

Hernán Pas (ed.)

Lecturas del siglo XIX

Prensa, edición, cultura literaria

MEMORIAS

·KATATAY·
EDICIONES
DIGITALES

Comité Académico

Ana Pizarro

Julio Ramos

Emil Volek

José Amícola

Christian Wentzlaff-Eggebert

Jorge Monteleone

Andrea Pagni

Dardo Scavino

Hernán Pas
(ed.)

Lecturas del siglo XIX

Prensa, edición, cultura literaria

Lecturas del siglo XIX : prensa, edición, cultura literaria / Federico Bibbó ... [et al.]; compilado por Hernán Francisco Pas; editado por Hernán Francisco Pas; prólogo de Hernán Francisco Pas. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Katatay, 2018.

Libro digital, PDF/A

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-29565-8-5

1. Estudios Literarios. 2. Literatura Argentina. 3. Literatura Latinoamericana. I. Bibbó, Federico II. Pas, Hernán Francisco, comp. III. Pas, Hernán Francisco, ed. IV. Pas, Hernán Francisco, prolog.
CDD 801.95

Primera edición: Junio 2018

© Los autores
© Ediciones Katatay
© Julio Bariani
© María Eugenia Dalla Lasta

ASOCIACIÓN DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS KATATAY

(C.U.I.T. N°: 30-70990915-7)

Email: contacto@edicioneskatatay.com.ar

<http://www.edicioneskatatay.com.ar>

Diseño Logo Editorial: Julio Bariani

Diseño de Tapa: María Eugenia Dalla Lasta

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723

ISBN 978-987-29565-8-5



Índice

Presentación	7
Las “apropiaciones” de Vicente Pazos Silva como editor de la <i>Gaceta de Buenos Aires</i> y <i>El Censor</i> (1811-1812)	
Alejandra Pasino	11
“...sudó la imprenta en pro y en contra...”: Juan Manuel Beruti, lector de la <i>Gazeta de Buenos Ayres</i>	
Virginia P. Forace	39
<i>Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires</i> (1833-1835). Tradición y contemporaneidad en el álbum litográfico de César H. Bacle	
Sandra M. Szir	61
La prensa satírica ilustrada decimonónica en el Río de la Plata y Santiago de Chile: notas sobre sus formatos, usos y efectos	
Claudia A. Roman	87
Fundación política y violencia rural en tres novelas del período de la transición liberal (1852-1865)	
María Carolina Sánchez	105
Emergencia y corrientes fantásticas en el sistema literario argentino (1861-1884)	
María Florencia Buret	131
La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires	
Sergio Pastormerlo.....	153
Quiénes leen. Algunas notas sobre prensa, lectura y consumo	
Hernán Pas.....	183

Ficciones de la ciudad real: sobre <i>La hija de Giacumina</i> (Buenos Aires, 1887)	
Juan Antonio Ennis	209
Sociabilidades intelectuales en el fin de siglo. El Ateneo de Buenos Aires y la vida literaria (1892-1902)	
Federico Bibbó.....	237
Sobre los autores	255

Presentación

Hernán Pas

En diciembre de 2015 se realizó, en las aulas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, un coloquio dedicado al siglo XIX (argentino y latinoamericano), organizado en el marco de las actividades desarrolladas por la Red Académica Katatay. El coloquio, cuyo lema fue *Nuevas perspectivas y herramientas críticas*, reunió a investigadores de distintas universidades del país y del extranjero con la finalidad de discutir los protocolos de lectura del campo de los estudios decimonónicos, sus repertorios bibliográficos, las metodologías que lo corporizan, es decir que lo vuelven *corpora*, objeto de observación y reflexión crítica.

El presente volumen recopila los trabajos que formaron parte de aquel encuentro, ofreciendo una serie de lecturas sobre el siglo XIX cuyo eje central más notorio tal vez sea el diálogo con los avances bibliográficos de los últimos años.

En las últimas dos décadas, el “siglo XIX” ha recibido una serie de enfoques que trastocó el horizonte de su universo letrado –fuertemente configurado, a nivel continental, por *La ciudad letrada* de Ángel Rama–. Estudios sobre la moda, sobre el problema de género, sobre sociabilidades y redes, sobre prácticas lectoras y difusión de la lectura, sobre la prensa y la cultura del impreso, sobre la cultura de la imagen y las técnicas de reproducción, entre otros, han ampliado sustancialmente los tradicionales límites de la crítica –y en particular, de la crítica literaria– acerca de la cultura letrada decimonónica, los procesos de modernización cultural, de formación de públicos lectores, de nacionalización de la literatura, de configuración de un mercado editorial, etc. En ese marco, el coloquio se propuso como objetivo la puesta en común de los saberes –metodológicos, epistemológicos, bibliográficos, críticos– con que los especialistas del área construimos o elaboramos nuestros objetos de estudio.

En esa línea, el encuentro procuró, de modo deliberado, que los trabajos presentados fueran avances o tanteos de intereses

o líneas de lectura actuales y actualizadas, en el estricto sentido con que suele denominarse *work in progress* a un adelanto de investigación. De modo que, a dos años de aquel primer intercambio, muchos trabajos han podido ser reescritos y encontrado, con mayores o menores cambios, un perfil definitivo en ocasión de su publicación.

El arco temático que recorren los trabajos aquí reunidos es amplio. No obstante, de modo o bien solapado o bien explícito, la preocupación por las condiciones materiales de producción textual –y, también, de capital simbólico– se torna dominante. Así, el análisis de la lengua popular y su circuito de producción y lectura, como en el caso de *La hija de Giacumina*; las prácticas escriturarias de los publicistas, que implican consideraciones sobre nociones como derechos de autor (*copyright*) o modos de alternar lectura y escritura, como se puede apreciar en las memorias de Beruti o en las “apropiaciones” de Pazos Silva como redactor de la *Gaceta de Buenos Aires*; la “fiebre de noticias” y los modos en que el impreso periódico se moderniza y, al modernizarse, altera e impone nuevos ritmos de lectura (y de escritura); la instalación y discusión de nuevas corrientes literarias, como el fantástico; la apelación al imaginario visual a través de la litografía –desde la prensa satírica ilustrada, cuyo componente “planetario” modificó de modo sustancial el escenario y las prácticas políticas, hasta producciones estandarizadas como los álbumes, como es el caso de *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires* de C. H. Bacle, cuyas representaciones costumbristas no eludían, paradójicamente, los formatos globales–; los universos de la lectura y la amplificación –gradual, de largo aliento– de los públicos lectores; la creación de una “vida literaria” en el seno de una institución tradicional como lo fue el Ateneo de Buenos Aires; los vínculos entre representaciones punitivas y opinión pública, entre imaginario social y ficcionalización de la violencia, en todos estos temas prevalece una especial consideración hacia las técnicas de reproducción, los soportes materiales, los escenarios específicos de circulación de los textos, el mundo de la sociabilidad, las interrelaciones entre prensa periódica y cultura letrada.

Esa prevalencia –signo de los tiempos– parece una de las

Presentación

respuestas posibles a la largamente anunciada muerte del autor. La literatura, en cambio, estalla con esos fragmentos. (Mansilla, como nos recuerda uno de los trabajos aquí publicados, debió dejar inconclusa la saga epistolar de su *Excursión...* en *La Tribuna*; pero tanto esas entregas como sus famosas *Causeries* deben mucho, o casi todo, a la gramática conversacional que la prensa, como ningún otro medio, popularizó).

Por último, cabe advertir que no todas las presentaciones originales del coloquio han sido recogidas. Los trabajos de Alicia Salomone (Universidad de Chile), Víctor Goldgel (University of Wisconsin-Madison) y Cecilia Rodríguez Lehmann (Universidad Simón Bolívar), por distintos motivos, no pudieron incluirse. No obstante, sus aportes y reflexiones acompañan el impulso crítico que confluye en las aspiraciones de este volumen.

Las “apropiaciones” de Vicente Pazos Silva como editor de la *Gaceta de Buenos Aires* y *El Censor* (1811-1812)

Alejandra Pasino

El alto-peruano Vicente Pazos Silva (1779-1852) llegó a Buenos Aires a principios de 1810. A su arribo se puso en contacto con Mariano Moreno, sumándose a las filas revolucionarias.¹ En octubre de 1811 comenzó a cooperar en la redacción de la *Gaceta de Buenos Aires* y el 5 de noviembre fue nombrado oficialmente editor de la misma, cuando el gobierno del Primer Triunvirato decretó que la publicación debía tener dos ediciones semanales (martes y viernes). A escasos meses el mencionado gobierno nombró a Bernardo de Monteagudo, a quien Pazos había conocido durante su estancia en Chuquisaca, para ocupar el rol de editor de la edición de los viernes. La polémica entre ambos editores, vinculada con la cuestión de la declaración de independencia, se llevó adelante en las páginas de la publicación y condujo a la renuncia de Pazos en diciembre. Pocas

¹ Nació en una comunidad cercana a Sorata, a pocos kilómetros de la ciudad de La Paz. Hijo de Buenaventura Pazos, el cual murió cuando su hijo era un niño, y de Cecilia (Kanki) Palacios, la cual contrajo nuevas nupcias con un comerciante de apellido Silva, quien financió los estudios del joven Vicente. No existe consenso sobre el origen de sus padres, si ambos eran descendientes de indígenas o sólo su madre. La biografía más completa es la de Charles Harwood Bowman, Jr. *Vicente Pazos Kanki. Un boliviano en la libertad de América*, Editorial Los amigos del libro, La Paz, Bolivia, 1975. Los trabajos más recientes son de Fernando Molina, *Vicente Pazos Kanki y la aventura de la libertad*, ediciones Pazos Kanki, La Paz, 2010 y Gonzalo Rojas Ortuste *Vicente Pazos Kanki y la idea de República. Temprano mestizaje e interculturalidad democrática germinal*, CIDES-UMSA, 2012. En la provincia de Buenos Aires, Partido de Gral. Pinto, una localidad lleva el nombre de Pazos Kanki, creada en 1896 por la extensión del Ferrocarril del oeste. En la bibliografía argentina se utiliza el nombre Vicente Pazos Silva, dando predominio al utilizado por él en su labor periodística en Buenos Aires. Los historiadores bolivianos usan Vicente Pazos Kanki, utilizado por él para dar énfasis a su origen indígena en sus trabajos para la Sociedad Bíblica de Londres, para la cual realizó una traducción del Evangelio de San Mateo al Aymará a mediados de la década del 1820.

jornadas después comenzó la publicación de un nuevo periódico –*El Censor*– en el cual continuó enfrentando los argumentos radicales de Monteagudo.

Durante su etapa como editor de la *Gaceta de Buenos Aires* Pazos Silva reprodujo varios escritos publicados originalmente en el periódico liberal español *Semanario Patriótico* sin mencionar el origen de los mismos, lo que, como veremos más adelante, era frecuente en la prensa del periodo. En las páginas de *El Censor* también utilizó la mencionada publicación, pero en este caso nombró al autor del discurso.

El mencionado *Semanario Patriótico* fue la prolongación pública de la tertulia madrileña de Manuel Quintana. Su primer número apareció en Madrid el 1 de septiembre de 1808 después del triunfo español frente a las tropas francesas en la batalla de Bailén y el último se publicó en Cádiz después de la sanción de la Constitución de 1812. El mismo consta de tres épocas correspondientes a las ciudades en que fue editado, Madrid, Sevilla y Cádiz, siguiendo el recorrido geográfico de las zonas bajo dominio español durante la guerra de independencia.² Sus artículos constituyen una de las piezas más emblemáticas de la historia del periodismo político español inaugurado con la crisis monárquica, momento en el cual los escritores se vieron arrastrados al terreno de la práctica y la reflexión política.³ Sus autores más significativos fueron el propio Quintana⁴ –que posteriormente

² La época madrileña comprende de los números 1 a 14 (septiembre a diciembre de 1808); la sevillana los números 15 al 32 (mayo a diciembre de 1809); la gaditana los números 33 al 102 (noviembre de 1810 a marzo de 1812).

³ Para la historia del periódico puede consultarse Raquel Rico Linaje “José Blanco White: un periodista político. El *Semanario Patriótico*, en Antonio Cascales Ramos (coord.) *Blanco White, el rebelde ilustrado*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009; Marieta Cantos Casenave “De la república literaria a la trincheira política. El periodismo de Manuel José Quintana” en Fernando Dirán López, Alberto Romero Ferrer, Marieta Cantos Casenave (eds.) *La Patria Poética. Estudios sobre literatura y política en la obra de Manuel José Quintana*, Madrid, Iberoamérica /Vervuert, 2009.; y mi trabajo “El lenguaje político del primer liberalismo español. Los escritos de Manuel José Quintana y José María Blanco en el *Semanario Patriótico* 1808-1810” en *Anuario del Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S A Segreti*, Córdoba (Argentina) núm. 10.

⁴ La bibliografía sobre Manuel José Quintana es extensa, desde el clásico trabajo de Albert Derozier *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*, Madrid, Turner, 1978, a los trabajos más actuales publicados en el

ocupó diversas funciones en el gobierno de la Junta Central y en las Cortes constituyentes– y José María Blanco,⁵ más conocido por ser el editor y propietario del periódico *El Español*, publicación que inició en su autoexilio en Londres en 1810, desde cuyas páginas fue un sólido crítico del camino recorrido por los liberales gaditanos y un problemático defensor de los derechos americanos.

El propósito del presente trabajo es analizar la apropiación realizada por Pazos Silva de una serie de artículos aparecidos en el *Semanario Patriótico* en su etapa sevillana redactados por José María Blanco, como así también la utilización de otro artículo del periódico aparecido en Madrid cuyo autor fue Manuel Quintana. A diferencia de los artículos de Blanco, los cuales, como ya hemos indicado, no fueron citados como era costumbre en la prensa de la época, Pazos Silva mencionó a Manuel Quintana como el autor de los párrafos que transcribe. Situación que nos permite reflexionar sobre la diferencia entre la apropiación de textos anónimos –como era frecuente en la prensa de la época– y aquellos que, por diversas razones, fueron reproducidos con el nombre de su autor.

Para ello partimos de una descripción sobre el uso dado a los textos del *Semanario*, analizando su particular presencia en la prensa de Buenos Aires y presentamos algunas hipótesis explicativas sobre los motivos que condujeron a Pazos Silva a adjudicar a su pluma textos ajenos, alterando los usos frecuentes.

número monográfico coordinado por Joaquín Álvarez Barrientos, “Literatura y política: Manuel José Quintana (1772-1857) en *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias humanas*, núm. 744, Barcelona, diciembre 2008 y Fernando Durán López, Alberto Romero Ferrer, Marieta Cantos Casenave (editores.) *La patria poética. Estudios sobre literatura y política en la obra de Manuel José Quintana*, Madrid, Iberoamericana – Vervuert, 2009.

⁵ Un resumen de su vida y escritos políticos, periodísticos, literarios y teológicos, y un análisis de la bibliografía sobre José María Blanco White puede verse en mis artículo “*El Español* de José María Blanco White en la prensa porteña durante los primeros años revolucionarios” en Fabián Herrero (compilador) *Revolución. Política e ideas en el Río de la Plata durante la década del 1810*, Buenos Aires, Ediciones Cooperativas, 2004 (reeditado por Prohistoria ediciones, 2010), “De José María Blanco y Crespo a Joseph Blanco White: un recorrido biográfico intelectual” en *Estudios de Teoría Literaria. Revista Digital*, Vol. 3, núm. 5, 2014. Dpto. de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata.

Las apropiaciones de Pazos Silva

Como hemos indicado, durante su etapa como editor de la *Gaceta de Buenos Aires* Vicente Pazos Silva reprodujo sin mencionar su origen extensos artículos aparecidos en la etapa sevillana del *Semanario Patriótico*, fruto de la pluma de José María Blanco. El primero de ellos, “Del egoísmo político”, publicado en el *Semanario Patriótico* del 11 de mayo de 1809 fue reproducido con algunas modificaciones en dos números de la publicación porteña, 19 y 24 de octubre de 1811. El segundo, “De los nombres libertad e igualdad”, aparecido en sucesivos números del *Semanario Patriótico* entre el 25 de mayo y el 22 de junio de 1809 fue utilizado para dar forma a dos artículos: el primero, bajo el título “Política”, reproduce las consideraciones sobre el concepto de libertad, publicado en la *Gaceta* del 5 de noviembre de 1811; el segundo, bajo el título “De la igualdad”, reproduce el análisis del concepto, publicado en la *Gaceta* del 10 de diciembre de 1811.

Los artículos no se reproducen de manera textual, ya que Pazos Silva introdujo modificaciones para adaptar los discursos a la coyuntura rioplatense: reemplazo de términos, supresión de toda referencia a la situación española y modificación del orden expositivo, recortando y pegando párrafos para construir nuevos textos.

Con respecto al primer artículo del *Semanario*, Pazos Silva tomó el mismo título “Del Egoísmo Político” en su apropiación, siendo su intervención en el texto limitada a reemplazar españoles por americanos, eliminar las referencias a España y modificar algunos párrafos para adaptarlos a la situación local.

Es importante detallar algunos ejemplos de la operación que realizó sobre el texto original. Con respecto al reemplazo de términos, el editor sustituyó las menciones a España, a la nación española o al pueblo español, por el término americanos. Así en el *Semanario Patriótico* se expone:

No son todos los egoístas igualmente reos contra la cosa pública. Hay entre nosotros una especie de egoísmo casi inocente, que más necesita de luces que de castigos. **El pueblo español abatido** tanto años por un gobierno que, casi siempre, le ha

Las “apropiaciones” de Vicente Pazos Silva como editor de la
Gaceta de Buenos Aires y *El Censor* (1811-1812)

mirado como una heredad cuyos frutos debían satisfacer su lujo y sus caprichos, no puede tener repentinamente la energía de aquellos estados felices, en que los ciudadanos se acostumbren, desde la cuna, a mirar los intereses del estado como los de su propia familia (*Semanario Patriótico* XVI 11-5-1809: 23-24).

El editor de *La Gaceta* sustituyó “pueblo español abatido” por “americanos abatidos” (*Gaceta de Buenos Aires* 19-10-1811: 678) copiando el párrafo sin modificación.

Al cambio de términos sumó modificaciones de párrafos en dos oportunidades a lo largo de su apropiación. En el *Semanario Patriótico* se expone:

Ah, solo el carácter generoso de la **nación española** pudiera haber conservado, después de siglos de abatimiento, el **germen de virtudes** que tan hermoso ha brotado en estos días: él sólo era capaz de **conducir al campo** de batalla a **tantos millares de hombres como se han presentado a defender su patria, sin que nadie les haya enseñado ni a amarla, ni a conocerla** ¡Gloria a la nación española! (*Semanario Patriótico* XVI 11-5-1809: 24).

Párrafo que el editor de la *Gaceta* reescribe:

¡Ah, Si está ha sido la situación de los **americanos**; qué mucho es que no puedan levantar la cerviz agobiada por tantos tiranos de ambos mundos! Sólo el **germen de virtudes** que empieza a brotar en estos días, podrá **conducir al campo** del honor y a la libertad a **millares de hombres que se presentan a defender su patria, sin que nadie les haya enseñado ni a amarla, ni a conocerla** (*Gaceta de Buenos Aires* 19-10-1811:678).

En este caso, Pazos Silva orienta el texto a la denuncia del “despotismo” español, reemplazando “conducir al campo de batalla” por “conducir al campo del honor y la libertad” porque, en el marco de su enfrentamiento con Bernardo de Monteagudo, era partidario de una postura moderada aunque no propuso la participación en las Cortes gaditanas.

En otros casos la intervención de Pazos Silva sobre el texto original es más amplia. Así el *Semanario Patriótico* expone:

¿Dónde estuvieran ya esos restos de **ejércitos franceses que infestan las provincias de España**, a no protegerlos este errado y vil deseo de muchos de mirar por sí exclusivamente? ¿No es vergüenza que escasos cien mil hombres existan en medio de seis millones de varones a quienes insultan? ¿Qué tienen que perder los habitantes de esas provincias donde han entrado? No han visto quemar sus pueblos, degollar a sus paisanos, forzar brutalmente a sus mujeres y a sus hijas? ¿Quién enfría la sangre a los que están pasivos? ¿Quién ata las manos a los que se dejan ceñir la infame cadena? El miserable amor a una quietud y a unos bienes de que jamás gozarán bajo el yugo: **la indiferencia con que miran los males de sus compatriotas sin ver que les amenazan otros tantos; la insensibilidad a la gloria de ser libres o a la infamia de ser esclavos**: en un palabra, **el despreciable, el abatido egoísmo**. Oh! Aprendieran todos del ardor con que ha despertado la Galicia; y España se viera bien pronto libre de su afrenta. Mas como la heroicidad del pueblo español resplandece de tal modo en esta guerra, que apenas deja fijar la vista en los **miserables** que esquivan la parte que les cupiera en su gloria, apartémosla también nosotros de esta especie de egoísmo abatido, y demos una mirada a otra que no, por abrazar un corto número de individuos, deja de ser infinitamente peligrosa (*Semanario Patriótico* núm. XVI, 11-5-1809: 25-26).

Pazos Silva reemplazó “ejércitos franceses” por “ejército enemigo”, extirpó toda referencia a España, y nuevamente orientó el párrafo a la situación local, en este caso aludiendo a las derrotas militares en Paraguay y el Alto Perú:

¿Dónde estuvieran ya esos restos de **ejército enemigo** que ocupa ahora **nuestras mejores provincias**, sino fuera por ese errado vil deseo de muchos de mirar por sí exclusivamente? Si todos hubieran cooperado de buena fe a sostener el objeto de su misión ¿acaso hubieran sido el objeto del odio y del escarnio de los mismos pueblos, que los recibieron con el mayor triunfo? Si hubieran conservado inviolablemente la disciplina y subordinación militar ¿se hubiera visto la dispersión tan espantosa del ejército? **La indiferencia con que miran los males** de su patria, **la insensibilidad a la gloria de ser libres, o la infamia de ser esclavos**: en una palabra el despreciable, el abatido egoísmo ha causado infinitos males profanando la sagrada causa de nuestra libertad civil. Los enemigos del sistema se valen de la

Las “apropiaciones” de Vicente Pazos Silva como editor de la
Gaceta de Buenos Aires y El Censor (1811-1812)

inmoralidad, y mala conducta de los agentes, para enervar y extinguir el ardor de los pueblos, llamándoles *tiranos anti patriotas*. En el seno mismo de la capital no faltan descontentos, que valiéndose de los defectos sensibles de los administradores, han inundado el reino de imposturas horribles capaces de alterar al más rígido Espartano; pero estos y aquellos no quieren entender, que la mala conducta de esos **miserables** egoísmos no deben influir de ningún modo, en el espíritu de la causa (*Gaceta de Buenos Aires* 24-10-1811:1001).

Como hemos indicado, el segundo texto apropiado por Pazos Silva de las páginas del *Semanario Patriótico* fue el extenso artículo “De los nombres libertad e igualdad” que el editor de la *Gaceta* utilizó para dar forma a dos exposiciones. En la primera, titulada “Política”, utilizó el análisis de José María Blanco sobre el término libertad; pero, a diferencia de la apropiación que hemos analizado antes, en este caso Pazos Silva reemplazó la introducción del *Semanario Patriótico*, aunque parte de la misma la utilizó en el artículo dedicado al término “Igualdad” como veremos más adelante.

En su introducción, el redactor del *Semanario* se plantea como objetivo exponer el verdadero significado de los términos “Libertad” e “Igualdad”, diferenciándolos de la mala interpretación que los mismos tuvieron en la Revolución Francesa, al señalar que ésta “... los invocó desde sus primeros pasos, y los consagró a fijar los derechos primitivos del hombre; pero los sacudimientos espantosos que acompañaron a aquella explosión política, los horrores que la siguieron, y los excesos que se ejecutaron bajo el nombre de *libertad e igualdad*, causaron el descrédito de los rectos principios que significan su nombre” (*Semanario Patriótico* XVIII, 15-5-1809: 60). Para Blanco determinar el verdadero significado de las voces constituye un herramienta imprescindible para enfrentar a los sectores opositores a las reformas en la Junta Central. Por eso señala las diferencias entre España y Francia, explicando que al oír la palabra libertad, los franceses –arrebataados y propensos a ponerse en los extremos– creyeron que no tenían que obedecer leyes, y al clamar por la igualdad consideraron que se había acabado el tiempo de respetar autoridades; al contrario, el español –moderado

y circunspecto— aprendiendo de los excesos de sus actuales enemigos, desconfiando de las voces que resonaron en la Revolución Francesa, sólo entienden por libertad “la exención de un yugo extranjero”, vale decir la independencia (Ibíd.: 61). Pero, Pazos Silva excluyó en su apropiación estas consideraciones porque las críticas a la Revolución Francesa tuvieron un lugar secundario en el discurso revolucionario rioplatense.

Como hemos mencionado, Pazos Silva redactó una nueva introducción para reemplazar la del *Semanario*. En ella comienza señalando que el objeto e interés de todo gobierno es mantener la armonía social y proteger a los individuos que componen la sociedad. A ello agrega que la reunión de voluntades nace del convencimiento de la utilidad de obedecer, utilidad que define como la conservación de la tranquilidad pública y particular, y la seguridad de las propiedad, elementos que componen la libertad civil y política, como única garantía de una autoridad tutelar (*Gaceta de Buenos Aires* 5-11-1811: 1). Finalmente, termina su introducción reproduciendo textualmente un párrafo del escrito de José María Blanco:

Los que estamos encargados de disipar, según nuestras fuerzas, las nubes con que se quiere ofuscar a nuestros compatriotas, para que desconozcan sus verdaderos intereses, debemos fijar para siempre el sentido recto de unas voces, que mal entendidas, o débilmente olvidadas, serían indicio infalible de nuestra ruina⁶ (*Gaceta de Buenos Aires* 5-11-1811: 1; *Semanario Patriótico* 25-5-1809: 61)

Con el resto del texto mantuvo su procedimiento de extirpar las menciones a España, agregando en este artículo la supresión al nombre de Napoleón como ejemplo de déspota y tirano. También agregó párrafos para adaptar el texto a la situación local. Así a la frase “Cómo bajo un déspota no puede haber virtudes públicas, la disolución y los placeres ocupan a los ciudadanos” (*Semanario Patriótico* 25-5-1809: 62), el editor de la *Gaceta*, agregó “los pueblos interiores son un testimonio de esa verdad; sus habitantes siempre vejados por los mandones,

⁶ En la versión del *Semanario* el párrafo comienza “Nosotros que estamos consagrados...”; Pazos Silva cambió las primeras palabras para conectar los párrafos.

jamás piensan sino en los placeres; nunca tienen ideas grandes, y si las conciben se espantan ellos mismos con los objetos que representan.” (*Gaceta de Buenos Aires* 5-11-1811:1). Además excluyó los párrafos finales del artículo, situación llamativa porque los mismos poseen importantes referencias doctrinales en las cuales se construye la oposición entre libertad y despotismo, y la relación entre libertad y existencia de leyes. Esta exclusión nos conduce a pensar que Pazos Silva no realizó una selección del artículo del *Semanario*, sino que comenzó la apropiación y le puso punto final en función del espacio que dispuso dedicarle en la *Gaceta*.

Como ya hemos indicado, en su artículo “De la igualdad” Pazos Silva se apropió de la segunda parte del texto del *Semanario Patriótico* “Discurso sobre la libertad e igualdad”. Para introducir esta nueva apropiación utilizó el párrafo introductorio de la versión original de José María Blanco, que había descartado en la versión de su artículo “Política”. Al igual que en las anteriores apropiaciones reemplazó el término españoles por americanos, pero lo más significativo de este caso es la selección de párrafos que realizó, sobre todo porque excluyó aquellos que presentan críticas a las “clases superiores” o referencias a la meritocracia. Por ejemplo, Pazos Silva extirpó los siguientes párrafos:

La opulencia de las clases superiores del estado, y la facilidad con que se las ve satisfacer hasta sus caprichos, cuando el pueblo apenas alcanza una miserable subsistencia...” (*Semanario Patriótico* 22-6-1809: 125) “El sólo apoyo de las riquezas es muy débil cuando han producido ya la nulidad y la indolencia” (Ibid.: 127); “que la carrera de los honres este abierta a cuantos la merezcan sirviendo a la patria, y que infinitos individuos del pueblo, condenados hasta ahora al desprecio y la miseria, abran sus corazones a la esperanza de ser algo (Ibid.: 129).

Desde nuestra perspectiva estas acciones no convierten al *Semanario* en un simple insumo de los escritos de Pazos Silva, sencillamente los reordenó con las modificaciones señaladas tomando de los textos originales amplios párrafos textuales. Situación que permite confirmar que estamos en presencia de

una acción de apropiación porque en la prensa de la época no sólo era frecuente la reproducción de artículos de periódicos extranjeros sino también su correcta mención.

Así podemos confirmarlo en los casos de los periódicos editados en los primeros años de la revolución rioplatense, como fueron los casos de la *Gaceta*, *Martín o Libre*, *El Censor*, *El Grito del Sud* y *El Independiente* en cuyas páginas fue usual la reproducción de artículos, algunos limitados a brindar noticias y otros transcribiendo artículos políticos referidos en su mayor parte a la situación política española con la intención de ofrecer a sus lectores argumentos contrarios al accionar del gobierno peninsular para legitimar las medidas tomadas por los distintos gobiernos conformados desde mayo de 1810. En las páginas de las publicaciones porteñas se reprodujeron artículos de *El Colombiano* de Francisco Miranda (Londres, 1810), *L'Ambigu* de Jean Gabriel Peltier (Londres 1808-1818), *Correio Braziliense* de Hipólito José da Costa (Londres 1808-1822), *El Conciso* de Gaspar María de Origando, Francisco Sánchez Barbero, José Robles y Manuel Pérez Ramajo (Cádiz 1810-1812), *Duende político o la Tertulia Resucitada* de Miguel Cabral de Noroña (Cádiz 1811), *Morning Chronicle* de James Perry (Londres 1769-1865) y el ya mencionado *El Español* (Londres 1810-1814) de José María Blanco, publicación en la cual comenzó a utilizar el nombre Joseph Blanco White. Las reproducciones indicaban el origen del texto, mencionando el nombre del periódico y en algunos casos también al autor de los mismos cuando podía ser identificado, como fue el caso de Blanco White o William Walton, que publicaba sus escritos en el *Morning Chronicle*.

Como editor de la *Gaceta de Buenos Aires* y de *El Censor*, Pazos Silva respetó esa práctica cuando en varias oportunidades reprodujo artículos de *El Español* (Pasino 2010). Situación que nos conduce a una interesante paradoja porque al mismo tiempo que Pazos se apropiaba de artículos del *Semanario Patriótico* redactados por Blanco, reproducía en los periódicos porteños artículos de *El Español*, con datos que evidencian el conocimiento de la labor de su editor en Londres. Así en noviembre de 1811, después de haber insertado el artículo "Política", reprodujo uno de los debates en las Cortes gadita-

nas referido a la cuestión americana, mencionando a Blanco y sus observaciones sobre el tema (*Gaceta de Buenos Aires*, 8-11-1811: 54-56). También reprodujo semanas después una carta del presidente de la diputación americana en las Cortes –Antonio Joaquín Pérez– destinada a Blanco, y la respuesta del mismo, en la cual agradecía las palabras de reconocimiento ante sus propuestas (Ibíd. 19-11-1811, reproducción de *El Español* 30-4-1811: 428/29) Pero la carta de Pérez era apócrifa y formaba parte de una maniobra orquestada por la Regencia para desprestigiar a Blanco White. Cuando Pazos Silva conoce el incidente da cuenta a sus lectores del mismo, esbozando una defensa de Blanco que al mismo tiempo lo libre a él de la imprudencia de la reproducción:

¿Qué hombre de bien y juicioso podría persuadirse que el Sr. Blanco se fingiese aquella carta, la contestase, la publicase en su periódico, para que luego fuese a Cádiz donde existía el mismo Sr. Pérez, y una multitud de hombres prevenidos de antemano contra aquel Español? Si el Sr. Blanco fuese tan imprudente como algunos embusteros de profesión que no se avergüenzan de verse desmentidos... quizás podrían fraguar una tan necia patraña. Más el Sr. Blanco es bien conocido de todo el mundo, y sus mismos enemigos que se han alegrado quizás de este lance para mortificarlo, no han tenido atrevimiento para acusarlo de superchería⁷ (*Gaceta de Buenos Aires* 29-11-1811: 58).

Además remitió a la lectura de *El Español* en la cual se reprodujo la sesión de las Cortes en la que se trató el asunto.⁸ También transcribió Pazos una parte de la tercera carta de Juan sin Tierra, seudónimo utilizado por Blanco White para insertar en su periódico unas supuestas misivas al editor de *El Español*, sumamente críticas hacia las Cortes;⁹ como así también la

⁷ *Gaceta de Buenos Aires* núm. 8 viernes 29 de noviembre de 1811. p. 31

⁸ Fue la *Gaceta de Montevideo* (3 y 10 de diciembre de 1811) la que reprodujo en sus páginas la sesión de las Cortes en la cual se trató el tema de la carta apócrifa de Pérez, para desacreditar al gobierno de Buenos Aires que utilizaba las críticas de Blanco a las Cortes para legitimar su no reconocimiento de la Regencia y el congreso gaditano.

⁹ Se trata de la carta publicada en el número 13 de *El Español* del 30 de abril de 1811; Pazos Silva reproduce la parte de la misma donde se analiza la conducta

respuesta de la Junta Suprema de Venezuela a los que se dicen suplentes en Cádiz, que tomó del periódico de Blanco (*Gaceta de Buenos Aires* 3-12- 1811:108/9 y 6-12-1811:122) y publicó una semana antes de insertar el artículo sobre la Igualdad.

Sin duda Pazos Silva no conocía al autor de los artículos apropiados porque, como era común en la época, no eran frecuentes las firmas de los artículos.¹⁰ En el caso del *Semanario Patriótico* los nombres de sus redactores aparecieron en la presentación de la publicación en Madrid –Manuel Quintana– y es en la presentación del segundo trimestre de la edición sevillana cuando aparece el nombre de José María Blanco (*Semanario Patriótico* 27/7/1809: 56). Es imposible conocer cuántos ejemplares de la publicación tuvo en sus manos Pazos Silva pero si podemos conjeturar que de conocer al autor de los textos apropiados no habría llevado adelante esa acción dado el lugar que Blanco White y su periódico londinense tenían en la prensa de Buenos Aires (Pasino 2010).

Los motivos

La descripción sobre el uso de artículos de periódicos extranjeros y la modalidad de referencias en los periódicos de Buenos Aires en los primeros años revolucionarios nos conducen a interrogarnos sobre los motivos que condujeron a Pazos Silva a alterarlos en el caso de *Semanario Patriótico*.

Una respuesta sencilla podemos encontrarla en sus palabras cuando al referirse al rol de la prensa expresaba: “el fin de los periódicos es generalizar ideas, consolidar la opinión por la repetición de materias políticas”, pero a ello añadió que “la suerte de las gacetas es, ser arrojadas inmediatamente que hayan suministrado noticias” (*Gaceta de Buenos Aires*, 5-11-1811:

de las Cortes hacia América, *Gaceta Extraordinaria de Buenos Aires* núm. 6, jueves 21 de noviembre de 1811, y *Gaceta de Buenos Aires*, núm. 8, viernes 29 de noviembre de 1811.

¹⁰ Para el caso de Pazos Silva, es importante señalar que comenzó a firmar los números de la *Gaceta* que estuvieron a su cargo cuando compartió con Bernardo de Monteagudo la edición de la misma y en el marco de la polémica entablada entre ellos.

1). Quizás fue esta consideración la que permitió a Pazos Silva apropiarse de artículos del *Semanario Patriótico* sin correr el riesgo de ser acusado de “plagio”, porque los mismos habían sido publicados en Madrid y Sevilla entre 1808 y 1809, y difícilmente circulasen en Buenos Aires en esos momentos (1811-1812).¹¹ Pero si ese era el uso que asignaba a los lectores, las investigaciones sobre la prensa decimonónica han demostrado que los editores/redactores los empleaban como insumos para sus escritos, los cuales, como señala Hernán Pas, podían ser atacados, citados, silenciados, plagiados o refutados (2013: 6)

Estas consideraciones nos permiten proponer dos hipótesis de trabajo no excluyentes. La primera vinculada a una acción de interés político personal y la segunda a las posiciones del *Semanario Patriótico* frente a las revoluciones hispanoamericanas.

Entre el robo literario y la urgencia del momento

La primera hipótesis de trabajo tiene como punto de partida un artículo del historiador boliviano Humberto Vázquez Machicado, publicado en la década del 50 del pasado siglo bajo el sugerente título “Los plagios de Pazos Kanki” (1957, 95-111).¹² El mismo tiene su origen en una indicación de Antonio Zinny, quien en su clásico *Efemeridografía Argirometropolitana*, (1865: 105-106) al exponer breves aspectos biográficos del alto-peruano, entre los cuales alude a la redacción de la *Memoria histórico política* –publicada en Londres en 1834–, señala que el periódico

¹¹ Hasta el momento sólo hemos encontrado una colección completa del *Semanario Patriótico*, números publicados en Madrid y Sevilla (1808-1809) en el Archivo General de la Nación, Colección Celesia.

¹² El uso del término plagio en el artículo está ligado a su concepción jurídica como robo literario. Para ello Vázquez Machicado acude a la obra del jurista italiano Doménico Giuriatti *El plagio*, publicado en España en 1912. A partir del mismo recorre ejemplos literarios desde la antigüedad clásica hasta el siglo XIX, añadiendo a los mismos ejemplos de la historia política boliviana. Vale decir, nos encontramos con un uso acríptico del término plagio. Sin ánimo de ser exhaustivos porque se trata de una problemática que nos excede profesionalmente, los trabajos de Ricardo Piglia, Sylvia Molloy y Hernán Pas, referidos a la producción literaria y periodística de Sarmiento, nos han permitido reflexionar sobre el uso del término desde el plano literario.

The Atheneum de la capital británica había publicado una crítica severa a la obra ya que en la misma aparecen transcripciones *ad pedem litterae* de la obra francesa de Juan Bautista Sage, vizconde de Martignac (1776-1832) *Essai historique sur la révolution d'Espagne et sur l'intervention française* de 1823 publicada en París a escasos meses de su muerte, traducida al español por Rafael Minvielle y publicada en Buenos Aires en 1834.

Vázquez Machicado, que no oculta su sorpresa, lleva adelante una comparación entre las obras, confirmando la referencia de Zinny al señalar que Pazos Silva “se aprovechó inconsideradamente del estadista francés” (1957: 110) al relatar acontecimientos españoles –reinado de Carlos IV, revolución de 1808, restauración de Fernando VII, revolución del 20–. Además se interroga sobre los motivos de la acción de Pazos Silva, sobre todo porque lo “plagiado” era una simple narración, sin ideas originales ni de una elegante prosa, juicios y datos que se encuentran presentes en los cronistas e historiadores de la época. Debido a ello caracteriza el accionar del alto-peruano como “un plagio inocuo y tan sin objeto... un plagio completamente innecesario e inútil” (Ibíd.) cuya explicación se encuentra en la pereza: “Perezoso para él mismo resumir hechos que estaban en la conciencia de todos, como tarea más fácil halló el copiar, con algunas variaciones de mera forma, del libro del vizconde de Martignac todo lo que le interesaba” (Ibíd.). Así, salvando la figura de Pazos Silva, señala que la acusación “pierde mucho de su trascendencia por el poco interés de los párrafos plagiados, y por lo altos quilates del valer de Pazos Kanki, demostrados en la época de su acción periodística en Buenos Aires” (Ibíd.: 111).

Pero de la misma comparación realizada por Vázquez Machicado se desprende que estamos en presencia de una paráfrasis del texto, modalidad utilizada por Pazos Silva a lo largo de la *Memoria*. Una lectura de la misma no sólo permite afirmar que Martignac está mencionado,¹³ sino que la utilización de

¹³ La mención a Martignac aparece en el marco del relato de la confianza de Napoleón en la ocupación de España, la cual para Pazos Silva generó que no escuchara las sugerencias de Talleyrand. Para dar cuenta de la capacidad política de Talleyrand como hombre que estuvo al servicio de varios gobiernos Pazos señala “este diplomático veterano, de quien Martinag dice (...)” transcribiendo entre comillas una cita del mismo. *Memoria* pp. 135-136.

la paráfrasis aparece también con obras de Manuel Quintana, Martínez de Rosa, Gaspar de Jovellanos, Agustín Arguelles; como así también la reproducción de partes de documentos oficiales y correspondencia. En las páginas finales del texto Pazos Silva alude a la obra “El bosquejo biográfico de Joseph Bonaparte”, señalando que la había obtenido cuando el capítulo final estaba en prensa, y dado su valor decidió copiar literalmente la parte respectiva a España (1834: 162-163). Esta referencia posibilita inferir que una lectura atenta de la *Memoria* permite reconstruir su construcción bibliográfica en la cual se alternan el uso de la paráfrasis y la copia textual con su correspondiente cita.

Descartada la idea de posicionar a Pazos Silva como un deshonesto autor, y teniendo en cuenta el mecanismo utilizado en la prensa de Buenos Aires para la reproducción de artículos de periódicos extranjeros, que él respetó como editor, es importante detenernos en otros aspectos de su vida personal: el momento de su nombramiento al frente de *Gaceta de Buenos Aires*.

Cuando Pazos Silva llegó Buenos Aires a principio de 1810 entró rápidamente en contacto con Mariano Moreno porque su estudio guardaba las letras de cambio que su madre había enviado para facilitar su retorno a La Paz (Harwood Bowman, 1975: 43-44). Pero el alto-peruano optó por permanecer en Buenos Aires subsistiendo con el apoyo económico familiar. Seguramente por intermedio de Mariano Moreno conoció la compleja situación de la capital virreinal y entró en contacto con referentes políticos que a los pocos meses dieron vida a la Junta provisional de gobierno. Sus referencias a ese momento político en la *Memoria* dan cuenta de su apoyo a la causa revolucionaria. Además su nombre aparece en la *Gaceta* del 5 de julio de 1810 en el listado de donativos para la expedición a las Provincias interiores, aportando veinticinco pesos y poniendo su persona a disposición del gobierno; realizando también otro aporte de cien pesos a nombre de su hermano Simón Silva, los cuales se pagarían en la Villa de Potosí cuando las tropas rioplatenses entraran en esa ciudad (*Gaceta de Buenos Aires*, 5-7-1810: 136).

De acuerdo con la información aportada por su principal biógrafo Charles Harwood Bowman, Pazos Silva fue el autor de

un artículo publicado en la *Gaceta* del 6 de septiembre, en el cual y sin ahorrar adjetivos, criticó el accionar de Vicente Nieto en Chuquisaca durante la represión del movimiento revolucionario de 1809,¹⁴ y convocó a los “generosos peruanos” a unir sus esfuerzos con sus “hermanos de Buenos Aires” (*Gaceta de Buenos Aires*, 6-9-1810: 213-216). Además su nombre aparece entre los arrestados por la Junta de Gobierno como consecuencia de los sucesos del 5 y 6 de abril de 1811, evidenciando su participación entre los opositores a la figura de Cornelio Saavedra y la denominada Junta Grande. Permaneció en prisión hasta el 27 de mayo, cuando las autoridades ordenaron su libertad por falta de pruebas en su contra, pero, y a pesar de ello, se le prohibió salir de la ciudad sin permiso de las autoridades. Debido a ello apoyó la caída del gobierno y la conformación del primer Triunvirato (Harwood Bowman 1975: 48-49).

Su primer vínculo formal con el nuevo gobierno se produjo con su nombramiento como editor de la *Gaceta*, presumiblemente debido a su relación con Manuel de Sarratea (Eiris 2014: 7). Si bien en los manuales de historia del periodismo argentino¹⁵ y en escritos sobre la prensa del período revolucionario¹⁶ se señala que se hizo cargo de la publicación el 5 de noviembre de 1811 –cuando varió su formato y se anunció que se publicarían

¹⁴ Durante la etapa de la Revolución de Mayo Vicente Nieto era el presidente de la Audiencia de Charcas. Junto a Francisco de Paula Sanz –gobernador de Potosí– solicitó al virrey del Perú, José Fernando de Abascal, su intervención contra la Junta provisional de Buenos Aires.

¹⁵ Nos referimos a los clásicos trabajos de Fernández, Juan Rómulo *Historia del periodismo argentino*, Buenos Aires, Libro Perlado, 1943 y Galván Moreno, Carlos, *El periodismo argentino: amplia y documentada historia desde sus orígenes hasta el presente*, Buenos Aires, Claridad, 1944. Similares referencias aparecen en trabajos actuales, De Marco, Miguel Ángel *Historia del periodismo argentino. Desde los orígenes hasta el centenario de Mayo*, Buenos Aires, EDUCA, 2006 y Fernández Sánchez Zinny *El periodismo en la Revolución de Mayo*, Buenos Aires, Academia Nacional de Periodismo, 2010.

¹⁶ Nos referimos a Canter, Juan (hijo) “Monteagudo, Pazos Silva y El Censor de 1812” en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras*, t. II, Buenos Aires, 1923, pp. 63-107 y 145-169. Reproducido por Talleres S.A, Casa Jacobo Peuser Ltda., Buenos Aires, 1924 y Goldman, Noemí “Iluminismo e independencia: Monteagudo y Pazos Silva (Kanki) en la prensa revolucionaria de 1811-1812, en Eliseo Verón y Leonor Arfuch, *El discurso político. Lenguajes y Acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette, 1987.

dos números semanales (martes y viernes)– podemos sostener que desempeñó su tarea antes de su nombramiento oficial porque durante octubre aparece su apropiación del artículo “Del Egoísmo político” el cual, como hemos mencionado, se publicó originalmente en el *Semanario Patriótico*.¹⁷

Su antecesor en el cargo fue Pedro José Agrelo, quien desempeñó su labor en medio de los conflictos entre los grupos saavedristas y morenistas.¹⁸ Durante su gestión al frente del periódico dedicó amplio espacio a la reproducción de periódicos extranjeros –*Gaceta de Caracas*, *El Español*– que constituían la base de sus artículos referidos a la revolución americana y a la labor que los liberales españoles llevaban adelante en la Cortes de Cádiz, con sólidas críticas hacia sus propuestas de integración orientadas a mantener la integridad de la Monarquía. El gobierno de primer Triunvirato produjo importantes cambios en la *Gaceta* al decretar, a principios de octubre de 1811, que la misma no era un periódico ministerial sino un papel particular, quedando en manos de su redactor la responsabilidad política de las posiciones que expresaba, situación que condujo al editor a presentar su renuncia.

Así, reemplazar a Agrelo constituyó un importante desafío para Pazos Silva, quien, dada la urgencia por mantener el nivel de la publicación –y con ello un ingreso que le permitiera vivir en Buenos Aires sin depender del apoyo familiar– seguramente optó por tomar artículos del *Semanario Patriótico* cuyos números posiblemente había obtenido en las ciudades de Chuquisaca y La Paz.¹⁹

¹⁷ La publicación del mismo se inicia en la *Gaceta Extraordinaria* del sábado 19 de octubre y finaliza en el núm. 72 del periódico del jueves 24 de octubre.

¹⁸ Pedro José Agrelo (Buenos Aires 1776 –Montevideo 1846) estudió en el Colegio de San Carlos y en la Universidad de San Francisco Javier de Chuquisaca, ámbitos donde forjó su relación con Mariano Moreno. En el momento de la Revolución de Mayo ocupaba el cargo de juez real subdelegado de la ciudad de Tupiza, posición desde la cual firmó el bando del 16 de octubre de 1810 reconociendo a la Junta de Buenos Aires. Una serie de acusaciones sobre su persona lo condujeron a trasladarse a Buenos Aires donde arribó a fines de 1810. Allí se relacionó con los sectores morenistas y el 18 de marzo de 1811 fue nombrado editor de la *Gaceta de Buenos Aires*.

¹⁹ La presencia de periódicos españoles en la región del Alto Perú fue el resultado de la denominada política fidelista llevada adelante por el virrey José Fernando de Abascal. La misma consistía en la reproducción y edición de impresos de carácter político procedentes de España para fomentar la fidelidad a los derechos históricos de Fernando VII. Ver Peralta Ruiz, Víctor “El nacimiento

La particularidad del *Semanario Patriótico*

Nuestra segunda hipótesis se enmarca en las características que adquirió la reproducción de prensa extranjera en los periódicos de Buenos Aires. Hemos señalado que la misma ocupó un lugar destacado para dar cuenta de la situación europea y americana, como así también la transcripción de artículos en los cuales se argumentaba a favor de los derechos americanos frente a la política española. Comparado con otros periódicos extranjeros –como *El Conciso*, *The Morning Chronicle*, *El Español*, *Correio Brasiliense*, para mencionar los más destacados–, el *Semanario Patriótico* sólo aparece reproducido en dos oportunidades en la *Gaceta de Buenos Aires*. Ambas presencias corresponden a la edición gaditana de la publicación.²⁰ La primera se presenta en el marco de una Carta al editor, firmada por “El Americano”, en la cual se reproduce el artículo “Sobre la justa distribución de premios y castigos”, referida a la situación del ejército español, mencionando su origen en el *Semanario Patriótico* del 27 de marzo de 1811. La carta del americano se inicia con un comentario en el cual explica al editor que estaba “suscripto a muchos de los mejores periódicos que se publican en Europa” (*Gaceta* 11-9-1811: 927-928) y que muchos amigos también le acercaban publicaciones referidas al estado de España, añadiendo que consideraba interesante que esos escritos circulen para evitar producir en América los mismos errores que en la península. Debido a ello pide explícitamente que el artículo del *Semanario* sea reproducido en la *Gaceta* con la finalidad de desengañar a aquellos que aún confiaban en el gobierno español (Ibíd.: 930).

La segunda mención aparece en el artículo “Reflexiones políticas” del 14 de octubre de 1811, en el cual se utiliza una cita del *Discurso histórico político*,²¹ referido a la cuestión americana,

de la propaganda política fidelista: el Virreinato del Perú en 1808 y 1809” en Roberto Breña (editor) *En el umbral de las revoluciones hispánicas: el bienio 1808-1810*, México D.F, El Colegio de México, 2010, pp.235-265.

²⁰ Durante las ediciones en Madrid y Sevilla, la cuestión americana tuvo mínima presencia en las páginas del *Semanario Patriótico*. Situación que se revirtió en su edición gaditana debido al inicio de la formación de Juntas de gobierno y al activo papel de la diputación americana en las Cortes.

²¹ Se trata de una extenso artículos aparecido en sucesivos números de la

aparecido en el *Semanario Patriótico* de febrero de 1811. El mencionado discurso alude al momento de los levantamientos y formación de Juntas de gobierno en Hispanoamérica y tiene un doble objetivo. Por un lado, informar a los lectores sobre la situación en los territorios americanos en los cuales abundaban “ánimos descontentos” que buscaban aprovechar la crisis para adquirir “libertad e independencia” (*Semanario Patriótico* 7-2-1811:269), y por otro rebatir los argumentos utilizados por los americanos para legitimar sus nuevas juntas de gobierno. Para ello utilizó el recurso de una extensa cita, sin explicitar su origen (*Semanario Patriótico* 21-2-1811:328/330) –la cual, como veremos, será retomada en la *Gaceta*– que consiste en una serie de interrogantes que condensan los aspectos que la publicación refuta: “¿Qué fundamento hay para negar a las provincias de América en un tiempo de desorganización y desorden un derecho que las de España tuvieron al principio de la revolución?” (Ibíd.: 328), cuya respuesta sintetiza los argumentos esgrimidos por las juntas americanas sobre legitimidad de las juntas formadas en la península, el mal desempeño de la Junta Central, la falta de derechos del pueblo español sobre el americano y, fundamentalmente, su fidelidad a Fernando VII; “¿Qué hay de extrañar en los movimientos de los americanos?” (Ibíd.: 329) afirmando que los mismos se debían a los trescientos años de dominación bajo un régimen tiránico, que sólo generó pobreza e ignorancia en América.

Planeado de esta manera el escenario para el debate, Quintana y su grupo, exponen sus razones. En primer lugar, se burla de las quejas que los americanos exponen en nombre de los primitivos pobladores: “Al oír estás quejas, parece que levantándose del polvo que los cubre, y mostrando su frente ensangrentada el fiero Motezuma (sic) y su faz lívida el inocente Atahualpa, vienen a quejarse a la tierra de la fiereza inhumana de sus terribles vencedores” (Ibíd.: 330), y recuerda a los americanos que ellos son descendientes de los conquistadores y españoles emigrados bajo la protección, las leyes y el gobierno

publicación: *Semanario Patriótico* XLIV, jueves 7 de febrero 1811, pp.269-278, continúa en el número XLV, jueves 14 de febrero 1811, pp. 297-301 y concluye en el número XLVI, jueves 21 de febrero 1811, pp. 328-330.

metropolitano, descartando la identificación que los disidentes exponían. En segundo lugar aborda el argumento de la opresión bajo los trescientos años de despotismo, para afirmar que los españoles peninsulares lo sufrieron mucho más, porque al menos los americanos no tenían que visualizar los vicios de la Corte y sobre todo que los horrores que la España actual estaba viviendo no se podían comparar con las quejas que esbozaban sobre la opresión, la arbitrariedad y el atraso. Por eso afirma: “No es conveniente hablando con nosotros el lenguaje de oprimidos contra opresores” (Ibíd.: 332), proponiendo un trato de compañeros de infortunio que tienen la posibilidad de mejorar su suerte. En tercer lugar, plantea el problema generado por la disolución de la Junta Central, señalando que su reemplazo por el Consejo de Regencia no significó la disolución del pacto social y político porque el mismo estaba construido por vínculos morales que no podían disolverse ante una crisis, la cual posibilitó la oportunidad de construir un nuevo gobierno entre los españoles de ambos hemisferios a partir de la labor de las Cortes (Ibíd.:333). Unido a estos argumentos expone su oposición a la comparación realizada por los americanos entre la situación de la península en 1808 y la americana de 1810 en torno a la legitimidad de las juntas de gobierno:

Insisten los diputados de América en comprar su situación a la de las provincias de España cuando la invasión de Murat: nosotros les negaremos siempre esta semejanza, y diremos que aguarden para hacerla a que los enemigos estén sobre ellos, interrumpen su comunicación recíproca, y las priven del vínculo universal que las reunía quitándoles el centro de autoridad a que pudieran acudir (Ibíd.: 334).

Para el *Semanario* no era ésa la situación de América porque las Cortes reunidas garantizaban la unidad. Por eso reclama paciencia para llevar adelante de manera conjunta las reformas necesarias. Finalmente, el *Discurso* aborda el tema de la independencia como intención oculta de un sector de los disidentes americanos. Para los editores de la publicación los territorios americanos no contaban “ni la población, ni la industria, ni los recursos precisos a un pueblo para ser independiente” porque

“están demasiado adelantados aquellos naturales en los vicios y corrupción europea para fundar un Estado”, y sobre todo porque si intentaban hacerlo caerían o en manos de una potencia extranjera o en manos de las provincias americanas más activas desatando la guerra civil (Ibíd.: 336), que era conveniente para su bienestar y seguridad “pertenecer a una grande y dilatada monarquía, en cuyo arbitrio siempre se suponían recursos inmensos y eficaces para contener en el deber a los que quisieran invertir el orden y las leyes.” (Ibíd.: 337) A ello suma nuevamente un argumento en tono irónico “Si tanta era vuestra sed de independencia, si tanto vuestro horror a la tiranía ¿por qué no levantasteis el grito de insurrección en los tiempos corrompidos y ominosos de María Luisa y Godoy?” (Ibíd.), afirmando que si ello hubiese sucedido habrían tenido el apoyo de los españoles peninsulares. Por eso concluye el *Discurso* exclamando que no era el momento para antiguos reclamos, que el objetivo conjunto de los españoles de ambos hemisferios debía ser conservar la integridad de la monarquía y dar vida a un nuevo gobierno.

Así, en 1811, el *Semanario Patriótico*, en sintonía con las posiciones de los diputados liberales en las Cortes, reconoce los reclamos americanos, pero, con un tono moderado y conciliador, y en algunas ocasiones utilizando el sarcasmo, los convoca a la unidad y el trabajo conjunto. Sin duda, y a diferencia de otros periódicos reproducidos en las páginas de la prensa porteña, no era el *Semanario* una publicación atractiva, situación que puede explicar su escasa presencia, y en caso de utilizarlo tergiversar su contenido. Aspecto que, como veremos, se verifica en el uso que del mismo realizó el editor de la *Gaceta*.

Como hemos señalado, en la edición del 14 de octubre de 1811 y bajo el título “Reflexiones Políticas”, el redactor reflexionó sobre el derecho que asistía a los americanos para la formación de sus nuevos gobiernos, el cual no sólo se sostenían en la naturaleza –derecho natural y de gentes– sino también en el accionar de los constituyentes gaditanos que habían declarado que la soberanía residía en la Nación. Y, sin mencionar el contenido del artículo del *Semanario*, lo enfrenta al señalar que los americanos para ser libres debían llevar adelante su conducta con moderación y dignidad, que

no era necesario injuriar, ni hacer uso de ironías ni de sátiras insolentes o de calumnias. Y para reforzar sus dichos tergiversa la cita que hemos analizado del *Semanario*. Así expresa: “Oigamos a un español, lo que a este respecto dice en Cádiz”, citando al pie al “Semanario Patriótico del presente año”, y reproduciendo la extensa cita que, como hemos señalado, el periódico español no identifica, pero que sin duda corresponde a algún texto presentado por la diputación americana en las Cortes de Cádiz. Entonces, el editor de la *Gaceta* para legitimar sus argumentos en torno a los derechos americanos cambia la identidad del emisor, de americano a español. Y no sólo eso, también cambia el sentido de la frase “Al oír estas quejas, parece que levantándose del polvo que los cubre, y mostrando su frente ensangrentada el fiero Motezuma (sic) y su faz lívida el inocente Atahualpa, viene a quejarse a la tierra de la fiereza inhumana de sus terribles vencedores”, al omitir su párrafo final: “Más no son ellos, no son sus descendiente, no son tampoco sus pueblos los que así hablan” (Ibíd.: 336). De esta manera el sarcasmo del *Semanario* se convirtió en la *Gaceta* en un argumento legitimador de los derechos americanos.

¿Cómo vincular el uso dado a la edición gaditana del *Semanario* con las posteriores apropiaciones de los artículos aparecidos en su etapa sevillana? La respuesta al interrogante nos conduce nuevamente a la presencia de la publicación en Buenos Aires. Ya hemos planteado que seguramente Pazos Silva conservaba ediciones de Madrid y Sevilla que había obtenido en el Alto Perú. A lo que podemos agregar que, dada las menciones en la *Gaceta*, ejemplares de la etapa gaditana circulaban en Buenos Aires. También es importante detenernos en las fechas de la aparición del *Semanario*, porque su mención en las “Reflexiones políticas” se produjo a escasos días de la primera apropiación de Pazos Silva. Elementos que nos permiten sostener la hipótesis de lo inadecuado que era mencionar al *Semanario* como referente de argumentos políticos en torno al egoísmo político, la libertad y la igualdad.

Hemos mencionado que las hipótesis planteadas no son excluyentes; bien pudo Pazos Silva apropiarse de los escritos del

Semanario debido a la urgencia del momento, vale decir de la necesidad de presentarse ante el público como un redactor competente, o ser el resultado de una estrategia que valoraba los argumentos de los textos para su circulación evitando la mención al origen de los mismos para no condicionar su lectura.

Manuel Quintana en *El Censor*

El último uso que realizó Pazos Silva del *Semanario* presenta una diferencia sustancial con los anteriores. Se trata del artículo “Reflexiones sobre el patriotismo” (*Semanario Patriótico* 15-9-1808: 47-51), publicado cuando el periódico se editaba en Madrid y su principal referente Manuel Quintana estaba a cargo de la edición y la redacción de los artículos políticos. Pazos Silva reprodujo partes de ese artículo en su periódico *El Censor* pero en este caso mencionó al autor. Así después de una breve introducción en torno al uso de los términos patria y patriotismo en las cartas privadas, los papeles públicos, las paredes domésticas, los mercados y las plazas, señala “Más yo apelo a ti, virtuoso QUINTANA,²² la fuerza irresistible de tu elocuencia encantadora, venga a obrar en las márgenes del Río de la Plata los mismos prodigios que allá en las opuestas playas del océano. Yo repetiré a mis conciudadanos tus palabras insinuantes, tus reflexiones profundas” (*El Censor*, 4-2-1812: 17). Si bien la reproducción del discurso de Quintana se inicia con comillas, éstas se cierran después del sexto párrafo cuando el editor local realiza modificaciones para adaptar el texto a la situación local. Pero en esa operación sobre el texto, Pazos Silva no se priva de hacer suyas contundentes y poéticas frases de Quintana, por ejemplo el final del discurso: “Aun cuando por la vicisitud de las cosas humanas, o por la tormenta de las pasiones os quedáis sin estas recompensas ¿el placer de fundar una *patria* no es el premio mejor de un corazón generoso? ¿Sois acaso traficantes o patriotas?” (*Semanario Patriótico* 15-9-1808: 51 // *El Censor* 4-2-1812: 65).

²² Mayúscula en el original.

Para comprender el cambio de estrategia es importante poner el artículo de Pazos Silva en el contexto de su producción: su polémica con Bernardo de Monteagudo. Este último había publicado semanas antes en la *Gaceta* un artículo sobre el patriotismo (*Gaceta de Buenos Aires* 3-1-1812: 178), siendo el escrito de Pazos una respuesta al mismo; quizás y para dar mayor consistencia a sus palabras consideró oportuno mencionar a Manuel Quintana, reconocido poeta y literato desde la última década del siglo XVIII.

