



TEXTUALIDADES

(DES)CONSIDERADAS EN LA PRENSA
AMERICANA DEL SIGLO XIX

Laura Suárez de la Torre y Marina Alvarado
(coordinadoras)



historia
social y cultural

Textualidades (des)consideradas en la prensa americana del siglo XIX

Laura Suárez de la Torre y Marina Alvarado
(coordinadoras)

Suárez de la Torre, L. y Alvarado, M. (coords.). (2026). *Textualidades (des) consideradas en la prensa americana del siglo XIX*. Instituto Mora.
DOI: <https://doi.org/10.59950/IM.107>



Esta obra está bajo una licencia internacional
[Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

TEXTUALIDADES
(DES)CONSIDERADAS EN LA PRENSA
AMERICANA DEL SIGLO XIX

Laura Suárez de la Torre
y Marina Alvarado
(coordinadoras)

historia
social y cultural

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DR. JOSÉ MARÍA LUIS MORA
SECRETARÍA DE CIENCIA, HUMANIDADES, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN

CIP. INSTITUTO MORA. BIBLIOTECA ERNESTO DE LA TORRE VILLAR

NOMBRES: Suárez de la Torre, Laura | Alvarado, Marina.

TÍTULO: Textualidades (des)consideradas en la prensa americana del siglo XIX /
Laura Suárez de la Torre y Marina Alvarado (coordinadoras).

DESCRIPCIÓN: Primera edición | Ciudad de México : Instituto de Investigaciones Dr.
José María Luis Mora, 2025 | SERIE: Historia Social y Cultural.

PALABRAS CLAVE: Prensa | Libros | Editores | Publicaciones periódicas | Lectura | Siglo
XIX México | Colombia | Brasil | Perú.

CLASIFICACIÓN: DEWEY 079.72 TEX.d | LC PN4965 T4

Imagen de portada, arriba: Album / Alamy Stock Photo. Imprenta del siglo XIX.
ID: P49Y1D. Abajo: History Art Collection / Alamy Stock Photo. The Ghost Story.
ID: P7YKY1.

Este libro fue evaluado por el Consejo Editorial del Instituto Mora y se sometió al
proceso de dictaminación en sistema doble ciego siendo aprobado para su publicación.

Este libro contó con el apoyo del proyecto FONDECYT Regular, folio 1211785.

Primera edición, 2026

D. R. © Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora
Calle Plaza Valentín Gómez Farías 12, San Juan Mixcoac,
03730, Ciudad de México
Conozca nuestro catálogo en <www.mora.edu.mx>

ISBN: 978-968-9749-20-2 PDF acceso abierto

ISBN: 978-968-9749-11-0 Rústica

Hecho en México
Made in Mexico

ÍNDICE

Introducción	
<i>Laura Suárez de la Torre y Marina Alvarado Cornejo</i>	9
DE VIRALIDAD MEDIÁTICA EN EL SIGLO XIX	
Tijeras y engrudo. Viralidad mediática y circulación francófona entre América y Europa durante la segunda mitad del siglo XIX	
<i>Marie-Ève Thériault</i>	29
NUEVOS GÉNEROS, ESTRATEGIAS DIVERSAS	
La prensa sobre la prensa: aparición de un nuevo género periodístico en la España del Trienio Liberal (1821-1823)	
<i>Elisabel Larriba</i>	57
Un equipo de redactores con propuestas diversas:	
<i>El Liceo Mexicano</i>	
<i>Laura Suárez de la Torre</i>	84
Los orígenes de la prensa femenina en Centroamérica: los semanarios <i>La Voz de la Mujer</i> (1885) y <i>El Ideal</i> (1887-1888)	
<i>Patricia Arroyo Calderón</i>	99

La revista *Archivos* del Museo Nacional en Río de Janeiro
en el último cuarto del siglo XIX
Gabriela Pellegrino Soares 110

De la semblanza periódica en *Violetas del Anáhuac* al libro
biográfico entre siglos: *Mujeres notables mexicanas* de
Laureana Wright de Kleinhans
Freja I. Cervantes Becerril 122

Los cancioneros, vitrina de la oferta para nuevos públicos
lectores en el Chile de fin de siglo
Tomás Cornejo C. 136

TRANSFERENCIAS CULTURALES ENTRE LAS DOS ORILLAS ATLÁNTICAS

De espectadores a consumidores en la prensa ilustrada
peruana (1880-1930)
Maria Chiara D'Argenio 155

Aspectos materiales y expresivos de la cromolitografía
en *Don Quijote* (1887-1903)
Claudia A. Román 172

Garnier y Expilly: hombre e ideas en las prensas francesa
y brasileña
Lucia Granja 195

Artífices de la ilustración de libros en México a mediados
del siglo XIX: una historia olvidada
María Esther Pérez Salas 212

ORDENAR LAS PÁGINAS: LEGISLACIÓN, SECCIONES Y SUPLEMENTOS

Regulación de la propiedad literaria y libertad de imprenta
en México, siglo XIX
Laurence Coudart 239

Breves renglones anteceden la lectura: bisagras entre la edición
y las novelas por entregas en la prensa de mediados
del siglo XIX en Colombia
Carmen Elisa Acosta 254

La sección de modas en *La Camelia* (Argentina, 1852),
La Mujer (Colombia, 1878) y *El Álbum de la Mujer* (México, 1884).
Dinámica editorial y referentes del buen vestir
Lucrecia Infante Vargas 267

La moda. Fervor por el espectáculo
Miguel Ángel Castro 283

La sección “Variedades” de la prensa en Chile: decir lo indebido
Marina Alvarado Cornejo 303

“Hechos y Comentarios”: una columna con diversas plumas
en la revista *Cómico* (1898-1901)
Esther Martínez Luna 317

PRENSA Y LECTURA

Palabras en las modernas prensas latinoamericanas (1860-1910)
Pablo Rocca 333

Los márgenes de la noticia. Prensa y lectura en el Río de la Plata
durante el siglo XIX
Hernán Pas 348

Retazos textuales para contar una guerra. <i>La Ilustración Sud-Americana</i> (1892-1917) durante el conflicto bélico de 1898 <i>Paula Bruno</i>	357
Formación de una sociedad lectora en el siglo XIX <i>Juan Poblete</i>	372

INTRODUCCIÓN

Laura Suárez de la Torre y Marina Alvarado Cornejo

La primera mitad del siglo XIX se constituyó en los países independientes de Iberoamérica, en un despertar hacia nuevos horizontes desde un punto de vista político, económico, social y cultural. Las luchas por la independencia que tuvieron lugar en las distintas antiguas posesiones de España, después de haber sufrido distintos descalabros, resultaron victoriosas y en la geografía americana surgieron nuevos países independientes.

La herencia liberal hispana, en ciertos aspectos, pervivió y se enriqueció con nuevas enseñanzas políticas aprendidas tanto de Europa como de Estados Unidos de América. La vida económica sufrió cambios y perfiló nuevas posibilidades con el interés que mostraron los distintos países para comerciar con los nuevos independientes y gozar de privilegios mercantiles. A fin de cuentas, esa porción de América representaba la posibilidad de establecer importantes lazos diplomáticos y de satisfacer las demandas de una población consumidora.

No obstante, durante esa etapa, tanto España como la América española no mostraron un auge económico, a decir de los especialistas:

los obstáculos al desarrollo económico eran numerosos, de no poca entidad y de distinta naturaleza: una geografía poco propicia, una mediocre dotación de recursos energéticos, la herencia colonial del antiguo régimen, los problemas para legitimar y consolidar los nuevos Estados liberales, la inestabilidad económica durante el largo período de transición al sistema liberal, la profunda y prolongada crisis financiera y fiscal de los viejos y de los nuevos Estados y el establecimiento, tras el derrumbe del imperio

español, de unas instituciones que a menudo entorpecieron el desarrollo económico (los sistemas tributarios y educativos, tanto en España como en Latinoamérica, constituyen un buen ejemplo de ello).¹

Las nuevas naciones recogieron las enseñanzas de la Constitución de Cádiz y del Reglamento General de la Instrucción Pública de 1821, discutido en las Cortes, y tuvieron como un proyecto prioritario la educación. Para ello fueron despojando a la Iglesia católica de su papel educador, en tanto que el Estado se propuso ejercer un papel protagónico que no lo pudo lograr, pese a que la escuela mutualista se convirtió en uno de los experimentos que pusieron en marcha algunos países como Haití, México, Colombia, Ecuador, Río de la Plata, Brasil, entre otros.

Sin duda que enseñar a aprender a leer y a escribir a la población se convirtió en un objetivo sustantivo en los diversos países, objetivo que no logró concretarse. El analfabetismo con altas tasas, 90-95% en las primeras décadas y 80% hacia el final del siglo dependiendo de cada país, siguió imperando en las nuevas naciones, pues frente a la idea de futuro con progreso que tenían, se carecía de medios para lograrlo.² De ahí que pueda decirse que nos encontramos frente a un fenómeno en el que las élites serían las protagonistas, en tanto promotoras, adquirientes y lectoras de publicaciones. Ellas establecieron una relación estrecha con la prensa, en un amplio sentido. La factura, el costo y los contenidos, pero ante todo el saber leer, se convirtieron en factores esenciales que fincaron una clara correspondencia entre las nuevas publicaciones y los sectores acomodados de las sociedades hispanoamericanas.

Pese a los ideales educativos que mostraron los distintos gobiernos en las diferentes regiones, como se señaló, la inestabilidad política de las primeras décadas, el empuje de un liberalismo que no logró consolidarse ante el embate de las posturas conservadoras o mejor dicho tradicionales, las constantes crisis financieras y las agresiones extranjeras en diversos países americanos, entre otros muchos factores, se convirtieron en obstáculos para los fines de desarrollo que se buscaban y, por ende, lo que prevaleció fue una sociedad estratificada y analfabeta en Iberoamérica, aunque no pasiva.

¹ Llopis y Marichal, "Introducción", 2009, p. 11.

² Difícil establecer las tasas de analfabetismo por país, de ahí que sea una aproximación general. Los países pusieron en marcha programas de enseñanza que no lograron concretarse.

Los aprendizajes hechos en las Cortes como, por ejemplo, el goce de las libertades individuales que se dieron entre 1812-1814 y en 1820,³ se constituyeron en cimientos para una nueva visión del actuar ciudadano. Se abrían posibilidades para pensar, decir, escribir y publicar. Las enseñanzas de Cádiz proseguirían en la configuración de los nuevos países, lo que no representó para los ciudadanos un ejercicio sin tropiezos, pues la confrontación entre poder y prensa fue una característica del siglo XIX en España y en la América española:

La aparición de periódicos e incluso impresos de factura más modesta en que los individuos difundían sus opiniones políticas fue una novedad difícil de admitir para una comunidad letrada acostumbrada a ver en los periódicos un instrumento de difusión de noticias moral y científicamente útiles, de curiosidades, de recetas de urbanidad, de leyes que pretendían contribuir a la felicidad general. De hecho, los primeros gobiernos prefirieron promover gacetas oficiales que garantizaran un necesario y rápido consenso y, al mismo tiempo, intentaron restringir e incluso prohibir la existencia de periódicos redactados por individuos interesados en la polémica política.⁴

El folleto que se difundió durante la etapa liberal del tiempo de las guerras independentistas fue perdiendo su virulencia y eficacia y, en su lugar, el periódico fue ganando espacios como vocero de los grupos políticos. La prensa fue perfilando en sus contenidos la defensa de ideologías que se identificaban ya con el liberalismo, ya con el conservadurismo, ya con la república o con la monarquía, lo que propició una confrontación entre las páginas, entre los grupos de poder y con las autoridades. Y cuando se vio amenazada, empujó a sus editores y redactores a ejercer un frente para defenderse de las arbitrariedades del poder y establecer estrategias de lucha, redactando artículos contraviniendo la censura, pu-

³ “El anuncio de la libertad de imprenta, proveniente de las Cortes de Cádiz, en el decreto inaugural del 10 de noviembre de 1810, tuvo una desigual acogida en Hispanoamérica; las relaciones de poder, los intereses locales y la presencia o ausencia de las autoridades del decaído imperio fueron factores decisivos que limitaron, impidieron o hicieron posible el disfrute de la nueva libertad. El tal decreto fue, en general, el punto de partida de una nueva situación, pero su aplicación concreta en cada lugar de América... [fue particular]”. Loaiza Cano, “La libertad de imprenta”, 2016, p. 49.

⁴ *Ibid.*, p. 49.

blicando páginas en blanco, lanzando invectivas contra quienes los contrariaban en su libre expresión.

A ello habría que agregar que la ilustración y el avance del liberalismo instauraron la visión y el papel del ciudadano útil, capaz de emprender iniciativas *motu proprio*. La actuación emprendida por los ciudadanos fue moderada, paulatina y con ritmos particulares en cada país, pero definitiva al orientar un cambio en la otrora América española.

No hay que olvidar que el desarrollo de la imprenta en la América colonial respondió a las políticas dictadas desde la metrópoli, en beneficio de esta. De ahí que no todos los territorios gozaron de imprenta en los tres siglos de dominación española y, por lo mismo, su desarrollo fue muy desigual. Una larga tradición detentaba México y Lima, pues desde el siglo XVI, en el inicio de la etapa colonial, se habían instalado prensas que no producían de manera libre, ya que sobre la imprenta pesaba la censura y el privilegio real.

Así, la actividad editorial fue reducida y controlada y estuvo destinada a las tareas de evangelización y a la producción de materiales religiosos y piadosos, así como educativos e informativos, en general. Entre el siglo XVIII y principios del XIX, poco a poco se fueron instalando imprentas en las distintas colonias. En la actual Colombia, por ejemplo, los primeros impresos neogranadinos datan de 1738, en tanto que, en Córdoba, Argentina, las primeras publicaciones son de 1764, y en Uruguay de 1807; a Venezuela arribó la primera imprenta en 1808, mientras que en Chile se hizo hasta 1811, en el ocaso colonial.

En la etapa independiente, aquellos territorios de la América española que no contaban con imprentas fueron instalándolas, principalmente, en las ciudades capitales y algunas de provincia, y, en las que ya había, fueron creciendo en número dado el importante poder y papel que podría desempeñar para la formación política y para la ilustración de la población, sin olvidar el beneficio empresarial que podía ofrecer a sus impulsores-propietarios. De ahí que se pueda afirmar que la América hispana independiente se relacionó, de forma natural, con el auge de la imprenta a lo largo del siglo XIX.

De esta manera, la actividad editorial se convirtió en una labor prioritaria desde un plano político y económico, pero también desde una perspectiva cultural. Personajes concretos fueron artífices de variados proyectos y lograron dar un giro a esta empresa que, además, gozó de periodos de libertad para ejercerse; floreció a todo lo largo del si-

glo XIX ofreciendo una nueva y variada producción de publicaciones con nuevas propuestas que contemplaron a públicos diversos: hombres, mujeres, niños, trabajadores.

Los políticos desde el poder y sus opositores desde la esfera pública, las utilizarían para adoctrinar o para establecer una relación con los habitantes del país. Con el tiempo, se establecerían las llamadas imprentas de gobierno, encargadas de la producción de impresos oficiales diferenciando el tipo de producción editorial. Por otra parte, una nueva generación de impresores entendería el beneficio económico de esa actividad y se ocuparía de imprimir numerosas publicaciones de viejo y nuevo cuño; renovarían la visión de la imprenta que existía hasta entonces y ofertaría nuevos y variados impresos.

Los nuevos países americanos, con diferencias y similitudes en su organización política, económica y social, apostaron y coincidieron en el desarrollo y promoción de la vida cultural, como una vía para la modernidad y la civilización. Distintos agentes trabajaron ya desde el poder o desde las iniciativas particulares para empujar y desarrollar proyectos editoriales que se dirigieron a distintos públicos, proyectos varios que, siguiendo los referentes europeos, fueron reproducidos en este lado del Atlántico, favoreciendo nuevas presentaciones, géneros y formatos en el ámbito editorial, sin olvidar que España gozaba de una larga tradición de imprenta que se reforzó con las políticas borbónicas y se desarrolló con auge a lo largo del siglo XIX, volviéndose en un continuo referente para las publicaciones de la América española.

Así, en las dos orillas atlánticas se desarrolló la prensa en un sentido amplio y adquirió una gran importancia en tanto vocero de grupos políticos y en cuanto aspiración de los intelectuales e impresores como vía para instruir, pero también para hacer negocio. El enfrentamiento entre posturas distintas, entre los grupos que se denominarán conservador y liberal, favoreció y consolidó al periódico que se convirtió en poderoso instrumento político para el combate ideológico. Su presencia se extendió en los territorios hispanos y gozó de un gran dinamismo. Al mismo tiempo, el ideal de nación coadyuvó a ello pues sus páginas contuvieron, entre otras muchas cuestiones, el ideal y la aspiración de país, la construcción de una identidad, las representaciones simbólicas y la herencia histórica. En sus columnas cabía la actualidad política, económica, social, mercantil y cultural. Su presencia se hacía cada día más necesaria y sus hacedores, día a día, buscaban incorporar novedades editoriales,

tomando de la prensa europea referentes que se instalaron en la realidad americana con sus propias peculiaridades.⁵ Una interacción entre las dos orillas atlánticas se aprecia en el ámbito editorial.

La noción del tiempo se vinculó a esta nueva prensa. La actualidad constituyó su contenido. Las publicaciones periódicas marcaban un ritmo pues se esperaban en determinado momento (mañana o tarde). Se medía el tiempo en función de ellas: cada día el periódico, cada semana o quincena, la entrega de una revista literaria o de un suplemento dominical; cada mes una partitura o un figurín de moda, cada año un *étrenne* (presente) o un calendario. De ahí que el público constató la estrecha relación que se estableció entre la prensa y el tiempo, como más adelante lo serían los ferrocarriles.

La imprenta del siglo XIX se caracterizó por ser innovadora, al incorporar avances tecnológicos con la introducción, por ejemplo, de las prensas a vapor que favorecieron la ampliación de tirajes y la renovación en la composición. Las nuevas tecnologías impactaron en el aumento de la producción de papel. El desarrollo de escrituras específicas se orientó para el tipo de los contenidos en calendarios, *étrennes* (presentes), periódicos, revistas literarias, cancioneros. El ordenamiento de las páginas, con más columnas y nuevas secciones, propiciaron el aumento de páginas y secciones y los sistematizaron en tanto noticias, remitidos, oficial, parte no oficial, folletín, gacetilla, variedades, mercantil, moda... La incorporación de la imagen como estrategia de persuasión hacia los lectores, como acompañante necesaria de los textos, se volvió un fiel aliado de las páginas de esta prensa periódica.

Los grabados y litografías de los impresos expresaban una nueva estética que incorporaba elementos gráficos novedosos, que revelaba la influencia de la otra orilla atlántica por las representaciones contenidas que no únicamente se acogían en la prensa periódica, sino que se expandía, en paralelo, hacia otros soportes como las revistas y los libros que aumentaron su presencia y renovaron su imagen, un tema muy importante, de lo que muy poco se ha hablado. Imágenes provenientes de las realidades europeas ilustraron muchas páginas, pero, al mismo tiempo,

⁵ Por prensa entendemos el “Conjunto o generalidad de las publicaciones periódicas y especialmente las diarias”. *Diccionario de la Real Academia Española*, en <<https://dle.rae.es/prensa?m=form>>.

empujaron a la creación de diseños americanos al recoger temas locales que hacían referencia a realidades propias.

Las publicaciones generadas se convirtieron en un medio para la profesionalización de los escritores quienes encontraron espacios idóneos para publicar sus ensayos, novelas, poemas, narraciones, traducciones, crónicas, entre otros ejercicios literarios, pero también lo fueron para los grabadores y litógrafos quienes hallaron un ambiente propicio para desarrollarse y profesionalizarse al poder experimentar las nuevas técnicas de ilustración.

Los impresores se vieron precisados a modernizar sus talleres, dadas las innovaciones que les ofrecía la tecnología, con nuevas técnicas de reproducción, con prensas más modernas, dinámicas, con sistemas más sofisticados de reproducción, produciendo impresos novedosos, incorporando imágenes, ya fuera en blanco y negro, o con color, ensayando nuevos tipos de letras, nuevas composiciones para las páginas. Ofreciendo formatos y contenidos diferentes que alentaron una competencia en el ámbito tipográfico. De esta manera, las imprentas se distinguieron unas más que otras y justo fueron las publicaciones las que hablaron por ellas.

El conjunto de hacedores de la prensa entendió las necesidades de contenido que requerían los géneros diversos; se apoyaron en referentes extranjeros y lanzaron una serie de producciones editoriales novedosas que gozaron o no de la aprobación de los lectores. Abrieron efectivamente espacios para la discusión política, pero más allá, acogieron las letras con poesías, ensayos y cuentos de los escritores en ciernes; favorecieron el surgimiento del folletín para las novelas por entregas que pusieron en circulación las obras de los autores del momento, los reconocidos y los no tan conocidos; incorporaron secciones de modas y lanzaron los suplementos dominicales. Los contenidos diferenciaron los públicos: se puede afirmar que “las publicaciones periódicas constituyeron el modo principal de publicación literaria durante la mayor parte del siglo XIX”.⁶

La conjunción de una nueva generación de impresores, como ya se mencionó, y de nuevos ensayistas que entendieron el valor de la escritura como “el arte de la expresión escrita”, como la fuerza y representación de las palabras, como el ejercicio cotidiano del escritor, como el anhelo

⁶ Kalifa, Régnier, Thérenty y Vaillant, *La civilisation du journal*, 2011, p. 16.

para crear una identidad, una literatura nacional, resultó fundamental para otorgar un nuevo aliento a los impresos.

Nuestras reflexiones en torno a las revistas culturales publicadas en la primera mitad del 1800 surgen como una aproximación que considera a estos periódicos desde su composición formal y material,⁷ y cuyas estructuras están inscritas en los deseos y posibilidades del público al que apuntan, al cual –para el caso de las revistas que aquí estudiamos– corresponderían aquellos letrados (número limitado de letrados) con inquietudes respecto de los proyectos de nación.

La especificidad de la práctica textual de la revista frente al diario, habitualmente no es reconocida pues se subentienden como periódicos o prensa escrita en términos amplios. Sin embargo, cada uno es un tipo diferente de representación, más aún en el periodo que estudiamos debido a que, frente al peso simbólico oficial y homogeneizador de los diarios, las revistas se propusieron incrementar el número de sujetos opinantes, lo que desembocó la paulatina constitución de “opinión pública” (Habermas) y construcción de los denominados “publicistas”, desatando el diálogo intelectual. A modo de ejemplo, es el caso de las invitaciones a publicar en estos periódicos, la apertura al envío de cartas al editor, las crónicas de las revistas que relatan los altercados fuera de las oficinas de redacción, entre otros.

Claudia Román afirma que “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 panfletos políticos; [...] [y de] las principales polémicas políticas y culturales”.⁸ Complementario a estas ideas, ubicamos lo señalado por Carlos Ossandón, quien a la prensa de este periodo la denomina “de barricada”, cuyos fines eran “diversidad y bullicio, [...] fue principalmente política y polémica, de oposición, oficialista o ‘ministerial’ [...] Esta prensa ocasional, ideológica y múltiple, se activó en función de propósitos políticos directos y específicos”.⁹

Por su parte, Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo plantean que la revista del 1800 es un espacio articulador de discursos de y sobre la lite-

⁷ Chartier, *El mundo como representación*, 2005.

⁸ Román, “La prensa periódica”, 2003, p. 441.

⁹ Ossandón, *El crepúsculo de los sabios*, 1998, p. 1.

ratura, pues tiende a organizar a su público como instancia de opinión intelectual autorizada. Toda revista incluye cierta clase de escritos (declaraciones, manifiestos, etc.) en torno a cuyas ideas busca crear vínculos y solidaridades estables. Además, el círculo que una revista traza para señalar el lugar que ocupa o aspira a ocupar indica también la toma de distancia más o menos polémica, respecto de otras posiciones incluidas en el territorio literario.¹⁰

Patricia Artundo propone una arqueología respecto del proceso de diferenciación de estas publicaciones periódicas, y los beneficios que encontraron los escritores que desde el primer cuarto del siglo XIX se interesaron por desarrollarlas. Plantea que se trata de un proceso de “autonomización del objeto revista”, idea que se presta para severas confusiones si consideramos que dicho concepto está institucionalizado por Bourdieu para los campos.

Por nuestra parte, consideramos que es menos confuso referirnos como “diferenciante” o “legitimador” al proceso que sigue la esfera de producción de revistas y no a “autonomización”, precisión que se suscita desde las menciones y preferencias de los propios encargados de estos proyectos. Es por eso que este proceso discontinuo¹¹ decimonónico lo ordenamos en tres momentos que distinguimos: el primero marcado de personalismo, donde la revista se significa como órgano ideológico disidente ampliamente dependiente de sus productores; un segundo momento de la revista como resistencia, donde los firmantes se identifican con sus respectivos nombres (en el caso del primer momento es escasa la información que la revista entrega respecto de quienes firman). Un tercer momento, donde la revista se constituye en un agente estructurador de nuevas propuestas acerca de los distintos espacios de especialización. Luego, la revista como agente institucionalizador, esto, cuando los distintos campos ya han iniciado su proceso de complejización.

En complemento a lo anterior, más allá de la consideración temporal de la revista, la propiedad común que distinguimos en estas publicaciones es que se trata de un fenómeno semiótico de orden cultural; por lo cual son hechos híbridos, difíciles de delimitar un solo sistema signi-

¹⁰ Véase Altamirano y Sarlo, *Literatura/Sociedad*, 2001.

¹¹ Foucault explica que “la [...] discontinuidad es una noción paradójica, ya que es a la vez instrumento y objeto de investigación; ya que delimita el campo cuyo efecto es; ya que permite individualizar los dominios”. Foucault, *Arqueología del saber*, 2007, p. 14.

ficativo. Además, la revista es el resultado del cruce de signos, un conglomerado de elementos disímiles que otorgan sentidos y configuran la publicación.

Tanto en España como en la otrora América hispana se produjo un dinamismo editorial que ofertó distintas publicaciones que contaron con matrices en común. Los periódicos con las columnas y secciones varias hacían alusión a la prensa europea. Los títulos que ostentaban, en general, podían reconocerse como préstamos extranjeros; las revistas literarias mostraron una factura semejante y desplegaban también encabezados y contenidos parecidos, aunque revelando peculiaridades distintivas en los títulos y contenidos. Los calendarios, por su parte, guardaban resabios de la etapa colonial y se enriquecieron con las nuevas propuestas provenientes de la otra orilla atlántica o incluso de Estados Unidos. De esta manera, nos enfrentamos así a una historia de transferencias culturales entre Europa y América y entre la propia América, lo que no significó una falta de personalidad editorial, sino más bien respuesta a una dinámica occidental que ofrecía referentes varios que desplegaron una versión propia en cada país americano.

La imprenta decimonónica en Iberoamérica se caracterizó también por ser convocante de nuevos lectores a quienes dirigía las páginas con contenidos propios para su género, actividad o edad; hombres, señoritas, artesanos y niños, como lo hizo también en su momento la prensa europea. Denota un crecimiento en los lectores; revela una actividad que se vuelve masiva, que amplía su difusión y que impone nuevos ritmos “que tiende a modificar profundamente el conjunto de las actividades (sociales, económicas, políticas, culturales, etc.), las apreciaciones y las representaciones del mundo, proyectadas todas en el conjunto de una cultura, incluso en una ‘civilización’ de la periodicidad y del flujo mediático”.¹² De ahí que se constate la novedad editorial, el giro en la producción, la variedad para el consumo y la vanguardia en la elaboración, entre muchas otras innovaciones que presentó.

Sin dejar de considerar su diversidad, el peso de la legislación, su orientación ideológica, su carácter –informativo, instructivo o de opinión–, su volumen, su alcance, la periodicidad, la permanencia, el género, entre otras características, y sin olvidar el lugar de producción

¹² Kalifa, Régnier, Thérenty y Vaillant, *La civilisation du journal*, 2011, p. 7.

que refrenda rasgos peculiares. Tanto en España como en cada país de la América hispana la prensa tuvo un desarrollo particular y le dio una importancia diversa. De ahí que no será lo mismo ver el número de periódicos en España o, tras la independencia, en México o Perú que, en Chile o Uruguay, por ejemplo. No es similar tampoco la producción, la diversidad y el tiraje que presentan las publicaciones, según el lugar de origen, el desarrollo de la imprenta, la población lectora y las condiciones políticas que imperaron en cada nación.

De ahí que se pueda afirmar que la prensa, en un sentido amplio, se desarrolló con ritmos propios en los diversos países americanos, respondiendo al grado de progreso de la imprenta, a la legislación imperante que la favorecía o la censuraba; a la virulencia de la vida política, a la importancia de la vida cultural, al interés de los impresores, a la respuesta de los lectores, a la capacidad económica de los leyentes, factores diversos que incidieron en la promoción, multiplicidad y auge de las publicaciones.

Precisamente por la riqueza que encierra la prensa periódica, distintos ejemplos de publicaciones desfilan en las páginas de este libro. Destaca la presencia constante de las transferencias culturales, la emergencia del periódico en tanto vocero político, de la página en blanco para el ejercicio literario cotidiano de los escritores en ciernes (anónimos, pseudónimos o con nombre y apellido). De una prensa que juega como medio informativo, como introductora de temas novedosos, anunciante de productos de consumo, medio de propagación de la moda, en un amplio sentido, y promotora de espectáculos culturales. Si bien su presencia fue símbolo de modernidad y cambio, no se puede dejar de constatar que no fue la única publicación periódica que se desarrolló y se consolidó en esa centuria.

Las llamadas revistas literarias nacieron y tuvieron un gran auge, su vocación de ilustrar a los lectores implicó un contenido misceláneo que contemplaba, entre otras materias, historia, literatura, geografía, estadística, ciencia, temáticas variadas y atractivas que coadyuvaban a la enseñanza, a la lectura, al ejercicio de traducción y alentaban la escritura de quienes entendieron el valor de las letras y de quienes supieron aprovechar las páginas en blanco con sus colaboraciones.

Los tradicionales calendarios aumentaron su contenido, variaron los títulos e incorporaron grabados y litografías; los libros como apoyo a la educación, perfilaron su contenido para cada uno de los saberes que

durante ese siglo se fueron profesionalizando como la historia, la geografía, la arqueología e incluyeron la imagen como un elemento esencial de apoyo al conocimiento. Los cancioneros surgieron como una nueva mercancía periódica, recogiendo la tradición, alentando la música y siendo un vehículo para la difusión y preservación de las tonadillas de moda, revelando la cultura popular de un país, además de otros impresos varios cuya función pedagógica y de entretenimiento ayudaron a ampliar la oferta editorial.¹³

Todos ellos fueron sustantivos para el progreso de los talleres de imprenta, en la formación de los nóveles escritores y prestaron un importante papel para los lectores como fórmula de información, ilustración y entretenimiento. Allí los aspirantes a literatos ensayaron sus plumas, allí las señoritas aprendían literatura, ciencia, historia, economía doméstica y ejercían la poesía y la traducción como un primer paso en la incursión literaria. Allí los lectores varios se acercaron también a la literatura, a la historia, reconocieron a sus héroes, visualizaron la naturaleza de su país, sus monumentos, sus paisajes... Los grabadores y litógrafos hicieron gala de su destreza e ilustraron con bellas y variadas imágenes revistas, calendarios, álbumes y libros. Y fueron justo los empresarios-editores quienes supieron congregarse bajo su dirección a todos aquellos que, con sus contribuciones literarias, gráficas, tecnológicas devendrían en actores fundamentales para la elaboración de los distintos géneros de la prensa.

Los géneros de la prensa del 1800 son tan variados como complejos en su caracterización; esto, debido a la eclosión de escrituras y discursos que, bajo la creciente necesidad de los productores por captar lectores y suscriptores de los periódicos, se vieron en la necesidad de innovar. A estos requerimientos del medio, se sumaron la serie de influencias que los encargados de diarios y revistas se abrieron pues, como se ha comentado anteriormente, estaban dispuestos a recibir y replicar aquellos modelos exitosos y populares de la prensa europea. Es así como en los años demarcados circularon las secciones de ensayos, comentarios, folletines, variedades, mosaicos, entre otros. Naturalmente, unas más recurrentes y persistentes en el tiempo que otras, destacándose que, gracias a esta multiplicidad de oferta, se diversificaron los escritores y también los lectores.

¹³ Véase Andries, *La construction des savoirs*, 2009.

La positiva repercusión que tuvieron los modelos periodísticos franceses entre el público lector de la prensa latinoamericana, se debió tanto al atractivo que los mismos causaron, como a la familiaridad de los lectores locales con la cultura gala, gracias a que el sistema educacional del siglo XIX tuvo a Francia como modelo en la segunda mitad del siglo. Alfredo Jocelyn-Holt explica que, para la ideología liberal, dicho país europeo era el ideal de modernidad, razón por la cual, para Domingo Faustino Sarmiento, principal impulsor de las reformas educativas en países como Chile, “las ideas, las modas y la producción literaria francesa constituyen un modelo y un fin para todas las otras naciones, mientras que el deseo de imitar [era] en verdad una aspiración de perfección humana”.¹⁴ Amanda Labarca, en su *Historia de la enseñanza en Chile*, refiriéndose al canon literario francés con que se formaba a los estudiantes, señala: “Aquí leyeron de forma entusiasta a Musset, Victor Hugo, Lamartine, Balzac y George Sand. El francés era considerado la lengua de la sabiduría, el arte y la moda, y Francia la maestra en donde se iría a buscar las soluciones para salir adelante luego de la revolución, al igual como el país europeo había superado su Revolución”.¹⁵

La relevancia y variedad de alcances de las novelas por entrega contribuyeron, por ejemplo, a la formación de un lector nacional, y los mecanismos programáticos y estéticos que desarrollaron los intelectuales tras estos escritos, al punto de llegar a constituir dicha producción en “ficciones fundacionales”.¹⁶

Esta diversificación habría abordado y apoyado la delimitación de un espacio de sumo interés para las investigaciones actuales sobre esta centuria: el público popular. Jesús Martín-Barbero se distancia de la idea marxista de lo popular como lo marginado o lo ignorado por los sectores hegemónicos, subrayando que es inadecuado considerarlo al margen del proceso histórico y de construcción de lo masivo, logrando así que las masas fueran visibles y tuvieran una presencia patente en el ámbito de lo social.¹⁷ Guillermo Sunkel, por su parte, aporta a la discusión iniciada por el autor colombiano indicando que “lo popular” se manifiesta en el surgimiento de una nueva lectura, la cual inserta los modos de vida y de

¹⁴ Jocelyn-Holt, “La idea de nación”, 1986, p. 86.

¹⁵ Labarca, *Historia de la enseñanza*, 1939, p. 108.

¹⁶ Sommer, *Ficciones fundacionales*, 2004.

¹⁷ Martín-Barbero, *De los medios a las mediciones*, 1991, p. 10.

lucha de las clases populares en medio de una sociedad de masas o, para el caso de este trabajo, una sociedad en vías de la masificación.¹⁸

Las secciones orientadas a públicos alfabetos no letrados desde mediados del siglo XIX se constituyeron en testigos, movilizadores y, al mismo tiempo, en productos del complejo proceso de construcción de nación, de modernización de la época y de activación de la opinión pública local. Sobre la idea de nación moderna, Ernest Renán explica que se trata de un resultado histórico producido por un conjunto de acontecimientos direccionados en un mismo sentido,¹⁹ al punto tal que los sujetos habitantes de un territorio geográfico específico se sienten convocados a involucrarse y ser parte de dichos sucesos. La producción escrita forma parte, precisamente, de esas acciones convocantes, razón por la cual José Carlos Mariátegui explica que “el florecimiento de las literaturas nacionales coincide, en la historia de Occidente, con la afirmación política de la idea nacional”.²⁰

La prensa fue uno de los sistemas sociales que con mayor claridad procesó y encarnó la modernización debido a la evidente diversificación en su oferta lectora de diarios y revistas. Esto, como explica E. Santa Cruz, debido al desarrollo de tecnologías que apoyaron la masificación para el uso de diversos formatos, como, por ejemplo, la novela de folletín o el incremento de imágenes.²¹

En su ya clásico trabajo *El imperio de los sentimientos*, Beatriz Sarlo explica que las novelas por entrega lograron captar a los lectores gracias a su brevedad, la sencillez de la narración, la familiaridad de las temáticas, y el suspenso generado con sus finales inconclusos.²² Todo esto, señala Sarlo, no les llevaba a los lectores más de media hora, tiempo en el cual podían ir en el transporte público sin mayor atención que perder que la de los baches circunstanciales del camino. Por lo tanto, la captación de estos nuevos lectores y de los modos “acelerados” y a ratos imperti-

¹⁸ Sunkel, *Razón y pasión*, 2016. Muestra clara de los conflictos sociales que involucran a sectores antes ignorados por las representaciones literarias, es lo que sucede con *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana o *Alberto “el jugador”* de Rosario Orrego. En el caso del primero, la narración se articula a partir de un amor imposible por causa de las diferencias de clases e ideológicas de los enamorados, mientras que la segunda muestra los vicios de la sociedad cada día más contaminada por las entretenciones y vicios devenidos por el dinero y el capitalismo.

¹⁹ Renán, “¿Qué es una nación?”, 2000, p. 57.

²⁰ Mariátegui, “El florecimiento de las literaturas”, 2000, p. 67.

²¹ Santa Cruz, *La prensa chilena*, 2010.

²² Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, 1985, p. 59.

nentes, iba de la mano con la incipiente modernización de la ciudad y de las condiciones laborales, a las cuales también se debieron adaptar los medios escritos. Juan Poblete complementa esta idea, indicando que estas novedosas lecturas mediadoras constituyeron un “remozado contrato cultural nacional” para públicos que pasaron de una práctica lectura intensiva, es decir, detenida, concentrada, letrada, exclusivamente instructiva, a otra extensiva, caracterizada por ser variada, asociada al placer y al ocio.²³

Un ejercicio llevado a cabo entre distintos especialistas de diversos países de América y Europa permitió reconocer las diferentes expresiones de la prensa en un sentido amplio y de revelar la dinámica de las imprentas y de sus propietarios interesados en lanzar al mercado nuevos productos que reflejaran los intereses y las aspiraciones de una sociedad. Las páginas de este libro muestran los ensayos de unas generaciones nuevas de escritores que, inspirados en los escritos de la otra orilla atlántica, lograron hacer suya una escritura a la que impregnaron con tintes propios. Asimismo, presentan los alcances de la palabra impresa, así como los obstáculos que le marcó la autoridad o las necesidades lectorales de las sociedades del siglo XIX. Son una muestra de las capacidades y posibilidades de unos talleres; revelan las escrituras dentro de la prensa y denotan la importancia de las transferencias culturales.

Un siglo XIX reconocido por el progreso de las comunicaciones, por el desarrollo de los nacionalismos, por la aspiración de las sociedades para llegar a ser cultas y civilizadas puede ser considerado a través de la prensa. Sin dejar de ver que “el periódico fue, entonces, el difusor y la matriz de las principales innovaciones formales que cubre este siglo de la modernidad literaria”.²⁴

Una centuria que nos deja ver una modernidad cultural, en donde los objetos materiales (periódicos, revistas, calendarios, libros, entre otros) revelan una nueva dinámica en la producción, en la presentación, en los tiempos de entrega, en los alcances; posibilitan el surgimiento de escritores para distintos públicos, para diferentes necesidades editoriales; viabilizan la formación de los periodistas, de los *reporters*. La prensa se

²³ Poblete, *Literatura chilena*, 2002.

²⁴ La traducción es mía: “le journal a été alors le diffuseur et la matrice des principales innovations formelles qui émaillent ce siècle de la modernité littéraire”. Kalifa, Régner, Thérénay y Vaillant, *La civilisation du journal*, 2011, p. 16.

convierte en un medio esencial para dirigir la moda literaria, tecnológica, musical, del vestir, así como la vanguardia científica. Estos impresos, en tanto objetos materiales varios, establecieron cánones, revelan el dinamismo y la diversidad de la prensa y manifiestan una rica gama de escrituras. Al mismo tiempo, reflejan su limitado tiraje debido al analfabetismo que privó en las sociedades hispanoamericanas, lo que no obsta para reconocer el papel y la influencia que ejercieron las publicaciones periódicas.

El libro está dividido en cuatro apartados que buscan reflejar las distintas propuestas editoriales que marcaron una nueva etapa en la prensa americana. Se abordan las diversas fuentes y referentes en que abrevaron los impresores-editores y los diálogos establecidos entre las dos orillas atlánticas; las estrategias editoriales al interior de las páginas, para cerrar con las tácticas lectoras. La apuesta apunta a reflejar la actividad editorial en diversos espacios y las dinámicas seguidas para la confección de la prensa en sus distintos formatos como una expresión de novedad, apropiación, intervención intelectual, ejercicio literario y gráfico, así como impulso lector.

Abre el contenido de este ejercicio la original apuesta de Marie-Ève Thérenty, “Tijeras y engrudo. Viralidad mediática y circulación francófona entre América y Europa durante la segunda mitad del siglo XIX”, quien muestra cómo con la utilización de herramientas digitales sobre este género de corpus transatlántico se permite hacer objetos a los imaginarios, el del *packet* o el del mosaico, y se demuestra que el modelo de la viralidad horizontal, emocional, recíproca, funciona a una escala internacional desde el siglo XIX, antes que las redes sociales contemporáneas. Así, se percibe cómo existía un sistema de circulación, información y una interdependencia entre los periódicos; se muestra cómo se retomaban de la otra orilla atlántica secciones, títulos, noticias, artículos con los que se inspiraba y alimentaba a la prensa en América.²⁵

Este volumen recoge las diversas modalidades de la prensa; se visualiza un quehacer editorial en sintonía desde distintas geografías, y se analiza la legitimación de la escritura desde variados soportes editoriales.

²⁵ Pinson, *La culture médiatique*, 2016, p. 55.

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo, *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, Edicial S. A., 2001.
- Andries, Lise, *La construction des savoirs XVIIIe-XIXe siècles*, Lyon, France, Presse Universitaires de Lyon, 2009.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2005.
- Foucault, Michel, *Arqueología del saber*, México, Siglo XXI Editores, 2007.
- Jocelyn-Holt, Alfredo, “La idea de nación en el pensamiento liberal chileno del siglo XIX”, *Opciones*, núm. 9, 1986, pp. 67-88.
- Kalifa, Dominique, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty y Alain Vaillant, *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, París, Nouveau Monde Éditions, 2011.
- Labarca, Amanda, *Historia de la enseñanza en Chile*, Chile, Imprenta Universitaria, 1939.
- Llopis, Enrique y Carlos Marichal, “Introducción” en Enrique Llopis y Carlos Marichal (coords.), *Latinoamérica y España, 1800-1850. Un crecimiento económico nada excepcional*, México/Madrid, Instituto Mora/Marcial Pons, 2009, pp. 11-23.
- Loaiza Cano, Gilberto, “La libertad de imprenta en la América española (ensayo de historia comparada sobre la opinión pública moderna)”, *Historia y Memoria*, núm. 13, 2016, pp. 47-84, en <<https://www.redalyc.org/pdf/3251/325146749003.pdf>>. [Consulta: 11 de noviembre de 2021.]
- Mariátegui, José Carlos, “El florecimiento de las literaturas nacionales” en Álvaro Fernández Bravo (coord.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Buenos Aires, Manantial, 2000, pp. 67-73.
- Martín-Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Ediciones Gustavo Gili, 1991.
- Ossandón, Carlos, *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas. Prensa y espacio público en Chile*, Santiago de Chile, Lom-Arcis, 1998.
- Pinson, Guillaume, *La culture médiatique francophone, Europe-Amérique du Nord, 1760 à la veille de la seconde guerre mondiale*, Quebec, Université Laval, 2016, p. 55.
- Poblete, Juan, *Literatura chilena del siglo XIX. Entre públicos lectores y figuras autoriales*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2002.

- Renán, Ernest, “¿Qué es una nación?” en Álvaro Fernández Bravo (coord.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Buenos Aires, Manantial, 2000, pp. 53-66.
- Román, Claudia, “La prensa periódica. De la *Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885)” en Julio Schvartzman (coord.), *Historia crítica de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires, Emecé, 2003.
- Santa Cruz, Eduardo, *La prensa chilena en el siglo XIX. Patricios, letrados, burgueses y plebeyos*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2010.
- Sarlo, Beatriz, *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927*, Argentina, Catálogos Editora, 1985.
- Sommer, Doris, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, Colombia, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Sunkel, Guillermo, *Razón y pasión en la prensa popular. Un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política*, Santiago de Chile, Ediciones El Buen Aire, 2016.

DE VIRALIDAD MEDIÁTICA EN EL SIGLO XIX

TIJERAS Y ENGRUDO. VIRALIDAD MEDIÁTICA Y CIRCULACIÓN FRANCÓFONA ENTRE AMÉRICA Y EUROPA DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX*

Marie-Ève Thérénty**
Universidad de Montpellier 3, Francia

Todo es viral hoy en día. Las campañas publicitarias de las grandes marcas, las estrategias comunicativas de los políticos, el video de un gato que salta al ver un pepino, el divertido chiste sobre la actualidad, la denuncia de una injusticia. Ya no se buscan los quince minutos de fama en la televisión, tan queridos por Andy Warhol, sino la explosión de *likes*, de *retweets*, la reproducción de su texto, su imagen y su video a una escala desmedida. Ya sea como víctima o manipulador, todo el mundo es consciente de vivir inmerso en una cultura de la *viralidad*, en la que el éxito se mide con la velocidad del contagio de formas e ideas. Las inteligencias melancólicas atestiguan de buena gana: “el tiempo pasado era mejor”, cuando la información era controlada y pasaba por canales serios; sin embargo, los diques cedieron, el poder de las redes sociales transformó las modalidades de difusión de ideas para valorar mejor los estallidos y propagación caótica de discursos por algunos prescriptores de tendencias (*influencers*).

Nuestra época se complace en el repertorio de las noticias más absurdas e inverosímiles transmitidas masivamente en la red. Esta, con justa razón, se atemoriza de los rumores de complot –conspiracionistas y negacionistas– y de los modos en que ciertas comunidades, “sitios de re-información” o servicios secretos intentan manipular la opinión mundial e influir en los escrutinios y mecanismos democráticos. Se retoman tér-

* Una primera versión se realizó en el seminario que se organizó en mayo de 2021. La traducción de este texto del francés al español fue hecha por Emiliano Canto Mayén.

** Con la colaboración de Pierre-Carl Langlais.

minos, principalmente anglicismos, para designar a los fenómenos que se califican de nuevos (retwittear, viralidad, *fake news*, *buzz*, *post truth*) y para llamar nuestra atención sobre el hecho de que vivimos en una época apocalíptica, en el peor de los casos la de la reproducción de la noticia falsa, en el menos grave la de copiar y pegar, como lo constata, para Francia, Julia Cagé en su libro *L'Information à tout Prix*:

Si los medios son reactivos, se debe en gran parte a que innovan poco. Los medios –incluidos los de referencia– regularmente se contentan con retomar los contenidos originales producidos por la agencia France Press o sus competidoras, sin invertir siquiera esfuerzos de redacción; es decir, omitiendo a veces los procedimientos reglamentarios de citación y créditos. 64% de la información producida en línea por los medios de información proviene de un, puro y simple, copiar y pegar.¹

Este fenómeno ha adquirido en los últimos años un auge considerable debido a las redes sociales que han disminuido la influencia de los *gate keepers* (porteros) que habían sido, por largo tiempo, los editores y periodistas. Estas redes permiten a todo individuo dejar de ser solamente un receptor pasivo y volverse también un emisor de sus propios contenidos de comunicación. Sin embargo, lejos de ser nuevo, este fenómeno es, de hecho, consustancial a toda sociedad mediática, tal y como lo han demostrado recientes trabajos académicos acerca de los siglos XVIII y XIX; entre estos, los de W. Slauter,² G. Pinson,³ L. Gonon⁴ y R. Cordell.⁵

Como la mayor parte de los que añoran el pasado (“se leía más antes, la velocidad mata toda reflexión, las nuevas tecnologías acabaron con el diálogo, los niños eran más educados”), la afirmación de la radical novedad de la cultura viral se vuelca ahora a la realidad histórica. Durante el siglo XIX, el “copiar y pegar” reinaba ya en la prensa. Un relato bien elaborado podía ser reproducido un centenar de ocasiones a través de los continentes,⁶ como una buena historia en Facebook. La frase certera de un escritor se asomaba por todas partes, como un *tweet* popular;

¹ Cagé, *L'Information à tout prix*, 2017, p. 55.

² Slauter, *Who owns the news*, 2019.

³ Pinson, *La culture médiatique francophone*, 2016.

⁴ Gonon, *Le Fait divers criminel*, 2013.

⁵ Cordell, *Viral texts*, 2017.

⁶ Buard, *Culture médiatique*, 2019.

las leyendas urbanas, las *fake news* y los rumores circulaban en los medios como virus mentales. Antes de los LOLCAT (memes de gatos), hubo caricaturas como la pera de Charles Philipon, que representaba la cabeza del rey de Francia Luis Felipe que fue copiada, tanto en los diarios como en los muros de París, en los años cuarenta del siglo XIX.

Antes de las falsas noticias, existieron las “serpientes de mar” o relatos de monstruos marinos copiados de periódico en periódico; antes del *teasing* (bombardeo) publicitario, se publicaron misteriosos reclamos creados, desde entonces, para generar el *buzz* (expectación). Lo que más circula es, también, a menudo, lo más anodino: un párrafo minúsculo, tal vez inventado en algún sitio y que le da la vuelta al mundo.

En los años 1860, un periodista como Décembre-Alonnier estimó “que se podía afirmar, sin temor a equivocarse que, en un gran periódico, la copia a golpes de tijeras forma dos tercios de la redacción”.⁷ Balzac, en su tipología de los periodistas en la *Monographie de la presse parisienne*, menciona a aquel “que está encargado de leer todos los diarios de París y los de los departamentos y de recortar con tijeras, los pequeños hechos, las pequeñas noticias que componen el número”.⁸ Como consecuencia, por mucho tiempo, los periódicos ironizaron en torno a las tijeras con las que un redactor componía el diario: “Los objetos de los cuales se sirven los periodistas ascienden al número de tres –cuatro si se suma a los malos periodistas, que tienen necesidad de una goma o borrador– un par de tijeras, un frasco de pegamento y una pluma. Todos los periodistas tienen un par de tijeras, ninguno posee una pluma”.⁹ La percepción del “copia-pegar” contemporáneo como una novedad es entonces una idea más antigua: tan sólo los fenómenos son más rápidos –debido a las mejoras en la evolución de los medios de comunicación y a la multiplicación de emisores– y mucho más fácilmente identificables.

De hecho, son más fácilmente identificables, al punto de que la digitalización de la prensa antigua vía numerosos proyectos –como el Numapresse (numapresse.org) del que nos ocupamos, Pierre-Carl Langlais y yo– intentan aprehender la importancia de las circulaciones, haciendo uso de las herramientas para humanidades digitales. Los resultados ob-

⁷ Slauter, “Le paragraphe mobile”, 2012, pp. 363-389.

⁸ Balzac, *Monographie de la presse*, 1965, p. 62.

⁹ E. Delahaye, “Que diable pourrait-t-on mettre au Musée du Journalisme?”, *Le Nouvelliste de Bretagne*, 10 de diciembre de 1926, p. 1.

servados demuestran –tal y como hemos intentado describir en un libro reciente–¹⁰ la existencia de una viralidad mediática mucho antes del internet.

En el plano internacional, los terrenos de exploración por medio de búsquedas automatizadas son todavía muy limitados; en principio, por la extensión restringida de las colecciones digitalizadas y también por el incipiente desarrollo de las herramientas que trabajan cuerpos multilingües, a pesar de que proyectos novedosos, como el europeo News Eye, desarrollan prototipos. En la línea de los trabajos de Guillaume Pinson, hemos decidido, para este primer texto, Langlais y yo, limitarnos a la francofonía mediática. Pinson declaró en su bello libro sobre la cultura mediática francófona –consagrado esencialmente a la francofonía europea y estadounidense– que habría, sin duda, que releer *Le Traité d'Union* de México o el *Courrier du Brésil* de Río, para conectarlos a la francofonía del Atlántico Norte. Ello lo hemos realizado, en el marco de Numapresse; gracias a la digitalización de estos periódicos, hemos conectado, simultáneamente, a una red de algunos periódicos francófonos de América del Norte (*Le Courrier du Canada*, *Le Canadien*, *La Minerve*, *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, *Le Courrier des Opelousas*) y a un gran número de diarios y semanarios franceses digitalizados (*Le Constitutionnel*, *Le Journal des Débats*, *La Presse*, *Le Siècle*, *Le Figaro*). Para este escrito, hemos transformado de imagen a texto numerosos periódicos de este corpus (principalmente *Le Traité d'Union*) que tan sólo estaba disponible en formato de imagen y que no había sido verdaderamente explotado de forma digital, tal y como se hace ahora. Este es nuestro recurso de *interface* de programación que nos permite buscar guiones en corpus muy grandes.

