y atrasado, y su contraparte, el que debería ser, un país más avanzado y moderno. De ahí que *La Memoria* concluya con un llamado al futuro para que en años venideros “el narrador de la próxima Exposición tal vez tenga que pedir flores a su imaginación para describir la lozanía de nuestros productos y la brillantez de nuestros genios” (BALDORIOTY, 1868, p.10). Brillantez y lozanía que Baldorioty no vio en la Feria de Ponce.

## **París, 1867**

En 1867 el gobernador Marchesi nombra a Baldorioty de Castro y a Luis Padial Vizcarrondo representantes de Puerto Rico en la Exposición Universal a celebrarse en París. Entre 1865 y 1868 el escepticismo de Baldorioty respecto a la política colonial se acentuó a raíz del fracaso de las conversaciones iniciadas por Cánovas del Castillo en Madrid y cuyo objetivo era dilucidar las leyes especiales que debían regir el gobierno de Cuba y Puerto Rico, representado por los delegados José Julián Acosta y el propio Baldorioty que abogaba por más derechos políticos para los puertorriqueños y la abolición de la esclavitud (GARCIA OCHOA, 1982, p.140-141). Ante la incapacidad del gobierno central de Madrid para otorgar más poderes a sus provincias, Baldorioty pasa de ser un académico letrado, centrado en su cátedra, a un político de arraigadas convicciones sociales y políticas que antagonizaba con los sectores más conservadores que recelaban de su ideología que consideraban la antesala del separatismo (CORTÉS ZAVALA, 2013, p. 42). Por eso, cuando Baldorioty se embarca rumbo a París el 22 de abril de 1867, lo hace con una mezcla de desesperanza con la política española en Puerto Rico, pero también con ilusión por cuanto su viaje a la capital gala representaba el reencuentro con la ciudad en la que vivió entre 1851 y 1852 cuando estudió en la Escuela Central de Artes y Manufacturas. También supuso el encuentro con una ciudad en plena efervescencia por los preparativos de la Exposición Universal que bajo el reinado de Napoleón III se había convertido en paradigma de la modernidad y la libertad. París también representaba el punto de encuentro con exiliados puertorriqueños como Ramón Emeterio Betances, y con figuras destacadas de la intelectualidad española, entre ellas, Emilio Castelar, también exiliado en París, y Benito Pérez Galdós que acudió a la Exposición de 1867 en calidad de observador (LASHERAS PEÑA, 2010, p. 10).

A su regreso a Puerto Rico, a mediados de 1868, publica la *Memoria sobre la Exposición de París*, un voluminoso libro de más de trescientas páginas dividido en tres partes. La primera parte, subdividida en ocho capítulos, se centra en la descripción

de las galerías que componían la Exposición. La segunda parte arranca con el comentario sobre el pabellón de Puerto Rico, para dar paso a las descripciones sobre motores, turbinas, máquinas de vapor, locomotoras, reguladores de motores, así como los avances en los sistemas de riego. en transportes y en la construcción de carreteras. La tercera parte se centra en las diferentes medidas y monedas utilizadas por los países que acudieron a la Exposición. La última sección se centra en un relato titulado, "Un paseo en globo. Un alemán, y el grupo X". Puede afirmarse, que la variedad de temas tratados y la profusión de datos convierten la *Memoria sobre la Exposición de París* en "un cuadro comparativo del estado actual de los pueblos del mundo, de cuyo balance resulta un saldo a los pueblos del Norte respecto a las meridionales, tanto por la perfección y estabilidad de sus instalaciones políticas, cuanto por sus avances en el orden científico, artístico, económico y social" (CRUZ MONCLOA, 1973, p. 22-23). Puede decirse que para los puertorriqueños que tuvieron acceso a la *Memoria*, el texto supuso una ventana al mundo.

Si bien la *Memoria* de París rebasa los límites geográficos y temáticos que demarcaron la *Memoria* de la *exposición de Ponce*, ambas constatan la referencialidad externa. Este objetivo se logra mediante el establecimiento de una relación directa entre el autor y la realidad descrita. Es decir, tanto en la memoria del 1865 como en la de 1867, Baldorioty asume la función de un observador que anota y comenta las novedades y aquellos aspectos que atrajeran su atención y curiosidad. En las palabras introductorias el autor deja claramente establecido su propósito: "... estudiar la Exposición universal de París bajo el punto de vista de las necesidades más apremiantes de la Provincia" (BALDORIOTY, 1868, p. 3). Se trata entonces de analizar la variedad de objetos que ofrecía la Exposición pensando en el beneficio que su aplicación directa tendrían para Puerto Rico. Establecido el objetivo, Baldorioty se enfrenta a la dificultad de describir la totalidad de la Exposición. A fin de evitar que la *Memoria* se convierta en un catálogo interminable, el autor se muestra precavido: "Para no perdernos en este laberinto cuasi inextricable, necesitamos un hilo de Ariadna, una guía segura