Pero esa posición nos conduce a un nuevo interrogante en torno al uso de citas de autoridad, porque Joseph Blanco White era, en el momento de la apropiación de sus escritos, también un importante referente de la defensa de los derechos americanos en las páginas de su periódico londinense *El Español*, el cual fue reiteradamente utilizado por Pazos Silva tanto en la *Gaceta* como en *El Censor* (Pasino 2010). Situación que nos conduce al análisis de la figura del autor en la prensa. Como es ampliamente conocido, no era frecuente en la época la firma de los artículos ni la aparición del nombre de los redactores en todos los ejemplares. Para el caso del *Semanario* el nombre de Manuel Quintana aparece en la presentación de la etapa madrileña y gaditana de la publicación y el de José María Blanco en la presentación del segundo trimestre de la edición sevillana (*Semanario Patriótico* 27-7-1809:175).

Aspecto que nuevamente nos conduce a la circulación de estos textos en el Alto Perú en el marco de la política fidelista del virrey Abascal en la cual es muy probable que el discurso de Quintana sobre el patriotismo haya sido impreso como hoja suelta, ya que el mismo no sólo reflexiona sobre el término sino que constituye una potente intervención a favor de la Junta Central en su enfrentamiento con algunas de las Juntas provinciales peninsulares que se negaban a trasladar al nuevo organismo político todo el poder que habían desempeñado desde el inicio de los levantamientos. Pero es poco probable que los artículos de José María Blanco hayan corrido la misma suerte porque los mismos se inscriben en el debate abierto por el grupo quintanista desde las páginas del *Semanario* con los sectores contrarios a las reformas que

controlaban la Junta Central; enfrentamiento que condujo a la suspensión del periódico (Pasino 2012).

Sin duda Pazos Silva conservaba ejemplares del *Semanario Patriótico*, pudo no conocer al autor de los discursos, pero nunca mencionó, como era frecuente en la época, la publicación de la cual los extraía o glosaba.

Reflexiones finales

Centrar el análisis en la producción, circulación y recepción de escritos políticos en el área atlántica ha generado en las últimas décadas, desde diversas perspectivas de análisis como la historia intelectual o la historia cultural, un nuevo horizonte de temas y problemas que posibilitarán construir un mejor marco para desentrañar las diversas modalidades emprendidas por los actores de la revolución para construir argumentos independentistas, las cuales complementan y enriquecen aquellos estudios centrados en los lenguajes, los conceptos o las doctrinas pactistas.

Desde esa perspectiva, en este trabajo hemos abordado un caso, que hasta el momento se presenta como atípico, y hemos planteado algunas hipótesis para abordar los motivos que condujeron a Pazos Silva a alterar un uso frecuente en la prensa del período como fue la identificación de textos extraídos de periódicos extranjeros.

Dicho recorrido posibilita, al menos, dos líneas de trabajo. La primera vinculada a la circulación y la diversa recepción de escritos, en el presente caso desde España a Hispanoamericana en los primeros años revolucionarios. La misma ha sido tomada por la historiografía latinoamericanista en los últimos años y presenta un interesante universo de problemas para trabajar vinculados a las modalidades de apropiación y traducción de escritos. La segunda línea de trabajo, más frecuentada por los investigadores ligados al campo de la literatura, se relaciona con la problemática de la figura del autor, y ligado a ello la problemática de la paráfrasis y el plagio. Consideramos que el diálogo entre ambas líneas de

trabajo sin duda redundará en futuras investigaciones que posibilitarán abordar la riqueza documental del período, con especial énfasis en la consideración de la prensa como actor político y de sus editores como hombres de acción.

Bibliografía

- Eiris, Ariel (2014). “El oficio de colaborar con la Revolución. Los casos de José Pedro Agrelo y de Vicente Pazos Silva”, *Naveg@mérica. Revista electrónica editada por la Asociación española de Americanistas*, 12.
- Harwood Bowman, Charles (1975) *Vicente Pazos Kanki. Un boliviano en la libertad de América*, La Paz, Bolivia, Editorial Los Amigos del Libro.
- Pas, Hernán (2013). *Sarmiento, redactor y publicista*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Pasino, Alejandra (2010). “*El Español* de José María Blanco White en la prensa porteña durante los primeros años revolucionarios” en: Fabián Herrero (compilador). *Revolución. Política e ideas en el Río de la Plata durante la década del 1810*, Buenos Aires: Prohistoria ediciones, pp. 55-84.
- (2012). “El lenguaje político del primer liberalismo español. Los escritos de Manuel José Quintana y José María Blanco en el *Semanario Patriótico* 1808-1810”, *Anuario del Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S A Segreti*, Córdoba (Argentina) pp. 343-363.
- Pazos, Vicente (1834). *Memorias Histórico-Políticas*, Londres: Impresión del autor.
- Vázquez Machicado, Humberto (1957). “Los plagios de Pazos Kanki”, *Historia: Revista trimestral de historia argentina, americana y española*, Buenos Aires, 95-111.
- Zinny, Antonio (1865). *Efemeridografía Argirometropolitana hasta la caída del gobierno de Rosas*, Buenos Aires: Imprenta del Plata.

Las “apropiaciones” de Vicente Pazos Silva como editor de la
Gaceta de Buenos Aires y *El Censor* (1811-1812)

Periódicos

Semanario Patriótico (1808-1812), Madrid, Sevilla, Cádiz.

El Censor (1812). Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, Reproducción facsimilar de la Comisión Nacional Ejecutiva del 150 aniversario de la Revolución de Mayo, 1961.

El Español (1810-1814), Londres.

Gaceta de Buenos Aires (1810-1821), Buenos Aires, reimpresión facsimilar de la Junta Histórica y Numismática, 1960.

**“...sudó la imprenta en pro y en contra...”:
Juan Manuel Beruti, lector de la *Gazeta de
Buenos Ayres***

Virginia P. Forace

...el poco conocimiento de las tareas que se consagran á la pública felicidad, ha sido en todos tiempos el instrumento, que limando sordamente los estrechos vínculos que ligan el Pueblo con sus Representantes, produce al fin una disolución, que envuelve toda la comunidad en males irreparables.
Gaceta de Buenos Aires (nº1, 7/06/1810)

I.

La conocida fórmula con la que los representantes de la Primera Junta justificaron en junio de 1810 su decisión de crear un nuevo órgano de difusión, “El Pueblo tiene derecho a saber” (*Gaceta de Buenos Aires* 1910a: 2), da cuenta, al igual que el epígrafe de este artículo, de una nueva forma de entender la relación entre el gobierno y sus ciudadanos: la información debe ser de público conocimiento para garantizar la transparencia y solidez de las decisiones, es decir, la opinión pública como mecanismo de control y guía de acción de nuevos gobiernos (Goldman 2008: 100); el modelo de una forma de gobierno monárquico “a puertas cerradas”, es decir, en secreto y sólo con el consejo de ciertos miembros letrados de la elite había sido puesto ya en cuestión en Europa desde el siglo XVII, cuando los primeros periódicos ingleses introdujeron una nueva forma de intervenir en el foro de discusión pública (Chartier 2012). Sin embargo, este proceso que obligó al poder a entrar en la lógica de las “guerras de papel”, no se dio de la misma forma en las colonias americanas. Si bien, como señala Jorge Myers (2008) existía en el Antiguo Régimen la posibilidad de cierta crítica a las decisiones emanadas de la corte, no circulaban públicamente ni para un público indiferenciado. Por eso, la certeza con la que está enunciada esa fórmula inicial de la *Gazeta de Buenos Ayres*¹ en realidad no era más que una

¹ A partir de ahora se indicará como GBA.

aspiración de los sectores ilustrados, no una práctica conocida por el pueblo rioplatense.

Estas mínimas reflexiones apuntan a señalar algo que nuestra comprensión actual de los medios impresos no pone en duda, es decir, la distancia entre lo que los papeles públicos declaran y lo que en realidad sucede, la diferencia entre la proclamación de un cambio en las costumbres o en las formas de concebir ciertas relaciones –en este caso, entre la circulación de la información y la posibilidad de crítica u opinión sobre esa información–, y su efectiva modificación en el sistema de interpretación de aquellos que vivieron esas nuevas experiencias. Podríamos retomar, en este sentido, lo que Robert Darnton (1987) ha señalado para el contexto francés: la recuperación de la experiencia de la lectura del pasado no puede ser llevada a cabo asumiendo que la gente siempre ha leído como lo hace ahora.

El interrogante que habita estas páginas tiene que ver, entonces, con la forma en que los sujetos “leían” estas nuevas modalidades de información. Ahora bien, es casi impracticable el estudio de la totalidad de los testimonios de ese momento. Por lo tanto, la propuesta es analizar las ideas y creencias de un individuo en particular, Juan Manuel Beruti (1777-1856),² ya que, a pesar del posible cuestionamiento por extrapolar las observaciones que se hagan a un orden general, existen otros antecedentes de esta práctica para comprender las expresiones del pasado. Recordemos las palabras de Carlo Ginzburg cuando señala que “se ha demostrado que en un individuo mediocre, carente en sí de relieve y por ello representativo, puede escrutarse, como en un microcosmos, las características de todo un estrato social en un determinado período histórico...” (1997: 7). Nuestro trabajo, por supuesto, no aspira, por obvias limitaciones de espacio, a un estudio tan completo como el de Ginzburg, más bien intentará examinar, más que las prácticas de lectura

² Era hijo de españoles de respetabilidad social y buena posición económica. Estudió en el Real Colegio de San Carlos y luego se dedicó a la función pública. Fue escribiente en la oficina de control de Artillería y luego sobrestante pagador tesorero de la misma armada; desarrolló funciones en Contaduría de la Aduana e integró el Tribunal de Cuentas; finalmente trabajó como contador de número en tiempos de Rosas.

“...sudó la imprenta en pro y en contra...”:
Juan Manuel Beruti, lector de la *Gazeta de Buenos Ayres*

de Beruti, las negociaciones y “apropiaciones” diferenciales que establece con esas prácticas; la pregunta podría enunciarse, retomando las palabras de Roger Chartier, de la siguiente forma: “¿Cómo los textos, convertidos en objetos impresos, son utilizados (manejados), descifrados, apropiados por aquellos que los leen...?” (1996: D), es decir ¿cómo ese cronista rioplatense se relaciona con la prensa periódica en los primeros años del siglo XIX?³

II.

Cuando Juan Manuel Beruti comenzó su crónica de noticias “dignas de notarse” (2001: 13) no pudo imaginar que su texto se convertiría en uno de los más interesantes registros de los convulsionados años de la Revolución. El interés que manifiesta en principio por el orden social y las intrincadas formas de la representación simbólica, se ve pronto desplazado por la irrupción definitiva de lo político. Ahora bien, esa fortuita aparición de eventos –más que “dignos”, innegablemente extraordinarios (invasiones, revoluciones, fusilamientos, guerra civil, etc.)– no debería distraernos de ese gesto inicial del sujeto, es decir, de su proyecto de escribir los “anales” del Río de la Plata, en especial porque para hacerlo construye un elaborado sistema de fuentes que incluyen rumores, panfletos, poemas, bandos, prensa

³ En *El mundo como representación* Chartier propone realizar una “historia de las apropiaciones” y delimita este concepto: “Esta noción parece fundamental para la historia cultural siempre y cuando se la reformule. Esta reformulación, que acentúa la pluralidad de empleos y de comprensiones y la libertad creadora –aún si esta se encuentra reglamentada– de los agentes que no sirven ni a los textos ni a las normas, se aparta, en primer lugar, del sentido que Michel Foucault le otorga al concepto, considerando ‘la apropiación social de los discursos’ como uno de los procedimientos mayores por los cuales son sometidos y confiscados por los individuos o las instituciones que se arrojan su control exclusivo. También se aleja del sentido que la hermenéutica le confiere a la apropiación, pensada como el momento donde ‘la aplicación’ de una configuración narrativa particular a la situación del lector refigura su comprensión de sí mismo y del mundo, y por lo tanto su experiencia fenomenológica tenida por universal y apartada de toda variación histórica. La apropiación tal y como la entendemos nosotros apunta a una historia social de usos e interpretaciones, relacionados con sus determinaciones fundamentales e inscriptos en las prácticas específicas que los producen.” (1996, 53-54).

periódica, entre otros.⁴

Estas prácticas discursivas variadas son “apropiadas” con finalidades diversas –construir un sentido de los hechos, validar las informaciones que presenta, argumentar a favor o en contra de ciertas decisiones de gobierno, etc.–, pero lo que tiene de particular el caso de la utilización de la prensa es la modificación que se observa en el largo plazo respecto de la valoración o la autoridad que tiene para este cronista como instrumento de comunicación.

En este sentido, hemos seleccionado la GBA porque, como veremos, es el primer periódico citado por Beruti a pesar de que su crónica inicia mucho antes de 1810 –*Memorias curiosas* recupera los episodios destacados desde el año 1717 (en 1790 lo toma Beruti) hasta 1855–.⁵ Lo llamativo es que no es el primero que se publicó en la ciudad. El Río de la Plata contó con antecedentes de papeles públicos, como el *Telégrafo Mercantil, Rural, Político-Económico e Historiógrafo del Río de la Plata* (1 de abril de 1801 al 17 de octubre de 1802), el *Semanario de Agricultura Industria y Comercio* (1 de septiembre de 1802 al 11 de Febrero de 1807), *The Southern Star* (Montevideo, en 1807), y el *Correo de Comercio* (3 de marzo de 1810 a 23 de febrero de 1811). Beruti, sin embargo, no incluye en los primeros años referencias a ellos y sólo dedica algunas líneas a la aparición del *Telégrafo*... en 1801,⁶ aunque no parece ser un lector asiduo no solo porque ni siquiera registra cuando dejó de publicarse, sino porque tampoco aparecen similitudes temáticas en lo que uno y otro presentan; por ejemplo, la prédica de corte ilustrada de sus páginas, su atención a la educación del pueblo o su contenido mercantil no figuran ni siquiera indirectamente en la crónica.

⁴ Hemos analizado en otras oportunidades cómo el cronista despliega diversas estrategias para demostrar la “fidelidad” de su testimonio. Cfr. Forace (2015).

⁵ Posteriormente, cuando se multipliquen las publicaciones rioplatenses, citará, además de la *Gazeta de Buenos Ayres*; el *Redactor de la Asamblea*, la *Gaceta ministerial*, la *Gaceta Mercantil*, el *Diario de la Tarde*, el *Diario de Avisos*, *La Tribuna*, *El Progreso* y el *Argos*.

⁶ Dice el cronista: “En el mismo año de abril salió el primer diario titulado *Telégrafo Mercantil de las Provincias del Río de la Plata*; el que fundó y principió don Antonio Cabello y Mesa, abogado de los reales consejos.” (2001: 37).

“...sudó la imprenta en pro y en contra...”:
Juan Manuel Beruti, lector de la *Gazeta de Buenos Ayres*

A pesar de lo que podríamos deducir por la tardía referencia a los periódicos rioplatenses, Beruti no estuvo desatento a las publicaciones oficiales o a los periódicos españoles,

El 13 de febrero [de 1808] llegó una Barca de Cádiz, con varias cartas y gacetas y en una del 26 de noviembre de 1806 su majestad ha declarado que además de los títulos de muy noble y muy leal ciudad que goza esta capital se le dé el tratamiento de excelencia, y a sus capitulares de señoría, y al señor Liniers se le despachó la patente de jefe de escuadra, o mariscal de campo, y quede con el mando del virreinato... (2001: 90).

Esta y otras menciones se relacionan con la asignación de cargos, los cuales eran publicitados por estos medios, y con la evolución de algunos conflictos bélicos concernientes a la península o Europa –por ejemplo, declaración de Guerra contra Portugal o de paz con Inglaterra–. Sobre este punto debemos considerar que, si bien, como señala Víctor Goldgel (2013), hasta comienzos del siglo XIX pocas ciudades habían generado una experiencia propia de prensa periódica, era una práctica conocida y valorada.⁷ En este sentido, la gran cantidad de testimonios escritos que se producen en la primera década del siglo XIX no implicó un cambio en el consumo de quienes integran ese nuevo público lector, pues los súbditos rioplatenses conocían esos productos culturales a través de lo que la España borbónica ofrecía y toleraba (Chiaramonte 2007: 66).

Si Beruti, como cualquiera de sus contemporáneos, conocía este instrumento con anterioridad a la publicación de la GBA, ¿por qué, entonces, esta ausencia de citas de otras publicaciones porteñas? Se podría sugerir que el contenido ilustrado de esos antecedentes no era de interés para el cronista, quien, con anterioridad a la Revolución de Mayo había expresado muy pocas ideas en la línea del pensamiento ilustrado, ni siquiera, el

⁷ Renán Silva subraya el gran interés de los contemporáneos en las gacetas: “A finales del siglo XVIII y principios del XIX, la gaceta se convierte, sea como órgano de información científica, sea como medio de información política, en un instrumento indispensable de la formación cultural de los ilustrados. Pero un instrumento que, al mismo tiempo, transformará enormemente sus prácticas de lectura y sus hábitos de información y contribuirá en alto grado a acercarlos a la actualidad del mundo.” (1998: 102).

de corte más utilitarista y mercantilista. Sin embargo, las invasiones inglesas fueron un punto de quiebre temático en la producción general de discursos: al igual que la poesía, a partir de septiembre de 1806 también la prensa se impregnó del furor patrio de los habitantes de la ciudad; es así que el *Semanario de agricultura* produce un giro en línea editorial en el n° 198 "...para transmitir desde hoy en adelante al mundo entero las glorias de nuestra Patria, y los indecibles esfuerzos que hacen para sostenerla en todo su esplendor sus dignos habitantes..." (*Semanario de Agricultura, Industria y Comercio* 1806 no198: 4), es decir, para ocuparse de asuntos patrióticos y políticos, materias de gran interés para el cronista, quien desde el comienzo sigue con atención las modificaciones en el orden del poder, de la representación de la jerarquía social y, a partir de 1806, del devenir político de los "héroes" de la Reconquista, con sus ascensos y sus caídas.⁸

Tal vez Beruti no estuvo al tanto del cambio temático del *Semanario* o nunca tuvo acceso a esa publicación; tal es así que su relato de, por ejemplo, los ejercicios bélicos de entrenamiento que se realizaron en Buenos Aires y de la toma de Montevideo por los ingleses en 1807 nada comparten, ni en el estilo, ni en la construcción del episodio, ni en los protagonistas, con la amplia cobertura que hizo el *Semanario*, el cual transcribía, con algunas semanas de diferencias, el "Diario de Montevideo", reportes diarios de los movimientos de los enemigos y los diversos conflictos que se sucedían.

La apropiación de discursos periodísticos de la zona solo puede rastrearse en *Memorias curiosas* a partir de 1810 con la citación, transcripción o comentario de ciertos pasajes de la

⁸ Pablo Martínez Gramuglia se ha ocupado de este cambio temático en la línea editorial de periódico: "Después de la abrupta interrupción del tomo IV, producida la Reconquista de la ciudad de Buenos Aires, el 24 de septiembre de 1806 se reinicia la publicación del *Semanario* a partir de un pedido expreso del héroe de la hora, Santiago de Liniers [...]. Pero al tiempo que elogia su anterior tarea y ensalza las virtudes del periódico, el reconquistador le impone en su carta una misión: [...] el *Semanario* se convertirá en un texto de contenido casi exclusivamente político y militar, en el marco de una ciudad que ha sido invadida una vez y que sabe que el enemigo permanece con su flota en el Río de la Plata..." (2014: 49-50).

“...sudó la imprenta en pro y en contra...”:
Juan Manuel Beruti, lector de la *Gazeta de Buenos Ayres*

GBA,⁹ lo que sugiere un cambio en el comportamiento lector de Beruti en tanto receptor efectivo del periódico y en cuanto al tipo de relación que establece con lo escrito. Esta modificación puede deberse a la innovación que significó la *Gazeta* respecto de otros periódicos rioplatenses, ya que, atados a los conflictos políticos y a los cambios de las autoridades, sus artículos no solo fueron meros instrumentos de transmisión de informaciones o de ideas modernas (Calvo 2008: 577),¹⁰ sino hechos políticos en sí mismos; a esto se refiere Pablo Martínez Gramuglia (2011) cuando asevera que la *Gazeta* constituye uno de los primeros casos de intervención directa en las contiendas políticas y sociales a partir de la prensa. Debido a que “constituía la letra del Estado en formación” (2011: 38), significó una modificación sustancial en la relación entre el gobierno y los súbditos/ciudadanos: anteriormente el canal oficial de comunicación eran hojas sueltas, proclamas callejeras y bandos públicos, pero a partir de junio de ese año la situación cambia porque se complementa con la mediación de una publicación gubernamental cuya función iba más allá de la mera reproducción de información, sino que también intentaba arduamente difundir ciertas ideas y sentidos sobre los acontecimientos, a la vez que aspira a legitimar la frágil posición de la Primera Junta. Como afirma Néstor Cremonte: “La publicación en la GBA de documentos de Estado no solo contribuyó en un sentido práctico a la difusión del orden bajo el cual se debía vivir sino que hizo legible la autoridad de la Junta, a la vez que reforzó la atribución del periódico como órgano oficial” (2010: 127).

Veamos, entonces, cómo trabaja Beruti con esta publicación, la cual fue incorporada muy tempranamente a su crónica: luego de su narración de los hechos de mayo de 1810 y de sus observaciones acerca de la “pacífica” transición que vivió la ciudad con la constitución de la Primera Junta,¹¹ la siguiente entrada en

⁹ Tuvo diferentes denominaciones: del 7/6/1810 al 10/03/1812 *Gazeta de Buenos Ayres*; del 3/4/1812 al 1/1/1815 *Gazeta Ministerial* y nuevamente *Gaceta de Buenos Aires* (29/4/1815 al 12/9/1821).

¹⁰ Annick Lempérière delinea el perfil de esos periódicos: “La publicación, en este contexto no pertenecía al campo de la opinión sino al de la información útil o necesaria y de la celebración colectiva” (1998: 67).

¹¹ Dice Beruti al respecto: “No es posible que mutación como la anterior se

el texto constituye una cita literal del número dos de la *Gazeta*:

El día 8 de junio de 1810. Fueron a la real fortaleza los oficiales indios, que hasta aquí habían servido agregados a los cuerpos de castas de pardos y morenos, y recibiéndoles la Junta se les leyó en su presencia por el secretario la orden siguiente: La Junta no ha podido mirar con indiferencia que los naturales hayan sido incorporados al cuerpo de castas, excluyéndolos de los batallones españoles a que corresponden. Por su clase, y por expresas declaratorias de su majestad en lo sucesivo no debe haber diferencias entre el militar español y el militar indio; ambos son iguales y siempre debieron serlo... (Beruti 2001: 142)

Estas líneas son una transcripción textual de la información aparecida en el número del 14 de junio de 1810 (cfr. p. 44 de la edición que manejamos), artículo que el cronista continúa copiando a lo largo de los siguientes párrafos sin incluir ningún tipo de comentario propio o información al margen. Igual procedimiento exhibirá en las páginas siguientes, algunas veces parafraseando parcialmente el periódico –por ejemplo, cuando incluye datos de la extraordinaria del 23 de junio respecto del destierro de Cisneros y los oidores del Cabildo de origen español (142 y ss.)–, otras anotando informaciones propias mezcladas con las de los artículos de la GBA. Sus noticias algunas veces son inexactas si las comparamos con lo publicado en la *Gazeta*; por ejemplo, cuando registra que salió una tropa al mando de Francisco Ortiz de Campo hacia Perú, mientras la *Gazeta* del 28 de junio informa que se dirigían a las provincias interiores (Córdoba), lo que podría sugerir que no tuvo acceso a todos los números.

El hecho de que Beruti tomara este periódico tan tempranamente como fuente de información no es un dato menor; por el contrario, nos ayuda a delinearlo como lector ya que, en

haya hecho en ninguna parte con el mayor sosiego y orden, pues ni un solo rumor de alboroto hubo [...]. Verdaderamente la revolución se hizo con la mayor madurez y arreglo que correspondía no habiendo corrido ni una sola gota de sangre, extraño en toda conmoción popular, pues por lo general en tumultos de igual naturaleza no deja de haber desgracias por lo bandos y partidos que trae mayormente cuando se trata de voltear los gobiernos e instalar otros...” (2001: 141)

“...sudó la imprenta en pro y en contra...”:
Juan Manuel Beruti, lector de la *Gazeta de Buenos Ayres*

primer lugar, se la leía poco por presentar un lenguaje poco asequible para un público numeroso y poco instruido; en segundo, su distribución en la ciudad era localizada y en el interior y se limitaba a los Cabildos o los juzgados de paz, casi restringida a las dependencias gubernamentales; por último, la lectura en voz alta los domingos en las parroquias fue ordenada por la Primera Junta recién en el mes de noviembre, aunque tampoco tuvo demasiado éxito (Cremonte 2010). En este contexto, el hecho de que el cronista no solo mencione noticias –las cuales podría haber escuchado en una lectura pública–, sino que manipule el periódico escrito y tenga el suficiente acceso a él para transcribir largos pasajes, nos indica que trabajó directamente con su materialidad, comprada o prestada, no lo sabemos.

En cuanto a la forma en que se apropia de sus páginas, además del tipo de transcripción literal que mencionamos, el cronista incorpora, suprime o rechaza pasajes en función de su propia posición política y de cómo valora la “autoridad” de las informaciones allí publicadas. Una excelente muestra de estas operaciones es el episodio de la contrarrevolución organizada desde Córdoba por el gobernador Juan Gutiérrez de la Concha y Santiago de Liniers, entre otros personajes.

En ese momento, la Junta se encontraba en un delicado estado y debió defender su legitimidad frente a las fuertes oposiciones de ciertos habitantes de la ciudad, de algunas provincias del interior, de otros virreinos –Perú–, e, incluso, de zonas más cercanas, como las voces de discordia se habían alzado al otro lado del río cuando Montevideo desconoció su flamante autoridad, negándose a jurar lealtad a la Junta Gubernativa de Buenos Aires. Los vocales advertían perfectamente el impacto que tendría la publicación de la *Gazeta* en la opinión común –contaban con la experiencia del *Semanario* y su prédica patriótica–, por lo cual se apresuraron a responder por medio de la prensa para ganar el favor del público –especialmente de otras provincias– y condenar el accionar de los gobernantes de Córdoba, quienes se habían negado a jurar su lealtad y habían iniciado una doble campaña en contra de la revolución: a partir de papeles públicos –oficios, cartas y hojas sueltas– instaron

a otros Cabildos a desobedecer a Buenos Aires y prohibieron la circulación de la *Gazeta* y los bandos de la Junta; por otro lado, comenzaron a organizar un ejército para obligar a los “sediciosos” porteños a someterse a la autoridad del Consejo de Regencia de España.

En este marco, la GBA declaró en diversos números su llamado público a Córdoba para que reconsiderase su posición, enumeró las gestiones “pacíficas” que realizó para aplacar el conflicto, explicó los argumentos que respaldaron su decisión de intervenir militarmente y, por último, narró la marcha de la tropa comandada por el general Francisco Ortiz de Campo hacia esa provincia. Todo esto aparece en las gacetas y los números extraordinarios del 10 y 26 de julio, y del 2, 7, 9, 11, 16, 21 y 28 de agosto de 1810, artículos en los cuales se sube progresivamente el tono de las notas, desde la advertencia amable, casi paternalista, hasta la amenaza explícita: “La Junta cuenta con recursos efectivos, para hacer entrar en sus deberes á los díscolos que pretendan la división de estos pueblos, que es hoy tan peligrosa: los perseguirá, y hará un castigo exemplar, que escarmiente y aterre á los malvados...” (*Gaceta de Buenos Aires* 1910a: 181). En el marco de la estrategia para seducir al público, en esos artículos se delimita los adversarios únicamente como funcionarios, separándolos del pueblo: “[Córdoba], que habiendo dado en todos tiempos tantas y tan distinguidas pruebas de fidelidad y amor a sus legítimos Señores, hoy se mira oprimida y agoviada baxo el yugo feroz de un déspota que quiere á su antojo medir su suerte por su fortuna miserable.” (1910a: 243).¹² Esta caracterización de los roles se intensificará en las siguientes notas y la marcha del ejército hacia esa ciudad será descripta por su general como una campaña para liberar a los compatriotas:

¹² Otro ejemplo de este tipo de operación se encuentra en el accionar desplegado respecto del conflicto entre Buenos Aires y Montevideo: la gaceta del 14 de junio está casi íntegramente formada por un intercambio de oficios entre los gobiernos, en los cuales la Primera Junta expone la argumentación legal que la respaldaba para constituirse; asimismo, el número del 5 de julio incluye la publicación de una carta apócrifa, la “Carta de un comerciante de Montevideo, á un corresponsal de Buenos-Ayres”, que intentaba escenificar las creencias de la Junta en boca de un contrincante e inclinar así la balanza de la opinión.

“...sudó la imprenta en pro y en contra...”:
Juan Manuel Beruti, lector de la *Gazeta de Buenos Ayres*

Soldados, á libertarlos vais de tan vergonzosa esclavitud y á enarbolar en ella el pabellón augusto de nuestro amado Soberrano el Sr. D. Fernando VII de cuyo sagrado nombre abusan los malvados para encubrir su desmesurada codicia, y su insaciable sed de dominar, y lo que es mas, para entregarnos como esclavos á una dominación aborrecible, que ha hecho y está haciendo, la infelicidad de nuestra madre Patria (1910a: 243).

Esta extensa operación pública por parte de la Junta para dotar los hechos de un sentido específico es tomada por el cronista de forma parcial sin mencionar al periódico como fuente de informaciones. Por ejemplo, al comparar ambos textos puede observarse que toma de la gaceta del 16 de agosto la noticia de la entrada de la tropa porteña en Córdoba, pero elimina toda referencia sobre la construcción negativa que hacen allí de Santiago de Liniers, a quien acusaban de traidor, negando también su participación destacada en la Reconquista y la Defensa.¹³ Esto no debe sorprendernos, ya que para Beruti, Liniers era “el” héroe de la Reconquista,¹⁴ sin embargo, nos sugiere cómo transcribe selectivamente pasajes con los que sí acuerda. Por ejemplo, el cronista parafraseará la figuración presentada en el periódico de “pueblo cordobés víctima” y de los contrarrevolucionarios como “déspotas”:

Este hombre loco y obstinado [de la Concha], unido a Liniers y demás mandones, tratan de ponerse en defensa [...] y para ello obligan a la fuerza a tomar las armas al vecindario que no tuvo más remedio que acceder, y sin consultar más que su capricho, hacen inmensos gastos, para poner sobre las armas unas cortas fuerzas, originando un sinnúmero de prejuicios a la real

¹³ Por ejemplo, la *Gazeta* afirma: “He aquí igualmente un justo castigo de la ingratitud con que D. Santiago Liniers juró la ruina y exterminio de un pueblo generoso que con la sangre de sus hijos le produjo la corona de sus glorias, sacándolo de la obscuridad y olvido de que por propios esfuerzos jamás habría salido. Este es un argumento decisivo, de que no fueron obra de Liniers los triunfos de Buenos Ayres, pues apenas le faltó el apoyo de este pueblo todo ha sido errores, crímenes, cobardía, é infamia.” (1910a: 300-1).

¹⁴ No desarrollaré aquí este punto por haberlo analizado en extenso en otra oportunidad. Cfr. Forace (2012).

hacienda, y al pobre vecindario que tenían oprimido (2001: 144).

La adscripción a la posición de la Junta y a su lectura de los hechos es casi total, como lo muestra la transcripción de otros pasajes del número extraordinario del 21 de agosto. Sin embargo, la omisión que he referido antes es solo un indicio de cuán en desacuerdo estaba respecto de la nueva caracterización del ex virrey. El fusilamiento de los sublevados, entre ellos, Santiago de Liniers, lo conmociona profundamente. Su asesinato constituye para él un hecho injustificable. En este sentido, es relevante señalar que la noticia no se difundió en Buenos Aires por la *Gazeta*,¹⁵ sino a través de fuentes informales orales. El cronista retoma de ellas las fabulaciones y versiones de los hechos que se propagaron entre los habitantes de la ciudad. Por ejemplo, incluye un cuadro narrativo muy vívido del fusilamiento donde se relatan los momentos finales de Liniers, ubicándolo en el papel de víctima a la que los propios ajusticiadores temían matar.

El testimonio de Beruti es solo una muestra de la disconformidad general con el fusilamiento, y esto podría haber obligado a los representantes de la Junta a iniciar una campaña pública para justificar su muerte y calmar los ánimos. Es así que, casi dos meses después del hecho, dedican íntegramente el número del 11 de octubre a argumentar en favor de la sentencia de muerte:

La naturaleza se resiste de su infortunio; la desolación de sus familias nos conmueve; la consternación consiguiente á la noticia de un castigo exemplar nos aflige, y conlustra: todo lo hemos presentido, y dexando a el tiempo la obra de gastar las primeras impresiones del espíritu, hemos concedido esta breve tregua al desahogo, para que en la calma y serenidad de un juicio libre y despejado, reconozcais los urgentísimos motivos, que han podido arrancar de nuestra moderación el fallo terrible, que una necesidad imperiosa hizo inevitable. (1910a: 482).

La apelación directa a los lectores, es sólo uno de los recursos.

¹⁵ Si bien el fusilamiento fue el 26 de agosto, la noticia se conoció en privado recién el 30 a la noche y en general a la mañana siguiente, provocando un pesar general (Zinny 1875: 20).

“...sudó la imprenta en pro y en contra...”:
Juan Manuel Beruti, lector de la *Gazeta de Buenos Ayres*

Así, en su larga demostración retoma los hechos desde la constitución misma de la Junta, pasando por las diversas medidas diplomáticas que ensayaron, hasta la decisión final de ajusticiarlos; sin embargo, el tono de las acusaciones hacia Liniers baja considerablemente respecto de los números de julio y agosto evitando la acusación de díscolo y sedicioso (“...puesto voluntariamente á su frente tomó el comando de las tropas [...]. El fué autor de todas las medidas y disposiciones para resistir nuestras tropas...”, 1910a: 489), y proyecta la importancia de los hechos sobre un escenario mucho mayor:

Los conspiradores de Córdoba han cometido el mayor crimen de estado, cuando, atacando en su nacimiento nuestra grande obra, trataron de envolver estas provincias en la confusión y desórdenes de una anarquía. Ellos querían el exterminio de la Junta, por más justos que fuesen los fines de su instalación; y juraban la ruina de los pueblos... Semejante empeño condena a la América a una perpetua esclavitud, y apelamos al juicio de las almas nobles para que gradúen el crimen de seis hombres que han querido sofocar con fuerza armada los derechos más sagrados y la felicidad más segura de los innumerables habitantes de este vasto continente (1910a: 481).

Como puede notarse, no se ataca personalmente a Liniers, quien es disimulado entre los que intentaron la contrarrevolución, y ahora los argumentos, en vez de fundarse sobre la imputación a su reputación personal, se apoyan en la exposición de pruebas de orden legal y moral: se los acusa de romper los lazos fraternales, conspirar contra el gobierno legítimo y promover la anarquía.

A pesar del vigilante interés que exhibió Beruti respecto de este episodio, este número especial no es siquiera referido. Tal vez se deba a que no tenía acceso a todas las ediciones de la *Gazeta*, como sugería las informaciones inexactas mencionadas antes o la amplia distancia temporal que separa algunas de sus anotaciones –semanas y meses, en ciertos casos–. Otra opción puede ser la pérdida de interés en la GBA luego de los fusilamientos.

De una u otra forma, recién vuelve a retomarla como

fuente cuando se producen nuevos conflictos con el gobierno de Montevideo y la Junta destierra a miembros del Cabildo por sospecha de sedición.¹⁶ En este enfrentamiento, la posición de Beruti se encuentra completamente alineada con la de la Junta, quizás porque involucra la supremacía de Buenos Aires por sobre otras zonas del virreinato o porque la guerra de papeles entre ambos bandos había alcanzado un nuevo nivel a partir de la apertura en octubre de la *Gazeta de Montevideo*.¹⁷

Esta disputa se intensifica a partir de enero de 1811, cuando de Francisco Xavier de Elio, gobernador de Montevideo, presenta papeles que supuestamente certificaban su designación por el Consejo de Regencia como virrey. Sin embargo, la Junta no parece amedrentarse por sus exigencias de obediencia y, por el contrario, publica en la *Gazeta* la Real Orden y los diversos oficios donde aquél llama a acatar sus órdenes, seguidos de varios artículos en los cuales el editor discute la legitimidad de los papeles y se escuda en el próximo congreso de representantes a realizarse en la ciudad para no someterse a su mando. La gaceta del 24 de enero se dedica por completo de estos asuntos y dice, entre otras cosas:

De aquí es, que el Cabildo de Buenos Ayres, pendiente la resolución del congreso, ni debe, ni puede prestarse al reconocimiento á que V. S. lo incita por oficio de 15 del corriente, ni se considera obligado á dar obediencia á la orden, que acompaña, expedida, *según se dice* por el Consejo de Regencia establecido en Cádiz. Son demasiado bulto las razones expuestas para que el Cabildo pueda prescindir de éllas; y no lo son menos la informalidad de los despachos, el desprecio con que en ellos es tratado este pueblo en su representante, que no es

¹⁶ También la cita en extenso ese año cuando se ordena que ningún español tenga acceso a empleos público (*Gazeta* del 6 de diciembre) y para transcribir el conocido Decreto de supresión de honores.

¹⁷ Después de 1810, Montevideo contó con el respaldo de la infanta Carlota (hermana de Fernando VII casada con el regente de Portugal, refugiada con él en Río de Janeiro), quien remitió a los realistas montevidianos la llamada “Imprenta Portuguesa” o “carlotina”, con la que comenzó a publicarse la *Gazeta de Montevideo* (Sánchez Zinny 2008). Esto se debió a necesidad que tenía Elío de contrarrestar la propaganda que llegaba desde Buenos Aires a través de su gaceta, la cual, para los realista, “mentía permanentemente” y era necesario neutralizar (Cremonte 2010: 122).

“...sudó la imprenta en pro y en contra...”:
Juan Manuel Beruti, lector de la *Gazeta de Buenos Ayres*

fácil discernir, si es mayor por el modo con que están concebidos, ó por el nombramiento que contienen: el desconocerse la autoridad de que dimanar, y en una palabra el ignorarse hasta hoy los principios legítimos, baxo los quales haya sido confirmado *ese* Consejo de Regencia sin la menor intervención de las Américas, por unas cortes en que tampoco han tenido parte, y cuya celebración no se ha comunicado por otro conducto que el de V. S. (1910b: 71, cursivas mía)

Estos argumentos son transcritos casi literalmente por Beruti (cfr. pp. 160 y ss.), quien además agrega en su texto otras opiniones mucho más directas:

La real orden que mandó el supuesto virrey Elío para que lo reconocieran de tal, creyendo que seríamos tontos o carneros, no sabiendo que Buenos Aires tiene talentos más finos que todos los europeos. [La resolución de Cádiz] es muy digna de risa y de desprecio, [...] queriéndonos dar un virrey intruso, a quien odiamos, como todo gobierno español, [...] y como nosotros no queremos serlo, ellos quieren, con patrañas y mentiras, que lo seamos. (2001: 162).

El cronista expresa abiertamente la posición independentista, la cual, por precaución, aún no podía figurar en las páginas de la *Gazeta*. Sin embargo, la sintonía entre ambos discursos es evidente, por lo cual podemos decir que aquel le da voz no solo al sentir de muchos criollos, sino a la posición de que Junta tiene, pero no publica.

El seguimiento de la *Gazeta* como fuente de información se ve comprometida especialmente a partir de la “revolución de los orilleros” de abril de 1811, cuando cambia de editor,¹⁸ y el

¹⁸ La *Gazeta de Buenos Ayres* tuvo diferentes directores: en 1810 ocupó el cargo el vocal Manuel Alberti, aunque también escribían el secretario Mariano Moreno y los vocales Juan José Castelli y Manuel Belgrano; enero de 1811, cuando muere Alberti, se hace cargo Gregorio Funes transitoriamente y dos meses después asume Pedro Agrelo hasta octubre de ese año. Este hecho revela, como ha señalado Néstor Cremonte, la decisión de recuperar la *Gazeta* como órgano propagandístico oficial, ya que Agrelo como editor fluctuó sus opiniones entre criollos y españoles porque pretendía alejar la idea de que los conceptos de la *Gazeta* eran las del Gobierno (Cremonte 2010). Vicente Pazos Silva tomó las riendas de la publicación hasta marzo de 1812, cuando se la dividió y cambió

cronista establece un diálogo directamente contestatario contra ella. El número Extraordinario del 15 de abril intenta justificar el destierro de los miembros morenistas de la Junta y toma la acción de los orilleros como un acto patriótico:

El amor de la patria, que inflamado el corazón de estos valientes ciudadanos les hace velar sin cesar en su defensa, ha aniquilado de un golpe la criminal sedición de los facciosos, que conspiraron contra el bien general, y ha puesto la capital en el mas perfecto estado de tranquilidad, afirmando al mismo tiempo el crédito, la autoridad y confianza del gobierno. El 6 de abril, que no será para Buenos-Ayres menos glorioso, que el 12 de agosto, 5 de julio, y 25 de mayo, ha presentado este pueblo el espectáculo mas tierno é interesante. (*Gaceta de Buenos Aires* 1910b: 294).

Directamente contra esta publicación escribe Beruti, quien dedica varias páginas a desmentir la versión de la *Gazeta* y al final del año –luego de la destitución de Saavedra el 23 de septiembre, de la creación del Triunvirato y de la pacificación de los cuerpos armados– reescribirá esa nota de abril invirtiendo su sentido:

el 23 de septiembre, día más memorable que el del 25 de mayo de 1810 por haber libertado la patria de un yugo más cruel que el que entonces oprimía, y de unas cadenas tan fuertes que se le preparaban, que en buenos siglos no las hubieran roto, pues según se veía íbamos a ser esclavos de una nación extranjera, como la portuguesa; cuya princesa [...] inducía a nuestro gobierno, a Saavedra y algunos vocales de la Junta de los diputados de las provincias con ofertas y promesas, quienes por la ambición y codicia trataban de introducirla en esta capital, clamándola por regenta de estos reinos (2001: 196).

El fragmento dialoga claramente con el artículo del 15 de abril en tanto ambos retoman la revolución de 1810 como punto de comparación hiperbólica con los acontecimientos que cada uno defiende: mientras para la *Gazeta* saavedrista la gloriosa

de días: entonces se ocupó de la publicación de los miércoles y Bernardo Monteagudo de la de los viernes.

“...sudó la imprenta en pro y en contra...”:
Juan Manuel Beruti, lector de la *Gazeta de Buenos Ayres*

defensa de la patria que equivalente al 25 de mayo ocurrió al desplazar a los facciosos morenistas, para Beruti se produce al deponer a Saavedra y a los suyos.

El discurso del cronista también se hace eco de lo publicado el 20 de diciembre (luego de que se recupere el control sobre el periódico) en un artículo titulado “Causa de las causas”, el cual condena en las páginas del mismo periódico que antes los había celebrado los sucesos de abril de 1811. Así, la variación de la posición discursiva entre un número y otro, y la resignificación que hacen de los hechos, dan una lección inolvidable a todos lectores que, como Beruti, están aprendiendo cómo funciona este novedoso instrumento de comunicación para intervenir en el espacio público y da muestras de la primera de una larga lista de tensiones políticas que quedarán expresadas en la lucha por el control de la palabra escrita. En este sentido, y en muy poco tiempo, el cronista admite la posible manipulación discursiva a la que está expuesto como lector:

Estoy informado de un coronel juicioso, y por lo mismo lo manifestó, que cuanto se ha dicho y vituperado denigrativamente contra los gobiernos que han caído y sucedido unos tras de otros, como contra las personas que han mandado de presidentes, de la primera junta, el gobierno ejecutivo, directores, secretarios, etcétera, jefes militares y políticos es falso y no se debe de creer, por no haberse probado cosa alguna [...]; por lo que preguntando el coronel, que por qué se les levantaba tantas especies y se daban en Gaceta públicamente, me contestó diciendo que se hacía para acarrearles el odio público [...]; cuyas razones de este sujeto tan respetable, me han dado a no creer cuanto se ha dicho de las personas de los anteriores gobernantes (2001: 267).

De esta forma, si alguna vez el cronista manifestó cierta confianza en la información que aparecía en las gacetas, especialmente en los primeros meses cuando transcribía de forma literal y extensa muchos pasajes, la experiencia de prensa periódica política le ha enseñado a desconfiar de lo publicado por los gobiernos de turno. La aparición de periódicos en el espacio rioplatense por la adquisición en manos de privados de nuevas imprentas, y su rápida diversificación –entre 1810 y

1820 aparecieron (sin alcanzar una larga vida) en la ciudad más de cien periódicos¹⁹-, le enseñaron al cronista que la opinión pública no estaba sujeta a un órgano oficial –como podría haber sido el caso a fines del XVIII–, sino a las contiendas por la palabra que se produjeron en el espacio público. Las operaciones de transcripción literal, omisión parcial y contestación directa que practica respecto de las informaciones que aparecen en las páginas de la *Gazeta de Buenos Ayres* nos dicen mucho acerca de sus modos de leer y de relacionarse con lo escrito. De esta forma, la manera en que Beruti desplaza, reformula o subvierte las intenciones del periódico da cuenta de la transformación en la manera de concebir los materiales escritos y el paso desde una forma de leer la prensa como medio de información “oficial” y no cuestionable a otra que entiende la escritura como un arma de combate y al espacio público como un lugar polifónico donde se enfrentan múltiples posiciones.

Para finalizar, me gustaría cerrar estas reflexiones, con lo que creo es una excelente muestra del cambio definitivo de relación e interpretación de la prensa. En su relato del debate público de 1822 sobre Reforma eclesiástica Beruti manifiesta toda la “educación” republicana que ha adquirido en este largo periodo de aprendizaje:

De resultas de esta disposición, y de haberse suprimido de orden del gobierno todas las comunidades religiosas (menos monjas), resultó el que los de Santo Domingo y betlemitas, e igualmente mercedarios y recoletos, ocurrieron a la honorable junta de la provincia [...]; pero ínterin se resolvía, sudó la imprenta en pro y en contra; a saber: un papel salió titulado el Centinela alerta, dirigido a sostener la disposición del gobierno [...]; otro salió titulado el Oficial del día, el que se reducía a probar no estar en las facultades del gobierno sin anuencia del Papa, la supresión de ellos, doctamente fundado, e igualmente en uno y otro papel directo, sin otros que corrían, se insultaban feamente, pero quien acabó de concluir con la guerra de papeles fue uno que salió nombrado El Lobera, tan pésimo, tan indigno y escandaloso que daba horror el leerlo, pues en él se

¹⁹ Véase Díaz (1998), Marco (2006), Cremonte (2010), Sánchez Zinny (2008), Acree (2013), Goldgel (2013).

“...sudó la imprenta en pro y en contra...”:
Juan Manuel Beruti, lector de la *Gazeta de Buenos Ayres*

saquearon las vidas privadas de los frailes de mayor respeto [...] tratándolos y sacándoles las faltas a unos de borrachos, a otros de amancebados, a otros de ladrones, asesinos, etcétera. (2001: 344).

Bibliografía

- Acree, William (2013). *La lectura cotidiana. Cultura impresa e identidad colectiva en el Río de la Plata, 1780-1910*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Beruti, Juan Manuel (2001). *Memorias curiosas*, Buenos Aires: Emecé.
- Calvo, Nancy (2008). “Voces en pugna. Prensa política y religión en los orígenes de la república argentina”. *Hispania Sacra*, XL/122: 575-96.
- Chartier, Roger (1995). *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII: los orígenes culturales de la Revolución francesa*, Barcelona: Gedisa.
- Chartier, Roger (1996). *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona: Gedisa.
- Chartier, Roger (2012). “Introducción. Barroco y comunicación” en: *La aparición del periodismo en Europa: comunicación y propaganda en el Barroco*, Roger Chartier y Carmen Espejo (eds.), Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia, 15-34.
- Chiaromonte, José Carlos (2007). *La Ilustración en el Río de la Plata: cultura eclesiástica y cultura laica durante el Virreinato*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Cremonte, Néstor (2010). *La Gazeta de Buenos-Ayres de 1810: luces y sombras de la ilustración revolucionaria*, La Plata: Edulp, Editorial de la Universidad Nacional de la Plata.
- Darnton, Robert (1987). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz, César Luis (1998). “El periodismo en la Revolución de Mayo.” *Todo es Historia*, 370, mayo: 76-88.
- Forace, Virginia Paola (2012). “Un hombre de letras entre el antiguo régimen y las nuevas repúblicas: Memorias curiosas de Juan Manuel Beruti”. *Bibliográfica Americana. Revista*

- interdisciplinaria de estudios coloniales*, 8: 159-69.
- (2015). “La condición testimonial de un escritor en transición: *Memorias curiosas* de Juan Manuel Beruti”. *Revista Anclajes*, XIX/2: 26-39.
- Gaceta de Buenos Aires (1810-1821)* (1910a). Tomo 1, Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- Gaceta de Buenos Aires (1810-1821)* (1910b). Tomo 2, Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- Ginzburg, Carlo (1997). *El queso y los gusanos: el cosmos, según un molinero del siglo XVI*, Barcelona: Muchnik.
- Goldgel, Víctor (2013). *Cuando lo nuevo conquistó América: prensa, moda y literatura en el siglo XIX*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Goldman, Noemí (ed.) (2008). *Lenguaje y revolución: conceptos políticos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Guerra, François-Xavier, y Annick Lempérière (1998). “Introducción” en: Guerra, François-Xavier y otros, *Los espacios públicos en Iberoamérica: ambigüedades y problemas, siglos XVIII y XIX*, México D.F: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Fondo de Cultura Económica, 5-21.
- Lempérière, Annick (1998). “República y publicidad a finales del Antiguo Régimen (Nueva España)” en: Guerra, François-Xavier y otros, *Los espacios públicos en Iberoamérica: ambigüedades y problemas, siglos XVIII y XIX*, México D.F: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Fondo de Cultura Económica, 54-79.
- Marco, Miguel Ángel de (2006). *Historia del periodismo argentino: desde los orígenes hasta el centenario de mayo*, Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina.
- Martínez Gramuglia, Pablo (2011). “Nuevos textos, nuevos (y viejos) lectores: la representación del público en los periódicos desde 1801 hasta 1810” en: Batticuore, Graciela y Sandra Gayol (comps.), *Tres momentos de la cultura argentina: 1810, 1910, 2010*, Buenos Aires: Prometeo Libros-Universidad Nacional de General Sarmiento, 25-40.
- (2014). “Pasados futuros en la prensa porteña a comienzos del siglo XIX”. *Tinkuy: Boletín de investigación y debate*,

“...sudó la imprenta en pro y en contra...”:
Juan Manuel Beruti, lector de la *Gazeta de Buenos Ayres*

21: 41-57.

- Myers, Jorge (2008). “Introducción al volumen I. Los intelectuales latinoamericanos desde la colonia hasta el inicio del siglo XIX” en: Altamirano, Carlos (Dir.) y Jorge Myers (Ed. vol.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, I, Buenos Aires: Katz, 29-50.
- Sánchez Zinny, Fernando (2008). *El periodismo en el Virreinato del Río de la Plata*, Buenos Aires: Academia Nacional de Periodismo.
- Semanario de Agricultura, Industria y Comercio* (1806). Vol. V. Buenos Aires.
- Silva, Renán (1998). “Prácticas de lectura, ámbitos privados y formación de un espacio público moderno. Nueva Granada a finales del Antiguo Régimen” en: Guerra, François-Xavier y otros, *Los espacios públicos en Iberoamérica: ambigüedades y problemas, siglos XVIII y XIX*, México D.F: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Fondo de Cultura Económica, 80-106.
- Zinny, Antonio (1875). *Gaceta de Buenos Aires 1810 a 1821. Resumen de los bandos, proclamas, manifestaciones, partes, órdenes, decretos, circulares, observaciones, declaraciones, tratados, oficios, noticias, resoluciones, actas, reflexiones, promociones, donativos, renunciaciones, remociones, etc., etc.*, Buenos Aires: Imprenta Americana.

Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires (1833-1835). Tradición y contemporaneidad en el álbum litográfico de César H. Bacle

Sandra M. Szir

En el año 1828 se instaló en Buenos Aires la firma litográfica Bacle y Cía., y durante el periodo de diez años en el cual el establecimiento operó produjo una cantidad significativa de impresos ilustrados que circularon en diversos campos de la vida social, política, científica y cultural de la ciudad. A partir de ese momento la sociedad porteña accedió a una circulación mayor de estampas, libros o periódicos con imágenes de producción local emplazadas en sus páginas. Los grabados que la tecnología litográfica multiplicó en soportes y formatos diversos, habilitaron la posibilidad de una cultura visual de fabricación autóctona en una escala inédita a la conocida hasta entonces y esa perspectiva generó un camino hacia una autorrepresentación visual que, aunque significativa, hasta el momento ha sido considerada solo parcialmente en los estudios académicos.¹

Dentro del patrimonio gráfico en la modalidad de “pintarse a sí mismos”² se destaca el temprano álbum ilustrado de rasgos

¹ Existen estudios tradicionales que brindan valiosa información acerca de la figura y labor de César Hipólito Bacle. Pueden consultarse: González Garaño (1933; 1947), Trostiné (1953) o Del Carril (1964). En los últimos años se han retomado aspectos parciales de la obra del taller litográfico, como las vinculaciones con la moda y la política, las publicaciones periódicas y la transculturalidad de sus modos de producción, las relaciones arte y ciencia en la producción litográfica y los propios rasgos de la litografía como tecnología de multiplicación de imágenes. Pueden verse al respecto: Pas (2013), Marino (2009: 21-46; 2013: 19-45), Root (2014), Szir (2010: 296-322), Gluzman, Munilla Lacasa y Szir (2013a; 2013b), Gluzman y Munilla Lacasa (2016: 23-52) y Szir (2016: 53-86).

² Me refiero al género de colecciones de álbumes ilustrados que en el siglo XIX han adoptado ese nombre como *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, L. Curmer, 1840-1842; *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, I. Boix, 1843-1844; *Los cubanos pintados por sí mismos*, La Habana, I. de Barcina, 1852; *Los mexicanos pintados por sí mismos*, México, Imprenta de M. Murguía y Ca., 1854, entre otros.

locales *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires*,³ producido en la litografía de Bacle entre 1833 y 1835. El libro ilustrado de tipos, trajes y costumbres fue un género de impreso largamente extendido durante el siglo XIX en Europa y América. Representaba en una miscelánea visual un registro del entorno físico y social, articulando frecuentemente imágenes con textos en una modalidad del romanticismo que fue difundida y conocida como “costumbrismo”. En diversos países de América, artistas viajeros o nativos plasmaron vistas y escenas urbanas o rurales, tipos sociales en trajes típicos que fueron ilustrados, estampados en la prensa y luego comercializados en formato de álbum para su difusión local o para el mercado extranjero.

Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires fue publicado en forma de seis cuadernos de seis láminas cada uno coloreadas a mano, representando vistas, escenas, trajes y tipos, junto con imágenes satíricas de la moda femenina. Este impreso, junto con otros álbumes litográficos del siglo XIX producidos en Buenos Aires ha sido considerado por la historiografía artística argentina tradicional como soporte de difusión de un imaginario de costumbres de carácter nacional y como portador de imágenes documentales y fielmente descriptivas de una verdad histórica.⁴ Para estos historiadores iconógrafos –algunos de ellos también coleccionistas de estos objetos– estos “documentos o recuerdos gráficos”, imágenes “útiles y exactas”, sin “otro propósito que el documental” (González Garaño 1939: 44)

³ El análisis de este impreso fue hecho en base a la edición facsimilar que realizó Viau en 1947.

⁴ Además del mencionado álbum de Bacle pudieron relevarse otros siete álbumes ilustrados litográficamente producidos en Buenos Aires en el siglo XIX: Gregorio Ibarra, *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires, publicados en la Litografía Argentina de su propiedad*, Buenos Aires, 1839; Julio Daufresne y Carlos Morel, [*Serie Grande de Ibarra*], Buenos Aires, 1841; Carlos Pellegrini, *Recuerdos del Río de la Plata*, Buenos Aires, 1841; Julio Daufresne y Alberico Isola, *Usos y Costumbres de Buenos Aires publicados en la Litografía de las Artes. Calle de la Federación n 33...*, dos cuadernos, Buenos Aires, 1844; Alberico Isola, *Album Morel, o sea, Edificios, Vistas y Costumbres, de la Provincia y Ciudad de Buenos Aires, por A. I.* Buenos Aires, 1845; Carlos Morel [y Alberico Isola], *Usos y costumbres del Río de la Plata*, Buenos Aires, 1845; León Pallière, *Album Pallière, Escenas americanas. Reducción de cuadros, aquareles y bosquejos*, Buenos Aires, s/f. [c. 1860]

sostenían una veracidad inherente necesaria para una reconstrucción precisa y objetiva de la historia nacional.⁵ Es decir, el valor que los álbumes de tipos recibieron desde los comienzos del siglo XX y hasta hace unas pocas décadas atrás refería a la autenticidad de las imágenes que reflejarían en forma fidedigna un tiempo pretérito, pero también invocarían un pasado histórico local que permitía construir lazos identitarios. Resulta necesario retornar sobre estas cuestiones y, a fin de problematizarlas, proveer nuevas miradas que consideren analíticamente a las representaciones en sí mismas y sus formas visuales así como a su soporte gráfico.

En efecto, el álbum ilustrado del siglo XIX representa un



⁵ Con el término de “historiadores iconográficos” me refiero a Alejo González Garaño, Rodolfo Trostiné y Bonifacio del Carril, cuyas obras han sido citadas en la nota 1 de este texto.

objeto poco estudiado como discurso en sí mismo. En el contexto de la historia del arte, las imágenes han sido analizadas generalmente desligadas de su soporte material y físico y no se han examinado como libros ilustrados y sus procesos de producción gráficos, soslayando el carácter de dispositivo de los álbumes. Si observamos el álbum ilustrado como producto de una historia social, cultural y tecnológica, debemos apelar por un lado al conocimiento de las tradiciones pictóricas analizando las imágenes como representaciones. Pero por otro lado, resulta fructífero utilizar herramientas analíticas que provee la historia del libro (McKenzie 2005 [1985], Chartier 1994) que permiten observar al álbum como artefacto de un proceso editorial y a la litografía como medio, otorgándole un sentido a las modalidades del soporte material, a sus modos de producción y circulación como prácticas históricas.

Estas perspectivas que observan el impreso en su materialidad implican asimismo considerar una producción basada en los intercambios culturales que los artistas viajeros, las tecnologías migrantes, y los propios dispositivos que viajan propiciaron en tensión con una tradición de descripción de la diversidad de los pueblos que resultaba en trabajos en distintos medios representando diferentes costumbres locales, lo que ha resaltado la historiografía tradicional. Pero a su vez, alejándonos de estos análisis tradicionales, y asumiendo problemas propuestos por los estudios visuales puede resultar útil indagar en las descripciones y señalar lo que se hace visible en las imágenes acerca de las relaciones sociales y sus desigualdades, representadas en modo descriptivo, complaciente o satírico.⁶

Representación o autorrepresentación

César Hipólito Bacle,⁷ naturalista suizo que a su llegada a Buenos Aires estableció una compañía que, junto con encargos de retratos al óleo o miniaturas, ventas de productos, materiales

⁶ Véase Nicholas Mirzoeff (2003) y Mieke Bal (2004).

⁷ César Hipólito Bacle había nacido en Suiza en 1794, en la zona de Ginebra, pero había optado por la ciudadanía francesa luego de la caída de Napoleón.

artísticos y libros, se dedicó a la producción litográfica. Había adquirido la prensa del viajero y etnógrafo Jean Baptiste Douville, quien había ejecutado los primeros retratos litográficos en Buenos Aires pero que rápidamente había abandonado la práctica. Bacle fue entonces quien implementó con continuidad y en forma comercial la tecnología litográfica como método de multiplicación de documentos e imágenes. “Bacle y Cía.” –denominada desde 1829 “Litografía del Estado”– produjo y puso en circulación objetos gráficos de diverso carácter, diseminó los primeros periódicos ilustrados locales y también libros, folletos, láminas, retratos, vistas, álbumes, papeles de música, documentos oficiales, títulos de propiedad, invitaciones, letras de cambio, programas de teatro, planos topográficos, mapas y diagramas. Se encuentra poco en las colecciones disponibles ya que gran parte de esta producción no ha sobrevivido. Sin embargo, podemos conjeturar que la circulación de estos impresos, que en términos de la cultura impresa se conocen como *ephemera*, supuso el consumo de imágenes y elementos decorativos de todo tipo emplazados en trabajos comerciales e implicó una cultura visual más profusamente ilustrada de lo que se suele considerar.

Puede afirmarse, por otra parte, que a lo largo del periodo en el cual Bacle operó sus prensas en la ciudad de Buenos Aires la disposición hacia temas específicamente locales se mantuvo en gran parte de su producción. Basta mencionar los numerosos retratos (Bernardino Rivadavia, José María Paz, Manuel Belgrano, Manuel Dorrego, Tomás Guido, Cornelio Saavedra, Juan Facundo Quiroga, Juan Manuel de Rosas, entre otros), las vistas y láminas históricas (*Vista de la ciudad de Salta, Buenos Ayres. Cabildo y Policía, Buenos Aires. Recoba, Asesinato del General Don Juan Facundo Quiroga*), los planos y cartas geográficas de ciudades o regiones del país, así como la serie de iconografías que formaron parte de la propaganda del régimen político que produjo

Hijo de un comerciante se formó en saberes técnicos y científicos y recibió estudios en cartografía, topografía, ciencias naturales y botánica. La fecha precisa de su llegada a Buenos Aires se desconoce, pero la primera fuente segura que lo encuentra en la ciudad corresponde al año 1828, cuando anuncia en los periódicos la instalación de su negocio de pinturas y litografía “Bacle & Cía” en la calle Florida n° 148. Se presume que había llegado a la ciudad unos meses antes.

a través de la impresión litográfica “divisas federales” o retratos de Juan Manuel de Rosas multiplicado en fundas de sombreros, guantes o chalecos.