A pesar de trabajar *corpus* masivos y de que sus resultados son impresionantes, es necesario precisar que, por el momento, esta metodología es experimental: rendimos tributo a las colecciones digitalizadas (para *Le Courrier du Brésil* y *Le Traité d'Union* –debido a que únicamente el año de 1857 es accesible– tan sólo haremos referencia a este año. No tenemos *Le Courrier des Etats-Unis* que constituyó el principal periódico de América del Norte); también dependemos de la calidad del OCR (la transformación de las imágenes a formato de texto del *Courrier du Canada* y del *Courrier de Saint-Hyacinthe* es defectuosa y, por lo mismo, no percibi-

¹⁰ Pinker, *Fake news*, 2020.

mos el total de préstamos). Nuestro método consistirá en un ir y venir entre el *distant reading* permitido por la digitalización de los diarios con las herramientas de lectura y la *dataviz* (visualización de datos) propuestas por P. C. Langlais y el *very close reading* tradicional de los estudios de *mediapoética*. La *mediapoética* se entiende como un estudio poético de textos periodísticos que toma en cuenta su medio de elaboración, los canales de producción que recorren, sus fines pragmáticos, polémicas sociales, préstamos, derivaciones y circulaciones.

En este texto mostraremos, en un principio, cómo estos periódicos se construyeron en torno de un imaginario de la circulación e, igualmente, en torno de un imaginario del *packet* del cual eran subsidiarios y que vino a nutrir su reflexividad. A continuación, intentaremos analizar esta cultura de la viralidad que comparte muchas características con la viralidad contemporánea: su carácter horizontal, su toma emocional de partido y también sus nexos con la *fake news*. Gracias a las humanidades digitales intentaremos, luego, objetivar las circulaciones y evidenciar, más allá que el efecto de la *noticia*, sus verdaderas redes y familias. Por último, nos esforzaremos en observar el espíritu del periódico y tratar de identificar las maneras literarias de copiar y pegar en *Le Trait d'Union* y en *Le Courier du Brésil* que podrían constituir dos modelos de la francofonía mediática en el mundo.

EL IMAGINARIO DEL *PACKET*

A primera vista, *Le Trait d'Union* y *Le Courier du Brésil* son periódicos muy diferentes, aunque comparten un imaginario común, el del *packet*.

El *packet*, término que constituye usualmente el simple título de los artículos, es una palabra que no existe en los diccionarios contemporáneos del idioma francés y que es omnipresente, tanto en los periódicos francófonos de América Latina como en los coloniales de todo el mundo, tal y como lo ha demostrado la tesis de Laure Demougin.¹¹ El *packet* designa el conjunto de correos (correspondencias privadas, correspondencias mediáticas, periódicos, decretos/leyes) que los navíos llevaban a las colonias. Este término proviene de la palabra *packet-boat* que se transformó en francés a *paquebot*. Las alusiones al *packet* se hallan muy seguido

¹¹ Demougin, *L'Empire de la presse*, 2021.

al comienzo del periódico, recordando que el diario francófono vivió al ritmo de la llegada de las noticias y que no puede existir sin él. Por ello, el primer párrafo del primer artículo recalca, a menudo, el atraso del *packet* y la necesidad de imprimir el número a pesar de ello o, también, se indica el exceso de noticias y la obligación de insertar la información local del periódico. Thomas Calvo, en su libro sobre *Le Trait d'Union*, insiste en la capacidad de René Masson, director de esta publicación, “para exponer, antes del cuerpo del mensaje, sus modalidades de transporte”¹² y entrar, a continuación, “en un éxtasis informativo”. De hecho, parece claramente que este es un rasgo constitutivo del periódico francófono. Como en el reportaje, la búsqueda de información es relatada a la manera de una epopeya, aunque, en este caso, en vez de ir al campo a buscar la información, hay que, prosaicamente, asir con las manos el *packet* puesto que, sin él, no hay periódico.

Nuestro número de ayer fue distribuido más tarde que de costumbre por una circunstancia que es necesario revelar, las dificultades para obtener las noticias. La correspondencia de Tennessee llegó el sábado a las nueve, a la administración de correos. Nuestros periódicos y cartas nos fueron entregadas hasta las cuatro de la tarde del domingo, habíamos mandado diez veces a reclamarlas y en diez ocasiones nos dieron la respuesta de que nada había para nosotros. Nos pareció tan extraordinario el hecho que nos dirigimos personalmente al correo, pedimos que se procediera a una búsqueda minuciosa y el paquete conteniendo las cartas y los periódicos del *Trait d'Union* fue encontrado al fin, relegado y olvidado en una esquina de la oficina. Fue necesario ponernos manos a la obra, para rehacer en parte nuestro periódico a esa hora avanzada del día, y debimos, naturalmente, desvelarnos aquella noche para recuperar el tiempo perdido.¹³

Documentar el camino de las noticias se encuentra en el centro de la escritura del periódico, pues exhibe las condiciones y los peligros de su producción. Entonces, se podría sugerir llamar al editorial de los periódicos francófonos como el “*premier-packet*” (primer-paquete) con

¹² Calvo, *René Masson*, 1998, p. 26.

¹³ R. Masson, “Bulletin”, *Le Trait d'Union*, 12 de febrero de 1862, p. 1.

base en el modelo del título de la rúbrica “Premier-Paris”, puesto que, a fin y al cabo, en este sitio se originó la información.

En *Le Trait d'Union* mexicano, esto se reproduce:

Ni Texas, ni Nueva Orleans, ni Unión de La Habana; ni vapores, ni navíos, ni barcos del exterior. En consecuencia ¡no hay noticias! Nos amenaza un bloqueo, aunque ¿acaso no estamos bloqueados realmente del lado del Golfo?

La profecía del astrónomo alemán no se cumplió en el Nuevo Mundo ¿se habrá realizado en el viejo? Si el cometa, en lugar de inflamar todo nuestro globo se contentó con tan sólo destruir Europa por un contacto más directo.

Ninguna llegada nos ha comunicado esa terrible noticia, aunque tampoco ninguna la ha desmentido y el astrónomo alemán podría haberse equivocado tan sólo en la magnitud del desastre.

Hemos olvidado casi por completo la cuestión española, a fuerza de no escuchar hablar nada de ella, hemos dejado de pensarla. México se encuentra en la situación de un deudor cuyo prestamista salió de viaje o se enfermó, respira, no obstante, o se aproxima la cura o volverán las exigencias con renovado ardor. ¿Quién sabe qué traerá de España, el paquete inglés, en algunos días?¹⁴

En *Le Courrier du Brésil*:

Esta vez mi mano tiembla de esperanza. Se espera al Avon de Southampton y, si llega, la crónica semanal será superflua ante las noticias que esperamos. Yo no adivino qué noticias deba traernos –el *Courrier du Brésil* no es un almanaque– pero sé por experiencia, que los parisinos saben muy bien desenterrar donde no se encontraría mucho. Así como un trovador camina sobre un campo estéril sin saber que bajo sus pies tiene una legumbre que revigoriza el estómago y que el compañero de San Antonio, nacido en Perigord, sabría muy bien exhumar; así camina el habitante de Río de Janeiro –escritor letrado o no– por todas partes sin descubrir nada.¹⁵

¹⁴ R. Masson, “Bulletin”, *Le Trait d'Union*, 26 de junio de 1856, p. 1.

¹⁵ A. Hubert, “Revue de la Semaine”, *Le Courrier du Brésil*, 6 de enero de 1857, p. 4.

La falta de información es, a menudo, la causa de una producción fantástica, léase semificcional, como lo demuestra la suposición de la desaparición de Europa debido al cometa; la significativa comparación de México con un deudor o la crónica del *Courrier du Brésil*. Todas estas microficciones revelan un vuelco literario de imaginarios y la posibilidad de remediar la ausencia de noticias con la elocuencia, totalmente parisina, de la pluma. *Packet* y *parisianismo* son el par de fuentes del periodismo francófono. Si se considera que en la metrópoli el contenido literario de la prensa francesa es consecuencia de la vigilancia política hacia los periódicos, en los diarios francófonos, este es también un recurso ante la ausencia del *packet*. Como lo escribe el periodista Adolphe Hubert del *Courrier du Brésil*, luego de contar todos los acontecimientos de la semana, “es raro [...] que no quede una o dos columnas en blanco que es necesario ennegrecer, difuminar. Este recubrimiento no es tarea sencilla, porque es necesario extenderlo en una capa que no sea tan visible a primera vista y que tenga el aire de imitar un estilo cualquiera”.¹⁶ A menudo, la divertida epopeya de la caza de novedades es la que da cabida a esta ingeniosa producción autóctona:

El correo extraordinario del paquete inglés llegó a México, ayer, a las tres de la tarde. Había escuchado, antes de pasar a Río Frío, un tiroteo que lo forzó a esconderse en los bosques; al parecer, se quedó ahí por mucho tiempo. Estos disparos provenían de una escaramuza entre los ladrones de los caminos principales y la escolta de un convoy de carrozas. Todo lo anterior no explica del todo, el largo retraso del correo, aunque al fin haya llegado. Pero, por una singular fatalidad, ha traído a la capital la correspondencia de ésta hacia Europa, mientras que la correspondencia proveniente de Europa que venía a México, se devolvió a Veracruz. ¿Cómo es que ha ocurrido todo eso? Lo ignoramos. Se encontraron los dos correos, dicen, cambiaron de caballos, ¡pero olvidaron cambiar de valijas!¹⁷

En otras ocasiones, es necesario consultar con frenesí los números anteriores de los periódicos franceses para publicar noticias viejas pero divertidas, anécdotas sin fecha e información aleatoria a la mano que consiste en un recurso literario, desprovisto de actualidad, que sirve de paliativo a los peligros del *packet*.

¹⁶ A. Hubert, *Le Courrier du Brésil*, 6 de enero de 1856, p. 4.

¹⁷ R. Masson, “Bulletin”, *Le Trait d’Union*, 1 de junio de 1857, p. 1.

Otra consecuencia del nexo de la información con las redes marítimas es la presencia, obsesiva, del barco en el periódico; no sólo en la forma informativa con el registro de llegadas y salidas y las listas de pasajeros, sino también sobre una forma metafórica que termina por hacer del periódico una suerte de navío, amenazado por los riesgos de la navegación y las mareas. En el ejemplo siguiente, la metáfora del periodista como un pescador muestra, de manera ejemplar, esta asimilación omnipresente y específica de los periódicos de las colonias y los de la francofonía:

El hombre joven que se encuentra, por la providencia o el azar, en el despacho de un periódico [...] tiene muchos puntos de comparación con el pescador. La semana no es para él sino un océano de novedades donde tiende sus redes o tira su cordel o pesca con una antorcha. Desgraciado si el pez duerme o se aleja de sus aguas, muchas veces, retira sus redes sin la menor sardina, sin la *más minúscula* pescadilla. [...] Hablo de estas cosas que a pocos les interesan, pero he sacado tantas veces mi red vacía y me he visto en la necesidad de hablar para consolarme de mi mala pesca.¹⁸

Finalmente, lo anterior provoca que el periódico francófono, sea lo que Michel Foucault llamó una heterotopía: un lugar “sin lugar, viviendo para él mismo, libre en un sentido, pero abandonado fatalmente a lo infinito del mar”, es una “gran reserva de imaginación”;¹⁹ también, un espacio diferente de los periódicos nacionales, no regidos únicamente por la necesidad de un contenido original y ligados de manera distinta a la información.

IMAGINARIO DE LA VIRALIDAD

Ya sea *Le Trait d'Union* o *Le Courier du Brésil*, se describen a sí mismos como una especie de conexiones, como espacios de encrucijadas anclares de múltiples actores, simultáneamente contenidos por reglas, horarios y, al mismo tiempo, perturbados por una fuerza de carácter aleatorio. El periódico recibe noticias por diversos canales: paquetes, telegramas (un telégrafo funciona, en 1857, entre Veracruz y la ciudad de México y el

¹⁸ A. Hubert, “Cronique de la Semaine”, *Le Courier du Brésil*, 27 de abril de 1856, p. 4.

¹⁹ Foucault, *Œuvres*, 2015, p. 1247.

periódico se burla a veces de las confusiones ocasionadas por este sistema de comunicación) y correos extraordinarios, que permiten remediar las fallas de un canal, a través de otra fuente.

La información aparece en los periódicos como un rizoma, evoluciona permanentemente de acuerdo con los flujos horizontales, desprovistos de jerarquías. De aquí que, de manera bastante lúdica, y sintomáticamente, *Le Courier du Brésil*, refiera la circulación de información de este modo:

No debe tenerse sospecha alguna de esta noticia, puesto que proviene del hermano del cocinero, casado con la cuñada del mayordomo del intendente del honorable enviado del emperador de los franceses, aquel intendente se la comunicó a la hermana del cocinero, joven y bella persona de 17 años, cuya belleza la elevará algún día, sin duda, al rango de marquesa, ya que ella es muy bien vista en la corte.²⁰

La viralidad se caracteriza por la ausencia de jerarquía y una autoría débil, que contradice nuestra concepción de la literatura heredada de la modernidad y también de aquellas grandes teorías, como la de Pascale Casanova,²¹ que usualmente han visto en los grandes nombres, principalmente franceses o británicos, de la literatura romántica, realista o simbolista, las motivaciones de la circulación. Es cierto que las grandes novelas de folletín y los grandes textos de debates de ideas viajan, como lo veremos, pero estas circulan menos que la noticia breve anodina, mucho más asible, trivial y anónima.

Al igual que en la cultura digital contemporánea, el receptor puede, a su vez, convertirse en emisor. El periódico francófono tiene entonces una consciencia avezada de ser también fuente de información para la metrópoli. Los periodistas, tanto René Masson de *Le Trait d'Union* como Adolphe Hubert de *Le Courier du Brésil*, señalan muy seguido que ellos son corresponsales de los periódicos franceses y, por ello, difusores de noticias en la metrópoli. Se sabe que la teoría de transferencias culturales señala la reciprocidad de influencias y cuando, hace algunos años, trabajé con Laura Suárez de la Torre los intercambios franco-mexicanos y, principalmente, la cultura de la novela de folletín,²² tuve problemas,

²⁰ A. Hubert, "Cronique de la Semaine", *Le Courier du Brésil*, 8 de junio de 1856, p. 1.

²¹ Casanova, *La République mondiale*, 1999.

²² Andries y Suárez de la Torre, *Impressions du Mexique*, 2009.

en ocasiones, para localizar esta reciprocidad, sin duda alguna, porque la observación la hacía desde el prisma de las grandes firmas autoriales. Pero, el periodista francófono describe otros mecanismos donde el periódico y la correspondencia francófona se embarcan, llevan las noticias de México o de Brasil a Francia y consideran también el principio de bumerang o de eco, el efecto regreso de estas noticias: “si no hay noticias hoy, el correo que parte esta mañana con la correspondencia del paquete inglés, las llevará muy grandes a Europa. ¡Qué ruido van a hacer ahí! Pronto escucharemos su eco”.²³

Como hoy en día, los contemporáneos subrayaron que la *fake news*, o el “canard” (pato-pasquín) de acuerdo con el lenguaje de la época, tenía una tendencia desagradable a circular de manera más rápida que las otras noticias, tal y como lo hizo el anuncio de la guerra:

¡Ah! ¡Qué bello canard (pato-pasquín)! ¡Qué gordo era, rechoncho y bien emplumado! Emocionó a toda la ciudad, revoloteó todo un día sobre la capital; lo seguimos en su vuelo, con una ansiedad extraña: unos, los más numerosos, veían en él el presagio de incalculables desastres; otros, en menor número, lo recibieron como una promesa para la realización de sus más vivas esperanzas.

Apareció en el horizonte político de la capital, el sábado pasado, a eso del medio día. Apenas perceptible en un principio, muy pronto tomaron proporciones colosales aquí, las noticias que traía sobre sus alas o en el pico.

Un extraordinario había llegado la víspera, a las cuatro y media de la tarde; arribó de Veracruz, con las bridas destempladas, trayendo la guerra en los pliegues de su sarape.²⁴

El periódico francófono tiene entonces una conciencia muy clara de sus circulaciones no jerarquizadas y de los mecanismos de producción de la viralidad. Denuncia, particularmente, todos estos fenómenos. Se niega a caer en el campo de una polémica con un adversario, singularmente menos renombrado que él, de quien se quería beneficiar del crédito de su notoriedad: “El señor Adolphe Hubert es difamado por un papel con el título *L'Iride Italiana*, el redactor, señor Bosisio, no es tan co-

²³ R. Masson, “Bulletin”, *Le Trait d'Union*, 29 de abril de 1862, p. 1.

²⁴ R. Masson, “Bulletin”, *Le Trait d'Union*, 6 de mayo de 1861, p. 1.

nocido por el señor Adolphe Hubert, y no habiendo firmado el artículo difamatorio, no puede comprometerse a dirigirse a él”.²⁵

Por otro lado, se denuncia en Europa la creación de periódicos inexistentes destinados a difundir noticias falsas, como hoy en día aquellas cuentas de redes sociales apócrifas, destinadas a empañar la reputación de tal o cual artista. En Brasil hubo muchos casos de periódicos italianos que fueron denunciados –como *Messagiere* o *L'Iride Italiana*– por difundir rumores infundados sobre los artistas brasileños y aparecer justo antes de la partida del *packet*:

Es cierto que *Il Messagiere* sólo fue publicado en una ocasión, con el objetivo –tristemente logrado– de insinuar al *Scintille* y a otros periódicos de Europa materia de crítica en contra de los artistas que no consintieron en traicionar a la ex dirección.

Este papel anónimo fue leído aquí por un reducido número de individuos y el objetivo de su creación fue influir en Europa.

Otro periódico le sucedió, el *Iride Italiana*: esta publicación debía ser semanal, sin embargo, tan sólo apareció el 12 de diciembre, algunos días antes de que partiera el *packet*, y en este mes, el 8 de enero, para remitirlo a Europa por el Avon.²⁶

El periódico se exhibe sin ambages como un mosaico, costura, remiendo de diferentes noticias, de pequeños pedazos inclasificables y de rúbricas inestables. Esta característica, patrimonio de todos los periódicos del siglo, se visualiza en estos periódicos francófonos que se muestran como cortadores y costureros de noticias: *Le Trait d'Union* habla de coser “juntos, en este boletín, los fragmentos de noticias que nos han

²⁵ A. Hubert, “Abus de la Presse”, *Le Courrier du Brésil*, 13 de enero de 1856, p. 4. En el original: “M A. Hubert est diffamé par un papier *non périodique*, s'intitulant *L'Iride Italiana*, le redacteur M. Bosio, n'est pas suffisamment connu par M. Ad. Hubert, et n'ayant pas signé l'article diffamatoire, celui-ci ne peut sans crainte de se compromettre s'adresser à lui”.

²⁶ A. Hubert, “Revue de la Semaine”, *Le Courrier du Brésil*, 6 de enero de 1856, p. 4. En el original: “Il est donc vrai que *Il Messagiere* n'a été publié qu'une seule fois, dans le but malheureusement atteint d'insinuer au *Scintille* et à d'autres journaux d'Europe des sujets de critique contre les artistes, qui n'avaient pas consenti à trahir à l'extradirection. Ce papier anonyme a été lu ici par un très-petit nombre d'individus, le but de sa création était pour influencer en Europe. Un autre journal lui a succédé, c'est *L'Iride Italiana*; cette publication devait être hebdomadaire; cependant elle n'a paru que le 12 décembre, quelques jours avant le départ du *Packet*, comme elle a paru ce mois-ci le 8 janvier pour être expédiée en Europe par l'*Avon*”.

llegado de diferentes fuentes”.²⁷ Aquí, la práctica de la reimpresión, se presume como una manifestación tecnológica de la modernidad y es más elogiada que la cualidad del autor. Donde se podría esperar, tal vez, una falta de acreditaciones o una simulación en la producción de contenidos originales, debe admitirse, al contrario, que el periódico rebosa de menciones de otros periódicos, muy eclécticos, y, a veces, verdaderamente exóticos y se les reivindica: *L'Opinion*, *Le Nord*, *L'Indépendance Belge*, *La Gazette de Milan*, *Le Times*, *Le Moniteur des Hôpitaux*. *Le Courrier du Brésil*, en 1856, al momento de las inundaciones de Lyon, parecía estar directamente suscrito a todas las hojas locales de la región lionesa. ¿Será acaso un simple fenómeno de visualización, donde el periódico se sobreexhibe como un crucero mediático, lugar de influencia, nudo de circulaciones, y se contenta, de hecho, con recopiar un solo periódico?

CIRCULACIONES Y HUMANIDADES DIGITALES

¿El imaginario de la circulación prevalece ampliamente sobre los intercambios efectivos? Para nada. Existe una enorme red francófona cuyos intercambios ya han sido demostrados. En efecto, el periódico se compuso, al mismo tiempo, por correspondencias especiales encargadas por los directores de los periódicos francófonos, completadas con artículos móviles o párrafos prestados de diversos diarios. La mundialización mediática generó la expansión de redes de información conectadas como nunca antes en la humanidad, inéditas en su capacidad de unir entre sí a los lectores. Las herramientas digitales permiten considerar los préstamos literales de los periódicos, objetivar de forma fidedigna esta *re-mediación* y ahondar en esta cultura de nexos, por medio de la constante aparición de nuevas formas de textos periodísticos de estatus muy diversos (poemas, cuentos, crónicas, listas, etc.) que comparten la particularidad de ser retomados, reproducidos, cortados, fragmentados en innumerables números de periódicos, en escalas temporales y geográficas, usualmente insospechadas. P. C. Langlais ha logrado examinar estas circulaciones inspirándose en la metodología del proyecto *Viral Text* de Ryan Cordell de la Universidad de Northeastern. Cordell fundó la primera

²⁷ R. Masson, “Bulletin”, *Le Trait d'Union*, 18 de febrero de 1868, p. 1.

fase de su estudio sobre la prensa estadounidense antes de la guerra de Secesión, explotando las bases de datos de la prensa digital en la Biblioteca del Congreso. El algoritmo que desarrolló permite percibir, como en una búsqueda antiplagio, las innumerables reimpresiones en el *corpus* y detectar los textos virales, así como las redes de circulación.

P. C. Langlais propuso un verdadero motor de búsqueda sobre *Le Trait d'Union* y *Le Courrier du Brésil* que pone en evidencia que una importante porción del periódico francófono es reimpresión, palabras más o palabras menos, del periódico francés. Para *Le Trait d'Union* representa 200 000 palabras por año (207 017 en nuestra base y, sin mayor duda, teniendo en cuenta los errores de la transcripción óptica de los caracteres).

Las diversas herramientas preparadas por P. C. Langlais permiten también comenzar a resolver algunas preguntas, ¿cuáles son las noticias que atravesaron el Atlántico? Las noticias extranjeras, las correspondencias, las novelas de folletín o algunos grandes artículos de autores (Lamartine), como lo ilustra el artículo de Taxile Delors publicado en *Le Siècle* del 27 de abril de 1857, en *Le Courrier du Brésil* del 21 de junio de 1857 y en *Le Trait d'Union* del 30 de junio de 1857. La presentación totalmente diferente del artículo (título, lugar en el periódico, presentación) en los tres números certifica la importancia de las herramientas digitales para recuperar los préstamos.

Lo que circula principalmente, en concordancia con el imaginario de la viralidad, es una cantidad innumerable de hechos diversos, acontecimientos parisinos, noticias asibles, microtextos diversos, de los que una de sus características principales es estar encerrados en sí mismos y hallarse más bien del lado de lo infra-cotidiano que de lo excepcional. V. Guimarães²⁸ habla, con razón (aunque esto podría ser más certero para *Le Courrier du Brésil* que para *Le Trait d'Union*) de una noticia-divertimento que parece competir fuertemente con la ficción larga; aunque la connivencia en torno al *parisianismo* resulta imprescindible para entender las noticias y la lengua francesa, nos impiden hablar de un proceso de democratización. Al mismo tiempo que las noticias serias o que los *canards*, circulan noticias ficcionalizadas, no del todo ciertas, no absolutamente falsas, que debían despertar emociones: ciertamente el miedo, pero tam-

²⁸ Guimarães, “Du paquebot au télégraphe”, 2012.

bién la risa y el regocijo ya que su contenido, a diferencia de lo que se podría inferir, es usualmente positivo.

El artículo de *Le Courrier du Brésil* titulado “Venganza filial” (véase imagen 1) cuenta cómo una chica joven seducida “se venga” 30 años después, haciendo pagar por su hijo las deudas a su seductor. Vemos entonces, cómo se desarrolla, junto con las noticias pesimistas, la *feel good news*.

El escalonamiento de los préstamos tiene múltiples explicaciones, es muy notable la extensión de las travesías, pero también responde al poco valor de actualidad de las noticias que fueron reproducidas.

De hecho, la cultura de la prensa francófona es, adelantada para su tiempo, una de *cut up* en la cual una parte de la creación proviene del préstamo de noticias asequibles, anodinas y de un tratamiento narrativo especial. La consulta de una parte de un periódico, del 15 de junio de 1857, lo demuestra ejemplarmente. El folletín de *Le Trait d’Union*, de pronto, fue completado por una noticia breve, como se aprecia en la imagen 2.

¿Cómo es que esta historia completamente desconectada se encuentra debajo de esta columna de folletín? En primer lugar, esta forma parte de las noticias circulantes, aquellos informes asequibles que revolotean en este tipo de periódico y que no tienen la misma fortuna crítica que los hechos diversos. A pesar de esto, su viralidad demuestra su importancia en el surgimiento de una cultura francesa mundialmente diseminada. Esta pequeña noticia se encuentra en *L’Écho Rochelais* del 18 de marzo de 1857, en la *Gazette du Midi* del 26 de marzo de 1857, en el *Mémorial de la Loire et de la Haute Loire* del 20 de marzo de 1857, en *Le Figaro* del 22 de marzo 1857, en *L’Industriel Alsacien* del 22 de marzo de 1857, en *Le Progrès de Bel Abbès* del 8 de marzo de 1896 y en *La Patrie* del 11 de junio de 1857 y, sin duda, en muchos otros periódicos, como lo prueba una reproducción de 1897 (véanse imágenes 3 y 4).

Es probable que, en *Le Trait d’Union*, esta noticia se insertó al final de un folletín para permitir un corte interesante en la novela *Les Chauffeurs* de Elie Berthet. Cabe destacar, aquí, que el corte sugerido no se corresponde con el de *Le Siècle* donde aparecieron previamente *Les Chauffeurs*, pero que en esta narración contaba con puntos suspensivos. La inserción de este chiste corto constituye un dispositivo estético que permitió un golpe de suspenso en el folletín. Es significativa la intervención del creador de la página que hizo el corte, pero no hizo una corrección editorial para cambiar el enunciado “Una de nuestras ciudades del Este”, que podría suscitar preguntas si no fuera por la *heterotopía* en la cual vivía

Vengeance filiale.

Au rez-de-chaussée d'une petite maison de la rue Saint-Louis, au Marais, habitait, en 1825, une jeune personne dont la physionomie fine et correcte, encadrée dans les grappes soyeuses de sa brune chevelure, possédait cette beauté suave des vierges de Raphaël, aussi, comme pendant la plus grande partie du jour elle était occupée à coudre près d'une fenêtre donnant sur la rue, maints regards admirateurs s'arrêtaient en passant pour la contempler : c'était Mlle Eliza T..., orpheline de 18 ans, fille d'un ancien architecte et confiée depuis une dizaine d'années aux soins de sa tante maternelle, vieille demoiselle qui s'acquittait de cette noble tâche avec toute la sollicitude possible. La bonne tante, s'efforçant de remplacer auprès de sa nièce les parents que celle-ci avait perdus, lui avait fait donner une éducation très convenable, et depuis quelque temps elle la promenait dans le monde, afin de lui trouver un mari.

Or, parmi les gens que ces dames avaient coutume d'y rencontrer, était un certain M. Charles D..., fils d'un négociant de province, et qui faisait à Paris son stage commercial. Ce monsieur, dont le physique et les manières plurent tout d'abord à la tante et à la nièce, ayant remarqué l'impression qu'il avait produite, redoubla de prévenances pour la tante, de galanterie avec la jeune personne ; bref,

— Au rez-de-chaussée d'une petite maison de la rue Saint-Louis, au Marais, habitait, en 1825, une jeune personne dont la physionomie fine et correcte, encadrée dans les grappes soyeuses de sa brune chevelure, possédait cette beauté suave des vierges de Raphaël, aussi, comme pendant la plus grande partie du jour elle était occupée à coudre près d'une fenêtre donnant sur la rue, maints regards admirateurs s'arrêtaient en passant pour la contempler : c'était Mlle Eliza T..., orpheline de 18 ans, fille d'un ancien architecte et confiée depuis une dizaine d'années aux soins de sa tante maternelle, vieille demoiselle qui s'acquittait de cette noble tâche avec toute la sollicitude possible. La bonne tante, s'efforçant de remplacer auprès de sa nièce les parents que celle-ci avait perdus, lui avait fait donner une éducation très convenable, et depuis quelque temps elle la produisait dans le monde, afin de lui trouver un mari,

va une espèce de tremblement nerveux et cessa le supplice:

--Eh bien! demanda-t-il, en as-tu assez? veux-tu parler maintenant?

Ladrage parut hésiter; ses traits étaient crispés par la souffrance, ses yeux injectés de sang. Néanmoins le calme relatif qu'il éprouvait lui rendit courage.

--Jamais, jamais! balbutia-t-il; je suis pauvre, je n'ai pas d'argent, tuez-moi tout de suite.

(A continuer.)

—Une paysanne comparaissait récemment comme plaignante devant le tribunal correctionnel d'une de nos villes de l'Est. Elle racontait les actes de violence auxquels son mari se livrait envers elle et l'accusait de l'avoir brutalement frappée.--Quel prétexte prenait-il pour vous battre? lui demanda le président.--Faites excuse, monsieur, répondit la naïve enfant de l'Alsace, c'était pas un *prétasque*, c'était un bâton.

Imagen 2.

[Traducción] Una campesina comparecía recientemente como denunciante ante el tribunal correccional de una de *nuestras ciudades del Este*. Declaraba actos de violencia que su marido libraba en su contra y lo acusaba de haberla golpeado brutalmente. ¿Qué pretexto usó para pegarte? Le preguntó el presidente. Perdone, señor, respondió la ingenua hija de la Alsacia, no fue un "pretesco", fue un palo.

Fuente: *Le Trait d'Union*, 15 de junio de 1857, p. 3. Hemeroteca Nacional de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México.

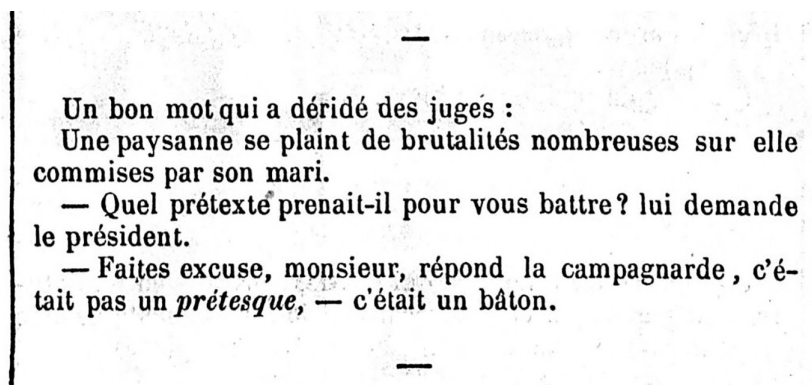


Imagen 3. *Le Figaro*, 22 de marzo de 1857, p. 8. Biblioteca Nacional de Francia.

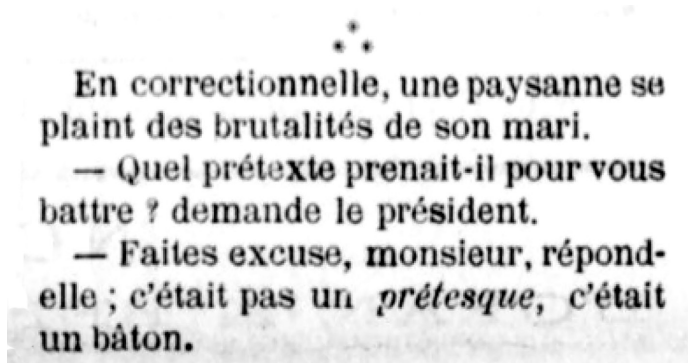


Imagen 4. *Le Progrès de Bel-Abbès: journal de l'arrondissement de Sidi-Bel-Abbès, paraissant le dimanche matin*, 8 de marzo de 1896, p. 3. Biblioteca Nacional de Francia.

el lector de *Le Trait d'Union*. Este ejemplo nos invita a leer nuevamente la prensa del siglo XIX y evaluar esta marquería de hechos menudos, considerados sin valor alguno, ante nuestra preocupación de asimilar la legitimidad de la novedad.

DOS MODELOS LITERARIOS DE LA FRANCOFONÍA MEDIÁTICA

La cuestión del folletín nos lleva a señalar una gran diferencia entre *Le Trait d'Union* y *Le Courrier du Brésil*. Este último, a diferencia de *Le Trait d'Union*, no reproduce el trazo característico de la prensa francesa –el estilo del folletín– y pareciera retomar una maquetación más continental, más próxima a la de los periódicos de Quebec (véase imagen 5).

Le Trait d'Union retoma abiertamente la maquetación francesa y publica, en la parte inferior de su plana, numerosas novelas de folletín. Esta presencia de la novela de folletín recuerda que la viralidad no se constriñe únicamente a los préstamos de textos sino, también, más esencialmente, a modelos de formato. Durante los primeros tres cuartos del siglo XIX coexisten, en efecto, dos grandes modelos internacionales del periodismo diario: el modelo anglosajón apoyado en el hecho y la información y el modelo francés fundado, principalmente, sobre el periodismo de opinión, dando un mayor peso a los escritores y a la literatura. Desde 1845 y la publicación de *Los misterios de París* por *El Siglo*, los periódicos mexicanos publican, en conjunto, la caja de folletín y la utilizan como un espacio de división, extremadamente coherente en lo ideológico, donde los periódicos liberales publican a Sue, Dumas, y a Hugo. Me parece, sin embargo, que *Le Trait d'Union* se sirve más bien de la caja de folletín para anticiparse a los préstamos y traducciones de los periódicos mexicanos publicando ahí verdaderas novedades literarias; es decir, al mismo tiempo autores sensacionalistas de la segunda generación del folletín (Emile Gaboriau, Paul Féval, Ponson du Terrail) y también a escritores realistas (Jules Vallès, Erckmann y Chatrian). En vez de reeditar a las grandes plumas, hoy en día clásicas de la novela de folletín, se dedica a reproducir la actualidad de la producción francesa. Estos periódicos indican también, parcialmente, la ausencia de protección hacia las novelas europeas. En Estados Unidos, las obras extranjeras no fueron protegidas sino hasta después de 1891. Los países de América Latina tan sólo comenzaron a adherirse a las

Numéro 36.—Vol. 19.

ABONNEMENT.

POUR MEXICO.

En mois. 3 00
En trimestre. 9 00
En semestre. 18 00
En année. 36 00

PAYABLES D'AVANCE.

ON S'ABONNE:

Mexico Bureau du Journal, Paseo Nuevo
51, rue de Mexico: Chez les agents du Journal.

A PARIS.—A l'abonnement et aux annonces: Chez
M. G. Hachette, 26 rue de Trocadéro.

MEXICO. SAMEDI 5 DÉCEMBRE 1857.

Le Trait d'Union

JOURNAL FRANÇAIS UNIVERSEL.

Neuvième Année

ANNONCES.

PAR CLASSE DE LIX LIGNES.

1. Les annonces de 10 lignes.

2. Les annonces de 15 lignes.

3. Les annonces de 20 lignes.

4. Les annonces de 25 lignes.

5. Les annonces de 30 lignes.

6. Les annonces de 35 lignes.

7. Les annonces de 40 lignes.

8. Les annonces de 45 lignes.

9. Les annonces de 50 lignes.

10. Les annonces de 55 lignes.

11. Les annonces de 60 lignes.

12. Les annonces de 65 lignes.

13. Les annonces de 70 lignes.

14. Les annonces de 75 lignes.

15. Les annonces de 80 lignes.

16. Les annonces de 85 lignes.

17. Les annonces de 90 lignes.

18. Les annonces de 95 lignes.

19. Les annonces de 100 lignes.

20. Les annonces de 105 lignes.

21. Les annonces de 110 lignes.

22. Les annonces de 115 lignes.

23. Les annonces de 120 lignes.

24. Les annonces de 125 lignes.

25. Les annonces de 130 lignes.

26. Les annonces de 135 lignes.

27. Les annonces de 140 lignes.

28. Les annonces de 145 lignes.

29. Les annonces de 150 lignes.

30. Les annonces de 155 lignes.

31. Les annonces de 160 lignes.

32. Les annonces de 165 lignes.

33. Les annonces de 170 lignes.

34. Les annonces de 175 lignes.

35. Les annonces de 180 lignes.

36. Les annonces de 185 lignes.

37. Les annonces de 190 lignes.

38. Les annonces de 195 lignes.

39. Les annonces de 200 lignes.

40. Les annonces de 205 lignes.

41. Les annonces de 210 lignes.

42. Les annonces de 215 lignes.

43. Les annonces de 220 lignes.

44. Les annonces de 225 lignes.

45. Les annonces de 230 lignes.

46. Les annonces de 235 lignes.

47. Les annonces de 240 lignes.

48. Les annonces de 245 lignes.

49. Les annonces de 250 lignes.

50. Les annonces de 255 lignes.

51. Les annonces de 260 lignes.

52. Les annonces de 265 lignes.

53. Les annonces de 270 lignes.

54. Les annonces de 275 lignes.

55. Les annonces de 280 lignes.

56. Les annonces de 285 lignes.

57. Les annonces de 290 lignes.

58. Les annonces de 295 lignes.

59. Les annonces de 300 lignes.

60. Les annonces de 305 lignes.

61. Les annonces de 310 lignes.

62. Les annonces de 315 lignes.

63. Les annonces de 320 lignes.

64. Les annonces de 325 lignes.

65. Les annonces de 330 lignes.

66. Les annonces de 335 lignes.

67. Les annonces de 340 lignes.

68. Les annonces de 345 lignes.

69. Les annonces de 350 lignes.

70. Les annonces de 355 lignes.

71. Les annonces de 360 lignes.

72. Les annonces de 365 lignes.

73. Les annonces de 370 lignes.

74. Les annonces de 375 lignes.

75. Les annonces de 380 lignes.

76. Les annonces de 385 lignes.

77. Les annonces de 390 lignes.

78. Les annonces de 395 lignes.

79. Les annonces de 400 lignes.

80. Les annonces de 405 lignes.

81. Les annonces de 410 lignes.

82. Les annonces de 415 lignes.

83. Les annonces de 420 lignes.

84. Les annonces de 425 lignes.

85. Les annonces de 430 lignes.

86. Les annonces de 435 lignes.

87. Les annonces de 440 lignes.

88. Les annonces de 445 lignes.

89. Les annonces de 450 lignes.

90. Les annonces de 455 lignes.

91. Les annonces de 460 lignes.

92. Les annonces de 465 lignes.

93. Les annonces de 470 lignes.

94. Les annonces de 475 lignes.

95. Les annonces de 480 lignes.

96. Les annonces de 485 lignes.

97. Les annonces de 490 lignes.

98. Les annonces de 495 lignes.

99. Les annonces de 500 lignes.

100. Les annonces de 505 lignes.

101. Les annonces de 510 lignes.

102. Les annonces de 515 lignes.

103. Les annonces de 520 lignes.

104. Les annonces de 525 lignes.

105. Les annonces de 530 lignes.

106. Les annonces de 535 lignes.

107. Les annonces de 540 lignes.

108. Les annonces de 545 lignes.

109. Les annonces de 550 lignes.

110. Les annonces de 555 lignes.

111. Les annonces de 560 lignes.

112. Les annonces de 565 lignes.

113. Les annonces de 570 lignes.

114. Les annonces de 575 lignes.

115. Les annonces de 580 lignes.

116. Les annonces de 585 lignes.

117. Les annonces de 590 lignes.

118. Les annonces de 595 lignes.

119. Les annonces de 600 lignes.

120. Les annonces de 605 lignes.

121. Les annonces de 610 lignes.

122. Les annonces de 615 lignes.

123. Les annonces de 620 lignes.

124. Les annonces de 625 lignes.

125. Les annonces de 630 lignes.

126. Les annonces de 635 lignes.

127. Les annonces de 640 lignes.

128. Les annonces de 645 lignes.

129. Les annonces de 650 lignes.

130. Les annonces de 655 lignes.

131. Les annonces de 660 lignes.

132. Les annonces de 665 lignes.

133. Les annonces de 670 lignes.

134. Les annonces de 675 lignes.

135. Les annonces de 680 lignes.

136. Les annonces de 685 lignes.

137. Les annonces de 690 lignes.

138. Les annonces de 695 lignes.

139. Les annonces de 700 lignes.

140. Les annonces de 705 lignes.

141. Les annonces de 710 lignes.

142. Les annonces de 715 lignes.

143. Les annonces de 720 lignes.

144. Les annonces de 725 lignes.

145. Les annonces de 730 lignes.

146. Les annonces de 735 lignes.

147. Les annonces de 740 lignes.

148. Les annonces de 745 lignes.

149. Les annonces de 750 lignes.

150. Les annonces de 755 lignes.

151. Les annonces de 760 lignes.

152. Les annonces de 765 lignes.

153. Les annonces de 770 lignes.

154. Les annonces de 775 lignes.

155. Les annonces de 780 lignes.

156. Les annonces de 785 lignes.

157. Les annonces de 790 lignes.

158. Les annonces de 795 lignes.

159. Les annonces de 800 lignes.

160. Les annonces de 805 lignes.

161. Les annonces de 810 lignes.

162. Les annonces de 815 lignes.

163. Les annonces de 820 lignes.

164. Les annonces de 825 lignes.

165. Les annonces de 830 lignes.

166. Les annonces de 835 lignes.

167. Les annonces de 840 lignes.

168. Les annonces de 845 lignes.

169. Les annonces de 850 lignes.

170. Les annonces de 855 lignes.

171. Les annonces de 860 lignes.

172. Les annonces de 865 lignes.

173. Les annonces de 870 lignes.

174. Les annonces de 875 lignes.

175. Les annonces de 880 lignes.

176. Les annonces de 885 lignes.

177. Les annonces de 890 lignes.

178. Les annonces de 895 lignes.

179. Les annonces de 900 lignes.

180. Les annonces de 905 lignes.

181. Les annonces de 910 lignes.

182. Les annonces de 915 lignes.

183. Les annonces de 920 lignes.

184. Les annonces de 925 lignes.

185. Les annonces de 930 lignes.

186. Les annonces de 935 lignes.

187. Les annonces de 940 lignes.

188. Les annonces de 945 lignes.

189. Les annonces de 950 lignes.

190. Les annonces de 955 lignes.

191. Les annonces de 960 lignes.

192. Les annonces de 965 lignes.

193. Les annonces de 970 lignes.

194. Les annonces de 975 lignes.

195. Les annonces de 980 lignes.

196. Les annonces de 985 lignes.

197. Les annonces de 990 lignes.

198. Les annonces de 995 lignes.

199. Les annonces de 1000 lignes.

200. Les annonces de 1005 lignes.

201. Les annonces de 1010 lignes.

202. Les annonces de 1015 lignes.

203. Les annonces de 1020 lignes.

204. Les annonces de 1025 lignes.

205. Les annonces de 1030 lignes.

206. Les annonces de 1035 lignes.

207. Les annonces de 1040 lignes.

208. Les annonces de 1045 lignes.

209. Les annonces de 1050 lignes.

210. Les annonces de 1055 lignes.

211. Les annonces de 1060 lignes.

212. Les annonces de 1065 lignes.

213. Les annonces de 1070 lignes.

214. Les annonces de 1075 lignes.

215. Les annonces de 1080 lignes.

216. Les annonces de 1085 lignes.

217. Les annonces de 1090 lignes.

218. Les annonces de 1095 lignes.

219. Les annonces de 1100 lignes.

220. Les annonces de 1105 lignes.

221. Les annonces de 1110 lignes.

222. Les annonces de 1115 lignes.

223. Les annonces de 1120 lignes.

224. Les annonces de 1125 lignes.

225. Les annonces de 1130 lignes.

226. Les annonces de 1135 lignes.

227. Les annonces de 1140 lignes.

228. Les annonces de 1145 lignes.

229. Les annonces de 1150 lignes.

230. Les annonces de 1155 lignes.

231. Les annonces de 1160 lignes.

232. Les annonces de 1165 lignes.

233. Les annonces de 1170 lignes.

234. Les annonces de 1175 lignes.

235. Les annonces de 1180 lignes.

236. Les annonces de 1185 lignes.

237. Les annonces de 1190 lignes.

238.

convenciones internacionales sobre los derechos de autor hasta después de la primera guerra mundial. El modelo de *Le Trait d'Union*, si retomamos las categorías de G. Pinson, sería el del este del Atlántico a la manera francesa “en el que se integra la ficción en un espacio bien delimitado, jerarquizado que puede significar de manera bastante compleja la imposición de un margen a la ficción, aunque también una forma de valorarla, ya que, después de todo, la arquitectura entera del periódico pareciera sostenerse sobre el folletín y la cultura”.²⁹

Al respecto, *Le Courrier du Brésil* constituye otro modelo. Publica bastante ficción pero en su sección “Variedades”, es decir, en las últimas páginas del periódico (véase imagen 6). Parece, si seguimos los modelos elaborados por G. Pinson, movilizar un formato más continental en el cual la ficción es puesta en el mismo plano que la información, sin que indicio alguno nos permita hacer una separación entre los dos géneros de escritura. Las ficciones publicadas, aunque se extiendan a lo largo de varios números, hablan más bien sobre la noticia seriada o de extractos escogidos que de la novela de folletín. De hecho, muy probablemente, esto se relacione con las diferencias de periodicidad. *Le Trait d'Union* es diario y puede entonces permitirse publicar una ficción larga sobre el principio de “Continuará en el siguiente número”, mientras que *Le Courrier du Brésil* es semanal, como los periódicos de Quebec, estudiados por Pinson. Retomamos las conclusiones de Pinson: “Las dinámicas de modelación descansan sobre las temporalidades dominantes, que pueden tener una profunda influencia sobre la organización social y los objetos culturales”.

Para un semanario, se trata siempre de ganar la batalla del tiempo proponiendo otro periodismo, más irónico, donde el deleite proviene menos del descubrimiento de la información, normalmente ya conocida por los diarios, que, de su consumo, bajo otra forma inesperada y entretenida, igualmente intrigante. El periódico brasileño lo acepta gustosamente, cuando escribió, el 7 de febrero de 1857: “Aquí las últimas noticias que todos ya sabían, pero que los periódicos rejuvenecen, peinándolas y vistiéndolas cada uno a su manera”.

Más que de los grandes periódicos franceses, el modelo de *Le Courrier du Brésil* es, de hecho, el del pequeño periódico literario semanal muy parisino, *Le Figaro*. El periódico moviliza abundantemente a los au-

²⁹ Pinson, *La Culture médiatique*, 2016.

COURRIER DU BRÉSIL.

POLITIQUE. — LITTÉRATURE. — REVUE DES THÉÂTRES. — SCIENCES ET ARTS. — INDUSTRIE. — COMMERCE.

CE JOURNAL PARAIT TOUS LES DIMANCHES.

RIO DE JANEIRO: Un trimestre 3 500; Six mois 6 500; Un an 12 500. — PROVINCES: Un trimestre 3 500; Six mois 7 500; Un an 14 500.

On s'abonne au bureau du journal rue do Rozario 404.

Courrier du Brésil.

RIO DE JANEIRO 25 AVRIL.

LE BRÉSIL ET LES RÉPUBLIQUES HISPANO-AMÉRICAINES.

XXV.

La république des États-Unis trompe les peuples voisins et l'Europe entière avec sa prospérité matérielle extraordinaire, — qu'on lisse du hasard en grande partie, — et flâte les jeunes nations qui l'environnent. — Elle n'oublie pas les mécontents de l'ancien continent, — en poussant ce cri continu et toujours agréable aux oreilles de ceux qui souffrent: — « Liberté! droits de l'homme et progrès! — mots qui forment aussi le programme des tyrans, quand ils veulent dominer les masses prolétaires. Les États-Unis continuent la propagande contre les faibles, et veulent en finir jusqu'au moindre rejeton de vitalité qui pousserait désormais à l'ombre de la paix et à la douce chaleur de la fraternité.

Il leur fut donné de fermer les yeux de la généralité jusqu'à une certaine époque; mais il y a quelques années que l'Europe et presque toutes les républiques hispano-américaines ont commencé à considérer cet état sous le véritable point de vue qui lui est presque naturel.

Simon Bolivar initia l'idée d'un congrès sud-américain, entretenant ce qui arrive de nos jours: et d'autres après lui l'ont secondé en véritables apôtres de la liberté. L'orgueil national chez l'homme se réveille contre l'idée de l'esclavage, lorsqu'il se montre sous forme de liberté! On peut demander confidentiellement à la race hispano-américaine si elle ressent la sympathie du cœur pour les anglo-saxo-américains, et on aura de suite une réponse presque unanime et négative. Et en effet, est-ce qu'on obtiendrait les sympathies de quiconque par l'arrogance? Comment peuvent s'unir deux races qui sont à chaque instant sur le point d'une rupture? Comment peut-on concevoir de la réciprocité entre des individus de langues, de religions, de mœurs, d'habitudes et de caractères différents? Il n'y a pas de juste milieu entre eux; car on ils doivent vivre dans une lutte éternelle, ou le plus faible sera vaincu par le plus fort, et dans cette alternative, le premier doit devenir l'esclave de fait du second, ce qui arriva au Texas, au Nouveau-Mexique, dans la Haute Californie et ailleurs, où les habitants regardent les hommes du Nord de l'Union comme des pédagognes insupportables. Ce serait donc un véritable malheur pour les républiques hispano-américaines de devenir la proie de ceux qui n'ont pour eux d'autres regards que l'envie de les dominer. D'après la phrase de Mr. Pierce, tel est le sort qui attend les fractions d'origine espagnole; parce que leurs troubles, leur faiblesse et leur esprit de provincialisme donnent des droits sur elles aux aventuriers jaunes, des droits basés sur la force brutale; malheureux Nicaragua! Et plus malheureuses encore les petites républiques de l'Amérique du Centre! Préparez-vous à l'esclavage qui vous sera imposé par la force et la liberté des citoyens les plus libres de la terre!

Mais à quel bon faire ressortir d'avantage ce qui frappe les yeux de tout le monde? Ce qu'il y a de

certain c'est que les citoyens des États-Unis méprisent la race espagnole-américaine, qu'ils appellent impuissante pour se gouverner, arriérée, barbare et née pour obéir sous leur férule anglo-saxo-américaine. Au Ve. siècle, les barbares du Nord de l'Europe envahirent les provinces plus avancées en sciences, en arts et en civilisation, les armes à la main; au XIXe. siècle, les hommes éclairés du Nord de l'Amérique envahirent par la force brutale et la ruse le Sud de ce continent. Ce que nous venons de dire est répété presque tous les jours dans les journaux de l'Union. On peut les lire et on doit avouer qu'un moins il y a chez les Anglo-Américains de la franchise quoiqu'un peu trop rude.

XXVI.

Ces choses se passent au nord du nouveau continent, il y a au sud un autre pouvoir modeste dans ses plans, libéral dans ses tendances, généreux dans ses actions, et le meilleur ami dans les crises, qui, au lieu de vouloir dominer, montre le désintéressement le plus sincère, qui, au lieu de vouloir faire des esclaves, aime la liberté de tous, qui, au lieu de semer la discorde, tâche de concilier entre eux ses voisins, en inspirant la paix et la modération. Il ne discute pas, il ne fait pas parade du nom sonore de liberté: il la pratique et la fait aimer.

Nous parlons du Brésil. Le Paraguay se trouve au nombre des nations, parce que le Brésil le voulait ainsi: la Confédération Argentine, Buenos-Ayres et l'État Oriental de l'Uruguay existent pour la noblesse, le désintéressement, l'amour de la liberté et de l'indépendance, qui forment la base du caractère du gouvernement du Brésil, depuis l'élévation au trône de S. M. constitutionnelle l'Empereur Dom Pedro II. Nous pouvons ouvrir l'histoire et nous verrons la chute de Rosas et de son lieutenant Oribe, comme une preuve palpante de l'amour qui porte l'Empire à la liberté et à l'indépendance de chaque état qui l'environne.

Le Brésil a donné dernièrement le témoignage le plus réel de son abnégation par amour de la liberté et de l'indépendance de ses sœurs les fractions américano-espagnoles. Il n'y a pas d'interventions armées, comme celle de l'État-Orientel de l'Uruguay, qui puissent lui être comparées en loyauté et noblesse.

Les esprits malins auront beau faire et beau dire. L'histoire parlera le langage de la justice, et elle doit la rendre au Brésil.