que, sin privarnos de las bellezas del espectáculo, nos conduzca derechamente al fin que nos proponemos” (BALDORIOTY, 1868, p. 5). En la mitología griega, Ariadna le entrega a Teseo un ovillo cuyo hilo le permitirá encontrar la salida al laberinto en el que habita el minotauro que ha de matar. Baldorioty toma la imagen del hilo de Ariadna para vertebrar su exposición de manera ordenada y clara a fin de no perderse en el laberinto formado por galerías y pabellones. En el paseo por las galerías la voz enunciativa destaca dos acciones complementarias: caminar y ver. Así indica esta voz cuando invita al lector a que “*vea* lo que *vemos* y sienta nuestras impresiones: examinaremos con él, rápidamente, el aspecto general del edificio, *recorremos* sus luengas galerías, nos *pasearemos* por variadas construcciones y anotaremos, de paso, los prodigios del arte, los esfuerzos de la industria y las propensiones de la época que en ellas se abrigan” (subrayado nuestro)(5). La conjugación en primera persona plural, “*Recorremos*” y “*pasearemos*”, le confieren a la voz enunciativa la identidad de un paseante o un caminante que contempla los entresijos de la Feria y que se propone hacer partícipe al lector de lo visto durante el recorrido por la Exposición. El lector asume la identidad de un espectador que se dispone a entrar al recinto de la Feria.

Esta estrategia recuerda a la utilizada en la Memoria de la feria agrícola de Ponce de 1865, en el pronombre “nosotros” aludía al jurado, sin embargo, en la *Memoria de la Exposición de París*, ese “nosotros” adquiere una función más participativa, por cuanto el lector “*ve*” lo que el autor describe durante su tránsito por los pabellones. Asimismo, ese nosotros se reviste de credibilidad a la voz enunciativa erigida en intermediaria entre la exhibición de París y el lector. Esta función encaja con lo que María Elena Arena, citando a Ph. Lejeune, define como pacto de lectura, según el cual, el lector da por supuesto el principio de sinceridad del sujeto de la enunciación identificado como un autor real (ARENAS 1997, p. 32). Caminar, mirar y escribir devienen acciones complementarias e indispensables para reconstruir verbalmente esas “emociones” a las que el autor se refiere convertidas en la materia prima de sus reflexiones.

La centralidad de la voz enunciativa como intermediaria entre lo visto en la Exposición Universal y el lector cobra entonces una importancia cardinal. Su identidad se construye en la intersección de las funciones que el autor adelantó: caminar, mirar y escribir. Las tres definen su mirada no como un mero proceso de catalogación sino como una reflexión sobre la realidad observada y su importancia para la economía insular. El resultado es un lenguaje principalmente descriptivo que aspira a inventariar y comentar los materiales expuestos. Este lenguaje descriptivo, por tanto, no es una frivolidad del autor, es más bien una necesidad para lograr el efecto de realidad y veracidad. Con respecto a este tema, Phillipe Hamon propone que la abundancia de detalles que se aprecia en la literatura sobre la Exposición del 1867 supuso una modalidad estilística cuya intención no era inventar una realidad sino reconstruirla, ordenarla y jerarquizarla. Para este crítico, la literatura surgida en torno a las Exposiciones Universales se distingue por un lenguaje descriptivo muy a tono con la estética del realismo y del naturalismo que no cuestionaban la realidad, ni su existencia, sino que aspiraban a representarla mediante la enumeración detallada y una profusión de descripciones minuciosas (HAMON, 1992, .p 103).

A la Memoria de la Exposición de París en esta interpretación de Hamon podría agregarse que la incorporación de datos, tablas y medidas realzan el valor: lo numérico que marca y fija la potencia de un motor o la fuerza de una palanca. Pero además, esos datos numéricos complementan las descripciones verbales. Palabra y número se conjugan, se entremezclan para impartirle verosimilitud a las descripciones y en un sentido más amplio, al discurso elaborado por Baldorioty. Es precisamente de la complicidad entre la palabra y el número que la voz enunciativa construye su autoridad por cuanto demuestra un amplio dominio de las propiedades y ventajas de los objetos descritos. Autoridad con la que el autor busca llamar la atención de los lectores implícitos, la Diputación Provincial, organismo gubernamental que se componía de delegados electos cada cuatro años con capacidad para legislar y aprobar los presupuestos anuales (GARCÍA OCHOA, 1982, p.144). Para esos delegados, Baldorioty reconstruye una imagen lo más detallada posible de

la Exposición de París, y para ellos también se encaminan las críticas vertidas en distintas partes de su memoria. Tal vez porque *La Memoria de la Exposición de París* fue una encomienda impuesta por un organismo tan poderoso como la Diputación, el texto logró burlar la censura estatal por lo general muy estricta.