El primer emprendimiento de la Litografía del Estado que involucró los *Trages y costumbres*... tuvo lugar en 1830 cuando se publicaron algunas estampas de las que se conocen tres: *Un gaucho*, *Repartidor de pan* y *El lechero*, dibujadas “del natural” por Arthur Onslow, quien fuera socio de Bacle en la primera época. Rodolfo Trostiné indica que con esta publicación Bacle seguía la trayectoria de la litografía europea y particularmente de los exitosos cuadernos “denominados *Cries de Londres* y *Cries de Paris*” (1953: 59). Es probable que aquellos cuadernos de amplia difusión hayan servido de modelos para el litógrafo, aunque cabe suponer que las genealogías y trayectorias resultan significativamente más amplias y aún más remotas. Las series de *The Cries of London*⁸ condensaban tradiciones lejanas –y a su vez se proyectaron hacia el siglo XIX– de un género que retrataba a vendedores ambulantes en forma individual pregonando sus mercaderías por las calles de la ciudad junto con un texto, el cual describía los pormenores de su trabajo. Esta tradición derivaba de una práctica solo textual, en algunos casos de versos que registraban esas actividades, deudora a su vez de una cultura oral más antigua. De igual modo, *Les Cris de Paris*, cuya representación iconográfica puede observarse ya en el siglo XVIII, y antes, reunía a artistas y grabadores, mostró diversidad de resoluciones y permanencia a lo largo del tiempo (Milliot 2014 [1995]).

Pero en esta compleja trama entretrejida de largas duraciones, latencias y resurgimientos –utilizando términos de Didi-Huberman (2009) – deben considerarse las fuentes americanas como modos de representación que pudieron haber gravitado en las iconografías producidas en el taller de Bacle, como la pintura de castas.⁹ Pero un antecedente en particular involucraba más directamente representaciones localizadas,

⁸ Véase uno de los exponentes de esta tipología: William Marshall Craig, *The Itinerant Traders of London in their Ordinary Costume, from Modern London; being the history and present state of the British Metropolis. Illustrated with numerous copper plates*, London, 1804.

⁹ Al respecto, ver Pérez Salas (1998).

se trata de la publicación que en 1820 estampó en Londres el conocido editor Rudolf Ackermann con 24 aguatinas basadas en las acuarelas del marino inglés Emeric Essex Vidal (1791-1861) quien había permanecido en Buenos Aires entre 1816 y 1818.¹⁰ El libro, en formato *in folio*, *Picturesque Illustrations of Buenos Ayres and Monte Video*, fue publicado en seis partes con cuatro grabados cada una, acompañados con un texto del propio Vidal.¹¹

Algunos de las litografías de Bacle remiten en su composición y fórmulas visuales a los grabados de Vidal, el duraznero, el aguatero, los enlazadores, las señoras de paseo. Del Carril (1964: 43) afirma que *Picturesque Illustrations* de Vidal fue utilizado como obra de consulta y reproducido en numerosas publicaciones en Francia, Italia, España y Alemania.

Como lo señala el índice, la obra de Bacle presenta en parte las fórmulas tradicionales de *The Cries of London* o de *Les Cris de Paris* en la representación de los vendedores ambulantes como tipos, pero a su vez se aleja de aquéllos, y al igual que el libro editado por Ackermann, amplía y diversifica los temas a retratar desplegando un lenguaje visual con escenas y vistas, y se ubica así en un punto de tensión. Por un lado, pertenece a una categoría de imágenes, un género propio del libro ilustrado que evidencia tanto un tipo de emplazamiento como el efecto de serie,¹² de algún modo globalizado y estandarizado en temas y formatos. Pero por el otro, presenta las variaciones iconográficas que lo sitúa en un tiempo y lugar, de rasgos específicos en un espacio costumbrista que con los trajes o los peinetones característicos de la moda porteña agregan el sentido histórico a la serie.

El examen de los cuadernos y sus imágenes conduce a un

¹⁰ Emeric Essex Vidal llegó a Buenos Aires de servicio como marino de Gran Bretaña en septiembre de 1816, y, como acuarelista aficionado, ejecutó entre treinta y cuarenta acuarelas con vistas y escenas de Buenos Aires y sus alrededores como la vista de la ciudad desde el río, el Fuerte, la catedral, la pirámide, el cabildo, la iglesia y el pueblo de San Isidro, etc. Para la obra de Vidal véase, entre otros, González Garaño (1943); del Carril (1964).

¹¹ Los seis cuadernos aparecieron mensualmente desde el 1º de marzo de 1820, en una impresión de 750 ejemplares.

¹² Para las tipologías de libros ilustrados de “tipos” en el siglo XIX véase Ségolène Le Men (1993).



“El vendedor de velas”, *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires*. Cuaderno nº1



“El vendedor de escobas”, *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires*. Cuaderno nº1

orden de constataciones y a una diversidad de preguntas. En efecto, los cuadernos 1ero, 3ero y 4to son los que desarrollan el tema de los vendedores ambulantes: a pie, a caballo o en carro.¹³ El primer cuaderno, el de los vendedores a pie, despliega un conjunto de ocupaciones populares, la lavandera y el encendedor de faroles de iluminación, junto con cuatro vendedores, de escobas, velas, pasteles y tortas. Se trata en su totalidad de afrodescendientes vestidos en forma sencilla que muestran sus mercaderías en un entorno vacío. Los africanos esclavizados trabajaban en el servicio doméstico pero a menudo tenían la obligación de ocuparse de algo que aportara una renta a su amo. A su vez, esta ocupación les proveía cierta libertad de deambular por las calles y retener algo de dinero para sí mismos. Pero sus representaciones en el álbum litográfico remiten a otras cuestiones.

Si la tradición de los *Gritos* confluyó en algún momento con la de los “tipos” y la de los “trajes” en los álbumes costumbristas, las imágenes de los afroporteños en la obra de Bacle puede ser analizada en términos más que de presentación de tipos, de conformación de estereotipos.¹⁴ El proceso de construcción de una nación cultural y étnicamente homogénea cristalizado en prácticas y discursos hacia fines del siglo XIX por parte de las élites dirigentes argentinas, consistió en parte en modos de invisibilización de grupos negros e indígenas. Esta tendencia a “blanquear” la población ligado a un discurso ideológico del progreso, se apoyó en representaciones visuales que fijaron a estos grupos en roles sociales y laborales específicos, estableciendo prejuicios y estereotipos.

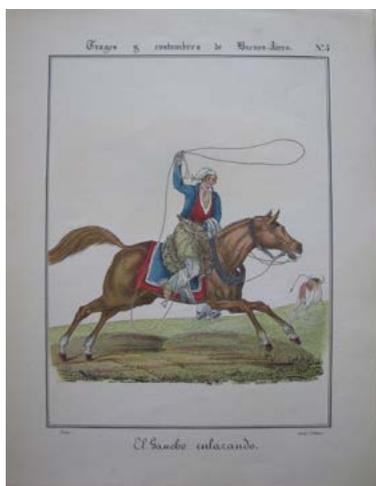
El tercer cuaderno, correspondiente a los vendedores a caballo también presenta variantes, no todos son vendedores callejeros, entre ellos se deslizan un gaucho enlazando y un mendigo. El accesorio común a las seis imágenes de este cuaderno y lo que le da unidad visual y sentido de serie es claramente el caballo, aunque en postura y color éstos difieran entre sí. Los

¹³ Cuaderno n° 1: La Lavandera; El Vendedor de escobas; El Encendedor de faroles; El Vendedor de velas; El Vendedor de pasteles; La Vendedora de Tortas. Cuaderno n° 3: El Panadero; El Lechero; La Lechera; El Durasnero; El Gaucho enlazando; El Mendigo. Cuaderno n° 4: Carreta de desembarque; El Aguatero; El Carnicero; El Pastero; El Vendedor de pescado; Carreta del tráfico del Interior.

¹⁴ Véase María de Lourdes Ghidoli (2015).



“El Durasnero”, Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires. Cuaderno n°3



“El Gaucho enlazando”, Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires. Cuaderno n°3

caballos no tienen los rasgos realistas de los retratos ecuestres de los monarcas o libertadores como expresiones de poder, ni de las representaciones de caza, en cambio se relacionan más estrechamente con el caballo de trabajo de las escenas rurales de la pintura de género. Los trazos ingenuos muestran sin embargo otro elemento distinto en cada una de las láminas, con el cual los ilustradores del taller de Bacle estaban familiarizados: la marca de ganado diferenciada que ostenta cada uno de los animales. Entre junio de 1830 y comienzos de 1835 la Litografía del Estado publicó una *Colección General de Marcas de Ganado de la Provincia de Buenos Ayres*, en respuesta a un decreto del gobierno que ordenaba su impresión. Las páginas de más de un metro de largo registraron litográficamente más de diez mil marcas en un verdadero catálogo de variadas formas signícas. Articula así otro de los sentidos de este álbum de imágenes, junto con la representación social, la intención de subrayar los desarrollos y progresos económicos de la región de Buenos Aires y zonas aledañas.

A pesar de las variaciones, los elementos constantes que presentan las litografías dentro de un mismo cuaderno le otorgan cierta estabilidad a la fórmula de los tipos que abarca asimismo al cuaderno 2, la figura de pie, aislada, la ausencia de contexto situacional, de ahí que las variables estén dadas por las posturas, los trajes y algún detalle. Así sucede en el segundo cuaderno, el de los trajes femeninos, las posturas evocan una cierta instantaneidad pero también son estáticas y formales.¹⁵ La primera de ellas presenta a dos mujeres, y su criado, sorprendidas en un ambiente íntimo y familiar, “por la mañana”, tomando el mate y aún sin vestirse con los trajes de paseo ni con los peinetones, infaltables en el resto de las imágenes. En la tradición de la pintura de historia, el traje es parte de la decoración y a su vez es lo que remite a la historia en una época y un lugar que no es el presente. La serie de este cuaderno, como imagen costumbrista, por el contrario, alude a la moda, al ser “moderno” y la esencia de la moda es la contemporaneidad. Los trajes de

¹⁵ Señora Porteña. Por la mañana; Señora Porteña. Trage de Invierno; Señora Porteña. Trage de Verano; Señora Porteña. Trage de Paseo; Señora Porteña. Trage de Iglesia; Señora Porteña. Trage de baile.

señoras de Bacle refieren además a uno de las modalidades de la estampa, el grabado de moda que en Europa había cobrado impulso con la prensa femenina, pero confluyen asimismo las tradiciones de los libros con imágenes de uniformes y los trajes de teatro.

La moda, acto personal, es por otro lado, a través del traje, un código colectivo aceptado, o no, por una comunidad que lo utiliza como signo de reconocimiento de pertenencia de clase, lugar o grupo étnico. Regina Root (2014), articulando cuestiones de moda, política y género analizó las estampas de Bacle en un sentido discursivo en el cual la moda de los peinetones deviene un signo de la irrupción de la mujer en el espacio público. La mujer, por otra parte, resulta víctima de los vaivenes de las regulaciones del régimen federal de Rosas, que anima el uso del accesorio y luego lo desalienta. La vestimenta, al igual que otros signos culturales, construye sentido y sujetos políticos así como diferenciaciones de clase, raciales y étnicas. Sin embargo, los vestidos de Bacle no muestran divisas federales ni el predominio del rojo en la elección de los colores añadidos a mano una vez impresas las litografías. Aún asumiendo que este detalle puede indicar que la pintura se aplicó con posterioridad en una circulación privada y como un acto de resistencia, las estampas parecen en cierto sentido, a simple vista, despolitizadas. Por el contrario, las diferencias sociales surgen con claridad comparando un cuaderno con el otro.

El cuaderno quinto, tal vez el más conocido de la serie, el de las “Extravagancias de 1834”, se presta al análisis político.¹⁶ Estas seis láminas ilustran de forma satírica la moda en la que las mujeres lucían gigantes peinetas de carey o de algún otro material más económico de hasta un metro de ancho, comercializadas por Mateo Masculino, un español fabricante de peines de marfil y carey. Al satirizar esta práctica con una de las modalidades en las que se desarrolla el costumbrismo –la caricatura–, el álbum de Bacle adhería tal vez a las voces que cuestionaban a la mujer que lucía ese accesorio caro y superfluo, la acusaban de frivolidad y de sacrificar dinero de

¹⁶ Cuaderno n° 5: Peinetones en casa; Peinetón en la calle; Peinetones en el paseo; Peinetones en el teatro; Peinetones en el baile; El enlace de los peinetones.

la familia para destinarlo a algo tan costoso. Algunos diarios de la época que relacionaron el tamaño de las peinetas con la ocupación por parte de las mujeres del espacio público y político, les recomiendan enérgicamente retornar al hogar y a las obligaciones domésticas. Root (2014: 117) indica que las caricaturas debilitaron el potencial de la participación política femenina.

Los cuadernos 4 y 6, menos estudiados, resultan ricos en información visual con representaciones de personajes en entornos panorámicos más detallados, donde las escenas se completan con pequeñas figuras que se despliegan por detrás de los primeros planos.¹⁷ Se destacan los tipos rurales, los trabajos de campo, una naturaleza habitada y dominada por el hombre, en un campo rico y trabajado que se detiene en peculiares tareas como la hierra (o yerra). Escenas que describen las pulperías, diferenciando sutilmente los espacios rurales de los urbanos, como los principales espacios comerciales de la Buenos Aires decimonónica, en los cuales se expedían provisiones, comestibles y bebidas, pero también, vestimenta y otros productos. Constituían, por otra parte, espacios de sociabilidad y ocio para las clases populares (Mayo 2000: 27). Las distinciones sociales son ligeramente identificables en el vestido de los personajes, algunos con calzado y otros descalzos, en las actitudes, y en el entorno que contrasta el campo y la ciudad. Las diferencias entre campo y ciudad desarrolladas posteriormente en la literatura y en la doctrina social y política, basadas en la idea de una nación que debía superar la oposición *civilización y barbarie* para cumplir las aspiraciones de sus élites dirigentes se muestran aquí escasamente. Más allá de las intensas y sangrientas luchas políticas e ideológicas que caracterizan la historia argentina del siglo XIX, la selección temática costumbrista de los cuadernos de Bacle muestra una vida pacífica, de trabajo y gaitarreadas, de paseos, sociabilidad y pulperías, a diferencia de la pintura de historia que instaló

¹⁷ Cuaderno n° 4: Carreta de desembarque; El Aguatero; El Carnicero; El Pasteiro; El Vendedor de pescado; Carreta del tráfico del Interior. Cuaderno n° 6: Interior de una Pulpería; Exterior de una Pulpería; Una Carrera; La hierra; Corrales de Abasto; Pulpería de Campana.



“Señora Porteña. Trage de Paseo”, *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires. Cuaderno nº2*



“Señora Porteña. Trage de baile”, *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires. Cuaderno nº2*

Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires (1833-1835)
Tradición y contemporaneidad en el álbum litográfico de César H. Bacle



“Peinetón en la calle”, *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires*. Cuaderno n°5



“La Hiera”, *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires*. Cuaderno n°5

en la memoria colectiva los episodios fundadores, las disputas bélicas por el control del Estado, vinculando escritura de la historia y uso político de la imagen, “narración histórica, ideología, política y estilo” (Amigo 2008: 10). La imagen costumbrista elude la sangre y las batallas, pero su interpretación no resulta exenta de posibles sentidos políticos.

Pero conjuntamente con todas las derivaciones temáticas mencionadas, existe otra cuestión poco estudiada relacionada con esta suerte de tejido social que los *Trages y costumbres* desarrollan. La representación de códigos de vestimenta, tipos y comportamientos sociales, posturas y jerarquías despliegan una cierta guía social que puede recordar las clasificaciones fisionómicas que dominaban en la ciencia del siglo XIX y se encontraban socialmente muy difundidas. Vincular el álbum costumbrista con la semiología médica basada en la observación empírica de casos, la clasificación de especies más que de individuos, el método descriptivo y clasificatorio de las ciencias naturales puede no resultar extraño si tomamos en cuenta la propia formación y actividad del titular de la Litografía del Estado. En efecto, César H. Bacle era naturalista nacido y formado en Suiza, compatriota por otra parte de Johan Caspar Lavater (1741-1801), quien había publicado en 1775-1778 *El arte de conocer a los hombres por la fisionomía*, obra muy influyente en su época que utilizaba principios de categorización de las ciencias naturales aplicadas a lo social. Por su parte, Bacle había realizado viajes exploratorios a Senegal antes de llegar a Buenos Aires en 1827. En Buenos Aires, si bien su principal actividad fue la edición e impresión gráfica no olvidó su práctica científica, continuó realizando estudios de historia natural consistentes en vistas topográficas, geográficas, muestras de animales, insectos vivos y disecados, minerales, objetos indígenas, plantas y flores. Se sabe que en los anales de la ciencia de la ciudad de Ginebra, Bacle es reconocido como viajero y coleccionista botánico y que son numerosas las etiquetas con su nombre en muestras de plantas existentes en herbarios de diversas colecciones como la del Museo de Historia Natural de París, enviados desde América.¹⁸

¹⁸ Briquet (1932). Véase también Szir (2016: 53-86).

Un objeto editorial, un producto litográfico

Hemos mencionado la valoración que la historiografía artística tradicional realizó acerca del álbum de trajes y costumbres como una representación fidedigna de imágenes que concierne a la iconografía nacional. Revisar los modos de producción intelectuales y materiales conduce a considerar las tensiones entre lo observado, lo representado y los modos de representar y sus convenciones. En primer lugar, cabe suponer que Bacle no fuera el único sujeto que, detrás de sus proyectos, enunciara los mensajes en el proceso de producción. Un álbum litográfico comprende un proceso colectivo de fabricación que involucra a diferentes artistas, técnicos y cada uno de ellos aporta algo al resultado visual y material del objeto impreso. Arthur Onslow (activo en Buenos Aires desde 1829), Hipólito Moulin (llegado en 1831), Julio Daufresne (arribó en 1835), Juan Francisco Guerrin (llegado a Buenos Aires en 1826), Alfonso Fermepin (c. 1805-1871) y Andrea Macaire (1796-1855), esposa de Bacle, trabajaron en la litografía, eran todos franceses o suizos con formaciones y competencias diversas, aportaron sus herramientas culturales y sus miradas acerca de la realidad local que debían interpretar.

Por otro lado, las iconografías que el álbum presenta resultan elocuentes para reflexionar acerca de las afirmaciones tradicionales y sus propuestas de una descripción visual *objetiva* de la realidad. La idea de registro fiel discute con las imágenes y sus modos de representación. Si bien ignoramos de qué manera las imágenes en cuestión fueron creadas por los ilustradores, algunas fuentes relatan las prácticas de artistas viajeros o locales que, por su cuenta o junto con expediciones exploratorias de carácter científico y antropológico, acompañaban lo observado con un registro visual. Sin embargo, en las litografías se manifiestan también las tradiciones visuales de la pintura de género europea –principalmente holandesa– trasladada al mundo ibérico y luego al latinoamericano que luego se difundió como “costumbrismo”. Cabría preguntarse, pues, de qué modo las convenciones representativas de esas tradiciones interactúan con la veracidad que destacan nuestros historiadores.

En los *Trages y costumbres...* las convenciones se exhiben en las diferentes variaciones de las representaciones sociales. Las ilustraciones tipológicas sociales y culturales que tienen como modelo compositivo la disposición vertical de la imagen del retrato de cuerpo entero vinculadas en parte con la tradición colonial de la pintura de castas, y afianzada por el formato del libro, caracterizan por ejemplo, los oficios populares a pie o a caballo o las modas ciudadanas. El horizonte bajo genera espacios simétricos en los que se disponen los atributos, las imágenes ofrecen una factura que puede resultar ingenua pero la composición es cuidada. El coloreado a mano de esta serie no deja lugar a dudas acerca de los roles sociales en la diferenciación étnica, la señora, el criado, cada uno ocupa su lugar.

Lo que no resulta claro en estas litografías son las fronteras entre la función documental, el reporte y las posibilidades expresivas. La tradición historiográfica mencionada que ha valorado la producción de Bacle como significativa para la historia de la iconografía argentina, afirmó la veracidad de las descripciones de la vida popular en la ciudad y en el campo, las costumbres, las modas, los reportes de las escenas sociales. Los textos que interactúan con algunas de estas representaciones refuerzan el carácter local, así como numerosos detalles que afirman la contemporaneidad de las imágenes, los trajes de moda, los peinetones. Sin embargo la atención al detalle se cruza con el trazo ingenuo del dibujo.

Sin duda en las escenas se produce una conformación de noticias del mundo local, en éstas se exhibe un carácter visual diferente a las representaciones individuales de tipos. El plano del horizonte está ascendido y genera espacios narrativos con diversos elementos iconográficos (elementos naturales, arquitectónicos, pequeñas escenas) y conforma una relación entre personajes y paisaje.

Las imágenes rinden un claro tributo a convenciones representativas y estéticas, y sus filiaciones a formatos estandarizados internacionales que hacían de los álbumes ilustrados objetos que se comercializaban en el mercado internacional, formato que devino convergente con la curiosidad visual colonialista por lo exótico que se desarrolló localmente en América

Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires (1833-1835)
Tradición y contemporaneidad en el álbum litográfico de César H. Bacle



“Interior de una pulpería”, *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires*. Cuaderno n°6



“Carreta de desembarque”, *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires*. Cuaderno n°4

y se difundía en parte en Europa. González Garaño afirma que el índice, que estaba en la cubierta posterior de cada cuaderno, estaba redactado en español, francés e inglés, dato que resulta elocuente para conocer los canales de circulación. Teniendo en cuenta la escasa o nula disponibilidad que tenemos de los impresos originales en el país, podemos suponer que casi la totalidad de los ejemplares del álbum se trasladó al exterior.

Se imponen así, otras miradas que marcan un desplazamiento hacia la revisión de las condiciones de posibilidad intelectuales y materiales de estas imágenes, sus modos de producción y diseminación. Este análisis revelaría lo que una mirada atenta a la descripción iconográfica no contempla, al eludir lo que las imágenes tienen de artefactos culturales, ligados a convenciones de representación y a necesidades comerciales de la producción editorial del siglo XIX, libros, álbumes y publicaciones periódicas, soportes principales para su difusión. Natalia Majluf ha propuesto para el caso de Perú que las imágenes de tipos y costumbres que rápidamente se difundieron en la región, si bien crearon un espacio para la afirmación de diferencias culturales entre naciones conjuntamente con los discursos de los nacionalismos, respondían a formatos estandarizados de representaciones visuales. A su vez, las características de los medios a través de los cuales se reproducían favorecieron un intercambio visual de carácter internacional y las formas de producción y los formatos comerciales operaron como factores que impusieron cierto grado de uniformidad en una producción de imágenes de algún modo globalizada (Majluf 2006: 16).

Cabría preguntarse por las prácticas culturales y los usos materiales en los que se inscribe el consumo de los álbumes litográficos. ¿Se trataba de objetos comerciales con una circulación amplia, susceptibles además de ser coleccionados? Desconocemos gran parte de los detalles que conciernen a la diseminación y el consumo de estos objetos impresos. Sabemos que en la producción litográfica las tiradas por esos años no solían exceder los 500 ejemplares (Trostiné 1953). Pero las fuentes indican que Bacle solía tener dificultades para vender sus productos en el reducido mercado interno o para conseguir suscriptores para sus proyectos, los impresos ilustrados no resultaban accesibles

a cualquiera en términos económicos. A la muerte de Bacle, el remate de los bienes de la Litografía del Estado, indica que entre las pertenencias se encontraban “100 cuadernos trages del país”, sobrantes de venta.¹⁹ Sin embargo, también sabemos por lo que afirma González Garaño que el cuaderno segundo “obtuvo tal éxito que pronto se agotó”, por lo cual en 1835, luego de la publicación de los seis cuadernos, reeditó el segundo. Las láminas fueron dibujadas nuevamente en la piedra, y González Garaño indica que fue debido a que tal vez se habían roto las originales, pero lo regular en la práctica de la litografía era limpiar las piedras una vez concluida la impresión para reutilizarlas con un nuevo diseño para el siguiente trabajo, por lo tanto debemos suponer que ése habrá sido el motivo.

La capacidad de multiplicación de la litografía proporcionó una posibilidad de difusión social más amplia que hasta el momento las imágenes locales no habían conocido. En efecto, a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX la cultura impresa diversificó su capacidad técnica, y la imagen cobró impulso en parte debido a la invención de la litografía en Alemania en 1796, procedimiento cuya expansión se produjo en las primeras décadas del siglo XIX.²⁰ En Argentina la técnica litográfica fue adoptada en 1827 y se constituyó, durante casi todo el siglo XIX en la principal productora de imágenes múltiples, relegando a los otros procesos de reproducción de imágenes –la xilografía y el huecograbado– a usos muy particulares. La introducción de la litografía resultó un evento significativo en la historia de los objetos impresos y en la coyuntura de la cultura visual local en el temprano siglo XIX.

¹⁹ *La Gaceta Mercantil*, a. 15, n° 4441, Buenos Aires, sábado 31 de marzo de 1838, p. 7.

²⁰ La litografía había sido creada por Alois Senefelder en Munich a fines de los años 1790, representando un proceso de impresión de carácter diferente al de la tipografía y el huecograbado ya que era una impresión en plano a partir del tratamiento de una piedra caliza en la que las marcas a imprimir se realizaban a través de diversas técnicas con pincel o pluma con tinta grasa o un crayón. Las posibilidades que la litografía ofrecía de trabajar directamente sobre la piedra, presentaba como resultado cierta libertad en el diseño de portadas y todo tipo de trabajos comerciales ya que al ser posible que palabras, imágenes y otras marcas gráficas sean dibujadas a mano, ilustraciones u ornamentaciones interactuaban con un texto también dibujado a mano de un modo flexible.

Consideraciones finales

La construcción identitaria y la autorrepresentación, vinculados a los procesos de diferenciación social y a su vez a los de construcción nacional se producen en las representaciones del álbum litográfico de César H. Bacle articuladas con modos y tradiciones pictóricas cristalizadas en el costumbrismo que tuvo su carácter y expresión local. Aún permanecen preguntas sin responder acerca de numerosos aspectos de esta producción, sus filiaciones estéticas, y las articulaciones entre los procesos litográficos y sus modos de representación, el grado de realismo o romanticismo en el sentido cultural que portan sus imágenes, las prácticas de consumo concretas y las modalidades de apropiación que favorecieron. Sin embargo, podemos prever que entre las convenciones representativas y la estandarización editorial, un artefacto impreso producido en Buenos Aires por artistas franceses adquirió una historicidad cultural promovida al rango de patrimonio nacional. La tecnología litográfica que Bacle contribuyó a desarrollar en nuestro ámbito ofreció la posibilidad de producir representaciones locales en formatos globales, favoreciendo con seguridad consumos y apropiaciones plurales donde confluyeron tradiciones y representaciones de la contemporaneidad.

Bibliografía

- Ades, Dawn (1989). *Art in Latin America*, New Haven- London: Yale University Press.
- Álvarez de Araya Cid, Guadalupe (2009). “Algunas fuentes compositivas de la pintura de costumbres en América Latina”, *Aisthesis*, n. 45, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile,
- Amigo, Roberto (2008). “Las armas de la pintura”, Catálogo *Las armas de la pintura. La Nación en construcción (1852-1870)*, Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.
- Bal, Mieke (2004). “El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales”, *Estudios Visuales*, 2, diciembre.

- Briquet, John, (1932). “César-Hippolyte Bacle (1794-1838). Naturaliste genevois, explorateur de l’Amérique du Sud”, *Bulletin de l’Institut National Genevois*, t. xlix, Ginebra.
- Chartier, Roger (1994). *El orden de los libros*, Barcelona: Gedisa. (dir.)
- (1987). *Les usages de l’imprimé*, Paris: Fayard.
- de Sousa, Jorge (1998). *La mémoire litographique. 200 ans d’images*, Paris: Art & Métiers du Livre Éditions.
- Del Carril, Bonifacio (1964). *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina, 1536-1860*, Buenos Aires: Emecé.
- Didi-Huberman, Georges (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid: Abada Editores.
- Douville, J. B. (1984). *Viajes a Buenos Aires, 1826 y 1831*, Buenos Aires: Emecé Editores.
- Fierro, Alfred, (1990). “Voyages pittoresques et romantiques dans l’ancienne France”, en Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dir.). *Historie de l’édition française. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, Paris: Fayard-Promodis.
- Ghidoli, María de Lourdes (2015). *Estereotipos en negro. Representaciones y autorrepresentaciones visuales de afroporteños en el siglo XIX*, Rosario: Prohistoria.
- González Garaño, Alejo (1933). *Bacle. Litógrafo del Estado. 1828-1838*, Buenos Aires: Amigos del Arte.
- (1947). “Prologo”, Bacle y Cia. Impresor Litógrafo del Estado, *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires*, (Edición facsimilar), Buenos Aires: Viau.
- (1943). *Iconografía argentina anterior a 1820. Con una noticia de la vida y obra de E. E. Vidal*, Buenos Aires: Emecé.
- (1939). *Carlos E. Pellegrini, 1800-1875*. Discurso de recepción como Miembro de Número de la Academia Nacional de la Historia. Buenos Aires.
- Gluzman, Georgina y Lía Munilla Lacasa (2016). “Imágenes globales/selecciones locales: las publicaciones periódicas europeas en los diarios porteños. El caso de *El Recopilador* y Andrea Macaire”; en Sandra Szir (coord.), *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires*,

- 1830-1930, Buenos Aires, Ampersand, pp. 23-52.
- Gluzman, Georgina, Lía Munilla Lacasa y Sandra Szir (2013a). “Género y cultura visual. Adrienne Macaire-Bacle en la historia del arte argentino. Buenos Aires (1828-1838)” *Artelogie. Recherches sur les arts, le patrimoine et la littérature de l’Amérique Latine*, n° 5.
- (2013b). “Multiplicación de imágenes y cultura visual. Bacle y el arribo de la litografía a Buenos Aires (1828-1838), *Separata*, a. XIII, n° 18, Rosario: Universidad Nacional de Rosario, diciembre.
- Le Men, Ségolène (1995). “La question de l’illustration” en Roger Chartier (dir.). *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*. Paris : IMEC Éditions.
- Le Men, S., L. Abélès, N. Preiss-Basset (1993). *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris: Réunion des musées nationaux.
- Majluf, Natalia (2006). “Pattern-book of Nations: Images of Types and Costumes in Asia and Latin America, 1800, 1860” en Natalia Majluf *et al. Reproducing Nations: Types and Costumes in Asia and Latin America, ca. 1800-1860*. New York, Americas Society.
- Marino, Marcelo (2009). “Fragatas de alto bordo. Los peinetones de Bacle por las calles de Buenos Aires”, en MaloSETTI Costa, Laura y Gené, Marcela (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires: Edhasa, pp. 21-46.
- (2013). “Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de la apariencia”, en Laura MaloSETTI Costa y Marcela Gené (comps.) *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires: Edhasa, pp. 19-45.
- Mayo, Carlos A. (dir.) (2000). *Pulperos y pulperías en Buenos Aires (1740-1830)*, Buenos Aires: Editorial Biblos.
- McKenzie, Donald (2005) [1985]. *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid: Akal.
- Milliot, Vincent Milliot 2014 [1995]. *Les Cris de Paris ou le peuple travesti: Les représentations des petits métiers parisiens (XVIe- XVIIIe siècles)*, Paris: Publications La Sorbonne.
- Mirzoeff, Nicholas (2003). *Una introducción a la cultura*

- visual*, Barcelona: Paidós.
- Pas, Hernán (2013). *El Recopilador. Museo Americano*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Penhos, Marta (2005). *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Pérez Salas, María Esther (1998). "Genealogía de Los Mexicanos pintados por sí mismos", *Historia Mexicana*, XLVIII, 2, México, Colegio de México, octubre-diciembre.
- (2005). *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Root, Regina A. (2014). *Vestir la nación. Moda y política en la Argentina poscolonial*, Buenos Aires: Edhasa.
- Shumway, Nicolas (1993). *The Invention of Argentina*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Senefelder, Alois (1819). *A complete course of lithography: containing clear and explicit instructions in all the different branches and manners of that art: accompanied by illustrative specimens of drawing. To which is prefixed a history of lithography, from its origin to the present time*, London.
- Szir, Sandra (2010). "Romanticismo y cultura de la imagen en los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires. *El Museo Americano*. 1835-1836", *Estudios*, 18: 36, julio-diciembre, pp. 296-322.
- (2016). "Litografía, geografía y otras grafías. Acerca de los primeros mapas impresos en Buenos Aires", en Sandra Szir (coord.), *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*, Buenos Aires: Ampersand, pp. 53-85.
- Trostiné, Rodolfo (1953). *Bacle. Ensayo*, Buenos Aires: Asociación Libreros Anticuarios de la Argentina.
- Twyman, Michael (2001). *Breaking the Mould: The First Hundred Years of Lithography*, London: The British Library.
- Ugarteche, Félix de (1929). *La imprenta argentina. Sus orígenes y desarrollo*, Buenos Aires: Talleres Gráficos R. Canals.
- Villegas, Fernando (2011). "El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica", *Anales del Museo de América*, XIX.

La prensa satírica ilustrada decimonónica en el Río de la Plata y Santiago de Chile: notas sobre sus formatos, usos y efectos

Claudia A. Roman

La prensa satírica ilustrada se inventó hacia la tercera década del siglo XIX. Su “invención” –en el sentido etimológico: lo que hizo y sigue haciendo que venga hacia nosotros, su encuentro– requirió la conjunción de tres elementos fundamentales. El primero, contextual: la caída del Antiguo régimen que, con todas las modalizaciones regionales que la historiografía ha venido señalando, supuso la emergencia de una esfera pública republicana, en la que la opinión sobre la vida política y civil buscó expresarse mediante instrumentos que debían, necesariamente, ser novedosos (o que, al menos, solicitaban imaginarse como inéditos). La posibilidad de ejercer la sátira entre pares ciudadanos y, más aún, de revertirla no solo sobre aquellos que ejercían el poder, sino sobre las estructuras e instituciones que lo sostenían (en un amplio espectro de la monarquía al parlamento, y de la prensa periódica a las costumbres domésticas, pasando por la moda) pudieron entonces visibilizarse no solo como objeto de reforma, sino además como blanco pleno cuyas debilidades valía la pena hacer visibles, y cuya centralidad la prensa satírica contribuía, paradójicamente, a reforzar también. El segundo elemento es material y tecnológico, y constituye su condición de posibilidad formal: la rápida difusión de la tecnología litográfica que, desde su patentamiento por Alois Senefelder en 1798, permitió la reproducción estandarizada de una gran cantidad de información visual, con particular énfasis en las posibilidades de combinar esquemas gráficos y en diverso tipo de lenguajes. Michael Twyman apunta, en este sentido, que en sus primeros años la litografía no sólo sirvió para la reproducción de ilustraciones ornamentales, sino que resultó particularmente exitosa para la transcripción de partituras musicales,

diverso tipo de esquemas y en particular, de libros contables (2001: 149). Los impresos litográficos, entonces, no solo venían a entrenar el ojo de sus consumidores en la interpretación esquemática y económica de un conjunto complejo de información visual, que rápidamente podía ser interpretada o relevada por otro lenguaje o por otros discursos (musicales, verbales, científicos); sino que además ofrecían el soporte material para la mediación interdiscursiva (verbal y visual) necesaria para el éxito de la prensa satírica.¹ El tercero, por último, supone la disponibilidad de un público, producto al menos en parte de la movilización habilitada por el primero y en parte por el entrenamiento –por definición, desigual y fragmentario– en la decodificación de los signos de la prensa, que la litografía venía a renovar y a transformar, justamente, también para ampliar el espectro de esos nuevos públicos consumidores. Al combinar en páginas enfrentadas (y a veces, en la misma página) palabras e imágenes, la prensa satírica ilustrada proveía así un dispositivo clave para la potencial nivelación de competencias lingüísticas, escriturarias y de aquellas marcadas por deslindes genérico sexuales (Poblete 2006: 12). Al mismo tiempo, abría la posibilidad de fragmentación de ese lectorado ampliado en términos de opinión. El abaratamiento del papel y la articulación de circuitos de distribución más eficaces y menos costosos para los impresos contribuyeron decisivamente también a la emergencia de este objeto propio de los centros urbanos, a sus efectos simbólicos homogeneizadores más allá de esos centros, y a la muy veloz transferencia del nuevo formato de publicación a otros ámbitos regionales.

Quizá la mejor prueba de esa avidez de las grandes ciudades por contar con una publicación satírica ilustrada se exprese en

¹ Franco Moretti ha llamado la atención sobre el descubrimiento de una nueva belleza –una belleza de fundamentos económicos, pero también éticos– en los libros contables y del orden tabulado que proveen, índice estético e ideológico en el que encuentra uno de los rasgos formales del “burgués” (2015: 107-108). En esa línea de pensamiento, podría pensarse que la litografía fue el medio técnico fundamental para la reproducción a la vez estética y ética de la visualidad burguesa: laboriosa, ordenada, homogénea, simétrica. La prensa satírica, predominantemente litografiada, explicaría, también en esto, su carácter burgués (aun el de sus publicaciones más radicalizadas, antiliberales, anticlericales o anarquizantes).

la multiplicación mundial de *charivaris* que sucede muy rápidamente a la aparición del original parisino de Charles Philippon, en 1832. Si el título de su primer periódico satírico ilustrado, *La Caricature* (1830) ponía el acento en la distribución impresa de un nuevo tipo de arma “contradiscursiva”, el del segundo –*Le Charivari*– desplazaba esa indicación genérica y técnico-formal por la de su función performativa: la de la tradición del *shivaree* o *chivaree*, de la que proviene la palabra, que remite a un ritual popular pre-moderno, practicado en regiones de Francia e Inglaterra, consistente en una ceremonia popular ruidosa y festiva en la que un pueblo molestaba, pero a la vez celebraba y censuraba, la primera noche de bodas de uniones indeseables o inconvenientes (las uniones de adúlteros, las segundas nupcias de los viudos, los casamientos por conveniencia entre jóvenes y viejas, los matrimonios que no se habían consagrado religiosamente...). La raíz antropológica del título expresa así la permanencia de una concepción primitiva de la sátira como magia simpática –cuya ejecución consistía ahora en una nueva cercanía dada por la exposición pública en las páginas del impreso y en la convicción de que esa visibilidad podía afectar a la “víctima”–, con la creación de un nuevo tipo de periódico moderno, que requería habilidades nuevas para su consumo. Cuando una década más tarde, en 1842, con la misma voluntad de meter ruido e incomodar el periódico británico *Punch* eligió titularse *The London Charivari*, probaba por ese solo hecho que el ejemplar se había vuelto especie. “Hemos tenido la ocurrencia de fundar un periódico *charivaresco*” apuntaba a su vez, años más tarde, el semanario *La Cencerrada*, que se publicó en Buenos Aires en 1855.² El desplazamiento del adjetivo a su carácter atributivo, y el hallazgo del equivalente francés de la ceremonia y del nombre, argumentan por sí mismos la potencia modélica de la fundación francesa.

No se trata del único desplazamiento que experimentará el género. Si los editores, caricaturistas y redactores de los periódicos satíricos franceses e ingleses –y apenas más tarde, los españoles– hicieron de sus publicaciones instrumentos de combate y resistencia frente a los abusos monárquicos o se convirtieron

² “Nuevo Museo” (1855), *La Cencerrada*, 17, 6 jul.: 2, C. 3-4.

en árbitros políticos al concebir y establecer representaciones visuales que por definición cuestionaban el cuerpo del poder (Childs: 1999; Marin: 2009), el desplazamiento de ese mismo formato a tierras americanas en un momento ya definitivamente poscolonial supuso una serie de adaptaciones y transformaciones en las que el dispositivo de la prensa satírica ilustrada reveló productividades y posibilidades expresivas muy diferentes. Entre ellas, el que su traslado al extremo sur americano –más allá de las diferencias que adquirió en Santiago de Chile, Valparaíso, Montevideo o Buenos Aires– conllevó antes o al mismo tiempo que su carácter de instrumento contradiscursivo, la voluntad de convertirse en signo de la modernización que requería, simultáneamente, de la instauración del sistema de poder político, de clase y de conflictos intra elite que esa misma prensa satírica ilustrada vendría a combatir. En ese horizonte “periférico” (Sarlo 1989) y “primitivo” (Garramuño 2007), los tres elementos definitorios de la prensa satírica ilustrada como género se recombinaron de modo diverso, pero en todo caso vinculado con la creación de una nueva visualidad impresa que proveyó a su público de un relato sobre la política contemporánea y de un lenguaje no solo para interpretarlo, sino para intervenir (al menos, imaginariamente) en ella. Esta democratización simbólica, por otro lado, no siempre ni necesariamente surgió de demandas ideológicas o incluso del curso de las disputas facciosas. El deseo de apropiarse de ese lenguaje, que era al mismo tiempo el de apropiarse de esas imágenes impresas y de sus usos fue producto también de una voluntad mercantil habitada por las tensiones del consumo burgués. Las mismas que, en última instancia, abrieron paso más tarde y a partir de estos periódicos, a una amplia zona de publicaciones ilustradas masivas que emergieron en las primeras décadas del siglo XX y en las que política e imagen volverán a recombinarse, produciendo efectos muy diferentes.

Las imprentas y la visualidad de Buenos Aires y Santiago, relativamente cercanas en su distribución geopolítica, estuvieron tempranamente conectadas a través de las célebres caricaturas de San Martín y Pueyrredón, cuyo autor habría sido [José Miguel] Carrera y que circularon por buena parte de América

del Sur. Más tarde, sus prensas satíricas apenas se aludieron ocasionalmente, a propósito de los conflictos limítrofes por la Patagonia o por episodios puntuales y acotados, como el terremoto que destruyó la ciudad de Mendoza. Solo a principios del siglo XX las dos ciudades volvieron a reunirse en un circuito de intercambio más estable con la llegada a Chile de algunos dibujantes que se habían formado en Buenos Aires y con la instalación del modelo de *magazine* moderno en la revista chilena *Zigzag* (1905), que “sigue el modelo de la revista argentina *Caras y caretas*” (Montealegre 2008: 87). ¿Qué ocurrió con la visualidad impresa, entre tanto, a uno y otro lado de la Cordillera? ¿Resultó su historia la de una mera importación cultural, o en los matices del traslado pueden iluminarse también procesos diferenciados de constitución de públicos y de funciones de la prensa? A continuación se reseña brevemente la trayectoria del género en la región rioplatense y en la santiaguina, con el objeto de apuntar algunas de esas particularidades.

Monos y poesía. Apuntes sobre la sátira ilustrada chilena

Quizá debido a la alternancia polar entre una dimensión “autoritaria” y otra “liberal” con que se ha denominado a una buena parte de sus clivajes republicanos, ya desde mediados del siglo XX la historiografía chilena postuló e indagó la conformación temprana de una “opinión” tempranamente movilizada. En la presencia de la sátira y de la prensa política ilustrada se buscaron por eso rasgos característicos de la historia política nacional, y se la configuró –como ocurre en los trabajos más recientes– como parte de un continuo que daría el tono a un tipo de intervención civil irreverente, que convocó mayoritariamente a estratos sociales medios y populares; pero que fue también instrumento explícito de sectores gubernativos o clericales.

Si bien su periodización parte inequívocamente de la inclusión de caricaturas políticas en el semanario ilustrado *El Correo Literario*, de 1858, es interesante subrayar que el primer esbozo del género había aparecido casi medio siglo antes, en 1811, con la publicación de *La linterna Mágica*, un folleto que reunía una

serie de breves descripciones jocosas acompañados por unas cuartetos rimadas, y cuyo blanco fue una serie de personajes “indiferentes” o afines a los “godos” en tiempos de movimientos revolucionarios. Así, por ejemplo, se indicaba: “D. Juan Rosas a caballo, con poncho, zuecos y un huampar o cuerno en la mano, y bajo la letrilla siguiente: Afuera todo cabrón/y por que no me persigan/ni mas necedades digan, / me mudo a la Concepción”.³ El nombre del periódico convocaba un “juguete óptico” e invocaba una avidez de imágenes que no podía satisfacerse técnicamente aún, pero que la tecnología retórica de la écfrasis permitía proyectar, invitando a cada lector a delinear sus propias representaciones visuales en base a indicaciones bastante precisas e inequívocas en su valoración degradante. La aparición de la sátira política en *El Correo Literario, periódico político, industrial y de costumbres ilustrado*, inversamente, aprovechaba un impreso afincado en lo verbal (constaba de doce páginas literarias y un anexo de cuatro con ilustraciones) para iniciar una campaña gráfica en tiempos de la República Autoritaria de Manuel Montt. Las caricaturas estaban firmadas por Antonio Smith Irisarri, chileno, militante liberal formado en las primeras camadas de la Academia de Pintura de Chile (1849), a quien se sumaría poco más tarde Benito Basterrica, egresado también de la Academia. En su sexto número, *El Correo* publicó un artículo titulado “Las caricaturas” que, en rigor, constituía a la vez un texto instruccional y programático sobre el valor de este tipo de imágenes.⁴ En primer lugar, se subrayaba el carácter pionero de su incorporación –el “Prospecto” había arriesgado ya que en ningún pueblo del Pacífico había aparecido “una publicación periódica ilustrada”– en términos tecnológicos, comparando el temor a las caricaturas con las acusaciones de brujería de que había sido objeto el telégrafo.⁵ La censura y las multas que les había impuesto por el gobierno de Montt se justificaban por eso como lo que ocurre “En todo pueblo joven”

³ El autor de esta pieza fue Manuel de Salas. Citado por Silva Castro (1949: 38).

⁴ *El Correo Literario* (1858), 21 jul.: 1.

⁵ “No dudamos que *El Correo Literario* obtenga una favorable acogida, y con el tiempo llegue a extenderse con profusión por toda la América del Sur. Mientras tanto tiene la satisfacción de haber sido el primero que aparece en forma tan variada en un pueblo del Pacífico” (*El Correo Literario* (1858), 18 jul.: 10).

cuando “por primera vez se ensaya un arte, se pone en juego algún descubrimiento o se introduce alguna novedad por importante y provechosa que sea”; obstáculos subsanables desde que “nuestra sociedad –afirma el redactor– no está tan atrasada como los suponen algunos”. Las condiciones del ejercicio de la caricatura también se especifican en este texto fundacional. En él se traza su genealogía europea como garantía de progreso y de “civilización”, se garantiza la imparcialidad de su ejercicio en ese periódico y, no menos importante, se deja constancia de la ambivalencia fundante del género, desde que “Toda persona a quien se *caricatura*, si por un lado se la critica, por otro se la favorece, porque ya este solo hecho da a entender que ocupa cierto rango distinguido en la sociedad” (*Ibid.*, destacados nuestros). La conversión del sustantivo en verbo, entonces, instala la “caricatura” como una acción moderna, legítima en su ejercicio (avalada en los valores del progreso y la moda) y, en suma, codiciable en su padecimiento. La presentación de un autorretrato caricaturesco del dibujante Smith en uno de los primeros números del periódico, en ese sentido, puede leerse antes que como “autoironía” (Montealegre 2003: 18) como ratificación de un programa de modernización visual en que el artista busca incluirse de manera explícita y protagónica.⁶

Con similares argumentos, incluso cinco años más tarde el periódico satírico ilustrado *El Cóndor* (editado por el liberal Manuel Blanco Cuartín) prevenía a sus lectores que si su aparición suscitaba algún reparo se debía a la sociedad local, “atrasada, etiquetada y remilgada”.⁷ La provocación, ahora abierta, marcaba también la extensión anhelada para ese público: el índice nacional de alfabetización en Chile se acercaría al 30% recién en 1885, y recién se acercaría al 40% a fines de siglo, pero las imágenes podían amplificar generosamente esas tasas (que, por lo demás y como es habitual, debieron ser más elevadas en los centros urbanos). Modernizadoras y disponibles para un público sin “remilgos”, las publicaciones chilenas de caricatura

⁶ El despliegue de estos argumentos no impidió que el gobierno de Montt aplicara la ley de Prensa de 1846 y censurara a *El Correo Literario*, multando y encarcelando a su editor, lo que llevó al cierre del periódico.

⁷ *El Cóndor* (1863), 15 jun.: s/n. Citado por Zaldívar Peralta (2004: 150).

política no dejaban de ser un dispositivo letrado, pero desde el principio apuntaron a una convocatoria más popular y más híbrida.

La conjunción de declaración modernizadora y eficacia en la provocación de la censura inaugura entonces el género y parece marcar su derrotero. Desde entonces y hasta su clausura con la aparición del magazine *Zigzag*, en 1905, los estudiosos de la prensa satírica chilena han registrado la aparición de unas cincuenta publicaciones, todas ellas con una fuerte impronta hacia la sátira política y en particular, anticlerical. Sus animadores fueron primordialmente literatos y dibujantes chilenos (a los nombres ya mencionados se suman los de Fanor Velasco, Jacinto Núñez, Julio Chaigneau, Manuel Blanco Cuartín, Carlos Segundo Lathorp, y en un papel central, Juan Rafael Allende; Benito Basterrica y Luis Fernando Rojas, ambos con alguna formación académica, serán los grandes caricaturistas). El momento signado por la presidencia “de unidad” de José Joaquín Pérez (1861-1871) habría permitido la consolidación del género y su viraje hacia un estilo más corrosivo, marcado por la radicalización anticlerical del último cuarto del siglo XIX, en la que la caricatura impresa se volvió un arma privilegiada y popular (Salinas Campos 2001, 2002, 2005; Montealegre 2008). Este momento estuvo dominado por la impronta de Juan Rafael Allende y Luis Fernando Rojas, escritor y dibujante, respectivamente, de una serie de periódicos que retomaban la tradición de los nombres de religiosos que portaron algunos impresos españoles en sus propias publicaciones, entre las que se destacaron *El Padre Cobos* (1875-1876) y *El Padre Padilla*. Allende y Rojas suscitaron incluso que los sectores clericales, en un gesto algo insólito, publicaran ácidos periódicos de caricaturas.⁸ Uno de ellos, *Don Peluca*, apostaba a la dimensión moral de la sátira para declarar, más allá del fragor de la disputa política, que era apto incluso para ser “leído por mujeres”; paradójica prueba de que los designios amplificadores de la prensa satírica se habían consolidado.

⁸ Se trata de *Diógenes* (1884), *Don Peluca* (1884-1885), y *The Times* (1886). Todos ellos tenían el respaldo del obispo Joaquín Larraín Gandarillas, víctima privilegiada de los periódicos de Allende.

En términos culturales, por lo demás, la equiparación entre la discusión clerical-anticlerical y la que zanjara la tensión entre liberales y conservadores que atraviesa el siglo XIX chileno no solo verifica la posibilidad de leer la prensa satírica como un discurso visual que da forma sintética y eficaz a los grandes problemas que pautan las esferas públicas nacionales (es decir, como un discurso informativo y subordinado al relato que podría plantear, con mayor sutileza y matices, la historiografía política), sino que ilumina, además, al menos dos cuestiones específicas de corte nacional que se juegan en sus páginas. La primera ha sido advertida por Isabel Cruz de Amenábar, y consiste en la creación de un imaginario contestatario en la serie de las “diosas atribuladas”, alegorías cívicas caricaturescas que fueron las primeras representaciones visuales de la república y la patria estampadas en el país (Cruz de Amenábar 1997a y 1997b). Femenina y perturbada, esta serie iconográfica funda entonces una visualidad nacional laica que no es difícil inscribir como contradiscurso a la cuestión clerical. La configuración a la vez patética y resistente de estas imágenes, atravesada inevitablemente por el sesgo humorístico de la caricatura, puede leerse sin dudas como gesto de triunfo del discurso liberal. La segunda es la apropiación de elementos de la cultura popular tradicional chilena que, sobre todo a partir de los periódicos de Allende, ingresan a la prensa satírica en múltiples niveles: desde la presencia de “el negro”, personaje interlocutor característico de los “Padres” que enuncian y dan nombre a sus periódicos, hasta –en un nivel muy distinto– la constante articulación entre poesía y caricatura que domina sus periódicos. La prensa satírica chilena ilustrada decimonónica se ubicaría, por tanto, “A medio camino entre la gran prensa ‘seria’ de la élite aristocrático-burguesa y las formas de la cultura cómica popular” (Salinas Campos 2001: 55).⁹ Sus periódicos, exhibidos en hoteles, fondas y vidrieras hacia fin de siglo, acompañarían así, por ejemplo,

⁹ Varios estudiosos coinciden en evaluar como “baratos” o de “bajo costo” los periódicos satíricos, particularmente durante las dos últimas décadas del siglo (Cruz de Amenábar 1997a: 169; Zaldívar Peralta 2004: 55). Este dato corroboraría no solo el abaratamiento de costos técnicos y profesionales correlativo a la modernización de la prensa en general, sino la expansión de su base de lectores.

el corpus de “La lira popular”, una colección de impresos que circulan en Santiago y Valparaíso hacia las dos últimas décadas del siglo, en la que escribían “puetas” populares sobre temas líricos o noticiosos y que se acompañan con xilografías y grabados; así como también la serie de periódicos satíricos no ilustrados como *El Aji* (1889-1893), un periódico para lectura de los “rotos” que tiraba de cinco a diez mil ejemplares y en el que colaboraban algunos de los autores de esa colección.

El cierre del ciclo de la prensa satírica ilustrada chilena, o su dilución en formas de la sátira sociales y de acento costumbrista podría interpretarse, por eso, menos como una atenuación de la virulencia facciosa que como uno de los múltiples productos de la hibridación entre el circuito popular y el letrado abierta por la emergencia de la industrialización editorial y la recepción masiva. Para subrayar esa discontinuidad, Carlos Ossandon y Eduardo Santa Cruz señalan que, en términos impresos, el pasaje de las últimas décadas del siglo XIX a las primeras del XX

[...] Se expresa en el imperio de nuevas visibilidades o exterioridades sígnicas, en inéditas relaciones entre letra e imagen, y en la estimulación de unas sensibilidades que ya no tienen como fuente la cultura ilustrada-letrada. Esta nueva configuración da específicamente cuenta de formatos que tienden parcialmente a reemplazar el *juicio* por la *inclinación*, el raciocinio por la *vista*, el *autor* por el *orden de los signos*, lo *irrepetible* por lo *repetible*, el *aura* por la *serie* (2005: 11).

Podría argumentarse que cada uno de esos “relevos”, cuya condición de posibilidad es la reproducción mecánica de la imagen impresa, estaba presente ya, en potencia, en la prensa satírica ilustrada; y que el lento andamiaje de la trama del género, que desde sus inicios apuntó a la amplificación del público, contribuyó fundamentalmente a la articulación del lenguaje que la nueva visualidad del magazine vendría a proveer.

En el Río de la Plata: de la profesionalización a la disputa facciosa

Un recorrido por la prensa satírica ilustrada rioplatense del mismo período pone en cuestión la presunción de una distribución internacional relativamente uniforme del género desde los centros urbanos europeos en los que se habría “acuñado”, así como de sus usos y efectos en la constitución de visualidades nacionales y regionales.

La prensa satírica rioplatense surgió algo más tempranamente que la santiaguina, en 1839. Su origen fue un intento por responder y replicar, desde Montevideo, el primer gran despliegue de una visualidad estatal local, ejecutado por el gobierno de Juan Manuel de Rosas, quien descubrió tempranamente los poderes de la litografía y el estampado, entre otros medios técnicos (Amigo 1999), para abarcar una enorme gama de modalizaciones de la enunciación del poder: persuadir, publicitar, exhortar, advertir, exhibir, contener... Frente al poder de los signos no letrados y que, además, fueron rápidamente percibidos en términos plebeyos y excluyentes (antes que populares), la articulación visual-verbal de la imprenta litográfica pareció garantizar a los hacedores de *El Grito Argentino* (1839) y *Muera Rosas!* (1841-1842) un dispositivo apropiado para la difundir su prédica contra Rosas entre los habitantes de las campañas bonaerenses y, a la vez, para discutir el relato visual que estaba fundándose. Entre esos inicios y su cierre con la cuasi hegemonía de dos grandes periódicos, cada uno de los cuales llegó a editarse con continuidad durante dos o tres décadas (*El Mosquito*, entre 1863 y 1893; *Don Quijote*, entre 1884-1905), el corpus de la prensa satírica ilustrada rioplatense reunió no más de una veintena de publicaciones. Su periodización aparente presenta algunos paralelos con los de la imprenta satírica santiaguina: su consolidación y apogeo hacia mediados de la década de 1860 y, un momento de repunte en el proceso de consolidación del estado nacional hacia mediados de la de 1880, con un núcleo temático anticlerical –un sector que en Argentina, a diferencia de lo que sucedía en Chile, había logrado en el siglo XIX alianzas más efímeras y perdidas con

el poder político, y que resultaba por eso blanco relativamente fácil de los periódicos, satíricos o no, oficiales y liberales-. Su aparente declive y disolución se habría producido también con la emergencia de las técnicas de fotograbado, la industrialización de la prensa y la ampliación masiva del público lector a partir del surgimiento del formato *magazine*.¹⁰

La sátira impresa, al principio solo verbal, acompañó la proliferación de periódicos de corta vida que siguió a la caída de Rosas en 1852, pero recién logró establecer su salida con frecuencia regular una década más tarde. El surgimiento de ese periódico, *El Mosquito*, en 1863, tuvo como prerequisite las habilidades artísticas y comerciales que su primer director-dibujante, Henri Meyer, trasladaba de su pasado francés. Desde entonces y durante al menos una década más, los caricaturistas que diseñarán las imágenes de los principales actores y de los eventos más significativos de la vida pública argentina (más de una vez, sus primeras imágenes; más de una vez, las únicas imágenes circulantes y que conservamos) serán franceses y relativamente diletantes en su profesión. Ambos rasgos favorecieron que las caricaturas políticas resultaran no independientes de toda facción o de todo interés, y que por el contrario y a diferencia de lo que sucedía en el diarismo “serio”, vieran proliferar y alentaran dependencias variables y a veces, contradictorias. Al mismo tiempo, y quizá producto de que, durante los primeros años, Meyer era responsable también de *El Correo del Domingo* –el único semanario ilustrado que circulaba con continuidad en la ciudad–, a menudo las caricaturas se acercaron a las ilustraciones y retratos, y hasta tomaron su lugar. Recién a mediados de la década de 1870 la caricatura política se volvió más

¹⁰ La emergencia en dos tiempos de *Caras y Caretas*, primero en su versión montevideana y cercana a los semanarios políticos satíricos o festivos y, diez años más tarde, en su versión “moderna” y porteña, terminó de ratificar el vínculo entre ambos formatos y entre ambos géneros. El desplazamiento técnico y tecnológico entre ambos es también discursivo y de lectorado. La continuidad del nombre y de los animadores de *Caras y Caretas* sugiere, por otra parte, la labilidad de las trayectorias profesionales de sus hacedores y la sensibilidad de quien tuvo continuidad en la fundación de ambos proyectos, el español Eustaquio Pellicer, para anticiparse y adaptarse a las demandas de los nuevos públicos que abrían los procesos de inmigración (Prieto 1988; Romano 2004; Rogers 2008).

virulenta; y lo hizo por la llegada de un conjunto de dibujantes y periodistas españoles –Casimiro Prieto Valdés, Eloy Perillán Buxó, Enrique Romero Jiménez, entre otros–, republicanos y con experiencia en dar combate en la prensa de sus regiones de origen. A ellos se sumó otro francés, Alfred Michon, con alguna experiencia en la prensa ilustrada carioca. En conjunto, todos ellos asumieron inopinadamente el rol de diseñadores de un nuevo tipo de sátira, que subió el tono de las representaciones y de los ataques en parte, también, para disputar el campo a *El Mosquito*, que hasta ese momento tenía el monopolio del género y que, para entonces y por añadidura, había diversificado enormemente los tipos de imágenes que distribuía. Los avisos publicitarios ilustrados se habían convertido en una de sus novedades, y, de hecho, en su especialidad.

La renovación de la prensa satírica rioplatense que se produjo entre la década de 1860 y mediados de la siguiente configuró, por todo ello, un proceso diverso del chileno. Pero también fue específico respecto del desarrollo general de la prensa local: si la historiografía del período ha venido considerando que la prensa había servido entonces, exclusivamente, para dirimir los conflictos entre sectores políticos, dar voz a grupos opuestos o, incluso, constituirse en puesta en escena de la opinión; por sus propias características, la prensa satírica ilustrada se desarrolló de manera parcialmente contradictoria con esta definición. El hecho de que sus principales hacedores fueran extranjeros, de que la importación de matrices gráficas y de recursos de la sátira visual que portaban por su experiencia –como lectores o como diseñadores– fuera independiente de las condiciones políticas locales y, por otro lado, la necesidad de que sus publicaciones pudieran autosustentarse, llevaron a que su funcionamiento no estuviera signado por su dependencia de un grupo o sector político, o bien por independencia de todos ellos. Sus periódicos funcionaron a través de lo que podría denominarse “profesionalismo faccioso”: el entrenamiento en las competencias profesionales específicas de los artistas, el modo en que las desplegaron para sustentar sus pequeñas empresas y la eficacia que lograron para sus imágenes, que rápidamente se revelaron imprescindibles para la lucha política –para tener visibilidad,

para adquirir prestigio y, quizá incluso en menor medida, para ridiculizar a los adversarios ocasionales— se dio, en términos generales, al calor de la lucha política, pero azuzado por la necesidad empresarial de sostener las publicaciones antes que a compromisos ideológicos o táctico políticos únicamente. Esto les habría permitido durante este período y salvo excepciones, ponerse al servicio de campañas diversas. O incluso propias.