En voyant la paix, l'ordre, la liberté, le progrès et la marche constitutionnelle qui règnent dans l'empire, et la fraternité, la modération, la grandeur de vues qui font le fond de sa conduite envers les gouvernements étrangers, on doit se faire, comme nous l'avons maintes fois proposé, cette question: — Comment est-ce qu'une nation jeune, — et qui, à cause de sa jeunesse, doit être emporcée, — a acquis ce degré de dignité et de sagesse des vieux États? Est-ce que ses institutions, son caractère, le naturel du peuple qui la compose en sont la cause? On ne peut pas en douter; mais est-ce qu'il n'y a pas d'autres raisons? Nous trouvons la réponse dans le « Principe » du grand florentin; la voici textuellement: « Dico adunque che ne' principii nuovi, si trova più o meno difficoltà a mantenere, secondo

che più o meno è virtuoso colui che gli acquista... perche un principe nuovo è molto più osservato nelle sue azioni... e quando le son conosciute virtuose, si guadagnano molto più gli uomini, molto più gli obbligano: perche gli uomini sono molto più presi dalle cose presenti che dalle passate: e quando nelle presenti trovano il bene, vi si godono, e non cercano altro, anzi piglieranno ogni difesa per lui, quando non manchi nelle altre cose a se medesimo. E così avrà duplicata gloria di aver dato principio a un principato nuovo ed ornato e corroborato di buone leggi, di buone armi, di buoni amici, e di buoni esempli... »

L'Empereur du Brésil est ce modèle d'un chef d'État qui prouve à ses gouvernés et aux pouvoirs étrangers toutes les qualités qui garantissent le bonheur et l'avenir d'un peuple.

(La suite au prochain n.°)

ÉLECTION DE LA STATUE DE D. PEDRO I.

L'idée première de l'érection d'une statue pour consacrer la mémoire du fondateur de l'empire du Brésil, du chef de l'indépendance est due à feu José Clemente Pereira, fondateur de l'hospice des aliénés, de l'hôpital de la Miséricorde et du premier chef de la nation à Rio de Janeiro. À cette époque, il y avait une dizaine d'années, avait été commencée une souscription pour cet objet; les sommes reçues, alors insuffisantes, ont été déposées au trésor, et le but n'est atteint, a été reculé jusqu'à ces derniers temps.

C'est le 7 septembre de 1855, anniversaire de l'indépendance que l'idée primitive a été réveillée, dans une séance à l'Hôtel-de-Ville tenue par la chambre municipale. C'est dans cette séance que le Dr. Haddock Lobos a proposé de confier l'œuvre de José Clemente Pereira. Une commission a été nommée dans le but d'élire les souscripteurs et de faire annoncer un concours auquel devaient prendre part les artistes étrangers et nationaux du Brésil ainsi que ceux de l'Hôtel-de-Ville tenue par la chambre municipale. Cette commission se composa de MM. Dr. Haddock Lobos, Porto Alegre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, Norberto, homme de lettres, le conseiller Euzébio, le commandant Polydore, le vicomte de Bonfim, le Dr. Miranda et l'avocat Lima.

La souscription que l'on continue encore a déjà obtenu des sommes immenses.

Dans le concours des dessins, le premier prix a été décerné à M. Maffre secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts.

Le prix des statues a été à M. Rochet, artiste de Paris, qui s'est chargé de la construction totale du monument moyennant la somme de 670,000 francs.

La statue sera coulée en bronze ainsi que les quatre fers du Brésil placés aux quatre coins du piédestal. Quatre candidatures en forme de coccardes, dont l'insigne était à été emprunté au drapeau de M. Maffre, seront érigées en bronze.

Le piédestal ainsi que les bas-reliefs en marbre, et les sous-soubassements en granit.

M. Rochet, notre compatriote, doit arriver par le prochain packet de Southampton; il apportera dit-on avec lui, un nouveau modèle de la statue, et on les modifications arrêtées par la commission juge du

tores de *Le Figaro*: Villemessant, su yerno Villemot, la condesa de Renneville. Construye toda una convivencia con estas personalidades, como si ellas formasen parte de la redacción y transcribe páginas enteras de sus noticias asequibles. *Le Courier du Brésil* se caracteriza todavía más que *Le Trait d'Union* por su *parisianismo*, que descansa al mismo tiempo sobre esa crónica brasileña, redactada por Hubert, y también sobre una forma de reconfiguración de la anécdota parisina, cuyo programa es universal.

Estos dos periódicos, a pesar de la diferencia de sus modelos –de un lado un modelo más serio, del otro un modelo más irónico– movilizan uno y otro a la literatura. Sin embargo, es necesario evitar ver en la ficcionalización del trabajo de los periódicos francófonos en América Latina un tipo de funcionamiento mimético del de la metrópoli, fuertemente implementado para sobrellevar la vigilancia gubernamental. En un artículo acerca de *Le Patriot Français*, periódico francófono de Uruguay, A. Bolón³⁰ propuso un análisis interesante demostrando que los retrasos y deícticos disfuncionales (los “ayer” y “ahora” que no se corresponden a ninguna cronología real) producían un efecto de ficción muy fuerte al interior de esta prensa francófona. Yo completaría este análisis, precisando que los periódicos francófonos viven también dentro de un espacio ficticio. Ayer no es siempre ayer en el periódico francófono de la misma forma en que los puntos cardinales pueden dejar de corresponderse a la realidad geográfica (como en “una de nuestras ciudades del Este” del chiste de la aldeana y el bastón-“pretesco”). Bolón plantea correctamente la hipótesis de que “esas noticias terminan convirtiéndose en una forma de novela de folletín que ha perdido su anclaje con el *hic et le nunc* del periódico y del lector, tal y como ocurre en la ficción”. De manera significativa, *Le Courier du Brésil* intenta a su vez, el 27 de enero de 1856, introducir “la continuación en el próximo *packet*” lleno de sabor que demuestra efectivamente la folletinización de información (véase imagen 7).

¿Qué demuestra la movilización de herramientas digitales sobre este género de corpus transatlántico? En principio, permiten hacer objetos a los imaginarios, el del *packet* o el del mosaico. Luego, la implementación de estas herramientas demuestra que el modelo de la viralidad horizontal, emocional, recíproca, funciona a una escala internacional desde el siglo XIX, antes que las redes sociales contemporáneas. Más glo-

³⁰ Bolón, “Le feuilleton”, 2019.

La suite au prochain packet.

Imagen 7. *Le Courier du Brésil*, 27 de enero de 1856, p. 4. Hemeroteca Digital de Brasil.

balmente, este estudio nos invita, también y, sobre todo, a mostrar a la cultura de la *re-mediación* como otra cara de la modernidad. Una modernidad a la que tendemos a aislar en la autonomía y en la exclusividad, sin observar que esta autonomía, este elitismo se leía tan sólo sobre un fondo de literatura legítima y que la autoridad dentro del régimen mediático –para retomar la noción clave de este libro– podía funcionar de acuerdo con criterios más cuantitativos.

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

La Caricature, 1833.

Le Courrier du Brésil, 1856.

Le Nouvelliste de Bretagne, 1926.

Le Trait d'Union, 1857, 1861, 1862, 1868.

Bibliografía

Andries, Lise y Laura Suárez de la Torre (coords.), *Impressions du Mexique et de France/Impresiones de Mexico y de Francia*, México, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme/Instituto Mora, 2009.

Balzac, Honoré de, *Monographie de la presse parisienne*, París, Jean-Jacques Pauvert, 1965.

Bolón, Alma, “Le feuilleton en tant que matrice du *Patriote français* (Montevideo 1843-1850)”, *Historia*, núm. 38, 2019, pp. 1-17.

Buard, Jean-Luc, *Culture médiatique et presse numérisée. Médiasphère des feuilletons-nouvelles de Marie Aycard (1794-1859)*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2019.

Cagé, Julia, *L'Information à tout prix*, París, INA, 2017.

Calvo, Thomas, *René Masson dans Le Trait d'Union*, México, CEMCA, 1998.

Casanova, Pascale, *La république mondiale des lettres*, París, Seuil, 1999.

Cordell, Ryan y David Smith, *Viral texts: Mapping networks of reprinting in 19th-century newspapers and magazines*, Northeastern University, 2017, en <<https://viraltexts.org>>. [Consulta: 20 de diciembre de 2021.]

- Demougín, Laure, *L'Empire de la presse*, Estrasburgo, Université de Strasbourg, 2021.
- Foucault, Michel, *Œuvres*, París, Gallimard, 2015.
- Gonon, Laetitia, *Le fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIX^e siècle*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013.
- Guimarães, Valéria, “Du paquebot au télégraphe: la presse populaire étrangère au Brésil au tournant du xx^e siècle” en Diana Cooper-Richet y Jean-Yves Mollier (coords.), *Le commerce transatlantique de librairie, un des fondements de la mondialisation culturelle (France-Portugal, Brésil, XVIII^e-XX^e siècle)*, Brasil, Unicamp, 2012, pp. 149-163.
- Pinker, Roy, *Fake news et viralité médiatique avant internet*, París, CNRS, 2020.
- Pinson, Guillaume, *La culture médiatique francophone, Europe-Amérique du Nord, 1760-1930*, Québec, Université Laval, 2016.
- Slauter, Will, “Le paragraphe mobile. Circulation et transformation des informations dans le monde atlantique du XVIII^e siècle”, *Annales*, núm. 2, 2012, pp. 363-389.
- Slauter, Will, *Who owns the news. A history of copyright*, California, Stanford University Press, 2019.

NUEVOS GÉNEROS, ESTRATEGIAS DIVERSAS

LA PRENSA SOBRE LA PRENSA: APARICIÓN DE UN NUEVO GÉNERO PERIODÍSTICO EN LA ESPAÑA DEL TRIENIO LIBERAL (1821-1823)

Elisabel Larriba

Aix Marseille Université, CNRS, TELEMME

Miembro honorario del Institut Universitaire de France

La prensa española que, tras varios tropiezos y no pocas desventuras, se había afianzado y contaba ya con un público a finales del siglo XVIII,¹ se benefició de los vientos revolucionarios que soplaron en breve sobre la península: primero en tiempos de la guerra de la independencia contra los franceses (1808-1814) y luego del Trienio Liberal (1820-1823). El restablecimiento en marzo de 1820 de la Constitución de 1812, y por lo tanto de la libertad de la imprenta posibilitó, tras seis largos años de un absolutismo que ya nada tenía de ilustrado, un espectacular renacer y desarrollo del género. El redactor de *La Linterna Mágica*, al salir al ruedo en 1820 –o muy posiblemente a finales de junio–, se quejaba con sorna de lo difícil que, ante la profusión de cabeceras, resultaba entonces hallar un buen título para un periódico que se pretendía crear y elaborar un prospecto digno de interés:

Tantos son y tan varios los escritos que han salido a luz desde que volvió a rayar en nuestro horizonte la aurora de la libertad; tantos y tan ingeniosos los títulos y formas bajo que han aparecido; y tantas y tan bien pensadas las cosas que sus autores han dicho en los prospectos, introducciones o prólogos para picar la curiosidad de los lectores, que se ha hecho ya incomparablemente más difícil poner nombre a una sola obra y extender su prospecto, que producir un ciento de ellas.²

¹ Larriba, *El público de la prensa*, 2013.

² “Introducción”, *La Linterna Mágica*, 1820, p. 1.

El autor –quizás Miñano, según Cantos Casenave³ de ese efímero periódico sin periodo fijo poco exageraba. La restauración del liberalismo revolucionó las imprentas y provocó un auténtico diluvio periodístico. Gil Novales en su pionero estudio sobre *Las sociedades patrióticas* llegó a un total de 680 títulos.⁴ Juan Francisco Fuentes,⁵ tras un “riguroso *ex-purgo*”, rebasó este cómputo a 345 títulos excluyendo las publicaciones que, aunque seriales, cuesta considerar como auténticos periódicos (almanaques, folletos, cartas), aquellas cuya periodicidad no era como mínimo semanal y cuantas no pasaron del prospecto o del primer número. Más recientemente Claude Morange⁶ se quedó en un total de 250 títulos al desechar cuantos periódicos no rebasaron el mes o no consiguieron estampar diez números. Aun así, el Trienio Liberal destaca por una irrefragable vitalidad periodística (véase imagen 1).

El despegue fue fulgurante. Aumentó el número de cabeceras pero también se dieron cambios importantes en cuanto a la difusión de la prensa con nuevos espacios de debate y de lectura y se desarrolló de manera notable la prensa de provincias⁷ con incluso periódicos que, como fue el caso en Cataluña, ya no se publicaban exclusivamente en la capital de la provincia.⁸ El mosaico periodístico que se fue constituyendo destaca por una tremenda diversidad. Ideológica, claro está, en esos años de revolución y contrarrevolución durante los cuales el escenario político se extendió y se volvió más complejo, al mismo tiempo que no pocos aspiraban a “traer la política a la vida de los ciudadanos”.⁹ Pero, como se verá, esa diversidad es también formal respecto a cambios de toda índole.

³ Cantos Casenave, “*La Linterna Mágica*”, 2018.

⁴ Gil Novales, *Las sociedades patrióticas*, 1975, t. II, pp. 987-1047.

⁵ Fuentes, “Estructura de la prensa”, 1994, p. 167.

⁶ Morange, *En los orígenes del moderantismo*, 2019, p. 24.

⁷ Dufour y La Parra, “El Trienio Liberal”, 2020.

⁸ Arnabat-Mata, “Más allá de Barcelona”, 2020.

⁹ Larriba y Rújula, “Les espaces du politique”, 2020.

Núm. 1. (13 cuartos.)

3

LA PERIÓDICO-MANÍA

INTROITO.

*Tengo las calabazas
puestas al humo,
y al primero que llegue
se las emplumo.*



Los editores se proponen en este papel dar una idea de todos los periódicos que se han publicado desde que se fijó la lápida cuadrilonga; y de los que se publicarán, si Dios no tiene de su mano á tantos escritores noveles, que como no han visto nunca en letras de molde sus producciones, creen que hacen algo de provecho: no se cansan en escribir; pero ya se cansarán de aflojar dinero para los impresores, y se desengañarán de que es una gran simpleza cantar mal y porfiar.

Hablarán tambien de los que hasta ahora han muerto, de los que es-

1820: NACE *LA PERIÓDICO-MANÍA*, UN PERIÓDICO SOBRE PERIÓDICOS

En ese contexto de euforia y de renovación periodística cabe destacar, entre las novedades y curiosidades del momento, la aparición de periódicos sobre periódicos. Así, el 27 de mayo de 1820 *El Universal Observador Español* dio cuenta de la publicación del primer número de *La Periódico-manía*, un papel cuyos editores se proponían “dar una idea de todos los periódicos nacidos y por nacer” y señaló en ese mismo anuncio que “la gracia y facilidad de su sátira hacían su lectura amena y divertida”.¹⁰ Con notable celeridad, *El Mensajero* de Pedro María Olive, que no se contentó con un mero anuncio, dedicó todo un artículo a esa nueva cabecera que, surgida tras casi dos meses de “periódica inundación”, sin “casi síntomas de literaria guerra”, amenazaba con su pluma satírica a la comunidad periodística:

de repente [decía *El Mensajero*] vednos amenazados de crudísima lid por un periodista sin periodo fijo, el cual sin denunciar la guerra por heraldo alguno, ni haber pasado notas diplomáticas, ni cosa que lo valga, a la usanza calmuca se ha metido lanza en ristre por el escuadrón de periódicos, y el hombre no deja títere con cabeza, porque es feroz y denotado, y maneja el arma como un Gerifalte. ¡Juro a bríos que es valiente al par que diestro; y con qué ligereza y soltura arremete!¹¹

Ni este artículo –retomado en Valencia, el 2 de junio, por *La Abeja del Túrria*–, ni la salida a la arena de la satírica *Periódico-manía* pasaron desapercibidos.

El periódico “sin periodo fijo” –como otros muchos de la época–, sin indicación de la fecha (tan sólo del número del ejemplar), estampado, por lo menos inicialmente, en la madrileña Imprenta de Collado,¹² irrumpió pues en el teatro periodístico con la firme intención, según recalcaron

¹⁰ *El Universal Observador Español*, núm. 16, p. 60b.

¹¹ *La Abeja del Túrria*, núm. 18, p. 76a-b. Este artículo viene reproducido en Cavaillon Gioni, “*El Mensajero*”, 2021. Véase el apéndice 1.

¹² Los 34 primeros números se estamparon en la imprenta de Collado, los números 35 y 36 en la imprenta de la Viuda de Aznar, el 41 en la imprenta del Constitucional, el 42 salió con en el siguiente pie de imprenta: “Imprenta del Constitucional: por D. Antonio Fernández”, y el 43 con este: “Imprenta de la viuda de Aznar, a cargo de D. José Pío León”.

los redactores (Félix Mejía y Fernando Leandro Camborda)¹³ en el “Introito”, de pasar revista a los periódicos publicados desde la restauración y por venir, destacando lo bueno, denunciando lo malo y azuzando a cuantos no anduviesen “derechos, esto es constitucionalmente”.¹⁴ Pero en esos tiempos de furor político y a diferencia de la mayoría de sus correligionarios, su principal norte no era la política. No lo disimularon, sino que lo reivindicaron con descaro y hasta con orgullo:

El plan es sencillo; [se podía leer en la primera plana del primer número] –y no crean nuestros lectores que nos mueve a adoptarlo la utilidad pública, como dicen todos los que ahora escriben: nuestro principal objeto es la utilidad propia. Lo más necesario es el dinero. Pesetas son un ingrediente que entra en todas las composiciones, hasta en las literarias.¹⁵

Y volvieron a las andadas al cerrar su declaración de intenciones: “no nos desdeñamos [recalaron] de decir que es preciso mascar, y que el sistema manducativo es el más indispensable en toda sociedad bien constituida, donde haya de haber ciudadanos vivientes”.¹⁶

Los periódico-manos que se preciaban de formar parte de la clase “chupativa” y reivindicaban su “adhesión a las pesetas”,¹⁷ iluminaron –según se decía entonces– a sus lectores sobre el mundillo de los periodistas ofreciéndoles una “revista periodical” a lo jocoso.

LA DANZA MACABRA DE *LA PERIÓDICO-MANÍA*

Entre sus cometidos figuraba el censar a los miembros de esa comunidad sumamente movediza. Así, a lo largo de sus 43 números, dieron cuenta de las entradas y de las salidas, o mejor dicho, de los nacimientos y de las defunciones de los periódicos madrileños, sin omitir referencias a

¹³ Sobre la autoría de *La Periódico-manía* y la colaboración entre Félix José Francisco Megía Fernández-Pacheco (1778-1853) y el afrancesado Fernando Leandro Camborda Núñez (1769-1823), véase Romero Valero, “La trayectoria periodística”, 2010, y Rubio Cremades, “La Periódico-manía”, 1984, y “La Periódico-manía”, 1985.

¹⁴ *La Periódico-manía*, núm. 1, p. 3.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 10.

¹⁷ *Ibid.*, núm. 42, p. 3.

las cabeceras salidas a la luz antes de la revolución de 1820. De hecho, abrieron la zarambada con el veterano *Diario de Madrid*, calificado quizás con algo de envidia de “antiquísimo”,¹⁸ y no resistieron la tentación de atribuir su extraordinaria longevidad a su ductilidad.¹⁹ Una longevidad tanto más apreciable cuanto que no pocos periódicos desaparecían en un santiamén. Fue el caso de *El Indio Liberal* que, nacido el 27 de abril de 1820 y pasado a mejor vida el 4 de mayo, sólo publicó cuatro números y fue el primer epitafiado por *La Periódico-manía*:

EPITAFIO

Murió el Indio liberal,
Requiescat in pace, amen.
 A nadie supo hacer mal;
 Pero tampoco hizo un bien.²⁰

El Liberal Africano, al que los redactores remitieron en el número 13 (pp. 22-23), duró poco más con un total de seis números y dos suplementos estampados entre el 1 de mayo y el 5 de junio de 1820. El *Recopilador Analítico*, del cual se acordaron en el número 9, se publicó –precisaron– entre el 5 y el 21 de abril de 1820 y no pasó de los cuatro números, al igual que *La Arliquenada Política* que, según afirmaron en el número 17, “abandonó su vestido de colores” a la cuarta entrega (p. 15). Pero también rindieron las armas periódicos de mayor empaque. Tal fue el caso, por ejemplo, de *El Conservador*. Cuando *La Periódico-manía* anunció su desaparición en el número 20, para despedirlo en el siguiente (pp. 14-15), dejaba tras él 188 números publicados del 27 de marzo al 30 de septiembre de 1820. Entre las cabeceras objeto de los ejercicios predilectos de *La Periódico-manía*, es decir el epitafio y la necrología, de

¹⁸ El *Diario de Madrid*, primer periódico diario publicado en España, fue fundado en 1758 por el emprendedor Francisco Mariano Nipho. Titulado inicialmente *Diario Noticioso, Curioso, Erudito y Comercial Público*, y *Económico* pasó a denominarse en 1788 *Diario de Madrid*.

¹⁹ “este Diario lo reúne todo, lo útil, lo agradable, lo curioso, lo provechoso y lo barato: es antiquísimo: tiene su baza bien sentada: jamás ha dejado de publicarse, ni que llueva, ni que trueque: su marcha es majestuosa e imperturbable: desprecia soberanamente las críticas: sigue su curso como la luna, sin hacer caso del ladrido de los perros: en tiempo del intruso, se intrusaba; en tiempo de los persas, perseaba; en tiempo de la Constitución, constituciona. Este es el único papel a quien, según nuestro dictamen, no podrá matar el Universal Observador”. *La Periódico-manía*, núm. 1, p. 12.

²⁰ *Ibid.*, núm. 2, p. 13.

todo hubo y hasta peligraron los periódicos históricos como el *Diario de Madrid* o la *Gaceta de Madrid*.

Más allá de ese macabro cómputo con el cual los redactores se deleitaban, la galería retratística que fueron constituyendo de número en número refleja tanto las dificultades del oficio, como los usos y costumbres de los miembros de esa movediza “colonia literaria”.²¹

DE LA DIFICULTAD DE “MANDUCAR”

Los periódico-maniáticos afirmaron en más de una ocasión que su propósito consistía en “ganar mucho dinero, trabajar poco, y que todo el mundo qued[as]e complacido, menos los hermanos periódicos”²² objeto de su atención. Sintomáticamente a lo largo de los 43 números que despacharon abundan las referencias al tema del dinero y concretamente a la dificultad de dar cuerpo a empresas económicamente viables. “Nos ahoga la pena al considerar la multitud de hermanos periódicos que han muerto de necesidad, y a la triste situación a que están reducidos algunos de los vivientes, que han tenido que suspender el extracto de las sesiones de cortes por falta de dinero para pagar un taquígrafo”.²³

La escasez de recursos –insistieron– fue la que acarreó la desaparición, por ejemplo, de *El Mensajero*, cuyo autor, Pedro María Olive, además no era de ningún modo un escritor novel.²⁴ Bien claro lo dejaron en el epitafio que le dedicaron:

Desde el número primero
Se dejaba discurrir
Que iba bien pronto a morir
El infeliz Mensajero
Que la falta de dinero
Le mató, es muy evidente:
¡Válgate Dios, cuánta gente
Del gremio periodical

²¹ *Ibid.*, núm. 1, p. 30.

²² *Ibid.*, núm. 4, pp. 21-22.

²³ *Ibid.*, núm. 17, p. 3.

²⁴ Véase Cavaillon Giomi, “Pedro María Olive”, 2009 y “*El Mensajero*”, 2021.

Va a sucumbir a este mal...!
No queda ningún viviente.²⁵

Entre los causantes de esa precariedad económica apuntaron en particular a los agentes del mundo editorial: los impresores y los libreros poco acomodaticios con los publicistas. Ya en el segundo número, las esperanzas suscitadas por las buenas ventas realizadas con el primer número de *La Periódico-manía* fueron motivo para destacar que había “periodistas empeñados hasta las cachas con los impresores” y “que no ha[bía] faltado alguno a quien por tristes dos mil reales se le ha[bía] dado la pena de interdicarle las suscripciones en la librería de Paz”.²⁶ Ese alguno era a todas luces *El Conservador* que, el 8 de junio de 1820, anunció sin aducir el más mínimo comentario que se “ha[bía] trasladado la suscripción y venta de este Periódico a la librería de Brun, frente a las gradas de San Felipe, donde se dirigirán los artículos comunicados, y la correspondencia de las Provincias”.²⁷ De hecho los periódico-manos se interrogaron sobre los motivos de ese repentino cambio en el número quinto al relatar una de sus visitas a la librería de Paz (pp. 10-13). Y en ese mismo número, al tratar de *El Constitucional, o sea Crónica, Literaria y Política* de Gorostiza,²⁸ tuvieron a bien aportar algunos datos esclarecedores sobre el acuerdo comercial que vinculaba ese periódico a la librería Orea (calle de la Montera), encargada de las suscripciones en Madrid, y a su impresor, Mateo Repullés (plazuela del Ángel):

Nació [*El Constitucional*] en tiempos muy calamitosos, ha sufrido el infeliz mil penalidades en su larga vida, a pesar de haber tenido por padrinos a un

²⁵ *La Periódico-manía*, núm. 8, p. 15.

²⁶ *Ibid.*, núm. 2, pp. 3-4.

²⁷ *Ibid.*, núm. 74, p. 1. Hasta la fecha lo distribuía en Madrid la librería de Paz según consta en una nota que *El Conservador* publicó en primera plana, bajo el rótulo, el 30 de abril de 1820: “Se admiten suscripciones a este periódico a 24 rs. Cada mes en esta Corte en la librería de Paz, frente a las gradas de S. Felipe, llevando los números a las casas de los Sres. Subscriptores, dirigiéndolos por el correo a los de fuera. Se suscribe también en Cádiz en la librería de Zaragoza, en Santiago en la de Romero, en Badajoz en la de Patrón e hijo, en Barcelona en la de Dorca, en Valencia en la de Mallén, y en Burgos en la de Revilla. Los números sueltos se venderán a 6 cuartos desde mañana y las cartas o avisos se dirigirán francos de porte a los Editores”.

²⁸ El periódico, continuación de la *Crónica Científica y Literaria*, lo fundó José Joaquín de Mora todavía en tiempos del absolutismo fernandino (el 1 de abril de 1817). El 13 de marzo de 1820 (núm. 309) pasó a denominarse *El Constitucional: o sea, Crónica Científica, Literaria y Política* y se publicó hasta el 31 de diciembre de 1820 (núm. 602).

impresor y a un librero, que se decidieron a protegerle, sin más interés que el moderado de las dos terceras partes del producto líquido que resultase. ¡Nunca faltan almas piadosas y caritativas! ¡Qué fuera sino de los pobres!²⁹

Pero las banderillas de *La Periódico-manía* también fueron a clavarse en el lomo del público y en particular de los suscriptores. En el primer número los redactores denunciaron su excesiva prudencia –agrandada además cuando era cuestión de nuevas publicaciones–, su propensión a “hacer mil regates para suscribirse a un trimestrillo”, su mezquindad³⁰ y arremetieron en particular contra los ricos: “son –clamaban– egoístas, que guardan su dinero, no quieren emplearlo en periódicos, y por falta de consideración han muerto algunos en infancia, y antes de empezar a desarrollarse”.³¹

Así, afirmaron que “el egoísmo de los señores suscriptores” había sido la causa de la muerte prematura de *El Despertador* (núm. 1, p. 15). En el número 34 evocaron el ansia que se apoderaba de varios compañeros al vencer el mes, o sea cuando se solían renovar las suscripciones y se escapaban los que no querían “cometer pecados de reincidencia”. Eran tiempos, decían, “climáticos” (núm. 34, p. 23). En el número 23, con motivo de la desaparición de *El Duende de los Cafés*, arremetieron esta vez contra los compradores en general. Denunciaron lo difícil que resultaba satisfacerlos debido a su “gusto tan delicado”, pero también, y quizá, sobre todo, a su resistencia a la hora de pagar para acceder a la información. “Se van haciendo tan mezquinos”, resaltaron con la sal que les caracteriza, “que es necesario todo el estudio de un abogado hambriento para sacarles una peseta” (núm. 23, pp. 18-19).

En el número 31, preocupados por la suerte de *La Minerva Militar*, llamaron la atención sobre los precios practicados por la competencia, y en particular por el coloso de la época: *El Universal*. Valiéndose además de cálculos matemáticos llegaron a la conclusión de que difícilmente se podía competir con él cuanto más que, para desgracia de los demás periódicos, se solía ir “todo el mundo a lo barato” (núm. 31, p. 16).

Asimismo, en alguna que otra ocasión proporcionaron datos sorprendentemente precisos sobre los gastos y ganancias de determinados

²⁹ *La Periódico-manía*, núm. 5, p. 6.

³⁰ *Ibid.*, núm. 1, p. 8.

³¹ *Ibid.*, p. 9.

periódicos como fue el caso para *El Conservador*. En el número 17 dieron a conocer que este ya no tenía

para pagar a un taquígrafo: que sobra[ba]n la mitad de los doscientos cincuenta ejemplares que se imprimen en la imprenta de Vega y compañía, calle de los Capellanes, que los suscriptores se han retirado: que deducidos del importe de la venta los gastos del repartidor, el costo del papel, el 10 por ciento de la librería; en vez de quedarle un peso gordo de ganancia, sal[ía] la empresa gravada con unos 80 rs. diarios sobre poco más o menos.³²

UNA ESCALA DE LA VIDA PERIODÍSTICA DESBARATADA

La libertad de prensa liberó ciertamente las imprentas, pero la proliferación de las cabeceras no corrió parejas con el aumento del número de compradores. Los que sí abundaban en esos tiempos de crisis, como decía y lamentaba uno de los contribuyentes de *El Patriota Riojano* en 1822, eran “los lectores de mogollón”³³ que compraban un solo número y lo leían en tropel. Con lo cual, ante la estrechez del mercado, cada publicación nueva pasaba a ser un competidor que irrumpía en un contexto en el cual había poca harina y mucha hambre. En más de una ocasión lo resaltaron nuestros periodistas. Así, por ejemplo, cuando salió al ruedo *El Espectador* vaticinaron que iba a “descomponer el baile”³⁴ o se admiraron de la entrada en la escena madrileña hasta de periódicos nacidos de plumas galas y redactados en francés³⁵ como el fugaz *L'Écho de l'Europe*,³⁶ que se mereció dos epitafios (uno en español y el otro en francés) o *Le Régulateur*: “Otro proyectista, hermano francés, que viene a España a poner taller periódic-

³² *Ibid.*, núm. 17, pp. 17-18.

³³ Citado en Dufour y La Parra, “El Trienio Liberal”, 2020, y Diez Morras, *La antorcha de la libertad*, 2016, p. 40.

³⁴ *La Periódico-manía*, núm. 40, pp. 16-17. “Ahora este diablo de Espectador viene para ayuda de costa, a descomponer el baile. La harina es poca: el hambre es mucha: los periodistas, ya está visto, se parecen a los muchachos cuando suben a una higuera. Si los higos están maduros, se los comen, y si no lo están, ellos los maduran, y también se los engullen. El Espectador trepa a lo más alto de la higuera, y se chupará los del cuello torcido, dejando los verdinegros a los demás hermanos para que les dé un buen torrezón”. *El Espectador* se publicó en Madrid del 15 de abril de 1821 al 31 de marzo de 1823.

³⁵ Sobre estos peculiares periódicos, calificados en *La Periódico-manía* de “emigrados”, véase Dufour, “El Trienio Liberal”, 2021.

³⁶ *La Periódico-manía*, núm. 42, pp. 13-16.

co, como si no fuéramos bastantes de familia”.³⁷ Cada cese de actividad era susceptible de abrir perspectivas a los demás, como dejó entender *La Periódico-manía* en el número 15. Así, al anunciar la desaparición de *El Pú-blicista Observador* el 5 de agosto de 1820, dio cuenta de la disposición testamentaria, fechada el 29 de julio, en la cual indicaba que dejaba tras él a 418 suscriptores para que se los repartieran los compañeros.³⁸

Pero no todo fueron nacimientos o defunciones. Hubo fusiones, absorciones, trasposos o resucitaciones –a las claras o veladas–, en ese teatro de la vida periodística en constante transformación, lo que a juicio de *La Periódico-manía* no era señal de buena salud, como recalcó en el número 34:

Cuando se asocian los periodistas [decían], y nacen las empresas, y mueren otras esperanzas, y se mudan los nombres, y se ponen títulos más llamativos, y se dan nuevos prospectos, y se ofrecen cosas importantes, síntomas son de mal agüero, porque aunque siempre se dijo que la virtud unida es más fuerte, esta regla falla cuando las virtudes comen de un fondo que se disminuye con cada virtud entrante.³⁹

De esa realidad movediza dieron no pocas ilustraciones. Evocaron, por ejemplo, la “incorporación” de *El Revisor Político y Literario*⁴⁰ en *El Constitucional* y comentaron al respecto: “El periódico primitivo dejó de existir; pero ha transmigrado a otro cuerpo. Y aquí está la gran cuestión. ¿Se debe contemplar muerto, o vivo? [...] Por un lado murió, por otro lado está vivo. Murió como Revisor: está vivo porque periodiquea en el Constitucional. ¿Cómo hemos de salir de este apuro?”⁴¹

Remitieron al caso excepcional del exitoso *Pobrecito Holgazán*, que, insistieron, “ha[bía] muerto, porque ha[bía] querido”, pero estaban convencidos de que “regularmente resucitar[í]a bajo alguna denominación, porque esto de tomar dinero es muy dulce”.⁴² Cuando en el número 13

³⁷ *Ibid.*, núm. 43, p. 14.

³⁸ *Ibid.*, núm. 15, p. 16.

³⁹ *Ibid.*, núm. 34, p. 22.

⁴⁰ *El Revisor* cerró el número del 30 de enero de 1821 con un aviso en el cual indicaba que “para lo sucesivo dejaría de ser periódica su aparición” (p. 214).

⁴¹ *La Periódico-manía*, núm. 31, p. 20.

⁴² *Ibid.*, núm. 5, p. 18.

informaron sobre la muerte de *El Liberal Africano*⁴³ vaticinaron que el periódico resucitaría en Cádiz, bajo cualquier otra denominación. En el 19 estaban convencidos de que su pronóstico se había verificado con la creación de *El Cetro gaditano* (p. 8). Prometieron investigarlo. Unos cuantos números más tarde confirmaron “su juicio maniático”⁴⁴ y en el número 38 anunciaron el renacer del periódico bajo el título inicial (pp. 16-17).

Tampoco se les escapaban los cambios que se daban en las redacciones. Se hicieron eco del rumor según el cual uno de los periodistas de *El Publicista Observador* iba a abandonar la empresa para pasarse a la *Gaceta de Madrid*, lo que implicaba a su juicio y con razón “menos trabajo, mejor trato, y mejor soldada”.⁴⁵ Revelaron la integración en el equipo de *El Universal* de un nuevo miembro al que habían atraído con un sueldo de 24 000 reales para que hiciera más atractiva la rúbrica de las variedades (p. 17). En otra ocasión indicaron que su equipo contaba nada menos que con once colaboradores.⁴⁶ Revelaron en el número 18 la crisis por la cual estaba pasando *El Constitucional* por el verano de 1820⁴⁷ e indagaron sobre la causa de una “desmembración” que estuvo a punto de sellar la desaparición de esa cabecera.

Apuntaron también la itinerancia de determinados periódicos que, según los casos, cambiaban de imprenta, de librería y/o de tertulia. Hicieron saber, por ejemplo, a sus lectores, que la *Aurora de las Españas* a lo largo de su corta vida se mudó en tres ocasiones: “Nació en la calle

⁴³ *El Liberal Africano*, publicado en Ceuta, y *El Cetro gaditano* cuentan entre los pocos periódicos estampados fuera de la capital, citados en *La Periódico-mania*.

⁴⁴ *La Periódico-mania*, núm. 24, p. 18.

⁴⁵ *Ibid.*, núm. 7, p. 11.

⁴⁶ *Ibid.*, núm. 40, p. 5.

⁴⁷ Se hallan en *El Constitucional: o sea Crónica Científica, Literaria y Política* que, como anunció el 6 de mayo (núm. 363) había cambiado de dirección que pasó a manos de Mora, varias referencias a las dificultades padecidas por el periódico. El 10 de agosto de 1820 (núm. 459), por ejemplo, los editores anunciaron que renunciaban a la publicación de las sesiones del Congreso ya que, afirmaron, estas se podían hallar en otros periódicos y habían recibido quejas de varios suscriptores, lo que les indujo a cambiar de rumbo y privilegiar otras informaciones. Pero el impedimento era de otra índole como habían comunicado a sus lectores el 16 de julio (núm. 434) en una “Nota”: “El editor del Constitucional no puede continuar por ahora dando cuenta al público de las sesiones del Congreso. La persona que se había ofrecido a proporcionarlas no puede seguir en el desempeño de este encargo. El editor no omite diligencia alguna para llenar este importante objeto, y convida a todos los sujetos que se hallen en aptitud de notar por medio de la escritura taquigráfica a presentarse en el despacho principal de este periódico a hacer y recibir las proposiciones que a ambas partes convenga”. Y se hallan por esas fechas referencias a problemas de todo tipo (jurídicos, relativos a la distribución de los periódicos, a los precios de los gastos de envío, entre otros).

del Baño; vivió después en la de la Gorguera; y al fin volcó el carro y ha muerto de necesidad junto a la fonda de los Leones de oro”,⁴⁸ y en el número 19 proporcionaron a sus lectores bajo el rótulo “Noticias del gremio” (pp. 22-24) la localización y mudanzas de 16 cabeceras, entre ellas la propia *Periódico-manía*. Tampoco omitieron informar, a menudo, sobre los cambios de periodicidad debidos a la aceleración del tiempo mediático⁴⁹ o a las dificultades de cumplir con lo prometido, como fue el caso de *El Cetro Constitucional. Semanario Político* que “antes se mudaba de camisa todas las semanas. Ahora de 15 en 15 días. *Hasta reunir el número de suscriptores*”.⁵⁰ O también sobre el no respeto de la periodicidad anunciada o los alargados silencios de las cabeceras que no tenían periodo fijo, lo que en ambos casos podía ser síntoma de una quiebra inminente como sucedió respectivamente con *El Piénsalo Bien*⁵¹ o la propia *Periódico-manía* que, en el número 41 (el antepenúltimo y el primero estampado en la Imprenta del Constitucional) evocó el retraso de dicha entrega y apuntó que debió hacer pensar a los lectores asiduos que el periódico “había hociado” (p. 3).

⁴⁸ *La Periódico-manía*, núm. 8, pp. 15-16. Sólo se publicaron 13 números de *Aurora de España* entre el 14 de marzo y el 13 de abril de 1820, pero se estamparon en cuatro imprentas diferentes: la de Ibarra (núms. 1 a 9), la de doña Rosa (núms. 10 y 11), la de Sanz (núm. 12) y la de Espinosa (núm. 13).

⁴⁹ Fue el caso de la *Gaceta de Madrid* que se publicaba tres días a la semana (martes, jueves y sábado) y anunció en el *Prospecto de la Gaceta que va a publicarse bajo un nuevo Plan* que a partir del 1 de julio de 1820 se estamparía a diario. Así fue y, al mismo tiempo que mudó de periodicidad, cambió de título (*Gaceta del Gobierno*), de formato (de 19.5 x 14 cm a 34 x 22 cm), de precio (de 5 a 7 cuartos) y de presentación (en particular pasó de una a dos columnas). Ese cambio de periodicidad lo comentó *La Periódico-manía* en el número 2, p. 18.

⁵⁰ Este comentario está en conformidad con la “Nota” que concluye el número 7 (p. 36) de *El Cetro Constitucional*: “Este periódico se publicará por ahora; hasta reunir el competente número de suscriptores, en los días 1º y 16 de cada mes” en lugar de cada sábado.

⁵¹ *El Piénsalo Bien Político de Madrid, sobre Cosas Pasadas, Presentes y Futuras* cuya salida se publicó en la *Gaceta de Madrid* del 3 de junio de 1820 se iría “dando a luz a respecto de un pliego cada semana”, *La Periódico-manía*, núm. 88, p. 640, según rezaba el anuncio. Pero a todas luces no pudo cumplir con lo previsto, según indicó *La Periódico-manía* en el número 7: “Nueve números ha dado hasta ahora. Ha hecho una pausa, que no sabemos si será temporal o eterna: mientras no estemos bien certificados de su muerte, nos guardaremos bien de epitafiarlo”, *La Periódico-manía*, núm. 7, p. 18. La confirmación llegó dos números más tarde: “hemos sabido que falleció con mucho silencio, y sumergido en profundas meditaciones”, *La Periódico-manía*, núm. 9, p. 9.

ESTRATEGIAS PERIODÍSTICAS Y PICARDÍAS EN TIEMPOS DE CRISIS

De la inestabilidad del mercado derivaba la de los modelos periodísticos y la necesidad para muchos de adaptarse, de innovar, de hallar estrategias para imponerse en el mercado, para consolidar su situación o tan sólo para sobrevivir. De ahí los tanteos o la indecisión de varios periódicos con transformaciones que podían afectar tanto a lo formal como incluso a lo ideológico. Esa versatilidad venía presentada, y no sin razón, por *La Periódico-manía* como una de las características de no pocas cabeceras de la capital y como una de las causas del desafecto de los compradores:

Daremos las sesiones de las cortes... Ya no las damos. Nuestros principios serán siempre constitucionales... Ilustraremos, nos esmeraremos, &c. y después se llenan pliegos como quien enraya, con artículos comunicados, con chismes, con personalidades... en fin con lo que sale. Se resienten como es natural los suscriptores, se acaba la venta, cuando se quiere atizar el cirio ya todo es vano. Dan vueltas y revueltas, al fin se morirán y quedarán sus padres empeñados sin opinión. En vano llaman a Juana para que les mude la cabecera. Llególes su hora. Es preciso torcer la cabeza.⁵²

Como era de esperar, los redactores de *La Periódico-manía* prestaron el mayor interés a las prácticas de “sus hermanos periodistas” y las fueron exponiendo a sus lectores sin tapujos y con cierto deleite a la hora de evidenciar picardías o maldades.

A los periódico-manos les llamó por ejemplo la atención la evolución de las dimensiones de los periódicos, lo que fue motivo para mofarse de *El Universal*, “el papel más grande entre todos los papeles”,⁵³ y de quienes pretendían seguir sus agigantadas pisadas, como fue el caso de la *Miscelánea*.⁵⁴ “Esta hermana predilecta [afirmaron], a medida que se acer-

⁵² *Ibid.*, núm. 25, pp. 6-7.

⁵³ *Ibid.*, núm. 41, p. 14.

⁵⁴ La *Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura*, fundada en noviembre de 1819, que pasó a titularse a partir del 1 de junio de 1820 *Miscelánea de Comercio, Política y Literatura*, medía inicialmente 25 x 15 cm. El 25 de agosto de 1820 creció a 28 x 17 cm y el 24 de septiembre de 1821, fecha de su cese, ya medía 33.2 x 20 cm. Hartzenbusch, *Apuntes para un catálogo*, 1894, p. 24.

ca a su pubertad, se desarrolla prodigiosamente. Ya se ha igualado con la Gaceta, y si da otro estirón, su estatura va a exceder a la del Universal”.⁵⁵

Se había abierto la época de lo que llamaron los “papelones” y parece, decían, “que todo el mundo periódico se engrandecerá, excepto la encojídita Periódico-manía que ha de mantenerse en sus trece, siempre roñosa y raquítica”.⁵⁶ De hecho, esta última con sus 11.8 x 6.6 cm era un periódico de tamaño reducido, tipo faltriquera, de dimensiones muy similares a la de los famosos espectadores de tiempos de la ilustración, como el ilustre *El Censor* (1781-1787) de Cañuelo y Pereira. Poca cosa, materialmente en comparación con *El Universal* que el 20 de octubre de 1820⁵⁷ hizo saber a sus lectores que en breve el periódico iba a “dar un estirón y hombrearse con el Monitor de París, con ánimo todavía de igualar en estatura al Times y al Morning Chronicle”. El periódico que había empezado con un tamaño ya apreciable de 33.2 x 21.5 cm cerró su carrera en abril de 1823 con páginas de 40.2 x 25.5 cm.⁵⁸

Igualmente novedoso resultó la aparición de periódicos vespertinos. Tras sorprenderse en el número 27 de que no existieran “papeles nocturnos” (p. 19), *La periódico-manía* apuntó en el número 41 que *El Constitucional. Correo General de Madrid* prosperaba “desde que se había hecho murciélago” (p. 9). El periódico nacido el 1 de marzo de 1820 había anunciado en el suplemento del número fechado el 14 de abril de 1821 que a partir del día siguiente saldría al anochecer justificando ese cambio de la manera siguiente:

los editores creen que la curiosidad de los madrileños no necesita menos pábulo cuando el día concluye, que cuando empieza. Todas las capitales de Europa tienen periódicos vespertinos y nocturnos. *El Constitucional* llenará este vacío. Con eso las sesiones de las Cortes y las noticias venidas de los países extranjeros y de las provincias se darán a luz con más prontitud que hasta ahora se ha verificado. No hay que extrañarse: este nuevo arreglo no varía el precio. Se trabajará tan barato como sea [*sic*] hecho hasta ahora; pero no con menos celo ni con menos adhesión a las ideas puramente constitucionales. Si el objeto de los escritores es propagar las

⁵⁵ *La Periódico-manía*, núm. 17, pp. 5-6.

⁵⁶ *Ibid.*, núm. 42, p. 22.

⁵⁷ *Ibid.*, núm. 168, p. 629a.

⁵⁸ Hartzenbusch, *Apuntes para un catálogo*, 1894, p. 26.

lucen, nunca debe tomarse con mayor empeño, que a la hora en que empiezan a obscurecerse.⁵⁹

Y a partir del 18 de abril, esa innovación vino resaltada en la cabecera del periódico donde la mención “de la tarde de” precedía la indicación de la fecha y así fue hasta el número del 20 de junio de 1821 que se cerraba con una nota en la cual se podía leer lo siguiente: “*Se suspende la publicación de este papel, hasta la decisión de los recursos que tienen hechos sus editores, para que se declare si los ciegos los han de vender o no, por la noche*”.⁶⁰ Pero la suspensión fue definitiva.

La Periódico-manía también se interesó por los géneros periodísticos o los registros utilizados. De *La Olla Podrida*⁶¹ destacaron que se trataba de lo que podríamos llamar un periódico dialogado. El recurso a los diálogos no constituía ninguna novedad en la prensa, pero que un papel se limitara a esa modalidad era poco común⁶² y la fórmula, según los periódico-manos, poco viable:

Son diálogos los que contiene, y en verdad de bastante gusto y ligereza; pero los diálogos en folletos no producen el efecto que en las tablas. El lector tiene que preguntarse y responderse a sí mismo, y esto es fatigoso. [...] Esta olla picante tiene una buena punta de picante, pero como no personaliza, serviría para excitar el apetito, si los lectores no estuvieran tan desgastados e inapetentes.⁶³

⁵⁹ *La Periódico-manía*, núm. 41, p. 1.

⁶⁰ *Ibid.*, 20 de junio de 1821, p. 454b. Esta “Nota” viene destacada en el original por el uso de la letra cursiva.

⁶¹ De este periódico, cuyo título completo es *Olla Podrida o Colección de Diálogos, Soliloquios, apartes y otras lindezas de la misma ralea, interceptadas por arte de birla birloque y dadas a luz por el duende busca vidas*, se conserva en la Biblioteca Nacional de España. Gil Novales, *Las Sociedades Patrióticas*, 1975, p. 1029, el primer número (Madrid, 20 de junio de 1820) que se estampó en la imprenta que fue de Fuentenebro, por esas fechas no muy boyante. Morán Ortí, “La imprenta y librería”, 2009. Es muy probable que, tal como afirmó *La Periódico-manía* en el número 21 (p. 23), no se llegara a estampar un segundo ejemplar, tras indicar (*La Periódico-manía*, núm. 19, p. 23) que en muy poco tiempo el periódico se había mudado dos veces (“La Olla Podrida, vivió en la calle de Peregrinos: se trasladó después a la de la Libertad, y últimamente se ha mudado a la de la Victoria”) y no le vendría mal una imprenta portátil. *La Periódico-manía*, núm. 20, p. 8.

⁶² Se podría citar entre los precedentes las lejanas *Conversaciones de Perico y Marica. Obra Periódica sin Periodo Señalado*, del que se publicaron tres números entre septiembre y noviembre de 1788 (Urzaínqui, “Libertad de imprenta”, 2012, p. 65) o recordar la publicación ya en tiempos del Trienio Liberal de las *Conversaciones entre Cándido y Prudencio*, de las cuales se conservan o publicaron seis números en 1820 (Dufour, “Juan Antonio Llorente”, 2009).

⁶³ *La Periódico-manía*, núm. 18, pp. 15-16.

Los ingredientes de la olla periodística con la cual el público se re-lamía los expusieron en un pastiche de la tradicional sección “Cambios” que solían ofrecer los periódicos mercantiles. Y en su *ranking* las razones, o las críticas (entiéndase sanas) quedaban muy por detrás de las personalidades, la chismografía, los dicterios y otros géneros de la misma ralea.

CAMBIOS PERIODÍSTICOS DE ESTA PLAZA

Dicterios comunes	63 a 64
Consolidados de 50 puñaladas	400
Idem de 100	800
Idem de 200	1600 a 1590
No consolidados	al 85 ½
Desvergüenzas	al 73 ½
Patochadas	al 92
Personalidades	al 96 ¾
Críticas	al 25 ½
Sátiras	al 60
Razones	al 22 ¼
Exclamaciones	al 84 ¼
Admiraciones y aspiamientos	al 96 ¾
Chismografía	al 99. ⁶⁴

Esta era desde luego una realidad que denunciaban varios periódicos que abogaban a favor de la concordia y ya hablaban de ética profesional –como *El Censor*, semanario recordado en 1826 por el autor de los *Retratos políticos de la revolución española* como el periódico más recomendable de la Europa de su tiempo⁶⁵ y condenaban a cuantos se habían dejado seducir, en palabras de *El Imparcial*, por el “oficio vil de gladiadores literatos”.⁶⁶

⁶⁴ *La Periódico-manía*, núm. 16, p. 24.

⁶⁵ Morange, *En los orígenes del moderantismo*, 2019, p. 27. Véase, por ejemplo, en el número 55 (18 de agosto de 1822) el artículo, quizás de Hermosilla, en *ibid.*, p. 560; “De la importancia y utilidad de los periódicos, de la protección que deben dispensarles los gobiernos liberales, de la imparcialidad con que han de estar escritos, y de las obligaciones de sus redactores” (pp. 52-78), comentado en Higuera, “Ética periodística”, 2003.

⁶⁶ *El Imparcial*, 12 de septiembre de 1821, p. 12b.

En el gremio, cuyos rasgos se iban precisando de número en número, se daban no pocos deslices, de los que los periódico-manos, con unas cuantas pinceladas de mala fe, dieron un sabroso botón de muestra. Acerca por ejemplo del *Diario de Madrid* que, como bien se sabe destacaba por la importancia dedicada a la publicación de avisos, comentaron que “su manía favorita e[ra] ganar dinero sin trabajar”: “¡Qué fortuna tiene! [decían] Siempre se viste con ropas ajenas, y a porfía le presentan sus apasionados trajes de moda para que use de ellos: le dan dinero encima porque se los pongan, y todavía se hace rogar”.⁶⁷

Y no resistieron a la tentación de resaltar las dificultades económicas por las cuales pasaba ese periódico histórico cuyas “utilidades” ya no eran tantas en una época en la cual con la libertad de imprenta todos podían “escribir, imprimir y publicar cuanto [les] acomoda[ba]”.⁶⁸

Al tratar de *El Constitucional: o sea Crónica Científica, Literaria y Política*, cuya periodicidad era diaria, acusaron a los redactores de valerse de artimañas para conseguir rellenar el número de páginas pactado con el público. Les reprochaban (con el respaldo de ejemplos concretos), ser a menudo poco selectivos con los artículos, echar mano de gacetas de ultramar antiquísimas que sólo presentaban “el interés de la *novedad añeja*” o el reproducir representaciones o proyectos algo polvorientos extraídos de los legajos ministeriales.⁶⁹

Como lectores atentísimos de *El Universal Observador Español* se percataron de que un artículo objeto de varias entregas en *El Universal* en septiembre de 1820 se había publicado en la *Gaceta de Madrid* en julio de 1809.⁷⁰ Semejante procedimiento, afirmaron, se podía tolerar “principalmente cuando la doctrina es sana”, pero agregaron: “Esto de querer que traguemos lo viejo como nuevo; y esto de pagar dos veces la misma mer-

⁶⁷ *La Periódico-manía*, núm. 19, p. 9.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁶⁹ *Ibid.*, núm. 9, p. 13.