El diálogo entre lo numérico y lo verbal consolida la especificidad de la voz que articula un lenguaje técnico mediante el cual Baldorioty le impone un orden a lo visto. Se produce así lo que Phillipe Hamon llama un “discurso manipulado”, cuyo fin ulterior es seducir, persuadir y enseñar (HAMON, 1992, p. 116). En este proceso de singularización, el uso de “pasearemos” o de “vemos”, le imparten al discurso de la memoria su sentido de inmediatez y de veracidad. Por tanto, la teatralidad como estrategia textual atestigua el cometido original que motivó el viaje de Baldorioty a París, escribir un recuento de la experiencia vivida en la Exposición, pero a la vez, permite consolidar la autoridad del sujeto enunciador que se erige en la voz autorizada para el análisis de los pabellones de la Exposición. En este recorrido por las galerías y pabellones de la Exposición el sujeto enunciador exhibe rasgos de lo que Baudelaire describe como un flâneur, un caminante de la ciudad que se mezcla en la multitud buscando a la vez distinguirse de ella. Este tipo social, como propone Walter Benjamin, se diluye en la ciudad mediante actos como caminar o vagabundear en los bazares de París (BENJAMIN, 1972, p. 72-75). A pesar de ello, Baldorioty no ocupa el espacio urbano del flâneur aunque comparte elementos de su identidad. El goce de la observación, el incesante movimiento, el placer de las multitudes son aspectos que definen el perfil ideológico del sujeto enunciador de la *Memoria*. Sin embargo, el análisis al que somete la observación, el dominio de los conocimientos técnicos expuestos, y su papel de mediador entre el despliegue de los conocimientos de la Exposición y la Diputación Provincial a quien se dirige, le confieren a esta voz un carácter particular, con algo de flâneur y con mucho de letrado pragmático que busca modelos y expresiones de la modernidad técnica y económica que puedan servir de marco conceptual para el progreso de Puerto Rico. El hombre pensador capaz de evaluar el progreso del país que Baldorioty invocó en la *Memoria* de Ponce, se convierte

en intermediario entre los avances de la exposición de 1867 y la Diputación Provincial a la que presenta la *Memoria*, y en un sentido más amplio, entre el progreso tecnológico europeo y la colonia que era Puerto Rico. Más aún, el reclamo subyacente en la Memoria de Ponce se transforma y amplía en la *Memoria de París*. Si en la primera se abogaba por incentivar la participación de los pueblos productores de café, tabaco y azúcar, en la segunda, se aboga por la inserción de Puerto Rico en el circuito de países desarrollados. El reclamo modernizador no se altera, lo que se modifica es su proyección. De lo estrictamente nacional se pasa a lo más cosmopolita, a la integración de Puerto Rico en la modernidad económica que la Exposición de 1867 representó.

El cambio que se aprecia entre la memoria del 1865 y la del 1867 abarca asimismo los recursos retóricos utilizados por el autor. Si la memoria del 1865 se compara la Feria con un “libro abierto”, la de París, por el contrario, no cuenta con una metáfora que la define. Sin embargo, las constantes referencias a acciones como caminar, ver, y observar, sugieren la construcción de una representación textual de la Exposición de la que se recalca su espectacularidad. De observador y comentarista en la Memoria de Ponce Baldorioty transforma su discurso asumiendo la voz de un maestro de ceremonias que guía a los lectores convertidos en espectadores por ese laberinto que se anuncia en las primeras páginas.

### **Puerto Rico en la Exposición de París**

Como parte del recorrido, la voz enunciadora describe detalladamente el pabellón de España, un edificio en el que ubicaron las muestras de Puerto Rico, colocada éstas cerca de las de Cuba y Filipinas. En la sección titulada “Puerto Rico en la Exposición”, el autor critica duramente la falta de una selección creativa del país por no estar a la altura de lo que se espera de una exposición universal: no cumplir con los cuatro criterios básicos exigidos por todo país para formar parte de una exposición universal. Según Baldorioty, el muestrario debería incluir el “orden material” en el que figura el “producto, obra de la naturaleza, de la industria o del arte, con el instrumento a