No sorprende tanto, por eso, que las dos últimas décadas del siglo estuvieran signadas por la alineación partidaria de dos grandes periódicos satíricos porteños: *El Mosquito* con Julio A. Roca, cuya presidencia marcó el triunfo de la nación sobre las autonomías provinciales y, de manera mucho más marcada, al convertirse en incondicional del Uicato durante la presidencia de Miguel Juárez Celman (1886-1890). Frente a él, *Don Quijote*, dirigido por el español republicano Eduardo Sojo, de amplia experiencia en la prensa de agitación en su país, se presentará como el primer gran periódico antigubernamental del Río de la Plata, encabalgado definitivamente sobre el compromiso personal republicano de su editor (un rasgo inédito en la región que, por lo demás, no era incompatible con el talento y la destreza de Sojo para poner ese compromiso al servicio del sostén comercial de su periódico, y viceversa). Así, sobre el final del camino del género, la prensa satírica rioplatense arribó con *Don Quijote* a la fórmula inicial con que se había consagrado en París. En ese mismo hallazgo encontró su cierre, en el medio periodístico que al mismo tiempo ofrecería un rápido entrenamiento a los grandes periodistas y dibujantes de la prensa ilustrada de las primeras décadas del siglo XX.

Contrapunto

El contraste entre estos dos recorridos de la prensa satírica del extremo sur americano, con todo su carácter esquemático y generalizador, permite puntualizar unas pocas notas finales comparativas y, quizá, proponer algunas preguntas.

La prensa satírica ilustrada fue un objeto cultural “moderno” en el sentido típicamente decimonónico del término. Se dis-

tribuyó con rapidez en términos planetarios y siguiendo una tecnología, la de la litografía, que marcó sus posibilidades expresivas y sus límites.

La modernización que supuso acompañó y entró en diálogo, en cada región, con los procesos de configuración de identidad nacional. Pero el traslado de esas posibilidades y límites de los centros urbanos europeos a la periferia americana produjo deslizamientos que no dependieron únicamente –ni quizá, primordialmente– de los contextos políticos locales y que, en todo caso, contribuyeron a configurarlos.

No se trató por tanto de procesos de importación y mucho menos de un “transplante” o pasaje unidireccional entre modelos europeos y réplicas americanas, sino de sistemas más vasculares y complejos, afines a la configuración de tradiciones en términos williamsianos (de apropiación selectiva y activamente presente; Williams 1980: 135), que los casos cercanos en lo regional y muy diversos en su desarrollo de Buenos Aires y Santiago ayudan a ejemplificar.

La prensa satírica ilustrada resulta ser un emergente planetario –quizá el primero– que no solo acompañó sino que caracterizó un nuevo modo de hacer política de voluntad republicana, revocatoria o contestataria respecto de cualquier forma de constitución de poder absoluto; pero resultó también un medio central en términos de constitución e instauración de un mercado de bienes simbólicos que acompañó y ayudó a configurar los públicos modernos, políticos y consumidores. ¿Qué peso tuvo la existencia de una primera camada de artistas con una cierta formación académica en el caso chileno a los fines de estos procesos? ¿Puede pensarse, por contraste, que su ausencia, en Buenos Aires, favoreció un perfil más comercial y menos agresivo para este tipo de prensa hasta las últimas décadas del siglo?

Cabe preguntarse también qué ocurrió con la visualidad impresa de la política que contribuyó a instaurar una vez que esos procesos sociales, políticos y tecnológicos cerraron su ciclo. Los casos del *extremo sur* muestran dos recorridos muy diversos: mientras la radicalización de la prensa chilena parece “volverse menos política” (Montealegre 2003; Zaldívar Peralta 2004) tras la Guerra del Pacífico y la Guerra Civil de 1891; en Buenos

Aires, en cambio, el cambio de siglo desplazó parcialmente a la prensa satírica de los semanarios ilustrados y la reubicó en el diarismo político. Más tarde, los rasgos que había desplegado en el siglo XIX reaparecieron en las caricaturas que algunas revistas de vanguardia –de manera ejemplar, la primera (1919) y la segunda etapa (1924-1927) de la revista *Martín Fierro*–. ¿Podría leerse en ese ejemplo, entonces, el desplazamiento de la modernización política a la autonomización del campo cultural para el caso de Buenos Aires?

En el pasaje de los semanarios satíricos al *magazine* quizá este sea el único rasgo común de ambas trayectorias, que vinculan así un modo de la hegemonía política, una visualidad que se construye por oposición porque presupone la identidad nacional (entre lo que se ataca o consagra) y una tecnología de distribución planetaria que, en América, logró construir audiencias modernas antes de la industrialización masiva del mundo editorial.

Bibliografía

- Amigo, Roberto (1999). “Imágenes de la historia y discurso político en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)”, en: AAVV, *Premio Telefónica a la investigación en Historia de la Plástica 1998. Arte argentino siglos XVIII y-o XIX*, Buenos Aires: FIAAR, 13-23.
- Childs, Elizabeth C. (1999). “The Body Impolitic: Censorship and the Caricature of Honoré Daumier”, en: De la Motte, Jean y Jeannene Przyblyski (eds.), *Making the news: Modernity & the mass press in nineteenth-century France*, Massachusetts: University of Massachusetts Press, 43-81.
- Cruz de Amenábar, Isabel (1997a). “Diosas atribuladas: alegorías cívicas, caricatura y política en Chile durante el siglo XIX”, *Historia. Revista del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 30: 127-171.
- (1997b). “El poder de las imágenes y las imágenes del poder. Apuntes sobre caricaturas de presidentes chilenos 1858-1891”, *Revista Universitaria*, 56: 6-11.

- Garramuño, Florencia (2007). *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Guerra, François-Xavier (1992). *Modernidad e independencias: ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Madrid: MAPFRE.
- Marin, Louis (2009). “Poder, representación, imagen”, *Prismas. Revista de historia intelectual*, 13: 135-153.
- Montealegre, Jorge (1987). “José Miguel Carrera, ¿Mártir de los caricaturistas?”, *La Castaña*, V: 7.
- (2003). *Prehistorieta de Chile (del arte rupestre al primer periódico de caricaturas)*, Santiago de Chile: Dibam y RIL editores.
- (2008). *Historia del humor gráfico en Chile*, Santiago de Chile: Milenio.
- Moretti, Franco (2015). *El burgués. Entre la historia y la literatura*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Orellana, Marcela (2005). *La Lira popular. Pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1976)*, Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago.
- Ossandon, Carlos y Eduardo Santa Cruz (2005). *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*, Santiago: Lom.
- Poblete, Juan (2006). “Introducción: cambio cultural y lectura de periódicos en el siglo XIX en América Latina”, *Revista Iberoamericana*, LXXII/214: 11-15.
- Prieto, Adolfo (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires: Sudamericana (Colección Historia y Cultura).
- Rodríguez, Gregorio (1921-1922). *Contribución histórica y documental*, Buenos Aires: Peuser (3 vols).
- Rogers, Geraldine (2008). *Caras y caretas: cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX*, La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP). Disponible online: <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/view/360/336/1143-1> (última consulta: 01-07-2017).
- Romano, Eduardo (2004). *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires: Catálogos.
- Salinas Campos, Maximiliano (2002). *¡Ya no hablan de Jesucris-*

- to!: las sátiras al alto clero y las mentalidades religiosas en Chile a fines del siglo XIX*, Santiago de Chile: Lom.
- et al. (2001). *El que ríe último... caricaturas y poesía en la prensa humorística chilena del siglo XIX*, Santiago: Editorial Universitaria/Centro de Investigaciones Barros Arana/Corporación del Patrimonio Cultural de Chile.
- Tomás Cornejo y Catalina Saldaña (2005). *¿Quiénes fueron los vencedores? Elite, pueblo y prensa humorística de la Guerra Civil de 1891*, Santiago: Lom.
- Sarlo, Beatriz (1989). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Silva Castro, Raúl (1949). “Los pasquines de la patria vieja y *La Linterna Mágica*”, *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 114: 5-47. Disponible online: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-68195.html> (última consulta: 01-03-2016).
- Szir, Sandra (2009). “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el Siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional”, en: Garabedian, Marcelo H., Sandra M. Szir y Miranda Lida, *Prensa argentina del siglo XIX: imágenes, textos y contextos*, Buenos Aires: Teseo, 53-82.
- Terdiman, Richard (1989). *Discourse/counter-discourse: The theory and practice of symbolic resistance in nineteenth-century France*, Ithaca: Cornell University Press.
- Twyman, Michael (2001). *Breaking the Mould: The First Hundred Years of Lithography*, London: The British Library.
- Williams, Raymond [1968] (1980). *Marxismo y literatura*, Barcelona: Península.
- Zaldívar Peralta, Trinidad (2004). “El papel de los monos. Breve crónica de un tercio de siglo de caricatura, 1858-1891”, en: Ángel Soto (ed.), *Entre tintas y plumas: historias de la prensa chilena del siglo XIX*, Santiago de Chile: Universidad de los Andes, 139-178. Disponible online: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-propertyvalue-155450.html> (última consulta: 01-03-2016).

Fundación política y violencia rural en tres novelas del período de la transición liberal (1852-1865)¹

María Carolina Sánchez

1. Introducción

Este trabajo desarrolla una lectura crítica alrededor de tres novelas apenas mencionadas en las historias literarias como manifestación de la novelística del siglo XIX: *La maldición o el compadrito* (1859) de Tomás Gutiérrez, *Traición de un amigo o un criminal menos* (1859), firmada con las iniciales R. R. y *El bandido* (1866), firmada con la letra X. Parte de una producción más amplia que proliferó entre 1838 y 1872 rescatada y sistematizada por Hebe Molina (2011),² ellas revisten interés debido a que sus anécdotas entran en conflictos culturales fundantes,

¹ Respecto de los lineamientos de trabajo expuestos en el Coloquio de siglo XIX, el presente es una nueva dirección dada al tema del estudio de la figura del delincuente. El intercambio durante la mencionada reunión ha resultado valioso para pensar la cuestión de la criminalidad rural en la que se centra este nuevo desarrollo.

² La línea de indagación interesada en explorar las novelas decimonónicas marginadas de la historia literaria tiene como tempranos antecedentes las reseñas pioneras de Antonio Pagés Larraya (1958), el exhaustivo relevamiento de Lichtblau (1959), y los abordajes parciales de Raúl Castagnino (1976) y Félix Weinberg (1982). Desde las últimas décadas, el rescate y estudio de novelas no canónicas se ha enriquecido con las reediciones y abordajes parciales de Beatriz Curia (1996), la propuesta de análisis de Eugenia Ortiz Gambetta (2013) sobre un corpus datado durante la Organización Nacional y, fundamentalmente, con la abarcadora reconstrucción efectuada por Hebe Molina (2011), quien con el objetivo de trazar el proceso de la novela en el sistema literario argentino entre 1837 y 1872, logra restituir ochenta y seis fuentes. Según el estado de la cuestión delineado por Molina (2011) y Ortiz Gambetta (2013), mientras la inaugural *Historia de la Literatura Argentina* (1917-1922) de Ricardo Rojas menciona a varias de ellas, en la colección *Capítulo. Historia de la Literatura Argentina*, publicada por el Centro Editor de América Latina, desde 1968 y en el volumen dedicado al siglo XIX *La lucha de los lenguajes* a cargo de Julio Schwartzman, en el marco de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina* (2003), dirigida por Noé Jitrik, se asiste a un estrechamiento de la nómina de autores y obras.

replanteados en la coyuntura política de la Organización Nacional, un período hasta el momento desprovisto del discurso de la novela.

La tesis de Alejandra Laera respecto al hecho de que “la novela y el novelista se constituyen juntos y recíprocamente” hacia la década de 1880 (2004: 33) proporciona un marco para reflexionar acerca de esta instancia precedente dado que, contrastados con sus pares finiseculares, los escritores examinados exponen carencias en cuanto a la constitución de su autoría como también en cuanto a la presencia de una “voluntad” sostenida de escritura novelesca. En dos casos el nombre del autor fue deliberadamente disimulado o mantenido en incógnito sin que se haya podido identificar a los sujetos empíricos productores. Las tres novelas escritas por Tomás Gutiérrez entre los dieciocho y veinte años de edad llevan a concluir que se trata de una actividad de juventud, sin continuidad en la adultez. R.R., por su parte, aparece en el registro de Myron Lichtblau (1959) como autor de otra novela que no se ha conservado.³ Esta incompleta conformación de la figura del novelista no impide la posibilidad de reconocer un fenómeno previo en el que, de acuerdo con la reconstrucción de Molina (2011), un grupo de escritores inexpertos, partícipes en una intensa actividad asociativa, revistas y debates sobre la función de la novela, fraguó su labor en un ámbito literario en transformación.⁴

La lectura crítica a desarrollar se orientará a demostrar que el corpus se inserta productivamente en el proceso literario del siglo XIX, en tanto puede ser pensado como distintas reformulaciones de la dicotomía romántica civilización/barbarie y anticipo de aquellas fisuras que imposibilitan una narración como “equivalente alegórico y totalizador de la nación y sus identidades” que Laera advierte en la obra de Eduardo Gutiérrez (2004: 33). Arraigadas en una circunstancia sociohistórica y en diálogo con preocupaciones de su tiempo, un rasgo en común de estas ficciones es la puesta en escena de criminales de origen cam-

³ Se trata de *Fe en Dios*, de la cual no se sabe su fecha de publicación.

⁴ De cara a enriquecer la reconstrucción del proceso literario y arribar a una comprensión profunda resulta indispensable la puesta en diálogo de las perspectivas ofrecidas por Laera (2004) y Molina (2011).

pesino enfrentados a la ley del Estado, lo que hace viable interpretarlas en relación con la conflictividad imperante durante el período de la transición liberal (1852-1865), etapa inmediatamente posterior al derrocamiento de Rosas, en la cual, según precisa Ricardo Salvatore, la elite dirigente procuró poner en marcha una “regeneración” política para erradicar el “legado del tirano” (2010a). Esta fórmula, un ideologema insistente de esos años, sirvió para nombrar el problema de disciplinar una cultura rural percibida como violenta y adversa a las formas del orden civilizado. Un punto de apoyo para el abordaje es el enfoque de Juan Pablo Dabove (2007), dirigido a dilucidar los modos en que el tropo del bandido es representado por la ciudad letrada. Si como ha visto Josefina Ludmer el delito sirve “para definir y fundar la cultura” (2011: 16), estas novelas también constituirían ficciones de identidad nacional de los inicios del republicanismo liberal solo que, a diferencia de las historias de amor estudiadas por Doris Sommer, inscriben la violencia y las contradicciones en el nacimiento del Estado.⁵

2. Campesinos violentos y justicia estatal. Ambivalencias de la maquinaria del patíbulo

En esta sección se analizan dos novelas escritas en 1859: *La maldición o el compadrito* de Tomás Gutiérrez, editada como libro, y *Traición de un amigo ó un criminal menos* de R. R., publicada en dos entregas en *Museo Literario*.⁶ Si bien agrupadas bajo un mismo eje de lectura, cada una de ellas despliega diferentes inflexiones de la tríada subalterno rural, delito y justicia. Un aspecto común en ambas historias es la omisión referencias a su contexto de producción, por consiguiente, la lectura crítica reinscribirá las tensiones que las recorren a partir de la vinculación de estas anécdotas con el discurso periodístico y político

⁵ Como señala Roy Hora, la hipótesis de *Una nación para el desierto argentino* de Tulio Halperin Donghi es “que la creación de un Estado central constituyó el proceso político más relevante de esta etapa” (2005: 20).

⁶ En las referencias parentéticas correspondientes a las citas extraídas de estas novelas indicaré sus respectivos títulos con las abreviaturas *LM* o *TA* seguido del número de página donde figura.

de los años posteriores a Caseros, estudiados por Salvatore.

La intriga de *La maldición o el compadrito*, que tiene como recurso primordial para su efecto la coincidencia melodramática, podría sintetizarse en tres secuencias. La primera corresponde al nacimiento del protagonista y la separación de su madre a causa de su origen ilegítimo. La segunda lo presenta en su mocedad convertido en compadrito, y dos sucesos contrapuestos acontecidos el mismo día: una muestra de grandeza al salvar la vida de una joven a punto de caer a un precipicio, y el asesinato de un pulpero cuando este quiere cerrar su negocio y él seguir bebiendo y evocando a la joven rescatada de la que se confiesa enamorado. Finalmente, la historia concluye con su presidio, ajusticiamiento y la revelación final: la madre de la joven reconoce en el reo al hijo abandonado y enloquece.

Más verosímil de lo que en una primera impresión pueda parecer, *La maldición o el compadrito* recrea dos elementos claves del proyecto liberal de reconstrucción puesto en marcha en la particular coyuntura de los años posteriores a Caseros: la ejecución pública y la representación del subalterno rural como criminal. De acuerdo con el análisis de este contexto planteado por Salvatore, la pena de muerte constituye un elemento esencial para la refundación del orden social, a la vez que revela los alcances de la comunidad nacional imaginada por la elite dirigente arribada al poder. Luego de un breve uso entre 1852 y 1853 para castigar crímenes políticos de la tiranía reciente a fin de lograr la ansiada “estabilización” institucional (2010a:188) ante la amenaza de un retorno de la barbarie,⁷ la práctica del patíbulo se aplica desde 1854 exclusivamente como condena de delitos alevos comunes, interpretados como “resabio de la violencia rural que había alimentado [...] Rosas” (2010a: 168).

Una pieza clave para la legitimidad del régimen republicano, la prensa, y su construcción de la opinión pública, acompaña estas iniciativas de castigo. Casi sin variaciones respecto del

⁷ El sitio que encabezó Hilario Lagos sobre Buenos Aires, desde diciembre de 1852 hasta noviembre de 1853, fue, de acuerdo con Salvatore, interpretado por la prensa como un retorno del rosismo: “Para apoyar la causa liberal, los publicistas urbanos conceptualizaron el ejército sitiador como un fantasma del pasado, una asamblea de bestias federales entregadas a la depravación y la crueldad” (2010a: 179).

pensamiento de las elites estatales, la prensa reproduce las ansiedades, temores y figuras que los materializaron, alertando a la opinión pública sobre una ola delictiva que necesita ser controlada y trazando conexiones entre este fenómeno y el legado rosista (2010a:178). Por medio de la novedosa narración de asesinatos en el marco de un periodismo originalmente de tribuna ideológica, los publicistas localizan la escena del crimen en el espacio rural y atribuyen a la población campesina la culpabilidad.⁸ Así, si los ajusticiamientos funcionan como una “pedagogía del terror” montado como espectáculo para aleccionar al paisanaje, el relato periodístico apunta al verdadero público, los ciudadanos de la nación liberal, que consumen el relato de la lucha del Estado para imponerse a la barbarie:

Lo que importaba era otro tipo de publicidad: la difusión de noticias por conducto de los diarios, una publicidad apuntada sobre todo a los residentes urbanos con capacidad de lectura. Esa era la audiencia que los liberales querían instruir. Una multitud de publicaciones sobre el delito [...] revelaban la naturaleza de la “democracia” imaginada por los liberales: un régimen reservado a la participación de una ciudadanía informada y civilizada, preferiblemente urbana, orgullosas de sus luchas contra la dictadura y desdeñosa de todo lo relacionado con la cultura campesina (2010a: 190).

Son estas condiciones de época las que confieren a *La maldición...* su sentido más profundo e invitan a indagar en la trama diseñada el diálogo con el discurso político y periodístico liberales. Como escritura acerca del “teatro de la ley” (Thompson 1974: 374, Dabove 2007: 24)⁹ la novela no desplie-

⁸ Las fuentes periodísticas citadas por Salvatore son *El Nacional*, *La Tribuna*, *Los Debates*, *El Judicial* y *La Reforma Pacífica*. A partir de su examen concluye: “En los cuatro o cinco años después de Caseros los liberales dedicaron ríos de tinta a establecer en la mentalidad popular la conexión entre la anterior dictadura y el presente crecimiento de la delincuencia” (2010a: 173).

⁹ Uso esta expresión siguiendo el análisis de Dabove quien afirma: “Esta muy publicitada forma de ejecución podría llamarse el teatro de la ley, tal como lo usa Blok siguiendo a Thompson, a través del cual las clases dominantes simbólicamente restauran o confirman su dominio luego de que este fue puesto en cuestión por el bandido. Estas clases dominantes también establecen un contrapunto entre el cuerpo del bandido y el cuerpo del soberano (bajo la especie de

ga un registro absolutamente unívoco. Si, por un lado, exhibe la conexión entre esos sujetos marginados de la imaginación nacional y el delito, avalando la competencia de la justicia del Estado como instancia legítima para impartir castigo; inscribe, por otro, aspectos críticos del procedimiento, que patentizan su violencia.

Descrito a partir de su filiación con el gaucho -“era un mozo de poca edad: [...] uno de esos hombres a quienes nosotros llamamos *compadritos*, hijos degenerados del gaucho” (LM: 12)- y la mención de algunas de sus pertenencias -por ejemplo el cuchillo-, el protagonista es portador de indicadores que suscitan la evocación del hábito de la violencia. En la historia familiar están alegorizados los rasgos con que el discurso liberal concibió a los subalternos rurales.¹⁰ La condición de hijo ilegítimo, expulsado del hogar materno, sugiere el rechazo de las elites dirigentes a su inclusión entre la ciudadanía. El origen impuro de su gestación podría insinuar su procedencia del gaucho, asociado en la perspectiva de los políticos escritores de esos años a una esencia nefasta para la familia-nación. La maldición del abuelo proferida en el momento de su nacimiento presagia el destino fatal que espera al *compadrito*: su devenir en criminal y la eliminación de la sociedad. Finalmente, el tabú del incesto presente en los sentimientos amorosos del protagonista hacia su hermana representa una alianza imposible de concretar, vedada por las leyes morales que metaforizan los impedimentos insalvables para su integración en la comunidad nacional. Privar al *compadrito* de una familia es despojarlo de aquello que constituye el “lugar más sagrado” en la mentalidad liberal (Salvatore 2010a: 198).

Entre la cantidad de marcas que sobrelleva el protagonista, la más nociva es la de la criminalidad porque, como señala Dabove recae sobre aquello que “necesita ser excluido, subordinado o suprimido” (2007: 6. La traducción me pertenece). El

sus oficiales armados)” (2007: 24. La traducción me pertenece).

¹⁰ Al interpretar la conformación familiar del *compadrito* como una alegoría de su lugar en la imaginación nacional liberal, sigo el enfoque propuesto por Sommer en la medida en que puede advertirse la presencia de “un discurso que representa constantemente al otro e invita a una doble lectura de los hechos narrativos” (2004: 59).

episodio del asesinato contiene todos los elementos con los que la prensa narra la violencia rural: el escenario (la pulpería), el arma homicida (el puñal), y fundamentalmente un móvil superficial que pone de manifiesto “el bajo control de las pasiones” (Salvatore 2010a) de esta versión suburbana de la cultura gauchesca. En este sentido, la novela recoge el estereotipo delineado por los diarios.

La participación del sistema de justicia del Estado en la resolución del conflicto está ligada a la restitución del orden. A través del procedimiento de sus funcionarios se arriba a una condena imparcial: “estaba probado por confesión propia la autenticidad del asesinato” (*LM*: 26). En cuanto al espectáculo del castigo ejemplar, una cuestión llamativa es su elisión como secuencia de la historia, solo insinuada a partir de la descarga del fusil que la madre del compadrito escucha desde la intimidad del hogar, al tiempo que reconoce en él al hijo desamparado. El hiato producido en el punto más dramático de la historia puede ser interpretado como un aspecto en concordancia con la serie de modificaciones introducidas por los liberales en las ejecuciones, reconstruidas por Salvatore. Movidos por el propósito de diferenciarse del culto al patíbulo durante el gobierno de Rosas, las elites dirigentes buscan transmitir una idea de “parsimonia” en la aplicación de la pena capital, alejada de “los excesos populares” (2010a: 188).¹¹ El espectáculo está destinado al pueblo bajo (los carteles en las esquinas lo convocan a presenciar la muerte del compadrito) pero no para el público lector, de allí que la novela escamoteara la descripción del cuerpo herido de muerte y exhibido.

En tensión con este desenlace que parece reforzar la legitimidad de instituciones judiciales, la escena que lo precede,

¹¹ Salvatore explica las diferencias entre el castigo ejemplar rosista y el de los liberales: “El escaso tiempo de exposición de los cadáveres (de ordinario entre cuatro y ocho horas) se relacionaba con el recuerdo de anteriores colgamientos durante la era de Rosas, en los que la multitud o bien profanaba los cuerpos ejecutados o bien mostraba simpatía por la angustiada situación de los delincuentes. La degradación o maltrato de partes corporales evocaban la crueldad, la profanación y los excesos de la guerra civil, aspectos de una historia que los liberales quería dejar atrás. En el reino de la libertad los cuerpos de los ejecutados debían quedar enteros e intactos” (2010a: 176).

correspondiente a la entrevista del reo con la joven rescatada que lo visita en el calabozo, está centrada en la interioridad del personaje a horas de su ejecución. Se lo describe “sentado en un banco de madera, tiene su poncho de vicuña puesto y la cabeza entre las manos” (*LM*: 26) y ya en diálogo con su amada, el delincuente exterioriza su estado emocional, oprimido por un desgarrador arrepentimiento y autoaversión:

Estaba el desgraciado compadrito reflexionando sobre su suerte y recorriendo toda su vida, cuando el ruido de la puerta le hizo estremecer y levantar la cabeza.

Al ver a Margarita y su compañero se paró ocultando el rostro entre las manos y derramando abundantes lágrimas.

(...) El compadrito libró su cuerpo de los brazos de sus amigos (...)

—Oh, déjeme por favor!... no soy ya digno de mirarlos.

(...)

—Me perdona, niña? —preguntó dirigiéndose á la jóven, con marcado abatimiento. (*LM*: 28)

El arrepentimiento del compadrito constituye una instancia fundamental en la que se reconoce la apelación al mecanismo de la simpatía o “proceso por el cual sentimientos pueden ser ‘transferidos’ de una persona a otra” (Seoane Pinilla 2004: 75), que la ética ilustrada de David Hume y Adam Smith legó a la novela sentimental edificante como recurso para conmover al lector. De este modo, por un lado se suprime el episodio del fusilamiento para borrar el rastro de violencia de la ley y, por otro, se procura sensibilizar al público respecto de la posibilidad de regeneración del acusado por su capacidad de arrepentirse.

Un componente en el que se advierte una doble inscripción de sentidos es en la historia familiar del criminal: por un lado, alegoría de la concepción de las elites sobre el subalterno rural y, por otro, intento de comprensión del acto delictivo mediante la restitución biográfica. Asimismo, el homicidio sanguinario tiene como contrapartida el altruismo para librar de la muerte a la joven en peligro.

Estos elementos que introducen la idea del castigo desme-

surado implicado por la pena capital podrían conectarse con el profundo debate en torno a su aplicación propagado hacia la segunda mitad de la década de 1850.¹² Según Salvatore, alrededor de 1856 la opinión pública, que inicialmente había apoyado los castigos ejemplares, comienza a pronunciarse en contra a partir de la condena al patíbulo de Clorinda Sarracán, la primera mujer en recibir este tipo de sentencia. La movilización de los ciudadanos detiene su ajusticiamiento y marca un punto de inflexión en la sensibilidad urbana, que a partir de entonces comienza a retirar su apoyo a lo que había constituido el recurso primordial del orden liberal. Un dato curioso con el que quizás el novelista haya querido evocar esta situación, es el nombre de la madre del protagonista: Clorinda.

El criminal muere sin saber su verdadera identidad y es su madre quien experimenta el proceso de anagnórisis en el desenlace: “El compadrito había pagado su crimen. Clorinda estaba loca” (*LM*: 34). En la continua preocupación de la madre por el destino del hijo expulsado del hogar se adivinan las ansiedades de las elites liberales alrededor del retorno de la violencia que desesperadamente intentan eliminar.

La maldición... construye un delincuente portador de todas las marcas del estereotipo del discurso hegemónico y al mismo tiempo promueve en los lectores simpatía hacia él. El subalterno en esta trama constituye un recurso para la crítica a la maquinaria del castigo ejemplar. En cuanto a la representación del gaucho delincuente en el proceso literario posterior este texto ofrece una mirada empática sobre el personaje protagonista que anticiparía el posicionamiento de Gutiérrez hacia sus

¹² Tal como ha reconstruido Lila Caimari, el contexto sociopolítico en el que se inscribe esta novela está atravesado por un intenso debate alrededor de la validez de la pena capital: “En la década de 1860, la pena de muerte seguía consistiendo en fusilamientos públicos, a veces seguidos de pendición prolongada de los cuerpos ‘porque los otros que lo viesan ó lo oyesen recibían por ende miedo ó escarmiento’, decía la ley. Quienes a esas alturas abominaban de esas prácticas eran muchos. Algunos, porque dudaban de su eficacia [...] Otros volvían sobre los tradicionales argumentos racionalistas: la indivisibilidad de la muerte hería nociones de proporción del castigo; su irreversibilidad, toda chance de corrección. Pero las discusiones sobre las virtudes punitivas de la ejecución pública eran a esa altura secundarias al argumento central: el espectáculo del cadalso era impropio de una nación civilizada” (2004: 40).

héroes populares; también su concepción como un ser dual, entre bienhechor y criminal, se vincularía con la perspectiva de Eduarda Mansilla, fundamentalmente en *El médico de San Luis* (1860).

Traición de un amigo o un criminal menos desarrolla una historia situada en localidades de la campaña bonaerense hacia 184..., donde suceden delitos protagonizados por jugadores de posición acomodada y gauchos matones. Un hombre recibe en su quinta en Barracas la inesperada visita de un antiguo cómplice junto a quien había robado y asesinado a un rival de juego. El recién llegado busca refugio porque es perseguido por un nuevo crimen: el asalto y homicidio de un estanciero en una hacienda situada a unas leguas de Dolores, para el cual había contratado dos gauchos deseosos de vengarse del terrateniente. Enterado de esto, su anfitrión envía un empleado a la policía con los datos de la ubicación del homicida para que pueda ser apresado. Tras el arresto, el prófugo expresa a quien creía amigo, su dolor por la traición, asegurándole que su secreto está a salvo. Días más tarde, el criminal muere ajusticiado.

Pese a su brevedad, la anécdota expone dos actos delictivos cometidos por personajes de diferente extracción social. En el primero intervienen dos cómplices que llevan “vida de jugador”, habitan la ciudad y parecen, por sus bienes, pertenecer a una clase adinerada -uno de ellos posee una casa-quinta en Barracas, servidumbre y sociabiliza con estancieros; el otro deja entrever su origen urbano cuando cuenta su suerte luego del primer crimen: “cambié, como la vejetación en el otoño, mi traje y ornamentos por el que usan nuestros paisanos de campaña” (TA: 163). En el segundo delito participa uno de los anteriores socios en calidad de autor intelectual y dos gauchos de Dolores sedientos de venganza hacia la víctima, a quienes encarga la muerte del hacendado. La contextualización de la historia durante la tiranía de Rosas, los juicios del narrador acerca de los personajes, la presencia del castigo ejemplar y el dilema moral planteado en el texto evocan diferentes aspectos de esa obsesión liberal con el delito común luego de Caseros y permite reconocer la articulación de la historia narrada con la crónica de sucesos de inseguridad plasmada por la prensa.

Tanto el crimen impune como el crimen castigado narrados en la trama ficcional de *Traición de un amigo...* están impregnados por los contenidos de las noticias de la época, estudiadas por Salvatore. Mientras el primero permanece desconocido y, por lo tanto, fuera de la penalidad por un pacto de silencio; el segundo llega a la justicia a causa de la delación efectuada por el antiguo cómplice en conocimiento del nuevo delito cometido por su socio. En el comportamiento asumido por el traidor se reconoce una actitud social promovida por los publicistas liberales que, con el fin de presionar para el ajusticiamiento de figuras prominentes del rosismo, convocaron a los ciudadanos a denunciar toda infracción de la tiranía que no haya sido castigada (Salvatore 2010a: 180). Consecuencia de esta clase de publicaciones se instala en la sociedad un clima de desconfianza generalizada que podría cotejarse con las sensaciones de los protagonistas -delator y traicionado- del universo ficcional.¹³ En el crimen sobre el que recae el castigo, el asesinato y robo del hacendado, aparecen varios elementos de los artículos periodísticos que crearon para la opinión pública la imagen de una cultura rural violenta. Al igual que dichos relatos, la novela sitúa como lugar de los hechos al campo, la localidad de Dolores, y como escenario del crimen, la estancia. La intervención del subalterno rural en este episodio de muerte responde a motivaciones diferentes de las de su autor intelectual, obsesionado con acrecentar su capital. Caracterizados por pasiones primarias, los gauchos se involucran porque “habían jurado venganza” (TA: 188) a la víctima, como también por necesidades económicas “se hallaban (...) desavenidos con la fortuna” (TA: 188), trazando una conexión entre pobreza y delincuencia, que fomenta la

¹³ Cuando un criado anuncia al personaje del delator la llegada de su amigo, por ejemplo, este reflexiona: “No ha de venir por cierto impelido del deseo de verme. Algun crimen mas habrá cometido, y temiendo las garras de las autoridades, viene á ampararse de mí: -Me prestaré à ello; prodigándole los mas tiernos cuidados de un amigo; pero ¡oh! su mala ó buena estrella me lo envía à apagar la sed de mi puñal: -ya era tiempo de concluir la inquietud y desconfianza que me inspira!” (TA: 162). Por su parte, el fugitivo razona: “Cómo tarda? Qué novedad habrá? Ó estará ¡vive Dios! tejiéndome alguna red para hacerme caer en poder de quien solo el nombre me espanta? ¡Oh! esto solo puede nacer de una cabeza febril como la mia! Es mi amigo: poseo à mas secretos de que penden nada menos que su vida” (TA: 189)

segregación de las clases bajas.

Los dos crímenes acontecidos en el pasado y aludidos mediante el diálogo de los cómplices, son el antecedente de una historia que concentra su atención en las secuencias correspondientes a la denuncia ante la jefatura de policía y al operativo de captura del autor del asesinato de Dolores. Estas escenificaciones del teatro de la ley, que conducen a la caída de solo uno de los culpables de los delitos, abren paso al planteamiento del conflicto moral sobre el cual quiere reflexionar el narrador omnisciente, encargado de caracterizar a la dupla delator-traicionado fijando el sentido de la anécdota.

El delator, protegido por un pacto de silencio resguardado por un cómplice fiel, ha logrado construir una apariencia de hombre de bien. Al igual que el cuerpo de la víctima del homicidio enterrado en el fondo de su propiedad, la verdadera índole moral de este personaje es invisible para la mirada pública, pues se asila en el orden de lo íntimo, al que solo tiene acceso el narrador. Su caracterización sirve de pretexto para una breve digresión respecto del legado de corrupción del pasado reciente “en aquella época la aristocracia, las almas puras, se reducía a un corto número” (*TA*: 163). El delator, que ha logrado respetabilidad no por sus virtudes sino por su dinero, aparece asociado a un tipo humano cuyos orígenes se vinculan a esos tiempos de degradación en que se sitúa la anécdota, cuyo anclaje temporal remite al gobierno de Rosas aunque no haya una mención explícita de su figura. En contraste con el estado moral de ese entonces, el narrador reconoce en el presente atisbos esperanzadores: “En el día se notan mas ó menos fenómenos que manifiestan el empeño de levantar las costumbres desmoranadas de aquella sociedad” (*TA*: 163). A causa de su esencia envilecida, el delator es portador de una propensión a quebrantar los pactos sociales, sembrando el desorden de la vida colectiva. En este personaje, capaz de hacer naufragar las alianzas sociales, se representa la más siniestra amenaza para la búsqueda de regeneración política a la que aspiraban las elites de la transición liberal.

En la revisión de este legado nefasto, los gauchos son vistos como un grupo imposible de redimir, sus códigos de compor-

tamiento entran en conflicto con los de la ciudad. Por su parte, el “criminal menos”, denunciado y ajusticiado, es descrito a partir del remordimiento por la infracción cometida y la lealtad al amigo. Es el único de los delincuentes que, a través de la condena, alcanza su purificación, luego de “pagar el tributo que contraen con las leyes, los hombres de violencias y pasiones desenfrenadas” (TA: 162). El pronunciamiento final de la voz narradora dirige la interpretación a la que deben arribar los lectores respecto del dilema moral planteado y del comportamiento de cada uno de los personajes:

El infalible desprecio que se atrae todo delator; y mucho mas el de un amigo que posee secretos mas ó menos importantes que el denunciado, es el tormento mayor que puede dar la familia humana, á ese miembro desmoralizado [...] cuya existencia menoscaba la moral y la virtud que aquella debe arraigar para destruir los jérmenes del mal.

Purificada la sociedad de esta porcion calamitosa, principalmente de aquella que propaga el desorden y corrupción, [...] de aquella que pretende debilitar la fé á las leyes inmutables del bien, de donde nacen rectas justicias y dogmas de unidad común, oh! la vida humana, sería la imagen perfecta de lo bello [...]

Pero es tan difícil esta purificacion, como traer de la pampa á los criminales Roca Seca y Cuello, ó como volver á la vida al desgraciado Lisandro muerto en el patíbulo á los ocho dias de su prision.

Diz que su alma arrepentida se elevó hácia el cielo, y que un grupo de serafines la acompañaban entonando himnos de alegría.

Gloria al Dios de las alturas! (TA: 190)

La trama de *Traición de un amigo o un criminal menos* presenta aspectos que singularizan su abordaje del tema de la violencia rural. Contextualizados en la época de Rosas, los criminales que pone en escena no solo son gauchos irredentos sino también siniestros personajes acomodados que en un ambiente de corrupción generalizada aumentan su patrimonio por medio del robo y asesinato. De modo algo más explícito, la novela aborda la herencia negativa del rosismo: individuos con tendencia

a la deslealtad, en los que se vislumbra la figura del caudillo, capaces de sabotear la construcción de la nación.

A modo de conclusión puede indicarse que la construcción de los gauchos criminales de ambas novelas, se reproduce del discurso de la prensa, dado que las crónicas del periódico asociaron al subalterno de origen campesino con el delito. Por otra parte, en la criminalización del paisano subyace la fórmula del “legado del tirano”, acuñada por las elites dirigentes del período para referirse a una población rural a la que consideraba violenta. Las escenas de ajusticiamiento que tienen lugar en el desenlace, remiten a la práctica con la que las elites emprendieron una “regeneración” política y social, dada su necesidad de montar un ritual de clausura de la etapa rosista. La disposición de recursos para generar simpatía hacia el gaucho criminal (arrepentimiento) puede ser interpretada como una estrategia para cuestionar la pena de muerte, acorde con las ideas ilustradas, y un contexto en el que emergen voces críticas hacia el castigo capital.

3. *El bandido* o la resistencia a la ley

La docilidad con la que el compadrito se somete a la ley del Estado luego de transgredirla, se convierte en un acto de resistencia en el protagonista de *El bandido*, novela publicada por entregas, sin firma, en la sección “Literatura Nacional” del diario *La América* entre el 28 de marzo y el 25 de abril de 1866. Mientras *La maldición o el compadrito* delinea un criminal que, como descendiente del gaucho, representa un resabio de sus hábitos violentos y, por lo tanto, debe someterse al castigo ejemplar liberal, ante el cual el narrador se posiciona de un modo ambivalente, *El bandido* va un paso más allá para avanzar hacia la conexión entre delito rural y política caudillesca.¹⁴

¹⁴ En las referencias parentéticas correspondientes a las citas extraídas de esta novela indicaré su título abreviado en *EB* seguido de la fecha de edición del periódico *La América* a la que corresponde la entrega a que ellas pertenecen. Esto último no podrá ser posible en todos los casos por el estado de la fuente. Los pasajes citados exponen los usos ortográficos de la época, solo se señalarán las erratas a través de la expresión “sic.” entre corchetes.

Excepto una secuencia que se desarrolla en Brasil, la trama de esta novela se sitúa en el campo uruguayo -el departamento de Maldonado- durante 1830. La relación con el proceso histórico de Argentina, lugar de producción y circulación del texto, se inscribe de modo implícito no solo en la crítica a la clase gobernante realizada en el prólogo sino también en la anécdota, donde se advierten evidentes similitudes entre ambas orillas del Río de la Plata. Son los pasajes en los que el narrador omnisciente plasma sus opiniones sobre aspectos políticos, socioculturales y económicos de la realidad en la que está inmerso el héroe, los que proyectan esa dimensión más abarcativa, que trasciende las especificidades del Estado oriental. La línea ideológica del diario donde aparece publicada sustenta esta afirmación. Dirigido por Agustín de Vedia (1843-1910), periodista y escritor de origen uruguayo residente en Buenos Aires desde 1859, el periódico *La América*, al que están ligados Miguel Navarro Viola y Carlos Guido Spano, se caracteriza por una abierta oposición al gobierno de Mitre. Precisamente, el pronunciamiento contra la Guerra del Paraguay provoca el cierre del medio y el encarcelamiento de sus redactores. Sin alusión directa a la administración mitrista, las palabras que preceden a *El bandido* parecieran interpellarla al criticar un estilo de dirigencia solo atenta a la población de la ciudad y de espaldas a las condiciones del campesinado. En un contexto en que se efectúan las primeras acciones del plan educativo del gobierno nacional argentino, el prólogo denuncia sus omisiones: “hasta el presente creéis que solo en la Capital se necesita instruccion y socorro espiritual” (EB: 28 de marzo).

Esta actitud polémica con la autoridad política configura un universo ficticio que descubre una estructura secuencial, planificada en función de develar los distintos factores involucrados en la emergencia del tipo social del bandido y su proximidad con las devastadoras revueltas caudillescas, fenómeno donde se conjugan particularidades de la cultura rural y desaciertos políticos. En este sentido, no basta solo narrar sino también hace falta demostrar una tesis y esbozar un programa que proponga remedio al problema de la violencia de la campaña. La progresión de la historia narrada coincide con

las diferentes instancias del análisis proyectado, donde la desintegración de las familias de campesinos trabajadores por las luchas facciosas, la orfandad de las nuevas generaciones de la campaña, su exposición a una idiosincrasia rural ligada al delito, el conflicto por la tenencia de la tierra que despoja al paisano y lo lleva al crimen, y la desidia del Estado en el impulso de educación, asistencia espiritual y repartición equitativa del suelo, constituyen experiencias que marcan a los personajes e instancias examinadas en profundidad por parte de un narrador que se comporta como ensayista.

Para contar el proceso del devenir en bandido del protagonista, la narración comienza por la biografía de su abuelo, descrito como uno de los guerreros anónimos de la lucha independentista que ya en tiempos de paz cultiva la tierra y cuida de su familia. La reseña de los aspectos salientes de la vida de este antepasado sirve para trazar una distinción entre el trabajador pacífico de la economía doméstica y los “fratricidas que solo respiran zaña y barbarie” (*EB*), central para la incorporación del hombre de campo en el proyecto de nación diseñado en el texto. Asimismo, esta operación polemiza con aquellas representaciones criminalizadoras de la población rural difundidas en el período de la transición liberal. La restitución del pasado heroico del abuelo reivindica la participación del campesinado en la gesta patriótica de la expulsión del invasor luso-brasileño en las batallas de Ituzaingó y Sarandí, expediciones libertadoras que figuran en la historiografía con el mítico nombre de “Los treinta y tres orientales”.

Apenas ha nacido el futuro bandido cuando padre y abuelo abandonan el hogar para intervenir en una lucha facciosa. Pese a que el narrador especifica la intención de hacer “historia social”, las intervenciones que enmarcan el ingreso de estos personajes en las contiendas caudillescas se expresa en un lenguaje mítico que, poblado de criaturas amenazantes, despliega un discurso que se inscribe en el territorio de lo teratológico (Dabove 2007). Furias desatadas, vampiros sedientos de sangre, serpientes de forma circular (a modo de uróboros) que se alimentan de su cola, un Caín aun más perverso que su versión bíblica, se convierten en un signo de aquello que

excede las posibilidades de racionalidad y control de la ciudad letrada, de aquel temor más profundo a lo desconocido, a la desintegración y al caos. La figura del uróboros que representa lo cíclico, el eterno retorno y la autodestrucción parece definir el desarrollo de la historia narrada, en la medida en que el crecimiento del bandido en medio de enfrentamientos de partidos puede ser interpretado como uno de los extremos de esa serpiente, pues, según la perspectiva ofrecida en el texto, ambos fenómenos (bandolerismo y guerra civil) son causa y efecto uno de otro:

Hay un ser que vive desde las primeras edades de la humanidad, (...) se encarna en ella, que atraviesa los siglos, (...) se alimenta de la propia sangre (...) como la serpiente que se enrosca en sí misma, y gira sobre sobre [sic] sus anillos (...) Cain, con la maldición de Dios y con la señal de su crimen en la frente, pero Cain, sin la conciencia acongojada, Cain ateo, Cain multiplicando (*EB*: 11 de abril)

Con el vaciamiento del hogar por la partida de abuelo y padre a la guerra civil, la intriga se concentra en la historia del futuro bandido. Criado sin el ejemplo de aquellos campesinos laboriosos y muerta su madre, queda solo con su abuela vencida por la vejez. La suma de estos sucesos aborda la problemática cuestión de la fragilidad de los lazos familiares en el campo, arrasados por estallidos de violencia. El epígrafe de la novela “*prolem sine matre creatam*” de Ovidio alude a esta realidad social. Solo con su abuela vencida por la vejez, el pequeño se halla expuesto a los valores del medio rural, ejemplificados en una canción que entona constantemente y prefigura su devenir delictivo.

El episodio desencadenante de su transformación en bandido es el desmoronamiento absoluto del precario mundo que lo contenía: la muerte de la abuela y la apropiación de la hacienda por un nuevo dueño. En plena agonía, la anciana defiende sus bienes cuestionando la palabra de los funcionarios. El enfrentamiento entre ambos personajes materializa en cada uno de ellos dos lógicas divergentes en torno al derecho a la propiedad -“Ignorante, ¿de qué sirve ser poblador y haber

vivido en el campo si no tienes títulos?”/ “Un pedazo de papel escrito quien sabe por quien, no vale el trabajo que hemos empleado aquí”, y, a través de esta interacción se patentiza el funcionamiento del saber jurídico como dispositivo de dominación pues la respuesta de la campesina, sustentada en las costumbres practicadas por su comunidad, resulta insuficiente para los agentes de la justicia: “Eso no nos importa, aquí está la sentencia del juez”. La dificultad del campesinado para defenderse en términos legales pone de manifiesto la desigualdad e inferioridad de condiciones respecto de otros sectores para su representación en la justicia.

Este suceso traumático, que marca una inflexión en el destino del joven despojado, motiva el desarrollo de explicaciones y posicionamientos por parte del narrador respecto a la tenencia de la tierra. La propiedad del campo representa una problemática estructural del Estado oriental a lo largo de todo el siglo XIX, debido a que los sucesivos gobiernos (colonial, portugués, brasileño y los del período posterior a 1830) entregaron títulos de propiedad que se superpusieron con las donaciones artiguistas, desconocidas como fuente de legitimidad. Se delinea a lo largo de su exposición conceptos alternativos de propiedad: comunidad familiar basada en el reglamento de tierras artiguista de 1815¹⁵ y aquella sustentada en títulos emanados de un determinado orden jurídico.

En el tratamiento de la posesión de la tierra podría conjeturarse una implícita presión del narrador ante representantes de la dirigencia argentina y el resto de la opinión pública en un contexto en que el Estado comienza, como reseña Blanca Zeberio, a incorporar grandes extensiones de tierra al control territorial y a afrontar a su vez el desafío de “resolver [...] el destino de estos millones de hectáreas prestas a su puesta en producción, ya que en una sociedad con tal abundancia de

¹⁵ Hugo Chumbita subraya que Artigas vislumbra “un plan orgánico para establecer un nuevo orden rural, recuperar la ganadería, poblar y distribuir la propiedad, enunciando como criterio rector ‘que los más infelices sean los más privilegiados’. Las tierras no ocupadas y las que se confiscaran a los realistas [...] debían repartirse en suertes de estancia a los que las solicitaran, con carácter de donación y dando preferencia a los negros libres, zambos, indios y criollos pobres” (2009: 54).

tierras libres se corría el riesgo de caer en una excesiva concentración de la riqueza” (1999: 303).¹⁶ Desde la perspectiva de la voz narradora, una repartición de la propiedad del campo remediaria en parte el flagelo del bandolerismo. Este es el punto central del programa socioeconómico que se esboza en el texto con el fin de prevenir la vagancia, asimilada en el discurso oficial a la delincuencia.¹⁷

Tan amenazadores efectos pueden aun remediarse, si se establece un sabio sistema de repartición de tierras fiscales bajo la base de la posesion y ocupacion, según los medios de cada poseedor u ocupante -Este sistema hará que sea repartida la tierra, fuente de la riqueza y que el porvenir encuentre bien acomodados á todos los paisanos que hayan querido trabajar. Como medio de pacificacion es tambien necesario este sistema, porque atacará una de las principales causas de la vagancia (EB)

Expropiado y sin una tierra para trabajar, el joven huérfano empieza su carrera como bandido. El crimen es un acto de resistencia al usurpador y una negativa a su utilización como fuerza de trabajo. Sin conciencia política, el devenir en bandido es el rechazo a convertirse en un trabajador dócil al servicio de quienes lo despojaron. En su pasaje al delito se advierte el enfrentamiento entre subalternos rurales, marginados de las garantías constitucionales y del saber relativo al orden jurídico, y ciudadanos privilegiados, en uso de sus derechos y competentes en la cultura legal del Estado. La experiencia

¹⁶ Respecto de esta coyuntura Richard Slatta señala: “La consolidación de los latifundios se aceleró durante la segunda mitad del siglo bajo gobiernos liberales y europeístas. (...) Una defectuosa administración, las apremiantes necesidades financieras de los gobiernos y el poder de los grandes terratenientes frustraron todo intento de reforma agraria” (1985:169).

¹⁷ Richard Slatta (1980) explica la criminalización de la vagancia a partir de un conflicto de intereses entre la necesidad de las elites terratenientes de trabajadores sedentarios y la movilidad del gaucho la cual no solo constituye un estilo de vida tradicional sino también una estrategia de bienestar económico a través de trabajos estacionales. En la alusión del narrador del problema de la vagancia se avizora entre líneas el reciente debate en el contexto argentino del Código Rural de 1865 que continuó considerando delito el desplazamiento de los peones.

de perder absolutamente toda referencia de su vida previa lo vuelve un vengador que identifica en el capataz y el efectivo de la policía, a quienes asesinó, dos órdenes enemigos: el del mundo del trabajo que lo concibe en términos productivos para engrandecer un patrimonio arrebatado y el del Estado, que lo ha dejado en la orfandad de derechos. La escena de la expropiación, que lo precipita al crimen al despojarlo, deja entrever el modo en que el delito rural emerge imbricado en una lucha por la apropiación de recursos (Dabove 2004). En la figura del nuevo dueño pueden identificarse sectores sociales con influencia en la maquinaria jurídica para establecer lo que es la legalidad; esa misma legalidad que convierte al subalterno rural en delincuente, perseguido por la violencia legítima del Estado.

En el exhaustivo recorrido que la novela transita en su abordaje de la conexión entre bandido y política caudillesca, una de las dimensiones implicadas atañe al fenómeno concomitante de popularidad que adquiere el delincuente rural. El narrador recoge los rumores y leyendas que circulan entre los paisanos que exhiben una actitud de asombro y admiración ante sus hazañas: “En las *pulperías* ó tabernas se le nombraba y aun se exageraban sus hechos, los trovadores cantaban coplas en su alabanza ó hacían el romance de su vida” (EB). La muerte del capataz y del guardia de policía en solo tres días los mantiene en vilo a la espera de nuevos atentados. Estos lazos que la comunidad entreteje con el criminal en quien parece depositar sus propios deseos de reivindicación permiten adscribir, con ciertas reservas, al héroe de la novela a la noción de “bandido social”, acuñada por Eric Hobsbawm para designar a aquellos “campesinos fuera de la ley a quienes el patrón o el Estado considera como criminales, pero que permanecen entre la sociedad campesina [...] como héroes, [...] *vengadores*, luchadores por la justicia, quizás incluso líderes de la liberación y [...] hombres para ser admirados, ayudados y soportados” (2001: 33). Si bien el protagonista de *El bandido* goza de popularidad y estima, no está comprometido con una causa colectiva. No obstante, el narrador percibe como peligrosa esa adhesión pues avizora en ella un germen de fuerza

política. Lo que se teme en este caso es el aprovechamiento de “la violencia espontánea de las masas [...] hacia fines y objetivos políticamente productivos” (Salvatore 2010b: 55). El narrador analiza esta cuestión:

Amaro en tres días, se habia labrádo un porvenir; se habia conquistado una posicion, un porvenir porque todas las fortunas estaban á su merced; una posicion porque en la primera guerra obtendria con el indulto la colocacion que desease según el numero de adeptos que reclutase —Amaro era ya una de esas esperanzas de los vagos y de los aspirantes politicos y podia ser un caudillo el día que quisiese. —Tal ha sido y tal es la situacion de nuestros campos. —Y nadie se preocupa de ella (EB).

La trayectoria del protagonista lleva inscrita la posibilidad del retorno del caudillaje, la mayor amenaza a ese sueño de orden capaz de consolidar la autoridad política del régimen liberal. Siguiendo el planteamiento de Dabove podría decirse que en este texto el bandido es un instrumento de crítica por parte del narrador que agita su figura para exigir “respuestas políticas urgentes a conflictos reales” (2007: 2. La traducción es mía). A lo largo de la historia ha examinado con detenimiento las condiciones de existencia en el campo, formulado críticas y propuestas programáticas. Su postura se fragua entre una denuncia a las elites estatales y movimientos de aproximación y distanciamiento respecto de la cultura popular. El final de *El bandido* no es la muerte sino la huida del delincuente a lo profundo de grutas inhóspitas junto a su padre que ha regresado. Esta partida es un autoexilio de un mundo que se ha ocupado sistemáticamente de expulsarlo o quizás un refugio desde el cual acechar para volver a atacar cualquiera de los márgenes del Río de la Plata porque los constantes enfrentamientos de “blancos” y “colorados” o Chacho Peñaloza y la frágil estabilidad institucional del Estado mitrista, prueban que el caudillaje no ha sido extinguido y debe ser escuchado para poder contener su revancha.

4. Conclusión

El corpus examinado a lo largo de este trabajo está atravesado por las tensiones de la coyuntura política durante el período de transición liberal (1852-1865). Los casos de *La maldición o el compadrito* (1859) y la novela *El bandido* (1866) se configuran como un espacio crítico respecto de los términos en que la elite dirigente de esos años abordó la regeneración del orden social, vista como paso previo para la concreción de su proyecto de comunidad nacional. Si, por un lado, reproducen en sus personajes la relación entre el subalterno de origen rural y delito, estereotipo instalado por el discurso político y de la prensa; por otro, narran la violencia del Estado en la segregación, en la expropiación de bienes y la aplicación de la justicia. Como señala Salvatore refiriéndose a las obras de Domingo F. Sarmiento, Esteban Echeverría y José Mármol, esta violencia del republicanismo liberal “no fue registrada por la literatura romántica” (2010: 57). De este modo, podría decirse que en estas dos novelas de la transición liberal emerge el hecho de que “la civilización está animada por la misma ansia de venganza que su enemigo imaginario” (Dabove 2014: 150).

Más próxima a la visión liberal, la novela *Traición de un amigo o un criminal menos* (1859) se centra en la cuestión del legado del rosismo pero, a diferencia del discurso oficial del poder y sus publicistas, incluye en su condena a sectores acomodados que prosperaron bajo el amparo del tirano, en los que entrevé una actitud conspirativa hacia los pactos sociales. Las clases bajas rurales son definidas como un elemento incorregible, naturalmente predispuesta al delito en su desacato a la ley.

Bibliografía

Fuentes primarias

- Gutiérrez, Tomás (1859). *La maldición o el compadrito*, Buenos Aires: Imprenta Americana
- R. R. (1859). *Traición a un amigo o un criminal menos*, en *Museo Literario: Periódico semanal de literatura en general*,

teatro y modas.

X (1866). *El bandido. La América*, Buenos Aires, 28 de marzo-25 de abril.

Fuentes secundarias

- AA.VV. (1980-1986). *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, Buenos Aires: CEAL.
- Anderson, Benedict (2000). *Comunidades imaginadas*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Caimari, Lila (2004). *Apenas un delincuente. Crimen castigo y cultura en la Argentina (1880-1955)*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Castagnino, Raúl H. (1976) “Una olvidada novela porteña de 1860”. *Historias menores del pasado literario argentino (Siglo XIX)*. Buenos Aires: Huemul, 39-57.
- Chumbita, Hugo (2009). *Jinetes rebeldes. Historia del bandolerismo social en la Argentina*, Buenos Aires: Colihue.
- Curia, Beatriz (1996). “El Cané desconocido: Estudio preliminar”, *El Cané desconocido: Marcelina*. Por Cané. 9-25.
- (1999). “Prefacio”, *El señor Anrumarrieta y otros escritos satíricos*, Por Mármol. 5-8
- (estudio edición y notas) (2004). *Cané inédito. “Roma o apuntes de un viaje” de Miguel Cané (p.)*, Buenos Aires: Ediciones Laurel del Sur.
- Dabove, Juan Pablo (2007). *Nightmares of the lettered city. Banditry and literature in Latin America 1816-1929*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- (2014). “Aumentarán los sombreros y disminuirán las cabezas: bandolerismo y destinos del intelectual moderno en *La guerra del fin del mundo*”. *Saga. Revista de letras*, 2: 133-171.
- Halperin Donghi, Tulio (2005). *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: Prometeo.
- Hobsbawm, Eric (2001). *Bandidos*, Barcelona: Crítica.
- Laera, Alejandra (2004). *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lander, María Fernanda (2003). *Modelando corazones: sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana*

- del siglo XIX*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- Lichtblau, Myron (1959). *The Argentine Novel in the Nineteenth Century*, New York: Hispanic Institute in the United State.
- Ludmer, Josefina (1998). “Héroes hispanoamericanos de la violencia popular: construcción y trayectorias. (Para una historia de los criminales populares de América Latina)”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 7, Birmingham, 1-14.
- (2011). *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Masiello, Francine (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura en la Argentina moderna*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- Molina, Hebe Beatriz (2011). *Como crecen los bongos*, Buenos Aires: Teseo.
- Ortiz Gambetta, Eugenia (2013). *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850-1880)*, Buenos Aires: Corregidor.
- Pagés Larraya, Antonio (1958). “Tendencias de la novela romántica argentina”. *Atenea*, 379: 208-220.
- Rojas, Ricardo (1948). *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, Buenos Aires, Losada.
- Salvatore, Ricardo (2010a). “Pena de muerte y liberalismo”, *Subalternos, derechos y justicia penal*, México: Gedisa, 163-199.
- (2010b). “Los delitos de los paisanos”, *Subalternos, derechos y justicia penal*, México: Gedisa, 55-88.
- Schwartzman, Julio (dir.) (2003). *La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires: Emecé.
- Seoane Pinilla, Julio (2004). *Del sentido moral a la moral sentimental. El origen sentimental de la identidad y ciudadanía democrática*, Madrid: Siglo XXI.
- Slatta, Richard W. (1985). *Los gauchos y el ocaso de la frontera*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (1980). “Rural Criminality and Social Conflict in Nineteenth-Century Buenos Aires Province”. *The Hispanic American Historical Review*. 3: 450-472.
- Sommer, Doris (2004). *Ficciones fundacionales: Las novelas*

nacionales de América Latina, Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

- Thompson, E (1995) “Patricios y plebeyos”, *Costumbres en común*, Barcelona: Crítica.
- Torres, María Inés de (2013). *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del Uruguay del siglo XIX*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Weinberg, Félix (1982). “El segundo grupo romántico en Buenos Aires 1844-1852”. *VI Congreso Internacional de Historia de América*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, VI: 479-497.
- (1984). “Los comienzos de la novela romántica en el Río de la Plata: Alejandro Magariños Cervantes”, *Cuadernos del Sur*, 17: 31-55.
- Zeberio, Blanca (1999). “Un mundo rural en cambio” en Marta Bonaudo (dir.) *Nueva historia argentina. Liberalismo, estado y orden burgués (1852-1880)*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 293-362.

Emergencia y corrientes fantásticas en el sistema literario argentino (1861-1884)

María Florencia Buret

Emergencia del modo fantástico en la narrativa argentina decimonónica

A lo largo del siglo XIX la prensa americana fue el principal archivo y soporte material de la producción escrita destinada al público, el medio de registro, discusión y divulgación de noticias locales y extranjeras, de documentos oficiales y de panfletos políticos; y el espacio donde tuvieron lugar las principales polémicas políticas y culturales y donde se publicaron, antes que en libro, la mayoría de los textos de carácter científico y literario.

Claudia Roman. "La prensa periódica..."

Durante el siglo XIX, los textos de los escritores argentinos llegaban a sus lectores por medio de dos canales específicos de difusión: la prensa periódica y los libros. En términos generales, los trabajos literarios comenzaban su recorrido circulando, inicialmente, por la vía menos costosa y de mayor accesibilidad –publicaciones diarias y revistas culturales de distinta periodicidad– para, posteriormente, ser recogidos en un libro por su autor, un escritor aún no profesionalizado que publicaba su volumen sin “esperanza ninguna de lucro”, dándose “por satisfecho con cubrir los gastos de la edición” (Cané 1919: 15). Al respecto, Holmberg consideraba:

No ha llegado aún el momento, en nuestro país, de que las letras, bajo cierto ropaje, den pan al que lo ha menester [...] no podemos esperar á que ese momento llegue para dar forma á las imágenes que el calor de la juventud pinta en el cerebro, porque tal vez tardará mucho (1878: 9).¹

¹ En todos los casos se respeta la ortografía del original.