⁷⁰ Los redactores de *La Periódico-manía* compararon los números 131, 132, 133, 136 y 142 de *El Universal Observador Español* con los ejemplares de la *Gaceta de Madrid* con fechas del 1, 2, 5, 6, 7, 8 y 9 de julio de 1809. El texto inculminado que se publicó en *El Universal* en la sección “Variedades” entre el 19 y el 30 de septiembre, sin indicación ni del autor (que tampoco figuraba en la *Gaceta de Madrid*), ni de la fuente utilizada, es el “Resumen histórico de la amortización eclesiástica en España, y opinión de los españoles de los siglos pasados, acerca de la necesidad de sacar de manos muertas los bienes raíces, y de reformar el número de conventos”. La fuente utilizada son las reflexiones publicadas en la *Gaceta de Madrid* entre el 30 de junio (núm. 182) y el 9 de julio (núm. 190) en la sección “España” con el título “Discurso sobre la necesidad que hay en España de sacar de manos muertas los bienes raíces, y de reformar el número de conventos”.

cancia, si se aviene con los principios del Mochuelo y del Universal, no se ajusta con las reglas de una conciencia escrupulosa”.⁷¹

A la *Miscelánea de Comercio, Política y Literatura* que, al parecer, pasaba por malos momentos y ya no podía invertir 80 reales diarios por taquígrafo para dar cuenta de las sesiones de Cortes le aconsejaba que hiciera lo que el *Correo General*:

Compra [le decían] todos los días el Universal: extráctalo: sácale la médula o el tuétano o la sustancia, y al día siguiente sales tú con la sesión de *antes de ayer*, y tienes tiempo suficiente para hacer un trabajo esmerado, sin precipitaciones, ni acaloramientos de cabeza, y al cabo de la jornada te encuentras con tu dinerito en la gaveta; y todo se remedia con este plan, que es bien sencillo. ¿Qué tal? ¿Te gusta el proyecto? pues manos a la obra, y no ha que volver a desmayarse.⁷²

Según afirmaron, la *Aurora de la España*, con tal de no tener que devolver el importe de las suscripciones, se mantuvo artificialmente en vida durante más de un mes, con la publicación casi exclusiva de las sesiones de la Sociedad del Café de Lorencini y artículos comunicados,⁷³ y el editor cubrió el “déficit” con la traducción de las memorias de Napoleón.⁷⁴

Y cuando en octubre de 1820 *El Universal*, siendo su deseo que “la nación se ilustre por todos los medios”, dio permiso a todos los periodistas para copiar las noticias y artículos que fueran publicando si los juzgaban de interés,⁷⁵ *La Periódico-manía* les echó en cara su falsa generosidad que, según ellos, no era sino una estrategia comercial que,

⁷¹ *La Periódico-manía*, núm. 21, p. 21.

⁷² *Ibid.*, núm. 36, p. 10.

⁷³ *Ibid.*, núm. 8, p. 16.

⁷⁴ Se trata del *Manuscrito ó Resumen de la vida política de Napoleón Buonaparte escrito por el mismo / traducido al español y adornado con notas por L. C. C. y M.* que imprimió Espinosa y se vendía en las librerías de Paz y Brun. La obra fue anunciada en la *Gaceta de Madrid* del 13 de mayo de 1820 (p. 544) sin indicación del precio de venta. Tampoco figura en el anuncio de la *Miscelánea* del 26 de junio de 1820 en la que ya es cuestión de una segunda edición aumentada y corregida (Morange, *En los orígenes del moderantismo*, 2019, p. 584). Ya en el número 5 los periodistas estipularon que el editor no hubiera podido sacar adelante el periódico sin los ingresos que le supusieron la traducción de dicha obra (pp. 22-23).

⁷⁵ Véase en *El Universal* del 26 de octubre de 1820, p. 629a-b en el “Boletín del Universal” la interesante respuesta que los editores de dicha cabecera dieron a un suscriptor “cansado de leer en varios periódicos de las provincias, artículos copiados del Universal, sin que se haga mención de haberlos sacado de este papel grande de provincias”.

“seguro[s] de su ascendiente sobre los miserables papeles que se publicaban”, habían urdido para acrecentar “su reputación y su crédito, y sus suscriptores y sus compradores, y sus bolsillos”.⁷⁶ Huelga decir que la liberalidad de *El Universal* era una manera elegante de reaccionar ante prácticas tan manoseadas como antiguas y, obviamente, si el “copista” indicaba la fuente utilizada era efectivamente un reclamo. *La Periódico-manía* se mostró más quisquillosa si nos atenemos a la nota con la cual cerró uno de sus primeros números: “*La Periódico-manía* [decían] es una propiedad de sus editores, sin su anuencia ni consentimiento ninguna persona podrá reimprimir el todo ni parte de sus números en los dominios de España. El que lo ejecute será reconvenido ante la ley por los periódico-maniáticos”.⁷⁷

Pero, en el marco de una comunidad todavía en construcción, la conflictividad entre “hermanos periodistas” también era un estimulador de ventas, y sin dudas más eficiente para cuantos no tenían la envergadura de *El Universal*. Las declaraciones que, por ejemplo, hizo *El Constitucional. Correo General de Madrid* el 10 de abril de 1821 (que también se había merecido los honores de *La Periódico-manía*) eran bastante explícitas: “Dos periódicos célebres han estado en guerra abierta en estos últimos días. Estas hostilidades han divertido al público, maligno por naturaleza y que se chupa los dedos por ver apaleados a los que prosperan”.⁷⁸

EPÍLOGO

Pocas cosas se le escapaban al ojo avizor y a la pluma mordaz de *La Periódico-manía* que pretendía investigar “todo lo que pasa[ba] en el gremio”⁷⁹ del que formaba parte y destapar al respecto las “cosas que deben saberse”.⁸⁰ En realidad, justificaron jocosamente el hecho de no abrir suscripciones ni en Madrid, ni en las provincias por la certeza de poder contar entre sus compradores más fieles a todos los miembros del oficio.⁸¹

⁷⁶ *La Periódico-manía*, núm. 25, pp. 7-8.

⁷⁷ *Ibid.*, núm. 4, p. 22.

⁷⁸ *Ibid.*, núm. 41, p. 168b.

⁷⁹ *Ibid.*, núm. 18, p. 5.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 7.

⁸¹ En el primer número precisaron como era usual las modalidades de venta, y al evocar la cuestión de las suscripciones indicaron lo siguiente: “En Madrid no se admiten suscripciones;

que, al fin y al cabo, pasaban a ser espectadores de sí mismos, y llama la atención al respecto el titular “Noticias de nosotros, entre nosotros y para nosotros” que figura en una de las últimas entregas.⁸² Pero la imagen que se reflejaba en el espejo de la verdad al que los sometía *La Periódico-manía* también era susceptible de interesar a un público más amplio que tuviera curiosidad por esa desbaratada comunidad profesional que cobraba vida bajo los rasgos de una familia lacrada por “la endogamia” y a menudo “un feroz canibalismo”.⁸³ Sin miramientos, pero con toda la sal y la gracia de la que era capaz, *La Periódico-manía* daba a ver las fuerzas y flaquezas de una prensa cuyo auge y diversificación se enmarcaba en un proceso de modernización y de consolidación de la comunidad periodística.

¿Cuál fue la recepción de este peculiar periódico que constituye hoy día para los estudiosos de la prensa española del Trienio Liberal un venero de datos a menudo insustituible?⁸⁴ En el número 13, los propios editores se quejaron de que en Zaragoza y en “otras partes” se habían publicado ediciones piratas de varios ejemplares, lo que no resulta descabellado. Pero es de notar sobre todo que al recorrer la prensa de la época, más allá de los tradicionales anuncios que dan cuenta de la salida de los números, se hallan varias referencias a *La Periódico-manía* que hasta se mereció un efímero corresponsal de *El Mochuelo Literato*.⁸⁵ El 24 de agosto de 1820, el *Diario de Madrid* publicó un larguísimo artículo comunicado por un suscriptor, Francisco Díaz Vardera, que dedicó nada menos que siete páginas a rebatir los “deslices” de los “analizadores” de *La Periódico-manía*.⁸⁶ Pero resaltaremos aquí los comentarios que se mereció

pero en las provincias tampoco. La razón que tenemos para proceder así es porque contamos con la seguridad de que han de ser compradores fijos de nuestro papel todos los periodistas del reino, por el placer de ver en él la relación de sus méritos, y la compilación de sus descuidos. Y por otra parte nos mueve a este proceder el observar que los señores suscriptores son ímpíos, francmasones, inexorables, y sobre todo mezquinos.”

⁸² *La Periódico-manía*, núm. 40, pp. 21-22.

⁸³ Fuentes, “Sátira y revolución”, 1992, p. 88.

⁸⁴ El “Índice de las publicaciones periódicas citadas en *La Periódico-manía*” elaborado por Rubio Cremades, “La periódico-manía”, 1985, pp. 411-414, arroja un total de 86 cabeceras.

⁸⁵ De *El Mochuelo Literato*. *Gratulatoria al Autor de la Periódico-manía*, periódico igualmente satírico y de formato similar cuyo autor es Lucas Alemán y Aguado (Manuel Casal) y se estamparon diez números en 1820. Fue epitafiado por *La Periódico-manía*, núm. 18, pp. 10-12.

⁸⁶ El artículo fue publicado por separado del *Diario de Madrid* que no solía rebasar las cuatro páginas con el título “Artículo comunicado incluso en el Diario de Madrid del jueves 24 de agosto de 1820” y la mención “Gratis”. El autor es muy probablemente el mismo Francisco Díaz

en *El Gato Escondido. Periódico Histórico, Crítico y Político* (1820) que al salir al ruedo concluyó sus “Variedades para la introducción” de la siguiente manera:

Resta por fin a darme a conocer a los autores del Periódico Manía, que parece es el fiscal-censor de todo papel público, detalla la vida y muerte de los periódicos, y los ridiculiza según su antojo con la gracia pegadiza que se le ha apropiado... No temo su crítica, ni mordacidad, y a pesar de que mi carácter no es burlesco y si muy formal, también bailo al son que me tocan, y como militar antiguo, ni la busco ni rehúso; para confirmación, pues le gusta la poesía, para que tenga más que copiar se lo diré claro en la siguiente

DÉCIMA

La Periódico Manía,
Su pluma tan insultante
Que la prevenga al instante
Para chocar con la mía;
No la tenga por tan fría,
Pues se sabe sacudir,
Y con firmeza decir,
Vindicando la opinión
Y llegada la ocasión
Toda audacia reprimir.⁸⁷

Es de notar a la par que contaba entre los periódicos que se podían leer, por ejemplo, en el gabinete de lectura que se abrió en Madrid el 7 de junio de 1820 en el Café de Levante y que se mereció un trato específico en el aviso publicado en *El Universal Observador Español*. Tras ofrecer la lista de los 22 periódicos⁸⁸ que se estampaban a diario en la Corte y se

Vardera, abogado del Colegio de la Corte, que volvió a leer y publicó en 1820 la *Oración inaugural* que había pronunciado en 1814 en la Junta General de San Isidoro.

⁸⁷ *El Gato Escondido*, 1820, pp. 14-15.

⁸⁸ “Gaceta ministerial; Diario antiguo; Miscelánea; Constitucional; la Ley; el Publicista; Correo Universal de política y literatura; Colmena; Minerva Española; Minerva Nacional en cuarto; Paladión, o Diario patriótico de las Sociedades de S. Sebastián y fonda de Malta; Aurora; Conservador; el Vigilante; el Sol; Crónica; Artística; el Universal observador; Mensajero; Biblioteca económica, o Anales de agricultura, artes y comercio; Correspondencia entre dos amigos de la libertad; las Cartas del Pobrecito Holgazán”. A esta lista se agregaban siete de las

ponían a disposición del público, los anunciantes indicaron que su oferta se había enriquecido “últimamente [con] la *Periódico-manía*, que habla contra todos estos periódicos” (p. 98c). Quienes no quisieran pagar los trece cuartos que costaba esta cabecera podían leerlo por tan sólo dos cuartos: uno por el periódico al que cabía agregar, otro por el alquiler de silla, ya que según rezaba el anuncio “nadie deberá estar en pie para el buen orden y comodidad de todos los que concurran a leer”. Y también figuraba *La Periódico-manía* (en mayo de 1821) entre el surtido de periódicos madrileños (mucho más reducido: sólo ocho papeles) propuesto en el gabinete de lectura de la calle de la Montera.⁸⁹

La Periódico-manía, azotadora y analizadora de periódicos, suscitó pues un indudable interés y su destreza por la crítica periódica, género que cobra una nueva dimensión durante el Trienio Liberal, y fue alabada por *El Constitucional* en un extracto de diccionario publicado el 16 septiembre de 1820. Otros siguieron sus pisadas como fue el caso de la *Ensalada Periodística*, que nacida de la pluma experta de Ramón María López de Acevedo y publicada en Oviedo entre el 10 de julio de 1820 y como máximo el 9 de octubre, estampaba dos platos a la semana.⁹⁰ Al mismo tiempo que los lectores se deleitan o fruncen el ceño con la “revista periodical” a lo jocoso de *La Periódico-manía* se institucionalizan las revistas de prensa en varios periódicos de la época debido a la necesidad de hacer frente al aumento de la demanda informativa en esos tiempos de crisis, al carácter viral de determinadas informaciones y/o en ciertos casos a la tentación de cumplir holgazanamente con los renglones prometidos reduciendo costos. Pero sea lo que sea, esas evoluciones constituyen un claro indicio de la consolidación de comunidad periodística, de un “gremio periodical” o de una “colonia literaria” (como decía *La Periódico-manía*) que tiene conciencia de sí misma, que oscila todavía entre tradición y modernidad, pero que está sumida en un proceso de mo-

capitales de provincia, para el extranjero el *Moniteur de Paris* y anunciaban que a partir del 1 de septiembre recibirían a la par periódicos de América “según lo permitan las circunstancias de la venida de correos; de la Habana el Diario de Gobierno; el Indio liberal; y de Méjico el que corra de mejor aceptación”.

⁸⁹ Según el anuncio publicado en *El Constitucional* del 28 de mayo de 1821, núm. 89, p. 361b, los “periódicos nacionales” propuestos por este gabinete establecido en la calle de la Montera, núm. 40, bajo y entresuelo eran los siguientes: “Gazeta de Madrid-El Espectador-Universal-El Censor-Constitucional-La periódico-manía-Miscelánea-El Mensajero-Diario”.

⁹⁰ Gil Novales, *Diccionario biográfico*, 2010, t. II, p. 1736, y *Las sociedades patrióticas*, 1975, t. II, p. 1014.

dernización y anda con dificultad pero con certeza por la senda de la profesionalización.

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

“Artículo comunicado”, *El Imparcial*, 12 de septiembre de 1821, Madrid, Imprenta del Imparcial por José Galindo.

“Boletín del Universal”, *El Universal*, núm. 168, 20 de octubre de 1820, Madrid, Imprenta del Universal, p. 629.

Constitucional. Correo General de Madrid, núm. 41, 10 de abril de 1821, Madrid, Imprenta de don Antonio Fernández, p. 168.

“Discurso sobre la necesidad que hay en España de sacar de manos muertas los bienes raíces, y de reformar el número de conventos”, *Gaceta de Madrid*, junio-julio de 1809, Madrid, Imprenta Real.

El Cetro Constitucional, Madrid, Imprenta de Collado, 1820-1821.

El Constitucional: o sea Crónica Científica, Literaria y Política, Madrid, Imprenta de D. Antonio Fernández, 1820.

[¿Gómez Hermosilla, J. M.?], “De la importancia y utilidad de los periódicos, de la protección que deben dispensarles los gobiernos liberales, de la imparcialidad con que han de estar escritos, y de las obligaciones de sus redactores”, *El Censor*, núm. 55, 18 de agosto de 1822, pp. 52-78.

La Linterna Mágica, Madrid, Imprenta de Doña Rosa Sanz, 1820.

La Periódico-manía, núms. 1-34, Madrid, Imprenta de Collado, 1820-1821, luego Imprenta de la Viuda de Aznar (núms. 35-40), Imprenta del Constitucional (núm. 41), Imprenta del Constitucional: por D. Antonio Fernández (núm. 42), Imprenta de la Viuda de Aznar, a cargo de D. Josef Pío de León (núm. 43). [Anuncio de la publicación del núm. 1 en *Universal Observador Español* (27 de mayo de 1820, núm. 16, 60b).

“*La Periódico-manía* (2 de junio de 1820)”, *La Abeja del Turia*, núm. 1, Valencia, Imprenta de Estévan, p. 76.

Prospecto de la Gaceta que va a publicarse bajo un nuevo Plan, Madrid, Imprenta Nacional, 1820.

Suplemento al Constitucional. Correo General de Madrid del sábado 14 de abril de 1821, Madrid, Imprenta de don Antonio Fernández.

“Variedades para la introducción”, *El Gato Escondido. Periódico Histórico, Crítico y Político*, núm. 1, Madrid, Imprenta calle de Bordadores, 1820.

Otros impresos

Díaz Vardera, Francisco, *Oración inaugural que el doctor don Francisco Díaz Vardera, abogado del Ilustre Colegio de esta Corte, individuo jubilado y fiscal de la Academia de S. Isidoro de la misma, y de otras varias corporaciones literarias, leyó en Junta general, celebrada en la tarde del 12 de enero de 1814, y con acuerdo de la propia Academia repitió su lectura en la de 19 de abril de 1820*, Madrid, Imprenta de don Fermín Villalpando, 1820.

Napoleón, *Manuscrito ó Resumen de la vida política de Napoleón Buonaparte escrito por el mismo en la misma isla de Santa Elena. Traducido al español y adornado con notas por L. C. y M.*, Madrid, Impreso por Espinosa, 1820.

Bibliografía

Arnabat-Mata, Ramón, “Más allá de Barcelona: la prensa en Cataluña durante el Trienio Liberal (1820-1823)”, *El Argonauta Español*, núm. 17, 2020, en <<http://journals.openedition.org/argonauta/4492>>.

Cantos Casenave, Marieta, “*La Linterna Mágica* (1820) ¿una publicación olvidada de Sebastián Miñano?”, *Bulletin Hispanique*, vol. 120, núm. 1, 2018, pp. 239-256, en <<http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/5907>>.

Cavaillon Giomi, Joan, “Pedro María Olive (1768-1843), employé de l’État, homme de Lettres et journaliste”, *El Argonauta Español*, núm. 6, 2009, en <<http://journals.openedition.org/argonauta/530>>.

Cavaillon Giomi, Joan, “*El Mensajero. Diario universal de política, literatura y artes* (15 de abril-30 de junio de 1820), el último periódico redactado por Pedro María Olive a principios del Trienio Liberal”, *El Argonauta Español*, núm. 18, 2021, en prensa.

Diez Morras, Francisco Javier, *La antorcha de la libertad resplandece. La Sociedad Patriótica de Logroño y los inicios del liberalismo*, España, Instituto de Estudios Riojanos, 2016.

Dufour, Gérard, “Juan Antonio Llorente, collaborateur de périodiques français et espagnols, rédacteur des *Conversaciones de Cándido y Prudencio sobre el esta-*

- do actual de España (1820)", *El Argonauta Español*, núm. 6, 2009, en <<http://journals.openedition.org/argonauta/720>>.
- Dufour, Gérard, "El Trienio Liberal en la prensa contemporánea (1820-1823)", *El Argonauta Español*, núm. 18, 2021, en <<https://doi.org/10.4000/argonauta.4994>>.
- Dufour, Gérard y Emilio La Parra, "El Trienio Liberal en la prensa contemporánea (1820-1823)", *El Argonauta Español*, núm. 17, 2020, en <<http://journals.openedition.org/argonauta/4464>>.
- Fuentes, Juan F., "Sátira y revolución en la prensa del Trienio Liberal", *Trienio, Ilustración y Liberalismo*, núm. 20, noviembre, 1992, pp. 83-100.
- Fuentes, Juan F., "Estructura de la prensa española en el Trienio Liberal: difusión y tendencias", *Trienio, Ilustración y Liberalismo*, núm. 24, noviembre, 1994.
- Gil Novales, Alberto, *Las Sociedades Patrióticas (1820-1823). Las libertades de expresión y de reunión en el origen de los partidos políticos*, Madrid, Tecnos, 1975, t. II.
- Gil Novales, Alberto, *Diccionario biográfico de España (1808-1833). De los orígenes del liberalismo a la reacción absolutista*, Madrid, Fundación Mapfre, 2010, 3 vols.
- Hartzenbusch, Eugenio, *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*, Madrid, Establecimiento Tipográfico "Sucesores de Rivadeneira", 1894.
- Higueruela, Leandro, "Ética periodística en el Trienio Liberal", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, núm. 1, 2003, pp. 101-111.
- Larriba, Elisabel, *El público de la prensa en España a finales del siglo XVIII (1781-1808)*, traducción de D. Gascón, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.
- Larriba, Elisabel, "La prensa" en Pedro Rújula e Ivana Frasset (coords.), *El Trienio Liberal (1820-1823). Una mirada política*, Granada, Comares, 2020.
- Larriba, Elisabel y Pedro Rújula, "Les espaces du politique dans l'Espagne du Trienio Liberal (1820-1823). Hommage au professeur Alberto Gil Novales", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 2020, en <<https://doi.org/10.4000/bhce.1307>>.
- Morán Orti, Manuel, "La imprenta y librería 'que fue de Fuentenebro'. Un modelo empresarial y un programa editorial a finales del antiguo régimen", *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, núm. 74, 2009, pp. 165-190.
- Morange, Claude, *En los orígenes del moderantismo decimonónico. El Censor (1820-1822): promotores, doctrina e índice*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2019.

- Romera Valero, Ángel, “La trayectoria periodística de Félix Mejía durante el Trienio Liberal. Primera parte: de *La Colmena* y *La Periódico-manía* a *El Centro Constitucional* (1820-1821)”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, núm. 16, 2010, pp. 358-392, en <https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_Romant.2010.i16.15>.
- Rubio Cremades, Enrique, “*La Periódico-manía* y la prensa madrileña en el Trienio Liberal (I)”, *Anales de Literatura Española*, núm. 3, 1984, pp. 429-446.
- Rubio Cremades, Enrique, “*La Periódico-manía* y la prensa madrileña en el Trienio Liberal (II)”, *Anales de Literatura Española*, vol. 4, núm. 2, 1985, pp. 384-414.
- Urzainqui, Inmaculada, “Libertad de imprenta y prensa crítica a fines del siglo XVIII” en Elisabel Larriba y Fernando Durán López (eds.), *El nacimiento de la libertad de imprenta. Antecedentes, promulgación y consecuencias del Decreto de 10 de noviembre de 1810*, España, Sílex Ediciones, 2012, pp. 43-78.

UN EQUIPO DE REDACTORES CON PROPUESTAS DIVERSAS: *EL LICEO MEXICANO*

Laura Suárez de la Torre
Instituto Mora, México

En la primera década después de la independencia, en el espacio público, se puede decir que las distintas facciones políticas apostaron por la prensa como una vía para propagar sus principios, como una fórmula para ganar adeptos, como una tribuna a través de la cual se transmitían sus posturas y se compartían escrituras. La guerra de independencia había representado un laboratorio de expresión política, vía la prensa realista e insurgente. Aunque las censuras limitaban la expresión libre, se aprovecharon también los momentos de libertad de imprenta que se dieron en 1812 y 1820. Lo aprendido durante la guerra daría frutos renovados en el ámbito de la imprenta después de la independencia. Baste mencionar aquí el auge que alcanzó la prensa.

La libertad de imprenta probada desde Cádiz, y que se reforzó después de la independencia, permitió el despegue de la actividad de imprenta y el impulso de diversos proyectos editoriales. De ahí que se pueda decir que las primeras tres décadas después de la independencia, en México se aprecia un florecimiento en las publicaciones. De los folletos a los periódicos y, con el paso de los años, estos conviviendo con las llamadas revistas literarias, publicaciones misceláneas, que respondían a propósitos de instrucción y entretenimiento y al interés por desarrollar y sacar a la luz novedades editoriales, entre las que destacaron las mencionadas revistas literarias.¹

¹ Ruiz, *Índice de las revistas literarias*, 1999, pp. 8-9. Como señala esta autora: “Este género de revistas se inicia en 1826 con *El Iris* y se generaliza al correr el siglo hasta constituir, en setenta y cinco años, un acervo aproximado de 180 títulos [...] sólo en la capital del país [...] de contenido

Son pocos los estudios que se han hecho sobre este género editorial de la primera mitad del siglo XIX que, cabe destacar, representan una nueva etapa para la historia de la edición en México puesto que representan un reto para los editores por los contenidos varios que, en un principio, se tomaron de revistas foráneas, lo que implicaba lectura, selección, edición e incluso traducción y, con el tiempo, la búsqueda de colaboraciones de escritores nacionales; asimismo, por las ilustraciones, grabados o litografías, copiados o hechos exprofeso, que conllevaban una ardua labor manual y técnica. De la misma manera, por los públicos a los que se dirigían, hombres, mujeres, niños, artesanos, que obligaron a buscar contenidos idóneos; igualmente, por los costos que implicaba su confección y por las estrategias con las que se lanzaban al mercado, a través de suscripciones, así como por el diseño de portadas e interiores que implicaban, en mayor o menor medida, operarios especializados (grabadores y litógrafos), una estética, una habilidad y una estrategia para atraer la atención de los lectores.

Los referentes extranjeros fueron la base para hacer las revistas literarias mexicanas. Se inspiraron en impresos europeos (ingleses, franceses y españoles) que fueron conocidos en México como *Penny Magazine* de Londres, *Magasin Pittoresque*, de París, *La Civilización*, de Barcelona (1841-1842), *L'Illustration*, de París (1843-1950), por ejemplo, y fue a su imagen y semejanza que trabajó una nueva generación de impresores mexicanos como Ignacio Cumplido, José Mariano Fernández de Lara, Vicente García Torres, Juan N. Navarro, Manuel Murguía y Rafael de Rafael, de la ciudad de México, o José María Chávez, José María Peralta, Valdés y Ortega o Ignacio Candiani, por citar algunos nombres, y quienes, a partir de la década de los años treinta, dieron un nuevo aliento al ámbito editorial mexicano.

Si esta prensa ya estaba probada en los países que se consideraban civilizados, ¿por qué no tomar en cuenta la experiencia foránea y ponerla en práctica en México, copiando el formato, el sentido de los contenidos, tomando o traduciendo artículos e incorporando ejercicios literarios de los nuevos escritores mexicanos?

plural de las revistas, muchas de ellas de carácter misceláneo y didáctico, que reflejan el saber común de la gente del siglo XIX”.

El desarrollo de las revistas abonó en favor de la edición mexicana. Al tomar préstamos del extranjero se dieron a conocer las tendencias literarias de Europa; se favoreció la escritura en México y se abrieron nuevos espacios para publicar. Al incorporar nuevas técnicas de impresión como la litografía, se impulsó su desarrollo entre los dibujantes mexicanos. Y se convirtieron en un factor importante para la instrucción, el entretenimiento y el fomento a la lectura.

Los impresores-editores, unidos a grupos de hombres cultos, constituyeron una savia nueva para las publicaciones. Como asiduos lectores y escritores en ciernes buscaron espacios propicios para compartir sus saberes y mostrar su escritura. Consideraron a las revistas literarias vinculadas al combate de la deficiencia educativa, como una vía para la enseñanza y la moralización de la población.

El Liceo Mexicano es un ejemplo de estas nuevas publicaciones y servirá como ejemplo para conocer los intereses que guiaron su producción, los públicos a los que se dirigieron sus páginas y, ante todo, reconocer a quienes se encontraban detrás de ellas. Esta revista que alcanzó una larga presencia en el año de 1844 y logró dos tomos, dejó de publicarse a pesar de la buena aceptación. Representa una muestra de las aspiraciones de un pequeño grupo de hombres cultos que buscó instruir de manera atractiva a un pequeño sector de la población, el alfabetizado, y con ello contribuir al progreso de México.

NUEVAS PUBLICACIONES

Las primeras décadas de vida independiente sirvieron de prueba a distintos proyectos políticos, lo que mostraba un tiempo de construcción y de ensayos que pasaron de la regencia al imperio y de este a la república federal para, más tarde, apostar por una república central y regresar finalmente al proyecto federal, sin dejar de mencionar las aspiraciones monarquistas.

Ese tiempo que va entre 1821 y 1846 se corresponde también con un ambiente propicio para las publicaciones que se asumen como políticas (periódicos, códigos, legislaciones, reglamentos, bandos, memorias de gobierno, decretos, informes, circulares, discursos, hojas sueltas, entre muchas otras), religiosas (catecismos, ejercicios piadosos –triduos, novenas, oraciones–, breviarios, entre muchas otras), y las que llamaremos

literarias, en su más amplia acepción (revistas, calendarios, álbumes, relatos históricos y viajeros, entre otras), con pretensiones de alcanzar a un público amplio.

La labor emprendida por los impresores-editores fue muy importante puesto que su espíritu de empresa y de competencia pesó en el surgimiento e impulso de nuevos proyectos editoriales que enriquecieron el ámbito de los impresos en México, sin olvidar la importancia de aprovechar el marco de libertad de imprenta, en los tiempos en que se favoreció.

Estos impresores-editores estuvieron atentos a las publicaciones que tenían éxito en Europa y se propusieron replicarlas en el ámbito mexicano, siguiendo patrones de contenido y de factura, pero, en cierto sentido, adaptándolos a la realidad nacional presentando con ello un producto novedoso para el público mexicano. La presencia en México de impresos europeos la podemos constatar mediante la publicidad en la prensa como, por ejemplo, *The Metropolitan* de Londres² o cuando la traducción de artículos nos remite a ellas, como en *El Mosaico Mexicano* o *El Repertorio de Literatura y Variedades*, o incluso cuando en los prospectos se habló de su presencia en el ámbito mexicano, como señala el del *Almacén Universal* (1840) al decir que:

El *Penny Magazine* de Londres y el *Magasin Pittoresque* de París y otros muchos periódicos de este género que se publican en Europa y en los Estados Unidos de América, han llamado más particularmente la atención del público tanto por la sencillez, claridad y concisión con que los artículos están redactados, como por lo bajo del precio y los grabados que los adornan. Imitando en cuanto nos sea dable, y aun ampliando un tanto el plan que siguen los mencionados periódicos, será nuestra principal mira popularizar la instrucción y al mismo tiempo proporcionar a los lectores algunos ratos de inocente recreo.³

De ahí que no se trate de una propuesta original, sino de un proyecto de recreación y adaptación, un producto que se pudo dar, a través de las transferencias culturales, gracias al contacto que se dio entre las dos orillas atlánticas, mediante los bienes culturales. Lo importante

² "Anuncios bibliográficos", *Revista Mexicana*, 1835, p. 1.

³ "Almacén Universal", *La Hesperia*, 29 de marzo de 1840, p. 1.

aquí es tratar de desentrañar cómo se concibió y quiénes se encontraban respaldándolo.

El Liceo Mexicano fue una propuesta del impresor José Mariano Fernández de Lara, quien para el año de 1844 ya tenía experiencia como impresor-editor, un próspero negocio con buenos operarios, como el litógrafo Hipólito Salazar, el impresor Laureano González y el encuadernador P. García, un equipo capaz de llevar a cabo una revista original. Contaba con buenas relaciones políticas que le habían permitido contratos con el gobierno. Sus publicaciones lo identificaban como un buen impresor: los pequeños calendarios que sacó a la luz entre 1839 y 1848 o la bella y osada edición de *Pablo y Virginia* y *La Cabaña Indiana*, publicadas en 1843, así como los calendarios y métodos de enseñanza que dieron fe del interés que tenía en la ilustración de sus conciudadanos. De ahí que no resultara extraño que lanzara una publicación novedosa como lo fue *El Liceo Mexicano* en 1844. Detrás de su imprenta se encontraba un prestigio labrado en pocos años, el conocimiento de las nuevas publicaciones que se hacían en Europa y Estados Unidos y el interés de presentar novedades editoriales.

Podemos pensar que él o alguno de los que entrarían al proyecto editorial tuvieron en sus manos algún ejemplar de una revista europea y, en función de ella, inspiraron el proyecto mexicano. Teniendo un referente, lo que seguía por parte del impresor-editor era involucrar a diversos actores: redactores-colaboradores-traductores, así como tipógrafos e ilustradores –unos más visibles que otros, pero que, en conjunto, conformaban un equipo con un objetivo en común.

Un colectivo que se distinguió por contar con un importante bagaje cultural: poseían una cultura clásica y de vanguardia; eran lectores asiduos; ostentaban estudios, eran hombres formados en profesiones liberales, médicos o abogados, con capacidad para escribir en español y para leer en otros idiomas y traducir; atentos a las novedades literarias y científicas de las que recogían referentes e ideas para lanzar en México; comprometidos con una idea de país, en este caso, republicano, liberal moderado; con una gran preocupación por la instrucción de sus compatriotas y considerando que, a través de fórmulas editoriales, como lo era *El Liceo Mexicano* con contenidos literarios, tecnológicos y científicos “todos puedan acceder al conocimiento”,⁴ como ellos mismos lo apuntaron.

⁴ “Introducción”, *El Liceo Mexicano*, 1844, t. I, p. 4.

Fueron ellos los que proponían, organizaban, redactaban y traducían contenidos. No eran autores reconocidos, sino jóvenes escritores comprometidos con México a través de un proyecto editorial que supieron tejer redes con otros nóveles escritores, como José Sebastián Segura de Pachuca o Manuel María de Zamacona de Puebla, de quienes recibieron colaboraciones para las páginas de la revista. Un grupo que trabajó con el objetivo de instruir a los lectores y estipuló qué contenidos eran los convenientes; que decidió qué se debía leer y para ello escogió ciertos materiales, sencillos, atractivos y novedosos, textos que coadyuvaran a la ilustración del público lector y, al mismo tiempo, al adelanto de México. A veces se asumieron en su papel de grupo, como redactores (RR), y, otras más, como individuos, escritores o traductores, al poner al calce su nombre o un seudónimo.

Fueron ellos los que redactaron páginas sencillas, ejercicios literarios pensados para el interés del público lector o páginas de su inspiración en las que dejaron ver las tendencias literarias, los temas que les inquietaban, en fin, el avance de las letras mexicanas. En ocasiones, tradujeron del italiano, francés, inglés o alemán, artículos que generalmente estaban relacionados con la higiene o con el progreso tecnológico (ferrocarriles, termómetro, electricidad, daguerrotipo, etc.), manifestaciones de un estar al día y de anhelar el desarrollo de México, dando a conocer descubrimientos útiles y adelantos de la ciencia, como lo señalaron en la Introducción de la revista.

Detrás de su proyecto se encuentra la idea de ofrecer “instrucción variada y de grande utilidad sin tener que sufrir el fastidio y trabajos consiguientes a un estudio serio y prolongado”.⁵ De ahí que los textos no fueran largos, ni complejos ni farragosos, aunque en ocasiones se utilizaba el “Continuará” para posibilitar la entrada de una colaboración larga. Lanzaron esta revista mediante biografías de hombres célebres, el análisis de las obras de escritores y con la promesa de presentar una historia de México, así como la inserción de materiales originales como poesías.

Los jóvenes escritores redactaron artículos en prosa y ofrecieron composiciones en verso y encontraron páginas dónde publicar. Sus artículos muestran la huella de sus lecturas, los autores que los guiaron para sus textos y, al mismo tiempo, imprimieron en estos un cierto sesgo ideo-

⁵ *Ibid.*, p. 3.

lógico, un determinado gusto literario, su propio bagaje cultural que se va insertando en los otros, a los lectores. Así, por ejemplo, el primer artículo del tomo I, dedicado a “Anastasio de Ochoa y Acuña”, su biógrafo, el joven Ramón I. Alcaraz inició con una pequeña introducción en la que dejó ver sus propias lecturas: Racine, sor Juana, Cervantes, Shakespeare, Calderón, Heráclito, Diógenes, Pedro Mejía, entre otros, y, sin ser esto el tema del texto, Alcaraz ofreció el pulso de la vida cultural de entonces y nos reveló su propio horizonte: la literatura clásica, las letras del renacimiento, del barroco, del neoclásico. Asentó a ciertos autores y obras como fundamentales, aquellas que había leído, aquellas que consideró necesarias, aquellas que le habían dejado huella y, muy probablemente, aquellas que atesoraba en su biblioteca.

Estos jóvenes escritores actuaron como mediadores culturales a través de las páginas de la revista al buscar allegar a sus compatriotas lo que habían leído, en español o en otras lenguas, lo aprendido en la universidad o en las publicaciones que poseían o con las que habían tenido contacto. Así lo dejaron ver: “En caso de que encontremos en italiano, francés, inglés o alemán una pieza de mucho mérito, extractaremos de ella lo más interesante para que *El Liceo* lo trasmita a nuestros lectores”.⁶ Así lo hicieron, pues en los dos tomos de la revista encontramos diversas traducciones, sobre todo provenientes del inglés y del francés, sobre temas varios, aquellos que pudieran lograr captar la atención de los lectores y que incidieran en su formación. Luis Martínez de Castro, a diferencia de los otros del grupo, tenía conocimiento del alemán y colaboró con algunas traducciones de ese idioma al español, lo que representaba toda una novedad. Gracias a ese conocimiento realizó una crítica a la obra que sobre México escribió el viajero austriaco, Isidoro Löwenstern.⁷

Puede decirse que se convirtieron en maestros sin aula, conscientes de la necesidad de instruir a los mexicanos. Devinieron en estudiosos que hurgaron en los libros, en los periódicos, en los documentos de archivo y en los museos información que sustentara su trabajo o que favoreciera a la formación de los lectores. Fueron mexicanos interesados en la historia de su país y se propusieron “Resucitar la memoria de nuestros hombres ilustres así en ciencias como en artes, en armas como en polí-

⁶ *Ibid.*, p. 4.

⁷ “Isidoro Löwenstern y sus *Memorias sobre México*”, *El Liceo Mexicano*, 1844, t. I, pp. 18-21.

tica, nuestro objeto fue no perdonar ningún medio para inquirir datos seguros de la vida de cada uno de ellos”.⁸

Mas su visión no se quedó centrada en México, se abrieron a otras realidades, enriqueciendo el panorama cultural de los lectores quienes mediante los escritos, extractos o traducciones los adentraban en otros países, en su pasado y en su presente; por ellos conocieron el avance de la ciencia, la tecnología, la literatura y la historia. Los títulos de los artículos revelan claramente esta faceta: “Arqueología mexicana”, “Cartas sobre Alemania”, “El carnaval de Venecia”, “Daguerrotipo”, “Electricidad”, “España”, “Ferrocarriles”, “Galería de los Virreyes de México”, “Heráclito y Demócrito”, “Hernán Cortés”, “Literatura alemana”, “Malitzin”, “Paganini”, “Copérnico y su sistema”, “Ornitología”, “Historia”, “La fuente del Eliseo”, “Filología de la lengua turca”, “Tlahuicole, leyenda mexicana”, “San Vicente de Paul”, “Carta novena sobre México por Madama Calderón de la Barca”, entre muchos otros títulos.

Presentaron a los lectores un espacio organizado. Los artículos se disponían de tal manera que con cada entrega los lectores contaban con un material diverso, relativo a temas que se consideraban fundamentales. Con la suma de ellos se dotaba a los lectores de un bagaje misceláneo que los proveía de una cierta cultura e instrucción, necesaria para entablar relaciones sociales. Literatura, historia, geografía, ciencias, ellos sabrían escoger qué leer, cuándo hacerlo y en qué tiempo.

Cada semana se hacía la entrega de un objeto material ordenado mediante cada una de sus secciones. Su lectura, como señalo, no seguiría necesariamente la propuesta hecha por los redactores. La dinámica la otorgaría el leyente quien imprimía una libertad a las páginas, ya que leería en el orden estipulado, en silencio, en voz alta, en compañía, en las horas diurnas, en las nocturnas, otorgando o no importancia a las ilustraciones? No lo sabemos, pero con seguridad, cada quien impuso su propia relación con los folios, relación que obedeció o no a la propuesta diseñada por los redactores.

El Liceo Mexicano, al igual que otras revistas de esta misma línea, fueron proyectos originales para la realidad mexicana que, como señalé, se inspiraron en referentes europeos. Fueron los propios redactores quienes advertían en la Introducción que “producciones de esta clase [...] se dan

⁸ “Introducción”, *El Liceo Mexicano*, 1844, t. I, p. 6.

a luz en Europa, para convencerse de la aceptación que han tenido”.⁹ Y es a partir de su éxito que apostaron por esta nueva fórmula editorial para la que requirieron de un gran apoyo.

LOS REDACTORES

Si pudiéramos aventurar una pequeña biografía colectiva de quiénes impulsaron esta revista, iniciaríamos con los nombres del impresor-editor Fernández de Lara, y de los mencionados en el Prospecto: Andrés Quintana Roo (1787-1851), Francisco Ortega (1793-1849), Manuel Carpio (1791-1860), Isidro Rafael Gondra (1788-1861), Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851) y Miguel Bustamante (1790-1844), personajes nacidos en el ocaso del siglo XVIII y que hacia los años cuarenta gozaban de una gran reputación, justo cuando se lanzó el proyecto, pero que, salvo el impresor, no tuvieron una gran presencia en la revista.

Sin embargo, sería más de una decena de hombres cultos los que trabajarían arduamente para dar vida a la revista, patrocinada por un impresor que para entonces había alcanzado un cierto prestigio. Son mexicanos por nacimiento o por adopción comprometidos con la idea de forjar un país instruido y civilizado y que impulsan y operan un proyecto editorial para lograrlo. Ellos fueron quienes redactaron o tradujeron o extractaron más de un artículo. Firmaron con su nombre, o con iniciales o bajo un seudónimo: Ramón I. Alcaraz, R. I. A (1823-1886), José M. del Castillo (1820-1883), Francisco Diez de Bonilla (¿?), Mariano Esteva y Ulibarri, Querubín (¿?-1857), Agustín A. Franco, Calamocha (¿?), Fernando Calderón (1809-1845), Luis Martínez de Castro, L. M. de C. o Malaspina y Bienpica (1819-1847), Pablo M. de Torrescano, P. M. de T. o P. T. o P. M. (¿?), Carlos M. Saavedra (1820-¿?), Casimiro Collado (1822-1898)¹⁰ y el dueño de la imprenta, el más viejo, José Mariano Fernández de Lara (1799-1892).

⁹ *Ibid.*, p. 3.

¹⁰ Casimiro Collado nació en Santander, España, en 1822 y murió en la ciudad de México en 1898. Llegó a México en 1836 y colaboró en distintos periódicos y revistas. Promotor de la fundación del Ateneo Mexicano. Fue fundador de la Academia Mexicana de la Lengua, del Casino Español y del Banco Nacional de México. Fue dueño del servicio de diligencias entre Veracruz y México.

Los redactores, jóvenes con profesiones liberales, eran poetas, eran abogados, eran médicos, fungieron como políticos activos, pero ante todo fueron entusiastas de su país que buscaron el progreso y la identidad y se sintieron comprometidos con la educación. La mayoría de ellos estuvo asociado a la Academia de San Juan de Letrán, lo que denota el ejercicio de las letras dentro de una agrupación literaria, las relaciones tendidas al interior de la asociación y hacia afuera con otras instituciones, la identificación de intereses, el fomento de la crítica y la discusión de sus escritos, y el trabajo en equipo, sin dejar de mencionar la juventud del grupo, pues la mayoría de los escritores rondaba entre los 20 y 30 años, lo que les otorgó empuje, a diferencia de los que, en un principio, dieron apoyo al prospecto, y que si bien no participaron con entregas para *El Liceo Mexicano*, le concedieron prestigio y legitimidad.

Los redactores eran jóvenes lectores y escritores incansables que buscaron transmitir sus conocimientos a un público amplio, vía la revista. Conocían otros idiomas, lo que les abrió el panorama para los contenidos, pues podían acercarse a otras lenguas. En las páginas del *Liceo* se pueden apreciar sus intereses, sus aspiraciones, sus lecturas e, incluso, sus sentimientos. A este grupo inicial se unieron otros más que fueron colaboradores fortuitos, incluso unos sin saberlo, puesto que se tomaron materiales novedosos para su publicación. Así, por citar algunos nombres, Carlos Latorre (1799-1851), Andrés Nieto (¿?), Miguel Buenrostro (¿?), Alejandro Rivero (1823-1855) o Gerónimo del Castillo (1804-1866),¹¹ recibieron su crédito en las páginas de la revista.

La función de grupo o equipo homogéneo distingue el trabajo al interior de la revista. Este género editorial se convierte en una fórmula de ilustración, de enseñanza alternativa que parte de un proyecto intelectual diseñado por quienes configuran el equipo de redacción. No son periodistas en un sentido estricto, sino que son escritores en ciernes cuyo ejercicio literario cotidiano les ayuda en su formación y su bagaje cultural lo ponen al servicio de los otros, de los posibles lectores. Sus nombres se vuelven garantía para los impresores-redactores y los lectores los van reconociendo, a partir de sus escritos.

¹¹ Gerónimo del Castillo fue un impresor yucateco quien editó diversos periódicos como el *Registro Yucateco*, *El Mosaico*, *La Miscelánea* y *El Boletín Comercial*.

Como señala Thomas Loué:

Il est clair que l'analyse des revues oriente le regard vers une vision collective de la littérature... le groupe est l'instance dominante... Il est relativement clair que lorsque les revues constituent les expressions et les instruments d'une culture alternative aux normes dominantes, parce qu'elles reposent sur un projet intellectuel sinon explicitement formulé du moins clairement identifiable, elles structurent souvent des groupes relativement homogènes ainsi que le montrent les revues symbolistes de la fin du siècle.¹²

Estos redactores concibieron la publicación desde una visión de “utilidad y de moralidad” mediante una revista “científica y literaria”.¹³ En función de ello definieron qué artículos podían interesar a su público y organizaron los contenidos bajo cuatro principios rectores: Ciencias morales; Ciencias y artes; Historia, Geografía y estadística, y Literatura y variedades, cuatro vías que consideraron indispensables para adquirir una cultura general clásica y de vanguardia. Cuatro fórmulas mediante las cuales los lectores accedían al conocimiento mediante textos cortos, de fácil comprensión. Si alguno no era tan corto se continuaba, siguiendo las prácticas habituales del periodismo que en capítulos varios se entregaba una historia y permitía la continuación de las lecciones, como señalé.

Algunos tienen temas de su predilección como Carlos M. Saavedra, quien dedicó numerosas páginas para configurar la galería de los virreyes en México o para hablar de la historia de Perú; o quien rubricó como H., interesado en transmitir sus conocimientos de geografía, por señalar dos ejemplos que se relacionan con la tónica del siglo XIX con especialización de saberes.

Las traducciones corrieron a cargo, entre otros, de Luis Martínez de Castro, quien también firmó como Malaspina o Bienpica; Pablo María Torrecano, Agustín A. Franco, Manuel Díez de Bonilla, José Sebastián Segura, D. J. Alamán e Ignacio Rodríguez Galván, quien para entonces ya había fallecido, pero que gracias a que

¹² Loué, “La Revue”, 2011, p. 351.

¹³ “El Liceo Mexicano. Prospecto”, *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, 24 de diciembre de 1843, p. 3.

Un amigo ha tenido la bondad de proporcionarnos este interesante artículo que insertamos con tanto mayor placer que al mérito indisputable de la traducción se añade el de la traducción, en cuyo elogio baste decir que obra de nuestro malogrado poeta Rodríguez. Como un obsequio a su grata memoria damos lugar en nuestras columnas el mencionado artículo y tributamos al mismo tiempo las gracias al amigo a quien lo debemos.¹⁴

Así, la revista se convirtió en un escaparate para los redactores quienes impulsaron un proyecto editorial. También lo fue para los escritores jóvenes que buscaron dar a conocer las páginas de su inspiración, e incluso para aquellos textos que habiendo sido leídos previamente por los redactores y que no eran obra suya, se incorporaron a la publicación, dado su valor literario, su importancia histórica o su beneficio social.

La labor emprendida por el impresor Fernández de Lara y por el grupo de redactores logró contar con lectores, como lo atestiguan los dos tomos de más de 300 páginas. Sin embargo, y a pesar del éxito, no prosiguió. La situación política del país causó “no pequeñas pérdidas”, afectando los intereses del impresor, por lo que manifestó que sería imposible la continuación del proyecto editorial por suscripción.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Transmitir conocimientos, instruir y divertir pueden ser las pautas que guiaron los contenidos. Ellos no escriben libros sino son colaboradores de un proyecto en el que creen y que se va forjando con el paso de los días. Ellos son promotores de estas publicaciones porque, además de contribuir con la enseñanza secular, en tanto escritores, la revista les brinda espacios para publicar sus composiciones. De ahí que podamos considerar a estas publicaciones como espacios de formación literaria.

Esta revista miscelánea que, si bien fue pensada para un amplio público, en realidad llegó a uno reducido, pues el analfabetismo fue un obstáculo. Para acceder a la revista era necesario saber leer y poseer un interés por aprender, además de recursos para adquirirla semanalmente. Cada número constaba de 24 páginas y conllevaba dos “bellas litogra-

¹⁴ “Jesús ante Caifás y Pilatos”, *El Liceo Mexicano*, 1844, t. II, p. 261.

fías”. Y señalaba que “Además llevará para más amenizar nuestro periódico un artículo de modas con su respectiva litografía, que se dará cada mes, lo cual creemos no desagradará a nuestras hermosas lectoras”.¹⁵

Al recorrer las páginas, si algo reconocemos es la originalidad y vanguardia de los textos, pues muchos de ellos, además de la firma, consignan la fecha de escritura: entre finales de septiembre de 1843 y en el transcurso de 1844. Son poesías, son biografías, son adelantos tecnológicos, son relatos en torno a la historia de México, son propuestas educativas, en fin, son para los escritores, y ejercicios literarios de composición, de traducción y de síntesis, y son lecturas variadas, aprendizajes diversos, cultura y diversión para los otros, los lectores. De esta manera, unos configuran los números en función de los leyentes y estos le otorgan legitimidad al proyecto editorial.

Al mirar la composición tipográfica se constata que el proyecto tiene unidad, y un ritmo al pasar las páginas con sus dos litografías, pero al mismo tiempo denota prisa en la composición y ajustes en las páginas. El abigarramiento de palabras en unas, revela la falta de espacio y los ajustes tipográficos que debieron hacer los operarios para dar cabida al texto. La incorporación de partituras manifiesta asimismo el interés por completar la idea de ilustración que tenía el grupo en donde la música cobraba sentido. Así, al grupo de redactores se unía el de los operarios de imprenta y los litógrafos, y entre todos daban vida al proyecto del impresor.

Muy pronto consiguió suscriptores y llegó a contar con 200, que para entonces era un número importante. Parecía que la revista gozaba del gusto del público, pero las circunstancias por las que atravesaba el país dieron al traste con este exitoso proyecto.¹⁶ A ello habría que agregar que el problema del papel en México conspiró en contra de las publicaciones. La producción mexicana escaseaba y tenía que importarse, lo que redundaba en los altos costos.

¹⁵ “El Liceo Mexicano. Prospecto”, *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, 24 de diciembre de 1843, p. 3. Los precios de la publicación, un peso por cada cuatro números en México y en los departamentos, por doce números, francos de porte, tres pesos seis reales.

¹⁶ Ese año, regresó a la presidencia Antonio López de Santa Anna y dejó en manos de José Joaquín de Herrera la conducción de la nación. Interinamente, Valentín Canalizo quedó al frente del ejecutivo. Mariano Paredes y Arrillaga expidió el Plan de Jalisco contra Canalizo. Golpe de Estado que impuso a José Joaquín de Herrera como presidente. La Cámara de Diputados declaró fuera del orden constitucional a Santa Anna.

Estas revistas ofrecían un repertorio de conocimientos entre humanidades y ciencias; simbolizaban instrumentos pedagógicos que ayudaban a suplir la falta de educación formal, pues a pesar del interés por la educación, la mayoría de los mexicanos prosiguió fuera de las aulas. Sabemos que estas publicaciones atrajeron la mirada del público (hombres y mujeres) y alcanzaron a salir de los confines de la ciudad que las vio nacer. La circulación por distintos lugares de México e incluso fuera del país, confirman el interés que despertaron estas revistas. La lista de suscriptores así lo testimonia.

Estas publicaciones deben ser reconocidas como repertorio de conocimientos, “aventuras colectivas”, proyectos intelectuales con coherencia ideológica, que propician un conjunto de ejercicios literarios diversos. Representan un avance en el ámbito editorial por la incorporación de imágenes; se convierten en un objeto editorial atractivo, de consumo, orientado a una elite –lectora y con poder adquisitivo– y que, pese a su prestigio, las circunstancias del país –inestabilidad política, analfabetismo y pobreza– conspiraron en su contra, pues muy pocas lograron quedarse en el gusto del público.

Podemos señalar con Thomas Loué que

loin d'être un phénomène exclusivement littéraire, les revues structurent d'innombrables configurations sociales et symboliques: scientifiques, professionnelles, régionales, religieuses, artistiques parmi d'autres. Elles constituent ainsi l'un des principaux vecteurs d'émergence d'une société alphabétisée bien qu'elles apparaissent, [...] dans une société qui ne l'est pas encore...¹⁷

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

Diario del Gobierno de la República Mexicana, México, 1843.

La Hesperia, México, 1840.

Revista Mexicana. Periódico Científico y Literario, México, 1835.

¹⁷ Loué, “La Revue”, 2011, p. 334.

Bibliografía

El Liceo Mexicano, México, Imprenta de J. M. Lara, 1844, 2 tt.

Kalifa, Dominique, Philippe Régnier, Marie Ève Thérénty y Alain Vaillant (eds.), *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse Française au XIXe siècle*, París, Nouveau Monde Éditions, 2011.

Loué, Thomas, “La revue” en Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie Ève Thérénty y Alain Vaillant (eds.), *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse Française au XIXe siècle*, París, Nouveau Monde Éditions, 2011, pp. 333-337.

Ruiz Castañeda, María del Carmen, *Índice de las revistas literarias del siglo XIX (Ciudad de México)*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 1999.