su lado”. En el orden económico, debía presentarse la “historia del producto”, en el tercer orden, el intelectual, “debía figurar la instrucción pública”, y en el orden moral, opina el autor, debía “revelarse latamente la parte del bienestar que resulta al trabajador como fruto de sus labores, en la distribución general de los beneficios sociales” (BALDORIOTY, 1868, p. 73). Acto seguido, Baldorioty arremete contra la representación insular en la feria: “La enunciación simple de este breve resumen nos pone en el triste caso de decir con sinceridad, que la ausencia absoluta de toda noción de arte, de industria y de ciencia fue (válganos esta verdad lo que Dios quiera) el carácter esencial y distintivo de nuestra exposición parcial en la Exposición Universal de París” (BALDORIOTY, 1868, p. 73). Se lamenta también de la presentación de los productos colocados, casi todos, en vasos de vidrio en el que se veían pequeñísimas porciones de productos de farmacia, frutas de cera, materias amiláceas, café y azúcar colocadas en cuatro tablillas y una mesa. Más que cuestionar la calidad de los productos, se cuestiona, como propone Lizette Cabrera Salcedo, la museología, es decir, la presentación de la mercancía (CABRERA, 2010, p. 204). No basta con producir, ni exhibir, como concluía Benjamin, hay que saber presentar los bienes de consumo porque de ello depende la atención de los miles de visitantes de la exposición y, más específicamente, la de los inversionistas, esos “ojos extranjeros” a los que Baldorioty se refiere.

Además de la presentación, otro de los aspectos criticados por Baldorioty es la escasa importancia prestada a las iniciativas del país: “Tenemos en el polvo de nuestros archivos proyectos de acueductos, de limpia de puertos, de riegos, para algunas comarcas, de ferrocarriles para otras ¿Por qué desgracia pues no haberlos expuesto a los ojos de las empresas extranjeras, con todos los datos que deben acompañarlos” (BALDORIOTY, 1868, p.75). Esta queja entronca *La Memoria* de París con la *Memoria* de Ponce del 1865 ya que en ambas el autor se lamenta por lo que pudo ser y no fue, por el Puerto Rico que se pudo mostrar a los inversionistas y el que se mostró. Es la queja de la ocasión perdida, la crónica de un “lamentable fracaso”, en palabras de Baldorioty, para quien se perdió una oportunidad única de insertar

los productos del país en el flujo del capitalismo. Para ello, es necesario potenciar la economía agraria. De ahí, la abundancia de descripciones de motores, máquinas de vapor o las bombas elevadoras, porque estos mecanismos representan una alternativa para optimizar la producción. El café, el tabaco y la muestra de azúcar pasan a ser objetos de doble valor. Si por un lado, anuncian su potencial intrínseco, por otro, asumen una función metonímica, por cuanto ofrecen el país y sus posibilidades para las inversiones. Puerto Rico se convierte en mercancía. Literatura y mercadotecnia se dan la mano en esta *Memoria*. De ahí la imperiosa necesidad por presentar atractivamente los productos.

La queja, además de apuntar a la mercadotecnia, devela uno de los principales renglones temáticos que atraviesan la escritura de la *Memoria*: la insistencia en la vista. Como antes se adelantó, la voz enunciadora da la bienvenida al público lector que recorrerá con él las galerías de la Exposición a fin de que vean lo que él vio. En ese ejercicio, los productos deben presentarse atractivamente, de lo contrario, no llamarán la atención del público, potencial investidor o comprador. Así lo indica el autor cuando comenta que las muestras de Puerto Rico, Cuba y Filipinas se expusieron “a los ojos del mundo” (BALDORIOTY, 1868, p. 73). Se trata de ver, pero también de ser visto. Entre ver y ser visto, Baldorioty entabla un diálogo que ilustra lo que Beatriz González Stephan denomina una política de la mirada. En su análisis de las crónicas que José Martí escribió sobre la Exposición de Chicago, González indica que esta feria se convirtió en un espacio productor de una pedagogía que implicaba la educación del obrero mediante la mirada. Este sujeto leía las imágenes y los signos visuales a la vez que aprendía de ellas. (GONZALEZ STEPHAN, 2006, p. 33) Escrita casi treinta años antes que las crónicas de Martí, *la Memoria de París* de Baldorioty, reclama un acercamiento similar por cuanto mirar significa entender y aprender las aplicaciones de las nuevas tecnologías. Asimismo, la concepción de las exposiciones como espacios pedagógicos en los que las masas puedan aprender también despunta en el imaginario de Baldorioty para quien lo pedagógico era parte integral del “orden intelectual” por cuanto “la instrucción pública es el gran laboratorio de las ideas de donde nacen hoy los

pujantes progresos de la industria” (BALDORIOTY, 1868, p.73). La educación es, por lo tanto, el vehículo que impulsa el progreso material y espiritual de una nación.