La circulación de las primeras narraciones fantásticas en prosa en el joven *sistema literario* argentino² respondió, como era de esperar, a estas pautas de edición decimonónica, es decir, al predominio de la prensa por sobre el libro. A continuación, veremos cómo los rasgos específicos de las revistas culturales por las que se difundieron estos primeros relatos en prosa brindarán características acerca de cómo emergió el modo fantástico en el país,³ durante el período comprendido entre 1861 y 1884, es decir, entre el año en que aparecieron los primeros relatos con episodios fantásticos de Juana Manuela Gorriti en la

² Dentro de la *teoría de los polisistemas* de Itamar Even-Zohar, la literatura no es entendida como un conjunto de textos legitimados sino como un *polisistema*, es decir, como un sistema de varios sistemas interrelacionados, dinámico y heterogéneo, en el cual es posible identificar un conjunto complejo de relaciones entre varios factores socioculturales. Estas relaciones son de carácter intrasistémicas (es decir, entre los factores internos que constituyen el sistema literario) e intersistémicas (es decir, con otros sistemas ya sea literarios y/o culturales). Este modelo teórico –que fue desarrollado a partir de una relectura de los formalistas rusos y de los estructuralistas checos y que se presenta como una continuación del funcionalismo dinámico–, permite integrar, en la investigación, objetos inadvertidos y dejados de lado. Si se acepta la hipótesis del polisistema, dice Even-Zohar (1990), se tiene que aceptar que el estudio histórico de un polisistema no puede circunscribirse a las llamadas “obras maestras” pues dicho elitismo es incompatible con una historiografía literaria. Ningún campo de estudio puede seleccionar sus objetos según reglas de gusto.

³ En 1981, Rosemary Jackson señala que la ficción gótica se encuentra en la base del modo fantástico, originado hacia el 1800. Contrariamente a la definición genérica brindada por Tzvetan Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica* (1970), esta estudiosa concibe lo fantástico como un modo literario que se caracteriza por presentar una voz narrativa inestable, pues el narrador constantemente cuestiona la naturaleza de lo que ve y registra como real. En el presente trabajo, hacemos extensivas a las expresiones “modo fantástico”, “relato fantástico” y “lo fantástico”, las dos cualidades que José Amícola –siguiendo al crítico escocés Alastair Fowler– le atribuye al modo gótico: el carácter transgenérico y la existencia de un efecto perlocutorio. Amícola señala que, a partir del siglo XVIII, en Inglaterra, el “modo gótico” está presente en diferentes géneros literarios narrativos, teatrales, líricos y ensayísticos pero que, debido al prestigio que tuvo la novela inglesa gótica –iniciada en 1764, con la publicación de *The Castle of Otranto* de Horace Walpole–, la vinculación de “lo gótico” con el género “novela” fue inexorable. Es Fowler quien, en 1982, especifica que “mientras que la novela es un género literario básico, la ‘novela gótica’ sería un subgénero o un ‘tipo’, mientras ‘lo gótico’, a secas, debería ser considerado ‘un modo’ que se puede encabalar en múltiples géneros literarios” (citado por Amícola 2003: 29-30).

Revista del Paraná (1861) y la fecha en la que Raymunda Torres y Quiroga publicó, bajo el seudónimo de Matilde Elena Wili, *Entretencimientos literarios* (1884).⁴

El surgimiento de este modo literario en la narrativa en prosa argentina lo focalizamos bajo el concepto de *emergencia* de Raymond Williams (2009: 169-74) debido a que esta noción nos permite describir adecuadamente la aparición de las primeras *producciones* nacionales fantásticas, en términos de una literatura “nueva”⁵ y ligada –tanto en su producción como en su consumo–, a dos grupos particulares de la población citadina: las mujeres y la juventud, es decir, dos sectores que, por diferentes razones, gradualmente fueron creciendo en una importancia que se tradujo en el aumento de su visibilidad pública.

La vinculación de lo fantástico con estos dos sectores sociales es observable en los rasgos definitorios que presentaban los medios hemerográficos en los que circularon aproximadamente la mitad de los relatos producidos en el período anteriormente demarcado. En otras palabras, entre 1875 y 1884, una treintena de relatos fantásticos firmados por un conjunto específico e identificable de escritores argentinos –Juana Manuela Gorriti (1816-1892), Eduarda Mansilla (1834-1892), Raymunda Torres y Quiroga (c.1855), Miguel Cané (1851-1905), Eduardo L. Holmberg (1852-1937), Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859-1940)– aparecieron difundidos en publicaciones femeninas y/o juveniles, como *La Ondina del Plata* (1875-80), *El Álbum del Hogar* (1878-87), *La Alborada del Plata* (en sus dos épocas: 1877-8 y 1880) y la *Revista Literaria* (1879).

Los escritores mencionados recogieron los relatos difundidos en estas revistas para publicarlos en soporte libro, junto con otros de sus trabajos literarios. En este sentido, debido a

⁴ Para un acercamiento al contexto de la producción fantástica de Torres y Quiroga véase Buret (2017).

⁵ Cabe aclarar que las narraciones fantásticas en prosa emergieron como prácticas literarias “nuevas” únicamente en el sentido de que, por primera vez, estos relatos fueron *producidos* por escritores argentinos, en un *sistema literario* que, al ser joven, había tenido que recurrir a sistemas culturales foráneos para construir su *repertorio* (Even-Zohar 1990, 1999).

que el móvil aglutinador de los distintos textos fue exclusivamente la firma del autor, los volúmenes en los que circularon los primeros relatos fantásticos nacionales presentaron como rasgo distintivo un carácter misceláneo.⁶

Corrientes literarias fantásticas: el nivel intertextual de las producciones fantásticas

Entre los escritores citados destaca la figura de Juana Manuela Gorriti no sólo porque es quien dio inicio y continuidad sistemática a la producción de prosa fantástica en Argentina –llegando incluso a constituirse en una de las firmas más productivas del período–, sino también porque sus trabajos literarios se diferenciaron de las producciones de los otros autores en los intertextos que la autora utilizó para la elaboración de sus ficciones. Es decir, mientras que las historias de Gorriti fueron tejidas con hilos de raigambre americana (identificables en las descripciones de la naturaleza, en el espacio social en el que fueron contextualizadas sus narraciones, así como también en la introducción de personajes, creencias, palabras y objetos indígenas y afroamericanos), la mayor parte de los productores de prosa fantástica elaboró sus relatos a partir de la lectura de una tradición literaria cosmopolita. Este intertexto foráneo muchas veces fue puesto en evidencia a través de la mención de autores o textos extranjeros en el interior del relato, o bien, fue identificado por sus primeros receptores críticos con el propósito ya sea de promocionar el trabajo literario que se estaba comentando, o bien, con el objetivo de problematizar el modo en que, en la Argentina, se estaba construyendo la literatura nacional.

⁶ Tal es el caso de los volúmenes: *Sueños y realidades* (1865), *Panoramas de la vida* (1876) y *Misceláneas* (1878) de Juana Manuela Gorriti; *Ensayos* (1877) de Miguel Cané; *Páginas literarias* (1881) y *Juvenilia* (1884) de Carlos Monsalve; *Creaciones* (1883) de Eduarda Mansilla de García, *En la brecha* (1887) de Carlos Olivera y *Entretenimientos literarios* (1884) de Matilde Elena Wili (seud. de Torres y Quiroga). El caso de Holmberg es diferente, debido a que fue la crítica literaria del siglo XX la encargada de recopilar sus trabajos literarios dispersos en distintas publicaciones periódicas.

Para ejemplificar esta última afirmación –y, al mismo tiempo, introducir la segunda diferencia–, abordaremos las primeras lecturas críticas que la literatura fantástica cosmopolita recibió, poniendo en práctica la recomendación que Douwe Fokkema (1931-2011) sugiere para la investigación literaria de una época antigua. Para estos casos, el estudioso holandés aconseja la reconstrucción de “la situación de comunicación histórica en la cual surge el texto literario” (1998: 167). Esta reconstrucción –que, en nuestro caso, supone analizar el modo en que los relatos fantásticos fueron presentados y leídos en las revistas literarias, que le dieron su primera publicidad– revela, por un lado, que recién hacia fines de los años 70, después de casi dos décadas de difusión de los primeros relatos fantásticos argentinos, aparecieron las primeras lecturas críticas que catalogaron, implícita o explícitamente, las producciones argentinas en términos de textos fantásticos.

A continuación, reconstruiremos entonces la situación de comunicación histórica de “La Botella de Champagne” (1878) de Carlos Monsalve, promocionada por Carlos Olivera (Gasparini 2012a: 224-30), y el relato “Historia inverosímil: La cruz de brillantes” (1879) que Torres y Quiroga firmó bajo el seudónimo de Matilde Elena Wuili y que fue comentado por Martín García Mérou con el propósito de cuestionar el estancamiento en el que se encontraba el sistema literario argentino.

“La Botella de Champagne” fue el primer cuento que, bajo las iniciales de “C.M.”, Monsalve publicó en *El Álbum del Hogar*. Este texto literario fue antecedido por un breve comentario de Carlos Olivera, titulado “Un artículo y un poeta”, que funcionó como una suerte de “carta de presentación” del joven escritor o bien, como señala Gasparini (2012a), como una “operación de prensa”. Allí, el traductor de Poe relataba en qué contexto había leído el cuento: un amigo suyo se lo había traído porque deseaba que corrigiera los defectos de la traducción. El relato había sido escrito, supuestamente, por el francés “Mon Vassel” y traducido por un principiante. Lo primero que detectó Olivera al leerlo fue la presencia de Gautier, pues todo lo escrito por el francés le resultaba conocido, pero pronto se dejó cautivar por el estilo puro y encantador de la prosa. Cuando se reencontró

con su amigo, elogió el trabajo y pronto descubrió en su rostro “las huellas de una mentira”: su compañero era el verdadero autor del relato, pero su juventud y modestia lo habían conducido a ocultar su rol de escritor.

En esta presentación ficcional, consideramos que Olivera utilizó el tópico de la traducción para diseñar su estrategia publicitaria, consistente en señalar las “relaciones de hecho” (Brunel 1994: 5) que el cuento presentaba respecto de la literatura extranjera. Primero afirmó: “Creí adivinar a Teófilo Gautier en esas líneas” y, luego, consideró que el texto poseía un tinte de “vaguedad melancólica, que a excepción de Gautier, es casi exclusiva propiedad de las imaginaciones alemanas” (Olivera 1878: 27). De esta forma, para Olivera el trabajo de Monsalve revelaba inicialmente que su autor era un lector cultivado, amante de la literatura francesa. El cuento finalmente terminó cautivando a Olivera pues el estilo puro con el cual estaba narrado, lo hizo olvidar que el texto era la “traducción de un principiante”. En esa pureza estilística, pareciera residir la ventaja de un relato escrito por un compatriota por sobre un cuento traducido (pues, en ningún momento, Olivera menciona el valor romántico de la originalidad). Pero lo que verdaderamente pareciera suscitar el elogio del crítico es –como dice el dicho popular– haber comprado “gato por liebre” y, encima, no haberlo advertido en el primer bocado. El comentador sobreestima el proceso de apropiación de Monsalve y en ningún momento problematiza la dependencia literaria de su amigo, el novel escritor.

El segundo caso de recepción, nos remite a una breve polémica desarrollada en 1879, entre los “Palmetazos” de Juan Santos (seud. de Martín García Mérou), publicados en *El Álbum del Hogar*, y los “Chaguarazos” de Cástulo Venteveo, seudónimo de Luis Telmo Pintos, el director del semanario femenino *La Ondina del Plata* (Marún 1993: 60-66).

En su primer artículo como crítico literario, García Mérou comentó varios de los trabajos publicados en los dos semanarios mencionados. Por ese entonces, la revista de Pintos estaba publicando un cuento fantástico de M. E. Wuili, respecto del cual García Mérou afirmó “tiene bastante interés, tanto por

su argumento, en el que [se] admira algo de la penumbra de Hoffmann, como por el estilo agradable con que está escrita” (Santos 1879: 347). Es decir, el joven crítico destacó los mismos valores que Olivera había elogiado en Monsalve: por un lado, el perfil de la escritora en tanto lectora de las letras extranjeras y, por el otro, su estilo. Sin embargo, esta crítica leída en el contexto de sus ideas (tal como haría Pintos días después), no resultó finalmente tan positiva como sí lo había pretendido ser la de Olivera. Antes de emitir su juicio, Juan Santos se había autodefinido como un cultor de la poesía y, en este sentido, renegaba contra situaciones que, reiteradas, aparecían en los semanarios porteños: por un lado, la presencia de una gran cantidad de prosistas y de versificadores sin espíritu de poetas y, por el otro, la abundante publicación de traducciones e imitaciones. En este sentido, para él, el estado de la literatura nacional era sumamente triste:

Examinemos, por ejemplo, la “Ondina del Plata” [...] Registra en su último número diez trabajos, seis de los cuales son traducidos o de autores extranjeros y uno –Ideal– ya publicado en otro periódico de esta ciudad, hace algún tiempo. Esto muestra el agotamiento literario que en esa publicación se deja sentir actualmente (Santos 1879: 347).⁷

Frente a este claro ataque de García Mérou al semanario que dirigía Luis Telmo Pintos, el joven director le respondió a través de una serie de artículos, de los cuales nos interesa particularmente el siguiente fragmento en el que, explícitamente, el director de *La Ondina* hace referencia a la literatura fantástica:

Con decir en la “Cruz de brillantes”, se admira la penumbra de Hoffman”, dices tanto que no dices nada. [...] Viéndote en la necesidad de juzgar cuentos fantásticos, la ocasión no podía ser más oportuna para estudiar el género [...] ¿Conviene a nuestra naciente Literatura este género de obras? Resuelto este punto ¿qué condiciones debe revestir? ¿qué sendas deben

⁷ En todos los casos en los que se citan textos decimonónicos, se respeta tanto la puntuación como la ortografía disponible en el original.

seguirse? O si quieres: dada la existencia de lo que puede llamarse la escuela de cuentistas, compuesta principalmente de Hoffman, Anderson, Grimm, Poe, Hawthorne, Gautier, Dickens, Verne, Mayne- Reid, Laboulaye, etc., averiguar cuál de estos se acercan más a esa regla tan admitida hoy de instruir deleitando y [...] presentar como modelo a Juan o a Pedro. El género ha sido suficientemente explotado para que se abrigue la vana esperanza, de que en este país donde todo está por hacerse [...] nuestros pichones literatos puedan encarrilar sus fantasías por sendas ignoradas. Mas vale imitar, tomar por modelo a escritores sobresalientes, que por el prurito de ser originales, andar como bola sin manija (Venteveo 1879: 252).

En su réplica, Pintos problematizaba el modo en que García Mérou ejercía como analista literario y, en este sentido, consideraba que la actuación de la crítica debía ser la de seleccionar una serie de autores y textos, europeos y norteamericanos, destinados a que los jóvenes escritores argentinos los adoptaran como modelos de escritura. La propuesta de Pintos, tendiente a construir la literatura nacional a partir de un proceso de imitación de producciones foráneas, determinó un mecanismo específico de recepción por parte de la crítica. Por un lado, este proceso supuso una mirada devaluatoria para los autores del país:

se trataba de un sistema jerarquizado, según el cual un texto fuente o primario, tomado como referente en la comparación, era envuelto en un aura de superioridad, mientras el otro término del proceso, encerrado en su condición de deudor, era visto con desventaja y relegado a un nivel secundario [...] el texto fuente era una obra europea o [...] norteamericana [...] . El resultado era la acentuación de la dependencia y la confirmación incontestable del estado de colonialismo cultural (Coutinho 2003: 18-19).

Por otro lado, este tipo de crítica afectó también, aunque en otro sentido, la interpretación que tuvo la producción fantástica de Juana Manuela Gorriti. Pero, antes de abordar esta cuestión, cabe agregar que la primera distinción comentada –referente al nivel de lo intertextual– es significativa, desde nuestro punto de vista, debido a que nos permite identificar dos corrientes dentro

de la literatura fantástica argentina: la americana, practicada por la autora norteña, y la cosmopolita, producida por los escritores anteriormente considerados.

Recepción y circulación de la producción fantástica de Gorriti

La obra de Gorriti se diferencia de la producción de los restantes autores de fantástico considerados no sólo en el nivel intertextual anteriormente mencionado sino también en, al menos, otros dos aspectos destacados: por un lado, la recepción crítica que recibió la obra de Gorriti y, por el otro, la circulación hemerográfica de su obra.

Con respecto al primer punto mencionado, cabe señalar que pese al papel destacado que la autora ocupó en la historia de la literatura fantástica argentina, sus trabajos literarios en términos generales no fueron catalogados por su crítica coetánea en términos de “fantásticos” sino que, con excepción de un solo artículo –firmado por una “dama argentina”, que se dio a conocer bajo el nombre de Cora Olivia–, la crítica decimonónica masculina fue, en cierta forma, “ciega” al modo fantástico producido por la salteña. La causa de esta ceguera posiblemente residía en el hecho de que la dimensión inverosímil de sus relatos fue tejida con ingredientes característicos de Sudamérica, sin introducir los intertextos europeos y norteamericanos fantásticos que inspiraron a sus contemporáneos.

Como hemos señalado, las principales lecturas que recibió la obra de Gorriti fueron realizadas por varones, entre los cuales podemos mencionar a las siguientes personalidades culturales: Vicente Quesada, el colombiano José María Torres Caicedo, Pastor Obligado, Rafael Obligado y Jorge Argerich.

En sus comentarios, estos críticos hicieron hincapié sobre diferentes tópicos. Por ejemplo, se refirieron a la biografía de la autora (Torres Caicedo 1864; P. Obligado 1878) señalando, implícitamente, que la fuente de inspiración de su obra fue su historia personal, caracterizada por el sufrimiento de estar lejos del hogar (Quesada 1863: 88-92; R. Obligado 1875: 115) debido a su situación de exilio (Torres Caicedo 1864: 113-14). Por otra

parte, otras zonas de su producción literaria comentadas fueron: la presencia de la naturaleza y las costumbres americanas (P. Obligado 1878; R. Obligado 1875: 115) y la referencia a la tierra natal y su historia (Quesada 1863: 91; R. Obligado 1875: 115). Debido a que estas temáticas eran presentadas como motivos recurrentes en su escritura, su obra fue concebida como una importante contribución al desarrollo de la literatura nacional.

Estos promotores de la obra de Gorriti alabaron la belleza y moralidad de sus ficciones (Torres Caicedo 1864: 116; R. Obligado 1875: 114-5; Quesada 1863: 92, 1864: 482; Argerich 1878) y, alguno de ellos, explícitamente aludieron a su gloria y reputación como escritora argentina y americana (Quesada 1861a, 1861b; Argerich 1878). Por su condición de mujer-escritora, Gorriti fue comparada con otras autoras como Juana Manso (P. Obligado, 1878: III-VII), Fernán Caballero, George Sand y Madame de Girardin (Torres Caicedo 1864: 116).⁸

Cuando estos comentaristas se enfrentaron a la dimensión fantástica que presentaban los textos de la salteña, emitieron expresiones que subrayaron el carácter legendario u onírico de sus producciones. En este sentido, Quesada dijo: “¡Ay! Señora, vuestro libro ha sido para mí la evocación terrible de los espíritus del mundo de los sueños y de las visiones!” (1863: 91). Por su parte, Torres Caicedo señaló que “sin ser realista describe fielmente la naturaleza, animándola con los tintes de lo ideal” (1864: 116) y considera que “El Lucero del Manantial” “recuerda

⁸ Rafael Obligado disintió respecto del juicio negativo dado por Torres Caicedo a Gorriti, cuando había comparado a la escritora con Fernán Caballero. Para defender a Juana Manuela, Obligado brindó argumentos en los cuales, al mismo tiempo, tomó partido a favor de una lengua de los argentinos, que se distanciaba de la española: “No creemos con el distinguido literato Torres Caicedo que á la ilustre autora de ‘Sueños y Realidades’ le falte esa correccion de lenguaje que él reconoce en Fernan Caballero, aunque admitimos que la Academia Española señalaría tal vez algun giro relativamente vicioso en las obras de la literata argentina [...] El lenguaje español [...] no posee esa valentía que desdeña la forma por atender á la idea, esa libertad de giros que concluirá [...] por dar un nuevo vigor, una flexibilidad nueva, á la sintáxis demasiado severa del idioma de Cervantes [...] su lenguaje [el de Gorriti], que felizmente se aleja de la correccion académica, tiene toda la verdad, todo el colorido, toda la juventud de la naturaleza que arrulló su cuna [...]; no queremos esa *correccion española* que el Sr. Caicedo admira en Fernan Caballero: queremos que nuestros literatos escriban el lenguaje que entiende nuestra alma” (1875: 114-5).

las leyendas y baladas de la severa y melancólica Escocia” (1864: 117). Rafael Obligado observaría, años después, que la escritora “Ha tomado muchas veces de las leyendas indígenas [...] los personajes que le sirven para el desarrollo dramático de sus argumentos” (1875: 115) y Jorge Argerich se referiría a los trabajos literarios de la salteña con la expresión “sus populares leyendas” (1878: 14). Es decir, el carácter fantástico no es mencionado en estas notas críticas y sólo es aludido indirectamente a través de la identificación de un tono legendario, idealizado, de ensueños y de carácter no realista. De hecho el comentario crítico que, en 1863, Torres Caicedo había escrito para la *Revista de Buenos Aires* –y que luego serviría de prólogo al primer libro de la autora–, se iniciaba de un modo significativo porque este autor mencionó sólo al pasar la novela fantástica, sin vincularla de ningún modo con la obra de Gorriti:

Uno de los más célebres jefes de la escuela de la fantasía en la novela (no decimos de la novela fantástica) el ingenioso Stahl ha dicho: “Hay árboles cuyas hojas tiemblan y se estremecen al acercarse a una mujer [...] Si Stahl hubiera visto a la señora Gorriti [...] habría exclamado: He ahí una de las mujeres de que hablo! (1864: 112).

Únicamente la ya mencionada Cora Olivia, en su artículo “Conversaciones literarias”, aludió en dos oportunidades al carácter fantástico de la producción de Gorriti: primero, refiriéndose a “La Quena” afirmó: “el drama es nuevo, es fantástico y es hermoso como pocos. [...] Desde 1845 en que fue impresa aquella fantástica edición, no ha cesado la autora de producir artículos y novelas de todo género” (1877: 349-51). Luego, cuando comparó los dos libros que Gorriti había publicado, sostuvo:

En pos de *Sueños y Realidades*, aparece ahora *Panoramas de la vida*, segunda colección de las producciones [...]. La distinguida Salteña, ha mantenido dignamente su gloria, y si no ha conseguido eclipsar con esta nueva serie sus precedentes elucubraciones, inicia una reacción favorable hacia el terreno realista y muy especialmente en *Peregrinaciones de un alma triste* (1877: 349-51)

Como se puede observar, Cora Olivia utilizó explícitamente el término “fantástico” para referirse a “La Quena” y luego, con la expresión referente a su “favorable” giro hacia el realismo subrayó, implícitamente, que la nota que, en general, había caracterizado la obra de la salteña era la fantástica. Al mismo tiempo, al utilizar el realismo como un elemento de promoción del segundo libro de Gorriti, dio cuenta del bajo nivel comercial que tenía la literatura fantástica en el momento en que estaba *emergiendo*.

Las “Conversaciones literarias” de Cora Olivia nos resultan muy significativas no sólo porque allí la autora aludía explícitamente al carácter fantástico de los relatos de Gorriti, sino también por otra serie de razones que, en esta oportunidad, sólo nos limitaremos a mencionar: por un lado, porque en un contexto en el que el juicio crítico era emitido generalmente por hombres, esta mujer asumió el rol de crítica para comentar novelas, con el propósito último de promocionar el segundo tomo de *Panoramas de la vida* de Gorriti. Por otro lado, porque a diferencia de los trabajos producidos por varones, esta dama presentó un enfoque original al centrar su atención en las obras literarias escritas por otras autoras argentinas y extranjeras. Al mismo tiempo, se puede apreciar que Cora Olivia no sólo no desconocía las críticas anteriormente formuladas a la obra de Gorriti, sino que implícitamente las recuperó para reescribirlas en un sentido que buscaba favorecer a Juana Manuela. Finalmente, es posible identificar una serie de indicios que nos permiten acercarnos a la identidad de esta misteriosa “dama porteña” a la figura de la escritora salteña. De ser cierta esta hipótesis se revelaría no sólo una nueva firma seudónima de Gorriti,⁹ sino también una faceta desconocida de esta escritora-periodista: la de crítica literaria.¹⁰

Si bien fue recién entre mediados y fines de la década de 1870, cuando aparecieron los primeros comentarios críticos que utilizaron el término “fantástico” para catalogar los relatos de algunos escritores argentinos, el surgimiento de la literatura

⁹ Recordemos que, en *La Alborada del Plata*, Gorriti utilizó el seudónimo de Emma para firmar la sección “Mosaicos”.

¹⁰ Para un desarrollo más exhaustivo de esta hipótesis véase Buret (2016b).

fantástica en prosa había comenzado a incursionar en nuestro país a comienzos de la década de 1860, cuando comenzaron a circular los textos con episodios fantásticos de Gorriti.

La escritora salteña comenzó a difundir sus primeras ficciones con episodios fantásticos, a partir de 1861, en revistas culturales argentinas caracterizadas principalmente por presentar un espíritu nacionalista y/o regionalista. Específicamente, nos referimos a las dos primeras publicaciones periódicas que dirigió y co-dirigió, respectivamente, Vicente Quesada: la *Revista del Paraná* (1861) y la *Revista de Buenos Aires* (1863-71).¹¹

Este trayecto inicial de la carrera literaria de Gorriti en nuestro país fue significativo porque, tal como señalamos anteriormente, diferenció a la escritora de la actuación realizada por los otros productores de fantástico del período estudiado, quienes comenzaron a publicar sus textos a mediados de la década de 1870, principalmente, en revistas femeninas y/o juveniles.

En otras palabras, Gorriti comenzó a difundir en el país sus producciones fantásticas americanas en revistas culturales argentinas que no estaban especialmente destinadas a un público femenino o juvenil, sino que se caracterizaron por presentar un espíritu nacional y americano que la propia Gorriti, debido a su condición de exiliada, contribuyó a consolidar enviando desde Perú sus relatos con episodios fantásticos.

Años después, en 1875, cuando la escritora regresó a la Argentina, publicó sus "Coincidencias"¹² en dos revistas que, si bien se caracterizaron por contar con la colaboración de jóvenes y mujeres, al mismo tiempo presentaron un espíritu "argentinita" y/o americanista emparentado con el que había definido a los proyectos hemerográficos de Quesada, a saber: la *Revista Literaria* (1874-5) y *La Ondina del Plata* (1875-1880).

La presencia de esos rasgos posiblemente responda al hecho de que estas revistas estuvieron vinculadas, de un modo u otro,

¹¹ Quesada codirigió esta publicación con Miguel Navarro Viola.

¹² Bajo el título de "Coincidencias", Gorriti reunió una breve serie de relatos donde es posible identificar delineamientos concernientes a una teoría de la producción y de la recepción del relato fantástico. Es decir, a través de los diferentes microrelatos la autora fue escribiendo crípticamente la "receta" para configurar este modo literario.

con la *Academia Argentina de Ciencias y Letras* (1873-79),¹³ una asociación juvenil que quiso “dotar al país de una cultura nacional” y que, persiguiendo este propósito, pretendió “nacionalizar” la literatura argentina diferenciándola y prescindiendo de la literatura europea (Bruno 2009: 350-1).

La *Revista Literaria* de Carlos Vega Belgrano y *El Plata Literario* (1876) fueron dos publicaciones que se caracterizaron por hacer eco del contenido de las reuniones de la *Academia* (Bruno 2009: 351). Con respecto a *La Ondina del Plata* cabe señalar que su director, Luis T. Pintos, fue secretario de esta asociación nacionalista juvenil (Hernández Prieto, 1989: 88) e inicialmente, durante el primer año de vida de su semanario, y posiblemente persuadido por el arribo y el contacto con Gorriti, el joven director impregnó su revista del espíritu americano que la escritora encarnaba.¹⁴ Respecto a la orientación americanista de *La Ondina del Plata*, Auza considera:

Sin duda en esa orientación entra a jugar un papel preponderante Juana Manuela Gorriti no sólo por su apoyo incondicional y estimulador, sino también por sus relaciones personales con la casi totalidad de las escritoras que en el Perú, Bolivia, Chile y Uruguay participan de ese movimiento [movimiento femenino que irrumpe en la prensa por el deseo de expresarse literariamente, pero también, por el propósito de contribuir a la emancipación cultural de la mujer] (Auza 1988: 37).

Sin embargo, a mediados de 1876, y durante una polémica

¹³ Uno de los mayores proyectos de la Academia Argentina fue la realización de un diccionario de argentinismos. Los participantes de esta asociación fueron: Rafael Obligado, Martín Coronado, Juan Caraballido, José María Ramos Mejía, Adolfo Mitre, Clemente Fregeiro, Gregorio Uriarte, Anastasio Quiroga, Martín García Mérou, Ernesto Quesada, Luis Telmo Pintos, Carlos Vega Belgrano, Adolfo Lamarque, Florencio del Mármol, Aditardo Heredia, Juan Ramón Fernández, Félix y Enrique Lynch Arribálzaga, Ventura Lynch, Lucio Correa Morales, Pedro M. Gómez, Miguel García Fernández, Luis Jorge Fontana, Juan Carlos Belgrano, Eduardo Aguirre, Alberto Navarro Viola, Eduardo Ladislao Holmberg, entre otros (Bruno 2009: 351).

¹⁴ Durante esos primeros años, Pintos hizo uso del conjunto de relaciones literarias de Gorriti y, de esta forma, “ensayó” un proyecto hemerográfico *religador* a nivel sudamericano. Hacia 1877, Gorriti ensayaría su propio proyecto *religador* en *La Alborada del Plata* (hipótesis desarrollada en Buret 2016a).

que mantuvo con Rafael Obligado, el director de *La Ondina* se reposicionó en el sistema cultural a través de un artículo que publicó bajo el seudónimo de Luis Elio, en el cual se presentaba como ex partidario del americanismo:

una teoría, poética y seductora, pero irrealizable como toda utopía [...] declaramos [...] que tuvimos un momento en nuestra aun corta vida, en que, víctimas de una exaltación febril por todo lo americano, nos adherimos con el corazón a las ideas que hoy, en el período del predominio de la razón, impugnamos en el terreno de la discusión serena y templada (Elio 1876: 277).

En las sucesivas entregas de su artículo “¿Nacionalismo? ¿Americanismo? Ni lo uno ni lo otro”, Pintos argumentó a favor del cosmopolitismo literario:

La sociedad es cosmopolita y cada día se acentuará más y más ese carácter. El comercio, la industria, la mecánica parece que nos arrancan del seno de que hemos nacido, para abrigarnos en el seno de la humanidad [...] El mundo marcha a la unidad política y social y la literatura tendrá que servir a ese progresivo andar y no podrá arrancarse a esos intereses. [...] Siendo las sociedades iguales, las literaturas pertenecerán a este o al otro siglo, pero no a tal o cual país. No habrá literatura americana, sino literatura de la humanidad (Elio 1876: 314).

Este posicionamiento luego se proyectaría en las prácticas de importación cultural y traducción que Pintos habría de desplegar en su revista y con las cuales, como hemos visto a través de la polémica que mantuvo con García Mérou, fomentaría a los escritores a crear textos atentos a las obras literarias extranjeras.

Nacionalismo, americanismo y cosmopolitismo en el sistema literario argentino del 70

El trayecto que Luis Telmo Pintos realizó, desde la defensa de una literatura americana y/o nacional, hacia el apoyo a una literatura de carácter cosmopolita, dibujaba el panorama cultural de fines de la década de 1870 que, años después,

en 1883, Ernesto Quesada –el hijo de Vicente Quesada y uno de los miembros de la *Academia Argentina de Ciencias y Letras*– explicitaría en su artículo “Escuelas y teorías literarias. El clasicismo y el romanticismo; (apropósito de la polémica Oyuela-Obligado)”.

Quesada advertía que las tendencias literarias de la juventud se encontraban organizadas en dos grandes grupos. Por un lado, consideraba que una gran parte de los jóvenes se sentía cautivada por la literatura extranjera, especialmente por la obra de los románticos franceses: Alfred de Musset, Víctor Hugo, Théophile Gautier, Gerardo de Nerval. Esta porción de la juventud, según el crítico, se había agrupado en torno al *Círculo Científico Literario* (1873-1879), una asociación gestada por varios estudiantes y egresados del Colegio Nacional (Bruno 2009: 351).¹⁵ En relación con este primer grupo, cabe señalar que varios productores de literatura fantástica estaban vinculados a esta asociación literaria. Cané, Monsalve, Olivera y Holmberg, por ejemplo, figuraban como miembros del *Círculo*. Por su parte, tanto Gorriti como E. Mansilla habían recibido un diploma mediante el cual fueron nombradas en calidad de “miembro honorable”.¹⁶

¹⁵ El *Círculo Científico Literario* había nacido, según el testimonio de Martín García Mérou, de la Sociedad Estímulo Literario (26/12/1867-3/04/1873) y se disolvió en 1879. Según el diploma recibido por Gorriti el 24/10/1877, el *Círculo* fue constituido bajo el nombre de Sociedad de los Literarios, el 29 de mayo de 1873 [Archivo General de la Nación, Fondo Museo Histórico Nacional, Legajo N°52, Documento 8733 (2860)]. Pertenecían al *Círculo Científico Literario* un grupo de jóvenes escritores y médicos, imbuidos de las corrientes universales de la literatura: Carlos Monsalve, Carlos Olivera, Martín García Mérou, Eduardo L. Holmberg, Miguel Cané, Adolfo Mitre, Alberto Navarro Viola, Benigno B. Lugones, Rodolfo Rivarola, Araújo Muñoz, Máximo A. Riglos, José Nicolás Matienzo, Eduardo Sáenz, Belisario J. Arana (Marún 1993: 108). Sandra Gasparini (2012b) aclara que el *Círculo* y la Academia tuvieron como integrantes compartidos a Martín García Mérou y a Eduardo Holmberg.

¹⁶ Gorriti recibió esta distinción el 24 de octubre de 1877, según la documentación disponible en el Archivo General de la Nación. Con respecto a Eduarda, su nombramiento se informó mediante la *Revista Literaria* (1879, órgano de difusión del *Círculo*): El “Círculo Científico Literario, en su sesión del 31 de Mayo, ha nombrado socios honorarios á la Sra. Da. Eduarda Mansilla de García, y á los señores D. Carlos Guido Spano, Don Ricardo Gutierrez, D. Carlos Encina y D. Vicente F. Lopez y socio corresponsal á D. Luis B. Tamini (Redacción, 1879: 16).

La otra tendencia que identificaba Quesada, reconocía por jefe a Echeverría y se agrupaba en torno de la ya mencionada *Academia Argentina de Ciencias y Letras*. Este segundo sector de la juventud “tiende más bien a cultivar la literatura bajo formas originales, es decir, no sólo americanizándola sino, en lo posible, argentinizándola” (Quesada 1893: 91). Finalmente, este analista reconocía la existencia de un tercer sector, menor y repartido en distintas agrupaciones, que cultivaba el naturalismo o el evolucionismo.

Teniendo en cuenta, por un lado, este panorama literario y, por el otro, el espíritu americano y/o nacionalista de las primeras revistas argentinas en las que había comenzado a publicar Gorriti, es posible afirmar que, ideológicamente, la producción de la escritora salteña tendría más afinidad con la tendencia que representaba la *Academia Argentina*, que con la posición sostenida por el *Círculo Científico Literario*, pese a haber sido miembro honorable del mismo.¹⁷

Conclusión

Al comienzo de este artículo, hemos afirmado que la literatura fantástica argentina, producida entre 1861 y 1884, surgió vinculada a dos sectores sociales específicos: las mujeres y la juventud. En este sentido, la concentración de relatos fantásticos detectada en revistas femeninas y juveniles funcionó como argumento para justificar la característica atribuida a esa emergencia.

En un segundo momento, hemos señalado cómo los relatos de Gorriti se diferenciaban de los trabajos publicados por otros productores de fantástico no sólo a nivel intertextual, sino también de recepción crítica y de difusión inicial. Estas distinciones permitieron identificar dos corrientes fantásticas: la americana y la cosmopolita.

En un tercer y último momento, intentamos demostrar implí-

¹⁷ A este respecto, cabe agregar que ya en Esteban Echeverría la crítica identifica el uso de elementos fantásticos y góticos (Cócaro y Serrano Redonnet 1976, Ansolabehere 2006).

citamente cómo la existencia de esos dos modos de producción de la dimensión fantástica daba cuenta de rasgos específicos del sistema literario del momento. Características que, por un lado, habían quedado graficadas, en 1876, a través de los desplazamientos realizados por Luis Telmo Pintos en su semanario y que, en 1883, fueron finalmente descriptas por Ernesto Quesada en su artículo “Escuelas y teorías literarias”.

Para finalizar quisiéramos terminar aludiendo a algunas particularidades de la literatura fantástica decimonónica, que se desprenden de la citada polémica que Pintos y García Mérou mantuvieron en 1879. De esa disputa es posible deducir algunas observaciones interesantes. En primer lugar, que la crítica literaria decimonónica identificaba las producciones fantásticas no sólo de un modo directo –es decir, utilizando explícitamente el término “fantástico”– sino que también, en algunas oportunidades, lo hacía de un modo tácito señalando únicamente las “relaciones de hecho” (Brunel 1994: 5) con la literatura extranjera, asociación que suponía una implícita catalogación del relato argentino como fantástico. En segundo lugar, mediante esa polémica se pone al descubierto el hecho de que la historia de la literatura fantástica en nuestro país no se había iniciado con la publicación de las producciones de autores argentinos sino que había comenzado con el fenómeno de importación y traducción literaria.¹⁸

En tercer lugar, en la réplica señalada, Pintos reafirmaba su reposicionamiento en el campo cultural pues, tras dar cuenta de la existencia de una larga tradición de literatura fantástica extranjera y, de este modo, poner al descubierto la situación de desigualdad en que se encontraban los jóvenes escritores argentinos, Pintos “legitimaba” y también alentaba el proceso compositivo mediante la “imitación”, a través del cual la juventud asumía la tarea de construir la literatura en el país.

Finalmente, y en cuarto lugar, pese al prolongado contacto

¹⁸ Paul Verdevoye afirma: “en cuanto a la mención de ‘cuento fantástico’ la vi aparecer por primera vez en la *Gaceta mercantil* el 10 de enero de 1833 (después del título del cuento “La cafetera”) y en el *Diario de la tarde* del 19 de octubre de 1835 (como subtítulo del cuento “El sastrecillo de Sachsenhausen”)” (1992: 117). Lo que no señala Verdevoye es que esos textos pertenecen a Gautier y Hoffmann, respectivamente.

que Pintos había tenido con la obra de Gorriti (pues además de publicar sus relatos, entre 1875 y 1876, actuó como promotor de su libro *Panoramas de la vida*), el director de la *Ondina* en ningún momento incorporó la producción de Juana Manuela, que él mismo había contribuido a difundir, al debate sobre la literatura fantástica en la Argentina.

Para concluir, podría afirmarse que el modo fantástico fue concebido por el lectorado argentino del último cuarto del siglo XIX, bajo los términos de “género importado e imitado”, desestimando de esta manera no sólo el uso funcional y creativo que los autores argentinos realizaron de las producciones extranjeras para abordar aspectos personales y sociales, sino también desconsiderando los intertextos orales y de cuño americanista, que nutrieron gran parte de las ficciones fantásticas de Gorriti, una de las iniciadoras de esta modalidad literaria en el país.

Bibliografía

- Amícola, José (2003). *La batalla de los géneros: novela gótica versus novela de educación*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ansolabehere, Pablo (2006). “Preciso es que haya mártires”, en: Laera, Alejandra y Martín Kohan (comps.). *Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría*, Rosario: Beatriz Viterbo, 265-286.
- Argerich, Jorge (1878). “Misceláneas”, firmado con las iniciales J.A., *El Álbum del Hogar*, I, 2, 14 de julio: 14.
- Brunel, Pierre (1994). “Introducción”, en: Brunel, P. y Y. Chevrel (Dirs.). *Compendio de Literatura Comparada*, México: Siglo veintiuno editores, 3-20.
- Bruno, Paula (2009). “La vida letrada porteña entre 1860 y el fin-de-siglo. Coordenadas para un mapa de la elite intelectual”, *Anuario IEHS*, 24: 339-368.
- Buret, María Florencia (2016a). “Americanismo y religación en Juana Manuela Gorriti. Antecedentes de *La Alborada del Plata* (1877-1878)”, en: Juárez, Laura (Comp./Ed.) *Escritores y escrituras en la prensa*, La Plata: Colección Colectivo Crítico, IdIHCS, FaHCE, UNLP (en prensa).

- (2016b). “Juana Manuela Gorriti y Cora Olivia: la problemática de la esclavitud y la publicitación de *Panoramas de la vida* en *La Ondina del Plata*”, *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 7, 13-33. Disponible en: <http://www.meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/view/43528/45542>
- (2017). “La encrucijada feminista en la escritura de Raymunda Torres y Quiroga”, *Plurentes. Artes y letras*, 6, 7: 1-16. Disponible en: <https://revistas.unlp.edu.ar/PLR/article/view/1380>
- Cané, Miguel (1919). *Ensayos*, Buenos Aires: Casa Vaccaro.
- Cócaro, Nicolás (1960). “La corriente literaria fantástica en la Argentina”. *Cuentos fantásticos argentinos. Primera serie*, Buenos Aires: Emecé, 11-39.
- Cócaro, Nicolás y Antonio Serrano Redonnet (1976). “Introducción”. *Cuentos fantásticos argentinos. Segunda serie*, Buenos Aires: Emecé, 9-26.
- Elio, Luis [seud. de Luis Telmo Pintos] (1876). “¿Nacionalismo? ¿Americanismo? Ni lo uno ni lo otro”, *La Ondina del Plata*, II, 24-27, 11 de julio-02 de julio: 277-278, 289-290, 301-303 y 313-315.
- Even-Zohar, Itamar (1990). “Polysystem Studies” y “The ‘Literary System’”, *Poetics Today: Internarional Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11/1, Primavera: 9-26 y 27-44.
- (1999). “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario” en: Montserrat Iglesias, Santos (comp.). *Teoría de los Polisistemas*, Madrid: Arco, 223-231.
- Fokkema, Douwe (1998). “La literatura comparada y el nuevo paradigma” en: Bassnett, Susana y otros. *Orientaciones en Literatura Comparada*, Madrid: Arco /Libros, 149-172.
- Foucault, Michel (2008) [1973]. *El orden del discurso*, Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Fowler, Alistair (1971). “Form and its alternatives”, *NLH*, 2/2, Winter.
- Gasparini, Sandra (2012a). *Espectros de la ciencia*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- (2012b). “El Círculo Científico Literario (¿1878?-1879)”, *Prisma. Revista de historia intelectual*, 16: 175-178.

- Hernández Prieto, María Isabel (1989). *Vida y obra del poeta argentino*, Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla.
- Holmberg, Eduardo (1878). "Eduardo Holmberg" [carta]. *El Álbum del Hogar*, I, 2, 14 de julio: 9-10.
- Jackson, Rosemary (1986). *Fantasy: literatura y subversión*, Buenos Aires: Catálogo.
- Marín, Gioconda (1993). *El modernismo incógnito en 'La Ondina del Plata' y 'Revista Literaria' (1875-1880)*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Monsalve, Carlos (1878). "La botella de Champagne", *El Álbum del Hogar*, I, 4, 28 de julio: 28.
- Obligado, Pastor S. (1878). "Biografía de la Romancista Argentina Juana Manuela Gorriti" en: Gorriti, Juana Manuela. *Misceláneas*. Buenos Aires: Imprenta de M. Biedma, III-XXVII.
- Obligado, Rafael (1875). "La señora Doña Juana M. Gorriti y sus obras", *Revista Literaria*, 4, 01 de abril: 114-117.
- (1876). "Independencia Literaria", *La Ondina del Plata*, II, 28, 30 y 33; 09 y 30 de julio, 13 de agosto: 325-327, 361-362, 387-390.
- Olivera, Carlos (1878). "Un artículo y un poeta", *El Álbum del Hogar*, I, 4, 28 de julio: 27.
- Quesada, Ernesto (1883a). "Escuelas y teorías literarias. El clasicismo y el romanticismo; (apropósito de la polémica Oyuela-Obligado)", *Nueva Revista de Buenos Aires*, VII: 486-500.
- Quesada, Vicente (1861a). [Presentación introductoria] en: Gorriti, Juana Manuela. *Güemez [sic]. Recuerdos de la infancia*", *Revista del Paraná*, 2, 31 de marzo: 80.
- (1861b). "La señora doña Juana Manuela Gorriti", *Revista de Paraná*, 5, 30 de junio: 269.
- (1863). "Lejos del hogar. A la señora Juana Manuela Gorriti", *Revista de Buenos Aires*, I, 1, mayo: 88-92.
- (1864). "Sueños y realidades". *Revista de Buenos Aires*, IV, 15, julio: 474-485.
- Redacción (1879a). "Suetos", *Revista Literaria*, I, 1, 8 de junio: 16.
- Redacción (1879b). "Revista General", *La Ondina del Plata*, V, 27, 6 de julio: 324.

- Roman, Claudia (2003). "La prensa periódica. De *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885)" en: Noé Jitrik (Dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina. La lucha de los lenguajes*, volumen dirigido por Julio Schwartzman, Buenos Aires: Emecé Editores, 439-467.
- Santos, Juan [seud. de Martín García Mérou] (1879). "Palmetazos", *El Álbum del Hogar*, I, 44, 04 de mayo: 345-347.
- Tijerita [seud. de Josefina Pelliza de Sagasta] (1880). "Desistimos". *El Álbum del Hogar*, II, 43, 25/04/1880: 238-239.
- Todorov, Tzvetan (1998) [1970]. *Introducción a la literatura fantástica*, México: Ediciones Coyoacán.
- Torres Caicedo (1864). "La Señora Doña Juana Manuela Gorriti", *Revista de Buenos Aires*, III, 9, enero: 112-127.
- Venteveo, Cástulo [seud. de Luis T. Pintos] (1879). "Chaguarazo", *La Ondina del Plata*, V, 21, 25 de mayo: 249-252.
- Verdevoye, Paul (1992). "Orígenes y trayectoria de la literatura fantástica en el Río de la Plata hasta principios del siglo XX" en: Morillas Ventura, Enriqueta (ed.). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid: Ediciones Siruela, 115-126.
- Williams, Raymond (2009) [1977]. *Marxismo y literatura*, Buenos Aires: Las cuarenta.
- Wuili, Matilde Elena [seud. de Raymunda Torres y Quiroga] (1879c). "Historia inverosímil: La cruz de brillantes", *La Ondina del Plata*, V, N°16-18, 20 de abril-04 de mayo: 190-192, 201-202 y 213-214.

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

Sergio Pastormerlo

Los principales diarios

En 1867 se fundó *La República*, que redujo el precio a la mitad e inició el sistema de venta por número suelto. Junto a esta “revolución”,¹ *La República* estableció un nuevo estándar de calidad tipográfica y de organización de sus materiales en secciones. En 1869 y 1870 aparecieron *La Prensa* y *La Nación*, que en pocos años iban a ocupar posiciones dominantes como los más vendidos y a la vanguardia de las innovaciones tecnológicas. En 1870, sin embargo, el gran diario era todavía *La Tribuna* (1853), que por sus ventas pero también por su prolongada e influyente presencia era, de manera indisputable, el más popular diario porteño. Otro de los principales diarios era *El Nacional* (1852), reconocido como decano de la prensa por su aun más temprana fundación, inmediatamente posterior a la caída del rosismo y al servicio de Urquiza, que ahora recibía acusaciones de ser un diario “ministerial”.

Aunque relativamente menor y efímero, *El Río de la Plata* (1869) fue, no solo en la trayectoria de su principal redactor José Hernández, otro ejemplo de la modernización temprana que estaba cursando el diarismo. En la lectura de Halperin Donghi, *El Río de la Plata* había sido una empresa periodística de mayores dimensiones en la que Hernández, por primera vez, había cumplido “un rol más claramente central que el de redactor de periódicos oficiosos, controlado de cerca por sus mandantes, papel que había sido el suyo hasta entonces” (1985: 65). La inicial posición política de *El Río de la Plata* no fue clara, y su financiación fue “uno de esos enigmas que todo el

¹ La palabra que usarían Ernesto Quesada (1883a: 94) y Manuel Bilbao hijo (1902: 435), cuyo padre fue director de *La República*.

tesón de los estudiosos de la vida de Hernández no ha logrado despejar” (67).

La década de 1860 fue, además, el período de surgimiento de la prensa de las colectividades extranjeras. *The Standard* (1861), *La Plata Zeitung* (1863), *La España* (1864), *Le Courrier de la Plata* (1865) y *La Nazione Italiana* (1868), para nombrar algunos entre los más importantes y longevos, se sumaron a una escena que dejaba de verse despoblada. En general, los diarios seguían saludando ritualmente cada nuevo periódico que empezaba a publicarse, pero las relaciones entre los principales diarios de 1870 ya eran de competencia por un mercado de lectores y anunciantes. En los 1850s, no era extraño que los nuevos diarios, en vísperas de su primer número, anunciaran en las páginas de diarios ya establecidos su próxima aparición.² Semejantes costumbres resultaban ahora inimaginables.

Según el *Handbook of the River Plate* de 1869, *La Tribuna* tiraba 5.000 ejemplares, y *La República*, 4.000. La circulación del *Standard* (que pertenecía a los mismos editores del *Handbook*, los hermanos Mulhall) alcanzaba los 3.500. *El Nacional* y *Nación Argentina*, diario oficial de la presidencia de Mitre y predecesor de *La Nación*, tenían tiradas de 2.000. Salvo *El Nacional*, los diarios de entonces (1868) salían a la mañana. Con todas sus diferencias, el semanario de caricaturas políticas *El Mosquito* también formaba parte del campo de los diarios. Si reserváramos la denominación de “grandes diarios” para aquellos que, por su cantidad de suscriptores y lectores, se despejaban del resto y ocupaban una clara posición de liderazgo, deberíamos decir que hacia 1870 solo había un gran diario, *La Tribuna*.³

² En agosto de 1853 *El Nacional* publicó avisos que anunciaban la aparición de *Los Debates* y de *La Prensa*, un diario con la redacción de Carlos Tejedor que finalmente no llegó a salir.

³ *La Tribuna* decía tener 5.000 y 6.000 suscriptores en sus avisos de 1870. Héctor Viacava, en un párrafo muy leído de su artículo sobre Héctor Varela y las populares secciones “Cosas” y “Hechos locales” de su diario, escribió, sin indicar fuentes, que por 1870 *La Tribuna* pasó “de 3 a 4.000 ejemplares a 7 u 8.000 mil, y estas tiradas *La Nación* y *La Prensa* solo las alcanzarían en la década de 1880” (1982: 26).

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

La composición de los diarios

Los dos clásicos de Lucio Mansilla, que echó fama de escritor imparable, fueron interrumpidos. Las *Causeries*, por la crisis de 1890. Y las últimas cartas de *Una excursión a los indios ranqueles*, por las noticias de la Guerra Franco-Prusiana. El 7 de agosto de 1870 *La Tribuna* publicó la carta 54°. La siguiente apareció el 12. Por primera vez en la serie se producía un intervalo de cinco días, y fue entonces, el 9 de agosto, que se publicó la noticia sobre el inicio de la guerra europea. Cuando el diario de los hermanos Varela suspendió definitivamente la publicación, tras la carta 66° del 7 de septiembre, la serie ya se había vuelto esporádica.⁴

Héctor Varela publicaba por entonces sus “Cosas” con su famoso seudónimo “Orión”. Las “Cosas” eran una importante sección fija que aparecía como folletín en la segunda página. Con la extrema libertad de su título, las “Cosas” aportaban, lo mismo que las cartas de Mansilla, el tono a la vez moderno y criollo, desafortadamente personalista y aceptablemente extravagante del diario que lideraba la prensa porteña. Pero también las “Cosas” fueron interrumpidas por la guerra. El 20 de agosto, un brevísimo suelto anunciaba:

Cosas de “Orión”: Hoy no hay dónde meterlas.
Paciencia, hasta mañana.⁵

Cuando se comenzó a publicar la *Excursión*, el 20 de mayo, *La Tribuna* estaba publicando al mismo tiempo dos novelas por entregas. Una de ellas era *Clelia*, de José Garibaldi, a la que la *Excursión* le había ido quitando su lugar en la primera columna de la portada. La otra, publicada en el folletín, era *La resurrección de Rocambole*, de Ponson du Terrail. En resumen, todos estos textos extensos, el viaje de Mansilla, las “Cosas” de Orión y las dos novelas, quedaron postergados o excluidos por

⁴ La publicación de la *Excursión* en *La Tribuna* se detuvo sin aclaración y abruptamente cuando la narración del viaje estaba por terminar. Los lectores de Mansilla solo conocieron las dos últimas cartas y el epílogo en el segundo tomo de la edición en libro a fines de 1870.

⁵ *La Tribuna*, 20 de agosto de 1870, p. 2, col. 5.

las noticias de la guerra.

Una vez que se estableció el formato de tres y cuatro columnas, ya definitivamente divorciado del libro, todo sucedió como si el único empeño en la composición de nuestros diarios del siglo XIX hubiera estado puesto en explotar al máximo el espacio de la página. Se trataba de imprimir la mayor cantidad de letra por página y, una vez que el espacio se agotaba, aumentar el tamaño de la hoja. Pese a la gravitación del modelo francés, Buenos Aires no admitió el formato de su *petite presse*.⁶ En las décadas de 1880 y 1890, *La Prensa* y *La Nación* pasaron a publicar en sus primeras páginas los avisos clasificados, y sus enormes hojas saturadas de pequeños avisos eran el final de una forma de componer las páginas que ahora nos resulta, ajena a todas las racionalizaciones del diseño gráfico del siglo XX, extrañamente simple. En 1870, la distribución de los contenidos en las cuatro páginas de los diarios mantenía una regla bien elemental que ordenaba los materiales según su extensión, de mayor a menor. Sin duda, la correspondencia y el folletín eran esperables en la primera página, las noticias y la crónica en la segunda, los avisos en la tercera y cuarta. Pero este tipo de descripción no debería llevar a olvidar que los recorridos de lectura más o menos previsibles propuestos por los diarios respondían a una lógica que no distribuía el material por su índole, según la todavía deficiente clasificación en secciones, sino por su tamaño.

Las cartas y los remitidos, las novelas publicadas por entregas en el folletín, los editoriales de la redacción, los estudios doctrinarios y los artículos de opinión, los discursos parlamentarios, las polémicas y los documentos oficiales eran los materiales que los diarios destinaban a la primera página y a las primeras columnas de la segunda. Eran textos extensos, tocados por alguna gracia retórica y de publicación diferible. Se oponían a las noticias europeas y a las crónicas locales por su extensión, pero también porque no eran urgentes. Si llegaba un barco con “la Mala de Europa” (la maleta de correo con las noticias europeas), estos materiales quedaban aplazados. De modo que se pueden describir los cambios en los diarios porteños durante la

⁶ Una efímera excepción a esta regla fue *El Diarito* (1893-1896).

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

guerra europea de 1870 diciendo que las noticias pasaron de la segunda a la primera página, expulsando los materiales que podían postergarse. El diarismo, insaciable tonel de las Danaides según la frase de Miguel Cané, debía administrarlos previsora-mente como reserva. Por septiembre de 1870, sin embargo, los diarios comenzaron a quejarse de la falta de espacio.

Las noticias y las guerras

Entre 1860 y 1870, los diarios de Buenos Aires publicaron noticias de tres grandes guerras: la Guerra de Secesión (1861-1865), la Guerra del Paraguay (1864-1870) y la Guerra Franco-Prusiana. Las dos primeras tuvieron una perfecta continuidad sin superposiciones en los diarios porteños, que escribieron sobre la Guerra del Paraguay desde abril de 1865. De modo que las esperadas noticias de la Guerra Civil en Estados Unidos, tan pronto como Ulysses S. Grant venció a Robert E. Lee y Lincoln fue asesinado, fueron seguidas por las noticias sobre la Guerra del Paraguay, en la que Argentina participaría con protagonismo durante los primeros años. Las últimas noticias derivadas de la Guerra del Paraguay tras la muerte de Solano López en marzo de 1870 se ensamblaron, a su vez, con las noticias de la anunciada Guerra Franco-Prusiana.

Las noticias de guerra se podían leer en serie y por entregas, como un folletín. Cuando Buenos Aires supo que se había iniciado la guerra, los diarios tomaron partido por una Francia con menos poder militar, dramatizaron el enfrentamiento (la Francia o la civilización estaban en peligro) y, aunque las sucesivas noticias iban confirmando la victoria alemana, mantuvieron tanto como pudieron la expectativa de un giro favorable al ejército francés. Las noticias sobre acontecimientos puntuales, que no se dejaban ver inmediatamente como parte de una narración serial, eran en cambio tratadas de una manera efímera y negligente, aunque fueran importantes. Es lo que sucedió en abril con el asesinato de Urquiza, que apenas y tardíamente fue tratado como noticia, y generó más bien la redacción de artículos que analizaban la situación política que se abría con su muerte.

Las noticias de la guerra europea, por otra parte, desplazaban hacia un segundo plano las noticias de guerras locales, como el primer alzamiento de López Jordán y la Revolución de las Lanzas en Uruguay.

La noticia de la formal declaración de guerra enviada por Francia al gobierno prusiano el 19 de julio de 1870 llegó al Río de la Plata, según la habitual demora de al menos 20 días, el 9 de agosto. Durante agosto, septiembre y octubre de ese año se produjo una “fiebre noticiosa”, para usar una de las tantas expresiones con que los diarios de Buenos Aires nombraron el fenómeno que generaba la difusión de las novedades de la guerra.⁷ El pico de esa fiebre sucedió durante septiembre, cuando los diarios comenzaron a decir y repetir que sus cuatro páginas eran insuficientes para publicar todo el material de noticias que se amontonaba en las “revueltas mesas de redacción”. Como decían las “Cosas” de Orión en una edición extraordinaria de *La Tribuna* el 12 de septiembre:

Es tan grande el interés que en propios y extraños despierta hoy todo cuanto se relaciona con la gigantesca guerra que asola una parte de Europa, que los diarios de Buenos Aires, a pesar de su tamaño, y de la cantidad de ediciones extraordinarias que dan a la llegada de las noticias, son, sin embargo, pequeños para tanta noticia, todas de palpitante interés.

En cuanto a *La Tribuna*, para dar cabida a sus interesantísimas correspondencias de París, Londres, Madrid, Florencia, Berlín y Lisboa, necesitaría ser *doble más grande* de lo que es ya, y a fe que no es pequeña.

Para medio desahogarnos, doy este suplemento.

Sus materiales son de interés.

Los recomiendo al lector.⁸

Los signos más visibles de esta “fiebre noticiosa”, los que encuentra el lector que ahora consulta las colecciones de los diarios observando sus páginas sin detenerse en la lectura de los textos,⁹ fueron la proliferación de boletines, suplementos y

⁷ “Un millón de noticias” o “Una tempestad de noticias” fueron títulos y fórmulas en los diarios de septiembre.

⁸ *La Tribuna*, 12 de septiembre de 1870, p. 2, col. 4.

⁹ La biblioteca sobre historia de la prensa del XIX incluye pocos títulos que

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

ediciones extraordinarias, junto a cambios en la organización de los contenidos y en la diagramación de las dos primeras páginas, donde se volvieron cotidianos los pequeños titulares que, pese a su todavía reducido tamaño, alcanzaban a romper, con su tipografía mayor y de trazos gruesos, la habitual mancha compacta de la página sin blancos y colmada de letra uniformemente menuda. Ocasionalmente se llegaron a publicar extraños números con una quinta página impresa y la sexta en blanco. Para entonces las imprentas de los diarios ya venían renovando sus talleres, provistos de amplias variedades de nuevos tipos que se emplearon, de una manera dispendiosa y experimental, según los usos iniciales de recursos nuevos, para titular secciones de noticias.

Las noticias y los avisos

Los más grandes titulares de noticias de la guerra se extendían verticalmente, hasta unas cuarenta líneas, siguiendo la maqueta vertical en columnas que los diarios del siglo XIX no infringían sino en las últimas páginas cuando los grandes avisos no dejaban otra alternativa. Estos grandes titulares copiaban una forma ya establecida, los avisos de “Diversiones públicas” (Figuras 1 y 2). Las “Diversiones públicas”, un género particular de avisos, con una sección propia que desde mediados del XIX se mantuvo invariable durante décadas, introdujeron en los diarios la forma del aviso-afiche que luego irían adoptando otros anuncios que buscaban la visibilidad a través del blanco y una tipografía mayor de letras decorativas de familias y tamaños diversos. Allí los programas de los teatros, expuestos en serie vertical a una columna, se veían como miniaturizadas carteleras de espectáculos.

No eran todavía titulares en nuestro sentido del término porque no intentaban resumir creativamente la noticia (no era posible el lector de periódicos que solo lee titulares), sino fijar el

miren los diarios además de leerlos. El libro de Vílchez de Arribas (2011), con antecedentes como Barnhurst y Nerone (2002) y la reedición de Morison (1932, 2009), vino a cubrir un vacío en las historias de los diarios en lengua española.