LOS ORÍGENES DE LA PRENSA FEMENINA
EN CENTROAMÉRICA:
LOS SEMANARIOS *LA VOZ DE LA MUJER* (1885)
Y *EL IDEAL* (1887-1888)

Patricia Arroyo Calderón
Departamento de Español y Portugués-Universidad de
California, Los Ángeles (UCLA), Estados Unidos

Este texto se ocupa de ofrecer un breve paseo por los contenidos de las dos primeras publicaciones periódicas íntegramente redactadas por mujeres –y destinadas fundamentalmente a un público de lectoras– que aparecieron en la región centroamericana. La primera de ellas, un semanario titulado *La Voz de la Mujer*, sobrevivió apenas cinco números que fueron publicados en la ciudad de Guatemala entre el 22 de agosto de 1885 y el 14 de noviembre de ese mismo año. La segunda, *El Ideal*, también salía a la luz los sábados de cada semana y fue una publicación algo más longeva, llegando a alcanzar 20 números publicados entre el 10 de diciembre de 1887 y el 28 de abril de 1888.

Ambas publicaciones fueron fundadas por la poeta, dramaturga y novelista Vicenta Laparra de la Cerda, la escritora decimonónica más prolífica de Guatemala y una mujer que ocuparía un lugar muy destacado en el panorama cultural centroamericano de las últimas décadas del siglo XIX. *La Voz de la Mujer* fue su primera incursión en el ámbito del periodismo, al que se lanzó en compañía de su hermana Jesús, quien también era una reconocida escritora en el campo de la poesía, y a quien se aludía popularmente como “la poetisa mística”, dado el contenido casi exclusivamente religioso de sus composiciones. Las dos hermanas se aventuraron en la arena pública disculpándose por su atrevimiento y dejando claro cuáles eran los temas sobre los que no trataría su semanario.

Así, en el “Prospecto” aparecido en el primer número, se describían como “un humilde periódico”¹ en el que “no se hablar[ía] de la cosa pública”, por ser “la política [un] campo demasiado estéril para las señoras” y porque “asuntos tan serios [deberían] quedar a cargo de hombres sabios y de conocida aptitud”.² Tampoco hablarían de religión –un tema peliagudo en Guatemala tras el radical proceso de secularización que había llevado a cabo el mandatario liberal Justo Rufino Barrios– ya que consideraban que “nuestro querido país es católico, y no hay necesidad de enseñar a los guatemaltecos a conocer a Dios”.³ Lo que se proponían las hermanas Laparra era “[tocar] aquellos puntos que pertenezcan exclusivamente a la mujer, según el interesante papel que ella tiene que representar en la vida social”,⁴ si bien se reservaban el derecho a contravenir su propio programa interviniendo en la discusión política en calidad de pacificadoras siempre que “el sexo fuerte quiera andar a balazos”,⁵ así como defendiendo “con la modestia y dignidad que corresponde a la mujer católica [...] nuestras creencias [...] si por desgracia hubiese personas extraviadas que se atreviesen a escarnecer[las]”.⁶ Estas estrategias indirectas de intervención en la esfera pública fueron, sin duda, similares a las empleadas por otras muchas mujeres latinoamericanas que se aventuraron en la escritura y el periodismo durante las décadas finales del siglo XIX (Concepción Gimeno de Flaquer, Clorinda Matto...). La gran mayoría de ellas desplegó una serie de maniobras preventivas encaminadas a protegerse de las inevitables críticas y descalificaciones a las que se exponían al introducirse en campos tradicionalmente masculinos o, en palabras de las hermanas Laparra, “en terreno hasta aquí desconocido para ellas”.⁷ [Las más frecuentes, acusaciones de ser *marisabidillas*, *bachilleras* o mujeres *hombrunas*] incluyendo disculpas explícitas a sus lectores y a sus colegas de la prensa por hacer oír sus voces, así como declaraciones más o menos enfáticas sobre su falta de pericia con la pluma. En el caso concreto de *La Voz de la Mujer*, los mecanismos de defensa ante este acto transgresivo van a incluir permanentes declaraciones de debilidad, súpli-

¹ *La Voz de la Mujer*, 22 de agosto de 1885, p. 36.

² *Ibid.*, p. 35.

³ *Ibid.*, p. 36.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁷ *Ibid.*

cas orientadas a invocar la paciencia y la indulgencia del público lector, y descripciones de su escritura como “estridente, horrisona, destemplada y gemebunda”,⁸ aunque imprescindible para la solidez del “edificio social”, la civilización, el progreso y “el bien de la patria”.⁹

El deseo de convertirse en el altavoz de temas de interés relacionados con la mujer se plasmó en la publicación de artículos como “La mujer”, “El trabajo” o “El coquetismo”, de relatos breves como “Calamidades”, y de poemas como “A una niña que comienza a alargarse el vestido” o “A las bellas guatemaltecas”. Todos los textos que acabo de mencionar fueron escritos por las propias editoras del periódico ya que, aunque las hermanas aspiraban a recibir remitidos que se comprometían a publicar “siempre que estos no contraríen nuestro programa ni lastimen la moral”,¹⁰ lo cierto es que solamente dos de las composiciones que aparecen en los cinco números publicados no fueron escritos ni por Vicenta ni por Jesús. Se trata de los poemas “A una flor” y “A mi hermana María”, firmados ni más ni menos que por el hijo adolescente de Vicenta Laparra, José Salvador de la Cerda, de modo que este primer proyecto editorial quedó estrictamente en familia.

La recepción de *La Voz de la Mujer* por parte del público fue ambivalente. Por un lado, varios periódicos que se publicaban en la capital de Guatemala –como *El Pensamiento Católico* o la publicación satírica *La Loca*–, y al menos dos periódicos de la república vecina de El Salvador –en concreto, *La Caridad* y *La Voz de Centroamérica*– saludaron la aparición de *La Voz de la Mujer* como un buen signo que apuntaba hacia el adelanto de la cultura femenina en la región. Asimismo, el nuevo semanario fue rápidamente integrado a la red de canjes entre publicaciones locales, nacionales y regionales, recibiendo ejemplares –y correspondiendo con el envío de los propios– de los periódicos capitalinos *El Patriota*, *La Estrella de Guatemala*, *El Loco*, *El Papagayo* o *El Ojo*; de los quetzaltecos *La Voz de Occidente*, *El Bien Público*, *El Chichicaste*, *El Gallo* y *La Infancia*; y, finalmente, de las ya citadas publicaciones salvadoreñas, a las que se sumaron *El Relator* y el *Boletín de Agricultura*.

Por otro lado, las manifestas simpatías de Vicenta y Jesús Laparra por el nuevo y moderado mandatario de Guatemala, el general Manuel

⁸ *Ibid.*, p. 84.

⁹ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰ *Ibid.*, p. 36.

Lisandro Barillas, les granjearon agrias críticas por parte de varias publicaciones que apoyaban las políticas secularizadoras de su predecesor, el también general Justo Rufino Barrios, quien había fallecido en abril de ese mismo año en batalla tratando de anexionarse el territorio de El Salvador mientras intentaba resucitar la ya vieja aspiración de reunificación de las cinco repúblicas centroamericanas. En efecto, pese a las promesas de las hermanas Laparra de no involucrarse en asuntos políticos, el primer número del semanario incluía un poema laudatorio titulado “Al señor presidente, don Manuel Lisandro Barillas”, así como un artículo firmado por las redactoras (“Señor don Manuel Lisandro Barillas, encargado de la presidencia”) en el que lo ensalzaban por acabar con la tiranía, por poner fin a la guerra contra El Salvador, por conceder una amnistía a los presos políticos del régimen anterior y, en términos generales, por ser un “hombre honrado, humanitario y generoso”,¹¹ dispuesto a “trabajar de consuno [...] con los diferentes clubes políticos [...] en el bien de nuestra bella patria”.¹²

En cualquier caso, la vida de *La Voz de la Mujer*, como ya he mencionado al inicio de este artículo, fue muy corta. Después de sufrir un parón de dos meses entre los números 4 y 5 –que las redactoras achacaron a “una angina”,¹³ no sabemos si real o figurada–, la publicación se interrumpió de forma súbita en noviembre de 1885, dejando inconcluso el relato por entregas titulado “Un soñador” y sin haber llegado a cumplir la promesa de publicar una novela inédita de Vicenta Laparra de la Cerdá, titulada *Borrascas de la vida, o el triunfo de la virtud*. Según la historiadora canadiense Patricia Harms, *La Voz de la Mujer* fue víctima de la censura del presidente Barillas, quien “accurately understood its message to be a direct challenge to his presidency”.¹⁴

Sin extenderme en lo improbable de esta apreciación hecha al respecto de un semanario que había colmado al mandatario de bendiciones, tildándolo de “[d]ignísimo y honrado Presidente [...] / [p]ara todos un Padre y fiel amigo”,¹⁵ me limitaré a señalar que los meses inmediatamente posteriores a la muerte del general Justo Rufino Barrios fueron un

¹¹ *Ibid.*, p. 38.

¹² *Ibid.*, p. 68.

¹³ *Ibid.*, p. 83.

¹⁴ Harms, *Ladina social activism*, 2020, p. 33.

¹⁵ *Ibid.*, p. 43. Para colmo, una vez confirmado Manuel Lisandro Barillas como el candidato vencedor de los comicios de noviembre de 1885, nombró a varios ministros –en concreto,

periodo especialmente prolífico para la prensa en Guatemala. Solamente entre abril y diciembre de 1885 se fundaron 27 periódicos, muchos de ellos de corta vida (y, para que se hagan una idea, en el año anterior, 1884, se habían fundado solamente seis, mientras que en el siguiente, 1886, apenas llegaron a una docena). En suma, aunque resulte más romántico pensar que la primera publicación periódica femenina aparecida en Centroamérica fue amordazada por el poder, resulta más plausible que *La Voz de la Mujer* pasase a mejor vida a causa de una prosaica insuficiencia de fondos para mantenerse a flote en un espacio cultural reducido y con demasiada competencia.

Fuera como fuese y a pesar del relativo fracaso de este primer experimento, Vicenta Laparra de la Cerda va a reaparecer al frente de un nuevo proyecto editorial, el semanario *El Ideal*, apenas dos años más tarde. En esta ocasión ya no va a estar acompañada por su hermana Jesús —ya que esta había fallecido en ciudad de Guatemala en enero de 1887—, sino por un grupo de mujeres poetas y maestras nacidas en torno a la mitad del siglo XIX. No me quiero extender mucho en la presentación de este grupo de mujeres, pero sí les mencionaré que llegaron a conformar la red de mujeres intelectuales más potente del istmo centroamericano entre la década de 1880 y los primeros años del siglo XX, dejando en conjunto una abundante producción que abarca tres novelas, cerca de una decena de obras teatrales, varios poemarios, dos cartillas para niños y dos manuales de economía doméstica para jóvenes, además de todos los artículos, poemas y relatos por entregas que se publicaron en *El Ideal* y en varias otras revistas de índole pedagógica con las que también colaboraron.

Las acompañantes de Vicenta Laparra de la Cerda en su nueva aventura periodística serán las maestras Adelaida Chéves, Rafaela del Águila y Pilar Larrave de Castellanos, así como las poetas Isabel de Castellanos, Sara María García Salas de Moreno y Carmen P. de Silva. Vicenta Laparra, Adelaida Chéves y Rafaela del Águila formaban parte, desde inicios de la década de 1880, de los círculos de pedagogos y pedagogas a los que el régimen de Justo Rufino Barrios había encargado la expansión y la laicización del sistema de enseñanza en Guatemala. Todas

al antropólogo y escritor Antonio Batres Jáuregui y al diplomático, y también escritor Fernando Cruz— que formaban parte del círculo cercano de las hermanas Laparra.

ellas habían participado como delegadas en el Congreso Pedagógico de 1881 y formaron parte de la Academia Central de Maestros de Guatemala. Ya en la década de 1890, Rafaela del Águila sería nombrada directora de la Escuela Normal Central de Señoritas –donde contaría con Adelaida Chéves y Pilar Larrave como parte del plantel de profesoras–, y fundaría las revistas pedagógicas *La Academia de Maestros* y *La Escuela Normal*. Por último, es importante mencionar la incorporación de la poeta y ensayista Carmen P. de Silva, no tanto por el volumen de su producción literaria, sino por las conexiones que va a proporcionar al proyecto, de las cuales hablaré un poco más adelante.

El semanario *El Ideal* va a fundarse sobre tres objetivos principales. El primero de ellos será simplemente una continuación de las metas de *La Voz de la Mujer*; es decir, trasladar “las voces dulcísimas [del] hogar doméstico”¹⁶ a la esfera pública, alejándose de “asuntos iracundos y destemplados”¹⁷ (léanse política y religión). En segundo lugar, las redactoras de *El Ideal* se proponen explícitamente contribuir al fomento del arte y la literatura nacionales, como puede verse –entre otros muchos contenidos–, por la ilustración escogida como emblema del semanario, una mano un tanto andrógina empuñando una pluma sobre una cuartilla en la que puede leerse el vocablo LITERATURA grabado en letras mayúsculas. El cuerpo de redacción de *El Ideal* consideraba que la literatura guatemalteca había fructificado notoriamente a lo largo del siglo XIX, elevándose a cotas de calidad similares a las de “las naciones más civilizadas” a las que estas autoras pretendían emular. No obstante, a juicio de Vicenta Laparra de la Cerda y sus colaboradoras, las literaturas centroamericanas sufrían de una enorme carencia: la falta de espacios de expresión para dar cabida a las mujeres escritoras. En ese sentido, *El Ideal* no solamente se proponía erigirse en “Órgano de defensa de los intereses de la mujer” en Guatemala, como reza el subtítulo del semanario, sino convertirse en la plataforma a la que “las señoritas más instruidas por el estudio de muchos años” podrían enviar “sus pensamientos [...] en forma de composiciones poéticas, artículos morales y pequeñas novelas”.¹⁸ En sus primeros números, las redactoras de la publicación auguraban un futuro muy halagüeño para *El Ideal*. Por un lado, se encomendaban a la

¹⁶ *El Ideal*, 1887-1888, p. 88.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

protección de doña Encarnación Robles de Barillas –la presidenta de la Sociedad de Caridad, así como la esposa del presidente de la república al que las hermanas Laparra tanto habían alabado en las páginas de *La Voz de la Mujer*–. Además, cifraban su prometedor futuro al apoyo activo de “las señoras y señoritas de esta ciudad capital”,¹⁹ de quienes esperaban que fuesen sus principales suscriptoras; por último, preveían un aluvión de remitidos, hasta el punto de considerar la posibilidad de aumentar la periodicidad de *El Ideal* –que en principio salía a la venta todos los sábados– a dos veces por semana. En opinión de Vicenta Laparra, estos objetivos eran perfectamente alcanzables puesto que –como ella misma había advertido a sus colegas de la prensa dos años antes– las mujeres constituían una parte sustancial del público consumidor de prensa periódica en la ciudad de Guatemala, y también porque en la capital abundaban “personas de nuestro sexo [con] talentos ocultos”²⁰ que solamente necesitaban un poco de terreno abonado y algo de estímulo para florecer. En términos generales, esta red de escritoras guatemaltecas aspiraba a replicar el éxito de otras aventuras periodísticas encabezadas por mujeres en diferentes puntos de América Latina; en concreto, para el caso que nos ocupa, su punto de referencia más directa va a ser el también semanario (en este caso ilustrado) *El Álbum de la Mujer*, dirigido desde la ciudad de México por Concepción Gimeno de Flaquer. En efecto, la admiración del equipo de redactoras por la intelectual hispano-mexicana va a hacerse patente en varias ocasiones a lo largo de la trayectoria de *El Ideal*: por ejemplo, en dos puntos distintos del número 15, las redactoras van a especificar que están siguiendo “el ejemplo de la ilustre escritora Doña Concepción Gimeno de Flaquer”²¹ y que sus ideas concordaban “con todo lo que produce tan brillante pluma [...] respecto de la educación de la mujer”.²² En ese mismo número van a recomendar la lectura del libro de Concepción Gimeno, *La mujer juzgada por una mujer* –una publicación que en 1888 ya iba por la sexta edición– y, de hecho, van a reproducir uno de sus ensayos, “La educación de la mujer”, que será el único artículo de una autora no guatemalteca que aparecería en *El Ideal*. Como último detalle, creo que resulta interesante mencionar que parece

¹⁹ *Ibid.*, p. 98.

²⁰ *Ibid.*, p. 170.

²¹ *Ibid.*, p. 243.

²² *Ibid.*, p. 246.

haber existido una conexión directa –que aún necesito investigar más a fondo– entre esta red de intelectuales centroamericanas y la escritora hispano-mexicana. Tal conexión parece haberse establecido por medio de Carmen P. de Silva, quien había publicado previamente un largo poema dedicado a “La justicia social” en *El Álbum de la Mujer*, y cuyo artículo “La suegra” será recogido directamente de las páginas de *El Ideal* por Concepción Gimeno de Flaquer.

El tercer y último objetivo de *El Ideal* va a ser de índole mucho más práctica: las redactoras se van a proponer “aliviar un tanto las circunstancias difíciles de nuestra distinguida compatriota Doña Vicenta Lapparra de la Cerda”,²³ quien paradójicamente, desde una publicación titulada *El Ideal*, va a verse en la obligación de reflexionar sobre “lo material [...ese] gran escollo; [...] ese fulano [que] huye de mí como el día de la noche, como el goce de la desventura; me tiene ojeriza y siempre estamos reñidos”,²⁴ frases que parecen refrendar mi hipótesis acerca de que su semanario anterior, *La Voz de la Mujer*, languideció por falta de fondos y no debido a la persecución política del general Barillas. Sea como fuere, de nuevo serán las conexiones de Carmen P. de Silva las que se van a movilizar en este intento de aliviar las penurias económicas de la “poetisa cautiva”, pues no en balde la poeta Carmen estaba casada con Felipe Silva quien, además de ser un conocido filólogo, dramaturgo y “proverbial entusias[ta de] las bellas artes y el progreso de la patria”,²⁵ era el muy oportuno propietario de una imprenta en la que se producían folletos, carteles, programas, esquelos, tarjetas de visita y varios periódicos, además de –por supuesto– *El Ideal*, sin cargo alguno para las redactoras.

Como he mencionado hace unos minutos, *El Ideal* sobrevivió 20 números o cuatro meses –de diciembre de 1887 a abril de 1888–. Desafortunadamente, no puedo entrar a señalar en detalle los contenidos que se publicaron en dicho semanario. Baste decir que los asuntos más frecuentemente abordados en las páginas de *El Ideal* incluyen la educación de la mujer; las formas correctas de ejercer la maternidad; la importancia del trabajo doméstico y de la represión del deseo femenino por el consumo conspicuo para el progreso económico de los países centroamericanos; la relación entre los proyectos de beneficencia y la justicia social;

²³ *Ibid.*, p. 216.

²⁴ *Ibid.*, p. 209.

²⁵ *Ibid.*, p. 244.

la relación entre lectura, escritura y moralidad; los proyectos educativos orientados a expandir la alfabetización de los sectores artesanos urbanos; o la necesidad de contar con un público letrado de ambos sexos, así como con una literatura nacional consolidada para incorporarse al “concierto de las naciones [...] regeneradas, progresistas y civilizadas”.

Me interesa más bien concluir señalando cuál fue la suerte de este semanario. *El Ideal* fue recibido de forma entusiasta por la sociedad capitalina, hasta el punto de que en el segundo número, las redactoras informaban que no solamente habían recibido los parabienes de múltiples colegas de la prensa, sino que –desde su misma aparición– la publicación contaba con más de 400 suscriptores solamente en la ciudad de Guatemala.²⁶ La red de mujeres intelectuales entró rápidamente en el circuito de canjes locales, nacionales y regionales, recibiendo y enviando ejemplares publicados por diversos organismos gubernamentales –como el Instituto Nacional para Varones o los ministerios de Fomento, Hacienda e Instrucción Pública–, así como por otras publicaciones periódicas de la capital, de los departamentos del interior de Guatemala, de las repúblicas vecinas de Honduras, El Salvador y Nicaragua, de México y de Colombia. No obstante, el entusiasmo inicial ante la buena acogida dispensada por los lectores y ante el alcance transnacional de la empresa, va a comenzar a enfriarse ante un sinnúmero de dificultades prácticas que se van desgranando en los “Ecos” –una sección miscelánea que se publicaba al final de cada número–. En primer lugar, la esperanza de convertirse en la plataforma a partir de la cual se diera a conocer al mundo el talento literario de las mujeres centroamericanas se desinfló pronto cuando las redactoras se percataron de que no estaban recibiendo ningún texto remitido. A pesar de los repetidos llamados a los lectores varones para que “emple[asen] su elocuente pluma en conquistar a las jóvenes guatemaltecas, para que escriban” y a las lectoras para que dejarasen de “oculta[rse] tras el tupido velo de una mal entendida modestia, abandon[ando] esos temores, solo propios del siglo pasado”,²⁷ y a pesar de publicar cada vez más insistentes llamados –llegando a proporcionar listados completos de “talentosas señoritas” con nombres y apellidos, las únicas mujeres que se animarán a enviar algún texto a la redacción serán la conocida

²⁶ Barrios, *La Voz de la Mujer*, 2013, p. 110.

²⁷ *Ibid.*, p. 295.

poeta Elisa Monge y Sara María García Salas de Moreno, quien terminaría por unirse al equipo de redacción de *El Ideal*.— El grueso de las dificultades provendrá, sin embargo, de “lo material”. A partir del número 10, aproximadamente, se suceden las quejas contra los funcionarios de correos por no enviar íntegros los paquetes con ejemplares de la revista destinados a ser distribuidos en el interior de Guatemala, así como en El Salvador. También van a arreciar cada vez más agrias quejas contra “los suscriptores que [...] no pagan la corta mensualidad de dos reales”, así como contra “los agentes [...] que no se toman el trabajo de remitirnos el valor de las suscripciones”.²⁸ Por fin, en el número 20, ya cansado de producir *El Ideal* sin ganancia alguna, el propio editor e impresor del semanario, Felipe Silva, va a poner punto final a la aventura con un amargo “*aquí es perdido*”.

En ese mismo número y, a pesar de su decepción, Vicenta Laparra de la Cerda se mostraba algo más optimista. *El Ideal* moría joven, señalaba, pero en su corta vida al menos habría servido “[para] que no se diga que en países civilizados escriben las mujeres y en Guatemala sólo piensan en las exigencias de la moda”.²⁹ Asimismo, y de forma más importante, este semanario femenino había abierto el camino y “[debía] servir de estímulo a las bellas centroamericanas [que] tal vez más tarde, tal vez cuando yo duerma en la tumba [...] habrá jóvenes instruidas y estudiosas, que publiquen sus ideas por medio de la prensa”.³⁰ En eso no se equivocó Vicenta Laparra; en efecto, en el caso de Guatemala habría que esperar hasta 1910 (es decir, cinco años después de su muerte) para ver el nacimiento de un nuevo periódico redactado por mujeres, *La Voz del Bello Sexo*, publicado en Momostenango y que desafortunadamente aún no ha sido localizado en los archivos —si es que aún se conserva—.

En suma, he querido presentar una vista general de los dos primeros semanarios completamente redactados por mujeres que se publicaron en la región centroamericana. *La Voz de la Mujer* y *El Ideal* surgieron en el contexto de unas reformas liberales que enfatizaron fuertemente la necesidad de alfabetizar y extender nuevos hábitos de lectura hacia sectores que, tradicionalmente, habían sido dejados de lado por la educación formal, entre ellos, las mujeres, los indígenas y los artesanos ur-

²⁸ *Ibid.*, p. 306.

²⁹ *Ibid.*, p. 298.

³⁰ *Ibid.*, núm. 20, p. 299.

banos. En un momento en el que la lectura era concebida como el vehículo idóneo para “mejorar las costumbres”³¹ y el periodismo se pensaba como “la más poderosa palanca que sostiene o levanta la civilización de los pueblos”,³² Vicenta Laparra de la Cerda y su red de mujeres escritoras intentaron –desde la ciudad de Guatemala y en el arco de un contexto de fuerte precariedad material– sumarse al rico panorama de publicaciones periódicas femeninas que, en esta misma época, vieron la luz a lo largo y ancho del mundo hispano. Por mi parte, he tratado de señalar la importancia de integrar el estudio de la región centroamericana –frecuentemente olvidada tanto en las discusiones sobre prensa decimonónica como en los estudios sobre redes intelectuales de mujeres– para que podamos obtener una perspectiva cabal y completa de las dinámicas culturales continentales de finales del siglo XIX.

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

La Voz de la Mujer.

El Ideal.

Bibliografía

Harms, Patricia, *Ladina social activism in Guatemala city, 1871-1954*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2020.

Barrios, Amable (ed.), *La Voz de la Mujer y El Ideal. Periódicos precursores de la prensa femenina en Centroamérica*, Guatemala, Tipografía Nacional, 2013.

³¹ *Ibid.*, p. 245.

³² *Ibid.*, p. 216.

LA REVISTA *ARCHIVOS* DEL MUSEO NACIONAL EN RÍO DE JANEIRO EN EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XIX

Gabriela Pellegrino Soares
Universidad de São Paulo, Brasil

Este capítulo se vincula con una investigación a la cual me dedico actualmente, titulada “La antigüedad del Nuevo Mundo: conocimiento, política e identidad en los descubrimientos arqueológicos en Perú y en México. Itinerarios transnacionales, 1887-1911”. La investigación se orienta hacia el contexto de “redescubrimiento” del continente americano y sus habitantes originarios, en la transición del siglo XIX hacia el XX, por el prisma de las exploraciones arqueológicas y de las narrativas que, a partir de ellas, se produjeron sobre las sociedades que prosperaron en el “Nuevo Mundo”, antes de ser integrado, a partir de 1492, como la “cuarta parte del Mundo”, en la expresión del antropólogo Edmundo O’Gorman.

El impulso para el florecimiento de las exploraciones arqueológicas en las Américas perteneció a un movimiento mayor, profundamente europeo al principio, que buscaba evidencias materiales que nos condujeran a las civilizaciones de la antigüedad. En el siglo XIX, este interés se materializó acompañado de la pregunta sobre los propios orígenes del hombre, especialmente en medio de las controversias resultantes de la obra que Charles Darwin creó al retornar de su expedición por América. Egipto, Medio Oriente y la cuenca del Mediterráneo, y que fueron los objetivos preferidos de iniciativas que poco a poco definieron los contornos de la arqueología y de la etnografía, con el apoyo fundamental de museos, universidades y sociedades científicas de los grandes centros. Las Américas fueron incluidas en estos circuitos, en emprendimientos exploratorios que resignificaban imaginarios consolidados por relatos de misioneros, cronistas y viajeros.

El “redescubrimiento” de la historia de los pueblos amerindios tuvo consecuencias de gran importancia. Por un lado, relacionadas a las propias estrategias de afirmación por parte de los viejos y nuevos imperios que disputaban su lugar en el sol, entre otros, en el dominio del conocimiento.¹ Por otro, relacionadas con el deseo de construir narrativas identitarias que fortaleciesen a las naciones americanas y a los grupos sociales específicos que en ellas convivían.²

En las décadas posteriores a las independencias, los jóvenes Estados nacionales latinoamericanos se abocaron a crear y dar forma a sus propios Museos Nacionales. En diferentes épocas, estos museos organizaron sus primeras colecciones y sus bibliotecas, presionaron por instalaciones adecuadas a su papel estratégico, reunieron un equipo de especialistas –muchas veces con la participación de científicos extranjeros–, y lanzaron publicaciones institucionales que marcaran las líneas fundamentales de las investigaciones en curso. En países como México, este proceso se entrelazó con la introducción, por parte del gobierno, de una legislación cuyo objetivo era contener los efectos de la codicia de los museos y coleccionadores extranjeros por sus riquezas arqueológicas.

Tanto desde la perspectiva de las “proyecciones imperiales” como desde la perspectiva de los esfuerzos para contraponer a los discursos hegemónicos afirmaciones identitarias nacionales, regionales y étnicas, las narrativas producidas sobre la antigüedad del Nuevo Mundo, su gente, su fauna y su flora, constituían un universo estratégico en que se trataban las disputas simbólicas y políticas de poder.

Para colaborar con este libro, quise buscar contrapuntos que iluminaran los debates científicos que se produjeron en Brasil, en las últimas décadas del siglo XIX, tratando de aclarar, por los caminos de la historia, de la arqueología, de la antropología y de las ciencias naturales, las particularidades de las sociedades originarias del continente americano, en el pasado y en el presente. Y aunque los legados amerindios en Brasil no

¹ Palacios, “Los Bostonians”, 2012.

² Agradezco al Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) y a la Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, Universidade de São Paulo (BBM, USP) el apoyo otorgado a esta investigación. Véase Soares, “A Antiguidade do ‘Novo Mundo’”, 2021; Palacios, “Los Bostonians”, 2012, pp. 105-193. En este interesante artículo, Guillermo Palacios discute el empeño de las instituciones científicas, museológicas y universitarias estadounidenses para marcar su lugar en el escenario internacional de las excavaciones y colecciones arqueológicas, convirtiendo a Yucatán y a las ruinas mayas, en el sur de México, en “su” Mediterráneo.

incluyesen sitios arquitectónicos monumentales o sofisticados objetos de orfebrería, como en los Andes y en Mesoamérica, el horizonte más amplio de las Américas fue tomado en cuenta en las perspectivas y teorías adoptadas por científicos brasileños.

El enfoque de este capítulo incidirá sobre el botánico Ladislau Netto (1838-1894), por su desempeño al frente de la revista del Museo Nacional de Río de Janeiro –*Archivos do Museu Nacional*–. Creado en 1818 por el rey de Portugal D. João VI, el denominado Museo Real fue rebautizado después de la independencia de Brasil y, poco a poco, se transformó en un Museo de Historia Natural. Ubicado en un elegante edificio de la capital del imperio, se le incorporó un Herbario y, posteriormente, en 1863, una Biblioteca.

Es importante registrar ahora una observación –diferente de los Estados nacionales hispanoamericanos–, el Brasil del siglo XIX no heredó universidades de la colonia. Aunque en aquella época hayan surgido las primeras instituciones de enseñanza superior –escuelas de derecho, medicina o ingeniería–, tan sólo la década de 1930 vería la fundación de las primeras universidades. La investigación y la producción científica, en este sentido, trillaron caminos institucionales particulares, sostenidas por museos, institutos y academias que intentaban delimitar espacios para el conocimiento especializado, en sintonía con los debates en boga en las esferas internacionales del saber.³

A partir de 1840, con la ascensión de D. Pedro II al trono del imperio brasileño, se incentivaron las primeras expediciones científicas a las regiones más distantes de la capital, rumbo al norte y al noreste del territorio, que se sumaron a las ya realizadas por viajeros extranjeros. Las expediciones contribuyeron para alimentar y diversificar las colecciones pertenecientes al acervo del Museo Nacional. Colecciones mineralógicas, botánicas y zoológicas, con creciente interés por los objetos arqueológicos y antropológicos, pertenecientes a pueblos indígenas del centro oeste y del norte del país.⁴

En los años del llamado segundo reinado (1840-1889), el botánico Ladislau Netto, nacido en el estado de Alagoas, en el noreste de Brasil, se vinculó como investigador a la institución y, entre 1874 y 1893 –ya

³ Schwarcz, *O espetáculo das raças*, 1993.

⁴ Duarte, “O Museu Nacional”, 2019.

iniciada, en 1889, la época republicana– desempeñó el cargo de director. Durante su gestión, Netto fue responsable por la creación de los departamentos de Geología y de Antropología, e incluso de un Laboratorio de Fisiología Experimental.

En 1876, también por iniciativa suya, se presentó la revista *Archivos do Museu Nacional*, publicada hasta el año 1932. *Archivos* fue el primer periódico científico del país. La revista tenía por finalidad reunir los trabajos en marcha de los investigadores del Museo y, al mismo tiempo, promover intercambios entre el Museo Nacional y otros museos y academias de ciencias del mundo. Sería, en principio, una publicación anual. En su primera edición, se imprimieron 3 000 ejemplares. Estos ejemplares eran distribuidos gratuitamente a instituciones científicas nacionales y extranjeras, mediante acuerdos de permuta, y también a los miembros del equipo del Museo y a los científicos con los cuales se correspondían.⁵

En un contexto de desarrollo de las perspectivas darwinistas sociales, de discusiones sobre la evolución de distintas sociedades o grupos humanos, la revista cumplió su papel de incluir a Brasil en circuitos transnacionales de producción científica. De acuerdo con Michele de Barcelos Agostinho,⁶ la carta más antigua registrada llegó al Museo proveniente de la Universidad de Pensilvania, con un agradecimiento por el envío de la revista. Hubo muchas otras, según la investigadora. Por otro lado, cada nueva edición de *Archivos* registraba las obras recibidas en cambio por la Biblioteca del Museo.

Ladislau Netto era también miembro de destacadas sociedades científicas en Brasil y en el exterior. Participó de reuniones de la Sociedad Científica Argentina y representó al Museo en el VII Congreso de la Asociación Internacional de Americanistas, realizado en 1888, en Berlín.⁷ Fue miembro de la *Comisión de Redacción* del periódico, entre 1876 y 1887, juntamente con otros investigadores del Museo Nacional –Charles Frederic Hartt, João Batista de Lacerda, João Joaquim Pizarro, Orville Adalbert Derby, Nicolau Joaquim Moreira, Carlos Luiz Salles Junior y Francisco José de Freitas–. A la Comisión le correspondía evaluar la im-

⁵ Michele de Barcelos Agostinho realizó una cuidadosa investigación de los intercambios y permutas. Véase, entre otros, su artículo “A Revista Arquivos e a Biblioteca do Museu Nacional”, 2013a, pp. 81-92.

⁶ Agostinho, “A Revista Arquivos do Museu Nacional”, 2013b.

⁷ Carvalho, “Museu Nacional”, 1988.

portancia de los textos para el interés colectivo, su originalidad y pertinencia a los departamentos que integraban el Museo.

A lo largo de la gestión de Ladislau Netto, como presidente de la Comisión de Redacción, se publicaron siete tomos, los cuales reunían fascículos con textos de distintos autores. Netto fue también el autor de los “Prefacios” que introducían algunos de los números de *Archivos*. El tema fue desarrollado por Michele de Barcelos Agostinho, quien resalta que en el “Prefacio” al primer tomo, fechado en 1876, el editor presentó la revista y destacó el valor histórico y científico del Museo Nacional (2013).

Siguiendo el análisis de la autora, destacamos aquí el tomo v de la revista, de 1881, que publicó la versión completa de la extraordinaria obra setecentista *Flora fluminensis*, del autor fray José Mariano da Conceição Velloso (1742-1811).

A pesar de haber sido originalmente publicada en 1825, la *Flora fluminensis* divulgada en *Archivos* incluía una parte inédita. Natural de Minas Gerais, estudioso de teología y filosofía, fray Velloso cultivó un herbario en el convento de San Antonio, uno de los conventos en el cual ejerció la docencia a lo largo de su trayectoria cultivada, y se acercó a la botánica y a la historia natural. Por invitación del virrey Luís de Vasconcelos e Sousa (1742-1809), dirigió, entre 1783 y 1790, una expedición botánica en la capitanía de Río de Janeiro, con el objetivo de recolectar y describir la *flora fluminensis* para el Real Museo y Jardín Botánico de Ajuda, en Lisboa. De este modo creó la obra *Flora fluminensis*. Fray Velloso acompañó a Vasconcelos e Sousa en su retorno a Portugal, después del término de su mandato, en 1790. Esperaba poder publicar en la metrópolis su *Flora fluminensis*, lo que no ocurrió, pese a su destacada actuación como editor de la tipografía del Arco do Cego.⁸

Fray Velloso regresó a Brasil y acompañó los primeros pasos de la recién creada Imprenta Regia. Falleció en 1811 sin ver su obra publicada. La primera edición, incompleta, es del año 1825.

Décadas más tarde, por lo tanto, la revista *Archivos* preparó la reedición integral. En el “Prefacio”, Ladislau Netto enalteció al fraile científico y su destacado trabajo de taxonomía. En la época en que fue manuscrito, argumenta Netto, el libro habría representado una importante contri-

⁸ Véase, entre otros, Pataca, *Frei Velloso e Tipografia*, 2019.

bución al ambiente de las expediciones y estudios naturalistas, animado por la obra de Carl Linneo. El atraso en la publicación, sin embargo, permitió que se reconociesen a exploradores extranjeros que recorrieron Río de Janeiro a principios del siglo XIX, registrando especies ya antes mapeadas e identificadas por fray Velloso.

El lugar estratégico de los impresos asumía una posición central en la justificativa presentada por Ladislau Netto para la reedición tardía e integral de una obra del pasado, que no fue debidamente reconocida por su valiosa contribución científica e inédita en su época. El argumento que predominaba en el tomo V de la revista *Archivos do Museu Nacional* expresaba el deseo de fomentar, en Brasil, grupos para el desarrollo de las ciencias. Se anhelaba también que llegaran a los centros consolidados de producción de conocimiento las enunciaciones que de aquí partían.

Destaco también el tomo VI de la revista, de 1885, dedicado a la Exposición Antropológica realizada en el Museo Nacional, en 1882. Iniciada el 29 de julio de ese año, la exposición duró tres meses, reuniendo, en ocho salas del edificio del Museo Nacional, en Campo de Santana, objetos indígenas, fotografías, libros, cráneos e indígenas vivos. Gobernadores de las provincias habían colaborado en la formación de los acervos expositivos, enviando al Museo objetos recolectados en su región.

Ladislau Netto profirió el discurso de abertura de la exposición destacando:

Este es el certamen más nacional que las ciencias y las letras podrían congratuladas imaginar y realizar con el fin de elevar el Imperio de Brasil al nivel de la intelectualidad universal, en la máxima altura que puede alcanzar, más allá del Atlántico y en los confines luminosos del continente americano. Y le cupo al Museo Nacional la inmensa gloria de haberlo emprendido y de efectuarlo como esplendente y pujante cierre de su último decenio de ininterrumpidos aunque a veces amargos trabajos.⁹

Las ocho salas preparadas para la exposición homenajeaban personalidades de la historia de Brasil, como el cronista portugués Pedro Vaz de Caminha (1450-1500), el naturalista Alexandre Rodrigues Fe-

⁹ *Gazeta de Notícias*, 30 de julio de 1882, primera columna, en <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=ladislau-de-souza-e-mello-netto-1838-1894>>. [Consulta: 6 de octubre de 2021.]

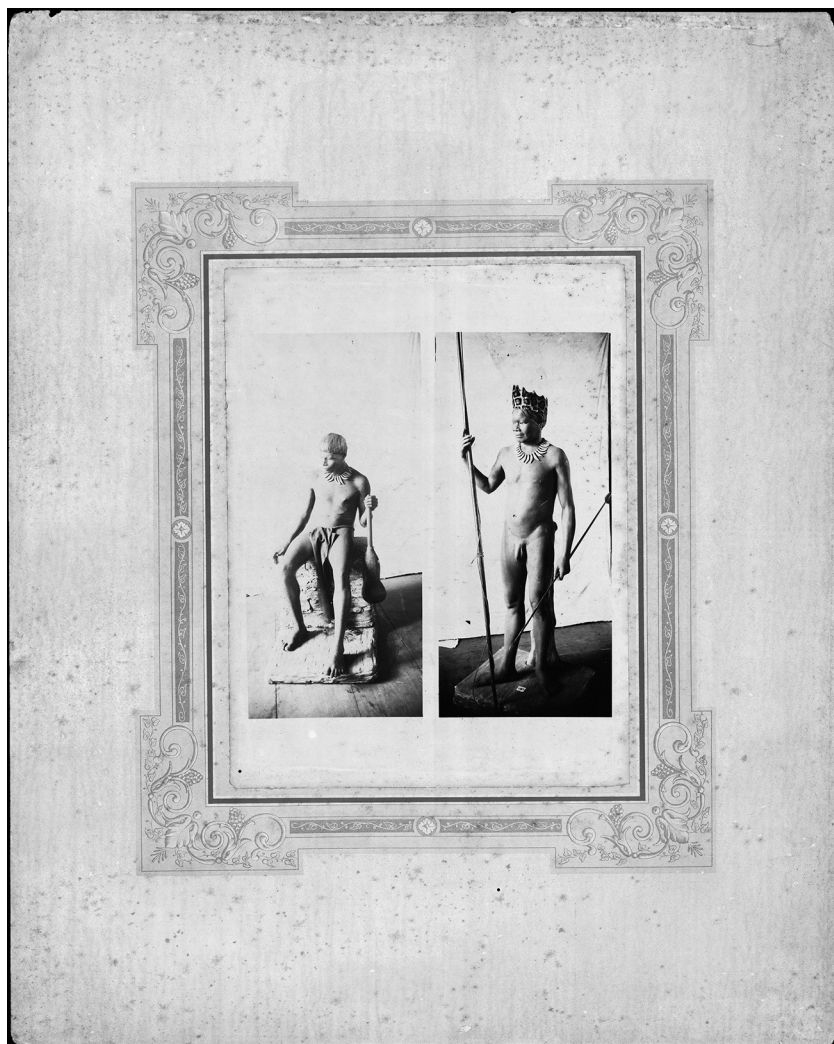


Imagen 1. Marc Ferrez, Exposición Antropológica Brasileña: objetos y aspectos de la vida indígena, 1882. Marc Ferrez/Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, Brasil.

rreira (1756-1815), el padre jesuita José de Anchieta (1534-1597), el pastor francés Jean de Léry (153?-161?), Gabriel Soares (1540-1590), autor del “Tratado descritivo do Brasil” (1587) y los científicos ochocentistas Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868), Charles Frederick Hartt (1840-1878) y Peter Wilhelm Lund (1801-1880), habiendo sido los dos últimos investigadores del Museo Nacional.

De acuerdo con Michele Agostinho:

En el tomo seis de la revista, la tríada antropología, etnología y arqueología, representada en la Exposición, igualmente dio carácter al periódico producido en el año 1885. En él, el trabajo de Hartt sobre etnología en el Valle de Amazonas, de João Batista de Lacerda y de José Rodrigues Peixoto, ambos relacionados a los estudios físicos de la antropología, y el de Ladislau Netto, referente a la arqueología Brasileña, mostraron que Brasil, para Netto, se había transformado en un país moderno al poder soñar con su propia antigüedad.¹⁰

Según Netto, la publicación que estamos analizando parece colocar ahora a la Exposición Antropológica sobre una nueva base: el papel. Allí, análisis de especialistas revelaban el sentido de la exhibición y de la conservación de los objetos que, más allá de la mirada de los curiosos observadores, estarían disponibles para los lectores de diversas partes del mundo. El tomo VI adquiriría, por lo tanto, características de una exposición itinerante. “Lo que fue aquella exposición, lo sabe hoy el Brasil entero y lo comprobará brevemente todo el mundo civilizado con la publicación de los documentos que sólo ahora empiezan a ver la luz”.¹¹

Como ya ocurrió en el tomo V de la revista, Ladislau Netto firma el “Prefacio” del tomo VI, al cual, infelizmente, aún no puedo acceder. Pero el “Prefacio” escrito por el director del Museo para la revista anteriormente mencionada, *Revista da Exposição Antropológica Brasileira*, de 1882, ofrece elementos para la reflexión en la cual pretendo avanzar, a saber, la de las miradas cruzadas entre Brasil y los países hispanoamericanos, respecto a los debates científicos en boga en el último cuarto del siglo XIX y en la transición para el siglo XX.

¹⁰ Andermann, “Espetáculos da diferença”, 2004, p. 150.

¹¹ Ladislau Netto, *Revista da Exposição Antropológica Brasileira*, 1885. Agostinho, “A Revista Arquivos”, 2013b.

El diálogo del botánico con las exploraciones arqueológicas en Hispanoamérica queda expresado en el “Prefacio” que escribió para la *Revista da Exposição Anthropologica Brasileira*, de 1882:

El estudio del hombre primitivo del antiguo continente, del cual nadie se preocupó hasta principios del presente siglo, se incrementó súbitamente, por último, y de tal manera, que se volvió ineludible extenderlo a las razas que señoreaban el vasto continente americano cuando el genio de Colón pudo desvendar el estrecho mundo conocido de sus coevos, los anchos horizontes del inmenso hemisferio del occidente. El Nuevo Mundo, adornado de tan grandes e ignotas lozanías, ofrecía en su amplio seno de milenarias matas –primogénitas de la tierra–, de ríos-océanos, de cordilleras inaccesibles y de planicies inconmensurables, todas las fases gradualmente recorridas por la humanidad del antiguo hemisferio en su ascensional intelectualidad. Allí había criaturas que del hombre solo poseían los rasgos y la naturaleza física [...] Sea como sea, es cierto que, si semejantes seres vivían en determinadas zonas, del lado oriental y del extremo austral del continente, nadie ignora hoy que, en las orillas acantiladas por los lados del poniente de este mismo suelo, imperios se erguían tan poderosos como aquellos que más lo fueron primitivamente en las tierras asiáticas; prosperaban naciones constructoras e intrépidas como las de Egipto y de Asiria, clases letradas y entendidas en la ciencia de las leyes y de los astros, como las de los magos de la vetusta Persia, sectas religiosas de ascetas y severos ritos, como las del Indostán, y artífices tejedores y alfareros, como los operarios chinos y japoneses. Y más aún, entre estos dos extremos, existían todas las graduaciones de una cadena de progresión creciente, desde el bravío troglodita hasta el culto Quechua, el industrioso Azteca y el vidente. De esta diversidad de niveles antropológicos, de esta indecible e infinita concurrencia de tan variados rasgos de la gran raza americana.¹²

Por medio de las revistas científicas, los discursos proporcionados por la Exposición Antropológica ampliaban –más allá de los objetos expuestos– el horizonte de la antigüedad americana, incluyendo a Brasil

¹² Mantuve la ortografía original del documento [en portugués]. Prefacio “Al lector” de Ladislau Netto a la *Revista da Exposição Anthropologica Brasileira*, 1882. Acervo digital de la BBM, USP, pp. III y IV.

en ese conjunto. Como ya lo había mostrado fray Velloso, la ciencia hecha *in loco* para explorar ese terreno era valiosa. Sin embargo, era necesario presentarla al mundo, marcando así el lugar de las Américas no sólo como objeto de los estudios naturalistas, históricos y antropológicos, sino como lugar de enunciación científica.

FUENTES CONSULTADAS

Acervo

BBM, USP Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Agostinho, Michele de Barcelos, “A Exposição Antropológica Brasileira de 1882: a Sala Lund e a exibição de remanescentes humanos no Museu Nacional”, *Ventilando Acervos*, Florianópolis, vol. especial, núm. 1, septiembre, 2019, pp. 36-48.

Agostinho, Michele de Barcelos, “O Museu em revista: a produção, a circulação e a recepção da Revista Arquivos do Museu Nacional, 1876-1887”, tesis de maestría, Niterói, Programa de Pós-Graduação em História, UFF, 2014.

Agostinho, Michele de Barcelos, “A Revista Arquivos e a Biblioteca do Museu Nacional. Espaços de circulação e conservação das Ciências Naturais no Brasil Imperial”, *Acervo*, Río de Janeiro, vol. 26, núm. 1, enero-junio, 2013a, pp. 81-92.

Agostinho, Michele de Barcelos, “A Revista Arquivos do Museu Nacional e a divulgação das ciências naturais: um estudo sobre os prefácios”, *Anais do XXVII Simpósio Nacional de História*, 2013b, en <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1370293544_ARQUIVO_ANPUHtextover-saofinal.pdf>. [Consulta: 30 de julio de 2021.]

Andermann, Jens, “Espetáculos da diferença: a Exposição Antropológica Brasileira de 1882”, *Tópoi*, vol. 5, núm. 9, Río de Janeiro, Dez, 2004, en <<https://doi.org/10.1590/2237-101X005009006>>. [Consulta: 10 de julio de 2021.]

Bediaga, Begonha y Haroldo Cavalcante Lima, “A ‘Flora Fluminensis’ de frei Vellozo: uma abordagem interdisciplinar”, *Boletim do Museu Paraense*

- Emílio Goeldi. Ciências Humanas, vol. 10, núm. 1, enero-abril, 2015, pp. 85-107. <<https://doi.org/10.1590/1981-81222015000100005>>.
- Browman, David L., “Max Uhle and the Museo de Historia Nacional-Lima”, *Anthropological Papers*, University of Utah, 31, Salt Lake City, 1999.
- Calderón Patiño, Sol Alejandra, “La escritura de la historia prehispánica en Colombia: la obra de Ernesto Restrepo Tirado, 1892-1944”, tesis de doctorado, México, Instituto Mora, 2020.
- Carvalho, José Cândido de Melo, “Museu Nacional de História Natural”, *Revista Brasileira de Zoologia*, vol. 5, núm. 4, 1988, pp. 633-635.
- Cezar, Temístocles, *Ser historiador no século XIX: O caso Varnhagen*, Belo Horizonte, Autêntica, 2018.
- Duarte, Luiz Fernando Dias, “O Museu Nacional: ciência e educação numa história institucional brasileira”, *Espaço Aberto*, 2019, en <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832019000100013>>. [Consulta: 20 de julio de 2021.]
- Dutra, Eliana de Freitas y Jean Yves Mollier (orgs.), *Política, nação e edição. Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX. O lugar dos impressos na construção da vida política*, São Paulo, Annablume, 2006.
- Jaramillo, Luis Gonzalo (comp.), *Arqueología en Latinoamérica: historias, formación académica y perspectivas temáticas*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2008.
- Kantor, Íris, “Usos diplomáticos da ilha-Brasil polémicas cartográficas e historiográficas”, *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 23, núm. 37, enero-junio, 2007, pp. 70-80.
- Kodama, Kaori, “Os filhos das brenhas e o Império do Brasil: A etnografia no Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (1840-1860)”, tesis de doctorado, Río de Janeiro, PUC, 2005.
- Palacios, Guillermo, “Los Bostonians, Yucatán y los primeros rumbos de la arqueología americanista estadounidense, 1875-1894”, *Historia Mexicana*, vol. 62, núm. 1, 2012, México, pp. 105-193.
- Pataca, Ermelinda Moutinho (org.), *Frei Veloso e Tipografia do arco cego*, São Paulo, Edusp, 2019.
- Salvatore, Ricardo (org.), *Los lugares del saber. Contextos locales y redes transnacionales en la formación del conocimiento moderno*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Soares, Gabriela Pellegrino, “A Antiguidade do ‘Novo Mundo’: arqueologia e identidades no começo do século 20” en Maria Lúcia Prado (org.), *Utopías latino-americanas: política, sociedade, cultura*, São Paulo, Contexto, 2021.

- Schwarcz, Lília, *O espetáculo das raças*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- Souza, Ana Carolina Machado de, “A Escrita da História e os Anais del Museu Nacional de México: história e memória em construção, 1877-1909”, tesis de doctorado, Campinas, SP, Unicamp, 2020.
- Venancio, G. M., “Notícia bibliográfica: breves considerações sobre *Visión del Paraíso* na Biblioteca Ayacucho” en André Furtado y Giselle Venancio (org.), *Visão do Paraíso, de Sergio Buarque de Holanda, seis décadas de um ensaio*, Belo Horizonte, Fino Traço, 2020.
- Ventura, Roberto, *Estilo tropical*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- Wanderley, Andrea C. T., *Marc Ferrez, a Comissão Geológica do Império (1875-1878). Exposição Antropológica Brasileira no Museu Nacional (1882)*, en <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=ladislau-de-souza-e-mello-netto-1838-1894>>. [Consulta: 15 de julio de 2021].

DE LA SEMBLANZA PERIÓDICA EN *VIOLETAS DEL ANÁHUAC* AL LIBRO BIOGRÁFICO ENTRE SIGLOS:
MUJERES NOTABLES MEXICANAS DE LAUREANA
WRIGHT DE KLEINHANS

Freja I. Cervantes Becerril
UAM-Iztapalapa, México

A cien años de la independencia, en 1910, dos publicaciones conmemorativas recibieron la atención del público y el gasto del gobierno de Porfirio Díaz, a través de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes a cargo de Justo Sierra: la siempre referida *Antología del Centenario* con arreglo de Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel por la historia literaria nacional, y el libro biográfico *Mujeres notables mexicanas* (1910), de Laureana Wright de Kleinhans (1846-1896), ignorado por la historiografía y la crítica literarias en México durante casi un siglo.¹ Esta última obra de Wright fue impresa en los talleres de Tipografía Económica catorce años después de su fallecimiento, de ahí que su estatus de publicación póstuma implique para su estudio más de un cuestionamiento respecto de las condiciones del proceso de edición y los agentes que la hicieron posible.