### **La tierra vista desde un globo**

La última sección de *La memoria de la Feria de París* se titula “Un paseo en globo. Un alemán y el Grupo X” se distingue por ser un cuento cuyo narrador en primera persona del singular narra el viaje que el autor realizó en el globo aerostático llamado *Gigante*. La narración incluye el extenso diálogo que Baldorioty mantuvo con el maestro alemán, G. Müller en el que se ventilan asuntos como las ventajas de la navegación aérea y la importancia de la educación para el desarrollo de un país. El cuento oscila entre la historia y la ficción. El enorme globo en el que el autor se embarca, el *Gigante*, fue construido por el fotógrafo Gaspard Félix Thournachon, y se le consideraba el más grande hasta la fecha<sup>1</sup>. En estos años, los viajes en globos se habían convertido en una de las principales atracciones de la vida parisina de tal forma que en el cuadro de Edouard Manet *Exposición Universal de París de 1867*, se presenta una vista panorámica del Campo en la que se destaca el ascenso del *Gigante* ante la mirada de cientos de espectadores. La fascinación que esta nueva forma de transporte aéreo ejercía en 1867 provenía, como apunta Patricia Miniardi, del encanto que suscitaba la combinación de ingeniería mecánica y arte. *Gigante* encarnaba el espíritu de progreso y futuro que la Exposición de 1867 promovía (MINIARDI, 1987, p.149)<sup>2</sup>. La tecnología embellecía el arte para concretar el deseo del hombre de volar y de controlar el vuelo.

No debe sorprender que *Gigante* causara una gran expectación entre los miles que asistieron a la ascensión de este globo. Entre ellos Baldorioty de Castro que convertido en pasajero siente una creciente curiosidad durante los momentos previos a la ascensión: “Dejemos pues la tierra y lancémonos atrevidamente por los aires: visitemos las tristes soledades que

<sup>1</sup> Gaspard Félix Thournachon, mejor conocido por su seudónimo Nadar, mandó construir el *Gigante* en 1858 para así poder tomar fotografías aéreas de París.

<sup>2</sup> Sobre este tema ver el libro de Patricia Miniardi *Arts and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1865 and 1867*. (New Haven: Yale University Press, 1987): 148-149.

sorprenden al ilustre Guy Lussac en la mansión silenciosa de las nubes, y turbemos el reposo de las regiones superiores, o aventurémonos en sus violentos torbellinos” (BALDORIOTY, 1868, p. 344). La cita alude al viaje que Guy Lussac, químico francés, realizó en 1804 con el objetivo de estudiar la capas de la atmósfera y medir el magnetismo de la tierra<sup>3</sup>. Por tanto, cuando Baldorioty alude a las “tristes soledades” se refiere a la altitud a la que se elevará el *Gigante*. La voz enunciativa que había sido el hilo conductor de la descripción de la Exposición se transforma en la voz de un narrador en primera persona que además participa de los hechos narrados. El autor se ficcionaliza, se convierte en personaje de un relato inspirado en hechos verídicos.

Esta aventura en globo se presenta como un viaje seguro: “No lo dudeis, un paseo en globo es hoy más cómodo y más rápido que una vuelta por la bahía: el rumbo es fortuito, independiente de la voluntad, es cierto; pero los medios de tomar tierra o de evitar en las regiones superiores la tempestad, son seguros” (BALDORIOTY, 1868, p. 344-345). La seguridad que invoca Baldorioty es el producto de la evolución de la aviación aerostática que, desde su invención en 1783, había avanzado notablemente. De ahí la confianza en la tecnología que controla la elevación y velocidad del globo. El paseante terrestre deviene en un paseante aéreo cuya lejanía de la tierra más que infundir miedo, motiva una combinación de curiosidad y seguridad ante los imprevistos naturales. Poco después de lograr la altura deseada, la seguridad del vuelo se ve comprometida por una tormenta que amenaza la integridad del globo que el capitán logra evitar, elevando la nave. Dice el autor: “La inmensa máquina pareció comprender el peligro que nos amenazaba y en brevísimos instantes, como de un salto poderoso, se elevó a otra región más alta y más serena: el barómetro bajó con rapidez, el termómetro descendió de +12° a 4° bajo cero” (BALDORIOTY, 1868, p. 347). Destaca de la cita la precisión con que se describe el drástico descenso de temperatura. Esta precisión, muy similar a la que la voz enunciativa había mostrado en sus descripciones de los objetos

---

<sup>3</sup> El viaje de Lussac marcó un doble hito en la exploración aerostática. Primero, porque adelantó la investigación científica y también, y no menos importante, por la altura alcanzada, más de siete mil metros, todo un récord en su momento.

expuestos en las galerías de la Exposición, reviste la narración de un lenguaje técnico a la vez que realza las posibilidades del desarrollo tecnológico, representado por el termómetro, que es capaz de ayudar a evitar los potenciales peligros de la navegación aérea.