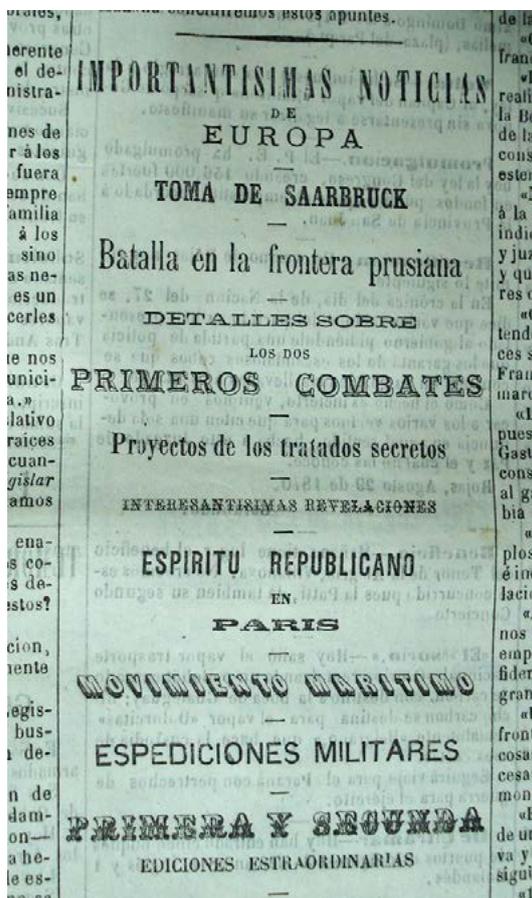


Fig. 1. *La Prensa*, 1870.

ojo del lector a través de los usos de la tipografía como imagen. Los avisos exploraron mucho antes que los titulares de noticias los procedimientos para captar la mirada de los lectores. Ahora los diarios del siglo XIX resultan prehistóricos para nuestro diseño gráfico y nuestra publicidad, pero fueron evidentemente las últimas páginas de avisos las que entonces adelantaban en materia de diseño. La transformación más importante y de más amplias consecuencias sería el abandono de la maqueta vertical, un cambio del 900, forzado por los grandes avisos. La historia de los diarios durante la segunda mitad del siglo XIX se deja pensar como un lento y resistido desplazamiento hacia la portada de materiales e innovaciones gráficas de las últimas páginas.

Tanto los avisos como las noticias podían usar formas extensas. La noticia solía tener la forma de una larga carta, con el mínimo grado de definición formal propio del discurso epistolar, y el aviso admitía la forma del anuncio redaccional que se *explayaba* en dilatadas argumentaciones. Al mismo tiempo, los avisos y las noticias tenían sus formas breves. Los telegramas exigían la máxima condensación, pero también había otras formas breves como las crónicas,¹⁰ los recordados “Hechos locales” de *La Tribuna*. Por el lado de los avisos, el eslogan, si bien no alcanzaría a desarrollarse de manera plena sino en el siglo XX, no estaba ausente, como nos lo recuerda el relato de Eduardo Wilde “El chocolate Perón es el mejor chocolate” (1874). También en los pequeños avisos la economía del dinero exigía una economía de la escritura. Por necesidad o virtud, los anunciantes descubrían las ventajas de la concisión. El diarismo de la segunda mitad del XIX funcionó como un laboratorio de formas

¹⁰ “**La crónica.** Que la *crónica* ha venido a ser la parte más interesante de un periódico es cosa fuera de toda duda. Es la que merece la preferencia de los lectores. Los artículos de fondo los leen algunos, pero no muchos. De las noticias no se hace mayor aprecio. La parte literaria, económica, comercial, etc., etc., es desdeñada, y cuando más les sirve a algunos para conciliar el sueño. ¿Pero cuál es el lector o lectora que no lee la *crónica*? [...] La *crónica* lo invade todo, habla de todo, trata así los asuntos más graves como los más festivos, y nada hay que no se vea sujeto a su jurisdicción. Tiene para todos los sexos, para todas las edades, para todos los gustos; y es ya el arma más poderosa de la política. Un artículo de cuatro columnas no hace el efecto que una *croniquilla* de cuatro líneas [...]” (*La Tribuna*, 22 de octubre de 1864, p. 3, c. 1)

BOULEVARD DE BOULEVARD...
Buenos Aires, Octubre 9 de 1864.

DIVERSIONES PUBLICAS.
THEATRE FRANCO-ARGENTIN

BOUFFES PARISIENS
SOUS LA DIRECTION DE MR. D'HOTEL.
Dimanche 30 Octobre 1864.

DERNIERE REPRESENTATION DE L'ABONNEMENT.
Seconde représentation de
ON DEMANDE UN GOUVERNEUR
Comédie vaudeville en deux actes, entre le premier
et le second acte de la comédie

LA GALLEGADA
Montaguarde espagnole par M. et Mme. Escudero

LES FOLICHONS
Chansonnette par Mlle. Adèle Escudero.
Après la comédie,

LES PANTINS DE VIOLETTE
Opérette bouffe en un acte d'Adolphe Adam; dans
laquelle Mr. Escudero dansera.

LA POLICHINELLE
Pas comique

LE TEMOIN GIBLOU
Chansonnette comique par Mr. D'Hôtel.

LES AVEUGLES DE BOULOGNE
Ballet pantomime comique en un acte, exécuté par
la famille Escudero et la compagnie des bouffes.
A 8 heures.

TEATRO DE TITRES
En la calle del Parque No. 261.
El Domingo 20 del corriente, se representará la
ópera de magia titulada:
FREISCHUTZ.

Fig. 2. La Tribuna, 1864.

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

breves, y fueron el aviso y la noticia los géneros y secciones más obligados a racionalizar la economía de sus textos.

A mediados de 1870, uno o dos meses antes de que llegara a Buenos Aires la noticia del inicio de la Guerra Franco-Prusiana, *La Tribuna* y *La Prensa* publicaron dos grandes avisos sobre los avisos (Figuras 3 y 4).¹¹ En los últimos años la publicidad ya se había convertido en un tópico para los principales diarios.¹² En el caso de estos avisos lo insólito estaba, a primera vista, en las dimensiones. Impresos a página completa, con palabras destacadas mediante una enorme tipografía que los diarios no empleaban en sus páginas, estos avisos no se parecían a los carteles callejeros sino que simplemente lo eran, sin ningún grado de reducción o miniaturización. Y eran avisos sobre los avisos, en un momento de redescubrimiento de la publicidad por parte de los diarios, soportes principales y casi monopolísticos de los anuncios.¹³

La publicación de estos avisos en los mismos días y por dos diarios, uno de ellos nuevo y el otro consolidado como líder de

¹¹ Son hojas sueltas, impresas por un solo lado. El aviso de *La Tribuna* se publicó el 11 de julio. El de *La Prensa* no lleva fecha. En la colección de *La Prensa* consultada (Hemeroteca de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires) está ubicado luego del número del 15 de junio.

¹² Cito el comienzo de un artículo de *La Tribuna* (11 de octubre de 1864, p. 2, c. 3-4): “**Los avisos.** La publicación de avisos empieza a adquirir una verdadera importancia entre nosotros. Sin embargo, ella está lejos de tener, todavía, la que debería. Para probarlo, basta citar un ejemplo. El diario que más circulación tiene en Río de Janeiro es el *Jornal do Commercio*. Recorriendo sus últimos números vemos que cada día publica de *quinientos a seiscientos* avisos nuevos. Aquí, el diario que más circulación tiene es *La Tribuna*, y sin embargo, el día que más avisos nuevos ha insertado han ascendido estos a *ciento veinte*, nuevos por supuesto [...]”. El aviso a página completa de julio de 1870 repetía con variaciones el extenso argumento desarrollado aquí.

¹³ Según Marc Martin (1992: 103), “la primera evaluación de los gastos globales de la publicidad en Francia” fue la de Georges d’Avenel (1901). Según este estudio, las publicaciones periódicas representaban un 40%; los catálogos y prospectos, 20%; los afiches, 25%; otras formas, 15%. Por cierto en Buenos Aires no hubo algo comparable a la fuerte tradición parisina del afiche. Los registros del *Anuario Bibliográfico* para 1879-1887 parecen indicar que el uso de prospectos y catálogos tampoco fue importante. Los almanaques comenzaron a llevar gran cantidad de anuncios desde los 1860s, pero los diarios avanzaron justamente por entonces sobre ese mercado y publicaron los almanaques de más circulación.

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

la prensa, ponía en escena una competencia donde se disputaban anunciantes y lectores. Empezaban a importar los números de suscriptores, de lectores, de avisos y de ejemplares. Más significativo era que esos números comenzaran a ponerse en relación unos con otros.¹⁴ Las formas de estos enormes avisos sobre los avisos se repitieron en las ediciones extraordinarias que proliferaron cuando, durante la fiebre noticiosa (que fue convertida, ella misma, en noticia), las noticias pasaron a funcionar como avisos, recursos de autopromoción de *La Tribuna* y *La Prensa*, los dos diarios más atentos al mercado, los que más reiteradamente les aseguraban a sus lectores que no ahorraban ningún esfuerzo con tal de satisfacerlos.

La “fiebre noticiosa”

Durante agosto, los diarios comenzaron simplemente por aumentar el espacio cedido a las noticias en los días de llegada de los vapores que traían la Mala de Europa. Pero en septiembre habían convertido en noticia el fenómeno periodístico local generado por las noticias de la guerra europea. Los diarios hablaban ahora de lo que sucedía en el mercado de los diarios: redacciones, imprentas, ventas y público lector. Y descubrían que las noticias sobre la “fiebre noticiosa” funcionaban como avisos. *La Tribuna* y *La Prensa* volvieron a hablar de sus números: tiradas, ediciones. Y los números, como en los avisos sobre los avisos, eran comprensiblemente exagerados. *La Prensa* llegó a hablar de tiradas diarias de 25.000 ejemplares (Figura 5) y de 15 ediciones extraordinarias en un día (Figura 6).

Lo común era que los “paquetes” (paquebotas, *packet boats*) con las noticias de Europa llegaran primero a Montevideo. Esas noticias podían viajar a Buenos Aires de dos formas: el telégrafo, que permitía transmitir textos breves y no siempre funcionaba, y el barco. La situación estaba a favor de *La Tribuna*, que

¹⁴ Era precisamente lo que faltaba en el artículo sobre los avisos publicado por *La Tribuna* en octubre de 1864 (nota 13), que comparaba las poblaciones de Río de Janeiro y Buenos Aires.

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

contaba con una base en Montevideo.¹⁵ Se estableció entonces una competencia en la que ganaba el diario que publicaba antes las noticias de la guerra. Una extraña competencia: se trataba de publicar como primicia información que había llegado con tres semanas de retraso, en una carrera donde el primero no podía aventajar al resto sino por poco tiempo. Veinte días después, los diarios publicaban como noticias urgentes telegramas europeos que indicaban la hora en la que habían sido emitidos. Y el diario que ganaba o decía haber ganado hablaba entonces de un gran “triumfo editorial”.

Como había sucedido en Estados Unidos durante la Guerra de Secesión, los diarios de Buenos Aires exhibían un *backstage* heroico del periodismo.¹⁶ En *La Prensa*, un telegrama enviado por uno de sus agentes en Montevideo comenzaba contando en primera persona cómo había arriesgado la vida en su carrera desde el muelle hasta la oficina de telegramas:

TELEGRAMA A LA PRENSA

Montevideo, septiembre 19 de 1870

(7 y 32 m. de la mañana)

Exequiel Cueto

A La Prensa

Por obtener estas noticias he tenido en un hilo mi vida.

Una numerosa concurrencia me impedía recorrer el tránsito del Muelle al Telégrafo y al pasar resbalé y caí al agua.

El arrojo de un marinero me salvó.

Pero en fin: *La Prensa* ha sido el primer diario en dar noticias de Europa.

Los prusianos seguían bombardeando [...]¹⁷

¹⁵ *La Tribuna* (1865-1879) de Montevideo, propiedad de Horacio Varela y Carlos Bustamante. (Scarone 1940: 233).

¹⁶ En el detrás de escena no terminaba de estar presente la figura del corresponsal de guerra como héroe, según el título del clásico de Phillip Knightley (1975). Para Andie Tucher (2006), durante la Guerra de Secesión se configuró la identidad social del *reporter* en Estados Unidos. Periodistas vinculados a la autodenominada “Brigada bohemia” que actuaron en la guerra como corresponsales escribieron luego memorias y construyeron una imagen definida por una especificidad profesional que los distinguía de los escritores. En el Buenos Aires de 1870, el *reporter* (repórter, gacetillero) era una figura sin gran prestigio, asociada a la crónica local como género menor.

¹⁷ *La Prensa*, 19 de septiembre de 1870, p. 2, col. 5.

segado
lunda-
as cla-
rime-
lo.
pue-
brar-
el pos-
sal, al
asable
o en
te los
s, son
odifi-
resiza
car-
pero
uesto
de las
y da-
ndus-
capi-
siste-
pues-
o, lo
y de
fiebre
No
e pro-
rticu-
a con-
tidad,
resis-
época
nane-
posi-
de nos
ble la

creencia por las pasiones del cesarismo luza her-
moso y facendo el sol de la libertad francesa!

IMPORTANTISIMAS NOTICIAS
DE
EUROPA
POR EL CALDERA
EDICION EXTRAORDINARIA

A primera hora repartimos esta ma-
ñana en 25,000 ejemplares, las siguien-
tes importantes noticias:

**El Emperador Napoleon prisionero—
Batallas del 30 y 31—Capitulacion
del Ejército de Mac-Mahon, con
120,000 hombres—Derrota de Ba-
zaine—Rumores de capitulacion de
Bazaine en Metz—Huerte de los Ge-
nerales Canrobert y Le Boeuf—Su-
icidio del General Faily—Mac-Ma-
hon herido—Paris preparándose a
la defensa—Rumores de interven-
cion de las potencias.**

Por el vapor inglés «Caldera» de la linea del
Pacífico, tenemos fechas de Lisboa hasta el 5 del
corriente.

Los despachos y noticias mas importantes, son
los siguientes:

Paris 3, á las 3 y 15 minutos de la tarde—(Ha-
vas) Mezieres 3.—Son contradictorias las noticias
acerca de los combates.—Grandes pérdidas de
ambos lados.—Despues de los combates del cuar-
to y quinto dia, Mac-Mahon se retiró bajo los
muros de Metz, segun el plan de Bazaine, que era
empuñecer el enemigo sin esponer mucho las
tropas francesas, numéricamente inferiores.—Re-
laciones auténticas confirman la noticia de que la
caballería prusiana para huir de los franceses se
refugió en el territorio de Luxemburgo, donde se
demoró un dia, volviendo á entrar en el territorio
francés.

Paris 3, á las 5 de la tarde, (Havas)—Palikao
dice en el Cuerpo Legislativo que no tenia noticias
oficiales acerca de los acontecimientos graves de
que se habla, pero que deben ser verdaderos. Ba-
zaine despues de una salida muy vigorosa tuvo un
combate de 9 horas. Los franceses combatieron
con extraordinario valor, pero fueron obligados á

cómo es que os hallais personalmente entre

D
ast
D
fran
fron
D
anu
chaz
Mac
N
L
rind
G
rane
Los
L
sia
cion
pris
E
gen
E
Em
E
que
troz
L
tes
aqu
y m
Mal
E
hiza
recl
A
y 2º
terr
A
—J
dest
gob
cho
E
cinc
F
de c
bra
T
sion
Cau
E
ner

Fig. 5. La Prensa, 1870.

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

En *La Tribuna*, una sección de noticias de la guerra bajo un enorme titular que decía

HECHA A BORDO DEL VAPOR VILLETA

comenzaba por contar (siempre antes de dar las esperadas noticias) que una imprenta flotante montada a bordo del vapor había preparado boletines mientras cruzaba el río para distribuirlos tan pronto llegara a Buenos Aires:

La Tribuna, en cumplimiento de sus repetidas promesas, y deseando satisfacer la ansiedad pública, se apresura a dar el primer boletín, boletín que ha compuesto con operarios y tipos enviados especialmente a bordo del Villeta, llegado ahora mismo de Montevideo, de donde partió en el momento de fondear el paquete.¹⁸

La “fiebre noticiosa” aceleraba los tiempos y alteraba los ritmos. Por lo pronto los diarios (cuyos meses, como decía Ernesto Quesada, eran de 25 días) pasaron a publicar sus números incluso en los días festivos. Pero sobre todo se habían alterado los momentos habituales de la impresión y la distribución, la mañana temprana y la siesta. Se imprimían ediciones o boletines a toda hora, y los diarios elegían hablar de las horas más irregulares, las de la madrugada. Los periodistas y los operarios de imprenta, se decía, vivían en intermitentes estados de insomnio, al compás de las mareas de los barcos, y se indicaba exactamente cuántas horas llevaban sin dormir.

Aunque, como otros de nuestros honorables colegas, hace más de cuarenta y ocho horas que no hemos dado descanso al cuerpo ni por una hora, en la constante y vertiginosa expectativa de las noticias que más han preocupado a Buenos Aires desde la guerra de la independencia hasta nuestros días [...] ¹⁹

Los principales diarios porteños vivieron la “fiebre noticiosa”

¹⁸ *La Tribuna*, 29 de septiembre, p. 1, col. 7.

¹⁹ *La Tribuna*, 21 de septiembre, p. 2, col. 1.

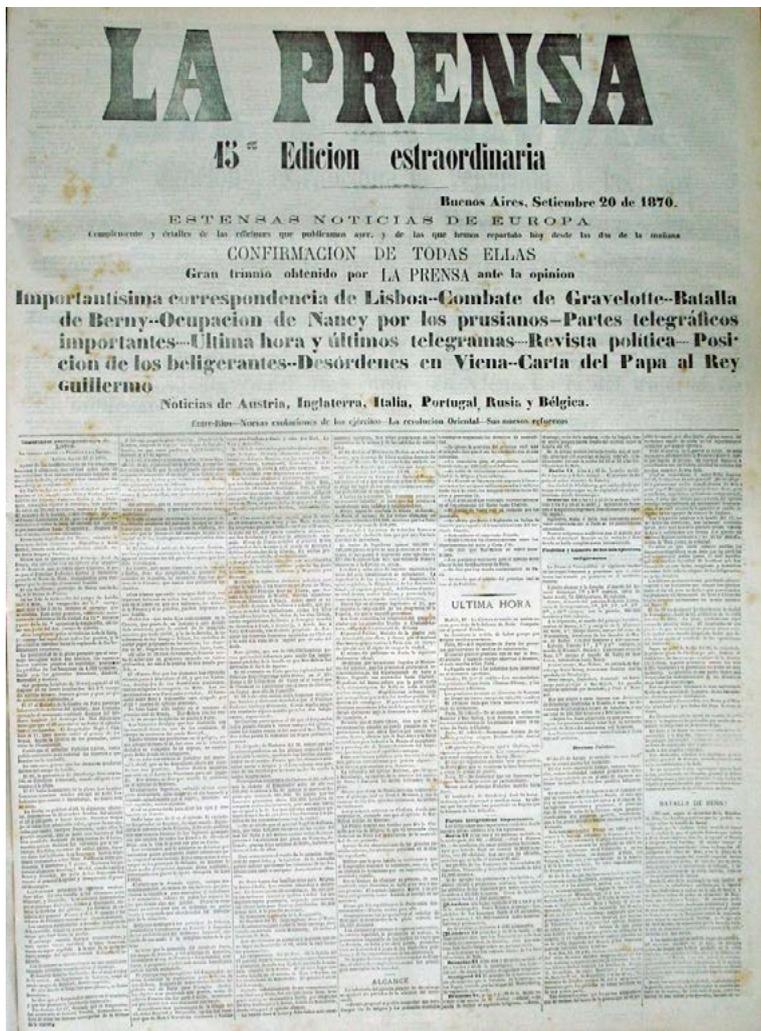


Fig. 6. La Prensa, 1870.

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

como un período en el que se intensificaba la competencia para conseguir más lectores y avisos. Otro importante mercado en disputa era el de la producción de “trabajos de imprenta del ramo” (tarjetas, libros, volantes), y los diarios, a discreción, dedicaban amplios espacios a la publicidad insistente de sus propios talleres. También publicaban muy anticipados avisos sobre sus almanaques de fin de año, que prometían incluir a su vez gran cantidad de avisos. La competencia, que en general no suponía abandonar las tradicionales maneras de caballerosidad en el trato empleadas por los diarios para relacionarse entre sí, tampoco excluía los intercambios de publicidad encubierta y las alianzas basadas en una lógica de cooperación oportuna entre empresas.

**LA TRIBUNA
SEGÚN EL STANDARD
JUICIO IMPARCIAL
NUESTRA GRATITUD**

Nuestro estimable colega el *Standard* hablando —como ya lo hicimos nosotros hace días dispensando a todos el honor que se merecen— de la actividad desplegada por los diarios en estos días de verdadera fiebre noticiosa, dice:

“Pero debemos acordar la palma a *La Tribuna*, que fletó un vapor especial que le trajo los diarios en altas horas de la noche, con gran espanto de los serenos, que ni por su vida podían atinar lo que significaban los cohetes disparados a las dos de la madrugada.

La calle de la Victoria estaba apiñada antes del amanecer, y nuestro incansable amigo Héctor colocado en lo alto del mostrador de *La Tribuna*, repartía boletines a las millares de personas que acudían por ellos, como si fuese pleno día”.

A fines de septiembre, cuando la “fiebre noticiosa” alcanzaba su punto más alto, *La Prensa*, *El Nacional* y *La Tribuna* se asociaron públicamente para reducir costos en la obtención y publicación de las noticias de la guerra. La asociación fue seguida noticia y en sus notas los diarios asociados afirmaron que no querían sino cumplir con las expectativas y necesidades del

público. Ése era el reiterado mensaje que los diarios dirigían al público lector: los afanes y desvelos para publicar con la mayor anticipación la mayor cantidad de noticias intentaban corresponder al apoyo que los lectores les dispensaban al elegirlos. A principios de septiembre *La Tribuna* compró en Londres 6.000 mapas coloreados del teatro de la guerra que luego regaló a sus “6.000 suscriptores”, y en una de sus tantas notas que eran también reclamos se felicitó a sí mismo y afirmó que jamás ningún diario americano había hecho tanto por sus lectores.²⁰

“Prensa independiente” y “prensa política”

A propósito del “ideal de objetividad” en la prensa, Michael Schudson decía que, en lugar de la pregunta habitual “¿son los diarios objetivos?”, era mejor preguntarse por qué la pregunta era tan habitual. En la historia de los periódicos en Estados Unidos, la objetividad no había sido un tema antes de 1830. Hasta entonces, “se esperaba que los diarios presentaran un punto de vista partidario, y no neutral” (1978: 3-4). Si “prensa independiente” es una fórmula que la historia no puede no usar entrecorrida es porque se refiere a autodefiniciones, promesas o declaraciones de principios, como las que figuraban en los prospectos, que los diarios empezaron a aplicarse a sí mismos por las mismas razones y con las mismas exageraciones que comenzaron a hacer públicos los números de suscriptores y avisos.

Suele recordarse la promesa de *La Nación* en el editorial de su primer número:

La Nación Argentina era un puesto de combate.
La Nación será una tribuna de doctrina.²¹

Más importante que esta redefinición, a la que podrían sumarse casos más convincentes de otros nuevos diarios de

²⁰ *La Tribuna*, 9 de septiembre, p. 1, col. 8.

²¹ *La Nación*, 4 de enero de 1870, p. 1, c. 1.

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

entonces como *La Prensa*,²² parece haber sido la fundación de *La República*. Precisamente por su mayor distancia respecto de la política, el diario de Bernheim resultaría poco atractivo para los historiadores de la prensa. Al margen de las declaraciones de su programa, *La República* introducía al menos dos novedades condicionales objetivas: sus vínculos con la nueva prensa de las colectividades extranjeras (francesa e inglesa),²³ cuya mayor autonomía respecto del campo político no necesitaba ser declarada, y el sistema de venta de números sueltos, que a diferencia de la suscripción no aseguraba lazos duraderos de lealtad entre los periódicos y los lectores.

La “prensa independiente” surgió hacia 1870 cuando algunos diarios (porteños y nacionales, antes que del interior y locales) comenzaron a declararse independientes del gobierno (nacional, antes que provincial o municipal) o, para recurrir a un signo contemporáneo pero menos equívoco, cuando algunos diarios comenzaron a recibir acusaciones que los calificaban como “oficiales”, “gubernamentales” o “ministeriales”. La historia inicial de la “prensa independiente” se lee mejor en el declive de los diarios gubernamentales y partidarios más tradicionales. En 1927 Roberto Payró publicó “El cuento que mata”, un relato sobre el proceso de modernización de los diarios hacia fines del XIX que ponía en primer plano el reverso de ese proceso. Así, en lugar de recordar las trayectorias exitosas de *La Prensa* y *La Nación*, Payró centraba su historia en los más importantes diarios que, por no ajustarse a las nuevas condiciones del mercado, cerraron entre 1886 y 1893: *La Libertad*, *El Nacional*, *La Razón*, *El Debate*, *El Porteño*, *Sud-América* y *La Unión* (Pastormerlo

²² *La Prensa*, que a mediados de 1870 le disputaba anunciantes a *La Tribuna*, se había fundado el 18 de octubre de 1869 sin imprenta propia y en condiciones muy modestas: una sola hoja en formato menor. “Un periodiquín con el nombre de *La Prensa* que recién hemos visto y cuya existencia ignorábamos, pretende ayer alcanzarnos con algunos insolentes *picotones*. [...] No estando dispuestos a emprender discusiones con diarios sin importancia ni méritos, le damos por ahora el desprecio por respuesta”, decía el saludo que le dedicó *Nación Argentina* el 21 de octubre. Tomo la cita de Halperin Donghi (1985: 68). En noviembre amplió su formato y festejó contar a Bagley entre sus anunciantes (Bressan 2010: 46-47).

²³ Bernheim dirigió la Imprenta del British Packet a mediados de los 1850s. En 1865 fundó *Le Courrier de la Plata*.

2009: 4).

En 1870, el concepto de “prensa independiente” se oponía en especial, pero no exclusivamente,²⁴ a *El Nacional*, el principal diario acusado de gubernamental que ya intentaba modernizarse y divorciarse de su pasado. El 6 de agosto *El Nacional* anunció a su público: “la propiedad de la imprenta y diario del ‘Nacional’ ha sido transferida a los que suscriben con todas sus deudas y créditos”. Los firmantes eran los nuevos redactores Aristóbulo del Valle y Eduardo Dimet. En respuesta a las acusaciones, *El Nacional* se renovaba. Por lo pronto, cambió completamente su cabecera. Las acusaciones, sin embargo, no cesaron. A fines de agosto, *La Prensa* lo llamó insidiosamente “semi-oficial”, y *El Nacional*, desde una posición de debilidad conciliatoria, contestaba:

Propiamente no hay aquí una injuria, y casi se puede asegurar, haciendo honor a la lealtad del redactor de la “Prensa”, que ese párrafo ha sido escrito sin la mínima intención ofensiva. Pero no obstante eso, creemos deber decir cuatro palabras, para desautorizar, una vez por todas, las suposiciones que según el colega se hacen sobre el carácter político del “Nacional”. Hace un mes que el “Nacional” cambió de dueños y redacción. La política que antes seguía este diario es bien conocida de todos. Pero esa política, cualquiera que haya sido, en nada nos toca a nosotros, que no estamos ligados a su pasado, que hemos combatido más de una vez sus doctrinas, y que tenemos nuestras banderas propias.²⁵

En la “Introducción” a *Construcciones impresas*, Paula Alonso escribió: “Decir que esta prensa [del siglo XIX] era política, de opinión o partidaria sería una redundancia”. La afirmación es justa, pero no resuelve los problemas que Tim Duncan instaló en el estado de la cuestión sobre la “prensa política” de Buenos Aires a fines del XIX. Si el artículo de Duncan resulta todavía valioso por sus observaciones más generales (más allá de su valor

²⁴ A fines de año, por ejemplo, un extenso editorial de *La Nación* atacaba a *La Tribuna* con los mismos argumentos (“Prensa oficial y semi-oficial”, *La Nación*, 29 de diciembre, p. 1, col. 1 y 2).

²⁵ *El Nacional*, 1 de septiembre de 1870, p. 2, col. 4.

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

como estudio político del diario *Sud-América*) es porque puso en relación la financiación de los diarios con varias otras de sus dimensiones —personal, longevidad, estilo—. Justamente este punto debería haberlo llevado a la conclusión de que *Sud-América*, con su trabajosa agonía entre 1889-1892, ilustraba el final declive del más tradicional uso político del diarismo.

Sin extensas lecturas sobre historia de la prensa, Tim Duncan tomó el concepto de “prensa política” o “diario político” directamente del *Censo de la ciudad de Buenos Aires* de 1887:

A los fines de la definición he seleccionado como diarios políticos aquellos diarios clasificados en el *Censo de la Capital Federal* [...] como “publicación política y noticiosa”. (1880: 780)

En el Censo del 1887, todos los diarios, excepto los diarios de las colectividades extranjeras, quedaban clasificados como “publicaciones políticas y noticiosas”. Se trataba, desde luego, de una etiqueta habitual en cualquier informe estadístico o catálogo de la prensa periódica. Duncan pensó que podía ser empleada como una definición para comprender el diarismo de 1884-1892. Así, bajo el rótulo de “prensa política” reunió diarios cuyas relaciones con el sistema político eran bien diferentes: la prensa gubernamental (*Sud-América* en su etapa de “máquina política-periodística juarista”), la prensa partidaria (*La Tribuna Nacional* como voz del roquismo con Roca fuera de la presidencia), la prensa electoral (los numerosos diarios que surgían en tiempos de elecciones y desaparecían inmediatamente después) y la prensa política en el sentido más moderno pero también más trivial del término, aplicable a todos los diarios que, habiendo alcanzado posiciones gravitantes en la prensa, podían luego obtener, sin lealtades o alianzas necesariamente duraderas, beneficios de la política.

El mercado de los diarios según Quesada

A partir de 1877 Quesada redactó una serie de estudios sobre la prensa periódica cuyos resultados terminaron reunidos en dos artículos publicados en *La Nueva Revista de Buenos*

Aires en 1883.²⁶ Estos artículos pudieron ser leídos como una celebración algo excesiva dictada por el patriotismo de su autor. Quesada empezaba comparando la población y el número de periódicos (publicaciones periódicas) en distintos países. Luego afirmaba que la República Argentina, con un periódico cada tantos miles habitantes, ocupaba el tercer o cuarto lugar del ranking mundial. Escribía así: “En 1882 la población era, según el notable estadista Latzina, de 3.026.000 almas, y se publicaron 224 periódicos, es decir uno cada 13.509, lo que equivale al 3º rango!”. Este pasaje ocupa solo ocho renglones en las cincuenta páginas de los artículos de Quesada, pero sería el más recordado y citado.

El resto de los artículos no es de fácil lectura. Un entusiasmo de época eran las estadísticas, que estaban en su furor inicial.²⁷ El joven Quesada despilfarró promedios, porcentajes, comparaciones y cuadros en un afán de exhaustividad que demasiadas veces terminaba en la colección de datos sin significados. Quesada llevaba varios años colaborando en los diarios y conocía el mundo de las revistas. No dejaba de advertir que la prensa estaba todavía muy centralizada en Buenos Aires y que sus diarios debían ocupar un lugar central en un estudio sobre los periódicos del país. Pero promediaba todos los números, todo debía calcularse por día, por mes y por año, todo debía estimarse según máximos y mínimos. Por lo demás, Quesada dejó constancia de que sus artículos habían sido escritos demasiado apresuradamente. Eran, sin modestia retórica, improvisaciones que esperaban iniciar el campo de los estudios sobre la prensa.

Con estos defectos y otros, los artículos de Quesada merecen

²⁶ El primer estudio figura en el capítulo VIII, dedicado a publicaciones periódicas, de la *Memoria de la Biblioteca Pública de Buenos Aires* correspondiente a 1877. Durante 1877 y 1878 Quesada publicó también varios artículos sobre el tema en el diario *La Nación*.

²⁷ En su breve reseña sobre la prensa, Latzina (1883: 8) había escrito: “Existe en esta [Capital] un diario que tiene un tiraje de 9.000 ejemplares, que hace frente a un presupuesto anual de 600.000 pesetas, y que da anualmente giro a un capital de 3.000.000 de pesetas. Diarios que tiran más de 5.000 ejemplares, hay varios”. Quesada usó estas cifras convirtiendo pesetas a pesos m/c. El *Handbook of the River Plate* de 1885 proponía comparaciones internacionales parecidas a las de Quesada, pero en lugar de tomar la cantidad de títulos tomaba la circulación, la cantidad de ejemplares (69).

una lectura atenta porque, en el bosque de la profusión estadística, registraban datos valiosos y proponían una perspectiva novedosa para el estudio de diarios y periódicos. Contra los trabajos previos de Antonio Zinny (1868 y 1869), tan cercanos cronológicamente y a la vez tan diferentes, sus artículos pueden ser considerados ellos mismos un signo de la primera modernización de la prensa. Como los avisos sobre los avisos de 1870, a Quesada le interesaba poner en relación las cifras de la economía del periodismo. Sus artículos intentaban responder estas preguntas: a) cuánto dinero gastaba el público (en total y por persona) en la compra de diarios y periódicos; b) cuántos ejemplares circulaban y cuáles eran las tiradas medias y máximas; c) cuáles eran los precios (mínimos, medios y máximos) de cada ejemplar; d) cuánto dinero gastaban (y cuánto ganaban o perdían) las empresas en la producción de diarios y periódicos; e) cuántas personas empleaba cada empresa para los trabajos de redacción, impresión y distribución. (1883a: 89-96; 1883b: 426-430).

El punto d), tan interesante, era también el más oscuro. En 1882 los grandes diarios eran *La Nación* y *La Prensa*, con tiradas de 8.000 o 9.000 ejemplares, seguidos por varios diarios que tiraban unos 5.000, y finalmente muchos otros con circulaciones más modestas. Quesada sabía que solo los dos grandes diarios eran empresas prósperas y que los demás sobrevivían “lánguidamente” o tenían pérdidas que, sin ser cuantiosas, exigían “recursos extra-populares” (1883a: 94). Para aclarar este punto Quesada necesitaba relacionar tres datos. El primero, cuánto ganaban los diarios con la venta de ejemplares, era bastante accesible y confiable. El segundo, cuánto gastaban los diarios, no lo era tanto. El tercero, cuánto ganaban los diarios con la venta de publicidad, era el más dudoso. Ya que el precio de los avisos era el secreto mejor guardado, Quesada debía resignarse a estimaciones más bien aventuradas.

En cualquier caso, para Quesada estaba fuera de duda que los diarios no podían sostenerse mediante la venta de ejemplares, es decir, que los 25 pesos de la suscripción mensual o el peso del número suelto eran precios que estaban por debajo del costo de producción. ¿Desde cuándo el mercado de los diarios

de Buenos Aires, a diferencia de los diarios del interior y de las revistas, funcionaba con “pérdidas aparentes”? Esta pregunta era la que llevaba a Quesada a considerar lo que había sucedido en la historia de los diarios porteños quince años atrás:

Ahora bien, desde que en 1867 don A. J. Bernheim fundó *La República* e inauguró el sistema de la venta de números sueltos a 1 peso m/c se operó una verdadera revolución en nuestro periodismo. Los gastos de redacción, corresponsales, impresión, etc., no podrían cubrirse únicamente con una suscripción mensual de 25 pesos m/c; por eso antes de aquella época cualquier diario exigía 40 pesos m/c mensuales a sus suscriptores, y hoy mismo esto pasa en muchas provincias, pues en el Rosario, por ejemplo, los diarios cuestan exactamente el doble de los de Buenos Aires. [...] Hoy es cosa sabida que cuanto más barato es un diario tanta más circulación tiene, y cuanto más circula se aumenta la publicidad de los avisos que en él se inserten, de manera que en realidad son los avisos los que mantienen a un diario. (1883a: 94)

Coda

La “fiebre noticiosa” de 1870 supuso, en su breve duración, una aceleración en la historia de los diarios que no tendría continuidad. Los diarios porteños ensayaban, bajo la forma de la copia, una modernidad propia de los diarios que les servían como modelos. Si las dimensiones reducidas del mercado local fijaban un límite para semejantes pretensiones, la condición periférica establecía una distancia que no se solucionaría en el transcurso de la década con la llegada del cable transatlántico a Brasil (1874) o la contratación por algunos diarios de Buenos Aires de los servicios de la agencia Havas (1877).²⁸ Al

²⁸ “El altísimo costo de transmisión inicial inhibió el uso intensivo del cable transatlántico después de su triunfal inauguración. Ni siquiera los primeros diarios que apostaron a costear el abono a una agencia internacional, en 1877, ganaron en lo inmediato mucho más que la incorporación de una escueta sección en una página sábana que seguía dependiendo esencialmente de la información que circulaba por ‘paquete’” (Caimari 2015: 137). Sobre la historia de la constitución de la red global de cables submarinos durante la segunda mitad del XIX

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

tratar como “noticias de última hora” noticias originalmente publicadas por lo menos veinte días antes, los diarios parecían responder a la lógica de un gran simulacro realizado de buena fe. La situación implicaba el cruce de temporalidades distintas y una nueva puesta en evidencia de la marginalidad del Río de la Plata. La literatura rioplatense podía desafiar la lejanía respecto de París. La literatura podía envalentonarse, como en la bravata de Sarmiento en la segunda edición del *Facundo*. Cambaceres podía hacerse el Zola. El diarismo no disponía de esas líricas arrogancias. Los ensayos y los voluntarismos propios de las modernizaciones periféricas impulsarían en este caso, entre 1870 y 1890, un crecimiento que, pese a sus momentos de entusiasmo febril y optimismo celebratorio, seguiría un ritmo regular, que no se aceleraría sino hacia fines de este período.

Bibliografía

- Alonso, Paula (2004). *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina (1820-1920)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Barnhurst, Kevin G., y John C. Nerone (2002). *The Form of News. A History*. New York: Guilford Press.
- Bilbao, Manuel (1902). *Buenos Aires*, Buenos Aires, Imprenta de Juan Alsina.
- Bressan, Raquel (2010). *La Prensa, 1869-1879. Un acercamiento al mundo periodístico porteño a partir de la primera década del diario*. (Tesis de Maestría en Investigación Histórica). Buenos Aires: Universidad de San Andrés.
- Caimari, Lila (2015). “El mundo al instante. Noticias y temporalidades en la era del cable submarino (1860-1910)”. *Redes. Revista de Estudios Sociales de la Ciencia y la tecnología*, 40, Bernal, junio.
- (2016). “From around the World: the Newspapers of Buenos Aires in the Age of the Submarine Cable (1866-1900)”.

y las temporalidades de las noticias internaciones con referencias a *La Tribuna*, *La Prensa* y *La Nación*: Caimari, 2015 y 2016.

- Hispanic American Historical Review*, 96: 4.
- Duncan, Tim (1980). "La prensa política: 'Sud-América', 1884-1892". Ferrari, Gustavo y Ezequiel Gallo (comp.), *La Argentina del 80 al Centenario*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Halperin Donghi, Tulio (1985). *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Knightley, Phillip (1975). *The First Casualty from the Crimea to Vietnam: the War Correspondent as Hero, Propagandist and Myth Maker*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- La Nación. Un siglo en sus columnas* (1970). Buenos Aires: La Nación.
- Latzina, Francisco (1883). *La República Argentina como destino de la emigración europea*, Buenos Aires, Litografía e Imprenta "La Unión" de Stiller y Laass.
- Stanley (1932/2009). *The English Newspaper: Some Account of the Physical Development of Journals Printed in London Between 1622 & the Present Day*. London: Cambridge University.
- Martin, Marc (1992). *Trois siècles de publicité en France*, Paris, Odile Jacob.
- Mulhall, M. G. y Mulhall, E. T. (1869), *Handbook of the River Plate*, Buenos Aires: Standard Printing Office.
- (1885), *Handbook of the River Plate*, Buenos Aires, M. G. & E. T. Mulhall.
- Pastormerlo, Sergio (2009). "Introducción". Sergio Pastormerlo (editor), Norma Bisignano, Omar Chauvié, Silvana Gardié, Pamela Rudel. *Payró en Pago Chico (1887-1892). Periodismo, revolución y literatura. Selección de textos de Roberto Payró en los diarios El Porteño y La Tribuna de Bahía Blanca*. La Plata: Biblioteca Orbis Tertius.
- Disponible en: <http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar/libros>
- Quesada, Ernesto (1883a). "El periodismo argentino (1877-1883)". *Nueva Revista de Buenos Aires*, IX, 72-101.
- (1883b). "El periodismo argentino en la capital de la república". *Nueva Revista de Buenos Aires*, IX, 426-447.
- Quesada, Ernesto y Nicolás Massa (1877). *Memoria de la Biblioteca Pública*, Buenos Aires, 51-64.

La “fiebre de las noticias” durante la Guerra Franco-Prusiana (1870). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires

- Scarone, Arturo (1940). “La prensa periódica del Uruguay de los años 1852 a 1865”. *Revista Nacional*, Montevideo, 26, 213-237.
- Schudson, Michael (1978). *Discovering the News. A Social History of American Newspapers*. New York: Basic Books.
- Tucher, Andie (2006). “Reporting for Duty. The Bohemian Brigade, the Civil War and the Social Construction of the Reporter”. *Book History*, 9, 131-157.
- Viacava, Héctor (1882), “Héctor Varela, el porteño irresponsable”, en *Todo es Historia*, n° 222, Buenos Aires, octubre.
- Vílchez de Arribas, Juan Fermín (2011). *Historia gráfica de la prensa diaria española (1758-1976)*. Barcelona: RBA.
- Zinny, Antonio (1868). *Efemeridografía Argireparquiótica o sea de las provincias argentinas*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo.
- (1869). *Efemeridografía Argirometropolitana hasta la caída del gobierno de Rosas*. Buenos Aires: Imprenta del Plata.

Quiénes leen. Algunas notas sobre prensa, lectura y consumo

Hernán Pas

El lector figurado

Entre los textos que Josefina Ludmer dio a conocer a mediados de la década de 1980 había uno que, con el título “Quién educa”, anticipaba quizás mejor que otros la tesis central de lo que poco después se conocería como *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*.¹ Al utilizar la pregunta por la educación, Ludmer entraba de lleno en el corazón del proyecto pedagógico de las élites ilustradas rioplatenses y señalaba uno de los aspectos centrales de su teoría del género, que iba de Hidalgo a Hernández: para ilustrar a las masas (en este caso, rurales), el pedagogo (el detentor del poder) debía necesariamente transigir con la lengua del otro. Escribió Ludmer en *El género gauchesco*:

Esa combinación entre diversas posturas enunciativas liga una oralidad ‘sin ley’ (sin tierra, sin escritura) con el lugar ‘legal’ (legitimado) de la palabra del que sabe, y constituye uno de los núcleos fundantes del género y *de la literatura para el pueblo*: la recitación de la ley o la representación de su triunfo inexorable en el registro verbal o con la entonación de la voz de aquellos a quienes hay que inculcarla (1988: 296, [yo subrayo]).

La pregunta por la educación, por el poder de la educación y su disputa, parecería ser central al momento de revisar los proyectos pedagógicos de las élites letradas. En esos proyectos la literatura, sobre todo en su forma *popular*, cobraría un lugar destacado, el de instruir y moralizar a las “masas”, preparándolas para su futura participación político-ciudadana. Una literatu-

¹ “Quién educa” se publicó en *Filología*, Buenos Aires, en 1985. Otros textos anteriores a *El género gauchesco* (Sudamericana, 1988) fueron: “La lengua como arma”, *Homenaje a Ana María Barrenechea*, 1984; “Dos notas para una historia posible del género gauchesco”, *Filología*, 1987, y “En el paraíso del infierno: el Fausto argentino”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1987.

ra, entonces, *para el pueblo*.

Ahora bien, tal vez sea lo abstracto de esa figura, lo *popular* –y su igualmente abstracto ascendente categorial, *pueblo*–, lo que, en el campo de la lectura y la literatura del siglo XIX –particularmente en el Río de la Plata, donde cultura popular y cultura rural suelen homologarse– haya impedido avanzar en una caracterización más amplia y sostenida del crecimiento del público lector. En efecto, la dicotomía *cultura popular/élite letrada* parece haber opacado la diversidad de prácticas y de intereses lectores, el incremento de recursos y plataformas discursivas destinadas a captar la atención de públicos lectores *populares urbanos*, y los procesos por los cuales una modalidad de lectura popular-tradicional –como es la lectura colectiva, oralizada– es captada y reelaborada por la nueva tecnología del impreso periódico. A ello se suma la carencia de testimonios de los sujetos pertenecientes a esa amplia franja social de lo popular respecto a sus experiencias de lectura, que sólo pueden ser fantasmalmente reconstruidas mediante su evocación indirecta.

Aunque para un período algo posterior, ese es también el problema que enfrentó Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos*, dedicado como sabemos a analizar el consumo popular de novelistas publicadas en colecciones tales como *La Novela Semanal*, *La Novela del Día*, *La Novela Universitaria*, etc. El capítulo consagrado al público lector porta un título que es en sí mismo un reconocimiento del problema: “Los lectores: una vez más ese enigma”. No es improbable que Sarlo conociera el trabajo de Ane-Marie Thiesse, publicado en París apenas un año antes, *Le roman du quotidien* (1984), y del que no hay ninguna referencia en *El imperio de los sentimientos*, destinado a convertirse un clásico en la bibliografía francesa respecto de los estudios sobre lectores populares o lectores de folletín. Como sea, Sarlo desestima la metodología de las encuestas dado que “los sobrevivientes no pueden abstraerse de su conciencia presente al intentar reconstruir sus experiencias de hace cincuenta años” (2011 [1985]: 38) y opta, en cambio, por un camino más conocido: la deliberada creencia (desconfiada) en la representación realista como modo de recuperar el perfil característico del actor social:

Leer entonces *La maestra normal* de Gálvez [...] –dirá Sarlo– en busca de nuestra lectora perdida, en el intento, ciertamente inseguro, de reencontrar en estos textos un perfil de lectura social, una trama fluida de aspiraciones que constituyen al personaje literario pero que, también, en la hipótesis realista, forman al actor social (2011 [1985]: 33).

El ojo crítico de Sarlo adopta una distancia estratégica: desmonta o denuncia el artificio de la estética realista aunque le cede, de modo deliberado, la creencia en su capacidad de captación del “nivel de representación social e ideológica” (Sarlo 2011 [1985]: 32). Para ello, Sarlo parece apelar al afán documentalista de cierta versión del realismo estético, sobre todo en el conocido caso de Manuel Gálvez, cuyo método narrativo la propia Sarlo desmenuza en el prólogo que le dedicó a sus *Recuerdos de la vida literaria*, reeditados en dos tomos en el 2002 por Taurus. No obstante, cabe advertir que dicha estrategia no logra distinguir suficientemente de ese nivel de representación social e ideológica lo que corresponde a una proyección pre-codificada también cultural y socialmente (en el caso del autor) de los hipotéticos atributos mediatizados que podrían trazar el “perfil de una lectura social”. Consecuencia de ello tal vez sea el modo de enjuiciar a un público lector que Sarlo considera “poco entrenado para realizar operaciones de distanciamiento crítico”, carente “de los recursos intelectuales para cultivar sus opiniones y sus juicios, [dado que] ni los diarios ni las revistas que también leía le proporcionaban discursos críticos audibles” (2011 [1985]: 39-40). La insistencia por parte de Sarlo respecto de la “ausencia de crítica” tanto en este público popular como en los materiales por él consumidos parece más bien responder a una exigencia igualmente abstracta, incapaz de captar la singularidad de un fenómeno –la lectura popular– que relega (o se resiste a) la fragua iluminista.

El lector cifrado

¿De qué modo complejizar el campo de la lectura en el largo siglo XIX si en lugar de preguntarnos *quién educa* nos pregun-

táramos más rotunda y sencillamente *quiénes leen?* Por cierto, más allá de considerar las prácticas de lectura en un amplio abanico que va de la lectura letrada intensiva hasta la lectura colectiva oralizada, los indicios comienzan a ofrecer un panorama más problemático y diversificado. Para tomar sólo un ejemplo: hace relativamente poco Meinrado Hux recopiló las *Memorias del ex cautivo Santiago Avendaño (1834-1874)*, en donde se narra, además de las peripecias de su vida como cautivo de los ranqueles entre 1842 y 1849, la circulación e intercambio de material impreso, sobre todo de periódicos –lo que recuerda aquel episodio de la excursión de Mansilla en el que cuenta cómo Mariano Rosas, al otro lado de la frontera, tenía su archivo noticioso en el almacenamiento de los periódicos de Buenos Aires–. Las *Memorias* son muestra, además, de una tipología posible de lector, que se deduce de su práctica escrituraria, irregular y hasta en ciertas zonas a-gramatical, lo que llevó a Graciela Batticuore (2008) a hablar de “la prosa de un iletrado”.

Carlos Newland y María Jesús San Segundo (1991: 451-466) analizaron la que tal vez haya sido la primera muestra censística del siglo: un cuestionario que tuvieron que responder en enero de 1852 más de un centenar de miembros de la milicia urbana de Buenos Aires, con el objetivo de reclasificarlos para enviarlos a las fuerzas activas, a fin de reforzar las tropas bonaerenses que debían enfrentarse con el ejército aliado, comandado por Justo J. de Urquiza. El cuestionario no sólo incluyó preguntas pertinentes a lo militar —como edad, estado de salud o habilidad para montar a caballo—, sino también alfabetismo (si sabían leer y escribir), ocupación, ingresos (por salarios, honorarios o rentas), embriaguez, color de piel y vestimenta. De las respuestas a ese cuestionario, lo que nos interesa es que el alfabetismo promedio se elevaba al 73%, con 78% para los porteños, 66% para los españoles y 50% para los provincianos.

Esa pequeña muestra es apenas eso, una muestra pequeña. No obstante, los recuerdos apuntados por el editor español Benito Hortelano ayudan a volverla más gráfica. Hortelano recordaba que en 1852, el periódico *Los Debates*, impreso en los talleres montados por el español y redactado por Bartolomé Mitre, contaba con 2.300 suscriptores constantes –cifra que, si

para los años ochenta se presenta muy por debajo de la media, apenas una década antes significaba una marca inverosímil-. Ese mismo año Hortelano importaba de España 20.000 ejemplares de novelas populares a bajo precio, las cuales, según relata el mismo librero español, se vendieron en apenas tres meses, en gran parte entre los reclutas de la Guardia Nacional (1936: 233).

Con la cautela que requiere cualquier reconstrucción memorialista, los datos apuntados por Hortelano contribuyen así a imaginar un desarrollo del público lector más pausado y a la vez continuo, menos abrupto y escalonado que lo que en general suele postularse.

A estos datos quisiera agregar ahora un primer análisis de las estadísticas del primer censo nacional de 1869, reprocessadas a fin de alcanzar una mayor exactitud en las tendencias. La metodología utilizada procuró volver representativas las muestras demográficas –se estudiaron en similar proporción libretos censales de Azul, Salto, San Nicolás, San Isidro y de la primera sección del Distrito Federal–, así como el volumen porcentual de la población censada en cada distrito.² Para ello, se eligieron cinco distritos de la provincia de Buenos Aires distribuidos escalonadamente desde el centro (Distrito Federal, San Isidro) hasta la periferia (Salto, Azul, San Nicolás de los Arroyos).³ A su vez, salvo en los casos de Azul y Salto, cuya descripción sociodemográfica responde a población de campaña, se ponderó el análisis de las estadísticas urbanas.

Del análisis global, lo primero que se puede observar es, precisamente, una marcada diferencia entre población urbana y población rural. Así, por ejemplo, entre San Isidro (población urbana) y Azul (campaña) existe una notable distancia del porcentaje de adultos alfabetizados, 57,67% frente al 26,38%.⁴ Lo

² Salvo el caso de San Isidro, que alcanza a un 25%, los porcentajes de las muestras utilizadas para el análisis oscilan entre el 50% (Distrito Federal, Azul) y el 100% (San Nicolás de los Arroyos, Salto) de la cantidad total de libretos censales existentes por cada distrito.

³ Para la realización del Censo la ciudad de Buenos Aires fue dividida en 20 secciones, correspondientes a las seccionales de policía. La muestra de nuestro estudio se ha basado en la primera sección, llamada Catedral al Norte, comprendida entre las calles de Rivadavia, Córdoba, Florida, y el Paseo de Julio, sección que abarcó un total de 4.333 habitantes censados, distribuidos en 22 libretos.

⁴ Se debe tener en cuenta, además, que dentro del distrito de San Isidro,

mismo ocurre si se comparan los índices del Distrito Federal (83,47%) con los de los otros distritos: San Isidro (57,67%), Salto (44,99%), San Nicolás de los Arroyos (35,78%), Azul (26,38%). Al mismo tiempo, a medida que el corpus demográfico se aleja del centro (del Distrito Federal a San Isidro, de San Isidro a San Nicolás), disminuye marcadamente el porcentaje de los que saben leer y escribir. Los datos indican, por un lado, que la población urbana central de la provincia (Distrito Federal y alrededores) concentraba los más altos índices de alfabetización (sujetos que saben leer y escribir, según el censo) y, por el otro, no menos importante, que esos índices eran relativamente altos.

Una segunda lectura, más focalizada, puede arrojar información valiosa a la hora de pensar los procesos de expansión lectora. En primer lugar, los datos de la población infantil son indiciarios de factores probablemente estructurales y/o materiales que inciden en esos procesos, como la mayor o menor contención institucional, por ejemplo, o la mayor o menor incidencia del trabajo infantil. En efecto, a medida que se expande ese anillo concéntrico no sólo bajan los índices de alfabetización sino que también crecen los índices generales de población infantil, por un lado, así como decrecen los porcentuales de los menores alfabetizados, por otro. Así, por ejemplo, mientras que en la primera sección del Distrito Federal hay un 24% de población infantil, y de ese total un 35% sabe leer y escribir, en San Nicolás la población infantil aumenta a un 51%, mientras que no hay registro de menores alfabetizados; en Azul la población infantil es del 66% y sólo 1 menor de 13 años (es decir el 0,45%) lee y escribe. (Ver Anexos).

Por último, si se desgrena por origen, es decir por nacionalidad (nativos/extranjeros) la cifra de alfabetizados, resulta notoria la diferencia entre la primera sección del Distrito Federal y el resto de los distritos. En efecto, en el distrito con mayor índice de alfabetización es exponencialmente mayor el porcentaje de alfabetizados extranjeros en comparación con el de los argentinos. Así, de un total de 1.602 individuos que dicen saber leer y escribir, 1.120 (69,91%) son extranjeros y sólo 482 (30,08%)

correspondiente a población urbana, los libretos analizados corresponden a las secciones primera y segunda de campaña.

argentinos. Por cierto, debe tenerse en cuenta que estos datos refieren al corazón demográfico del espacio público urbano, es decir a una de las cuadrículas (o parroquias) que mayor cantidad de edificios públicos y de población extranjera contiene.⁵ Dicho esto, cabe consignar que mientras que en Azul y en San Nicolás de los Arroyos, dos de los distritos con mayor índice de analfabetismo, predomina la población nativa, en el resto de los distritos la cantidad de los que saben leer y escribir crece de modo parental con la cantidad de habitantes extranjeros. Este dato permite inferir que la composición de la población extranjera todavía responde –por lo menos en el centro de Buenos Aires– a una migración escalonada, menos proyectada, vinculada al comercio o la explotación ganadera y al contexto político de la Independencia. Es decir, se trata de una migración de procedencia europea diversa que, al menos hasta la década de 1850, va creciendo e imponiéndose a la micromigración regional, propia del régimen colonial.⁶

No es, entonces, la población producto de las campañas migratorias encaradas durante de las presidencias de Sarmiento y Avellaneda, aquel auge migratorio que definirá al nuevo tipo de lector estudiado por Adolfo Prieto (1988), sino un movimiento poblacional vinculado a diversas variables, cuyas motivaciones económicas, si bien todavía determinadas por el universo ganadero, estuvieron vinculadas mayormente a los avances tecnológicos y a las posibilidades del comercio. ¿Cómo ponderar, en consecuencia, esta información reprocessada a la hora de evaluar el terreno difuso de la lectura, su historia a largo plazo, su proyección? ¿Qué elementos nos brinda a fin de bosquejar algunas hipótesis aproximativas respecto de las diversas modalidades de lectura y de las características de los lectores?

⁵ En efecto, en los Juzgados de Paz de Catedral al Sud y Catedral al Norte se encontraban los principales edificios públicos, las embajadas, las iglesias y teatros, como así también la mayoría de las residencias de las familias más destacadas de Buenos Aires. En las cuadrículas de esas parroquias se produjo asimismo la concentración más importante de inmigrantes.

⁶ Como se ve en las muestras, en todos los distritos predominan la migrantes franceses, seguidos por los italianos, los españoles y los ingleses. En el caso de la Primera Sección del Distrito Federal se suma una buena proporción de alemanes (9,9%), orientales (4,62%) y suizos (4,62%). Ver Anexos.

El lector ilegible

Existen necesarios y valiosos trabajos relativos a la historia del libro y de la edición en Argentina como los de Alejandro Parada, Leandro De Sagastizábal, Héctor Cucuzza, José Luis de Diego, y estudios centrados en las representaciones literarias del lector o escenas de lectura (Catelli, Zanetti, Batticuore, Espósito), pero poco o muy poco del lector concreto o de los públicos lectores potenciales del siglo XIX.⁷ Tal vez la excepción sea –no casualmente– *El discurso criollista en la formación de la literatura moderna* de Adolfo Prieto, que a fines de la década de 1980, apelando a informes estadísticos (los *Anuarios* de Navarro Viola p. e.), registros bibliotecarios y datos censísticos (desde el Censo Nacional de 1869, que aquí retomamos, hasta el de 1895, pasando por el Censo de la ciudad de Buenos Aires de 1877), vino a poner en práctica las preocupaciones anunciadas tres décadas antes en *Sociología del público argentino* describiendo con suma pericia los campos y circuitos de lectura entre las últimas dos décadas del XIX y la primera del XX.

Pero tal vez el mismo carácter excepcional (en varios sentidos) del trabajo de Prieto explique su consecuencia inesperada. Por un lado, cuando se habla de “nuevo público lector” o “nuevos lectores” en Argentina se tiende inmediatamente a creer que se está hablando del último cuarto de siglo, como si la categoría “nuevo público lector” debiera indefectiblemente restringirse a esa franja cronológica en la que, entre otras cosas, la figura del obrero se confunde fácilmente con la del inmigrante.⁸

Por el otro, y al mismo tiempo, predomina una tendencia generalizada a adjudicar a las campañas de alfabetización emprendidas por los gobiernos liberales pos-Caseros el surgimiento de un “nuevo tipo de lector”, proceso que hallaría su culminación con la ley 1.420 de educación. Tendencia generalizada, y poco revisada, a pesar de que el propio Prieto apuntara oportuna-

⁷ Recientemente, Graciela Batticuore ensayó algunas reflexiones sobre la lectura diversificada de las mujeres. Ver: *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.

⁸ Los estudios de la lectura en Europa delinean ese momento expansivo a mediados de siglo como el del surgimiento de un mercado para niños, mujeres y obreros (Cfr. Lyons 1998).

mente su desconfianza de las estadísticas educativas al señalar el alto índice de deserción de la escuelas (entre un 90% y 97%) en los primeros seis meses de instrucción.

Como corolario, el tajante corte que impera con el umbral 1880 fuerza a creer que antes el público lector no sólo era un objeto difuso y más bien escaso, sino incluso casi inexistente, reducido a los insignificantes números de una revista literaria o a las quejas sempiternas de los educadores y políticos.

Algunos datos, además de los censísticos, orientan la mirada en otro sentido. Sabemos, por ejemplo, por las cartas que cruzó Juan María Gutiérrez con Florencio Varela, que la tirada de las *Rimas* de Echeverría fue de mil ejemplares, y que 500 de esos mil ejemplares se enviaron a España. Dos años después, es decir en 1839, aparecía en Cádiz una segunda edición de 500 ejemplares. Una tirada de mil o mil quinientos ejemplares ciertamente es acotada si se la compara con los 130 mil ejemplares de las *Chansons* de Béranger editados en París entre 1826 y 1830, o los 20.800 ejemplares de *Ivanhoé* de Walter Scott en ese mismo periodo, o los casi 30 mil ejemplares del *Telémaco* de Fénelon publicados entre 1836 y 1840, o los 18.500 ejemplares de *Genio del cristianismo* de Chateaubriand, o los 30 mil de las *Palabras de un creyente* de Lamennais (Lyons 1990: 418-420). Pero el asunto cambia si, en lugar de compararlos con las apabullantes cifras de los *best-sellers*, los mil o mil quinientos ejemplares de las *Rimas* de Echeverría se contrastan con los mil o dos mil ejemplares que en general publicaban los novelistas franceses hasta por lo menos inicios de la década de 1840.

A partir de entonces, en Francia en particular, y en el resto del continente europeo en general, las cifras editoriales y, en consecuencia, la cantidad de lectores no dejaría de crecer. Así explica ese suceso Roger Chartier (1993: 37): “La clave de esta evolución estriba en la aparición de nuevas categorías de lectores, que da una dimensión inédita al mercado del libro. De Guizot a Ferry, la escuela (pero no sólo ella) alfabetizó a los franceses, reduciendo las antiguas diferencias entre las ciudades y el campo, haciendo del saber leer una competencia casi universal”.

Chartier escribe “la escuela” y entre paréntesis apunta “(pero

no sólo ella)". Es evidente que los programas de educación popular, a medida que se fueron expandiendo y a medida que sus técnicas pedagógicas se amoldaron a los nuevos requerimientos productivos, tanto en Europa como en América, proveyeron de capacidades simbólicas y lingüísticas a un cada vez mayor número de contingente educativo. Pero para que ello ocurriera –y aquí me baso en los trabajos de investigadores locales como María Loreto Egaña, Mario Monsalve y Carlos Newland, de un lado, y en el clásico de la bibliografía francesa, Fr. Furet y J. Ozouf, *Lire et écrire, l'alphabétisation des Français...*– la oferta educacional tuvo primero que volverse funcional al mundo del trabajo, y los modelos pedagógicos debieron desprenderse progresivamente de los rigores de disciplinamiento, causales ambas de la alta deserción de niños educandos durante el primer año de instrucción.⁹

Si los “nuevos lectores” del XIX fueron descriptos mediante la escandalosa fórmula: “los que jamás compraban un libro” (Lyons 1998), resulta convincente conjeturar que sus capacidades lectoras hayan sido estimuladas más bien por fuera del sistema educativo e institucional, menos con manuales o libros de texto que con la frondosa y variopinta adquisición de otros impresos populares tales como periódicos, almanaques y folletos.