Mujeres notables mexicanas, a diferencia de la célebre antología poética, se distinguió en su tiempo por ser una edición conmemorativa destinada al magisterio de la época. Fue el entonces titular de Instrucción Pública, Justo Sierra, quien le confirió una función didáctica a la obra de Wright, por encima de su carácter literario. De esta forma, la obra de Laureana Wright se distribuyó como “un recurso educativo y formativo utilizado por la escritora [...] para nutrir a las mexicanas de principios del siglo XX, para incrementar su cultura, para concientizarlas de sus capacida-

¹ Pasternac, “El periodismo femenino”, 1990, y “El periodismo femenino”, 1997; Monges, “El género biográfico”, 1997.

des y responsabilidades para consigo mismas y la sociedad”.² Con este material se dotó a los directivos de las escuelas primarias de todo el país entre julio y diciembre de 1910, y se buscó especialmente dirigirlo a las maestras para la enseñanza de la infancia que, en poco tiempo, sufriría el advenimiento de una guerra civil durante la siguiente década con la revolución mexicana.³

Al igual que *La emancipación de la mujer por medio del estudio* de 1891,⁴ y la *Educación errónea de la mujer y medios prácticos para corregirla*⁵ de 1892, el germen de las biografías reunidas en *Mujeres notables mexicanas* se debe a su labor periodística, su disciplina intelectual y dedicación sistemática al estudio científico y literario, así como a su vocación teórico-pedagógica, histórica y filosófica. A partir de las investigaciones y rescate de Lucrecia Infante⁶ y Lourdes Alvarado⁷ sobre Laureana Wright, es posible en la actualidad dar seguimiento al proceso de composición de la obra biográfica *Mujeres notables mexicanas* que se remonta a las prácticas periodísticas y editoriales de Wright con la dirección del periódico literario *Violetas del Anáhuac*, un semanario dominical “Redactado por señoras”, que durante el porfiriato se distinguió entre las publicaciones periódicas dirigidas al público femenino, por su programa proyectivo, estructura y puesta en página.⁸

Asimismo, las colaboradoras ilustradas del semanario, junto con su directora, crearon y desarrollaron un estilo periodístico crítico en defensa de los derechos de las mujeres a la educación, la ciencia y la cultura, al conformar en sus secciones la voz pública y diversa de una intelectualidad femenina de corte liberal.⁹ La directora y su grupo de colaboradoras buscaban *instruir* a sus lectoras de manera emergente e “informal” en un proceso por el acceso a la educación oficial y la ciudadanía, en oposición

² Alvarado, “Laureana Wright”, 2018, p. 93.

³ Alvarado, *Educación y superación*, 2005, p. 31.

⁴ Esta obra fue editada por Imprenta Nueva y reproducida parcialmente en 1905 por *La Mujer Mexicana*, dirigida por Dolores Correa.

⁵ *La Gaceta Popular* la imprimió en 1892, y anteriormente fue publicada parcialmente hacia 1880 en *El Diario del Hogar*.

⁶ Infante, “Las mujeres y el amor”, 1996, y “De la escritura al margen”, 2009.

⁷ Alvarado, *Educación y superación*, 2005, “Laureana Wright”, 2015, y “Laureana Wright”, 2018.

⁸ Por notas en diarios en 1885, se sabe que Laureana Wright dirigió con anterioridad la revista *América Literaria*; no obstante, poco se ha documentado al respecto sobre el programa y los números de esta publicación, y desafortunadamente no aparece para su consulta en línea en la Hemeroteca Nacional Digital de México. Alvarado, *Educación y superación*, 2005, p. 32.

⁹ Torres Aguilar y Atilano Villegas, “La educación de la mujer”, 2015.

a un periodismo conservador que pretendía *modelar* a las mujeres desde su visión del “bello sexo”: confinado al espacio doméstico, caracterizado por su frivolidad, ignorancia, servilismo y sumisión.

Como ha documentado Lucrecia Infante,¹⁰ desde los años sesenta Laureana Wright, junto con otras contemporáneas como Isabel Prieto de Landázuri, publicó ensayos y poemas en diversas secciones de diarios y semanarios como *La Ilustración. Semanario de las Señoritas*; *El Anáhuac. Periódico Literario Ilustrado de la Sociedad Netzahualcóyotl*; *La Ilustración Potosina. Semanario de literatura...*; *El Renacimiento. Periódico Literario*, y *La Mujer Mexicana*, entre otros. Por supuesto que, en las dos décadas siguientes, la inserción de la labor periodística de Wright se va observando en diarios y revistas como *El Monitor Republicano*, *El Bien Público*, *El Federalista*, *El Estudio*, *La Ilustración Femenil*, *El Correo de las Señoras*, *El Diario del Hogar*, *El Álbum de la Mujer*, por mencionar algunos de mayor influencia. Asimismo, la participación de Laureana Wright en sociedades y liceos científicos y literarios contribuyeron a una recepción crítica literaria de la poesía de Laureana Wright, mas no de sus ensayos, que le valió la inclusión de sus poemas en selecciones antológicas como los cuadernillos de *El parnaso mexicano*, que editaba Vicente Riva Palacio; *Poetas hispanoamericanos* de L. M. Pérez y J. Rivas, y *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX* de José María Vigil, dedicada a la primera dama Carmen Romero Rubio de Díaz.

BOCETOS DE UNA BIÓGRAFA

El periódico literario *Violetas del Anáhuac* inició en diciembre de 1887, en principio con el nombre de *Hijas del Anáhuac* en marzo del mismo año, pero muy pronto, en el número 9, cambió al de “Violetas” para evitar confusiones con otro impreso del mismo nombre, y culminó en junio de 1889, por lo que circuló entre sus lectoras asiduas y ocasionales poco más de un año y medio.¹¹ La Imprenta de Aguilar e Hijos¹² fue la encargada de tirar el periódico dominical que se enviaba por apartado postal

¹⁰ Infante, “De la escritura al margen”, 2009.

¹¹ Su amiga y escritora Mateana Murguía dirigió los últimos números del periódico literario de febrero a junio de 1889.

¹² Ubicada en 1ª de Santo Domingo 5 y esquina de Sta. Catalina y Encarnación.

núm. 602 a sus suscriptoras en el país, las cuales debían comprar por adelantado los números de un mes (75 centavos en la Ciudad de México, y un peso en el resto de la república) para recibirlo. Los números sueltos valían 25 centavos y se podían adquirir en la Alacena de D. Manuel A. Martínez, en el Portal de la Fruta, esquina con la calle del Espíritu Santo. Figuraba en la primera plana como director y administrador el cubano Ignacio Pujol, y como directora literaria Laureana Wright de Kleinhans.

Sobre el financiamiento del periódico literario, se ha señalado la subvención del gobierno porfirista a través de la compra de suscripciones, ya que el semanario recibió presupuesto por la suma de \$22.50 pesos anuales por treinta suscripciones;¹³ de ahí que recientemente se afirme que fueron sesenta suscripciones distribuidas en escuelas municipales.¹⁴ Una política que podría entenderse en términos estratégicos como un programa de control y filiación de la prensa durante las elecciones para el tercer periodo de Díaz. Por otra parte, las instituciones destinatarias de la suscripción reafirman el valor didáctico que el gobierno federal, a través de la Secretaría de Instrucción Pública, concedía a la publicación periódica femenina y, en general, a la función social de las mujeres, el público natural del impreso como educadoras, un valor que su directora buscaba capitalizar para mantener el espacio periodístico y amortizar la inversión de la empresa editorial. Asimismo, la compra institucional del semanario evidencia la filiación que *Violetas del Anáhuac* sostenía como tribuna pública del sector letrado femenino con un presidente que buscaba mantenerse en el poder. Lo anterior abre la posibilidad de explorar las redes de la prensa femenina durante el periodo como un sector circunscrito al proyecto de prensa nacional bajo el dominio presidencial.

Por otra parte, el subsidio del impreso invita a observarlo con cierta cautela o medida política bajo la cual se enmarcaron algunos espacios de la prensa en México en el último tercio del siglo XIX, como fue el ejercicio periodístico de las mujeres que escribían y suscribían entre líneas las tensiones de la letra, la cual oscilaba del elogio a la crítica, de la omisión al señalamiento crítico, de lo elusivo a lo conciso, de lo literario a lo político.¹⁵ Aunque probablemente la mayoría del costo del impreso lo habrían cubierto sus colaboradoras y lectoras, sin duda, el apoyo gubernamental

¹³ Alvarado, "Laureana Wright", 2015, p. 42.

¹⁴ Ibarra, "*Violetas del Anáhuac*", 2020, p. 46.

¹⁵ Hernández, "Un recorrido por las publicaciones", 2018.

mental y el deseo de su permanencia influyeron para que la directora del semanario inaugurara el género biográfico en la primera plana de *Violetas del Anáhuac* con la semblanza de la primera dama Carmen Romero Rubio de Díaz. No obstante, la compra de suscripciones no fue suficiente para mantener la publicación ante la escasez de un público femenino ilustrado, como el perfil de las colaboradoras. La reducida plantilla de suscriptoras fue insostenible e implicaba gastos mayores para su directora y colaboradoras. Por otra parte, la ausencia de anuncios publicitarios en las páginas de *Violetas* de manera explícita, pese a que pudo haberla en reiteradas ocasiones de forma encubierta en el discurso de algunas de sus secciones fijas y al final del impreso, imagen que las redactoras cuidaron para ponderar el valor cultural por encima del comercial del semanario.

La primera plana a cargo de la directora Wright se alternaba de uno a dos números con algún estudio ensayístico de carácter histórico o filosófico, como los intitulados “Algo de la conquista y la independencia de México”, que presentaron alrededor de 18 números de *Violetas del Anáhuac* y que al día de hoy representan una temprana historia de México con perspectiva de género. También alternaron con los retratos biográficos de mujeres ejemplares, escritoras y científicas, ensayos de Laureana sobre educación, la influencia social de las mujeres, el periodismo en México, la ciencia, materialismo e idealismo, sentimiento y pensamiento o fenómenos como el suicidio. En particular, me interesa distinguir las 17 semblanzas que se publicaron en el semanario como un primer momento del proyecto biográfico de Wright, las cuales se acompañaban de una litografía del retrato de la biografiada en cuestión, que aparecía firmado por H. Iriarte, y figuraba como la única ilustración del impreso en general.¹⁶

A lo largo de las doce páginas de cada número se desplegaban las diferentes secciones y noticias relevantes para la directora y sus colaboradoras, a través de las cuales buscaron cumplir los objetivos del programa editorial: mujeres educadas de clase media y alta que asistían “al estadio de la prensa á llenar una necesidad: la de instruirnos, y propagar la fe que nos inspiran las ciencias y las artes”.¹⁷ En función de sus secciones y

¹⁶ Aunque fueron en total 18 las semblanzas publicadas, una de ellas está dedicada a la figura de Jesucristo, de ahí que sólo 17 hayan sido de mujeres ejemplares; no obstante, sólo fueron recuperadas quince, en Wright, *Mujeres notables mexicanas*, 1910.

¹⁷ M. Alba, “Aquí estamos”, *Hijas del Anáhuac*, año 1, 1887, t. I, p. 4.

columnas se advierten los contenidos y las narrativas primordiales del semanario: el ensayo, historia de México, ciencia, filosofía, literatura, biografía de mujeres, crónica social y cultural, educación y salud de las mujeres. Sobre las secciones más frecuentes se pueden mencionar: “Higiene”, firmado con el seudónimo Madreselva; “Educación doméstica” por Mateana Murguía de Aveleyra, una de las colaboradoras más cercanas a Laureana Wright, y quien realizó la semblanza de Wright para el mismo semanario.

Mención aparte merece la destacada sección de “Crónica de la semana” por Titania, seudónimo de la cantante Fanny Natali de Testa,¹⁸ cuyo modelo se halla en la fórmula de la crónica de la prensa francesa femenina de Delphine de Girardin en *La Presse*: “En esta semana no ocurrió nada extraordinario”.¹⁹ Desde la posición excéntrica que confería la crónica de Titania, en ella informaba sobre la vida social de la elite porfiriana, y en la que también comentaba notas culturales y espectáculos teatrales, además de realizar una de las más documentadas críticas musicales de la ópera en México,²⁰ anunciando la trayectoria y temporada de empresas musicales, de cantantes y concertistas mujeres a nivel internacional, incluso describía a detalle la moda femenina que lucían las mujeres de la época. Finalmente, la sección “Impresiones de la prensa”, un apartado estratégico que reproducía los comentarios elogiosos que otros impresos periódicos nacionales dedicaban a *Violetas del Anáhuac*, un espacio de legitimación y reconocimiento profesional para este conjunto de mujeres letradas que buscaban promoverse en otros diarios.²¹ Con estas secciones el periódico literario de Laureana Wright cobraba presencia en el público y justificaba el objetivo de su fundación: “sostener los intereses, los derechos y las prerrogativas sociales de [sus] compatriotas”.²²

¹⁸ El uso del seudónimo fue recurrente en ciertas colaboradoras de la prensa femenina de la época, especialmente cuando se buscaba mantener separada la identidad periodística, una trabajadora intelectual remunerada, del estatus privado de una mujer de clase media y alta al resguardo del contrato matrimonial.

¹⁹ Thérenty, “Mujeres y periodistas”, 2013, p. 42.

²⁰ Entre los críticos musicales contemporáneos de Titania y allegados a ella se encontraban Rubén M. Campa y Ricardo Castro que asistían a la tertulia que ofrecía en su casa. En el ámbito periodístico musical Titania dialogó con colegas como Alfredo Bablot y Federico Gamboa, entre otros.

²¹ 12 de febrero de 1888: Notas de *La Cruz Templaria* y *El Imparcial*, en esta última se aclara el cambio del periódico *Las Hijas del Anáhuac* por *Violetas del Anáhuac*.

²² En el “Prospecto”, *Las Hijas del Anáhuac*, 4 de diciembre de 1887, p. 2.

En esta ocasión me enfocaré en la página principal de *Violetas del Anáhuac* y específicamente en los números dedicados al retrato biográfico, como uno de los géneros principales que Laureana Wright desarrolló profusamente como escritora y estudiosa de la historia en México, en el tránsito de un formato y modelo periodísticos al del libro impreso en su composición unitaria. En este proceso se pueden observar al menos dos dimensiones narrativas: en una primera, destaca el uso de la semblanza biográfica como modelo didáctico y ejemplar; y, en una segunda, el uso estratégico del género como herramienta historiográfica para restablecer en el espacio público el lugar histórico de las mujeres en todas las áreas del conocimiento, y sus aportes a la sociedad en la cultura escrita. En ambas dimensiones se observa un rescate arqueológico y estilístico literario para recrear las personalidades femeninas, en relación con el pasado, y de intervención en el presente con la inclusión del retrato de sus contemporáneas como principio básico de valoración proyectiva que, desde su labor periodística, Laureana Wright emprendió con *Violetas del Anáhuac*.

La intención de lo retrospectivo y la realización de lo proyectivo, en apariencia aleatorias, podrían a simple vista responder a la contingencia del trabajo periodístico, los cierres de la redacción a los que Laureana Wright y su equipo se enfrentaban cada semana, representaban espacios acotados para el desarrollo de figuras femeninas del pasado, ya que estas requerían de una investigación más detenida a contra ritmo de la periodicidad. No obstante, el gesto de la semblanza del pasado colonial con la figura de sor Juana Inés de la Cruz –que retoma de su semblanza presentada en el Liceo Hidalgo, en 1874, frente a la preponderancia del presente con las biografías contemporáneas– invita a apreciar su práctica periodística como un método de trabajo riguroso y sistemático con el que la biógrafa se obligaba a ensayar un estilo propio de escritura hacia una obra mayor y futura que articulase cronológicamente los periodos y épocas históricas que debían dar unidad a su libro: periodo prehispánico, época colonial, independencia y época contemporánea.

A partir de esta articulada periodización histórica, política y cultural de las mujeres en México, en la que se observa un arduo trabajo de investigación posterior a su tarea periodística, Laureana Wright logra completar las semblanzas de las tres primeras épocas: en la prehispánica con el boceto de 35 figuras biográficas, excepto Xóchitl, de la cual publicó una primera versión en el periódico *Violetas* y en *El Correo de las Señoras*,

en marzo de 1884; en la colonial con 28, entre ellas la de sor Juana Inés de la Cruz, que ya había trabajado anteriormente; en la independiente con 24 biografías, y, finalmente, en la contemporánea con 28 a las que se suman las quince semblanzas publicadas con anterioridad en *Violetas del Anáhuac*.²³ Probablemente, una vez reunido un número considerable de las biografías en cada periodo, la obra se vio interrumpida con su muerte en 1896, si se considera que la edición póstuma de *Mujeres notables mexicanas* carece de una presentación o prólogo de la autora, y de una relación del contenido. A la publicación del libro le antecede más de una década, y más allá de cualquier especulación sobre los agentes institucionales o de relativa influencia que hicieron posible la edición, intriga que la obra biográfica por excelencia de Laureana Wright no incluya al menos una nota preliminar que justifique su publicación. Lo anterior advierte sobre lo problemático que resulta la aproximación analítica a esta edición póstuma de la que se desconoce la existencia de un original, y el proceso de edición que la presentó para su difusión.²⁴

En la primera plana del periódico, Laureana Wright publicó alrededor de 17 retratos de mujeres ejemplares: el de sor Juana Inés de la Cruz, de la época colonial, a manera de síntesis de lo que fue su presentación en el Liceo de Hidalgo en noviembre de 1874, la cual amplió y recreó con comentarios críticos en *Mujeres notables mexicanas* destacándose por ser la semblanza más extensa y ensayada del conjunto reunido; y 16 semblanzas de sus coetáneas del México contemporáneo, entre ellas su semblanza firmada por Mateana Murguía de Aveleyra que no aparece en su libro póstumo. La ausencia de la semblanza de Laureana Wright en *Mujeres notables mexicanas* podría llevar a pensar que la decisión de incluir-

²³ La mayoría de las referencias aluden a un total de 123 o 124 semblanzas en Wright, *Mujeres notables*, 1910, Alvarado, *Educación y superación*, 2005 y “Laureana Wright”, 2015. Sin embargo, en algunos casos las entradas refieren a más de una figura por semblanza, incluyendo hasta cuatro mujeres en una misma entrada, es el caso de Tecuiloatzin, Tolquequetzaltzin, Zicuetzin y Zacancozcatl, que Laureana identifica históricamente como “las primeras víctimas que inauguraron la esclavitud de la raza india en el suelo mexicano”. Wright, *Mujeres notables*, 2015. Por lo tanto, si se consideran las figuras enunciadas y no las entradas, se comprueba un total de 130 mujeres biografiadas.

²⁴ De igual forma sucede con sus obras anteriores *La emancipación de la mujer por medio del estudio* (1891) y *Educación errónea de la mujer y medios prácticos para corregirla* (1892), según documenta Lourdes Alvarado: “no pudimos consultar la versión original de los textos de Wright pues, aunque aparecen registrados en el catálogo del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional como encuadernados en un solo volumen, en realidad están perdidos”. Alvarado, *Educación y superación*, 2005, p. 9. Lo que actualmente se puede consultar es una copia del original.

la en el programa de ediciones conmemorativas fue de último momento, ya que de otra forma se pudo haber rescatado la semblanza de Laureana en las páginas preliminares a falta de una presentación de la autora. Pese a ello, la semblanza elaborada por Mateana Murguía ha sido el punto de partida para las investigaciones sobre la vida y trayectoria de Wright, desde sus primeros biógrafos, como Miguel Bolaños Cacho.

Con la semblanza biográfica en la primera plana del semanario, la directora de *Violetas del Anáhuac* subvertía el orden “sexuado” presente en la estructura de la prensa masculina que de incluir secciones femeninas lo hacía en espacios secundarios y al margen de lo prioritario. De esta manera se subjetivaba la práctica periodística reestructurando el impreso al situar las figuras femeninas ejemplares en la parte superior, al centro y en el lugar prioritario, para cumplir el objetivo de su programa editorial a través del género biográfico. Así lo expresa Wright en el primer retrato dedicado a Carmen Romero Rubio de Díaz:

Siendo nuestro deseo dar á conocer al público las biografías de todas aquellas mujeres mexicanas notables por su ilustración, por sus adelantos científicos ó artísticos, por sus talentos, ó por sus cualidades morales, hemos querido que sea la primera con que engalanemos las columnas de esta publicación, la de la noble dama con cuyo nombre encabezamos este artículo, y cuyo retrato reproducimos hoy, copiándolo de una fotografía que acaba de tirarse en estos momentos.²⁵

Al respecto, si se cotejan los retratos del periódico con los del libro *Mujeres notables mexicanas*, asalta otra inversión y reinvención más del conjunto: la periodización cronológica que se persigue en la presentación de las cuatro secciones del libro, en la que la última intitulada “Contemporáneas –Desde 1820 hasta nuestros días”, a excepción de sor Juana Inés de la Cruz que quedaría en la “época colonial” y que se sabe fue la semblanza que introdujo a Laureana en la biografía, constituye el punto de partida de los primeros retratos que escribió Wright de sus colaboradoras y conocidas vivas en ese momento, pertenecientes a esa red femenina del periodismo del siglo XIX en México.²⁶ De las 17 semblanzas de

²⁵ Laureana Wright, “Carmen Romero Rubio de Díaz”, *Hijas del Anáhuac*, año 1, t. I, núm. 1, 1887, p. 3.

²⁶ Infante, “De la escritura al margen”, 2009.

sus contemporáneas y colaboradoras, como Mateana Murguía, Matilde Montoya, Dolores Correa Zapata o Refugio Barragán de Toscano, sólo dos de ellas no figuran en la edición póstuma: Francisca Carlota de Cuéllar y Fanny Natali de Testa.²⁷ En la publicación biográfica de la primera plana del periódico literario, que se presenta como el núcleo central y que constituye la cuarta parte de la última sección del libro de *Mujeres notables mexicanas*, se aprecia el voluntarismo biográfico de Wright por restaurar documentalmente el discurso histórico nacional al incluir las figuras femeninas más representativas hasta su actualidad.

Lo anterior es mucho más claro en el caso del libro, en el que la biógrafa apela al carácter demostrativo del género en su doble acepción para inscribir en cada semblanza la impronta de una presencia y acontecer negados y el recuerdo de una experiencia de vida ignorada: en el primer periodo, las mujeres indígenas con o sin linaje esclavizadas, vejadas y desconocidas de las que destaca Doña María Bartola como la primera historiadora mexicana, relatos en los que deposita el origen de las genealogías femeninas para y de la nación mexicana; en el segundo, las mujeres de la colonia entre los muros del encierro doméstico y conventual sostuvieron el basamento primario de la sociedad virreinal y engrandecieron la lengua literaria de la Nueva España, inaugurando una mujer poeta, sor Juana Inés de la Cruz, la tradición literaria mexicana; y para el tercer periodo independentista, las mujeres luchadoras, las más anónimas condensadas en la leyenda de un nombre como María Soto La Marina y La Serrana de Dolores, que junto con las “heroínas” con apellido (esposas, viudas, madres, hermanas, hijas y huérfanas) fueron dignas protagonistas de la revolución insurgente que, a la par de los varones, hicieron patria.

Quisiera señalar que en los primeros retratos publicados de *Violetas del Anáhuac* que conforman el cuarto y último periodo del libro, se observa en la intención proyectiva de la biografía un afán que merece entenderlo desde el anhelado horizonte de la modernidad. Ya que esta realidad, deseable para la nación, se alcanza a través del proceso que Laureana Wright llamó la “regeneración de la mujer”, el cual se vería consumado con la adquisición plena de los derechos de las mujeres mexicanas a la

²⁷ Ambas colaboradoras firmaban con seudónimo en *Violetas del Anáhuac*: Francisca Carlota de Cuéllar era conocida como *Anémona*; y Fanny Natali de Testa, como *Titania*.

educación superior, a los beneficios de la ciencia y a los bienes culturales en general y, especialmente, el derecho pleno a la cultura escrita:

México, nuestra querida patria, marcha como todos los pueblos americanos, á la vanguardia del adelanto intelectual y está llamado á ocupar el lugar que por su ilustración le corresponde en el proscenio de la cultura moderna [...]. Poseyendo la consciencia de este grato cuanto sagrado deber, hemos creído que la mejor manera de cumplirlo es mejorar en cuanto nos sea posible la actual condición de la mujer[...] haciéndola tomar parte en el torneo de las letras; proporcionándole el espacio que necesita para explyar sus ideas.²⁸

CONSIDERACIONES FINALES

La amplia trayectoria periodística de Laureana Wright como empresaria editorial y directora literaria marcó los estadios del estilo biográfico de Laureana Wright. De manera particular, la apertura periodística que significó *Violetas del Anáhuac* para la biografía con la publicación de sus semblanzas, hizo posible la conversión de las primeras planas en “ese espacio privilegiado de condensación simbólica”, como Beatriz Sarlo ha referido en alusión al género biográfico en Sarmiento y José Martí, en el que no sólo el arte de la selección de acontecimientos y anécdotas traman lo significativo del relato, sino también el arte de elegir los “niveles narrativos” que organicen “la construcción de sentido”.²⁹ A esta complejidad emergente respondió Wright con el desarrollo prospectivo de la biografía en *Violetas del Anáhuac*, que posteriormente implicó la amplitud retrospectiva de *Mujeres notables mexicanas*, para configurar como parte del imaginario nacional la personalidad histórica femenina, imbricada en la tradición y en la historia documentada, con ese particular estilo crítico e historiográfico que ensayó en la plana periódica.

Como edición póstuma *Mujeres notables mexicanas* requiere al menos rastrear un indicio que pueda esclarecer ciertos aspectos del proceso y los agentes que hicieron posible la edición. Asimismo, resulta pertinente

²⁸ Redacción, *Violetas del Anáhuac*, 1887, p. 2.

²⁹ Sarlo, “El voluntarismo biográfico”, 2007, p. 16.

dar seguimiento a los tránsitos textuales que se produjeron de las publicaciones periódicas a la edición del libro, para advertir las posibles intervenciones al texto y su influencia. Lamentablemente, se desconoce el paradero de un original del libro biográfico de Laureana Wright, de ahí que las publicaciones en versión electrónica más recientes se concreten a reeditar la edición prínceps que carece de un prólogo o nota introductoria, así como de un índice con las biografías reunidas.³⁰

Al respecto, en la edición del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM) de *Mujeres notables mexicanas*, Patricia Galeana³¹ afirma que Laureana Wright al morir a sus 49 años había dejado “ya preparada su obra”. Por su parte, Lourdes Alvarado anota en esa misma edición que la biógrafa “se propuso reunir una rica e interesante colección de biografías femeninas”,³² serie que se publicaría en una edición póstuma. Ambos señalamientos son posibles, pero definitivamente la obra no fue terminada, la ausencia de un texto preliminar y de una tabla de contenidos o índice sugieren más bien un estado inconcluso del prospecto autoral.

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

Hijas del Anáhuac, México, 1887.

Bibliografía

Alvarado, María Lourdes, *Educación y superación femenina en el siglo XIX: dos ensayos de Laureana Wright*, México, UNAM, 2005.

Alvarado, María Lourdes, “Laureana Wright, escritora e incansable luchadora en favor de la causa femenina” en Laureana Wright, *Mujeres notables mexi-*

³⁰ En 2020 se publicó en versión digital *Mujeres notables mexicanas*, de Laureana Wright, bajo el sello Ediciones Corte y Confección, que advierte que la obra “pertenece al patrimonio cultural originado en México”; por lo tanto, la edición “No es comercial, ni se permite lucrar con ella. Se distribuye gratuitamente para su estudio y goce”.

³¹ Galeana, “Laureana Wright”, 2015, p. 17.

³² *Ibid.*, p. 27.

- canas*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015, pp. 25-79, en <https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/Historia_de_las_Mujeres_en_Mexico_libros>. [Consulta: 5 de mayo de 2021.]
- Alvarado, María Lourdes, “Laureana Wright, una vida en aras de la superación y la educación de las mujeres” en *Mujeres protagonistas de nuestra historia*, México, Secretaría de Cultura/INEHRM, 2018, pp. 91-138.
- Galeana, Patricia, “Laureana Wright: pionera de la Historia de las mujeres en México” en Laureana Wright, *Mujeres notables mexicanas*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015, pp. 8-24, en <https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/Historia_de_las_Mujeres_en_Mexico_libros>. [Consulta: 5 de mayo de 2021.]
- Hernández, Elvira, “Un recorrido por las publicaciones de mujeres en el siglo XIX” en *Historia de las mujeres en México*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México/Secretaría de Educación Pública, 2018, pp. 157-180, en <https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/Historia_de_las_Mujeres_en_Mexico_libros>. [Consulta: 3 de mayo de 2021.]
- Ibarra, Fernando, “*Violetas del Anáhuac* (1887-1889) y *Revista Nacional de Letras y Ciencias* (1889-1890): dos eslabones más para comprender la prensa literaria decimonónica” en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (coords.), *Historia de las literaturas en México. Siglo XIX*, México, UNAM, 2020, vol. III.
- Infante, Lucrecia, “Las mujeres y el amor en *Violetas del Anáhuac* (1887-1889)”, tesis de licenciatura en Historia, México, UNAM, 1996.
- Infante, Lucrecia, “De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX (1805-1907)”, tesis doctoral, México, UNAM, 2009.
- Monges, Graciela, “El género biográfico en *Mujeres notables mexicanas* de Laureana Wright de Kleinhans” en Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac (coords.), *Las voces olvidadas: antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, México, El Colegio de México, 1997, pp. 357-378.
- Pasternac, Nora, “El periodismo femenino en el siglo XIX: *Violetas del Anáhuac*” en A. López et al. (eds.), *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto 2*, México, El Colegio de México, 1990, pp. 151-157.
- Pasternac, Nora, “El periodismo femenino en el siglo XIX: *Violetas del Anáhuac*” en Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac (coords.), *Las voces olvidadas: antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, México, El Colegio de México, 1997, pp. 399-418.

- Sarlo, Beatriz, “El voluntarismo biográfico (1988)” en *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2007, pp. 16-17.
- Thérenty, Marie-Ève, “Mujeres y periodistas en el siglo XIX. Para otra historia de la prensa” en Marie-Ève Thérenty, *La invención de la cultura mediática: prensa, literatura y sociedad en Francia en el siglo XIX*, México, Instituto Mora, 2013, pp. 31-49.
- Torres Aguilar, Morelos y Ruth Yolanda Atilano Villegas, “La educación de la mujer en la prensa femenina durante el porfiriato”, *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol. 17, núm. 24, enero-junio, 2015, Colombia, pp. 217-242.
- Wright, Laureana, *Mujeres notables mexicanas*, México, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1910, en <https://mexicana.cultura.gob.mx/en/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObject:5bce59897a8a0222ef15e606>. [Consulta: 19 de abril de 2021.]
- Wright, Laureana, *Mujeres notables mexicanas*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México/Secretaría de Educación Pública, 2015, en <https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/Historia_de_las_Mujeres_en_Mexico_libros>. [Consulta: 5 de mayo de 2021.]
- Wright, Laureana, *Mujeres notables mexicanas*, México, Ediciones Corte y Confección, 2020, en <<https://sentipensaresfem.wordpress.com/2020/06/07/lwmn/>>. [Consulta: 30 de abril de 2021.]

LOS CANCIONEROS, VITRINA DE LA OFERTA PARA NUEVOS PÚBLICOS LECTORES EN EL CHILE DE FIN DE SIGLO*

Tomás Cornejo C.

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile

NI PERIÓDICO, NI LIBRO, NI HOJA SUELTA,
NI LITERARIO, NI MUSICAL, SINO TODO LO ANTERIOR

Los cancioneros eran compilaciones impresas de textos musicales que, como producto editorial, estaban destinados a los sectores populares. Contenían letras de cantos y, sólo de forma excepcional, indicaciones propiamente musicales, como las partituras. Conservaban una larga tradición iberoamericana en torno a la música, sobre todo de carácter religioso, en el Chile de la década de 1880, cuando florecieron e introdujeron innovaciones importantes.¹

El formato de los cancioneros asemejaba un folleto o librito con tapas blandas, de un número muy variable de páginas (entre 28 y más de 140), en tamaño lo suficientemente pequeño para ser portátil, fácil de trasladar y distribuir, tanto como para apropiarse sus contenidos en el transporte público, el trabajo o en otras instancias de la cotidianidad urbana en vías de modernización. Se vendían a precios muy bajos, a 20 centavos, en las principales ciudades chilenas –al igual que en urbes a lo largo de varios países latinoamericanos–, y su estatus cultural se acercaba al periódico o el impreso callejero, más que al libro en volumen. Podían adquirirse en la vía pública y en estaciones de ferrocarril de mano de los *suplementeros*, aunque también en librerías y cigarrerías, además de

* Proyecto FONDECYT 1190717, ANID, Gobierno de Chile.

¹ Cornejo, “Fábricas de cultura”, 2020, p. 10.

las tipografías e imprentas donde eran elaborados. Su factura era muy variada, en directa relación con la tecnología y la capacidad instalada de sus productores.²

Un elemento adicional que emparenta a los cancioneros con la prensa es el carácter seriado que algunos tuvieron, aunque carecían de una periodicidad definida, y eran poco sistemáticos en sus entregas. Por otra parte, se publicaban tirajes abultados que llegaban a rondar los 10 000 o 20 000 ejemplares, de acuerdo con lo manifestado en determinados casos. Por último, la cercanía con la prensa se evidencia en el uso del sistema de suscripciones para fidelizar su clientela.

De manera parecida al modo en que las revistas de fines del siglo XIX intermediaron entre prácticas lectoras asociadas a la productividad y otras al disfrute, y asimismo entre textualidades productivas e improductivas, formando un puente entre el periódico y el libro,³ los cancioneros igualmente tendieron puentes. Lo hicieron con este mismo propósito y fueron un canal comunicativo entre los actores de la cultura letrada y aquellos tradicionalmente considerados periféricos o secundarios, y que sin embargo elaboraban, distribuían y ponían en circulación impresos de diversa calidad y condición. Tales “menudencias de imprenta”, a menudo descuidadas por la historia literaria, constituían un complejo entramado de formatos materiales y contenidos textuales para varios grupos sociales que no tenían entrada franca en la república de las letras.⁴

Se ha constatado, además, que algunas compilaciones musicales fueron elaboradas por los mismos editores de algunos periódicos de diversa tendencia política y cuyo público objetivo eran también las clases populares, aprovechando ambos espacios para una mutua promoción. *La Reforma*, por ejemplo, diario del Partido Democrático que editaba el líder obrero Luis Emilio Recabarren, anunció: “¡Ojo! Pídase a los suplementeros ‘*El ruiseñor nacional*’ Folleto de canciones-cuecas-tonadas-habaneras-etc., etc. ¡En ningún hogar debe faltar este alegre i divertido folleto! [...]. A venta en Bandera 827, por mayor i menor”.⁵

² *Ibid.*

³ Poblete, *Hacia una historia*, 2018.

⁴ Gomis, *Menudencias de imprenta*, 2015.

⁵ *La Reforma*, 11 de septiembre de 1906.

Hubo dos grandes modalidades de este proteico impreso. Una, surgida como evolución de los folletos de poesía de la Lira Popular, que a su vez recogían composiciones de los pliegos sueltos de los mismos autores. Aquí había una cercanía innegable, “tanto desde el punto de vista de los productores involucrados en la elaboración de este tipo de cancioneros, como en los modos de venta y distribución”.⁶ La otra, refiere a “un conjunto más heterogéneo de folletos de carácter comercial, emanados de coordenadas sociales próximas a los sectores sociales medios”.⁷

Los materiales que dan pie a nuestro análisis provienen mayoritariamente de los cancioneros situados en la vereda comercial. Esto no implica que aquellos emparentados con la literatura de cordel no hayan explorado la función publicitaria que podían tener sus páginas, como en el caso de la Imprenta y Encuadernación América, promocionada por un cancionero del poeta popular Daniel Meneses,⁸ u otros avisos de agentes comerciales situados en las inmediaciones de la Estación Central, que refieran al ámbito de irradiación de estos impresos.

VEHÍCULOS PUBLICITARIOS DE LA CASA EDITORA

Editores e impresores utilizaron los cancioneros para promocionar sus propios servicios, los cuales eran bastante heterogéneos, repitiendo un recurso ya ensayado por los almanaques desde algunas décadas atrás.⁹ Durante el tránsito entre los siglos XIX y XX hubo un crecimiento y una diversificación del mercado en torno a la escritura y la cultura impresa. En el lapso de dos o tres décadas aumentaron las tasas de alfabetización, se instalaron más imprentas y tipografías en todo el país, al igual que el número de publicaciones periódicas nacionales, de libros y folletos, tanto como su importación.

Hacia mediados de la década de 1890, algunas librerías en Santiago y Valparaíso se especializaron y modernizaron, así como su gestión y sus servicios. En general, el comercio librero resultó más eficiente a me-

⁶ Cornejo y Ledezma, “Los cancioneros: vectores”, 2019, p. 10.

⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁸ Meneses, *El canario lírico*, 1905, p. 36 contratapa.

⁹ Alvarado, “Del almanaque al magazin”, 2019, p. 407.

dida que fue apuntando su labor hacia los sectores sociales emergentes que accedían a la lectura.¹⁰

En este periodo, sin embargo, al igual que en otros países de América Latina, había una superposición de funciones por parte de los productores de bienes impresos. Esto se aprecia en la coexistencia de labores de imprenta y editorial en la mayoría de las firmas del rubro; así como en el hecho de que se dedicaran a publicar un periódico –del cual muchas veces tomaban su nombre– como labor principal, y de manera secundaria editaran libros, folletos u otros impresos eventuales.

Lo anterior también se experimentaba en la comercialización, puesto que impresores y editores oficiaban como libreros. Conocidos son los anuncios y algunas imágenes fotográficas de la época donde se aprecia que bajo un mismo giro se agrupaban todas las facetas de la cadena del libro, por medio de tiendas que contaban con productos disímiles, desde útiles escolares para la escritura o el dibujo, hasta sofisticados volúmenes encuadernados en cuero.

Los cancioneros manifestaban con su propia existencia una versatilidad como objeto impreso, cuestión refrendada por la publicidad de la casa productora. De tal forma, era usual encontrar entre sus páginas anuncios como este:

Tipografía Nacional de Pedro N. Pinto Antigua casa Editorial y Centro de publicaciones, librería é imprenta. / Calle de Maipú, 78.

Aviso a mi clientela y al público en jeneral que, habiendo recibido nuevos materiales y maquinarias, mejorando notablemente el taller, me encuentro en aptitud de servir con toda exactitud todos los trabajos que se me encomienden.

Especialidad en: Recibos de todas clases, Pagarées, Cuentas, Ordenes, Memorándums, Pólizas, Folletos, Tarjetas Comerciales y de Visitas, Cintas y Tarjetas doradas para Oleos. Y en jeneral, toda clase de impresión que se me encomiende será atendida en el acto.¹¹

Tales establecimientos son de sumo interés para avizorar las transformaciones culturales de fines de siglo, en particular la posibilidad de

¹⁰ Poblete, *Hacia una historia*, 2018, p. 204.

¹¹ Pinto, *Poesías populares*, 1896, p. 18.

contar con las herramientas para poner en práctica competencias escritoras. Al igual que en otros giros comerciales, aparece aquí el alcance transnacional de dichas transformaciones. Las firmas que ejercían como imprentas, librerías y papelerías eran una ventana de vasto aliento geográfico para la sociedad local, y ofrecían regularmente “novedades por todos los vapores”.

Las ciudades portuarias, como Valparaíso y Coquimbo, se beneficiaban evidentemente de su posición estratégica. Más al norte, en el puerto de Antofagasta, más ajetreado debido al *boom* del salitre, el *Cancionero Popular* (Librería El Mercurio, 1907) estampó un aviso sobre la propia casa editora, cuyas actividades incluían: “Agencia de Revistas Ilustradas: *Sucesos*, –*La Zeta* [sic], –*Vida Galante*, –*Sicalíptico*. Periódicos de Moda: *Weldon’s Ladyes* [sic] *Journal*, –*La Estacion*”.¹²

Servicios de esas características dan cuenta de cómo se asociaban objetos impresos específicos a ciertos grupos sociales, con una diferenciación de género elocuente.¹³ Bajo la etiqueta de “revistas ilustradas” y camuflado por el magazine porteño *Sucesos*, se podían recibir “revistas para caballeros”, que eran en realidad publicaciones eróticas con abundantes grabados, caricaturas y fotografías, editadas en Barcelona y Madrid. En paralelo, los “periódicos de moda” eran magazines signados como lectura femenina: mientras que la célebre publicación londinense lo anunciaba en su nombre, su colega madrileña lo especificaba en el subtítulo, “periódico para señoras”. Una y otra, plausiblemente, de clases medias y altas.

Aquello es parte de un proceso iniciado hacia 1870 que, de acuerdo con Ossandón y Santa Cruz, tuvo un impulso en la prensa, la cual se diversificó en su presentación y sus intereses, lo que luego redundaría en todos los medios de comunicación hacia una dirección similar. De tanta o mayor relevancia, se aprecia “la configuración de públicos diversos y especializados, vinculados a espacios urbanos y circuitos culturales más amplios y nuevos”.¹⁴ Contemporáneamente, algunas sucursales chilenas de librerías europeas, como la de los españoles Julio Real y Prado, ofrecían suscribirse a publicaciones del viejo continente. Los

¹² *Cancionero popular*, 1907, p. 2.

¹³ Zanetti, *La dorada garra*, 2002, y Poblete, *Literatura chilena*, 2003.

¹⁴ Ossandón y Santa Cruz, “Entre las alas y el plomo”, 2001, p. 27.

libreros nacionales emularon ese modelo, incorporándolo a sus prácticas comerciales.¹⁵

Sin embargo, la presencia de tales avisos induce también a pensar en los potenciales receptores de los cancioneros. Parecen ser más transversales socialmente de lo que se deduce por su materialidad o sus contenidos,¹⁶ puesto que, al menos en este caso puntual, se esperaba llegar a nichos del mercado particulares, comunidades lectoras bien conocedoras de las revistas anunciadas. Aunque cabe también la conjetura inversa, que estas últimas publicaciones no fueran tan exclusivas, y que hombres o mujeres de sectores medios y populares podrían utilizar los servicios de agencia intermediadora de la imprenta antofagastina.

A medida que avanzó el siglo XX algunos cancioneros publicitaron tanto las librerías o imprentas en que eran elaborados, como los comercios donde se vendían. Así puede conocerse el crecimiento del rubro y la proliferación de expendios en sectores de la ciudad donde no se acostumbraba encontrarlos. Entre ellos, el barrio de la Estación Central de Ferrocarriles: “La chilena / Paquetería / Delicias 3323 / Santiago / Ventas por mayor i menor surtido de Libros impresos, silabarios, catecismos / Bertoldo, Secretario de los Amantes / Almanagues, etc.”;¹⁷ o del Mercado Central: “Centro editorial i Librería Española / 21 de Mayo, 885 / La casa más surtida i que vende más barato de Santiago”;¹⁸ y el comercio de libros usados, el cual se ha documentado en la capital desde 1867:¹⁹ “Centro Literario. Esta antigua y acreditada casa, se preocupa especialmente y sin desatender sus otras secciones, en la compra y venta de libros de ocasión.”²⁰

Algunas librerías de la capital y del puerto, por el contrario, eran conocidas y reputadas. En ellas se encontraban libros de estudio, jurisprudencia y filosofía, además de autores políticos y literarios en boga. A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX ocuparon un lugar creciente, aunque nunca predominante, los autores nacionales de “amena literatura”. Eran sitios que no frecuentaban las clases trabajadoras, ni la mayoría de las personas para quienes la lectoescritura era de adquisición reciente

¹⁵ Subercaseaux, *Historia del libro*, 2000, p. 74.

¹⁶ Ledezma y Cornejo, *Cancioneros populares*, 2020.

¹⁷ Conejo, *La alegría de la huerta*, 1901, p. 36.

¹⁸ *Nido de amor*, 1902, p. 28.

¹⁹ Martínez, *El libro en Chile*, 1982, p. 199.

²⁰ Silva, *Canciones nuevas*, 1911, p. 32.

o no muy practicada en su vida diaria y su entorno social. Al menos, en lo que respecta a los libros. Porque, por otra parte, la población urbana había desarrollado una cotidianidad con el hecho impreso, reflejada en la presencia de periódicos y hojas sueltas de poesía popular en las calles céntricas y en espacios de concurrencia masiva.

En ese contexto, donde lectores, lecturas e impresos se multiplicaban, los cancioneros fueron una herramienta utilizada por algunos productores para dar cuerpo a los nichos del mercado que estaban creándose ellos mismos.

UNA VITRINA CALLEJERA PARA LA OFERTA EDITORIAL

¿Qué nos aportan los cancioneros sobre el problema aludido? En principio, conocer de primera mano la pluralidad de títulos que componía la oferta y el detalle de esta en cuanto al precio de los ejemplares, sus modalidades de venta y distribución, así como, en ocasiones, las características físicas de los impresos comercializados. Al sistematizar toda esta información y contrastarla con investigaciones o referencias ya conocidas –que no son muchas ni son completas–, se llegaría a un panorama más certero sobre la gama de textos disponibles para los públicos menos avezados.

Vista de otra forma, la oferta publicitada de los cancioneros es indicativa de la segmentación cada vez mayor del mercado, desde la perspectiva de los libreros y los editores (es decir, desde el polo de los productores). Da cuenta de una constelación de lecturas posibles y consideradas legítimas para los sectores populares, que se compone de un cierto repertorio de textos y, complementariamente, de objetos impresos para quienes carecían de competencias y gustos sofisticados. En efecto, recordemos que la pertenencia de aquellos a un entramado social e histórico requiere analizar una dimensión literaria/discursiva y una material/cultural.²¹

Resulta interesante constatar las categorías y los conjuntos del mundo impreso que publicitan los cancioneros a partir de la década de 1890. Hay muchos títulos o tipos textuales que se repiten, no sólo en

²¹ Chartier, *El presente del pasado*, 2005.

el ámbito chileno, sino también en la tradición iberoamericana: libros sobre temas prácticos, como el *Arte de pintar al óleo, al barniz, al fresco y fabricación de colores*; otros, habituales de aquellos años, como *El catecismo del amor. Formulario completo de cartas amorosas con el Código i la Doctrina del amor*, y otros más de un tipo muy difundido, el *Modelo de cartas*; obras sobre magia o prestidigitación, como *Arte de echar las cartas para saber lo venidero*; un *Tratado de medicina doméstica o arte de curar las enfermedades sin médico ni botica*, de Raspail; libros de economía doméstica y culinaria: *El rey de los cocineros*, *El cocinero universal*; además de divulgación científica, narrativa y poesía.

Los hay asociados a autores u obras exitosos, algunos de los cuales son latinoamericanos (Jorge Isaac destaca entre ellos), españoles y muchos franceses, así como otros que tuvieron difusión previa como folletín en la prensa. Mientras que algunos títulos se nombran genéricamente (novelas de aventuras, relatos infantiles), se encuentra también el detalle y la individualización de los mismos.

Estas vitrinas de lecturas situadas para lectoras y lectores emergentes enseñan conjuntos que difieren de aquellos ofrecidos por las librerías de 20 años atrás. Y si bien algunos títulos pueden repetirse, varían bastante los precios, no tanto por la devaluación de la moneda o el aumento global del comercio librero, sino por la propia calidad de los objetos impresos y el valor añadido que se les confería socialmente como mercancía. Mientras en la década de 1880 algunos de los libros que podían adquirirse en una tienda bien establecida eran volúmenes con unas características materiales y una encuadernación de cierto estándar, en el 1900 los impresos promocionados en los folletos musicales eran productos de una categoría menor en cuanto a su confección.

La materialidad de los impresos se asocia directamente a la distinción social involucrada en su compra y acumulación, tanto como con su uso o la familiaridad que se tenga con ellos. Las diferencias a la hora de editar un texto en distintos formatos no es sólo una cuestión económica. Las “novelitas a la rústica desde 20 cts.”, que anunciaba en 1902 la Imprenta Nacional de Valparaíso en “inmenso surtido”, tienen que ver con aquello (véase imagen 1). En este caso parece no importar ni los nombres de las obras ni su autoría, basta inscribir el impreso en un torrente discursivo vasto.

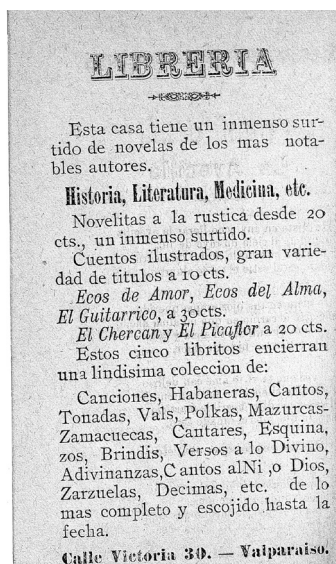


Imagen 1. *El Chercán*, Valparaíso, Imprenta Nacional de Juan F. Cortes, 1902, pp. 110 y 101. Colección Biblioteca Nacional de Chile.

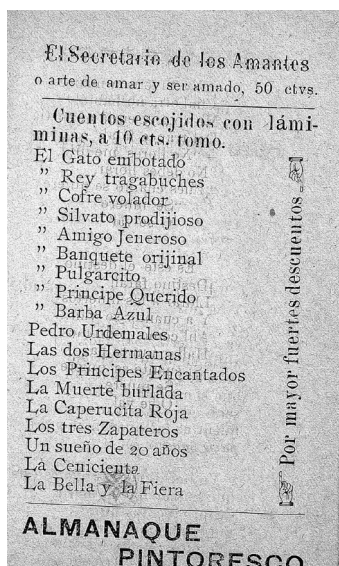


Imagen 2. *El Chercán*, Valparaíso, Imprenta Nacional de Juan F. Cortes, 1902, pp. 110 y 101. Colección Biblioteca Nacional de Chile.

Hay también decisiones prácticas que inducen ciertas formas de leer, como las ediciones de bolsillo, que al ser portátiles permiten realizar el acto lector fuera del gabinete o la biblioteca. Las medidas editoriales, asimismo, prefiguran lectores implícitos desde el punto de vista de sus competencias para descifrar los textos y optimizar la recepción del impreso como un todo. Allí radicaba el expediente de incluir imágenes en las ediciones de grandes tiradas, pensadas para un contexto general de alfabetización rudimentaria. El prospecto de la muy exitosa saga histórica *Los talaveras* anunciaba en consecuencia que la obra incluiría “50 ilustraciones entre retratos de personajes históricos y láminas que representan los episodios más importantes de su narración”.²² En varias publicaciones de los cancioneros esa característica también era destacada.

Según se aprecia en el aviso de *El Chercán*, los cuentos que tenía a la venta la Imprenta Nacional también incluían ilustraciones (véase imagen 2). Este nada despreciable surtido de 18 títulos por diez centavos cada uno –mismo precio de algunos periódicos y la mitad que los cancioneros– refiere una oferta especializada dirigida a niños y niñas. De estas ediciones, lamentablemente, no quedan rastros en los repositorios chilenos, aunque son obras que caben dentro de un repertorio infantil conocido. La posibilidad de descuentos en compras mayoristas plantea potenciales intermediarios en la venta al menudeo que pudieran acercar estos impresos a las personas en ámbitos más cotidianos y menos consagrados a la cultura letrada, como ferias o vendedores ambulantes.

Junto con lo anterior, los títulos que forman parte del universo textual ofrecido por imprentas, librerías y tipografías menos renombradas son elocuentes por la ausencia: no hay en estas vitrinas de libros y lecturas posibles para el mundo popular muchos títulos sobre leyes, política, filosofía, doctrina o pensamiento social –salvo excepciones–, textos más bien demandantes de una lectura intensiva y propios de la república de las letras. Un conocedor del medio, el periodista y escritor Pedro Pablo Figueroa (1894), da una idea de la forma de concebir las lecturas legítimas desde la mirada civilizadora ilustrada: “La vulgarización rápida de las ciencias i de las artes, debida a la difusión de los libros útiles, ha modificado, en alto grado, el carácter de nuestro pueblo laborioso, que ha carecido de los me-

²² Brieba, *Los talaveras*, 1889, p. 1.

dios de fortuna necesarios para adquirir una educación conveniente i apropiada a sus necesidades i aspiraciones de lejítimo i próspero bienestar”.²³

De aquellos textos difundidos entre las clases trabajadoras habrían surgido asimismo bibliotecas populares, “otros tantos talleres de jeneralización de conocimientos para el progreso nacional”.²⁴ Entre los cancioneros hay, de todas formas, indicios de lecturas de otro carácter para el mundo del trabajo. El Centro Editorial Chile estampó: “Este centro proporciona al obrero, al precio de 10 cts., novelas instructivas i moralizadoras para toda familia de artesano. *Laura Despret* y *Jente Alegre* han salido a la luz. Gran aceptación en los obreros”.²⁵

Por otra parte, estas vitrinas impresas informan sobre parte de la producción editora nacional y las importaciones. Los títulos de autoría chilena que se ven con más frecuencia corresponden a narrativa de peripecias históricas o bien de hechos o personajes recientes, géneros discursivos que no encajan del todo con el canon literario o una voluntad plenamente artística en el acto de la escritura. Entre ellos cabe apuntar el mencionado *Los Talaveras* o *El capitán San Bruno*, con un precio de \$3 por ejemplar, y *Batallas de Concón y Placilla. O sea últimas operaciones del Ejército Constitucional, con un plano ilustrado de las posiciones tomadas por ambos ejércitos*, a un precio de \$4.²⁶ El primero es una novela histórica de Liborio Briebe, situada durante la independencia, muy conocida y que gozó de reediciones sucesivas.

Parte de su éxito inicial pudo fundarse en la estrategia de distribución y comercialización empleada. En efecto, la segunda edición apuntó: “Para facilitar la adquisición de las esperadas obras, se publicarán por cuadernos semanales de 48 páginas y una lámina. *Los Talaveras* constará de quince cuadernos o sea 39 entregas de 24 páginas cada una, que se venderán a 15 centavos”.²⁷

Algunos cancioneros promovían también la lectura por entregas y destacaban las alternativas económicas para acceder a la literatura. Un aviso del Centro Editorial La Prensa informaba sobre un suceso editorial contemporáneo: “*El subterráneo de los jesuitas*. Novela histórica de Ramón Pacheco. La obra completa consta de 80 cuadernos (2 tomos) al precio

²³ Figueroa, *La librería en Chile*, 1894, p. 10.