La fe en la máquina que aparece en las primeras secciones de *La memoria...* adquiere un nuevo significado en esta narración. De ser objeto de observación horizontal, la que se suscita durante el paseo de Baldorioty por las galerías, ahora el narrador observa la Feria y todo París verticalmente, desde las alturas, desde esas "tristes soledades" a las que se refería el narrador. Mirar desde el cielo constituye una nueva forma de entender y organizar la realidad dividida entre el espacio en el que se desplaza el globo y la pequeñez de París y de la multitud. La política de la mirada se ha trastocado. La espectacularidad de la Exposición motivada por la proximidad en la insignificancia que se percibe desde la lejanía. Durante su viaje en el *Gigante* el hombre se enfrenta a la naturaleza con la seguridad que ofrece la ciencia a través de instrumentos como el barómetro y las válvulas que controlan el ascenso y los movimientos del globo.

La ojeada desde el *Gigante* supone una mirada abarcadora y panóptica, como sugiere Michel de Certeau, cuyo principal atributo radica en la distancia que entre lo observado y el lugar desde el cual se observa (De CERTEAU, 2008, p. 2). La elevación del globo adelanta detalles de esa nueva espacialidad:

si mirais con fijeza hacia el punto preciso de partida, os creéis inmóviles en el espacio y veis descender con asombrosa rapidez, con precipitación inmensa, el suelo, los hombres y los árboles, las manzanas pobladas de vastos edificios, las torres puntiagudas, las cúpulas soberbias, el barrio populoso, la inmensa Ciudad misma se hunden a vuestras plantas, por una vertical sin fin hasta caer en un abismo oscuro, como en la noche final de los cataclismos (BALDORIOTY, 1868, p. 346).

La mirada vertical del personaje describe la creciente lejanía que lo separa de París que llega a convertirse en un "abismo oscuro". A medida que el globo se eleva, París

desaparece del campo visual, se convierte en una sombra de la que no se distinguen los contornos. De esta manera, se le añade un nuevo giro a la política de la mirada: no ver. No ver París supone una nueva manera de ver la inmensidad del espacio cuyas dimensiones absorben la Ciudad Luz que pierde relevancia ante la contemplación de nubes, montañas y el espacio vacío.

El viaje a través de esta nueva realidad, la aérea, contrasta con el recorrido terrestre. El paso por las galerías y pabellones se sustituye por la descripción de paisajes de la misma manera que la enormidad de la Exposición se convierte en la pequeñez de París. Contraponiendo el cuento a las partes que lo anteceden podría decirse que la *Memoria* en sí misma describe un viaje de la tierra a la atmósfera. De esta manera, “Un viaje en globo” simboliza la culminación de las vivencias de Baldorioty en París, la afirmación del potencial de la aviación aerostática, o en otras palabras, la confirmación del impostergable potencial de la tecnológica. En el viaje por la estratósfera la tecnología, el progreso y la modernidad parecen no tener límites físicos. Es el signo de la modernidad, la convicción de que el progreso no se puede confinar a espacios limitados ni a cifras o records como el de Lussac. Así parece sugerirlo el narrador cuando alude a la caducidad de los adelantos mecánicos. En palabras del autor:

Pudiera decirse, al ver como se suceden los inventos como se reemplazan las ideas, que el gran conjunto de los hechos que hoy llamamos civilización no está destinado a satisfacer, sino a estimular las necesidades físicas y morales de la especie humana. Ni el cuerpo ni el espíritu reposan: un afán incesante los completa y devora. Los inventos de hoy amanecen envejecidos al día siguiente” (BALDORIOTY, 1868, p. 355).

La sucesión de los inventos, la velocidad de las invenciones y el constante reemplazo de lo nuevo por algo más reciente, son un estimulante para el hombre. Este vértigo creador se resume en la oración “Los inventos de hoy amanecen envejecidos al día siguiente”. Se exalta la velocidad como forma vital, como una expresión de la modernidad que la Exposición de París representó. Una modernidad que se define, como apunta Baldorioty, por la provisionalidad, por el cambio, la renovación. Más que destacar

el cambio, se destaca la velocidad con la que se produce. Por su sentido crítico sobre la modernidad tecnológica, Baldorioty parece anticipar la premisa central del libro de Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, en el que el autor analiza la modernidad y sus manifestaciones en los siglos XIX y XX. Para Berman, la modernidad propone una gran gama de posibilidades de transformación, pero a la vez destruye sus avances por lo que no produce estabilidad y durabilidad. Esta incertidumbre es precisamente lo que Baldorioty quiere constatar.