Dos estudios de la muy valiosa historia de la edición francesa, dirigida por Chartier y H-J. Martin, permiten llegar a una conclusión similar. En “L'élargissement du public”, Maurice Crubellier (1990: 15-41), recuerda que George Sand dejó apuntado en el prólogo a su novela *Consuelo* (1854), publicada en formato folletín en la *Revue indépendante* de Pierre Leroux, su sorpresa por el consumo exponencial de libros nuevos que se verificó entre 1835 y 1845, señalando particularmente la concurrencia de periódicos y revistas que buscaban satisfacer la avidez lectora, produciendo a su vez una aceleración en la producción literaria y una publicación casi “forzada” (“pour ainsi dire forcée”). En 1815, se publicaron 3.357 títulos; en 1830, 6.739; en 1860, 11.905 y en 1875, aparecieron 14.195 títulos nuevos. Qué

⁹ En las escuelas rurales inglesas, por ejemplo, niñas de siete años eran encarceladas por no saludar con una reverencia a la esposa del hacendado o a la esposa del párroco (Lyons 1998).

tipo de textos o qué tipo de literatura o, mejor, qué tipo de lecturas representan esas cifras parece deducirse del comentario mismo de George Sand (seudónimo de la escritora Lucile Dupin): al hablar de concurrencia de revistas y periódicos y de la avidez (“avidité”) de los lectores es evidente que estamos ante una producción novelesca, o folletinesca (siendo ella misma, George Sand, autora de innumerables folletines).

Para confirmar esta sospecha basta repasar el primer cuadro que ofrece Christophe Charle en su colaboración a ese mismo volumen, “Le champ de la production littéraire”, referido a la expansión literaria:

Année	Romans	Poésie	Théâtre
1830-1840	210	365	258
1840-1875	246	78	220
1876-1885	621	139	196
1886-1890	774	236	264

Como se puede apreciar, hay un crecimiento notable en la producción de novelas, aumentando entre la primera década y el último lustro examinados más de un 300%, mientras que en el rubro poesía hay una marcada caída, sobre todo entre las décadas de 1840 y 1880, y en el teatro un cierto equilibrio, con alguna disminución en ese mismo período.

Los datos coinciden con el auge verificado a partir de 1840 de los folletines literarios en la prensa periódica –folletines que, como la novela de Sand, pasaban luego a publicarse en volumen tirado muchas veces por la misma imprenta del periódico–, que acrecentaron exponencialmente las ventas de los periódicos e incidieron en consecuencia en los protocolos literarios de la crítica y de la producción letrada, tal como ha analizado Adamowicz-Hariasz (1999) para el caso de *Le Constitutionnel*, cuyas suscripciones, con la publicación de *El judío errante* de Eugène Sue, crecieron más de un 700% en el término de tres años.

El consumo de novelas, pero no sólo de novelas sino también de *nouvelles*, cuentos breves, relatos de viaje, crónicas, y el diverso material narrativo que encuadra con el término

mélanges utilizado por Louis Desnoyers, editor de la sección *feuilleton* de *Le Siècle*, parece anticiparse –como bien ha señalado Martin Lyons– a un tipo de demanda lectora creciente, que será propulsada con la instrucción primaria –pero no al revés– amparada en la ley Guizot de 1833.

En 1842, en un artículo (dedicado a analizar una novela, *Le Morne ou Diable*, también de Sue) publicado en el *Journal des débats* pocos días antes de que empiece a salir allí *Los misterios de París* de este último, su autor, Cuvillier-Fleury advertía acerca de la frenética pasión del público por la novela (“cette passion furieuse du public pour le roman”) y señalaba, en el límite de la hipérbole, que un novelista que pretendiera dormir y no dedicara noche y día a la escritura, daba demasiada ventaja a sus rivales. “El consumo de novelas, sean buenas o malas, en París y en las provincias es prodigioso”, declaraba. Y apelando a la metáfora de la deglución, pasaba a reflexionar acerca de cómo satisfacer ese formidable apetito de los lectores que esperaban, con la boca abierta, su sustento literario de todos los días.¹⁰

Si Cuvillier-Fleury no hablaba estrictamente de “nuevo público lector”, todo lo que describía allí de sus apetencias, de las diferencias entre las novelas de costumbres de antaño (mencionaba a Fielding y Lesage) y las novelas-por-entregas de la actualidad, de sus gustos literarios y sus favoritismos genéricos no hacía sino describir justamente eso, la novedad de un nuevo tipo de lector en 1840.

¹⁰ *Journal des débats*, 14 de junio de 1842 [La traducción me pertenece]. Tal vez este sea uno de los primeros artículos que definen por su nombre al nuevo género de la novela por entregas: “Mais quelle que soit la cause de ce goût singulier et exclusif du public français pour le roman, ce goût existe; il est universel. Ce qu’il durera, je n’en sais rien. Mais en attendant qu’il s’épuise par son excès même, la consommation de romans, bons ou mauvais, qui se fait à Paris et en province, est prodigieuse; et comment y suffire, je le répète, comment assouvir cet immense appétit qui attend, la bouche ouverte, sa pitance littéraire de, chaque jour, si la denrée n’abondait sur le marché, si les pourvoyeurs n’étaient zélés et intelligents, et si, dans la production de la marchandise, l’improvisation rapide et aventureuse n’avait remplacé le travail sérieux et réfléchi, si le nombre ne tenait lieu de la qualité; en un mot, si le roman tel que nos pères aimaient à le lire, le roman de moeurs tel que l’écrivaient Lesage, Fielding, l’abbé Prévost, avec une observation si judicieuse et un soin de style si minutieux et si sévère, n’avait cédé la place au roman-feuilleton, puisqu’il faut l’appeler par son nom”.

Que esa novedad estuviera en buena medida determinada por la prensa parece hoy de una obviedad categórica. Con todo, y a pesar de que la historiografía cultural no olvida nunca afirmar que el XIX es el siglo del periódico, en la mayoría de las aproximaciones al fenómeno de la lectura –y de la escritura– el formato y el soporte dominante sigue siendo el libro, como si la práctica de la lectura –como si su historización– estuviera intrínsecamente vinculada al formato *codex*. Así, el impreso periódico funciona como elemento amplificador, trasmisor y vulgarizador de un fenómeno, la lectura, que se consagra previamente en el libro. No obstante, como venimos reseñando, los testimonios colocan al impreso periódico como soporte material de lectura dominante.

Si bien sería un error trasladar los fenómenos franceses y europeos al campo latinoamericano o rioplatense –las mismas cifras y estadísticas resultan elocuentes respecto de las disimetrías–, la tendencia de una demanda diversificada, cada vez más determinada por plataformas de reproducción masiva o popular como los periódicos y los folletos, parece ser un común denominador del proceso global de expansión de la lectura. Conviene, a esta altura, delimitar aún más la noción de lo *popular*, a fin de evitar malentendidos.

En sus varios trabajos sobre la cultura española decimonónica, Jean-François Botrel ha distinguido con lucidez el carácter “popular” de esa literatura, por lo que es oportuno citarlo *in extenso*. En un pasaje que encara las confusiones terminológicas y conceptuales reincidentes, Botrel escribió:

Esta relativa «democratización» de la cultura escrita, deseada desde «la otra acera», se ha venido equiparando a veces con el acceso de las capas más populares a la lectura (cuando la lectura, obviamente, sólo tiende a hacerse cada vez más popular), tal vez por haber generalizado a partir de observaciones más o menos alarmistas hechas por los contemporáneos sobre los inicios del fenómeno: ahí están las manifestaciones de inquietud o de desprecio de *La Censura*, publicada por el editor y socios literarios de la Biblioteca Religiosa entre 1844 y 1853 o del padre Blanco García, quien en 1891, al hablar de «las sentinas literarias (no se les puede dar un nombre más decente, dice)

que constituidas a modo de organismo y revueltas a una por la codicia de los editores (...) y por la condescendencia de un público sin cultura, llevaron a todas partes las heces del mal gusto y de la inmoralidad», afirma que «la reputación de Manuel Fernández y González fue formada por artesanos, costureras y demás clases de la plebe», «por el vulgacho», lo cual puede resultar tan exagerado como sugerir *a posteriori* que «sólo los obreros leen novelas por entregas. (Botrel 1993: 71).

En la literatura argentina –y latinoamericana– esas observaciones, como sabemos, sobran. Bastaría recordar el título con que D. F. Sarmiento terciaba en la polémica de la lectura en Chile: “Nuestro pecado, los folletines”; o el simulado pudor con que Eduardo Gutiérrez se refería a sus novelitas periódicas en cartas a Miguel Cané, para comprender que el tópico de la mala lectura y la expansión del mercado editorial fueron fenómenos globalizados.

Por lo que hemos visto del Censo, para la década de 1860 en Buenos Aires las cifras de alfabetismo (sujetos que saben leer y escribir) eran relativamente altas. Al mismo tiempo, los índices crecían a medida que se concentraban en la población urbana central (Distrito Federal), caracterizada por poseer un alto porcentaje de extranjeros.

Como contrapartida, los recursos y géneros de la prensa periódica –entendiendo a la prensa como el principal soporte de expansión lectora– parecen haberse expandido y optimizado durante el mismo período, extendido entre 1840 y 1870. La bibliografía tradicional suele colocar en la bisagra de Caseros, esto es, en el año 1852, el verdadero despegue de la cultura liberal e impresa. No obstante, una atenta lectura al desarrollo de la prensa en la década de 1840 en Buenos Aires demuestra que los principales recursos editoriales ya venían siendo experimentados y que las respuestas del público lector –un público que ya podemos definir como *popular urbano*– eran consecuentes. En este sentido, la figura que mejor retiene la pluralidad de ese público es la de la *miscelánea*. En efecto, la *miscelánea* simboliza la variedad sociocultural del gusto, la posibilidad del entretenimiento y de la expansión del goce. Es, además, una modalidad de edición y de lectura que prevé el corte, la

encuadernación, la recopilación y la repetición. Y que se deja ver en lo que los franceses llaman *mise en page*, es decir en la presentación tipográfica del periódico, con sus folletines claramente separados, o sus “bibliotecas” con paginación propia, sus imágenes coleccionables.

Durante la década de 1840 la superficie editorial de los periódicos del Río de la Plata sufrió un cambio significativo. En Buenos Aires, fue el *Diario de la Tarde* el que, a mediados de esa década, ensayó con el formato del folletín, publicando nada menos que *El judío errante* de Eugene Sue.¹¹ Pero luego aparecieron otros periódicos, como el *Diario de Avisos* (1849), el *Agente Comercial del Plata* (1851), *El Paraná* (1852), *Los Debates* (1852). Todos estos impresos apostaron al folletín y a las variedades como ofertas atrayentes de lectura.

Este cuadro debe completarse con una mínima reflexión sobre la accesibilidad de los lectores populares al periódico. En estudios previos hemos podido esbozar un cuadro aproximado de los costos de lectura durante las décadas precedentes, comprobando un aumento notable entre 1820 y 1830.¹² Así, mientras que para los años 1822, 1823 la suscripción mensual a un periódico significaba el salario mensual promedio de un jornalero de oficio, una década después, en los años 1832, 1833 el costo de la suscripción se alzaba hasta 4 ½ veces más. Es decir, todavía a comienzos de la década de 1830 el acceso a la lectura de periódicos seguía siendo –e incluso se había vuelto más– gravoso. Esa tendencia parece haberse transfigurado en las décadas siguientes, es decir en los años de 1840s y 1850s, volviendo más accesible el costo del impreso y mayor la oferta editorial, presentando un consumo, como la lectura misma, pasible de fragmentación.

Otro punto a revisar es la tajante divisoria cultural entre población rural (campeña) y población urbana. Si bien hemos dicho que existió una marcada distancia entre una y otra en cuanto a los índices de alfabetización, a la cantidad de niños

¹¹ Sobre el ingreso del folletín en Buenos Aires, ver: “Eugène Sue en Buenos Aires. Edición, circulación y comercialización del folletín durante el rosismo, en: *Varia Historia*. Vol. 34, Nro. 64, pp. 193-225.

¹² Ver “De los periódicos-libro a la prensa comercial (1801-1855)” (mimeo).

escolarizados –cantidad de niños que manejaban las destrezas de la lectoescritura–, y a la cantidad de población extranjera, lo cierto es que ese cuadro no necesariamente era extensivo a la realidad de toda la provincia. Un ejemplo a tomar en cuenta es el distrito de Salto, cuyos índices de alfabetización –a diferencia de otros distritos de campaña como Azul o San Nicolás– se aproximan bastante a la media urbana: 44,99% del total de adultos computados para la lectoescritura sabe leer y escribir, mientras que no califica un 54,8%. Es decir, si bien este es un distrito que responde a todas las características generales de los distritos de campaña, su cantidad de población alfabetizada se ubica equidistante a las del centro y periferia.¹³ De modo que allí la expansión y demanda de lectura deberían ser examinados con un lente más refinado, que permitiera, en principio, superar las dicotomías establecidas entre ciudad/campo, cultura popular (rural)/cultura letrada (urbana).

Si bien en la muestra reelaborada del distrito de Salto hay más nativos (224) que extranjeros (182) que saben leer y escribir, lo cierto es que si se compara esa composición por nacionalidad hay mayor participación de extranjeros (75%) que de nativos (22,9%) en la cifra total (44,99%) de población alfabetizada. Este dato vuelve a subrayar la relación alfabetismo/población extranjera (mayormente europea: franceses, españoles, italianos) y presenta a Salto como un distrito intermedio, cuyos índices de alfabetización se ven beneficiados por la mayor participación de extranjeros. En este sentido, se aproxima más a un distrito como San Isidro, cuyos índices de alfabetización, aunque más elevados, se componen de manera similar, antes que a un distrito de campaña como San Nicolás de los Arroyos o Azul.

Por otra parte, los índices globales relativos al sexo (varones/mujeres) y a las profesiones (oficios, trabajo) ayudan a complejizar el análisis de las capacidades de lectura. Así, mientras que en la ciudad de Buenos Aires, con sus 20 secciones policiales, existían en 1869 un total de 177.787 habitantes, de los cuales 98.094 eran varones y 79.693 eran mujeres, en el distrito de

¹³ Aspecto que se puede comprobar también en el alto porcentaje de menores alfabetizados, que alcanza un 62,7%, casi el mismo porcentaje de niños alfabetizados que posee el Distrito Federal (63,11%). Ver Anexos.

San Isidro de 3.955 habitantes, 2.086 eran varones y 1.869 eran mujeres, mientras que en Salto, de un total de 4.143 habitantes, 2.261 eran varones y 1.882 eran mujeres.¹⁴ Es decir, tanto en la ciudad de Buenos Aires como en los otros distritos había proporcionalmente más varones que mujeres. La explicación del crecimiento de la población varonil responde a varios factores –entre ellos, la migración interna laboral, las peculiares características de la migración extranjera–. Ahora bien, si se comparan los índices del censo de 1869 relativos a la ciudad de Buenos Aires (ciudad y campaña) con los del censo realizado en 1855, más allá del progresivo crecimiento varonil, se verifica la misma tendencia respecto a la distribución de las capacidades de lectura entre población nacional y extranjera, siendo esta última la que más sujetos alfabetizados presenta. Así, si en 1855 había un 47,69% de la población que sabía leer y escribir (frente a un 52,31% de analfabetos), una cifra verdaderamente alta para la época, la participación de población extranjera en esas cifras señala una tendencia marcada: significa un 42% del total de población alfabetizada (43.584). Pero además si se pondera el porcentual hacia el mismo grupo etnográfico el resultado muestra, por un lado, que hay más individuos que saben leer y escribir de entre los extranjeros, 49% frente al 46% de entre los nativos; y, por el otro, que en ese porcentaje hay mayor participación de varones entre los extranjeros (13.387 contra 5.288), mientras que la cantidad de mujeres crece ostensiblemente en las estadísticas de la población nacional (14.667 contra 10.242).¹⁵ Es decir: en las cifras totales de alfabetización (tanto para el censo de 1855 como para el de 1869) domina la población femenina (local) y extranjera.

A este último dato global deben agregarse las cifras de empleos y profesiones, que ayudan a delinear las características de un público lector popular y urbano. Los rubros que en el censo de 1869 reúnen mayor cantidad de población en la ciudad son

¹⁴ Los datos (cifras totales) han sido tomados del Censo Nacional de 1869.

¹⁵ El censo de 1855 arroja, para la ciudad de Buenos Aires, la cifra de 91.395 habitantes, divididos en 46.094 varones y 45.301 mujeres. (Es decir, todavía en 1855 la diferencia poblacional entre los distintos sexos era exigua). De ese total, saben leer 43.584 habitantes, de los cuales 24.909 eran argentinos, y 18.675 eran extranjeros.

los siguientes: jornaleros (59.025), costureras (15.209), sirvientes/as (12.920), estancieros y/o hacendados (12.527), comerciantes (12.352), mozos de café y/o dependientes (6.744), marineros (5.841), albañiles (4.680), carpinteros (4.663), militares (2.892). Resulta difícil ponderar con exactitud la cantidad de lectores por oficio o empleo –las estadísticas no suelen captar ni movilidad social ni prácticas de lectura efectiva–. No obstante, por lo que surge de los libretos censales analizados puede sostenerse que las profesiones o empleos dominantes de entre la población alfabetizada coinciden con las profesiones o empleos dominantes en términos demográficos. En consecuencia, no es extraño hallar, entre la cantidad de sujetos que dicen saber leer y escribir, que los empleos de jornaleros, comerciantes y sirvientes se repitan de modo mayoritario.

Corolario de un proceso que venía gestándose por lo menos desde una década antes, para mediados de la década de 1850 en Buenos Aires parece haber surgido ya una demanda diversificada del público lector. Un público lector urbano popular, propenso a la lectura rápida y fragmentada, breve e intensiva –sabemos que las novelas por entregas o los folletines de la prensa eran leídos vivamente–, cuya modalidad de consumo característica era, estratégicamente, el fraccionamiento. Ese consumo, y esa demanda, fueron atendidos –antes que por los libros– por los diversos periódicos de la época, que para mediados de la década de 1850 contaban ya con un contingente nutrido de lectores. “Un diarista –escribió Sarmiento en 1856– obtiene dos mil seiscientas suscripciones en dos días, no obstante que sólo ideas confusas se tenía de su saber”.¹⁶

Sarmiento escribió ese augurio en *El Nacional*, uno de los periódicos más importantes por entonces de Buenos Aires, del que será también su redactor. Ya no es el publicista que, en 1842, “lejos del teatro de los sucesos”, especulaba con dos mil y hasta con tres mil suscriptores para los diarios de Buenos Aires. Ahora, en el centro de la escena, la hipérbole puede ser tomada

¹⁶ *El Nacional*, 7 de marzo de 1856, p. 1.

menos como una estratagema que como un modo de describir la singularidad de un acontecimiento. El lector nuevo, o los nuevos lectores, habían, finalmente, llegado.

Entre los datos positivos de las estadísticas, las evocaciones literarias y las inscripciones espectrales en la prensa, esos lectores –y esas lecturas– comienzan a cobrar un perfil menos incierto.

Bibliografía

- Adamowicz-Hariasz, Maria (1999). “From the Opinion to the Information: The *Roman-Feuilleton* and the Transformation of the Nineteenth-Century French Press”, en: De la Motte, Dean and Przyblyski, Jeannene M. (eds.). *Making the News. Modernity & the Mass Press in Nineteenth-Century France*, United States of America: University of Massachusetts Press, pp. 160-184.
- Batticuore, Graciela (2008). “Leer y escribir en la frontera”, en: G. Batticuore, L. El Jaber, A. Laera (comps.). *Literatura y frontera. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*, Rosario: Beatriz Viterbo 2008, pp. 145 - 184
- Botrel, Jean-François (1993). “Narrativa y lecturas del pueblo en la España del siglo XIX”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 516, junio, pp. 69-91.
- Charle, Christophe (1990). “Le champ de la production littéraire”, en Chartier, Roger- Martin, Henri-Jean (dirs.). *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs*, tomo III, Paris : Fayard /Promodis, pp. 15-41.
- Chartier, Roger (1993). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid: Alianza.
- Hortelano, Benito (1936). *Memorias*, Madrid: Espasa Calpe, 1936.
- Lyons, Martyn (1990). “Les best-sellers”, en Chartier, Roger- Martin, Henri-Jean (dirs.). *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs*, tomo III, Paris : Fayard /Promodis, pp. 418-420.
- (1998). “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños,

- obreros". Cavallo, G. y Chartier, R. (dirs.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid: Taurus.
- Crubellier, Maurice (1990). "L'élargissement du public", en Chartier, Roger- Martin, Henri-Jean (dirs.). *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs*, tomo III, Paris : Fayard /Promodis, pp. 15-41.
- Newland, Carlos (1992). *Buenos Aires no es pampa. La educación elemental porteña 1820-1860*, Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- Newland, Carlos y San Segundo, María Jesús (1992). "Ingresos y capital humano: el caso de Buenos Aires a mediados del siglo XIX", *Revista de Historia Económica*, Año X, N° 3, pp. 451-466.

Quiénes leen. Algunas notas sobre prensa, lectura y consumo

Anexos

Campaña
1911
Censo

	Varas	Valores
Varas	3	589
3	4	119
3	4	165
	<u>2</u>	<u>274</u>
Varas	1	258
3	2	258
3	1	100
3	1	219
3	19	219

Total 219

HABITANTES			SEXUALIDAD	SI ES ABASTO MÁS O MENOS DE 10 AÑOS	PROFESION, OFICIO, INDUSTRIA O BRAN DE TELA	INSTRUCCION		CONOCIMIENTOS ESPECIALES	
APELLIDO	NOMBRE	EDAD				LEER	ESCRIBIR	DE QUE TIPO	DE QUE TIPO
1	Alba	Alba	8	M	Agencia	38	de	de	Agencia
2	Alba	Alba	7	M	"	"	"	"	Agencia
3	Alba	Alba	2	M	"	"	"	"	Agencia
4	Alba	Alba	1	M	"	"	"	"	Agencia
5	Alba	Alba	1	M	"	"	"	"	Agencia
6	Alba	Alba	1	M	"	"	"	"	Agencia
7	Alba	Alba	1	M	"	"	"	"	Agencia
8	Alba	Alba	1	M	"	"	"	"	Agencia
9	Alba	Alba	1	M	"	"	"	"	Agencia
10	Alba	Alba	1	M	"	"	"	"	Agencia
11	Alba	Alba	1	M	"	"	"	"	Agencia
12	Alba	Alba	1	M	"	"	"	"	Agencia

Ejemplar de libretto censal correspondiente al distrito de Azul, población de campaña.

Lecturas del siglo XIX. Prensa, edición, cultura literaria

1° Sección del distrito Federal correspondiente a "Catedral al Norte"
CENSO 1869 PROVINCIA DE BUENOS AIRES
TOTAL DE HAB. CENSADOS: 4333 (23 LIBRETOS)
MUESTRA: 2153 (10 LIBRETOS) 49,7%

DISTRITO FEDERAL

SECCIÓN 1°
POBLACIÓN: URBANA

CANTIDAD DE HABITANTES CENSADOS		SABEN LEER/ESCRIBIR		MENORES DE 13 AÑOS			ADULTOS (COMPUTADOS PARA LA LECTOESCRITURA)		SABEN LEER/ESCRIBIR	
		SÍ	NO	TOTAL	EN EDAD ESCOLAR (7-13 AÑOS)	LEEN/ESCRIBEN		SÍ	NO	SOLO LECTURA
TOTAL	2153	1602	335	404	225	142	1749	1460	252	37
	100%	74,40%	15,55%	18,76%	63,73%	65,11%/de 225	100%	83,47%	14,40%	2,11%

Cantidad de extranjeros por países		
Nac.	Total	Porcentual
Holandeses	8	0,52%
Escoceses	7	0,46%
Chilenos	5	0,33%
Suecos	2	0,13%
Rusos	2	0,13%
Paraguayos	4	0,26%
Griegos	4	0,26%
Polacos	1	0,06%
Bolivianos	1	0,06%
Africanos	1	0,06%
Japoneses	1	0,06%

Cantidad de extranjeros por países		
Nacionalidad	Total	Porcentual
Franceses	466	30,75%
Italianos	364	24,02%
Españoles	158	10,42%
Alemanes	150	9,90%
Ingléses	127	8,38%
Orientales	70	4,62%
Suizos	70	4,62%
Irlandeses	22	1,45%
Norteamer.	19	1,25%
Brasileños	11	0,72%
Portugueses	8	0,52%

COMPOSICIÓN DE LAS CIFRAS DE ALAFABETIZACIÓN			
CANTIDAD HABITANTES CENSADOS		LEEN Y ESCRIBEN	EXTRANJEROS
2153		1602	1120
100%		30,08%	69,91%
		ARGENTINOS	EXTRANJEROS
		482	179
		83,47%	8,31%

Lecturas del siglo XIX. Prensa, edición, cultura literaria

PROVINCIA DE BUENOS AIRES

CENSO 1869

Azul

CANTIDAD DE HAB. CENSADOS: 1076 (8 LIBRETOS)
MUESTRA: 544 (3 LIBRETOS) 50,5%

Población: RURAL/CAMPAÑA

CANTIDAD DE HABITANTES CENSADOS		SABEN LEER/ESCRIBIR		MENORES DE 13 AÑOS			ADULTOS (COMPUTADOS PARA LA LECTOS-SCRITURA)		SABEN LEER/ESCRIBIR	
TOTAL	EXTRANJEROS	SÍ	NO	TOTAL	EN EDAD ESCOLAR (7-13 AÑOS)	LEEN/ESCRIBEN	ADULTOS	SÍ	NO	SOLO LECTURA
544	61	87	300	218	68	1	326	86	240	2
100%	11,22%	15,95%	55,14%	40,07%	31,19% de 218	1,47% de 68	100%	26,38%	73,61%	0,61%

Cantidad de extranjeros por países	
Nacionalidad	Porcentual
Franceses	33 54,09%
Españoles	14 22,95%
Italianos	10 16,39%
Chilenos	1 1,63%
Orientales	2 3,27%
Paraguayos	1 1,63%

COMPOSICIÓN DE LAS CIFRAS DE ALAFABETIZACIÓN			
CANTIDAD HABITANTES CENSADOS	LEEN Y ESCRIBEN	ARGENTINOS	EXTRANJEROS
544	87	46	41
100%	100%	52,87%	47,12%
			MENORES de 7 años
			150
			27,57%

Ficciones de la ciudad real: sobre *La hija de Giacumina* (Buenos Aires, 1887)

Juan Antonio Ennis

1. Introducción: lengua, literatura y archivo

1.1. La pregunta por la lengua nacional tiene en Argentina su época dorada entre el último cuarto del siglo XIX y el primero del XX. Entre la ley Avellaneda y las *Cartas de un porteño* de Juan María Gutiérrez a mediados de los 1870 y el golpe de Urriburu y la fundación de la Academia Argentina de Letras al abrir los 1930. Entre esas dos zonas se pueden escoger mojones alternativos, pero lo característico es la intensidad de una época en la que la lengua ingresa en una serie de *formas públicas* en discusión en el proceso de modernización. ¿Por qué *forma pública*?¹⁷ La expresión de Quintiliano para referirse al carácter expuesto, común y variable de la norma y la forma lingüística en analogía con la monetaria puede contribuir a esbozar una explicación de lo que está en juego en los debates sobre la lengua en la compleja modernización de los países de habla hispana en general, y de Argentina en particular, así como de los problemas que presenta la producción de una base empírica y documental para la historia de la construcción de una lengua moderna como asunto y forma pública, como mercado lingüístico regulado de acuerdo a términos y en base a soportes como los que permiten la existencia de eso que llamamos lengua estándar, otrora lengua nacional: educación formal monolingüe y homogénea, prensa, literatura. Así, si un Estado como el argentino a partir aproximadamente del 80, preocupándose por la preservación de la hegemonía tal como venía dada, asignará a

¹⁷ “Consuetudo vero certissima loquendi magistra, utendumque plane sermone, ut nummo, cui publica forma est” (Quintiliano, *Institutio Oratoria* I, 6, III). [La costumbre es la maestra más certera del hablar, y hemos de usar de las voces como de la moneda, que sólo es corriente la que tiene el cuño del día, trad. de I. Rodríguez y P. Sander, Madrid, 1887]. Ver al respecto Ennis 2014.

la literatura (que empieza en la prensa y termina en la escuela) un rol ejemplar, modelador de la lengua y la conducta, será en ese plano que aplique, para la concreción de ese proyecto (el de una nación homogénea en su cultura y lengua, abrazada a valores comunes que habiliten la perdurabilidad de esa hegemonía), la obsesión que De Amicis, en un libro sobre el que volveremos luego, podía resumir del siguiente modo: “Nel grande commercio nazionale della lingua è onestà il non mettere in giro monete false” (De Amicis 1905: 7).

1.2. Debemos a Adolfo Prieto y su *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna* la exhumación de un archivo largamente olvidado, un extenso corpus de literatura popular de amplia circulación a partir de fines del siglo XIX, vital en el proceso de formación de un público lector, así como en la difusión, tensión y disputa de las representaciones del sí mismo y sus otros en la conformación de los discursos de la nacionalidad. El libro de Prieto daba noticia de la existencia de un archivo de la literatura argentina (que en el título del libro, no obstante, no es literatura sino discurso) tan abundante y complejo como olvidado, que permitía releer toda una época, la “Biblioteca criolla”, legada por Robert Lehmann-Nitsche al Instituto Ibero-Americano de Berlín, donde el antiguo profesor alemán de la Universidad de La Plata y director de su Museo de Ciencias Naturales había atesorado numerosos ejemplares provenientes de este subsistema o sistema alternativo a aquel que, producido y consumido fundamentalmente por la élite letrada, sobrevivió en las antologías escolares y las historias literarias como *la* literatura. Se trataba, de acuerdo con Prieto, de una suerte de sistema literario paralelo al de la cultura letrada legítima y sus circuitos entonces también en proceso de expansión y afianzamiento. Este sistema literario, que se alimenta de la incipiente alfabetización masiva, “en sus aspectos externos no parece sino un remedo, una versión de segundo grado del sistema literario legitimado por la cultura letrada. El libro es aquí un objeto impreso de pésima factura, la novela es folletín, el poema lírico, cancionero de circunstancias; el drama, representación circense” (1988:15). Para escándalo de las clases patricias crio-

llas, esta literatura popular abundaba en piezas que soliviantaban las diversas formas de la moral o la normativa considerada deseable, en distintos niveles, entre los cuales sobresalían el de la norma lingüística y la moral sexual. El ejemplo paradigmático de esto lo constituye *Los amores de Giacumina*, historia que aparece por primera vez en 1886 como folletín de *El liberal* – firmado por un “hicus del dueño di la Fundita dil Pacarito” tras el que casi todo el mundo reconoció a Ramón Romero– y de la cual se realizarán varias ediciones, reescrituras y refundiciones en verso, como novela breve o pieza teatral, hasta 1910, año de la última edición documentada. La historia versa sobre los enredos amorosos de Giacumina, hija de inmigrantes genoveses en el barrio de la Boca, con diferentes personajes que van desde otros estereotipos del inmigrante (inglés, francés, vasco), hasta el mismo presidente Sarmiento (Di Tullio 2003: 95; Prieto 1988: 57), y lo hace en un lenguaje que pretendía emular las variedades propias del contacto entre los inmigrantes italianos y la población local hispanohablante. La obra tendría en sus primeras versiones una acogida popular muy amplia, además de cierto reconocimiento en el ámbito de la cultura letrada.

La llamada “literatura giacumina” constituye un fenómeno de características peculiares que apenas ha comenzado a recibir recientemente el interés de los investigadores con la edición de dos versiones de su pieza principal, pero que ofrece al mismo tiempo tantas dificultades para reunir su corpus como interés en los trazos de la historia de la lengua, la literatura y la cultura que deja entrever. En este caso se presentan los problemas teóricos y filológicos de un proyecto de edición de dos nuevos textos de esta serie, *Enriqueta la criolla* y *La hija de Giacumina* (Ennis y Sesnich 2017), situándolos en su contexto y dando cuenta de los diálogos y tensiones que establecen con la literatura producida en los circuitos legitimados (el primer naturalismo que hace posible la emergencia de la novela en Argentina) y con otros discursos y polémicas (sobre la lengua, la inmigración, la higiene pública, la prostitución) presentes en la prensa de la época.

Se pone especial atención en este caso a *La hija de Giacumina* (1887), que en la lengua de este breve género caracterizado

por el atrevimiento y la comicidad, introduce, a través de un derrotero por los márgenes más escabrosos de Buenos Aires, una serie de elementos ominosos, que abren paso a un diálogo crítico con las representaciones hegemónicas de la época sobre la ciudad, sus habitantes, sus lenguas y moral pública. De esta manera, las ideologías lingüísticas aparecen anudadas en el espacio del impreso de difusión en el circuito popular-masivo con representaciones del cuerpo, de género y etnicidad que entran en estos márgenes de la cultura en una productiva tensión aún por dilucidar en sus alcances.

2. Texto y contexto

2.1. Leyendo *La Bolsa* de Juan Martel, David Viñas establecía el contraste entre la “Atenas del Plata” que configuran “las vagas reminiscencias de los hombres del 1837”, que en el exilio habrían idealizado a Buenos Aires, asimilándola “a una mujer, pura naturalmente, la hermana, la madre o la amante”, frente a la ciudad en la que la élite letrada debe dar forma a su literatura en 1890, cuando “Buenos Aires sigue siendo una mujer, pero convertida en una puta”. Las minorías dirigentes miran con asombrado estupor la monstruosidad de la urbe que sus propios proyectos han contribuido a levantar, y procuran canalizar su desarrollo, reacomodar los términos de su hegemonía. Ángel Rama describió con claridad el impacto que en la ciudad letrada produce la explosión de la gran aldea en metrópoli a través de la confluencia de ingentes migraciones internas y externas: “La ciudad real era el principal y constante opositor de la *ciudad letrada*, a quien esta debía tener sometida: la repentina ampliación que sufrió bajo la modernización y la irrupción de las muchedumbres, sembraron la consternación, sobre todo en las ciudades atlánticas de importante población negra o inmigrante” (Rama 1998: 76). La ciudad modernizada, cabeza de puente en la integración al mercado-mundo, es el espacio de un desarraigo generalizado: “Eran previsibles los conflictos y la literatura de la época los reflejó, aunque acentuando el matiz xenófobo, pues fueron los ciudadanos ya establecidos, descendientes de

las viejas familias, quienes escribieron” (ibíd.: 76-77). Los que escribieron, al menos, para el circuito letrado. Apoyándonos en Prieto podríamos rectificar, los que escribieron *libros* al menos, y los que se ocuparon de su tradición, o mejor dicho, de hacerlos tradición conservándolos y transmitiéndolos a través del sistema escolar.¹⁸

Para el estudio de la producción y circulación del impreso en esta época se cuenta con lo que la crítica especializada en este terreno no duda en considerar “un registro bibliográfico de excepción cuyo valor documental quedó potenciado por la coincidencia entre los años de su publicación (1880-1888) y los de la etapa inicial de la modernización de la cultura letrada en Argentina” (Pastormerlo 2006: 4), esto es, el *Anuario bibliográfico* de Alberto Navarro Viola, al que Néstor Auza ha descrito como “la única fuente que disponemos especializada en investigaciones estadísticas y bibliográficas” (1999: 39). Al indagar en el volumen correspondiente a 1886, Prieto verifica la enorme expansión de esta literatura marginal, y subraya la especial condena que merecían dos títulos en particular: *Los amores de Giacumina per il hicos dil dueño de la Fundita del Pacarito*, y *Enriqueta la criolla. So historia, escrita pe il mimo dueño di la Zapatería di los Anquelitos*. “Del primero dirá el comentarista, lacónicamente: ‘groseras imbecilidades escritas imitando la manera como hablan el español algunos italianos’. Y del segundo: ‘Sandeces de la misma manera que *Los amores de Giacumina*’ (Prieto 1988: 57). Sin embargo, como observa nuevamente Pastormerlo (2006: 6), “el *Anuario* recogió de un modo irregular y parcial la creciente producción de literatura popular”, y al examinar hoy la edición dedicada al siguiente año, podemos comprobar que la misma no contiene referencia alguna a la publicación que aquí interesa –secuela de *Los amores de Giacumina*–, *La hija de Giacumina*. No obstante, en su sección “Literatura” la publicación a la que más extensa y elogiosamente se dedica el *Anuario* es nada menos que *En la*

¹⁸ “En la mayoría de los manuales de historia literaria escritos desde entonces, en los depósitos de las bibliotecas públicas, en las listas de textos escolares, en la celebración de los fastos, en todo lo que supone memoria y recuperación oficial del pasado, el espacio ocupado por el *corpus* de la primera literatura popular es prácticamente un espacio en blanco” (Prieto 1988: 21).

sangre, de Eugenio Cambaceres, aparecida como folletín en el diario *Sud-América*, luego publicada en forma de libro, epítome de la representación literaria del inmigrante como amenaza e infección en el cuerpo social en la literatura de la élite, que incorpora en el comienzo asimismo su propia representación de la lengua de contacto.

2.2. Esta que Soler Cañas (1959) llamó la “curiosa y efímera literatura giacumina” será recuperada un siglo después de su aparente desaparición, en dos ediciones simultáneas, en 2011: Ángela Di Tullio e Ilaria Magnani reeditaron, en la colección “Los raros” de las ediciones de la Biblioteca Nacional, el texto de la primera edición en folletín de *Los amores de Giacumina* (1886), así como la versión en teatro de Agustín Fontanella (1906), una versión en verso y lenguaje gauchesco, “Los amores de Yacomina, hecho a faconazos por el gaucho Juan Cuervo” (Montevideo, 1886), *Marianina* (publicada también en las páginas de *El Liberal* en 1886, después de *Los amores de Giacumina*), y el artículo mencionado de Soler Cañas. Por su parte, Ana Ojeda y Rocco Carbone publicaron *Los amores de Giacumina* en la editorial El 8vo. Loco, situando la firma de Ramón Romero en la portada, en un texto basado en la que se declara como novena edición del libro, aparecida en Montevideo en 1909.

Sin embargo, el corpus conservado en el fondo correspondiente a la “Biblioteca Criolla” de la colección donada por Lehmann-Nitsche al Instituto Ibero-Americano de Berlín alberga un conjunto considerable de piezas pertenecientes a esta serie, algunas de las cuales –como la que aquí comentaré– encuentran allí el único ejemplar conservado del que se tiene conocimiento. El presente trabajo se enmarca en un proyecto de edición de dos piezas de esta serie, llevado adelante junto con Laura Sesnich, de reciente aparición en la colección “Biblioteca Orbis Tertius” y en coedición con el Instituto Ibero-Americano, de las cuales tomaremos aquí en consideración *La hija di Giacumina, per il porteros de la casa di Matirde*, impresa en Buenos Aires en 1887, según declara la portada, en el “Establecimiento tipográfico dina migo di Giacumina”. Se trata de un folleto de 62 páginas, que el catálogo de la biblioteca del IAI atribuye a la autoría de Ramón Romero, aunque no hay elementos para sostener esa

hipótesis más allá de la elección del personaje y la continuación de la historia. Todos los elementos en la factura lingüística, el modo de construir la ficción y la perspectiva asumida parecen apuntar a una pluma diversa de la del autor de la primera versión de la historia. El folleto contiene la historia de Giacumina en veintiséis capítulos sucesivamente numerados y titulados, en una prosa de frases breves en esta “lengua especial” pretendidamente mezcla de genovés y rioplatense, tras cuyo fin aparece el retrato de la protagonista seguido de una firma vacilante, infantil, y finalmente una “Milonga Giacuminesca” firmada por “Vengavino el zonzo”, en verso y en un español esmeradamente correcto (que evita incluso el americanismo gramatical al optar por el “vosotros” para dirigirse al público), aunque también prolijamente salpicado de elementos del habla coloquial criolla (“un gringo se la *manyó*”, itálicas en el original).



Página 52 de *La hija de Giacumina*

La doble reedición de *Los amores de Giacumina* se encuentra largamente justificada, dado que se trata de algo cuya necesaria presencia en cualquier mapa de lecturas del 80 resulta

evidente. Por otra parte, su anclaje en un periódico como *El liberal* y su verosímil atribución a Romero la aproximan aún más a una zona común de lo que entonces podía llamarse literatura. Diferencias materiales y simbólicas aparte, la aparición en primer lugar en folletín y la insistente promoción en el periódico del libro puede apreciarse como un recorrido análogo al que desanda al año siguiente *En la sangre* de Cambaceres en *Sud-América*. Podemos reconstruir su trayectoria, e incluso la relación entre lengua y escritura puede hacerse más clara en este caso, ya que tanto la forma como el soporte y la información con la que contamos dejan ver que se trata de la voz de un letrado criollo impostando la del inmigrante, y así la identificación entre moral de la lengua, estética y moral sexual encuentra en este caso un asidero más firme. En el caso de *La hija de Giacumina*, en cambio, carecemos de la mayor parte de estos elementos de anclaje para el texto. A diferencia de lo que sucede con *Los amores de Giacumina*, aquí estamos ante una secuela: no hay sospechas con respecto a su autor, no hay noticias de su recepción, no hay diálogo ulterior con sus páginas más allá de los versos criollos de “Vengavino el Zonzo” que cierran el folleto relatando la historia que la prosa en “lengua mixta” había presentado. Sólo podemos fiarnos de la ubicación y la fecha que ofrece el pie de imprenta, sólo sabemos que Lehmann-Nitsche la encontró años después y la incorporó a su colección.

Sin embargo, el texto guarda un interés especial ya que ofrece una representación diversa, un mapa distinto de esa ciudad real, al menos diverso de aquel que brinda la novela naturalista que le es contemporánea. La Buenos Aires que en Martel puede verse convertida en prostituta, en su dimensión metafórica en cuanto a la forma de circulación del dinero, se vuelve literal en este caso, en un relato a cargo del portero de un prostíbulo que cuenta la historia de una Giacumina de segunda generación, que ya no es la seductora joven hija de inmigrantes cuestionada en su moralidad, sino una prostituta forzada a ese ejercicio y sometida a todos los rigores que esa forma de la marginalidad podía propiciarle. El recorrido de Giacumina lleva a su lector, en la sostenida broma de su lengua, por un circuito de la cultura popular que no escatima en colorido ni en sordidez.

3. La historia

3.1. El argumento de *La hija de Giacumina* es relativamente sencillo. La acción comienza allí donde la dejaba su antecedente, en el momento de la partida de Doña Crispina, madre de Giacumina, de regreso a Génova después de la muerte de su hija, con la promesa de no volver jamás a La Boca. La fecha de ese retorno es fijada en la ficción en agosto de 1872, de lo que se puede deducir que *La hija de Giacumina* está planteada en torno al presente de 1887. Los rigores de la crianza de la abuela llevan al hermano mellizo de Giacumina a escaparse en un barco a la China, y la nostalgia y la tristeza hacen que Crispina parta nuevamente con la pequeña Giacumina a Buenos Aires.

El mapa simbólico comienza en la nostalgia del inmigrante retornado en Génova y sigue con la imagen del retorno a La Boca, donde además de insistir en el determinismo de la herencia visible en la curiosidad sexual de la niña, se apela al determinismo del medio: un conventillo en la Boca, la abuela volcada “al droguis” como única referencia, dejan a Giacumina en un abandono traducido en la falta de higiene y de contención. La posterior iniciación sexual de la protagonista añadirá un elemento nuevo, más perturbador, ya que aparece a las claras como una violación a manos del almacenero de la esquina, “utro genoese”, una noche que su abuela debe pasar en la comisaría. El capítulo lleva así el título de “Hace la picardía”, y juega con la ambigüedad del rol de la hija de Giacumina en la escena. Ya marcada por la sangre, se nos la presenta igualmente, aunque sin dramatismo ni empatía, en el rol de la víctima de un abuso. Mesía Crispina tiene una pelea con el sirviente de quien luego aparecerá en el circo de Raffetto como “Dun Pepe il presente di la Bucas”,¹⁹ junto a la *gili fe*²⁰ del barrio. El

¹⁹ Pepe Fernández, líder político de La Boca, pasado del mitrismo al roquismo en torno al conflicto del 80, a partir de entonces diputado nacional, primero salido del barrio (Barovero 2013: 21-24).

²⁰ Adaptación probable de *high-life*, término también incorporado por Großmann a su lista del acervo léxico extranjero en el Río de la Plata: “Los diez mil de arriba no son designados más como *crème* o *haute volée*, sino como *high-life* f. y adj. (ingl. high life) [nota al pie: “Cf. Fogón 30/4/1900, p. 864: un mocito jailáy y el ejemplo en la p. 67 de este trabajo, nota 3) Jailaife (abreviado

almacenero se acerca a su habitación sabiendo que queda sola, y le ofrece como pieza de chantaje su primer negocio sexual: “Lo almacenero dico que la aguelas estiba inta Cumisaria. Que Dun Pepe la haria fusilar per buchinchera é mamadura. Que el podia sacarla del hotel del Gallo ma que era preciso qui Giacumina si decase querer”. Luego de una inicial anuencia, Giacumina se niega con un grito, el almacenero le tapa la boca, y solo quedan las interjecciones y onomatopeyas. En ese punto ya se ve la ambivalencia que recorrerá todo el texto, entre la clamorosa fuerza de “la sangre de Giacumina” y una serie de condiciones externas que irán cobrando cada vez más peso en la definición de su trayectoria, que nunca abandona la convivencia del tono cómico y el recurso humorístico con la nota ominosa y melodramática que, más por las desgracias que padece que por sus propias decisiones, va jalonando el derrotero de la protagonista. En el tercer capítulo, expulsada violentamente por la abuela, que descubre el hecho al otro día y ve en él el determinismo de la sangre, la hija de Giacumina termina conviviendo con su victimario: “Esa noche dormio in el armasen é no grito”.

3.2. El circo, “verdadera calle de ida y vuelta donde circulaban muchas prácticas sociales” (2016: 94), es un espacio privilegiado de la cultura popular, sus cruces, tensiones y negociaciones. Es en su escenario que aparecerá poco después la figura de Cocoliche en la versión dramática del Juan Moreira de Gutiérrez puesta en escena por los Podestá, con todo lo que Rama (1976) y Cara-Walker (1985) han podido leer en ello, y en el mapa de esta Buenos Aires popular, tan sórdida como festiva, no podía faltar. La hija de Giacumina nos lo muestra, primero como

jai m.) significa también “elegante, gomoso”]” (2008 [1926]: 92). En 1897 Martín Rodríguez publica, en el mismo circuito y formato de la literatura criollista, *Los atorantes de levita y los jailaifés del día* (Prieto 1988: 50), y en el mismo año aparece *Buenos Aires por dentro y por fuera*, libro también comentado por Prieto a propósito de su sátira del mercado editorial popular de la época, bajo el seudónimo de “Jailaif” (ibíd.: 53). En *Inocentes o culpables*, justamente en la escena del burdel en el capítulo VIII se emplea el término: “La sala estaba llena de jóvenes *high-life*. En el centro de la habitación había una mesa ricamente tallada y con piedra mármol, atestada de copas y botellas, que por momentos se renovaban”.

espectadora, en el celeberrimo circo de Frank Brown. Mientras Giacumina y el almacenero contemplan con asombro el espectáculo, ella comienza a ser acosada por otro espectador (por supuesto, también genovés), despertando los celos del almacenero y aprovechando para proporcionar una eficiente síntesis de la caracterización de Giacumina, animalizada y provocativa: “Ma Giacumina livantaba il anca cume para qui el otro li tocasse alra volta”. Luego de que a la salida del circo ambos genoveses se trencen a golpes y terminen pasando la noche en la comisaría (y Giacumina en un establo con un mayoral del tranvía), el almacenero también la expulsa de su casa.

Arrojada a la indigencia, Giacumina termina siendo llevada por engaño a un burdel, en “El puente de los suspiros” de la calle del Temple. Aquí el mapa simbólico termina de evidenciar una geografía conocida al lector, la de la prostitución legal en Buenos Aires y sus ilegalidades internacionalmente célebres. La procedencia de las prostitutas (Alemania, Rusia, Francia, Italia) coincide con los datos existentes acerca del circuito de la trata en esos años.²¹ Nuevamente, a pesar de su laconismo e insistencia en el determinismo, el texto subraya la infructuosa resistencia inicial de Giacumina. Es sintomático asimismo que aparezca allí por primera vez el voseo verbal, en la conminación o invitación de la madama, intentando serenar a Giacumina: “vení, iquita, no te asustés”. En este punto aparece un tópico que es reforzado en el final del relato por la imagen de la protagonista y su vacilante firma: el del poder de la letra escrita

²¹ Para una introducción al tema, sigue resultando esencial el volumen de Donna Guy (1994). En 1875, poco antes de la Ley Avellaneda de inmigración, se reglamenta la prostitución legal en Buenos Aires, con una normativa que perduraría hasta 1935. De acuerdo con Chejter (2009: 98) “En la ordenanza de la ciudad de Buenos Aires (en el resto del país eran similares) se establecía cómo debían ser las ‘casas de prostitución’, su localización (a no menos de dos cuerdas de templos, teatros y escuelas), quiénes debían regentarlas (solo mujeres), las normas de higiene y seguridad municipal; establecía además que las mujeres debían ser mayores de 18 años (la mayoría de edad en el Código civil era de 21 años, de modo que la prostitución de menores estaba legalizada) y someterse a inspecciones y reconocimientos médicos. Regía la obligación para las ‘casas de prostitución’ de llevar registros de las mujeres. Se prohibía la prostitución clandestina, es decir aquella “que se ejerce fuera de las casas de prostitución toleradas por el reglamento.”

y el analfabetismo de la inmigrante prostituida: “Al otro día la vieca li dio un papel, ma cumo Giacumina no sabiba leer, no lo quiso y la vieca le dice que se no lo tomaba la podrían llevar a la capacha y embromarla per cinco año”. Probablemente, el papel en cuestión tenga que ver con el registro que se llevaba de las prostitutas alojadas en las casas de tolerancia, verdadera garantía del encierro y la privación a las que serían sometidas.²² En ese capítulo aparece también el personaje de la francesa que se enamorará de Giacumina, y cuyos celos moverán la acción en adelante.

El capítulo séptimo narra la iniciación de Giacumina en el burdel, y el siguiente el escándalo con los “doctores”, jóvenes de la élite que celebran su graduación en leyes, luego de pasar por el Café de París, en el burdel de la calle del Temple. En este capítulo, podría pensarse, el mapa urbano que marca el trayecto de Giacumina se toca en su extremo con el de *¿Inocentes o culpables?* de Argerich, en cuyo octavo capítulo se desarrolla una excursión fallida de los protagonistas en principio por los burdeles de la calle del Temple, luego admitidos en Corrientes y Libertad. Justamente son los grupos de jóvenes de la élite lo que los burdeles se niegan a admitir. Y en buena medida, la descripción moralizante de la seducción y repulsa simultáneas del mundo de la prostitución en esas páginas ofrece la otra mirada, la oficial, sobre el trayecto que llevará adelante la hija de Giacumina en los capítulos siguientes. Así, es víctima del hostigamiento de los “doctorcitos”, hasta que una de sus compañeras llama a la policía y, una vez más, todos terminan en la comisaría. Aquí aparece la primera persona, la voz del narrador, que se identifica como hermano del portero de este burdel (como anuncia en la portada, quien narra es el portero del siguiente prostíbulo), y que en el siguiente capítulo se introduce en la acción, entrando al cuarto con Giacumina y despertando los celos de la francesa, lo que lleva a la ira de Rosa y al golpe con el que su hermano, el portero, le da finalmente muerte. En el si-

²² Donna Guy indica que en 1887 el nuevo intendente de Buenos Aires “Antonio Crespo, médico higienista”, dispuso focalizar la acción de control y eventual represión por parte del Estado sobre la prostitución clandestina más en las prostitutas que en los prostíbulos: “sus funcionarios, en lugar de clausurar los burdeles clandestinos, multaban a las prostitutas no registradas” (1994: 75).

guiente capítulo, luego del funeral, se disuelve el prostíbulo. La trayectoria de Giacumina prosigue, en la casa de Matilde, “qui era di París de Francia”, donde gracias a su compañera francesa que la instruye se acaban las resistencias de la protagonista y comienza a introducirse la enfermedad venérea como tema: “Lo primiero día Giacumina foi la niña mimada di la casa, ma que la quente teñiba miedos di no se que gali... matias é no queriban fare el amor cume il amor se fá”, en clara alusión al *morbus gallicus*, la sífilis que obsesiona a médicos, higienistas y, también, novelistas de la época. La sífilis aparece en Cambaceres, en Argerich, como señal de la degeneración y la mala mezcla, como amenaza latente,²³ y sobre todo como huella o consecuencia de la transgresión no solo de la moral sexual, sino del límite entre los espacios asignados a cada clase. Así, el capítulo XI marca el único momento de plenitud de la hija de Giacumina, dada por el éxito económico que le brinda su habilidad adquirida en la práctica del sexo oral: “Desde intonce Giacumina no andó mas triste, ni la Matirde tampoco, é los amicos di la casa istaban locos di contentura porque la mochacha sabiba la música cume nadie, e tucaba inta flauta unas escalas que ni la de Milano”, y esta bonanza se evidencia en el rédito económico, el cuidado propio y los clientes fieles o amantes que se procura, irónicamente próximos a esa otra sociedad, donde el extranjero no es italiano sino “inglés de incalaterra”, y un miembro de la administración pública, “secretario dil secretario dil secretario dil secretario privao di un ministro”, ya no marineros y saltimbanquis.

3.3. Desde su legalización en Buenos Aires en 1875, la prostitución venía siendo objeto de un debate que incorporaba los aportes de la sociología, la antropología y la criminología positivistas en Europa. El propio Cesare Lombroso publica en 1892, junto a Guglielmo Ferrero, el volumen complementario de su célebre *L'uomo delinquente, La donna delinquente. La prostituta e la donna normale*, donde justamente se legitima la institución y se introduce a la prostituta en la maquinaria

²³ Ver, por ejemplo, el análisis del rostro sifilítico en *¿Inocentes o culpables?* que propone Nouzeilles (2000: 156-158).

biopolítica de la legitimación científica de su condición, incorporando los términos al uso en la psicología de la época para su clasificación. La prostituta, así, aparece como el equivalente del delincuente nato masculino, pero al mismo tiempo como “válvula para la seguridad y la moral”, haciendo que incluso que allí, “donde más se embrutece, donde más peca” siga ofreciendo un provecho. Así, insistirá Lombroso, la mujer compensa, en su menor delinquir y en su mayor piedad, la desventaja que ofrece frente al hombre en el desarrollo intelectual (1903: ix).

En esta línea, a comienzos del siglo XX, Eusebio Gómez toma el problema en el capítulo de su *La mala vida en Buenos Aires* dedicado a la prostitución, en el cual refrenda la tesis de la necesidad social de la institución para evitar alteraciones más indeseadas del orden social basadas en la incontinencia sexual masculina, y sintetiza las posturas de Lombroso con respecto a los rasgos patológicos que determinan a la prostituta a su rol antisocial. Por lo demás, clasifica la prostitución en legal e ilegal (2011: 106) y procura minuciosamente distinguir a la prostituta criolla de la extranjera, a la rica de la pobre (distinción en la que lo habrían precedido otros, como el mencionado subcomisario Batiz, así como de Veyga y Sicardi, a quienes sigue de cerca en su descripción). Si bien descarta la influencia de la raza en la tendencia a la prostitución, otorga una especial relevancia a la herencia, factor determinante en la novelita, y que curiosamente es detallado en sus propios términos, justamente para diferenciar a la extranjera pobre sometida a su proxeneta de la *cocotte*, distinción en este caso que podría establecer el único ensayo por parte de Giacumina, de movilidad vertical, de ascenso social dentro del margen al que es circunscripta desde el comienzo, en su modesta e irónica bonanza,²⁴ que se verá interrumpida en el

²⁴ “Sintetizando las conclusiones a que nos lleva el ligero análisis que acabamos de hacer, podríamos decir que las diferencias entre la prostituta criolla y la importada, resultan descartadas, como es lógico, las influencias de la raza, de su diversa situación en el mundo del vicio, en el que la primera actúa con relativa libertad, en tanto que la segunda, no es sino una esclava, sometida a la criminal explotación de su empresario. [...] Sin embargo, no es esa siempre la condición de la prostituta extranjera en Buenos Aires. Muchísimas, dedicadas al tráfico clandestino, forman una clase aparte, en la que es posible observar toda una serie de categorías, desde la *cocotte* de alto vuelo, que gasta desmedido

capítulo siguiente con el contagio de la viruela, en otro episodio característico de la regulación higienística del ejercicio de la prostitución en Buenos Aires: primero el tratamiento a cargo de la madama en el lugar de empleo, y luego la hospitalización forzosa. La presencia de la enfermedad y la preocupación que generaba en la época ya se habían hecho presentes en la serie poco antes, en el folletín *Marianina* publicado por *El liberal*, cuya protagonista contraía la enfermedad, y encuentran clara expresión en la cantidad de libros sobre el tema que en el mismo año se publican.

Una vez fuera del hospital, Giacumina vive en la indigencia y la mendicidad. La escasa caridad de los transeúntes ante la mendicidad de Giacumina es vinculada a una cuestión especialmente presente en la época, tema diario y acuciante en la prensa: el cólera, que en 1887 se extendía como epidemia en el interior del país, acercándose poco a poco a Buenos Aires. *El censor de Buenos Aires*, la última empresa de Domingo Faustino Sarmiento como publicista, consignaba en su edición del 4 de enero de 1887 el detalle elevado al Comisario General de Inmigración con respecto a la población ingresada en el año anterior por el puerto de la capital argentina. Un total de 83.116 inmigrantes a bordo de 49 buques entre enero y diciembre, una estadística que el periódico recogía cada día junto con la más preocupante de las obras y manejo de la rada y el lazareto, del temor al ingreso, con los inmigrantes, de las pestes que en la última parte del siglo XIX asolaban a cualquier urbe en acelerado proceso de crecimiento, como Buenos Aires, y carente aún por tanto de las obras de infraestructura necesarias para contener a su población. Y 1887 es el año del cólera. La crónica diaria en el periódico fundado por Sarmiento presenta en la misma columna la información de esa doble circulación: el cólera en el interior y el arribo de inmigrantes, reclamando una distribu-

lujo y que forma algo así como la aristocracia de la prostitución, hasta la infeliz que recorre las calles de la ciudad, peregrinando en busca del cliente; aquella paseando su impudicia en correcto tren, ataviada con todas las galas de la moda y exhibiendo con la insolencia que es hija legítima del vicio, los rendimientos de su propia degeneración; la otra, deslizándose como una sombra, y sembrando acá y allá, los gérmenes malignos que infectan el alma y el cuerpo de los hombres" (Gómez 2011 [1908]: 111).

ción efectiva de ambos. El espacio portuario aparece así como la puerta de entrada de una otredad amenazante más allá de sus propias intenciones, como portadora del mal endémico. El comentario contenido en la edición del 26 de enero de 1887 del periódico satírico *El mosquito* es elocuente al respecto:

¿De dónde nos ha venido el cólera siempre? De Italia. No es extraño. Primero porque los buques que siempre han sido los más sucios de los que vienen acá son los italianos. Hemos tenido el valor de visitar los mejores de esta nacionalidad, y francamente están asquerosos. En segundo lugar son los que siempre cargan mas inmigrantes, infringiendo las ordenanzas marítimas, y como es el bajo pueblo de ciertas provincias de la bella Italia el que tiene fama de ser el que lleva la palma, entre todos, por su pereza, poco aseo y su mugro espeso, el que forma la mayor parte de dichos inmigrantes, ya puede figurarse el lector lo que es aquello.

Por otra parte, en el capítulo XIII tiene lugar el romance con Grajera, que ofrece la historia habitual del linyera que fue rico, rodeado de perros, y aparece como el primer amor real de Giacumina, en el escenario característico de los caños de la Recoleta. Nuevamente, se trata de un personaje conocido en el Buenos Aires de la época: Ingenieros lo menciona en una nota de *La locura en la Argentina*, extraído a su vez del libro de Manuel Bilbao, *Buenos Aires desde su fundación hasta nuestros días* (1902), con una historia similar a la que aparece en el librito: “Grajera fue un comerciante que tuvo varios buques y los perdió, y cuando se encontró arruinado se volvió loco dándole la manía de los perros, de los que se declaró protector. Grajera (a) San Roque, recorría las calles centrales de la ciudad, vestido de saco o levita negra, armado de un descomunal garrote y seguido de una multitud de perros a los que protegía, sulfurándose cuando los muchachos le llamaban por su alias” (Bilbao, en Ingenieros 1920: 227).²⁵

²⁵ Mercedes García Ferrari (2009: 14, n. 15) recupera de las memoria del subcomisario Batiz (*Buenos Aires, la ribera y los prostíbulos*, 1880) la mención de Grajera: “Adolfo Batiz, quien fue subcomisario de la Policía de la Capital, menciona a Vinclaret como uno de los más afamados atorrantes porteños de la década del ochenta, junto a Grajera, el padre de los perros”.

Nuevamente, el relato ofrece una imagen que opone amor y sexo, ya que con las “zafaduras” el primero se termina, los amantes se separan y Giacumina vuelve a la mendicidad y la prostitución callejera en la Plaza Lorea, hoy Congreso. Las marcas de la viruela (o de la sífilis, la confusión no era rara) repelen a los hombres, e incluso al almacenero del comienzo, y la narración llega a plantear en el personaje el tópico de la *vanitas vanitatis*. Pero en ese mismo capítulo XIV hace su aparición el segundo personaje histórico del circo en Buenos Aires que presenta el libro: Pablo Raffetto, conocido como “Cuarenta onzas”, quien rescata a Giacumina de la calle, y confiado en la fama de su nombre, la lleva a trabajar al circo. La inclusión de este personaje resulta propicia, ya que también es de origen genovés y, como recuerda Podestá en sus memorias, era célebre por su “media lengua criollo-genovesa”.²⁶ La publicidad del acto de

Circo Umberto I°
Gran compañía equestre
de
Raffet (á 40 unzas)
Gran nubida
La incomparable miss Giacumina hará debuto en el
caballo Tres Batata.
No faltar—áli 8 in punto

Giacumina aparece ilustrada en lo que se presenta como una imagen del folleto utilizado, apelando nuevamente a la referencia interna a la ficción presentada en la portada, ya que los

²⁶ Pablo Raffetto (1842-1914), de origen genovés, llegó a Argentina en 1869 y desarrolló allí espectáculos circenses de distinto tipo. En su circo trabajaron tanto los Podestá como Baldomera Arias, quien sería la esposa de José. Este último lo caracteriza en sus memorias: “Raffetto llegó a Buenos Aires el año 1869, sin más bagaje que su juventud, su fuerza y un gran deseo de trabajar. Era genovés, muy buen hombre, incapaz de una maldad: fortacho como no he conocido otro, un hércules que lo mismo jugaba con balas de fierro pesadísimas, como luchaba con una elegancia singular o tomaba parte en pantomimas y sainetes, como hacía de director de pista charlando con el payaso en su media lengua criollo-genovesa, que tanto festejaba el público...” (Podestá 2003: 35).

mismos habían sido producidos en la imprenta del amigo de Giacumina.