²⁴ *Ibid.*, p. 10.

²⁵ Linares, *Ecos de amor*, 1902, p. 44.

²⁶ *El Chercán*, 1902, pp. 106 y 114.

²⁷ Briebe, *Los talaveras*, 1889, p. 2.

de 20 cts. O sea 16 pesos distribuida a domicilio; pero las personas que la paguen al contado, de una sola vez, tendrán un descuento de 25 por ciento [...]. Los señores libreros i comerciantes tendrán fuertes descuentos en compras por mayor”.²⁸

Si volvemos a pensar estos conjuntos desde el punto de vista de la ausencia, se observa que no abunda la “novela nacional” que preconizó y protagonizó Alberto Blest Gana; ni, por otra parte, autoras que buscaron un espacio enunciativo en un panorama poco propicio a voces que no fueran masculinas, como Rosario Orrego.²⁹ Tampoco se constata la presencia de “autores menores” de narrativa o poesía que se multiplicaron hacia el 1900,³⁰ a pesar de que sí habían publicado y se habían reeditado sus obras (habitualmente, autofinanciadas).

Respecto a la recepción transnacional de lecturas para el público de las clases trabajadoras, figuran los autores más célebres de la narrativa folletinesca (franceses, españoles). Sin embargo, parecen predominar las ediciones chilenas de algunas obras, más que la disponibilidad amplia de libros importados, aun cuando se sabe que sí arribaban impresos europeos de dichos autores y eran comercializados por las librerías más reputadas desde mediados del siglo XIX.³¹ ¿Eran aún muy costosos?, ¿o eran bienes que conferían distinción a partir de su factura material y su proveniencia extranjera? De una u otra forma, la piratería y la traducción o adaptación de obras europeas se dio de forma constante en Chile y fue muy patente incluso hasta los años 1930, cuando el país se convirtió en una plaza editora más activa.

Llama la atención, por otra parte, cuando la oferta proviene de una casa establecida y tradicional, como sucede con la Librería del Mercurio, de Valparaíso.³² Esta también parece haber generado una oferta especializada para lectores nóveles de extracción social modesta, distinta de los productos disponibles para los hombres de letras (véanse imágenes 3 y 4).

²⁸ Palma, *El divertido*, 1901, p. 36.

²⁹ Poblete, *Literatura chilena*, 2003.

³⁰ Catalán, “Antecedentes sobre la transformación”, 1985, p. 120.

³¹ Subercaseaux, *Historia del libro*, 2000, p. 110.

³² Arcos, “Semblanza de Imprenta”, 2015.



Imagen 3. *El Cancionero Popular*, Valparaíso [Imprenta de la] Librería del Mercurio, 1900, portada. Colección Biblioteca Nacional de Chile.

BIBLIOTECA DE LA LIBRERIA DEL MERCURIO	
Obras publicadas a 40 centavos tomo.	
PAPA, MAMA Y EL NIÑO, por Gustavo Droz.	
EL CORRUPTO, por Paul de Kock.	
FISICA RECREATIVA, por D. B. R. 2.ª edición.	
EL FINAL DE NORIA, por D. Pedro A. de Alarcon.	
ARTE de echar las cartas, o libro de las revelaciones.	
MALDITAS SEAN LAS MUJERES, por M. Ibo Alfaro.	
NOVA RETORICA EPICOLA, por Marques y Espejo	
CARMEN, La Veuve de Ho, A. Guillet, por Merimee.	
UN MATRIMONIO EN LA ARISTOCRACIA, por Feuille.	
LA EXPIACION, por Maria del Pilar Sinues.	
EL BANDIDO CHILENO, Joaquin Murieta en California	
JUQUETES Y TRAVESURAS, de Quevedo.	
AFRICANA, por F. Luis Obiols.	
JUANITA, id. id.	
CARMEN, id. id.	
LOS HUGONOTES, id. id.	
AMORES Y AVENTURAS, de Quevedo.....	0 60
LA DAMA DE LAS CAMELIAS, por Alejandro	
Dumas (hijo).....	0 60
LA VUELTA AL MUNDO, por J. Verne.....	0 60
MARIA, por Jorje Isaacs.....	0 60
EL CONDE DE MONTECRISTO, por A. Dumas	
6 tomos, cada uno a.....	0 60
HISTORIA DE CARLO MAGNO Y LOS 12 PEÑES	
DE FRANCIA, 1 tomo carton.....	0 60
LAS MUJERES DEL GRAN MUNDO, linda novela	
con un eromo en la cubierta.....	0 60
HISTORIA DE BERTOLDO, Bertoldino y su nieto	
Cacchuso, con lámina en el testo.....	0 50
La misma, encartonada.....	0 60
FABULAS DE IRIARTE, un tomo encartonado a	
HISTORIA DE JENOVEVA, historia de los anti-	
guos tiempos, un tomo encartonado.....	0 40
EL CANASTILLO DE FLORES, 1 tomo carton.....	0 40
LA NOCHE BUENA, 1 id. id.....	0 40

Imagen 4. *El Cancionero Popular*, Valparaíso [Imprenta de la] Librería del Mercurio, 1900, p. 96. Colección Biblioteca Nacional de Chile.

En cuanto a la producción propia, bajo la rúbrica de Imprenta del Mercurio, Subercaseaux afirma:

Difundía folletines románticos a los pocos años que aparecían en Europa. También en 1863 creó la Biblioteca de Amena Lectura, con libritos de 48 páginas que obsequiaba a sus suscriptores o vendía a 20 centavos el ejemplar. Utilizaba los folletines y los libros como gancho para aumentar la circulación del periódico. Este tipo de prácticas contribuyó a fomentar la lectura y fue perfilando un determinado gusto literario.³³

Sobre la importancia del folletín como formato editorial que familiarizó determinados autores y textos con los públicos locales, promoviendo también ciertas prácticas y comunidades lectoras, habría que destacar a *El Chileno*. El conocido “diario de las cocineras”, cuyos tirajes alcanzaban los 10 000 ejemplares, publicó muchos títulos, con clara predominancia de narrativa. Eran obras en volumen, de una extensión de 150 a 300 páginas, que en ocasiones compilaban dos textos de autores diferentes en un mismo tomo a un precio moderado, 60 centavos. Se publicaban en paralelo a la aparición del folletín en las páginas del diario. En 1902, *El Chileno* tenía alrededor de 80 obras a la venta.³⁴ “La mayor parte de ellas correspondían más bien a novelas francesas y españolas tardo-románticas o melodramáticas, orientadas al gusto masivo y popular”, como afirma Subercaseaux.³⁵

Agreguemos, sin embargo, que las preferencias de lectores y lectoras populares no existía previamente y por sí misma, sino que se iba conformando de manera dialéctica con la disponibilidad de un determinado conjunto de textos, materializados en ediciones “adecuadas” al valor social cambiante que se confería al libro en tanto producto para lectores no ilustrados o selectos, lo que autorizaba determinadas lecturas y apropiaciones, incluyendo los espacios en donde se expendía y por donde circulaba.³⁶

¿De qué forma allegarse nuevos lectores?, ¿cómo fidelizar una clientela periférica? La Librería de El Mercurio utilizó certeramente un

³³ Subercaseaux, *Historia del libro*, 2000, p. 71.

³⁴ Cornejo, *Ciudad de voces*, 2019, p. 189.

³⁵ Subercaseaux, *Historia del libro*, 2000, p. 101.

³⁶ Chartier, *El presente del pasado*, 2005, y Zanetti, *La dorada garra*, 2002.

vehículo como el cancionero, que se alejaba de los patrones literarios ilustrados, para informar respecto a lecturas ya difundidas entre los lectores populares, además de otras más novedosas y de reciente éxito gracias a la prensa periódica. Entre las primeras destacan obras inscritas en géneros antes aludidos: *Física recreativa*; *Arte de echar las cartas* y *Nueva retórica epistolar*. También autores probados, como Paul de Cock, Pedro A. de Alarcón, Ibo Alfaro y Feuillet.

De igual forma, la casa situada en Valparaíso expendía ediciones baratas e ilustradas de textos narrativos que circularon por generaciones entre los lectores populares del campo y la ciudad: “*Historia de Carlo Magno y los 12 Pares de Francia*, 1 tomo cartón”; “*Historia de Bertoldo, Bertoldino y su nieto Cacaseno*, con láminas en el testo [sic]”; “*Historia de Jenoveva* [sic], historia de los antiguos tiempos, un tomo encartonado”, con precios que oscilaban entre 30 y 60 centavos, dependiendo del tipo de edición. En cuanto a los cuatro textos de F. Luis Obiols, hay una intertextualidad evidente con las correspondientes óperas homónimas. Eran volúmenes que rondaban el centenar de páginas y se presentaban como “novela popular”, si bien anunciaban explícitamente su origen operático.

Asistimos así a la conformación de un repertorio lector bien variado y que parece alejarse de la regimentación o las recomendaciones realizadas por guardianes culturales, ya sea escritores, académicos o críticos, que se socializaban y ejercían en espacios institucionales como la prensa ilustrada y las bibliotecas.³⁷ Los cancioneros son, a ese respecto, muy iluminadores sobre un ámbito investigativo de reciente exploración en Chile. Su peculiar carácter de impreso musical, quizás, lo había mantenido fuera del análisis sobre la cultura literaria del pasado. Desde una concepción más abarcadora sobre los textos, los impresos y las experiencias lectoras, vemos, sin embargo, que puede enriquecerse nuestra comprensión sobre las transformaciones ocurridas en el tránsito de los siglos XIX al XX.

³⁷ Viu, “Los libros al mesón”, 2016.

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía

- Alvarado, Marina, “Del almanaque al magazín: irrupción de una nueva forma de ver la prensa en Chile (1860-1905)”, *Revista Iberoamericana*, vol. 85, núm. 267, abril-junio, 2019, pp. 397-423.
- Arcos Herrera, Carol, “Semblanza de Imprenta del Mercurio (1827-1880)”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI), 2015. EDI-RED, en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/imprensa-del-mercurio-chile-1827-1880-semblanza>>. [Consulta: 4 de mayo de 2021.]
- Briebe, Liborio, *Los talaveras. Novela histórica (1814-1817)*, tercera edición, con ilustraciones, Valparaíso, Imprenta de la Librería del Mercurio de Tornero Hermanos, 1889.
- Catalán, G., “Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920” en J. J. Brunner y G. Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago de Chile, FLACSO, 1985, pp. 71-174.
- Chartier, Roger, *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*, México, Universidad Iberoamericana, 2005.
- Cornejo, Tomás, *Ciudad de voces impresas. Historia cultural de Santiago de Chile, 1880-1910*, México/Santiago de Chile, El Colegio de México/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2019.
- Cornejo, Tomás, “Fábricas de cultura popular. Consideraciones sobre la circulación de cancioneros impresos desde Santiago de Chile a Ciudad de México (1880-1920)”, *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, núm. 15, enero-junio, 2020, pp. 6-33.
- Cornejo, Tomás y Ana Ledezma, “Los cancioneros: vectores impresos de la cultura musical popular en el Chile del 1900”, *Latin American Music Review*, vol. 40, núm. 1, 2019, pp. 1-31.
- Figuroa, Pedro Pablo, *La librería en Chile. Estudio bibliográfico del canje de obras nacionales establecido i propagado en Europa i América por el editor i librero don Roberto Miranda 1884-1894*, Santiago de Chile, Imprenta Benjamín Vicuña Mackenna, 1894.
- Gomis, Juan, *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2015.
- Ledezma, Ana y Tomás Cornejo, *Cancioneros populares de Chile a Berlín, 1880-1920*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2020.

- Martínez, Sergio, *El libro en Chile*, Santiago de Chile, Biblioteca Nacional de Chile, 1982.
- Poblete, Juan, *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2003.
- Poblete, Juan, *Hacia una historia de la lectura y la pedagogía literaria en América Latina*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2018.
- Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz, *Entre las alas y el plomo. La gestación de la prensa moderna en Chile*, Santiago de Chile, DIBAM/Universidad ARCIS/Lom, 2001.
- Subercaseaux, Bernardo, *Historia del libro en Chile (alma y cuerpo)*, Santiago de Chile, Lom, 2000.
- Viu, Antonia, “Los libros al mesón: comercio y prácticas lectoras en ‘Preguntas y Respuestas’ de Zig-Zag durante la década de 1910”, *Hispanérica*, núm. 135, diciembre, 2016, pp. 23-34.
- Zanetti, Susana, *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2002.

Documentos citados

- Cancionero popular*, segunda serie, Antofagasta, Librería El Mercurio, 1907.
- Conejo, Luis (seud.), *La alegría de la huerta. Versos divertidos. Canciones. Zarzuelas*, Santiago, Imprenta Valparaíso de F. T. Lathrop, 1901, t. I.
- El Chercán. Nueva recopilación de cantos, canciones, yaravíes, romanzas, zarzuelas y vals*, Valparaíso, Imprenta Nacional, 1902.
- Linares, M. Roberto, *Ecos de amor. La mejor colección de canciones, vales, tonadas, mazurcas, habaneras, cuecas, polkas, cán-cáns, tangos, jotas [...]*, Santiago, Imprenta y Centro Editorial de Publicaciones, primera serie, 1902.
- Meneses, Daniel, *El canario lírico. Cantos escogidos para jóvenes i niños [...]*, Santiago, Imprenta i Encuadernación América, 1905, t. I.
- Nido de amor. Selección de canciones [...]*, Santiago, Imprenta León V. Caldera, 1902.
- Palma, Luis (ed.), *El divertido. Nueva colección de canciones, cuecas y poesías populares*, Santiago, Imprenta Centro Editorial La Prensa, 1901.
- Pinto, Manuel, *Poesías populares*, Valparaíso, Tipografía Nacional de Pedro N. Pinto, segunda edición, 1896, t. I.
- Silva, Adolfo (ed.), *Canciones nuevas*, Santiago, Librería Porteña, segunda serie, 1911.

TRANSFERENCIAS CULTURALES
ENTRE LAS DOS ORILLAS ATLÁNTICAS

DE ESPECTADORES A CONSUMIDORES EN LA PRENSA ILUSTRADA PERUANA (1880-1930)*

Maria Chiara D'Argenio
University College London, Inglaterra

El Perú Ilustrado (EPI) fue un semanario para familias fundado por el empresario italo-estadunidense Peter Bacigalupi en 1887 y dirigido por la intelectual peruana Clorinda Matto de Turner entre 1889 y 1892.¹ Se trata de la primera revista peruana que hizo de lo visual el eje central de su proyecto editorial. Como es sabido, la prensa ilustrada se desarrolló alrededor de mediados del siglo XIX en Francia y Gran Bretaña gracias a los avances tecnológicos en el campo del grabado industrial y la aplicación de tecnologías como el grabado en madera, la litografía, el fotograbado y, más tarde, la fotografía, y gracias al aumento de las tasas de alfabetización.

La prensa ilustrada presentaba un mayor número de imágenes, nuevas combinaciones de texto e imágenes, y ofrecía a sus lectores una nueva experiencia sensorial; como se lee en el *Illustrated London News*: “el público tendrá en adelante bajo su mirada, y a su alcance, la forma misma y la

* Este texto es una versión traducida, reducida y adaptada, de un trabajo que publiqué en inglés en 2019: “From spectators to consumers: Citizenship in Latin American illustrated press (1880s-1930s)” en Fiorella Montero Díaz y Franka Winter, *Citizenship in the Latin American upper and middle classes*, Routledge, 2019. Agradezco a Routledge por permitir publicar parte del capítulo en español.

¹ Bacigalupi había nacido en Nueva York en 1855 y llegó al Callao en 1878. Según explica Emma Patricia Victorio Cánovas, Bacigalupi tuvo un taller de imprenta de fotografía y litografía ubicado en la calle Espaderos 196-237, fundó a los 32 años *El Perú Ilustrado*, y llevó a Lima varios adelantos tecnológicos de la época a través de su imprenta Bacigalupi y Cía., entre ellos, las máquinas de coser David, las máquinas fotográficas Kodak. Fue asimismo agente de la Peruvian Telephone Company. Dichos productos llenarían los avisos publicitarios de *El Perú Ilustrado* (EPI). Véase Victorio Cánovas, *El Perú Ilustrado*, 2020.

presencia de los acontecimientos a medida que ocurren, en toda su realidad sustancial, y con evidencia visible”.² A diferencia de publicaciones periódicas anteriores, *EPI* no se dirigía a una pequeña comunidad elitista de letrados, sino a un amplio número de lectores anónimos que, si bien estaban todavía formados por clases medias y altas, iban progresivamente incluyendo sectores sociales más amplios.

Publicaciones como *EPI* tenían un carácter comercial: eran financiadas tanto por suscripciones como por publicidad, y seguían las lógicas del mercado y el capitalismo, como demuestra su insistencia en precios y ventas. Pero también se preocupaban por los procesos de modernización y construcción de la nación, algo que era evidente en la elección de los editores y periodistas y en sus contenidos.

El papel desempeñado por los medios impresos en la elaboración de la nación fue señalado hace mucho tiempo por Benedict Anderson en su estudio seminal sobre el nacionalismo: según él, el capitalismo impreso “sentó las bases para la conciencia nacional”³ al crear “campos unificados de intercambio y comunicación” que articulaban relaciones de poder a través del lenguaje; los periódicos permitieron “crear una comunidad imaginada” de lectores a los que pertenecían los objetos y las personas de los que se comentaba en las publicaciones periódicas.⁴

Sin embargo, como señalan estudios recientes de cultura visual,⁵ el trabajo de Anderson no reconoció dos formas importantes en que las publicaciones periódicas participaron en la construcción de la nación en el fin de siglo XIX: por un lado, el elemento visual y, por otro, esas “formas rutinarias” y maneras anodinas, superficiales, que pertenecen a lo que Michael Billig llama “nacionalismo banal”.⁶ De acuerdo con Billig, “a los ciudadanos se les recuerda diariamente su lugar nacional en un mundo de naciones. Sin embargo, este recordatorio es tan familiar, tan continuo, que no se registra conscientemente como recordatorio”.⁷ Otra noción clave es la categoría de lo “cotidiano”: Tim Edensor explica que “la nación ha sido objeto de muy poco análisis crítico en términos de

² King y Plunkett, *Victorian Print Media*, 2005, p. 380.

³ Anderson, *Imagined communities*, 1983, p. 44.

⁴ *Ibid.*, p. 62.

⁵ Mallart, “Illustrated media”, 2015.

⁶ Billig, *Banal nationalism*, 1995, p. 8.

⁷ *Ibid.*

cómo se representa y experimenta a través de la cultura popular y en la vida cotidiana”.⁸

Impresas en serie para un público paulatinamente masivo, publicadas semanalmente, reanudando, ilustrando y comentando los principales eventos de la semana y otras realidades, las revistas ilustradas otorgan centralidad a lo “cotidiano”. Situadas en la encrucijada entre cultura alta y cultura popular, arte y comercio, instrucción y entretenimiento, la política y lo “apolítico”, las revistas ilustradas son ejemplos de esas maneras “triviales” en que los sentimientos de pertenencia colectiva y los valores compartidos pueden articularse, a través de “creencias, suposiciones, hábitos, representaciones y prácticas”.⁹

En este estudio, más que enfocarme en la nación, me gustaría centrarme en la noción de ciudadanía (imaginada). Al igual que nacionalidad y nación, la noción de ciudadanía evoca sentimientos de pertenencia colectiva y valores y comportamientos compartidos. Sin embargo, a diferencia de la nación, que “independientemente de la desigualdad y explotación real que pueda prevalecer en cada una, [...] siempre se concibe como una camaradería profunda y horizontal”,¹⁰ la ciudadanía define el estatus legal, los derechos y la responsabilidad; evoca jerarquías, cuestiones de reconocimiento, así como reglas de inclusión y exclusión; no sugiere horizontalidad, sino verticalidad y prescripción. Esto es aún más cierto en países “históricamente heterogéneos”¹¹ como el Perú, donde las definiciones de ciudadanía han expresado una “semántica de dominación” y han dependido de “conflictos sociales y relaciones de poder” reales, según argumenta Andrés Guerrero en relación con Ecuador.¹² En efecto, en el Perú poscolonial, el tema de quiénes eran ciudadanos y quiénes debían adquirir el derecho al voto fue una cuestión central en el debate político.¹³

Si en 1821 José de San Martín afirmaba que “en el futuro los aborígenes no serán llamados indios ni nativos; todos son niños y ciudadanos del Perú y serán conocidos como peruanos”,¹⁴ luego de la independencia,

⁸ Edensor, *National identity*, 2002, p. 1.

⁹ Billing, *Banal nationalism*, 1995, p. 6.

¹⁰ Anderson, *Imagined communities*, 1983, p. 7.

¹¹ Sobrevilla, “Transculturación y heterogeneidad”, 2001, p. 29.

¹² Guerrero, “The administration of dominated”, 2003, p. 272.

¹³ Águila, “Constituciones, ciudadanía y población”, 2014.

¹⁴ Anderson, *Imagined communities*, 1983, p. 195.

las personas indígenas fueron ubicadas ambiguamente entre la inclusión y la exclusión de la ciudadanía. Cabe decir que la ciudadanía legal no agota el debate sobre la ciudadanía. De hecho, “pertenecer al Estado-nación requiere una membresía tanto política como cultural”;¹⁵ nociones como “ciudadano extranjero” y “ciudadano que no pertenece”¹⁶ ponen de relieve que la pertenencia y la inclusión implican más que cuestiones legales.

Estudios recientes han tratado de expandir el estudio de la ciudadanía más allá de lo político, centrándose “menos en las reglas legales y más en las normas, prácticas, significados e identidades”.¹⁷ Siguiendo esa línea interpretativa, en este capítulo me interesa investigar cómo los medios impresos gráficos elaboraron imágenes ideales (visuales y metafóricas) de los ciudadanos, de sus valores y comportamientos, si aquellas se basaban en específicas identidades de clase y narrativas de la otredad, y cómo se articularon a través de la visión y la visualidad.

EL PERÚ ILUSTRADO

La transformación política y jurídica del Perú de un sistema dualista colonial a “una república libre y unida de ciudadanos pertenecientes a la nación” implicó la construcción de una narrativa histórica genealógica, dirigida a narrar “pasados en función de la tarea cívico-política de convertir a los sujetos ‘excoloniales’ en ciudadanos republicanos”.¹⁸ La genealogía nacional oficial, creada en el periodo posterior a la independencia, puede considerarse como un aspecto de la tarea más amplia de “educar” a los ciudadanos republicanos, un esfuerzo clave del recién formado Estado peruano donde “una minoría criolla privilegiada [...] declaró retóricamente la importancia de formar ciudadanos virtuosos y útiles”.¹⁹

De hecho, como sostiene Carmen McEvoy,²⁰ el proceso de formación del Estado requirió una “revolución cultural” que crease un discurso legitimador en torno a la nueva entidad política y al *ethos* re-

¹⁵ Flores-González, *Citizens but not Americans*, 2017, p. 10.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Isin y Turner, *Handbook of citizenship studies*, 2002, p. 4.

¹⁸ Thurner, “Peruvian genealogies”, 2003, p. 141.

¹⁹ Espinoza, *Education and the State*, 2013, p. 3.

²⁰ McEvoy, *La utopía republicana*, 1997.

publicano, tarea que debía llevarse a cabo especialmente a través de la educación. En la segunda mitad del siglo XIX, el discurso político del partido civilista dominante, por ejemplo, imaginaba al ciudadano ideal como un trabajador ilustrado y valiente, participativo, productivo, e implementaba estos valores a través de herramientas tales como el texto escolar *Manual de deberes y derechos de ciudadano*.

Luego de la guerra del Pacífico (1879-1883), la cual dejó al Perú destruido física, política y moralmente, las nociones de fuerza y regeneración se volvieron elementos cruciales del discurso sobre la ciudadanía: de hecho, la debilidad moral y física de los peruanos fue considerada una de las principales causas de la derrota del país. Durante el periodo que siguió a la guerra, conocido como Reconstrucción Nacional (1886-1894), las elites en el gobierno identificaron, de acuerdo con su ideología positivista, la ciencia, la educación, la inmigración europea y el capital extranjero como herramientas esenciales para el sistema político y el desarrollo económico del país;²¹ por otro lado, las políticas estatales promovieron el “mejoramiento” racial y el control corporal y social.²² A pesar de los diferentes gobiernos que guiaron al Perú desde la Reconstrucción Nacional, la noción de los ciudadanos modernos como seres racionales, morales, sanos, fuertes, dedicados al trabajo y a la productividad fue dominante en las siguientes tres décadas y formaron políticas y leyes específicas desde los ámbitos del trabajo hasta los de la inmigración y el ocio.

EPI participó en la construcción simbólica de la ciudadanía. En este sentido, el título del semanario es significativo. Al entrelazar los significados de ilustrado, a través de imágenes, e “iluminado”, mediante la racionalidad, la palabra “ilustrado” vincula una tradición visual de conocimiento a una concepción cartesiana de la realidad.²³ El segundo significado de la palabra apuntaba tanto a “hacer ilustre a alguien” como a “instruir” a las personas.²⁴ De hecho, revistas como *EPI* ofrecieron galerías de personas “ilustres” que debían emularse, educaron a la ciudadanía sobre los valores de la nación moderna y operaron como agentes del progreso nacional.

²¹ Cueto, *Excelencia científica*, 1989.

²² Mannarelli, “Cuerpo femenino”, 1996.

²³ González Stephan, “Forms of historic imagination”, 2009, p. 138.

²⁴ *Ibid.*, y Silva Beauregard, “Un lugar para exhibir”, 2006.

En línea con el discurso modernizador del gobierno de Andrés Bvelino Cáceres y la ideología de la “modernidad tecnocrática” de las elites latinoamericanas –esto es, la “promoción de una ideología de progreso definida principalmente en términos económicos, impulsada por la razón instrumental y la tecnología, e implementada por una elite del conocimiento”–,²⁵ *EPI* colocó el progreso en el centro de su proyecto editorial: en su primer número afirmó ser “un agente de adelanto del país [...] para colocar su óbolo humilde en el gran depósito del progreso universal”.²⁶ Esta preocupación nacional(ista) en el marco de la posguerra afecta las formas en que la revista construyó la ciudadanía. En sus textos e imágenes, la revista expuso y apoyó la política presidencial basada en progreso material, inmigración y productividad. Los nuevos peruanos debían ser, según Cáceres, “hombres robustos, hombres útiles, capaces de trabajar veinte horas como Edison”.²⁷

EPI articuló una imagen del Perú como un país que salía de “las cenizas de nuestras ruinas”, como escribe Matto de Turner en uno de sus editoriales, gracias a la industria y el comercio, la salud y el mestizaje selectivo. Las estrategias visuales que la revista empleó para hacerlo son una combinación de tropos y visualizaciones típicas de la época, y narrativas vinculadas al contexto peruano. Al igual que publicaciones como *El Cojo Ilustrado*, por ejemplo, *EPI* presentó una “iconografía de héroes y tipos nacionales”,²⁸ pero la inscribió en el contexto de las consecuencias de la guerra. A través de una retórica patriótica centrada en los héroes de la guerra, *EPI* elaboró una narración que reescribió la derrota de la guerra como un momento de regeneración heroica. La revista albergaba varios retratos de los principales protagonistas de la guerra y de soldados que habían caído en el campo de batalla, así como textos sobre esas batallas.

Según Emma Patricia Victorio Cánovas, a través de esas imágenes, *EPI* “permitió la construcción de una memoria colectiva [...] rescatando del olvido sus nombres y rostros”.²⁹ Sin embargo, la revista hizo mucho más. La representación de los “héroes” y sus sacrificios permitió a los editores crear una narrativa épica que reescribió la derrota como un mo-

²⁵ Miller, *Reinventing modernity*, 2008, p. 14.

²⁶ *El Perú Ilustrado*, núm. 1, 1887.

²⁷ *El Perú Ilustrado*, 134, 1889, p. 156.

²⁸ Silva Beauregard, “Un lugar para exhibir”, 2006, p. 373.

²⁹ Victorio Cánovas, *El Perú Ilustrado*, 2014, p. 68.

mento fundacional para la nueva nación que se regeneraría a partir de ese sacrificio colectivo. La noción de epopeya nacional es aún más evidente en los retratos que poblaron las portadas de la revista: cada portada albergaba un retrato de un individuo importante.

En línea con la ideología dominante apoyada por *EPI*, que veía el comercio y la productividad como la base de un nuevo Perú, las revistas albergaban retratos de políticos, mujeres y hombres con letras e individuos del ámbito de las industrias. Además, la confirmación de la importancia que desempeñaba la economía en la construcción de la nación, la revista se presentó como una publicación que tenía como objetivo combinar las artes y el comercio. De hecho, en sus editoriales, Matto de Turner presenta la inmigración, la minería y el riego como ejemplos del progreso y la regeneración del país. La galería de héroes de guerra es, por lo tanto, parte de una galería más amplia de héroes nacionales: los personajes ilustrados que encarnaban los valores que los ciudadanos modernos necesitaban emular.

La creación de una ciudadanía imaginada no ocurría sólo a través de la emulación de modelos “ideales” existentes, sino que también se construyó a través de narrativas específicas de la diferencia. De hecho, además de las portadas, había otro género visual dominante en *EPI*, el del “tipo”. Por tipo, me refiero a imágenes que buscan representar sujetos ideales, “modelos” de grupos más grandes de personas³⁰ en oposición a la búsqueda de la individualidad que caracteriza el retrato. Un examen de este género visual en *EPI* requeriría una discusión más profunda que los límites de este capítulo no permiten, pero baste señalar, primero, que el uso del tipo responde a un dispositivo de la época, el álbum, y, segundo, que es posible hablar de la dualidad retratos *versus* tipos a lo largo de la revista, una diferenciación establecida por los propios editores: “[Esta revista] publicar[á] siempre retratos de hombres notables del Perú y de los demás pueblos de la América Latina; dibujos que representan monumentos, poblaciones, costumbres, tipos, etc., del país y de los otros pueblos hermanos; figurines de las últimas modas de Europa y Norteamérica; jeroglíficos, problemas de ajedrez y otras recreaciones análogas”.³¹

³⁰ West, *Portraiture*, 2004.

³¹ *El Perú Ilustrado*, núm. 2, 1887.

Como se explica en el primer número de *EPI*, a diferencia de los retratos, las imágenes-tipo no ofrecerían los nombres de las personas: “Siempre omitiremos el nombre, dejando así a todos el derecho a reconocer la identidad a la que se refieren nuestros dibujos”.³² Las imágenes de tipos eran diversas en términos de sujetos representados: grupos indígenas de la selva (cuya inclusión respondió al proceso contemporáneo de colonización del territorio amazónico), grupos indígenas andinos y tipos urbanos populares, que incluían a personas asiáticas y afroperuanas. Tipos similares (especialmente indígenas) también se publicaron en otras revistas.

En su estudio de *El Cojo Ilustrado*, por ejemplo, Rafael Castillo Zapata afirma que los tipos desempeñaban una función disciplinaria;³³ en *EPI*, sin embargo, hay una ambivalencia discursiva y visual interesante que muestra las negociaciones en curso entre viejos y nuevos discursos. Esto es evidente tanto en las imágenes como, especialmente, en los comentarios sobre ellas. Mientras que algunos comentarios e imágenes enfatizaban el estado “incivilizado” de las poblaciones indígenas, por ejemplo, otros resaltaban su ingenuidad, así como su “grandeza”; combinaban, en otras palabras, el discurso positivista de la degeneración, la perspectiva romántica y posturas proto-indigenistas. El álbum, cuyos orígenes se encuentran en los álbumes fotográficos del siglo XIX y también en la tradición costumbrista de los tipos, configuró, junto a la galería, el régimen “de exhibición” de la revista.

Con esto, me refiero a las nociones del “modo de exhibición” y “el complejo exhibicionista”, propuestas por Timothy Mitchell³⁴ y Tony Bennett,³⁵ respectivamente, las cuales abordan la combinación de disciplina y espectáculo que informaron de las operaciones de separación, catalogación, exhibición de territorios nacionales, objetos y sujetos humanos en museos y exposiciones del siglo XIX, así como los actos de mirar de los espectadores.

El grabado que encabezó la portada de la revista durante su primer año permite examinar todos los temas tratados hasta el momento (véase imagen 1). La nación peruana se representa a través de un territorio tri-

³² *Ibid.*, núm. 1, 1887.

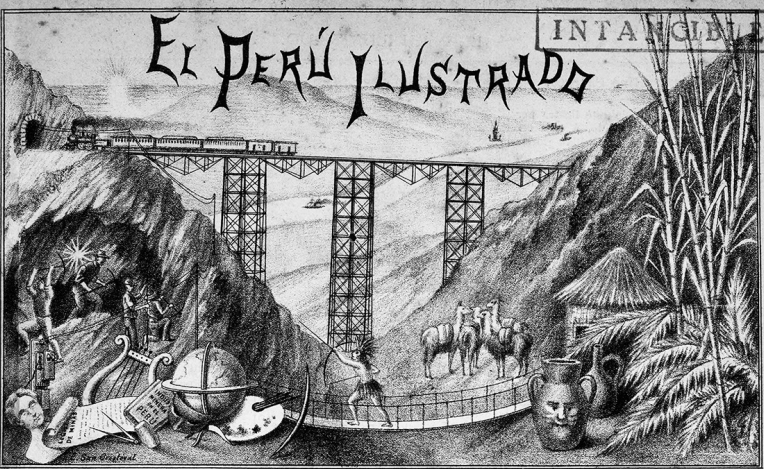
³³ Castillo Zapata, “Las disciplinas de la pose”, 2000.

³⁴ Mitchell, “The world as exhibition”, 1989.

³⁵ Bennett, “The exhibitionary complex”, 1988.

El PERÚ ILUSTRADO

INTANGIBLE



SEMANARIO ILUSTRADO PARA LAS FAMILIAS — EDITORES PROPIETARIOS, PETER BACIGALUPI & Co.

AÑO I.

LIMA, SABADO 14 DE MAYO DE 1887

NUM. 1.

PRECIOS.

Número suelto..... 0 10 cts.
 Entregado á domi-
 cilio, al mes..... 0 40 »
 Al semestre..... 2 00 »
 Al año..... 3 50

Se solicitan agentes para
 sucripciones y avisos en toda
 la República.

Casilla 173.

"EL PERU ILUSTRADO"

MAYO, 14 DE 1887.

PERLAS y FLORES

La quebrantada salud del señor Dr. D. Abel de la E. Delgado, fundador y director propietario de esta publicación semanal que tan buen éxito ha alcanzado hasta el presente, no le permite continuar por más tiempo al frente de esta labor para el mil veces querida y á la que ha consagrado, durante cuatro años consecutivos, referentemente su atención y sus redoblados esfuerzos.

Mas, por esta sola causa, no era posible privar á la culta sociedad de Lima y al comercio en general de la presencia de un periódico tan útil como instructivo y ameno, y es por esto que entre los señores Delgado y Peter Bacigalupi y C.^a cuyo carácter emprendedor, laborioso y progresista es de todos conocido, se ha



no á la política del país y esencialmente comercial y literario; y publicará semanalmente los retratos de personas distinguidas en ciencias, artes y letras, política, etc. etc, lo mismo que otras ilustraciones de actualidad palpitante mérito reconocido.

La dirección de la parte literaria continuará á cargo del señor Doctor Delgado, contando con la eficaz colaboración de los más distinguidos escritores nacionales y muchos del extranjero, cuya lista omitimos esta vez, por ser harto numerosos los nombres que la componen.

Nuestros Grabados.

Al dar principio, hoy, á nuestra labor periodística, tenemos la satisfacción de honrar las columnas de nuestro semanario con el retrato del ilustre General Don Andres Avellino Cáceres, actual Presidente de la República.

Así mismo publicamos una interesante vista de la fábrica nacional de Cerveza y de Hielo de los señores Backus & Johnston, llamada de "Los Descalzos," y uno de los tipos populares que en larga colección poseemos, para entretenimiento de nuestros abonados.

3406

Imagen 1. *El Perú Ilustrado*, núm. 1, 1887. BNP Digital / Biblioteca Nacional del Perú.

partito: la sierra, representada por las montañas andinas y las llamas; la costa, por el océano y la caña de azúcar; y la selva amazónica, por una cabaña, la exuberante vegetación y el chuncho amazónico.³⁶ El grabado presenta lo que he llamado el viaje épico del Perú hacia el progreso y la regeneración. El mar en calma y el sol naciente en el fondo representan la paz después de la guerra, mientras que un camino en zigzag conduce hacia el horizonte. Como escribe Matto de Turner: “Acabada ésta [la guerra] viene la paz precursora de nuevas halagüeñas y los hogares renacen, y la familia y la sociedad entran otra vez á la noble faena de la vida con la divisa del progreso nacional”.³⁷

El Perú está enmarcado en una narrativa lineal que va desde el pasado (el territorio no domesticado, el chuncho amazónico) hasta el futuro (el territorio controlado por la naturaleza a través de la tecnología: las excavaciones mineras y ferroviarias, la luz eléctrica y los cables telefónicos). Es, entonces, una noción política de futuro la que está en juego, una que coincide con la ideología dominante de las elites centradas en el progreso material y la economía de exportación. Mientras que la noción de futuro es muy clara y lineal, el pasado se identifica tanto con la falta de civilización como con la cultura material: esta última está representada por un artefacto de cerámica precolombino, y la primera por el chuncho, el habitante amazónico al que se le niega *coevalness* [la coetaneidad], para emplear la terminología de Johannes Fabian.³⁸ Sin embargo, al incluir a los mineros, que podrían ser individuos indígenas andinos, de alguna manera se complica el quiasma entre el pasado y el presente indígena que, según Mark Thurner, es un eje de la imaginación histórica peruana luego de la independencia.³⁹

El hecho de que el Perú esté representado principalmente a través del territorio es significativo. En primer lugar, sigue la visualización del Perú que se decidió para los emblemas nacionales del siglo XIX con el

³⁶ “Chuncho” es una palabra quechua que se usaba para identificar a personas indígenas de la región amazónica. Una representación muy parecida del Chuncho aparece en *Nueva crónica y buen gobierno*, de Guamán Poma. Agradezco a Luis Rebaza Soraluz el compartir conmigo esta información.

³⁷ Los nuevos peruanos debían ser, como escribe Matto en una carta a Cáceres, “hombres robustos, hombres útiles, capaces de trabajar veinte horas como Edison”. *El Perú Ilustrado*, núm. 156, 1890.

³⁸ Fabian, *Time and the other*, 1983.

³⁹ Una interpretación distinta de los mineros se encuentra en Morales Pino, “*El Perú Ilustrado*”, 2015.

fin de resolver los problemas traídos por la heterogeneidad histórica del país: como explica Natalia Majluf, para los científicos e intelectuales a cargo de las decisiones sobre el escudo nacional, por ejemplo, “la nación era ante todo un lugar, un territorio, y no una historia o una cultura compartida”.⁴⁰ En segundo lugar, las imágenes de los territorios son otra de las maneras clave en las que la revista construye una ciudadanía inventada. *EPI* dedicó un gran número de imágenes al territorio nacional. En línea con la retórica de la regeneración esbozada anteriormente, la atención no estaba tanto en los lugares destruidos por la guerra (sin embargo, presentes en algunos números), sino en los signos y símbolos de la reconstrucción: ciudades, industrias y, especialmente, la construcción de la red de transportes.

Dentro de esta última categoría, se otorgó relevancia a la expansión del ferrocarril central que uniría Lima con la región minera de La Oroya, cuya construcción había sido interrumpida en 1875, antes de la guerra, y se reinició en 1889. El ferrocarril fue un signo importante de civilización y domesticación del territorio y la revista mantuvo a sus lectores actualizados sobre su construcción a través de textos e imágenes. Las imágenes de monumentos en la prensa gráfica masiva son, según Eduardo Hernández Cano, ejemplos de “nacionalismo banal”: “Los monumentos son valiosos para el discurso nacionalista no sólo por su aspecto histórico, sino también por difundir valores constituidos en la historia”.⁴¹ Si los monumentos “se convierten en ejemplos morales”,⁴² de la misma manera las imágenes de imponentes obras que dominan la naturaleza buscan transmitir a los lectores peruanos valores morales específicos. Aquellas articulan una tecnología de lo sublime que, a diferencia de lo sublime pictórico, no pretende provocar sentimientos de inefabilidad en sus espectadores sino, más bien, orgullo y emulación (nacional).

Cabe agregar que la cabecera de *EPI* adaptó el tipo de grabados que se encontraban en publicaciones anteriores, en particular en la revista española *La Ilustración Española y Americana*. La sustitución de monumentos (en la revista española) por obras públicas como el ferrocarril (en *EPI*) refleja la importancia que tuvieron la tecnología, la domesticación del territorio y la civilización en la creación de la nación peruana

⁴⁰ Majluf, “Los fabricantes de emblemas”, 2006, p. 233.

⁴¹ Hernández Cano, “Solitarios refugios”, 2013, p. 387.

⁴² *Ibid.*

a finales del siglo XIX. A través de la cabecera, de la galería de retratos y del álbum de tipos, y a través de las imágenes del territorio nacional, *EPI* representaba los valores que las elites promovían como base de una noción moderna de ciudadanía: progreso, trabajo, productividad, moralidad. Lo hizo a través de las mismas estrategias empleadas en las exposiciones del siglo XIX. Según explican Andermann y González-Stephan: “La exposición [...] sería la miniatura o sinécdoque espacial de un país literalmente domesticado, donde provincias, plantas y animales harían su propia ‘representación’ ordenada: separados, clasificados y mantenidos a una cómoda distancia por el alambre electrificado que [...] aseguraba la espectacularidad de la escena como destinada a un consumo exclusivamente visual”.⁴³

EPI no era, por supuesto, un pabellón tridimensional que albergaba especímenes y objetos representativos del Perú; no obstante, nuestro semanario comparte aspectos importantes con el tipo de proyecto, trabajo y experiencia en que consistían las exposiciones del siglo XIX. La revista ofrecía, por un lado, una visualización del territorio y de la sociedad peruana que se basaba en la noción de un archivo visual que debía exhibirse; y, por otro, ofrecía al lector burgués una experiencia parecida a la de pasar frente a las vitrinas de las exposiciones. Estas eran espacios de “entretenimiento racional”⁴⁴ para un espectador que pasaba de sala en sala consumiendo ordenamientos de las naciones mientras “contrastaba la diferencia entre las naciones y estimaba la distancia entre el pasado y el presente, lo que se consideraba desarrollado y lo que se consideraba atrasado”.⁴⁵ Esto era algo que el lector o la lectora de *EPI* experimentaría en su propio país.

De la misma forma que el museo y las exposiciones, el archivo visual de *EPI* estaba constituido por una combinación de disciplina y espectáculo. Al igual que los tipos humanos que se encontraban exhibidos en los museos, los individuos aquí estaban “objetivizado[s] y exhibido[s] ante la mirada de todos, convertido[s] en espécimen, prototipo o curiosidad, para ‘hacer su representación’ en el nuevo plano de equivalencia visual generalizada que forjan las grandes exhibiciones de la segunda mi-

⁴³ Andermann y González-Stephan, *Galerías del progreso*, 2006, p. 8.

⁴⁴ Boyer, *The city of collective*, 1994, p. 257.

⁴⁵ *Ibid.*

tad del siglo”.⁴⁶ Sin embargo, hay un elemento importante de este complejo “exhibicionista” que está ausente en *EPI*. Mientras que en lugares como los museos y las exposiciones (así como en los grandes almacenes), el sujeto que observa se convierte también en un sujeto observado por sus pares, en *EPI* hay una distancia irreducible entre el lector-observador y los objetos y sujetos mirados por aquel. La mirada del lector puede entenderse, por lo tanto, como una operación de “ordenamiento” a distancia: volviendo a Andermann y González-Stephan, “[l]a exhibición del mundo es ante todo la de una experiencia o percepción del mundo como ‘orden de cosas’ desplegado ante la mirada soberana del sujeto que lo contempla ‘a distancia’”.⁴⁷

A través de sus imágenes –y de los textos de la sección “Nuestros grabados”,⁴⁸ que establecían las pautas a seguir para interpretar las imágenes–, *EPI* operaba, adoptando la noción de Mark B. Sandberg, como una “pedagogía del espectador”. Jo Labanyi aplica esta noción a la pintura histórica española del siglo XIX: al igual que la pintura histórica, “al exponer al público a representaciones del pasado organizadas de una manera particular”, *EPI* también está “escolarizando [al público] sobre modos de ver apropiados para los ciudadanos modernos”.⁴⁹ En nuestro caso, tal educación involucraba no sólo el pasado, sino también el futuro. Dicha pedagogía visual debe entenderse en el marco de las nociones decimonónicas de visualidad y, en particular, a la luz de la ecuación visualidad/conocimiento (“ver es saber”).

Esta ecuación se vio reforzada por la invención de la fotografía y por el valor de veracidad (el *truth claim* [la afirmación de verdad]) que se le asignó a esta en tanto índice de la realidad. Esto me permite argumentar que otra característica del ciudadano moderno, tal como lo articuló *EPI*, era la visión. Estudiosos como Chris Otter⁵⁰ han examinado el vínculo entre el desarrollo de la ciudadanía moderna y la visión en el *fin de siècle*, proponiendo que “la visión expandida” fue un elemento de la nueva experiencia urbana de la modernidad.

⁴⁶ Andermann y González-Stephan, *Galerías del progreso*, 2006, p. 9.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Llamada luego “Nuestro Material”.

⁴⁹ Labanyi, “Horror, Spectacle”, 2005, p. 64.

⁵⁰ Otter, “Making liberalism”, 2012.

En *EPI*, la visión es sin duda central en la formación de los ciudadanos peruanos, pero habría que agregar que el nuevo ciudadano de la comunidad imaginada peruana se construye a través de imágenes y de actos de mirar. La mirada del lector-espectador de *EPI* no es una mirada inmersa en la realidad urbana (como un *flâneur* en la ciudad moderna), es más bien una mirada burguesa disciplinante. La revista, como hemos visto, entrena al lector-observador en el cómo mirar al país del que forma parte.

Cabe destacar que el lector no está representado en las imágenes de la revista. La elaboración de este ciudadano se produce más bien de (al menos) dos maneras: por un lado, a través de la emulación (de valores y comportamientos representados por los retratos) o la diferenciación (respecto a los modelos representados por los tipos); y, por otro, a través de una práctica de la mirada, una mirada distante y disciplinante.⁵¹

Por lo tanto, lo que está en juego en *EPI* no es la identidad social del ciudadano moderno, que está presente como un atributo *a priori* del lector, el cual es un individuo burgués, de clase media-alta, educado, sano, cosmopolita y dedicado al trabajo. De lo que se trata, es de resolver el estado cambiante y heterogéneo de la nación peruana ofreciendo una forma de ordenarla visualmente. Hay elementos, momentos y lugares en la revista donde contradiscursos y elementos no ordenados salen a la superficie; pero me atrevo a decir que aquellos no llegan a dismantelar el hegemónico régimen de exhibición articulado por la revista.⁵²

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

El Perú Ilustrado, 1887-1892.

⁵¹ Habría que agregar una tercera manera, que se constituye en los avisos publicitarios.

⁵² La presencia de discursos y regímenes de la mirada contrahegemónicos requeriría un análisis más detallado, que los límites de este capítulo no permiten. La presencia de discursos ambivalentes acerca de lo indígena es, sin duda, un ejemplo de esa complejidad discursiva y visual. Un trabajo muy interesante al respecto es el de Morales Pino, quien sostiene que el imaginario hegemónico articulado en las portadas de *EPI* es cuestionado por las imágenes que aparecen en las páginas finales, las cuales representan a grupos subalternos silenciados por la narrativa dominante del semanario. Morales Pino, “*El Perú Ilustrado*”, 2015.

Bibliografía

- Águila, Alicia del, “Constituciones, ciudadanía y población indígena en los Andes, s. XIX: los casos de Bolivia, Ecuador y Perú”, *Politai. Revista de Ciencia Política*, vol. 5, núm. 8, 2014, pp. 31-47.
- Andermann, John y Beatriz González-Stephan (eds.), *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2006.
- Anderson, Benedict, *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*, Londres, Verso, 1983.
- Bennett, Tony, “The exhibitionary complex”, *New Formations*, núm. 4, 1988, pp. 73-103.
- Billig, Michael, *Banal nationalism*, Londres, Sage, 1995.
- Boyer, M. Christine, *The city of collective memory: Its historical imagery and architectural entertainments*, Londres, MIT, 1994.
- Castillo Zapata, Rafael, “Las disciplinas de la pose. Construcción fotográfica del indígena en Venezuela. Un ejemplo”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 26, núm. 52, 2000, pp. 153-172.
- Cueto, Marcos, *Excelencia científica en la periferia: actividades científicas e investigación biomédica en el Perú, 1890-1950*, Lima, GRADE, 1989.
- Edensor, Tim, *National identity, popular culture and everyday*, Oxford, Berg, 2002.
- Espinoza, G. Antonio, *Education and the State in modern Peru. Primary education in Lima 1821-c. 1921*, Nueva York, Palgrave, 2013.
- Fabian, Johannes, *Time and the other. How anthropology makes its object*, Nueva York, Columbia University Press, 1983.
- Flores-González, Nilda, *Citizens but not americans. Race and belonging among latino millennials*, Nueva York, NYUP, 2017.
- González-Stephan, Beatriz, “Forms of historic imagination: Visual culture, historiography, and the tropes of war in nineteenth-century Venezuela” en William G. Acree y Juan Carlos González Espitia (eds.), *Building nineteenth-century Latin America: Re-rooted cultures, identities, and nations*, Vanderbilt, Vanderbilt University Press, 2009.
- Guerrero, Andrés, “El proceso de identificación: sentido común ciudadano, ventriloquia y transescritura”, Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales, en <www.cholonautas.edu.pe>.
- Guerrero, Andrés, “The administration of dominated populations under a regime of customary citizenship. The case of postcolonial Ecuador” en

- Mark Thurner y Andrés Guerrero (eds.), *After spanish rule: Postcolonial predicaments of the Americas*, Durham, Duke University Press, 2003.
- Hernández Cano, Eduardo, “‘Solitarios refugios de efemérides viejas’. Monumentos y ciudades históricas como símbolos nacionales en la prensa gráfica (1918-1930)”, *Hispania. Revista Española de Historia*, vol. 73, núm. 244, 2013, pp. 377-408.
- Isin, F. Engin y Bryan S. Turner (eds.), *Handbook of citizenship studies*, Londres, Sage, 2002.
- Jacobsen, Nils y Cristóbal Aljovín de Losada (eds.), *Political cultures in the Andes 1750-1950*, Durham, Duke University Press, 2005.
- King, Andrew y John Plunkett, *Victorian print media. A reader*, Oxford, OUP, 2005.
- Labanyi, Jo, “Horror, spectacle and nation-formation: Historical painting in late-nineteenth-century Spain” en Susana Larson y Eva Maria Woods (eds.), *Visualizing spanish modernity*, Oxford, Berg, 2005, pp. 64-80.
- Majluf, Natalia, “Los fabricantes de emblemas. Los símbolos nacionales en la transición republicana. Perú, 1820-1825” en Ramón Mujica (ed.), *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, Lima, Banco de Crédito del Perú, 2006, pp. 203-241.
- Mallart, Lucila, “Illustrated media, the built environment and identity politics in fin-de-siècle Catalonia: Printing images, making the nation”, *Cultural History*, vol. 4, núm. 2, 2015, pp. 113-135.
- Mannarelli, María Emma, “Cuerpo femenino y discurso médico. Lima 1900-1930”, *Márgenes*, vol. 9, núm. 15, 1996, pp. 73-99.
- McEvoy, Carmen, *La utopía republicana. Ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1871-1919)*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- Miller, Nicola, *Reinventing modernity in Latin America. Intellectuals imagine the future, 1900-1930*, Basingstoke, Palgrave, 2008.
- Mitchell, Timothy, “The world as exhibition”, *Comparative Studies in Society and History*, vol. 31, núm. 2, 1989, pp. 217-236.
- Morales Pino, Luz Ainaí, “*El Perú ilustrado*: las visualidades en competencia en la articulación de un imaginario de nación”, *Decimonónica*, vol. 12, núm. 1, 2015, pp. 151-171.
- Otter, Chris, “Making liberalism durable: Vision and civility in the late Victorian city”, *Social History*, vol. 27, núm. 1, 2012, pp. 1-15.
- Silva Beauregard, Paulette, “Un lugar para exhibir, clasificar y coleccionar: la revista ilustrada como una galería del progreso” en John Andermann y Bea-

- triz González-Stephan (eds.), *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2006, pp. 373-406.
- Sobrevilla, David, "Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 54, 2001, pp. 21-33.
- Turner, Mark, *From two republics to one divided: Contradictions of postcolonial nationmaking in andean Peru*, Durham, Duke University Press, 1997.
- Turner, Mark, "Peruvian genealogies of history and nation" en Mark Turner y Andrés Guerrero (eds.), *After spanish rule: Postcolonial predicaments of the Americas*, Durham, Duke University Press, 2003.
- Victorio Cánovas, Emma Patricia, "El Perú Ilustrado y los héroes de la Guerra del Pacífico", *Escritura y Pensamiento*, vol. XVII, núm. 35, 2014, pp. 59-76.
- Victorio Cánovas, Emma Patricia, *El Perú Ilustrado. Semanario para las familias. Litografías y cultura visual en la posguerra (1887-1992)*, Lima, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, 2020.
- West, Shearer, *Portraiture*, Oxford, OUP, 2004.