La innovación tecnológica como rasgo paradigmático de la modernidad fue un tema recurrente en la literatura de los mil ochocientos sesenta, especialmente los viajes espaciales. Baste recordar las novelas de Julio Verne *Cinco semanas en globo* (1862) y *La vuelta al mundo en ochenta días* (1872) que se inspiran en esta modalidad de transporte. De otra parte, *De la tierra a la luna* (1865), también de Verne, narra el viaje de un grupo de personajes por el espacio con el fin de aterrizar en la luna. Más que una coincidencia temporal, las novelas de Verne y el cuento de Baldorioty evidencian la capacidad de la tecnología para convertir aquello que parece irreal en un algo tangible y concreto. El globo *Gigante* simboliza la concreción entre lo impensable y lo posible, entre el sueño y la realidad que se logra mediante los últimos adelantos tecnológicos. El mito de Ícaro hecho realidad.

La conquista de nuevos límites mediante el transporte aéreo así como la transitoriedad de las invenciones tecnológicas ocupan buena parte del diálogo entre Baldorioty y el maestro alemán de Instrucción Primaria, G. Müller. Hasta la fecha, no se ha podido constatar la existencia de este personaje ni siquiera que Baldorioty haya conocido a un alemán en el viaje. Por ello, podemos suponer que el autor se inventa este personaje a fin de dotar al relato de una estructura dialogada mediante la cual “opinar libremente sobre el estado y el futuro del mundo” (TORO, 2011, p.101). El diálogo entre ambos se prolonga durante el viaje en el *Gigante* para continuar después del aterrizaje durante una cena cerca del Campo de Marte. En su diálogo, ambos personajes abordan una variedad de temas entre los que destaca un comentario sobre la transportación terrestre y

la aérea y una breve reflexión sobre el pabellón X de la Feria y, finalmente, una defensa de la importancia de la educación como estrategia de cambio social hacia el progreso. El intercambio de ideas finaliza durante la cena con una discusión sobre el papel de la educación para el desarrollo de la humanidad. Müller alude a la importancia de aprender de las sociedades ateniense y romana, para inculcar “a nuestros descendientes mayor suma de felicidad” (BALDORIOTY, 1868. p. 365). Baldorioty contesta lamentando el atraso de Puerto Rico en materia de educación:

Pura y eficaz es vuestra doctrina, pero presumo que así como hay hombres pobres para no ser útiles a los demás, así también hay pueblos sin recursos suficientes para emprender esa brillante carrera del bien. Mi país, Puerto Rico, donde vi la luz del día, carece de medios, es un país pobre para aspirar a tanto (365).

La declaración encierra el dilema de Baldorioty que domina la *Memoria sobre la Exposición de París*: su deseo de progreso social, material y tecnológico se enfrenta a la falta de iniciativa para instaurar dicho progreso. El reclamo encuentra una respuesta de parte de Müller que responde en tono conciliador:

No me explico pues esa pobreza que os entristece, sin duda ella proviene de algún vicio que radica en la distribución de los beneficios que deja siempre el trabajo. Tal vez, añadió con su sonrisa atenuante e insinuativa, vuestra “Economía pública”, como vuestra “economía privada”, no son tan rigurosas en su aplicación reproductiva como conviene a vuestras necesidades...” (BALDORIOTY, 1868, p. 365).

En la voz de Müller, Baldorioty plantea la necesidad de ser más rigurosos en la “aplicación reproductiva”, aunque no menciona directamente a las autoridades coloniales de la Isla, la referencia a la “Economía pública” parece referirse a la incapacidad de esa autoridad para incentivar y promover más activamente el desarrollo económico sobre el que se habría de sostener la modernidad. La referencia a la “economía privada” bien puede ser una alusión a la clase hacendada para que incorpore las tecnologías expuestas en la Exposición Universal de París.