Giacumina fracasa en su espectáculo ecuestre acrobático, y luego de un nuevo escándalo de público termina una vez más convaleciente, en una nueva descripción ensañada en la parodia del registro naturalista:

Giacumina istaba enferma di verdad.

Teñiba:

Rota la costilla.

Rotos il cogote.

Rota la narices.

Istaba porca come ina porca cun la chocolatas inta pulleras.

E lo médico le aviva dato in porgante di castore, ma pero non era il médicos, era il barbero dila esquina qui pasava il corte de dottor inta Bucas.

El capítulo XIX se resume en la enfermedad de Giacumina, los celos de la amante turca de Raffetto, la amenaza de este y la intervención del payaso, con quien se escapa y pasa una noche intercambiando historias personales trágicas, para finalmente, luego de separarse de él, volver al ejercicio de la prostitución en el puerto. Allí encuentra una redención aparente en un marino, al relato de cuyas historias fantásticas de viaje por Oriente se dedican varios capítulos, aunque finalmente, para cerrar el círculo de las desgracias de la protagonista, desemboca en un momento de anagnórisis en el que Giacumina descubre en su amante a su hermano Macanín. Descubierta el incesto, Macanín se suicida, y Giacumina, indigente y completamente degradada, muere poco después de dar a luz al hijo de esa relación. El retrato sombrío de la hija de Giacumina y la firma garabateada al final terminan de imponer el tono de circunspección posible (dentro de la gran mofa que supone la lengua y el género mismo en que se inscribe) a la historia narrada hasta allí.

4. La fecha y el mapa

4.1. El mapa que persigue *La hija de Giacumina* complementa el de los textos que le son contemporáneos, en el proceso mismo de conformación de un público lector y sus circuitos diversificados en la prensa, la novela naturalista, el folletín en sus diversas expresiones y el folleto suelto del criollismo en sus variantes. Este mapa traza el camino de la vuelta del inmigrante frustrado y el regreso a la patria adoptiva (gana dinero pero quiere volver), a La Boca, el conventillo, y de allí pasa por distintos escenarios: el circo de Frank Brown, el puente de los Suspiros de la calle del Temple, el hospital, las comisarías, los caños de la Recoleta, Plaza Lorea, el circo de Raffetto, y finalmente una vez más el puerto y el hospital. La historia instala en su centro, en una curiosa clave entre satírica y melodramática, el problema de la reproducción y el capitalismo –que Donna Guy (1994: 13) pone en el centro de las discusiones de la época en torno a la prostitución legal y que Gabriela Nouzeilles (2000) ha sabido emplear como clave de lectura de la novela naturalista que le es contemporánea– y deja abierta, en la lógica que le es propia, la continuidad de la trama en el final, con el nacimiento del hijo de ambos hermanos antes de la muerte, por supuesto también atroz, de la madre.

La brutalidad bufa de *La hija de Giacumina*, que poco tiene que envidiar a los más sórdidos cuadros naturalistas de la época, contrasta con la historia “que se supone graciosa, sexualmente atrevida y socialmente desconsiderada” (Prieto 1988: 57) que ofrecía la historia en cuyo éxito se apoyaba, y pone en escena una picaresca tan poco inocente como la del *Lazarillo de Tormes*, alternando el humor procaz con una violencia ominosa ejercida casi con naturalidad sobre una Giacumina de segunda generación que ya va haciendo más difícil la risa ante sus correrías, vulnerable y marginal como mujer, inmigrante, pobre, huérfana, enferma, sucesivamente abandonada, violada, prostituida, golpeada, hundida en la mendicidad hasta llegar al extremo grotescamente trágico del incesto y el suicidio del hermano. La sórdida vida de la hija de Giacumina no es, sin embargo, un caso excepcional en la literatura y el imaginario

social de la época, ya que, como afirma Nouzeilles, “en vez de ir a poblar un territorio supuestamente desierto y terminar con la barbarie gaucha, la inmigración se concentró en las ciudades del litoral produciendo en el área un desequilibrio poblacional entre argentinos nativos y extranjeros, y una modificación drástica de las costumbres y usos tradicionales. Los males identificados con la ciudad moderna –el crimen, la prostitución, el alcoholismo y la locura– fueron inmediatamente atribuidos a la presencia extranjera” (2000: 133). En este sentido, el trabajo pionero de Jorge Salessi (1995) constituye una fuente indispensable para examinar los modos en que se construye la figura del inmigrante como foco y flujo patológico y contagioso, en el cual la intervención sobre la transmisión de males físicos y morales de padres inmigrantes a hijos nacidos en el país juega un papel preponderante que, como se ve, encuentra también sus ecos en la ficción.

4.2. La fecha se revela particularmente significativa en el proceso de construcción de un lazo efectivo entre lengua y nación en Argentina. Al hablar del vínculo entre lengua y nación se piensa aquí en su articulación con un proyecto de Estado y en las tensiones que el mismo puede abrigar en un momento definido. Esa articulación no se concibe en el caso de los nacionalismos modernos al menos, desde un siglo antes en Europa, como la mera afirmación de una variedad preexistente por sobre las demás, sino que implica en la mayoría de los casos un complejo tejido de relatos, dispositivos sociales y su sustento técnico, político y económico, tendientes a dar forma a establecer una forma precisa, históricamente situada, de hegemonía lingüística (Bentivegna 2013). La afirmación de un estándar como dispositivo lingüístico necesario para la construcción de un Estado unificado resulta en estos casos indisociable de los procesos en que el mismo se afirma y difunde: la educación pública, la proliferación de la prensa periódica, la formación de un público lector y un sistema literario y mercado editorial crecientemente complejos, y todo esto en el marco de una urbe en proceso acelerado de expansión y modernización, en la cual la pregunta por la higiene, las costumbres, las formas de la lega-

lidad y la ilegalidad, es decir el disciplinamiento de la población en un espacio y un modo de habitarlo sumamente novedosos, están a la orden del día.

En 1887 se extienden hacia el sur los límites de la ciudad, con los terrenos cedidos por la provincia (Gorelik 1998), y se realiza el primer censo municipal, en el cual lamenta el periódico *El censor*, fundado pocos años antes por Sarmiento, la falta del interrogante por la lengua materna. En el mismo año debía comenzar el gran proyecto para el puerto de Buenos Aires diseñado por Luis A. Huergo (Salessi 1995: 93). La gran aldea, definitivamente, va adquiriendo los rasgos de metrópoli multicultural y plurilingüe que la caracterizarán en las décadas siguientes.

Asimismo, 1887 es un año crucial en la polémica por el naturalismo (Laera 2000: 140) y en lo que la misma significa para la emergencia de la novela nacional. La aparición de *En la sangre*, primero en folletín en *Sud-América* y luego en libro por la editorial del mismo diario, su aceptación extendida entre la crítica, marcan el auge de una estética y el éxito de un programa. La alta literatura había comenzado a librar esta discusión al menos desde 1884, en torno a lo que aparecería como un modo efectivo de poner a circular en la ficción cuestiones que ocupaban el centro de los debates públicos al menos desde los años 70. Todas las transformaciones que el proceso de modernización traía consigo, y los nuevos actores sociales que las protagonizaban y debían ser incorporados a una estructura hegemónica aún en construcción jugarían entonces un papel destacado. La discusión y puesta en práctica del programa naturalista se inicia con ficciones que, como *¿Inocentes o culpables?* (1884) de Argerich, vienen a polemizar con las políticas de inmigración, contribuyendo a la construcción de la imagen estigmatizante del inmigrante.

En la disposición del terreno para la posterior afirmación del nacionalismo lingüístico monoglósico como política de Estado, la formación de la literatura nacional a través de la novela se muestra como un elemento decisivo en la construcción de las representaciones sociales necesarias para sustentar tal política. La novela emergente en esos años toma a su cargo la representación de ese escenario de una modernización tan acelerada

como conflictiva, en cuya organización simbólica interviene justamente a través de este ejercicio. Como observa Espósito (2009: 81), ese espacio urbano “cosmopolita y cambiante” no solo es objeto de una comparación nostálgica con la pretérita gran aldea “sino que además la ciudad del presente que toma forma en los textos periodísticos y literarios alberga una serie de elementos residuales, o excluye de lo representable toda otra serie de experiencias y novedades” (Espósito 2009: 91), lo que más adelante en la misma monografía se formula en clara síntesis: “Hay una ciudad que no se ve y otra que persiste en ser representada” (ibíd.: 109). El margen asoma como tal: desde allí parte el advenedizo (como la calle y el conventillo en *En la sangre*), lo observa repugnada la élite (como aparece en la mirada del narrador sobre el puerto en *Música sentimental*) o es el medio ominoso de una excursión a lo prohibido (como los prostíbulos en *¿Inocentes o culpables?*).

Simultáneamente, el nuevo público lector iba sustentando su formación en el incipiente y muchas veces caótico sistema escolar con un circuito paralelo de la cultura impresa, en el que se volverían especialmente populares ficciones como las aquí comentadas. Al mismo tiempo que se procura fijar el canon, controlar la forma y el contenido, la lengua y la fábula que debían circular de manera uniforme en el sistema escolar, prolifera una literatura popular de factura veloz y precaria, que la alta cultura condena o deliberadamente ignora.

4.3. La figura de Genaro, el protagonista de *En la sangre*, se reconoce como la del advenedizo, aquel dispuesto a penetrar el círculo por el que Cané llamaba a velar, artífice de la mala mezcla que inficiona a la buena sociedad criolla. Cabe destacar que, como ha observado la crítica “las novelas que incorporan la figura del advenedizo introducen una visión del espacio urbano más abarcadora y compleja, pues para el advenedizo este espacio homogéneo resulta ‘misterioso’ y debe aprender los códigos del ‘centro’” (Espósito 2009: 113)²⁷. Sin embargo, en

²⁷ “En el umbral de la ficción de los ’80, la literatura debe reformular sus proyectos, establecer estrategias. Por eso, creo que las distintas producciones de la década deben leerse como series que se cruzan, que se imbrican, y no organizando corpus aislados más o menos dominantes. Si la élite letrada asume predominantemente una escritura de la pura referencialidad que se postula como

el circuito paralelo de la literatura popular, emerge un mapa diferente: su centro de gravitación se ve desplazado, en la Fondita del Pajarito de manera humorística, encontrando su correlato céntrico en la Zapatería de los Angelitos, pero finalmente, en *La hija de Giacumina* se presenta una peculiaridad: ofrece una imagen de esa ciudad que no se ve, y que es transitada por saltimbanquis, vagabundos, proxenetas, prostitutas, y mendigos, que va del conventillo al puente de los suspiros, a la vida en los caños, a la comisaría y el hospital, al circo como espacio de la cultura popular. Al contrario de lo que sucede con el advenedizo, la hija de Giacumina transita un espacio urbano en el que no existe el peligro de la mezcla ni del traspaso de los límites fijados. Desconocido y hostil, el conventillo, el puerto, la calle, el prostíbulo son los espacios que van determinando la acción, conduciendo la trayectoria del personaje por los avatares que ese mismo espacio le depara. Notablemente, la élite criolla apenas aparece, desdibujada. Todos los demás personajes son inmigrantes de distinto tipo y procedencia, personajes más o menos célebres, más o menos reconocibles de la cultura popular porteña del 80. Los genoveses no salen particularmente bien parados de este cuadro, aunque tampoco lo hace el resto de la sociedad.

En este punto, se hace inevitable pensar en la novela que, en el circuito de la alta cultura, resulta estrictamente contemporánea. Si la *Giacumina* de Ramón Romero puede pensarse —como aventura Di Tullio (2011: 11) en una nota a pie de página— como “versión humorística” de la “crítica feroz contra la política inmigratoria” que había lanzado J. A. Argerich en 1884 con la novela *¿Inocentes o culpables?*, “menos declaradamente racista, pero también denigratoria”, y si se observa la estricta contemporaneidad de *La hija de Giacumina* y *En la sangre* de Cambaceres, puede observarse una mayor complejidad y ten-

memoria y autobiografía —continuando la tradición testimonial latinoamericana—, los otros, el pueblo, estarán destinados a la representación naturalista y serán los protagonistas del género emergente. Así, *En la sangre*, cuarta y última novela de Cambaceres, de 1887, corrige todos los desvíos de *Pot-pourri*: recompone los pactos de clase, toma distancia de su objeto y construye una imagen cerrada y compacta de la identidad nacional (en la cual ahora el inmigrante, configurado como invasor, es instalado en los márgenes)” (Laera 2000: 146).

sión en el diálogo entre “alta” y “baja” literatura, que comprende temas, recursos y *topoi* comunes, vinculados a la relación con el espacio urbano, el diagnóstico de patologías sociales y la discusión en torno a los modos de construir tipos denigratorios de la población inmigrante. Hasta aquí, la posibilidad de correlato con la estrictamente contemporánea *En la sangre* no tiene solamente que ver con el latiguillo caricaturescamente naturalista ya mencionado, sino también con una serie de elementos llamativamente familiares en ambas ficciones, desde el detenimiento inicial en la perversión de los juegos sexuales infantiles (el espacio de la corrupción es en ambos casos el del conventillo y en ambos casos se trata de hacer algo que en la promiscuidad característica de ese espacio han visto hacer a los padres) hasta la iniciación sexual forzada que debe ser legitimada, en el caso de Cambaceres para salvar con el matrimonio la honra de la muchacha aristocrática, en el de la hija de Giacumina, simplemente para sobrevivir en la convivencia con el almacenero. Laera (2004: 285-287) ha señalado cómo la escena inicial de la infancia de Genaro retorna en la de la violación de Máxima en uno de los palcos del Teatro Colón, en el baile de máscaras (también había un baile de máscaras en *Los amores de Giacumina*, esta vez en el Politeama), a la vista de todo el mundo y sin que nadie lo note, en un episodio clave en la trayectoria del inmigrante caracterizado como advenedizo que infecta el cuerpo de la sociedad criolla. Al contrario de Genaro, la hija de Giacumina desarrolla una trayectoria horizontal, una que no rompe los límites del espacio previsto para ella, en lugar de una trayectoria ascendente que la lleve del conventillo a los barrios de la aristocracia criolla, sino que va del margen al margen, del modo en que la ley misma lo había previsto, al considerar en el art. 6 del reglamento para la prostitución sancionado en Buenos Aires el 5 de enero de 1875, “Las casas de prostitución serán consideradas, para los efectos de las Ordenanzas sobre higiene y seguridad, como casas de inquilinato; sin que esto autorice para que pueda haber inquilinos en ellas”. Nuevamente, y no por casualidad en la secuela que toma a su cargo la historia de la hija de Giacumina, el tópico de la generación, de la descendencia, aparece tematizado no solo en el determinismo de

la herencia y el destino aún más desgraciado en la hija que en la madre, sino que al final abraza asimismo una tibia, patética esperanza con respecto al hijo de Giacumina y Macanín, que nada sabe de su madre y crece bajo tutela del Estado, no ya de la patológica familia de inmigrantes.

4.4. *La hija de Giacumina*, se ha visto, es al parecer un *unicum*, resto singular que muestra una diferencia, una mirada otra sobre la “Sodoma del Plata”. Este carácter singular puede traducirse tanto en su absoluta insignificancia (la justificación sensata de la desaparición de todos los ejemplares, ni material ni simbólicamente hechos a partir de la más mínima idea de posteridad literaria) como en su indudable interés para releer una época, y con ella, su literatura. Las dos posibilidades son complementarias, no excluyentes. Sobredimensionar el significado de un texto tan abrumadoramente olvidado (si no directamente inadvertido) sería cuanto menos un empleo iluso o irresponsable de la crítica. No obstante, al dejarlo trabajar como resto, pensándolo como pieza en un circuito deliberadamente condenado a un olvido para el que por lo demás estaba bastante bien predisposto, es probable que el texto, su curiosa, disonante voz, nos ayude a prestar oído de otro modo al conjunto con el que forma época. La lengua y la literatura que contribuyen a dar forma a la representación moderna, hegemónica, estatal, de la comunidad hecha nación gracias al buen uso del capitalismo de imprenta nos dejaron una historia cuya coherencia reposa en la solidez del canon, en la legibilidad de su archivo. Estos pequeños aportes no pretenden más que introducir en el conjunto ciertas disonancias que, con un poco de suerte, puedan quizás contribuir a hacerlo más próximo y legible.

Bibliografía

- Anónimo (2011). *Literatura popular inmigratoria*, edición y estudios preliminares de Ángela Di Tullio e Ilaria Magnani, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Auza, Néstor Tomás (1999). *La literatura periodística porteña del siglo XIX. De Caseros a la Organización nacional*,

Buenos Aires: Confluencia.

- Barovero, Diego (2013). *Caudillos y protagonistas políticos en la Boca del Riachuelo*, Buenos Aires: Dunken.
- Bentivegna, Diego (2013). “Un arcángel devastador. Gramsci, las lenguas, la hegemonía”, en A. Gramsci, *Escritos sobre el lenguaje*, ed. a cargo de D. B., Sáenz Peña: EDUNTREF, 7-40.
- Borges, Jorge Luis (1941). “Américo Castro: *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*”, *Sur* 86, 66-70.
- Cara-Walker, Ana (1987). “Cocoliche: the art of assimilation and dissimilation among Italians and Argentines”, *Latin American Research Review* 22, 3, 37-67.
- Costa Álvarez, Arturo (1923). “La lengua de Giacumina”, *El Argentino*, 26/11/1923.
- Castro, Américo (1960) [1941]. *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*, Buenos Aires: Losada.
- De Amicis, Edmondo (1905). *L'idioma gentile*, Milán: Fratelli Treves.
- Del Valle, José y Luis Gabriel-Stheeman (2002). “Nationalism, hispanismo and monoglossic culture”, en *The Battle over Spanish between 1800 and 2000. Language ideologies and Hispanic intellectuals*, Londres y Nueva York: Routledge, 1-13.
- Di Tullio, Ángela (2003). *Políticas lingüísticas e inmigración. El caso argentino*, Buenos Aires: EUDEBA.
- (2014). “El italianismo como gesto transgresor en el español rioplatense”, en Laura Kornfeld (comp.). *De lenguas, ficciones y patrias*, Los Polvorines: UNGS; 103-122.
- Ennis, Juan Antonio (2006). “Sprachkontakt und Sozialkonflikt: *cocoliche*, oder die Inszenierung sprachlicher Alterität”, en König, Torsten, et al. (eds.). *Rand-Betrachtungen. Beiträge zum 21. Forum Junge Romanistik (Dresden, 18.-21.5.2005)*, Bonn: Romanistischer Verlag, 115-129.
- (2008). *Decir la lengua. Debates ideológico-lingüísticos en Argentina desde 1837*. Frankfurt et al.: Peter Lang.
- (2014). “El uso, la propiedad y el valor en el debate de la lengua americana”, *Anclajes* 18, 19-34.
- (2015). “Italian-Spanish contact in early 20th century Argentina”, *Journal of Language Contact* 8,1, 112-145.

- Ennis, Juan y Laura Sesnich (2017). Enriqueta la criolla y La hija de Giacumina. *Cultura popular, lenguas mixtas y naturalismo en dos folletos del 80*, La Plata y Berlín, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación e Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz. <http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar/12.EnnisySesnich.pdf>
- Esposito, Fabio (2009). *La emergencia de la novela en Argentina. La prensa, los lectores y la ciudad (1880-1890)*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Gómez, Eusebio (2011) [1908]. *La mala vida en Buenos Aires*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Gorelik, Adrián (1998). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Bernal: UNQui.
- Großmann, Rudolf (2008) [1926]. *El patrimonio lingüístico extranjero en el español del Río de La Plata*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Guy, Donna J. (1994). *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Ingenieros, José (1920). *La locura en la Argentina*, Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones.
- Laera, Alejandra (2000). “Sin ‘olor a pueblo’: la polémica sobre el naturalismo en la literatura argentina”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVI, Núm. 190, Enero-Marzo 2000, 139-146.
- (2004). *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2013). “Estudio preliminar. *La Bolsa*: una danza de millones en los Buenos Aires de los 90”, en Martel, Juan. *La Bolsa*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 9-41.
- Lombroso, Cesare y Guglielmo Ferrero (1903 [1893]). *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Torino: Fratelli Bocca.
- Ludmer, Josefina (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Montaldo, Graciela (2016). *Museo del consumo. Archivos de la cultura de masas en Argentina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Navarro Viola, Enrique (dir.) (1888). *Anuario bibliográfico de la República Argentina*, año IX1887, Buenos Aires: Imprenta de M. Biedma.
- Nouzeilles, Gabriela (2000). *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas dl cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Pastormerlo, Sergio (2006). “1880-1899: el surgimiento de un mercado editorial”, en José Luis de Diego (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2010*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Prieto, Adolfo (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Quesada, Ernesto (1900). *El problema del idioma nacional*, Buenos Aires: Revista Nacional Casa Editora.
- Rama, Ángel (1976). *Los gauchipolíticos rioplatenses. Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Calicanto.
- (1998). *La ciudad letrada*, Montevideo: Arca.
- Romero, Julio Ramón (2011). *Los amores de Giacumina*, ed. y prólogo de Ana Ojeda y Rocco Carbone, Buenos Aires: El 8vo. Loco.
- Rossi, Vicente (1910). *Teatro nacional rioplatense. Contribución á su análisis y á su historia*, Buenos Aires: Río de la Plata.
- Salessi, Jorge (1995). *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina. (Buenos Aires 1871-1914)*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1953) [1888]. *Condición del extranjero en América*. En *Obras Completas*, tomo XXXVI., Buenos Aires: Luz del Día.
- Viñas, David (2005). *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires: Santiago Arcos.

Sociabilidades intelectuales en el fin de siglo. El Ateneo de Buenos Aires y la vida literaria (1892-1902)

Federico Bibbó

A lo largo del siglo XIX, las dinámicas, los espacios y los propósitos que llevaron a la formación de círculos intelectuales en la Argentina se fueron modificando al ritmo de las transformaciones políticas y sociales. En este panorama, la presencia de las asociaciones entendidas como espacios formalizados y públicos de encuentro cuya articulación se fundaba en el ejercicio de la autoridad letrada parece indicar una cierta continuidad que se sob reimprime con los cambios en las esferas de intervención de las élites culturales. Sin embargo, un recorrido por las iniciativas que adoptaron el modelo asociativo en el país desde los años posteriores a Caseros hasta los años finales del siglo permite observar importantes diferencias en las representaciones que regularon la sociabilidad en estos ámbitos y en los perfiles e intereses de sus miembros. Más allá de la permanencia de algunos tópicos en común, las transformaciones que se verifican en ese recorrido tienden a acentuar la presencia de identidades individuales y colectivas cada vez más definidas a medida que la sociedad se vuelve más compleja.¹

En 1892 un grupo de escritores entre los que se destacan Rafael Obligado, Ernesto Quesada, Alberto del Solar, Lucio V. Mansilla, Federico Gamboa y Joaquín V. González dio a conocer el propósito de fundar un Ateneo. En el mismo nombre con que este proyecto se bautizó no podían dejar de resonar las circunstancias que habían rodeado la historia de las asociaciones de tipo intelectual en el país. Signada por las interrupciones y los fracasos, esa historia transportaba sin embargo como un sedimento el lugar privilegiado que los intelectuales habían ocupado en el espacio social. En esos mismos días en los que

¹ Bruno 2014. Ver especialmente las contribuciones sobre el Círculo literario (P. Bruno), el Círculo Científico Literario (S. Gasparini) y la Academia Argentina de Ciencias y Letras (D. Lauria).

se anunció la fundación del Ateneo, en el marco de un debate sobre las funciones y sobre los rasgos que habilitaban a participar en él, no faltaron las voces que buscaban incorporar este proyecto colectivo en una tradición que se remontaba a los orígenes nacionales. En el clima de incertidumbre abierto por los acontecimientos de 1890, esas voces retomaron el tópico recurrente alrededor de la necesidad de promover el desarrollo de la literatura nacional; pero no sólo eso: estos comentarios apuntaron a instalar el Ateneo en una filiación que tenía como punto de partida el Salón Literario en el que se habían reunido los hombres la generación romántica. Si bien este no sería el discurso dominante sobre el que se iba a fundar su legitimidad en el espacio público del fin de siglo, esto no significa que deban desestimarse estas proposiciones articuladas para caracterizar una empresa que sus promotores habían decidido encarar con el objetivo de “favorecer el desarrollo de la vida intelectual en la República Argentina” (*Estatutos*). A través de algunas de sus iniciativas como la “Biblioteca de escritores argentinos” anunciada por su presidente Calixto Oyuela en 1893, los fundadores del Ateneo intentaron establecer su autoridad intelectual sobre un modelo basado en los intercambios igualitarios, sin apoyo estatal directo y orientado por jerarquías basadas en el reconocimiento cultural.

Más allá de los lineamientos iniciales, a lo largo de sus diez años de existencia esta asociación iba a presentarse como un espacio propicio para la articulación de intereses mucho más específicos, ubicados en las áreas menos institucionalizadas de las prácticas intelectuales y artísticas. En este sentido, sin dejar de afirmar a través de sus actividades algunas de las notas que habían caracterizado al modelo tradicional del letrado, el Ateneo fue un escenario importante en el proceso de diferenciación de la figura social del escritor en su sentido moderno.

A partir de una serie de investigaciones que reconstruyeron las redes e intercambios entre pintores y escritores y de otros trabajos que analizaron la participación de los jóvenes que rodeaban a Rubén Darío, hace algunos años la historia del Ateneo comenzó a revisarse en relación con diferentes aspectos del proceso de modernización cultural (Malosetti Costa 2001;

Laera 2007; García Morales 2004). Esta reconsideración empieza por el análisis de una serie de “coexistencias” que allí tuvieron lugar: entre distintas disciplinas y diversos perfiles intelectuales, entre “nuevos” y “viejos” escritores, entre arte nacional y cosmopolitismo (Caresani 2015: 139-140). Retomando la idea de que el Ateneo fue un espacio de múltiples intersecciones, quisiera presentar algunas líneas de análisis vinculadas con las transformaciones ocurridas en el ámbito de la sociabilidad intelectual en este período.

Las preguntas que orientan este trabajo giran alrededor de las formas en las que se combinaron durante la última década del siglo XIX la forma asociativa y los nuevos modos de encuentro y agrupamiento que practicaron quienes se dedicaban o pretendían dedicarse a la literatura como una actividad diferenciada. En este sentido, apunta a reconstruir algunas de las condiciones que llevaron al surgimiento de la *vida literaria* en la Argentina.

En los últimos años, este término ha sido retomado como un concepto referido a las nuevas sociabilidades que aparecen en el siglo XIX francés junto con el surgimiento del romanticismo (Díaz 2011). Parcialmente solapados con las tesis sostenidas por Pierre Bourdieu alrededor de la emergencia del campo literario (1998), estos estudios apuntan a analizar un espacio extendido de prácticas y de representaciones sobre la vida del escritor que se prolonga en un período de larga duración. El examen de estas sociabilidades pone el acento en la dimensión imaginaria que sostiene la existencia particular, al margen de la vida ordinaria, de este sujeto: tanto cenáculos, fraternidades de arte, cafés y otros espacios donde se desenvuelve esta existencia como los modos específicos que hacen a los agrupamientos y divisiones propios del escritor conforman un andamiaje sostenido, desde el inicio, por un conjunto de relatos. La vida literaria se corresponde así, al menos en parte, con aquello que el propio Bourdieu habría calificado como *habitus*; sólo que aquí, el análisis opera sobre la dimensión histórica de un enorme corpus textual: desde las memorias individuales y colectivas hasta los diarios, pasando por la historia anecdótica y las novelas que la ficcionalizan, a lo largo de varias décadas la

vida literaria se extendió como una enorme mancha que venía a probar la excepcionalidad de sus protagonistas.² Un elemento adicional que la caracteriza como fenómeno históricamente situado es que la vida literaria (una expresión que provenía del siglo XVIII), en el XIX se cuenta también, a través de los diarios, *en presente*.

Si bien es claro que en Argentina, como en el resto de los países latinoamericanos, están ausentes la mayor parte de las condiciones materiales que –en un plazo mucho más largo– configuraron este fenómeno, los valores y las representaciones que sostuvieron las sociabilidades específicas de los escritores formaron parte de un imaginario ampliamente extendido. Con la llegada de Rubén Darío en 1893, ese imaginario, que ya estaba presente en Buenos Aires, empieza a impregnar efectivamente las prácticas de los escritores.³ Además de intervenir en el refuerzo de una serie de representaciones ya establecidas en los centros culturales, Darío fue un nexo fundamental para que se concretara el deseo de transferir algo de esas representaciones al ámbito local.

Las letras y las bellas letras

Tanto por su forma como por los propósitos que lo orientaron, en parte también por su conformación inicial, a primera vista el Ateneo parece contradecir la emergencia de una sociabilidad “intrínseca” de los escritores. Sin embargo, es importante registrar el contraste entre sus rasgos formales, propios de la vida asociativa y del tipo de organización que se le pretendió

² Una muestra de ese corpus sobre la vida literaria francesa puede verse en la bibliografía preparada por José-Luis Díaz y Jean-Didier Wagneur para el coloquio “La vie littéraire et artistique au XIXe siècle” organizado en la Biblioteca Nacional de Francia en enero de 2011 (*La vie littéraire au XIXe siècle. Bibliographie*, Bibliothèque Nationale de France, 2011. Documento en línea: http://www.bnf.fr/documents/biblio_vie_litteraire_19e.pdf)

³ Como advierte Alejandra Laera (2014: 129), “cuando Darío llegó a Buenos Aires vino a encarnar un conjunto de rasgos que, aunque no terminaban de diseñarse con claridad, ya estaban en el imaginario y se atribuían a la imagen del poeta moderno, el artista”. Darío, dice, “le dio cuerpo a un modo imaginado de ser poeta”.

imprimir, y el perfil que asumió el proyecto una vez que se puso en marcha.

Desde el comienzo, la intención de constituir un núcleo de importancia, que hiciera posible una intervención significativa en el espacio público, había llevado a abarcar un amplio espectro de actividades intelectuales. Si bien esto implicaba convocar a un conjunto de hombres distribuidos de manera despareja en cuanto a su grado de especialización “disciplinar”, el Ateneo se organizó en secciones (algo que respondía a un modelo extendido en el mundo hispano a partir del Ateneo de Madrid). La adhesión desigual entre unos y otros de los “campos del saber” que participaron de la asociación da cuenta de una fragmentación que terminaría reforzando el imaginario del escritor-artista.

El caso de los historiadores sirve como ejemplo para registrar las diferenciaciones y recortes que terminaría por caracterizar el perfil de la asociación y, sobre todo, para distinguir la preeminencia que terminarían teniendo los representantes de las “bellas letras”.

La sección de Estudios Históricos fue una de las iniciales, y también una de las que –pese a su permanencia mientras duró la asociación– menos huellas dejó en ese recorrido. Como se sabe, desde mediados del siglo XIX la práctica historiográfica se había desarrollado en paralelo con las tentativas de definición de un pasado que sustentara la idea de nación. Esta elección del relato histórico como la forma más adecuada para articular a través de los instrumentos de la cultura letrada las necesidades simbólicas y las alternativas políticas desplegadas durante el período de la organización nacional, tuvo como correlato la constitución progresiva –si bien trabajosa e irregular– de un marco institucional relativamente específico. Como lo demuestra la actividad desplegada por Bartolomé Mitre, los hombres consagrados a este género habían creído necesario apoyar sus trabajos sobre la base del intercambio y de formas de sociabilidad en torno al interés delimitado por el pasado histórico. Para los años en que se inaugura el Ateneo, habían atravesado varios intentos de agrupación y, sobre la base de esas experiencias, empezaban a demostrar su participación en una disciplina prestigiosa, que contaba ya con autores consagrados (el

propio Mitre y Vicente F. López, en primer lugar) y con obras monumentales. Si bien a lo largo de todo este período esos esfuerzos no habían alcanzado a concretarse en un sistema de instituciones públicas, este vacío se había llenado con una red de círculos privados que funcionó como el principal instrumento de cohesión (Buchbinder 1996). A través estos círculos en donde se realizaba el intercambio de documentos (casi siempre provenientes de las colecciones privadas) los historiadores habían reforzado la conciencia acerca de una práctica ya para entonces diferenciada de las “bellas letras”. Desde esta perspectiva, la creación en 1893 de la Junta de Historia y Numismática Americana puede considerarse como el corolario de una búsqueda largamente señalada por discursos y acciones concretas. Aunque esta asociación de corte erudito tardaría unos años más antes de consolidarse, desde el momento de su formación sentaría las bases para que se la reconociera como portadora de una autoridad apoyada –si no en reglas específicas, propias de un campo profesional– en instrumentos reconocibles y en el prestigio acordado a la historia nacional.

Parece natural que frente a esta y otras iniciativas que en los mismos años organizaban el campo de la historiografía, el Ateneo no despertara un interés especial entre los ejecutantes de esta disciplina. Más todavía, y a juzgar por el derrotero frustrado del pensamiento histórico dentro de esta asociación, no debe descartarse que los hombres volcados a la historia hayan visto en el Ateneo un obstáculo para el desarrollo de una autonomía que consideraban fundada en motivos de debate y modalidades específicas de intercambio intelectual.

La débil presencia de los historiadores dentro del Ateneo es un ejemplo que podría extenderse a otras de las secciones que tuvieron una vida prácticamente nominal (basta con mencionar la sección de “Ciencias físico-matemáticas”). Pero lo que me interesa señalar es cómo, en paralelo con este fenómeno, se consolidó la identidad colectiva de los escritores.

Un aspecto ya conocido del Ateneo consiste en la relativa novedad que adquirieron los vínculos entre poetas, artistas plásticos y músicos. Laura Malosetti Costa (2001: 329-390) dio cuenta de la permanente participación de los pintores y esculto-

res dentro de la asociación, quienes ofrecieron desde un primer momento el impulso decisivo que les faltó incluso a los “letrados”. De manera similar, con otros recursos, los músicos tuvieron una participación activa. Tanto los primeros, con el liderazgo de Eduardo Schiaffino, como los segundos, bajo la dirección de Alberto Williams, hicieron que el Ateneo funcionara como un ámbito que conectaba las prácticas artísticas con un público incipiente. A esta función institucional que cumplieron artistas plásticos y músicos debemos agregar su importante participación en el refuerzo de un imaginario compartido con los poetas en cuyo marco empezaba a ganar terreno la figura del *creador*.

Como lo explica Nathalie Heinich, a mediados del siglo XIX se consolida en Francia la formación de una identidad colectiva que reúne a los representantes de las diferentes disciplinas artísticas. De acuerdo con la autora, se trata de la emergencia de una nueva realidad conformada tanto por representaciones como por hechos concretos; tanto por la frecuentación de los mismos lugares como por la asunción de los mismos valores. Fundada en “el sentimiento de pertenecer a una misma fracción del mundo, de compartir las mismas propiedades” (Heinich 2005: 175), la figura del creador impulsó el desarrollo del estatuto moderno del escritor, esto es un estatuto que, basado en un sistema axiológico que se origina con el régimen democrático, en el largo plazo definirá al artista por su singularidad.

El efecto generacional: viejas y nuevas sociabilidades

Desde ya que ese “universo axiológico poderoso” transmitido de generación en generación desde el romanticismo en adelante que Heinich denomina el “régimen de singularidad” había tenido en la Argentina una presencia muy anterior al momento que estamos considerando. Sin embargo, aunque la figura del escritor artista había integrado en mayor o menor medida el imaginario de los intelectuales locales desde la generación del '37 (pensemos en Esteban Echeverría), los “valores y representaciones del sentido común” que configuran el lugar del creador en la sociedad –un lugar paradójico que Heinich entiende como

el de una *elite marginal*— no habían alcanzado a consolidarse en nuestro país. Es recién en el fin de siglo cuando los componentes imaginarios y simbólicos que sostienen la identidad moderna de los escritores se combinan con algunas condiciones “reales” para que esto se traduzca en lo que llamamos vida literaria.

Algunos rasgos y episodios seleccionados de la historia del Ateneo permiten apreciar la emergencia de esas condiciones. Es importante tener en cuenta hasta qué punto esa emergencia estuvo atravesada por el efecto generacional, que dentro de la asociación cristaliza en la conocida división entre “viejos” y “nuevos”, “tradicionales” y “modernos”.

En primer lugar, el Ateneo puso en evidencia la presencia de diferentes concepciones sobre las prácticas literarias. Esto ocurrió desde el principio, es decir incluso antes de que ingresara el grupo de los “jóvenes”. Una de las particularidades que diferenciaron al Ateneo de las empresas del mismo tipo que se habían intentado anteriormente en el país fue la presencia de opiniones directamente contrarias a su fundación. No voy a detenerme en la polémica que se produjo en la prensa hacia 1892 y que tuvo como punto de arranque la sospecha de que la asociación asumiría el carácter “exclusivista” de un círculo (algo que se conectaba con experiencias anteriores y llevaba al cuestionamiento de la forma asociativa). Lo importante es señalar de dónde provenían estas opiniones que se enfrentaron a las del grupo de hombres de letras. Como señala Alejandra Laera, aparece aquí una figura novedosa, los “trabajadores de las letras” que “pronto se convertirían [...] en parte del pelotón intelectual porteño proveniente de las filas del periodismo” (2007: 21). La presencia de esta figura indica, por una parte, una condición morfológica del campo cultural hacia el fin de siglo, que proviene de la extensión de las prácticas de escritura y de la modernización y profesionalización de la prensa; por otra parte, la aparición de nuevos significados alrededor de las prácticas literarias. Porque al intervenir en la literatura desde el lugar del “trabajador”, estos nuevos sujetos pusieron a circular una serie de cuestiones (la pobreza y la marginalidad, las tensiones entre vocación y profesión) que en adelante formarían parte de las

representaciones del escritor multiplicadas en diarios y revistas de Buenos Aires.

El segundo de los rasgos destacados es la presencia de la querrela estética. En este sentido, la presencia de Rubén Darío en Buenos Aires fue central, como lo fueron las discusiones por parte de sus “opositores” que en estos años pusieron a rodar el calificativo general de “decadentes” para los seguidores de la poesía moderna. En 1894 se produjo la conocida polémica sobre el arte y la literatura nacional protagonizada por Rafael Obligado, Eduardo Schiaffino y Calixto Oyuela. Como se sabe, este debate pautado, que se llevó a cabo en el estrado del Ateneo, buscaba equilibrar la presencia de tres posiciones reconocidas de entrada: el nacionalismo literario de Obligado, el hispanismo de Oyuela y una tercera posición (representada por Schiaffino) que se inclinaba hacia el cosmopolitismo. En 1896, cuando Darío dicta su propia conferencia, actualiza las posiciones que –de manera más o menos indirecta– aquella polémica había instalado. El Ateneo fue, entonces, un espacio que sirvió para visibilizar el enfrentamiento estético y generacional. El hecho de que, desde adentro (y muchas veces en contra) de este espacio se haya definido el grupo de quienes asumieron el estatuto moderno del escritor, me lleva al tercer y último punto, referido a la dimensión material de la vida literaria.

Como se sabe, el grupo de los jóvenes alternó el espacio formal del Ateneo con las nuevas formas de sociabilidad (de carácter público e informal) vinculadas al imaginario del escritor-artista moderno. Las redacciones de los periódicos, los cafés y las cervecerías fueron en este sentido espacios privilegiados para la constitución de una “comunidad” de escritores, caracterizada por sus relaciones de camaradería y por la adopción de ciertos hábitos nocturnos. En esos lugares, la conversación permanente sobre temas de arte, el alcohol, la lectura y hasta la escritura misma contribuyeron a configurar una sociabilidad diferenciada, propia de los jóvenes escritores que tenían en el periodismo su espacio de actuación profesional (Ansolabehere 2014).

La vida bohemia instaló públicamente los conflictos que conformaban el estatuto del escritor, es decir aquellos que iden-

tificaban a la literatura con la singularidad irreductible de un sujeto que, al mismo tiempo, en el contexto de las sociedades modernas, estaba marcado por la marginalidad. Si es verdad que estos nuevos espacios se diferenciaron claramente del Ateneo, es cierto también que esta asociación contribuyó a la consolidación de ese imaginario que dejaría atrás las formas de sociabilidad intelectual que habían dominado a lo largo del siglo XIX.

El Ateneo desde el siglo XX

“Las huellas del Ateneo se vuelven cada vez más borrosas. ¿Pero acaso nos importa espiar su agonía, leer el acta de defunción?”

(Roberto Giusti)

La publicación de una revista en la cual aparecerían los trabajos de los socios y la información sobre las actividades de la asociación había sido un proyecto largamente postergado. Cuando en 1902 se editaron los dos volúmenes de la *Revista del Ateneo* esta idea se había transformado al parecer en un último recurso para que el público no se olvidara de su existencia. Esta publicación es la última señal de vida del Ateneo; la escena final de esa *agonía* que Roberto Giusti, en su artículo de 1954, dice haber decidido evitar. Más allá del gesto piadoso del crítico, esta palabra invariablemente repetida en los testimonios que intentan caracterizar el final del Ateneo nos habla de un cambio preciso en la relación entre las prácticas literarias y la forma asociativa.

Como vimos, para los jóvenes escritores el Ateneo había funcionado como un espacio en donde verificar el rechazo de un academicismo inexistente en el país y, en general, la persistencia de ciertas formas de entender las prácticas literarias. En el mismo momento en el que se hizo posible este gesto de los jóvenes, la asociación empezó a mostrar señales de que esas formas en las que se había sustentado en un primer momento empezaban a quedar atrás. De hecho, es tan importante registrar esta lenta declinación del Ateneo en sus últimos años como el rápido “envejecimiento” que sufrió desde la perspectiva de

las generaciones posteriores.

Como si en el “relevo” entre dos etapas sucesivas de la historia de la literatura argentina se hubiera abierto un abismo, para los escritores del 900 el Ateneo apareció como el signo de una prehistoria a la que no se podía volver sin rechazo. Esta imagen negativa del Ateneo, que comienza con los jóvenes de la revista *Ideas* dirigida por Manuel Gálvez y Ricardo Olivera hacia 1903, es en parte una variación de un “efecto generacional” ocurrido en el marco de la modernización literaria en Argentina.⁴ Como lo han sugerido distintos estudios dedicados al período de entresiglos, este proceso no termina de explicarse por un cambio cualitativo ni cuantitativo en la producción literaria. Así, además de la irrupción del modernismo, deben buscarse otros motivos para comprenderlo. La imagen del Ateneo que construyeron sus inmediatos sucesores e incluso algunos de sus contemporáneos permite evaluar el papel que en esta modernización cumplieron tanto la rápida transformación de la imagen pública del individuo escritor como las formas de elegidas por sus protagonistas para representarse como una comunidad.

En aquel trabajo de Giusti hay una hipótesis que su autor no creyó necesario explicitar. Como que se trataba de un supuesto instalado junto con el “olvido” que motivaba su propia voluntad de historización, el autor omitía (o mejor: dejaba correr en el acaso de su retórica evocativa) que el Ateneo había sido el representante tardío de una configuración que, con leves va-

⁴ Como explica Verónica Delgado, a través del ejercicio de la crítica los integrantes de *Ideas* se apoyaron en un cambio iniciado en la década anterior; un cambio, dice, que “necesariamente promovía –y se basaba en– una concepción de la literatura marcada por el signo de la modernización”. Y agrega que “[p]ara hacer perceptible su propia diferencia, definieron como enemigos de una disputa, más necesaria que real, a los representantes del que entendieron como el espíritu del Ateneo” (2010: 225). Como contrapartida de este rechazo que depositaban en figuras como Oyuela y Miguel Cané (según una nota de Alberto Gerchunoff “el más solemne de todos, ateneísta, si no de hecho, por lo menos de espíritu” [Delgado 2010: 238]), se filiaron con el grupo de “los raros”, también identificado con *El Mercurio de América*. Esta revista, dirigida por Eugenio Díaz Romero y que se publicó entre 1898 y 1900, había sido efectivamente un órgano de los “jóvenes” del Ateneo, empezando por Darío; pero también habían colaborado en ella figuras como A. del Solar, Obligado, E. Quesada y C. Vega Belgrano.

riantes y notorias interrupciones, se había extendido en el país a lo largo del siglo XIX. Al menos, es esto lo que el crítico parece indicar al poner de relieve algunas características de esta asociación sobre la base de algunas permanencias –empezando por las del “hombre de letras” y la de la propia forma asociativa– pero sobre todo de algunas notorias ausencias. En el Ateneo Giusti registró la ausencia de una verdadera profesionalización y también la de un tipo de sociabilidad que llegaría apenas unos años después, cuando él mismo se iniciara en la literatura. Como vimos, ya en los años finales del siglo, de manera simultánea con el desarrollo de esta asociación, algunos escritores habían empezado a frecuentar espacios similares a aquellos que en Europa habían configurado la vida literaria como un espectáculo característico de la cultura moderna.⁵ En la década siguiente estos espacios terminarían de consolidarse como los lugares de encuentro más adecuados en donde representar la dimensión colectiva de las prácticas de los escritores. Formado él mismo en ese humus de sociabilidad juvenil conformado por las aulas universitarias, las revistas, los teatros, las librerías, las redacciones de los diarios y las “tertulias” de escritores en el espacio democrático del café, Giusti tenía la idea de que el Ateneo había pertenecido a un tiempo anterior definido por un tipo de intercambio social y un *ethos* contrarios a los de su propia generación.

De este modo, su visión sobre el “atraso” del Ateneo no respondía estrictamente al trabajo de observación histórica del crítico sino a la propia experiencia de alguien que había participado de una etapa posterior. Así, aunque en su “exhumación” del Ateneo habría podido identificar algunos indicios de la existencia de una continuidad en cuanto a los valores y representaciones de las prácticas intelectuales, en el recuerdo de su juventud y la de su generación había acentuado esas diferencias. En uno de esos textos, Giusti (que había nacido en 1887) lo hizo a través de algunos nombres propios al recordar que para los jóvenes del novecientos algunos de los más reconocidos poetas que habían llevado adelante el Ateneo (entre los que se conta-

⁵ Sobre esta dimensión “espectacular” de la vida literaria, véase Díaz José-Luis 2009.

ba el ya anciano Guido Spano pero también Obligado, nacido en 1851) “eran venerables recuerdos escolares” (Giusti 1965: 94). Pero hay algo más. Mientras que en los mismos recuerdos Giusti establecía un vínculo directo entre su generación y la de Darío y Lugones,⁶ en su artículo sobre la “cultura porteña a fines del siglo XIX” estos últimos no se vinculaban con la asociación sino de manera indirecta e inorgánica. Representada como un “paso” que, en el mejor de los casos, había ayudado a guardar el recuerdo del Ateneo, la presencia de los partidarios de la estética moderna podía reducirse a lo anecdótico: Darío “y sus discípulos y amigos inquietaron más de una vez a los fundadores” (Giusti 1954: 75-76).

Ahora bien: si en los primeros años del siglo XX, cuando apenas había dejado de existir, el Ateneo pareció entrar en el camino de un rapidísimo envejecimiento en buena parte esto obedecía, paradójicamente, a la importancia que allí habían tenido los jóvenes modernos. A pesar de reconocer que se habría recordado menos a la “simpática institución” sin el “viento revolucionario” de Darío (1954: 76), Giusti atenuó al máximo la importancia de su participación. Esto lo llevó a omitir que la división generacional y estética y la presencia de nuevas representaciones del escritor habían sido fundamentales para el desarrollo del Ateneo; y, al mismo tiempo, que esta puesta en presente del estatuto del escritor en el campo cultural porteño había impuesto el “atraso” de la forma asociativa que condicionaba su propia visión.

Al igual que Giusti, Manuel Gálvez había empezado su carrera en ese momento en el que el tipo de vínculos propiciados por el Ateneo quedaba definitivamente atrás. En una de las escenas de *El mal metafísico*, la novela que publicó en 1916, el protagonista, Carlos Riga, asiste a una reunión organizada por Monsieur Durand, el admirador y “mecenas” de los jóvenes que se reunían en el café La Brasileña. En el living amoblado con “una modestísima mesa y siete u ocho sillas” donde los recibe

⁶ “Aquí no hubo propiamente ruptura de generaciones hasta después de 1920. (...) La que más tarde ha sido llamada generación de *Nosotros* recogía y prolongaba los sentimientos e ideales de la inmediata anterior” (Giusti 1965: 98). Esta generación inmediata anterior era, por supuesto, la de Darío y Lugones.

Durand, un grupo heterogéneo de literatos conversa alrededor de una docena de botellas de cerveza. Entre los entusiasmos alcohólicos de los presentes transcurre una velada que incluirá “una sesión de lectura y declamación”. Sin embargo, antes de que esto suceda, la llegada de Rodríguez Pirán, un personaje caracterizado como “el último romántico”, da ocasión para que se entable una violenta discusión literaria. Como en muchos otros momentos de la novela, esta escena permite leer no tanto una representación del ambiente literario en el que había transcurrido la juventud de su autor como una condensación de las ideas recibidas sobre lo que para entonces –hacia los primeros años del siglo XX– debía ser un escritor en Buenos Aires. Los poetas y los jóvenes aspirantes a escritores, los “bohemos zaparrastrosos y anónimos” que Riga cree conocer del café, la doctrina anarquista a la que con distintas intensidades adhieren los personajes, pero también el ambiente patético de la casa del comerciante belga, a medias engañado por su compatriota Noulens y a medias encantado por su cercanía con los escritores locales; todos estos elementos configuran un relato de la vida literaria inmediatamente reconocible para el lector. Gálvez, que en esta novela “nacionaliza” una serie de tópicos instalados en el imaginario sobre la singularidad del escritor a través de una visión “desencantada” de la bohemia,⁷ introduce esa discusión estética en la que el narrador parece condensar los desacuerdos entre escritores. Especie anacrónica del hombre de letras, Rodríguez Pirán es “un bohemio según los cánones tradicionales: trasnochador, desocupado, generoso y mal pagador” que, además, “[t]enía un odio: el decadentismo” (Gálvez 1943: 63). Es este odio el que se desata cuando le presentan a Riga, el director de la revista *La Idea Moderna*. Ha leído sus versos y le dice que “está zozobrando en las aguas glaucas del decadentismo” (64). A partir de allí se desarrolla la discusión que incluye el nombre de Rubén Darío y la idea de que no hay tal decadentismo “y en realidad, jamás lo hubo en la Argentina”. Además de mostrar el signo triunfante de la poe-

⁷ Sobre la ambivalencia inscrita en el estatuto de la bohemia a través de sus representaciones alternativas (bohemia encantada/bohemia desencantada), ver Heinich 2010: 33-36.

sía “moderna”, la escena interesa porque la vincula con el pago de la escritura, un hecho que al romántico Rodríguez Pirán (que en este sentido es contemporáneo del joven Gálvez y de los personajes de la novela) le provoca envidia e indignación. Pero sobre todo, porque tanto el tema como la forma de la discusión replican una realidad cronológicamente desfasada.

En 1916, cuando decide ficcionalizar la vida literaria porteña de los primeros años del siglo, Gálvez elige volver a un asunto que, en realidad, se había zanjado en la última década del siglo XIX. Y no sólo eso, sino que además elige volver a esa polémica en los términos en los que se había planteado por entonces. Al introducir la discusión sobre “el decadentismo”, la novela remite a los ataques más o menos provocados, más o menos motivados por la presencia efectiva de creencias encontradas, en los que había derivado la defensa de la “estética moderna” liderada por Rubén Darío. El episodio es significativo no sólo por los anacronismos que se reparten entre la escritura y publicación de la novela y el tiempo de la ficción, por un lado, y por otro lado, entre el episodio narrado y su referente más o menos reconocible. Además, es importante observar cómo se distribuyen los lugares y los modos de encuentro en el espacio que separa realidad y ficción.

Gálvez no podía haber ficcionalizado el Ateneo, uno de los lugares (y, en realidad, el espacio más reconocible fuera de las páginas de la prensa) en donde se produjo, hacia mediados de la década del noventa, aquella discusión que había asumido todas las características porque el Ateneo no coincidía con el imaginario al que su novela se intentaba plegar. En este sentido, la novela permite reconocer como un aspecto central que determinó el rápido envejecimiento del Ateneo el carácter “oficial” que difícilmente podría haber coincidido con uno de los aspectos formales que rigen el sistema axiológico del arte y de la literatura moderna: la marginalidad, que *El mal metafísico* tanto se preocupa por representar.

Bibliografía

- Ansolabehere, Pablo (2014). “La vida bohemia en Buenos Aires (1880-1920): lugares, itinerarios y personajes” en: Paula Bruno (dir.), *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 155-218.
- Bourdieu, Pierre (1998). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo intelectual*, Barcelona: Anagrama.
- Bruno, Paula (dir.) (2014). *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires 1860-1930*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Buchbinder, Pablo (1996). “Vínculos privados, instituciones públicas y reglas profesionales en los orígenes de la historiografía argentina”, en *Boletín del Instituto de Historia Americana y Argentina “Dr. Emilio Ravignani”*, 13: 59-82.
- Caresani, Rodrigo Javier (2015). “El arte de la crítica: Rubén Darío y sus crónicas desconocidas del Salón de 1895 para *La Prensa*”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 44: 137-183.
- Delgado, Verónica (2010). *El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias (1896-1913)*, La Plata: Edulp.
- Díaz, José-Luis (2009), “Presentation” / “Sociabilités littéraires vs. ‘socialité’ de la littérature”, *Romantisme*, 143: 3-11; 47-60.
- (2010). “Présentation”, *Revue d’histoire littéraire de la France*, 3/110 (número dedicado a “Las sociabilidades literarias au XIXe siècle”): 515-520.
- (2011). “L’invention de la vie littéraire”, *La Vie littéraire et artistique au XIXe siècle. Journée d’études de la SERD* (<http://http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/vielitteraire.html>).
- García Morales, Alfonso (2004). “Un lugar para el arte. Rubén Darío y Eduardo Schiaffino. (Documentos y cartas inéditas)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Universidad Complutense de Madrid, vol.33: 103-173.
- Gálvez, Manuel (1943). *El mal metafísico (vida romántica)*, Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Giusti, Roberto (1954). “La cultura porteña a fines del siglo XIX. Vida y empresas del Ateneo”. *Momentos y aspectos de la cul-*

- tura argentina*, Buenos Aires: Raigal.
- (1965). “Una generación juvenil a comienzos del siglo”, *Visito y vivido: anécdotas, semblanzas, confesiones y batallas*, Buenos Aires: Losada.
- Heinich, Nathalie (2005). *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris: Gallimard.
- (2010a). “La Bohème en trois dimensions: artiste réel, artiste imaginaire, artiste symbolique” en: Pascal Brissette et Anthony Glinoe, *Bohème sans frontière*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 23-38.
- Laera, Alejandra (2007). “El Ateneo de Buenos Aires. Redes artísticas y culturales en el fin de siglo” en: *Primeros modernos en Buenos Aires*. Catálogo de la exposición homónima (curadora: Laura Malosetti Costa), Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.
- (2014). *Ficciones del dinero. Argentina, 1890-2001*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- S/a (1892). *Estatutos del Ateneo*, Buenos Aires, Imprenta San Martín.

Sobre los autores

Federico Bibbó. Doctor en Letras y docente de la cátedra de Literatura Argentina I de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Ha publicado artículos y capítulos de libros sobre las novelas del “ciclo de la Bolsa” y sobre el Ateísmo de Buenos Aires, entre otros. En colaboración con Verónica Delgado, Laura Giaccio, Margarita Merbilháa y Sergio Pastormerlo (director) publicó *Escenas de la vida literaria en Buenos Aires. Memorialistas culturales, 1870-1920* (Malisia, 2015).

María Florencia Buret. Doctora en Letras (UNLP). En 2007, recibió el premio municipal “Distinción Dr. Joaquín V. González” por su título de Profesora y, en 2011, la Universidad Nacional de La Plata le otorgó el diploma “Egresado Distinguido del año 2010” por su título de Licenciada. Durante el período 2014-2016, fue becaria del CONICET. En 2017, finalizó la carrera del Doctorado en Letras (UNLP) abordando la temática de la literatura fantástica argentina decimonónica. Desde el 2009, ha participado en diferentes congresos nacionales e internacionales y ha colaborado con reseñas y artículos de crítica literaria en revistas locales y extranjeras.

Juan Antonio Ennis. Dr. Philosophiae, con mención en Filología Románica, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Es Investigador Independiente del CONICET y Profesor adjunto de la cátedra de Filología Hispánica, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Es responsable del PICT “Ideologías lingüísticas en la prensa escrita en Argentina (1810-1930)” y co-director del Proyecto de Investigación UNLP “Comenzar el archivo, comienzos en los archivos...”. Entre sus publicaciones se cuentan los libros *Decir la lengua. Debates ideológico-lingüísticos en Argentina desde 1837* (Frankfurt, Lang, 2008), *Lo criollo en cuestión. Filología e historia* (en coautoría con Stefan Pfänder, Buenos Aires, Katatay, 2013) y la traducción, edición y estudio de *Enriqueta la criolla y La hija de Giacumina: literatura popular, lenguas mixtas y naturalismo en dos folletos del 80* (en coautoría con Laura

Sesnich, La Plata/Berlín, Biblioteca Orbis Tertius/IAIPK, 2017).

Virginia P. Forace. Magíster en Letras Hispánica por la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde desarrolla actividades como docente en las cátedras de Metodología de la Investigación Científica y Taller de Otras Textualidades. Becaria doctoral por CONICET. Miembro del grupo de investigación Estudios de Teoría Literaria dirigido por las Dras. María Coira y Rosalía Baltar. Secretaria de Redacción de *Estudios de Teoría Literaria. Revista Digital: artes, letras y humanidades*. En el año 2016 ha compilado con Rosalía Baltar *Letrados, hombres de letras, intelectuales. Reflexiones en torno a la figura de autor. Siglos XIX y XX*. Ha publicado en distintas revistas especializadas del país y del extranjero artículos sobre literatura latinoamericana de los siglos XVIII y XIX.

Hernán Pas. Doctor, licenciado y profesor en Letras por la Universidad Nacional La Plata, donde se desempeña como profesor de Literatura argentina I, e Investigador adjunto del CONICET. Autor de los libros *Ficciones de extranjería. Literatura argentina, ciudadanía y tradición (1830-1850)*; *Sarmiento, redactor y publicista. Con textos recobrados de El Progreso (1842-1845) y de La Crónica (1849-1850)*; *El romanticismo en la prensa periódica rioplatense y chilena. Ensayos, críticas, polémicas (1828-1864)*; y editor del periódico *El Recopilador* (Buenos Aires, 1836) para la colección Reediciones y Antologías de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Alejandra Pasino. Profesora del departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras y del departamento de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani, FFyL / UBA- Conicet. Integrante de proyectos UBACyT dirigidos por la Dra. Noemí Goldman y del equipo IBERCONCEPTOS dirigido por el Dr. Javier Fernández Sebastián (Universidad del País Vasco/España). Directora del proyecto “Guerra de pluma: prensa y política en latinoamericana durante la primera mitad del siglo XIX”, finan-

ciado por el Ministerio de Educación y Deportes de la Nación, con sede en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Sergio Pastormerlo. Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Dirigió los grupos de investigación que editaron *Payró en Pago Chico. Periodismo, revolución y literatura* (Biblioteca Orbis Tertius, 2009) y *Escenas de la vida literaria en Buenos Aires. Memorialistas culturales, 1870-1920* (Malisia, 2015). Es autor de *Borges crítico* (Fondo de Cultura Económica, 2007). Actualmente es Profesor Titular de Literatura Argentina I (UNLP) y dirige un proyecto sobre historia de los diarios argentinos del siglo XIX.

Claudia A. Roman. Enseña literatura argentina en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y es investigadora adjunta en CONICET. Integra el equipo de AHIRA (Archivo Histórico de Revistas Argentinas). Su tesis de doctorado (UBA) se ocupa de la prensa satírica argentina del siglo XIX. Ha estudiado las relaciones entre prensa y literatura, y entre escritura e imagen impresa. Es autora de *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (1863-1893)* (Ampersand, 2017).

María Carolina Sánchez. Doctora en Letras, egresada de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y Jefe de Trabajos Prácticos en la cátedra de “Literatura Anglosajona” de la carrera de Letras de la UNT. Su investigación se centra en temas relacionados con la Ilustración hispanoamericana y la novelística argentina del siglo XIX, en torno a los cuales ha publicado varios artículos en revistas nacionales y extranjeras.

Sandra M. Szir. Doctora en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Buenos Aires; magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural de la Universidad Nacional de San Martín y licenciada en Artes de la Universidad de Buenos Aires. Profesora adjunta en grado y posgrado en la UNSAM y docente en la UBA. Es autora del libro *Infancia y cultura visual. Los*

periódicos ilustrados para niños (1880-1910), editora de *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*. Ha recibido becas y subsidios del Ministerio de Cultura, Fondo Nacional de las Artes, Biblioteca Nacional, CONICET, SHARP, LASA. Actualmente es presidente del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA) y dirige la colección “Caleidoscópica” de Comunicación Visual, de la Editorial Ampersand.