Considerando que la reflexión sobre la instrucción pública se encuentra en los últimos párrafos del cuento “Un paseo en globo”, daría la impresión de que el reclamo de modernización tan evidente a lo largo del texto depende en gran medida del sistema educativo. Educación y progreso son entonces conceptos que en el imaginario de Baldorioty forman una unión indivisible. De la misma manera, la *Memoria de la Feria de Ponce* y la *Memoria de la Exposición de París* entablan un diálogo temático e ideológico por cuanto la segunda mantiene el reclamo de modernidad que caracteriza la primera. Esa continuidad se logra, además, mediante la autoridad de una voz enunciativa que construye su particular política de la mirada. La metáfora que inspira la *Memoria de Ponce*, el libro abierto, encuentra continuidad en la reflexión sobre la educación y la modernidad que se propone en el cuento “Un paseo en globo”. Del libro abierto se pasa al viaje en globo, símbolo del poder de la tecnología. De la mirada introspectiva hacia adentro, hacia la realidad económica de Puerto Rico, se pasa en *La Memoria de París* a una mirada más universalista, más abarcadora, como la mirada panóptica que se aprecia desde el *Gigante*, desde ella juzga duramente el atraso de los límites que impone la situación colonial puertorriqueña. La demarcación de la mirada puede haber cambiado, pero no el desaliento de Baldorioty con respecto a la dejadez de la metrópoli ante el atraso social, económico y tecnológico en el que se encontraba Puerto Rico. No es un detalle insignificante que *La Memoria* finalice con un diálogo sobre la educación en el desarrollo de la civilización. Al contrario, es la manifestación más elocuente de que la tecnología, la modernidad y el progreso son metas que se alcanzarán mediante una concepción de la pedagogía que permita al hombre reflexionar sobre la relación entre Puerto Rico y el mundo a la vez que se plantea la función del intelectual en un momento de cambios tan rápidos que resultan efímeros. La inmensidad del espacio por el que Baldorioty transita representa el ilimitado poder de la tecnología y la educación, es la consecuencia lógica a la queja planteada en la *Memoria de la Exposición de París*.

## Referencias

ÁLVAREZ CURBELO, Silvia. *El país del porvenir: el afán de modernidad en Puerto Rico (siglo XIX)* Río Piedras: Ediciones Callejón, 2002.

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1983.

BARTH, Volker. "The Micro-History of the world: intention, perception and Imagination a the Exposition Universelle de 1867". In: *Museum and Society*. V.6, N. 1, marzo 2008, p. 22-37.

BENJAMIN, Walter. "Grandville o las Exposiciones Universales". In: *Iluminaciones II*, Madrid: Taurus, 1972, p.179-181.

BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI Editores, 1988.

CABRERA SALCEDO, Lizette. *De los bueyes al vapor: Caminos de al tecnología en Puerto Rico y el Caribe (1778-1873)*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2010.

CORTÉS ZAVALA, María Teresa. *Hombres de la nación. Itinerarios de progreso económico y el desarrollo intelectual, Puerto Rico en el siglo XIX*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (Coordinación de la Investigación Científica): Doce calles, 2013.

BALDORIOTY De Castro, Román. *Memoria Descriptiva de la cuarta Feria y exposición pública de agricultura, industria y bellas artes de Puerto Rico celebrada en junio de 1865*. San Juan: Imprenta de Acosta, 1865.

\_\_\_\_\_. *Memoria de la Exposición Universal de París de 1867*. San Juan: Imprenta de Acosta, 1868.

DE CERTEAU, Michel. "Andar la ciudad". *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*. N. 7, julio 2008, pp. 1-17.

GARCÍA OCHOA, María Asunción. *La política española en Puerto Rico durante el siglo XIX*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1982.

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. "Martí, invenciones tecnológicas y Exposiciones Universales". In: *Casa Las Américas*, N. 243, Año XLVI, abril-junio 2006, pp. 25-46.

*En la senda del progreso: la imagen de Puerto Rico en las memorias de la cuarta feria celebrada en Ponce en 1865 y de la exposición de París de 1867 por Román Baldorioty de Castro*

HAMMON, Phillipe. *Expositions. Literature en Architecture in Nineteenth Century France*. Berkeley: University California Press, 1992.

LAS HERAS PEÑA, Ana Belén. “Emigrados en el París de las exposiciones universales del siglo XIX: la visión de España fuera de España” en *España en París: la imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*. Universidad de Cantabria, 2010.

MINIARDI, Patricia. *Arts and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1865 and 1867*. New Haven: Yale University Press, 1987.

TORO Ana Teresa. “Un viaje en globo en 1867” .In: *El Nuevo Día*. 6 marzo, 2011, p. 9-11.

VERGNE, Julio. *Cinco semanas en globo*. París: Pierre Jules Hetzel, 1863.

\_\_\_\_\_. *De la tierra a la luna*. París: Pierre-Jules Hetzel, 1865.

\_\_\_\_\_. *La vuelta al mundo en ochenta días*. París: Pierre Jules Hetzel, 1873.