ASPECTOS MATERIALES Y EXPRESIVOS DE LA CROMOLITOGRAFÍA EN *DON QUIJOTE* (1887-1903)

Claudia A. Román

Instituto de Historia Argentina y Americana
“Dr. Emilio Ravignani”, Universidad de Buenos Aires. CONICET

EL COLOR, RASGO DESATENDIDO

Pocos aspectos materiales de la prensa del siglo XIX resultan tan atractivos y, al mismo tiempo, tan poco analizados como los usos del color. Su carácter “desatendido” o “des-considerado” se justifica, en parte, por la relativa escasez de testimonios acerca de su recepción, sobre todo en los momentos más tempranos de su incorporación. A partir del caso del dibujante Eduardo Sojo y su periódico satírico ilustrado *Don Quijote*,¹ este trabajo propone en cambio que este rasgo largamente tenido por accesorio y cuya ejecución se estima habitualmente ligada a formas industriales y de comercialización, pudo fundar nuevas formas de la autoría y de la legitimación artística, propias del régimen estético del entre siglos XIX-XX, en tanto exhiben nuevos modos de ligar lo visible y lo decible conectando expresión artística, imagería y reflexión crítica.²

Se trata de una omisión de larga data y amplio alcance. David Batchelor rastrea las coordenadas de la “cromofobia” en Occidente desde la antigüedad hasta el presente, a través de una serie de asociaciones que hicieron del color un rasgo marginado, vilipendiado, subestimado en sus complejas significaciones e, incluso, degradado, en tanto se le

¹ La Biblioteca Nacional Argentina Mariano Moreno conserva su colección casi completa, que se encuentra en línea en su plataforma: https://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001184221&local_base=GENER. Las referencias y las imágenes reproducidas corresponden siempre a imágenes propias de ejemplares de este repositorio.

² Rancière, *El destino de las imágenes*, 2012, pp. 35-36.

han atribuido históricamente connotaciones de superficialidad, peligrosidad (también en su dimensión seductora), inautenticidad, primitivismo y toxicidad tanto fisiológica como “moral”.³ El salto en la escala y circulación global de las imágenes impresas que se produjo en la primera mitad del siglo XIX, con la difusión de la litografía, potenció esas connotaciones, asociándolas al tráfico mercantil de los objetos coloreados. La cromolitografía se ensayó por primera vez en Berlín en 1832, pero su distribución global no siguió el mismo ritmo que la de la litografía que constituía su base.⁴ Al igual que esta, la cromolitografía no permitía grabar imágenes y palabras en una misma lámina (salvo en el caso en que las palabras tuvieran el tratamiento de un dibujo). Pero, además, al requerir del estampado independiente de cada color para componer la imagen, resultaba un procedimiento mucho menos económico tanto en términos financieros como de tiempos de producción. Esta forma de la cromolitografía fue utilizada, por ejemplo, entre fines de los años 1830 y los 1840 del siglo XIX por semanarios como *La Caricature* y *La Silhouette*.⁵ Abierta la posibilidad, el deseo de acceder a este tipo de imágenes estimuló, a partir de entonces, el ensayo de distintas técnicas que permitían multiplicar el cromatismo, afinar los resultados, abaratar sus costos y acelerar los tiempos de ejecución. Por todo ello, en esta etapa, esta técnica resultaba incompatible con un uso noticioso o con intención de intervención relativamente inmediata (*verbi gratia*, que permitiera una ejecución relativamente rápida a partir del diseño, o bien que habilitara la impresión con frecuencia regular, diaria o al menos semanal) de las

³ Batchelor, *Chromophobia*, 2000, p. 25. De manera más amplia, Jonathan Crary, *Las técnicas del observador*, 1998, ha subrayado la importancia de la consideración del color en las indagaciones científicas, filosóficas y estéticas en torno a la visualidad entre fines del siglo XVIII y principios del XX, bajo la hipótesis de su capacidad articuladora de la subjetividad moderna.

⁴ Twyman explica que el término “cromolitografía” encubre un conjunto heteróclito de técnicas (son sus respectivas denominaciones) que fueron ensayándose de manera sucesiva y simultánea, y convivieron largamente. La mayor intensidad de su desarrollo se habría dado entre las décadas de 1880 y 1920, si bien convivió largamente –antes y después de ese periodo– con otras formas, manuales y mecánicas, de estampado a color. Twyman, *A history of chromolithography*, 2013, p. 8.

⁵ *The Colored News* (Londres, 1855) habría sido, al parecer, el primer semanario informativo impreso con color. En Francia, las notas a color se introdujeron casi 30 años más tarde, en 1884, con *L'Illustration*. *Journal Universelle*. *The Yellow Kid*, creada por Richard F. Outcalt, fue la primera historieta a color, identificada por la vibrante presencia visual de su protagonista, y empezó a publicarse a color en el *New York World* en 1895. En 1893, *El Imparcial* de Madrid utilizó color junto a la tipografía en blanco y negro. Por entonces también *Le Petit Journal* (París) y *The Million* (Londres) incluían imágenes a color, aunque no en las ilustraciones noticiosas.

imágenes a color, y sólo a partir de la década de 1860 fue posible estampar y poner a circular láminas “a todo color” con frecuencia semanal.⁶ Ya en el último cuarto de siglo, la cromolitografía se aplicaba también a la reproducción de imágenes pertenecientes a dos universos prestigiosos, en los que el color podía aportar precisión en la reproducción, valor informativo y placer visual: dominios de la naturaleza y de las “bellas artes”. Al mismo tiempo, rápidamente se asoció a un conjunto extenso y heteróclito de objetos “modernos”: la “revolución del color” ligada al afichismo desde Francia⁷ y al sutil y complejo desarrollo de las técnicas cromolitográficas en Boston,⁸ alteró significativamente los patrones culturales, la circulación de información y los consumos de época⁹ desde que la multiplicación cuantitativa y la reducción a escala de impresos a color permitía transformar originales u objetos únicos en bienes de consumo cotidianos: obras de arte para ornato doméstico, invitaciones, carteles, boletos y menús, posters y afiches, barajas, marquillas de cigarrillos y envoltorios de chocolate, cajas de fósforo, útiles de escritorio y billetes son parte de ese nuevo mundo impreso y colorido.¹⁰ Sobre latón (otra opción que se amoldaba bien a esta técnica y fue muy requerida) se estamparon en cromolitografía carteles comerciales y avisos publicitarios, su otro gran dominio. En cuanto a los objetos impresos y ligados a la prensa, fue usual que algunas publicaciones ofrecieran tiradas especiales de láminas sueltas coloreadas a mano o de manera mecánica, que se vendían a un costo mayor y, a veces, reunidas en “álbumes” temáticos –un soporte novedoso, percibido como actual por sus contemporáneos, y ligado tanto a la fragmentación de la vida moderna y de la prosa periodística como al tiempo del ocio y el recreo visual–. Ocasionalmen-

⁶ Mainardi, *Another world*, 2017, señala que para entonces el grabado en madera allanó este camino, porque suponía una técnica que permitía la labor colaborativa, segmentando en diferentes piezas el diseño final para el que se contaba, además, ya, con trabajadores especializados en los diferentes pasos del proceso. Los testimonios correspondientes a la región del Río de la Plata, no obstante, muestran hasta el momento que la técnica dominante en el ámbito local siguió siendo la litografía, con las características y las dificultades que esto implica, apuntadas arriba. La impresión de imágenes a color con frecuencia diaria se adoptó extensamente bien entrado el siglo XX, con la extensión de la tecnología *offset*.

⁷ Cate, Hitchings y Mellerio, *The color revolution*, 1978.

⁸ Slautterback, *Chromo-Manía!*, 2012-2013.

⁹ Meggs y Purvis, *Historia del diseño*, 2015, pp. 153-154.

¹⁰ Mainardi, *Another world*, 2017, p. 193.

te estas láminas coloreadas fueron reimpresas y reunidas en libros de artista, como ocurrió con algunas de Honoré Daumier.

En el soporte libro, mientras tanto, el color fue desarrollándose a lo largo del siglo XIX también en relación con dos funciones entrelazadas: la ornamental y sensual, mientras que los libros ilustrados a color permitían sostener entre las manos imágenes reproducidas de manera crecientemente fiel, también en sus matices cromáticos, mientras se convertían, a su vez, en objetos artísticos sensuales a la vista y al tacto; y la informativa, cuyo carácter resulta particularmente evidente en libros que incluyen esquemas, mapas y diseños científicos y técnicos. La experimentación con el tratamiento del color y su incorporación, crecientemente sutil y compleja, al mundo de los objetos hasta entonces regidos por la tipografía, marcó el pasaje de los impresos como mercancía valuada por su “contenido”, opuesto a aquellos cuyo colorido, “*spectaculum horribile visu*”, quedaba asociado a oferta infantil y femenina¹¹ a un espectro de objetos más complejo, en el que el libro se evidenció como una interface¹² capaz de portar contenidos y formas expresivas ligados al placer visual en convivencia con y por fuera de la letra. La prensa periódica, el medio impreso más plástico y experimental del siglo XIX y el gran objeto impreso de consumo masivo de su época, operó como un laboratorio intensivo de esas transformaciones.

Por lo demás, la reproducción mecánica del color requirió nuevas habilidades y destrezas para su ejecución, y modeló nuevas prácticas para su producción y para su consumo, que, en sus momentos más felices, tuvieron un carácter igualmente tentativo y experimental. En efecto, la cromolitografía produjo la especialización de un oficio particular, el del cromatista o colorista; figura que podía o no superponerse con la del dibujante, la del litógrafo, la del impresor y la del editor. En principio, como se explicó, la técnica requería una “pasada” de impresión independiente para cada color. El cromatista tenía, así, varias tareas: debía elegir (y a veces, preparar) los colores, definir una gama cromática teniendo en cuenta el dibujo a estampar y componer los efectos buscados para el diseño previsto (por ejemplo, jerarquizar la línea o el color, saturar o desvanecer los tonos, conseguir matices a través de la super-

¹¹ Renonciat, “Les couleurs de l’édition”, 2012-2013, p. 49.

¹² Borsuk, *The book*, 2018.

posición de tintas o aplicar pequeños detalles en ciertas zonas de la composición). Era deseable, además, que previera –para evitarlos– los corrimientos de la matriz o superposiciones indeseadas en la imagen, que la técnica misma hacía casi inevitables. Si no era él mismo quien completaba toda la tarea, debía además acordar o negociar esas decisiones con los demás responsables del trabajo, y prever los pasos y ritmos necesarios para que la lámina estuviera lista a tiempo. También por eso, la cromolitografía abría un espacio de investigación y de tensiones a la incorporación del color que, por sus modalidades de producción, habilitaba una zona de “investigación” incluso para quienes dominaban el dibujo, en tanto cada uno de los pasos del procedimiento suponía un margen o grado de decisión subjetiva del operador. La figura del cromolitógrafo y la del colorista son, en este sentido, esencialmente ambivalentes. En este contexto difuso, los artistas prestigiados por su capacidad para el diseño de prensa prefirieron muchas veces no verse asociados a lo que percibían como un trabajo industrial, más adocenado, en el que no participaban “grandes artistas”.¹³

BREVE HISTORIA DEL COLOR IMPRESO EN EL RÍO DE LA PLATA

También en el Río de la Plata, a partir de la década de 1860, y con particular intensidad en las dos últimas del siglo, la cromolitografía y sus posibilidades fueron imponiendo de manera creciente sus atractivos. Los primeros antecedentes de uso del color impreso en la región remiten a una serie de periódicos satírico-políticos de existencia muy breve, que se editaron muy poco tiempo después de la instalación de las primeras litografías en Buenos Aires (1827-1828). Se trata de los animados por Juan Laserre, impresor y publicista francés responsable, entre abril y julio de 1828, de 29 números de una publicación que, para eludir sucesivas clausuras judiciales, fue cambiando de nombre y titulándose, así: *El Diablo Rosado*, *El Hijo Mayor del Diablo Rosado*, *El Hijo Menor del Diablo Rosado* y *El Hijo Negro del Diablo Rosado*. *El Diablo Rosado* se publicó sobre

¹³ Twyman, *A history of chromolithography*, 2013, pp. 9-10; con otros matices, Mainardi, *Another world*, 2017, pp. 20-21.

papel de color que le daba nombre y con tinta roja.¹⁴ En un contexto en el que el rojo punzó aludía nítidamente a una formación política específica (el Partido Federal), Laserre hizo de los matices del color (punzó/rojo/rosado) signo expresivo para la tercia en los conflictos internos de esa facción. El color impreso se convirtió, así, en un procedimiento formal para singularizar su publicación que, al mismo tiempo, forzaba una correlación localmente inédita entre materiales, soporte e intervención satírico-política, provocando una sorprendente correlación entre lo que el periódico hacía ver y lo que dejaba leer. El último periódico de la serie, *El Hijo Negro*..., reforzó el efecto en el que la tinta negra mantuvo y renovó, con un recurso tipográfico usual y por su sola pertenencia a la serie, ese efecto expresivo.

Si bien el hallazgo de Laserre se inscribe en el deseo de poseer impresos a color que comenzaba a hacerse posible por esos años, la prensa de Buenos Aires no lo incorporará de manera sostenida hasta medio siglo más tarde.¹⁵ Durante la década de 1870 hay algunos intentos de incorporación sistemática del color impreso más o menos esporádicos, como el de *Le Tam-Tam* (1872), escrito en francés y en el que el uso del color para la sátira política se complementaba con un uso tímidamente suntuario al completar los retratos de estrellas de la ópera que actuaban en Buenos Aires, y un trabajoso número único de *Los Grandes Pigmeos. Periódico Colorido, Político-Umorístico* (1876) impreso a seis colores, cuya recepción no habría sido suficiente para dar continuidad a la publicación. Pero sólo con *La Cotorra* (1879-1880), un periódico satírico-político que afirma ser “el primero en Sud América” en acompañar todas sus ediciones con cromolitografías, el color en la prensa adquirirá cierta continuidad y regularidad que permite a su director-dibujante, el artista brasileño Cándido Aragonés de Faria, intentar y poner a prueba la articulación de un código cromático distintivo.¹⁶

¹⁴ Zinny, *Efemeridografía argirometropolitana*, 1869, pp. 125, 134, 155.

¹⁵ Un antecedente significativo para este primer momento es la célebre (y comercialmente exitosa) serie de seis cuadernos de estampas de César Hipólito Bacle, *Trájes y costumbres de la provincia de Buenos Aires* (1833-1835), que se vendió bajo dos modalidades: una serie sin color y, otra, con láminas “iluminadas”, vg., a color. Beretta García, “La difusión de la litografía”, 2015, p. 74.

¹⁶ Román, “El vuelo del color”, 2020.

DON QUIJOTE EN COLOR: NÚMEROS EXTRAORDINARIOS

En esta muy breve serie de tanteos técnicos y expresivos se inscribe el uso del color impreso que ensayó el caricaturista Eduardo Sojo (“Demócrito”), en una serie de láminas especialmente preparadas para el periódico satírico que le daría prestigio y fama en Buenos Aires y en España, su patria de origen: *Don Quijote*. Su primer número se publicó en Buenos Aires en agosto de 1884; el último, en marzo de 1903 (con una segunda etapa, como *Don Quijote Moderno*, título con el que circuló hasta 1905). Su formato fue el clásico para los semanarios satíricos ilustrados, compuestos de un pliego, con muy pocas publicidades en sus primeros años. Con este semanario, Sojo –que había llegado a Buenos Aires apenas unos meses antes– disputaría el centro del pequeño campo periodístico satírico al entonces “decano” semanario *El Mosquito* (1863-1893). Bajo la dirección de un francés ya aporteñado, Enrique Stein, *El Mosquito* era la única publicación satírica ilustrada que había logrado no sólo mantenerse en circulación, sino constituir sus páginas (y, sobre todo, sus dibujos) en un instrumento importante para la comunicación e intervención en la vida política de su tiempo. Hacia finales de la década de 1880, los principales diarios porteños modernos –*La Nación* y *La Prensa*– imprimían unos 18 000 ejemplares; el principal semanario, *El Mosquito*, tiraba entre 2 500 y 3 000; las láminas coloreadas de *Don Quijote* venderían, excepcionalmente, entre 15 000 y 25 000.

Los “cromos de *Don Quijote*” –como los designaba habitualmente el semanario– recortan un corpus relativamente acotado del total de las ilustraciones publicadas. Se trata de 83 láminas coloreadas sobre más de 900 ejemplares ilustrados (es decir, casi 9% del total), cuya publicación se concentra en los diez años centrales (1886-1896) de los 20 que duró el periódico. Dentro de ese corpus cabe distinguir dos etapas diferentes. La primera va de 1886 a 1895, e involucra tan sólo cuatro láminas; la segunda, entre 1895 y 1898, concentra, por tanto, la mayor parte de los cromos. Las decisiones estéticas y editoriales en el uso del color en una y otra etapa también son distintas. Pese a la continuidad entre uno y otro periodo, el contexto local en que se producen registra transformaciones técnicas significativas y cambios igualmente notables en la configuración local del mercado editorial y, de manera más general, en la circulación y consumo de bienes culturales ligados al entretenimiento. Esos cambios alcanzaron también al campo periodístico y resonaron en el pequeño

campo de la prensa ilustrada, que reúne semanarios políticos y satíricos, de moda y dirigidos al público ampliado, así como los primeros ensayos por incorporar imágenes en algunos diarios.¹⁷

Cabría señalar en este punto que, cuando llegó a las páginas de *Don Quijote*, el color resultaba de una relativa novedad para el público local pero no para el dibujante. A principios de la década de 1880, antes de su llegada a Buenos Aires, Sojo ya había hecho popular su nombre de pluma, “Demócrito”, gracias a los dibujos coloreados que publicaba en semanarios satíricos liberales y republicanos de extraordinario éxito en Barcelona y en Madrid, como *El Botín*, *La Broma* o el *Madrid Cómico*. Estos periódicos seguían la estela de *La Flaca* (1869), que había popularizado en España el enlace entre sátira combativa y color.¹⁸ El primer conjunto de imágenes de *Don Quijote* que se presentan dan cuenta de esa experiencia y la exhibe mediante una administración del color que podríamos caracterizar como de evidente matriz pictórica (véase imagen 1). La primera de las láminas fue anunciada reiteradamente, más de un mes antes de su salida, y en esos anuncios se explicitaba, incluso jocosamente, esa adscripción.¹⁹

¹⁷ El principal competidor de *Don Quijote*, *El Mosquito*, únicamente utilizó el color en una oportunidad: incluyó el rojo en una lámina política y, en el mismo ejemplar, en una publicidad. Esa excepcionalidad marcó su máximo uso expresivo. El semanario de Sojo se distinguió, en cambio, a lo largo de toda su existencia, por ensayar en sus páginas formas visuales novedosas ligadas a adelantos técnicos, en un juego múltiple que asociaba en ese plano experimentación estética, renovación tecnológica, recurso comercial y apelación política de modos igualmente populares y modernos. Además de los usos del color que se analizan aquí, puede citarse en el mismo sentido la tempranísima inclusión de fotgrabado en el número homenaje de la revolución (y los revolucionarios) de julio de 1890 (véase *Don Quijote*, “Número extraordinario”, 27 de agosto de 1890; Román, “La construcción visual”, 2021, pp. 25-26). Sobre el fin de siglo, el color ingresó a los diarios de Buenos Aires a través de los suplementos ilustrados. *El Diario* habría sido el primero en incorporarlo en esta sección, en 1902.

¹⁸ La Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España alberga colecciones de los periódicos mencionados, en <<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>>.

¹⁹ Los vaivenes de la producción de esta primera cromolitografía constituyen un verdadero folletín de imprenta, que se cuenta en las primeras planas del semanario. Cfr. los ejemplares entre el 7 de agosto y el 11 de septiembre de 1886.

La imagen alude al rol heroico caballero del periódico (figurado en el Quijote en pie que domina la sección a la izquierda del espectador), salvador de unas atribuladas damas burguesas, vestidas a la moda contemporánea a sus lectores e identificadas mediante una leyenda escrita sobre esas ropas, como alegorías de las provincias argentinas, Don Quijote acababa de salvarlas de los monigotes dispersos que lo rodean, entre los que el público del semanario podría identificar con claridad a buena parte del elenco gobernante. Si acaso tenía dificultades para lograrlo, el texto de un artículo en la primera página, casi a modo de editorial, oficiaría de glosa explicativa. Ese texto aludía, de manera inequívoca, a dos elementos más, diversos pero necesarios ambos para compartir el efecto risueño: el que la alegoría satírica remitía a un episodio mítico de la configuración de los orígenes de la unidad nacional española, “La leyenda del rey monje”, y que lo hacía a través de la versión que el pintor español contemporáneo, José Casado del Alisal, había propuesto en su óleo “La campana de Huesca” (1880).²⁰ La obra de Casado del Alisal había recibido una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881, y había sido adquirida al año siguiente por el Estado español. Sátira política y prestigio estético entramaban así una lectura de la versión de Sojo que solicita del espectador competencias enciclopédicas a la vez inmediatas y sutiles, en la que la obra parodiada trasladaba su sentido

²⁰ S. f., “La campana de Don Quijote. Descabezamiento general. Se acabaron los beduinos”, *Don Quijote*, 11 de septiembre de 1890, p. 1c., 1-3. De la cuerda del techo cuelga la cabeza de Miguel Juárez Celman, presidente electo; entre las demás figuras el texto de la primera página del periódico ubica, entre otros, a Marcos Juárez, Eduardo Wilde, Ataliva Roca, Estanislao Zeballas, Torcuato de Alvear, Carlos Pellegrini y otros funcionarios de la coalición gobernante, fácilmente identificables, además, para los lectores por las caricaturas de las que habitualmente eran objeto en el mismo semanario.

El episodio que da asunto al cuadro y a su parodia está consignado en la Crónica de San Juan de la Peña. Se narra allí que hacia 1134, y tras la muerte de Alfonso I de Aragón, el heredero de su hermano Ramiro II, obispo de Roda Balbastro, debía enfrentar la oposición de los nobles pamploneses y navarros. El heredero envió un mensajero a su antiguo orientador, el abad del monasterio de San Ponce Tomeras, para solicitar su consejo. Ante la consulta, el abad llevó al mensajero al huerto, le mostró cómo mandaba cortar las coles que sobresalían por encima de las demás y le ordenó que repitiera a Ramiro lo que había visto. El futuro rey Ramiro convocó a las Cortes y a los principales nobles a Huesca, con la excusa de hacer una campanada que se oyera en todo el reino. Cuando llegaron los opositores, los hizo decapitar y sofocó así el levantamiento.

En cuanto al “cromo”, se lo publicita desde su anuncio como “divino, piramidal, monumental y perfectamente *académico*”. *Don Quijote*, ediciones del 7 de agosto al 4 de septiembre de 1886, p. 1, c. 1. Las cursivas son mías.

Véase Una reproducción del óleo de Alisado del Casal en <[https://es.wikipedia.org/wiki/La_campana_de_Huesca_\(Jos%C3%A9_A9_Casado_del_Alisal\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_campana_de_Huesca_(Jos%C3%A9_A9_Casado_del_Alisal))>.

de España a América sin perder su valor artístico. Los avisos comerciales que oficiaban de marco para la ilustración central completan esa reinscripción, señalando a la vez el esfuerzo y el respaldo material que el comercio porteño ofrecía para la producción de la lámina y evidenciando el posicionamiento faccioso de esos sectores. La extrañeza de la alusión culta en el contexto mercantil como el placer sensual que acompaña su contemplación quedaban, así, potenciados por múltiples reenvíos. Además de los servicios del establecimiento que había realizado el cromo, la “Litografía Madrileña de M. Martínez”, “sin rival en toda clase de trabajos y especialmente en los colores al cromo y al lápiz”, acreedora a los “Primeros premios [en la] Exposición Continental 1882 y [de] Mendoza 1885”, en ese marco se publicitan, entre otros artículos, novelas de folletín, sombreros, cigarros, vinos; bagatelas de consumo suntuario al alcance de casi cualquier bolsillo.

Los tres cromos que siguieron fueron también profusamente anunciados. Entre la salida de cada uno medió una significativa distancia temporal, pero los unifica la apelación a la misma clave estética que combinaba sátira política y parodia directa o alusión evidente a un género plástico académico. Se titularon: “El Paraíso perdido” (1 de mayo de 1887); “El Calvario” (9 de abril de 1893) y “La Resurrección” (22 de abril de 1895). Las alusiones sacras que evidencian los títulos son parte del estilo revulsivo de Demócrito, en sintonía con la visualidad violenta e “indecente”²¹ que dio deliberado tono al semanario.

Como parte del sostén de la expectativa, estos cromos se promocionaron resaltando aspectos técnicos de su factura; particularmente, el número de tintas utilizadas y el acabado vibrante del color (que, efectivamente, aún hoy es posible apreciar en su saturación, en contraste evidente con el blanco y negro tipográfico del resto de las páginas). Se los ofrecía como “regalos” con los que se “favorecía” a los suscriptores –incitándolos así a tomar o renovar su compromiso económico con el semanario, que ya en sus primeros años había logrado tener circulación nacional–. La elección de los asuntos representados tiene el sello de Sojo como dibujante, desde que Sojo era uno de los pocos caricaturistas de la escena local capaz tanto de manejar un repertorio extenso de alusiones eruditas como de transponerlas en alusión paródica a la situación

²¹ Malosetti Costa, “Los ‘gallegos’, el arte”, 2005, p. 257.

política local.²² El número de colores en que se imprimirían los cromos de esta primera etapa escalaba, en las promesas con que los anticipaba el semanario, en una euforia creciente que los llevaba a 40, a 50, “a mil colores”, de la mano de detalles de producción que daban tono épico a la tarea artística de Sojo/Demócrito. De acuerdo con las afirmaciones del semanario, cada uno de estos cromos tuvo un éxito de ventas igualmente extraordinario. Pocas semanas después de la salida de cada uno, indefectiblemente, el semanario declaró que las piedras de estampar se habían roto o “rendido”, y que no era posible obtener ya más impresiones. La reproducción acotada volvía “auráticas” esas láminas reproducidas; ejemplares si no únicos, escasos, derramaban su aura sobre su autor y mostraban así a Sojo a la vez como artista dotado, como capaz de dar imagen a un sector popular de presencia crecientemente protagonista y como habilidoso para hacerlo convirtiéndose, además, en un pequeño empresario exitoso.

En uno de los momentos de mayor popularidad de Sojo en Buenos Aires, cuando se autoproclamó, acompañado por un buen sector de su público, uno de los líderes de la revolución cívica de 1890, *Don Quijote* incluyó un perfil de su trayectoria biográfica, política y cultural firmado por un colega español –colaborador de *El Correo Español* y que hacía muy poco había llegado a la Argentina– Carlos Malagarriaga. Ese texto comenzaba así:

Durante los diez primeros a los de la restauración de los Borbones, se necesitaba valor, y sus caricaturas de *El Buituelo* en colores para mayor claridad se hicieron en seguida muy populares.

Toda la política española pasaba semanalmente por aquellos soberbios cromos que eran el adorno de la casa del pobre. [...] Los lápices de colores que empleaba Sojo hicieron allí la misma obra demoledora, es decir, salvadora, que después ha hecho su lápiz negro en esta República Argentina.²³

Si bien Sojo no había podido migrar de inmediato ese rasgo que su colega presenta como distintivo de su actuación en la prensa española,

²² *Ibid.*, p. 258.

²³ “Sojo en España”, *Don Quijote*, 27 de agosto de 1890, p. 1.

la espectacularización de la participación de Sojo en la Revolución de 1890²⁴ le abrió una oportunidad para retomarlo como parte de su legitimación artística, ideológica, mediática y comercial, identificada con la de su semanario. Más allá del histrionismo con que Sojo unía, en esa trama de doble vínculo, el éxito debió tener su buena parte de verdad. Por entonces, Sojo comenzó a viajar con frecuencia a Madrid y de vuelta a Buenos Aires, y hasta fundó una versión española de su semanario, *Don Quijote de Madrid*. Según comentaron en varias oportunidades varios diarios madrileños, el suceso comercial de sus campañas combativas en Buenos Aires sirvió a Sojo para comprar un “precioso hotel” en Madrid y para convertirlo en centro de sociabilidad de artistas y diaristas. Allí solía ofrecer tertulias que merecían el relevo de la crónica de prensa. Entre otros elementos de decoración, el vestíbulo del hogar del “Galleguito” –un mote despectivo en América y del que él mismo se había apropiado y que exhibía con orgullo– ostentaba, junto a su escudo de armas, unas cabezas de Don Quijote y Sancho en cristal y cuatro siluetas caricaturescas: Júpiter, Hércules, Marte y Venus, correspondientes “a cuatro conocidos hombres políticos”. Asumiendo una inflexión bizarra de los “raros” decimonónicos, Sojo exhibía, así, la estilización de las creaciones que le habían reportado más éxito.²⁵ Más que por su carácter anecdótico o pintoresco, estos datos tienen su correlato, proponemos, con el modo en que evolucionó la forma en que Sojo/Demócrito administró el color en las láminas del *Quijote* porteño de esta segunda etapa, después de lo que presentó en sus páginas como una consagración popular del artista en términos de capacidad estética, convocatoria política y éxito comercial.

IMPRESIONES MODERNAS: LA SEGUNDA ETAPA DE LOS CROMOS DE *DON QUIJOTE*

Entre 1895 y 1898, *Don Quijote* publicó una segunda serie de cromos. Estos no se anunciaron ya como largamente preparados. Al contrario: se los imprimió sin referencia alguna a la impresión a color y se publicaron

²⁴ Rojkind, “La revolución está vencida”, 2012, pp. 525-526.

²⁵ S. f., “En casa del señor Sojo”, *El País*, 27 de mayo de 1893, p. 3.

con frecuencia, casi sin excepción, semanal. Y aunque *Don Quijote* volvió a promocionar, en varias oportunidades, “ediciones extraordinarias” con láminas igualmente excepcionales, tales calificativos referían a la ocasión y, por ende, al motivo temático de las ilustraciones y no al uso del color (es el caso de las láminas conmemorativas de la unidad italiana, por ejemplo; o las diseñadas y de algunas puestas a la venta “a beneficio”, como aquellas que buscaron reunir fondos para las víctimas de los terremotos de San Juan y La Rioja).²⁶ Mientras permanecía en Europa, Sojo enviaba algunos dibujos y correspondencias, pero dejaba su periódico, lógicamente, a cargo de colaboradores porteños. Durante esos periodos no se publicaban cromos; a su regreso, indefectiblemente se publicitaba la aparición de alguno para celebrar su vuelta. Fuera por su capacidad técnica para la ejecución o –lo que parece más verosímil– por la deliberada decisión de reservar para sí la maestría sobre el color impreso, los cromos quedaron asociados a la firma de Sojo como un suplemento que ofrecía a sus lectores, ligado estrechamente a su presencia como animador artístico e ideológico del semanario.

Además del incremento en la cantidad y frecuencia de los cromos y del hecho de que la presencia de Sojo pautara su aparición, esta segunda serie exhibe un conjunto de decisiones formales que configuran una visualidad muy distinta de la de aquel corpus inicial (véase imagen 2). A diferencia de las primeras, estas láminas se alejan notablemente de la visualidad pictórica; es decir, del uso de la técnica cromolitográfica como dispositivo de reproducción a escala y con variaciones de obras o géneros artísticos con prestigio propio, con las posibilidades que esto habría de transferir su aura simbólica al nuevo autor. La cantidad de colores utilizados en las nuevas láminas es, además, y casi sin excepción, muy limitada: se usan entre uno y cinco. Lo más significativo, sin embargo, es que los colores se plantan ahora sobre la página en franjas verticales u horizontales sobreimpresas al dibujo, que a golpe de ojo se percibe, así, intervenido antes por máquina (y el universo de las artes gráficas) que por el trazo de una mano más o menos talentosa (es decir, del universo de las artes plásticas). Este uso esquemático, austero y moderno produce un evidente contraste con la visualidad de la primera

²⁶ Véase *Don Quijote* [“Números extraordinarios”], 22 de septiembre de 1895, pp. 2-3, y 7 de septiembre de 1894, pp. 2-3.

serie de cromos (vale decir, con aquella que exhibía una pauta de selección y uso de los colores propiamente artística, pictórica). Y al mismo tiempo, entra por otra parte en tensión con las matrices estéticas que dominan el dibujo y que tampoco remiten ya a la enciclopedia, géneros más convencionales de la ilustración decimonónica: la alegoría y el costumbrismo.

Las tensiones entre la enciclopedia visual de las bellas artes y la de la sátira política, definidas por la dinámica de la parodia como procedimiento que en un mismo gesto homenajea y horada la primera, se restringen y mutan, en esta serie, convirtiéndose en decisiones de diseño: elegir qué colores se estamparán, cuántos serán y cómo se los compondrá. En ocasiones, el color se incluye en una medida mínima, que pone en foco, jerarquiza y ordena la lectura de la imagen y su sentido conjunto, transformando el lápiz negro y el fondo en operadores de un contraste significativo (véase imagen 4). En otras, en cambio, aquel haz de decisiones formales se exhibe en un detalle menor, pero que cifra el sentido faccioso y humorístico de la escena en términos estrictamente visuales: el manejo de tonos, en la sátira y en la plástica, bien puede darlo un semitono, un matiz (*cf.* imágenes 3a y 3b). Incluso, en el caso de las láminas vinculadas con efemérides, que se preparaban y anunciaban con antelación para captar suscriptores o compradores ocasionales, el atractivo no se asienta ya en la multiplicación y la saturación del color, que se estampa como una mancha. En alguna ocasión, un desliz en la ejecución opera como lapsus, y pudo agudizar un conflicto que el dibujo apenas buscaría informar, al verter notas rojas sobre la bandera argentina en el preciso momento del conflicto limítrofe con Chile (véanse imágenes 5a y 5b).

Láminas como estas se publicaron, con regularidad, hasta 1898. La última de ellas se publicó el 23 de mayo de ese año, como “número extraordinario” conmemorativo de la revolución patria. Ese número habría vendido 7 725 ejemplares y, tras la consabida rotura de las piedras litográficas –informa el semanario, una vez más–, no habría sido posible tirar ninguno más.²⁷ Su ejemplar no se conserva en los repositorios consultados.

* * *

²⁷ S. f., *Don Quijote*, 29 de mayo de 1898, p. 1.



Imagen 3a. *Don Quijote*, 7 de noviembre de 1897, pp. 2-3. Biblioteca Nacional Doctor Mariano de la República Argentina, Sala del Tesoro.



Imagen 3b, detalle. Biblioteca Nacional Doctor Mariano de la República Argentina, Sala del Tesoro.



Imagen 4. *Don Quijote*, 27 de enero de 1895. Biblioteca Nacional Doctor Mariano de la República Argentina, Sala del Tesoro.

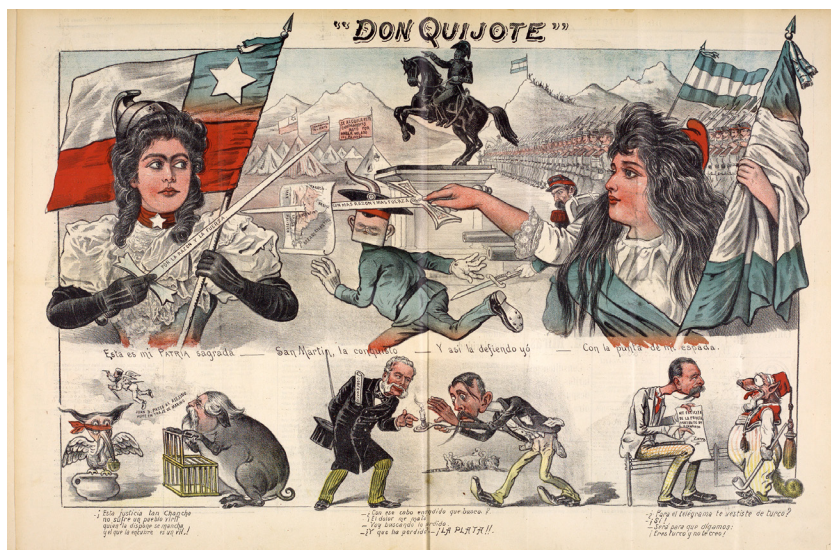


Imagen 5a. *Don Quijote* de 1898. Biblioteca Nacional Doctor Mariano de la República Argentina, Sala del Tesoro.



Imagen 5b, detalle. Biblioteca Nacional Doctor Mariano de la República Argentina, Sala del Tesoro.

¿Cómo interpretar esta paradoja en la administración del color, que parece manifestar su dominio en las primeras láminas, verdaderamente exuberantes en su despliegue, y que mitiga en esta segunda serie sus posibilidades, justo cuando parecía afirmar su dominio técnico, su prestigio artístico y su alcance comercial? ¿Por qué renunciar a explorar este recurso en el momento en que su uso se volvía más habitual, más barato y más sencillo? Y, por supuesto, ¿cómo percibieron y qué valores atribuyeron los involucrados, hacedores y lectores, esos cambios? Desplazando la respuesta a este último interrogante, que requeriría una búsqueda sistemática de fuentes que permitieran eludir el riesgo de atribuir la intencionalidad de prácticas a lo que parece desprenderse de las representaciones, parece posible inferir que no todas las diferencias entre una y otra serie se explican por el acortamiento de los tiempos de preparación de los cromos que suponía su salida semanal. Tampoco resulta suficiente atribuir estos contrastes únicamente a otras circunstancias propias del proceso de estampación, como la contratación de uno u otro establecimiento de impresión u otro tipo de cambios en la tecnología o en puesta en práctica.

Una primera respuesta podría buscarse en las condiciones del campo de la prensa ilustrada en que Sojo decide discontinuar el recurso del color en su semanario político. Esta renuncia coincide con la salida de *Caras y Caretas*, en el segundo semestre de 1898; dato que –como ha mostrado Rogers–²⁸ debe leerse en línea con el conjunto de relevos materiales y discursivos que supone la “modernización” de la prensa que lideraría el nuevo *magazine*, aun cuando estos efectos serían evidentes algunos años más tarde. Para entonces, Sojo había creado una nueva empresa, en la que había depositado todas sus esperanzas: el curioso álbum *La Mujer*, que cargó con la responsabilidad de competir, infructuosamente, con el nuevo *magazine*. Allí fueron a parar, entre otros, recursos formales e ideológicos audaces y provocativamente novedosos.²⁹ Antes de ese desvío que sacó al color de la discursividad estrictamente política, deslizándolo al énfasis en representaciones femeninas atravesadas por combinaciones de erotismo y moralidad cercanos a la mirada femenina, y que tienen muy poco en común con los imaginarios sociales dominantes de

²⁸ Rogers, *Caras y caretas*, 2008, pp. 69-94.

²⁹ Vicens, “¿El sexo vende?”, 2018, pp. 20-21.

su tiempo,³⁰ Sojo construyó, en *Don Quijote* y a partir de sus experimentos con la cromolitografía, una figura autorial singular, de transición. Ese modo de la autoría resulta expresivo de una inflexión de las relaciones entre visualidad y tipografía, condicionada en buena medida por un cambio de paradigma técnico: el pasaje del dominio de la ilustración de prensa litografiada al fotograbado, en sincronía con el momento en que los juguetes ópticos conviven con las primeras exhibiciones (y el rápido suceso) del cine comercial. En el plano de las prácticas, ese era también un nuevo tiempo para quienes escriben e ilustran diarios y revistas, que ven transformarse las habilidades y cualidades que sustentan oficios y proyectos estéticos. Estos cambios reverberan en los modos en que Sojo construye sus láminas como espectáculos a mínima escala, como imágenes que le permiten superponer su singularidad del artista-cromatista y su compromiso de diarista militante a través de una visualidad que no responde ni a uno ni a otro polo. En el uso del color, esas imágenes se identifican, más modernamente, en todo caso, con la fragmentación, la variedad, el esquematismo y la búsqueda de impacto del entretenimiento y el espectáculo, dimensiones que desafían a los artistas de la letra, del trazo y del color a encontrar ellos, también, nuevas formas.

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

Don Quijote, Buenos Aires, 1884-1903.

Bibliografía

Barnhurst, Kevin G. y John Nerone, *The form of news: A history*, Nueva York, The Guilford Press, 2001.

Batchelor, David, *Chromophobia*, Londres, Reaktion Books (FOCI), 2000.

Beretta García, Ernesto, "La difusión de la litografía en el Río de la Plata" en Ernesto Beretta García, *Imágenes para todos. La producción litográfica, la difusión de*

³⁰ *Ibid.*, pp. 23-24.

- la stampa y sus vertientes temáticas en Montevideo durante el siglo XIX. Primera etapa, de la constitución del Estado Oriental al fin de la Guerra Grande (1829-1851)*, Montevideo, CSIC-Universidad de la República, 2015, pp. 69-78.
- Borsuk, Amaranth, *The book*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2018.
- Cate, Phillip Dennis, Sinclair Hamilton Hitchings y André Mellerio, *The color revolution: Color lithography in France, 1890-1900*, California, Peregrine Smith, 1978.
- Crary, Jonathan, *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*, Murcia, Cendeac, 1998.
- Mainardi, Patricia, *Another world. Nineteenth-century illustrated print culture*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2017.
- Malosetti Costa, Laura, “Los ‘gallegos’, el arte y el poder de la risa. El papel de los inmigrantes españoles en la historia de la caricatura política en Buenos Aires (1880-1910)” en Yayo Aznar y Diana Wechsler, *La memoria compartida: España y Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*, Buenos Aires, Paidós, 2005, pp. 245-270.
- Meggs, Philip B. y Alston Purvis, *Historia del diseño gráfico*, Barcelona, RM Verlag, 2015.
- Rancière, Jacques, *El destino de las imágenes*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2012.
- Renonciat, Annie, “Les couleurs de l’édition au XIXe siècle: ‘Spectaculum horribile visu’”, *Romantisme*, vol. 157, núm. 3, 2012-2013, pp. 33-52.
- Rogers, Geraldine, *Caras y caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*, La Plata, Eulp, 2008.
- Rojkind, Inés, “‘La revolución está vencida, pero el gobierno está muerto’. Crisis política, discursos periodísticos y demostraciones callejeras en Buenos Aires, 1890”, *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 69, núm. 2, julio-diciembre, 2012, pp. 507-532.
- Román, Claudia, “El vuelo del color. Algunos usos y efectos de la cromolitografía en Buenos Aires: *La Cotorra* (1879-1880)”, *Anuario TAREA*, núm. 7, 2020, pp. 52-78.
- Román, Claudia, “La construcción visual de la ‘Revolución de 1890’ en dos semanarios satíricos porteños (*El Mosquito* y *Don Quijote*)”, *Claves. Revista de Historia*, vol. 7, núm. 12, enero-junio, 2021, pp. 99-129.
- Slautterback, Catharina, *Chromo-Manía! The art of chromolithography in Boston, 1840-1910*, Boston, The Boston Athenaeum, 2012-2013.
- Twyman, Michael, *A history of chromolithography: printed colour for all*, Londres/New Castle, The British Library-Oak Knoll Press, 2013.

Vicens, María, “¿El sexo vende? Erotismo, moralidad y público femenino en *La Mujer* (Argentina, 1899-1902)”, *Nomadías*, núm. 25, julio, 2018, pp. 9-32.

Zinny, Antonio, *Efemeridografía argirometropolitana hasta la caída del gobierno de Rosas*, Buenos Aires, Imprenta del Plata, 1869.

GARNIER Y EXPILLY: HOMBRE E IDEAS EN LAS PRENSAS FRANCESA Y BRASILEÑA*

Lucia Granja
UNICAMP-SP-Brasil

Este texto trata sobre la acción de algunos mediadores y los significados de las ideas en los artículos de opinión de una revista francesa en 1858 (*Revue Contemporaine*), una revista brasileña dirigida por un francés (*Revista Popular*) y un periódico dirigido a la comunidad francesa residente en Brasil, *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*. El recorte comparativo señalado equivale al intento de comprender los diferentes alcances y significados de los textos repetidos por la prensa francesa y la brasileña (por extensión, también a la prensa hispanoamericana), preguntando si ese tipo de circulación de hombres y de ideas se constituiría en algo especial dentro del fenómeno general de la viralización mediática.¹

Con la presencia de la familia real portuguesa en Brasil desde 1808, el largo periodo de prohibición de las imprentas en Brasil terminó con un decreto firmado por el príncipe don Juan. Brasil se convertiría en un país independiente el 7 de septiembre de 1822. El 12 de octubre de ese año, Pedro I, hijo de don Juan, y, por lo tanto, de la familia real portuguesa, fue aclamado emperador de Brasil, por lo que Brasil se quedaría vinculado a Portugal durante muchos años más, con ese primer emperador y después con su hijo, Pedro II, hasta 1889, cuando se dio el golpe cívico-militar que llevó a Brasil a la república. El decreto del rey don Juan, en 1808, estableció la “Real Imprenta de Río de Janeiro”, otorgándole el monopolio y asignándole la publicación de los papeles oficiales

* Traducción al español de Lara d'Onofrio.

¹ Langlais, Schuh y Thérenty, *Fake news & viralité*, 2020.

del gobierno y “cualquier otra obra”. Las imprentas de la casa oficial imprimían documentos oficiales, pero también se las utilizaba para diversas publicaciones, desde obras de medicina y de economía hasta libros de texto y novelas.²

A partir de la independencia, y entre uno y otro extremo del siglo XIX, la ciudad de Río de Janeiro acogió a profesionales del libro, del periódico y de la prensa en general, principalmente de origen portugués y francés; la misma ciudad se modernizó tras la instalación de la corte portuguesa, adoptando los estándares europeos como referencia de la vida social y cultural, incluyendo las prácticas relacionadas con la imprenta en general y con el libro y la lectura; se convirtió en el centro de la vida artística y literaria brasileña, viendo a los hombres de letras de la época pasear por sus estrechas calles y refugiarse en sus círculos sociales.

Los estudios recientes acerca de la historia de la edición y los editores brasileños –o extranjeros instalados en Brasil– han presentado novedades en lo que se refiere a la circulación de textos e ideas en el siglo XIX. Baptiste-Louis Garnier (1822-1893), el hermano menor de los editores Garnier de París, librero instalado en Brasil desde 1840, asumió la vocación editorial de su empresa a fines de los años 1850. Paralelamente al universo del libro, se convirtió, en esa época, en editor de tres periódicos, siendo uno de ellos, según recién ha revelado Valéria Guimarães,³ el editor de *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud* (1859-1860), entre el 11 de marzo y el 4 de noviembre de 1860, lo que se dio tras la muerte del primer editor de ese periódico, Altève Aumont (1835-1860). En portugués, Garnier publicó la *Revista Popular* (1859-1862) y el *Jornal das Famílias* (1863-1878), periódicos que, juntos, circularon en Brasil por 19 años seguidos.

Este trabajo se dedica sobre todo al año 1860, cuando Garnier actuó al mismo tiempo en el periódico francófono publicado en Brasil y en el brasileño. Se trata de mapear cómo se presentaban, en el *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*, las ideas sobre esclavitud e inmigración y, a partir de entonces, estudiar la relación entre dichos temas. Antes de eso, un texto publicado en la *Revista Popular* en 1859 aparecerá como lema para

² Abreu, 2010, pp. 33-34.

³ Guimarães, “Imprensa franco-brasileira”, 2017, pp. 87-144.

que localicemos, en Baptiste-Louis Garnier, el papel de editor-publicista de las ideas sobre inmigración y colonización en Brasil.

Garnier diversificó su condición de mediador de las relaciones culturales Francia-Brasil exclusivamente por medio de la oferta de libros franceses en lengua original a fines de los años 1850. Él, que ya estaba en Brasil hacía casi 20 años, pasó a dirigir un periódico francófono justamente cuando sus actividades editoriales se volcaban a la impresión de textos en lengua portuguesa y a la traducción de variados tipos de obras de lengua francesa al portugués. Dichas actividades en vía de doble sentido –la de concentrar sus fuerzas en los impresos en portugués brasileño y la de involucrarse con la prensa francófona– deben ser la consecuencia del fallecimiento de Altève Aumont.⁴ De hecho, Baptiste-Louis Garnier, al convertirse en editor de dos periódicos que circulaban al mismo tiempo en Brasil (*L'Écho du Brésil...* y la *Revista Popular*), creó reverberaciones duplicadas para las relaciones (y tensiones) existentes entre Francia y Brasil, así como lo hizo dentro de la propia comunidad francesa que habitaba en Brasil, especialmente la de Río de Janeiro, sede del gobierno imperial.

La *Revista Popular: Noticiosa, Científica, Industrial, Histórica, Literaria, Artística, Biográfica, Anecdótica, Musical*, que era un periódico ilustrado, considerado de los más conceptuados del periodo, tuvo su primer número fechado en enero de 1859, un año antes de que Garnier asumiera también la administración y redacción de *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*. En su “Introducción”, en el primer número, insiste en un principio, expuesto de distintos modos: se escribirá de todo y para todos, es decir, al abordar cualquier asunto, el texto será comprensible para el agricultor, el filósofo, el labrador y las “hijas de Eva”. De eso se desprende el deseo de circular con vasto alcance, abarcando en sus páginas textos e ideas capaces de agradar homogéneamente a los lectores, definidos como las mujeres y hombres de amplio espectro profesional. Dicha propuesta supone una neutralidad imposible, lo que pronto se demostrará por las reacciones de los lectores.

En el primer tomo, que reúne tres números mensuales, la *Revista* se divide en 17 secciones: Agricultura, Crónicas, Comercio e industria, Cuentos y narrativas, Crítica y análisis, Descripciones, Economía polí-

⁴ *Ibid.*

tica, Emigración y colonización, Borradores biográficos, Higiene, Instrucción y educación, Geografía, Música, Física, Poesía, Novelas y Variedades. En la sección “Emigración y colonización” apareció, en tres partes publicadas en números subsiguientes, la traducción de un texto acerca de Brasil, el que Charles Expilly, negociante francés que vivió en Brasil por algunos años a partir de 1852, había publicado en la *Revue Contemporaine*, en París, pocos meses antes: “La emigración y la colonización en Brasil”. En el primer fragmento del artículo, antes de detenerse largamente en todo el historial de la presión inglesa por la extinción del tráfico negrero en Brasil, cuyo ápice sucedió tras la promulgación del Bill Aberdeen (Acto de suspensión del tráfico de esclavos, Inglaterra, 1845), Expilly así introduce su artículo:

Existe un país casi tan vasto como Europa, el que, pudiendo mantener fácilmente a 200 millones de vecinos, no cuenta con más de siete, de los que una tercera parte es de esclavos. Ese país es de prodigiosa fertilidad; en él se hallarán los climas de Europa y de los trópicos, las producciones de los países cálidos y de las regiones templadas. Grande es el movimiento comercial en sus ciudades, enclavadas sobre una extensión de 1 100 leguas de costa marina; la industria allí se está desarrollando considerablemente estos últimos años, y las mismas artes principian a contar con discípulos inteligentes; el régimen constitucional logró allí enraizarse; se encuentran fortunas colosales; el lujo se está haciendo una necesidad; el trabajo se retribuye generosamente y la tierra no exige nada más que la revuelvan para dar magníficas cosechas. Así que este país privilegiado está a punto de carecer de sustento, porque Europa, que le proporciona sus ideales, sus artefactos e incluso sus constituciones, le rechaza los brazos que le servirían a su agricultura agonizante.⁵

La colonización era de suma importancia en la época porque la suspensión del tráfico negrero generaba mano de obra para la labranza brasileña. El artículo, de por sí, tras el primer párrafo que captura la imagen de la tierra privilegiada, incentiva ese movimiento inmigratorio, sin renunciar a un matiz crítico en relación con las políticas brasileñas para el tema. El primer fragmento del artículo, probablemente de enero

⁵ *Revista Popular*, enero a marzo de 1859, t. I, p. 22.

de 1859 (la revista aparece anualmente organizada en cuatro tomos, lo que hace suponer una agrupación de tres meses en cada uno), describe en su parte final de los dos sistemas seguidos por los empresarios de la colonización: la “métairie” (como en el sur de Francia y la Bretaña) y el sistema de pequeña propiedad donada al inmigrante; de hecho, Expilly no está de acuerdo con el argumento de que el emigrante pobre siempre necesitará una aparcería.

En el segundo fragmento del artículo (seguramente de febrero de 1859), él describe y comenta en detalles el primer sistema de colonización enunciado en la primera parte, puesto en práctica por el senador Vergueiro, en la entonces provincia de São Paulo, que en aquel momento expandía el cultivo del café y enriquecería con esa cultura. Un fragmento llama la atención porque coloca, en paralelo a la “colonización”, las prácticas bárbaras de la esclavitud, la que, a pesar de la interrupción del tráfico de africanos, todavía existiría en Brasil, aun por treinta años:

Los propietarios territoriales, aterrorizados con la disminución del número de sus esclavos, han tratado de prevenir al menos por algún tiempo las consecuencias de ese estado de cosas. Dominados por un egoísmo desenfrenado, no han tenido recelo de imponerles a sus esclavos un trabajo excesivo, a fin de mantener la integridad de sus ingresos; reducido el número de esos desgraciados, le corresponde una mayor tarea a cada uno, y cincuenta negros hacen hoy el servicio que se repartía entre setenta u ochenta.⁶

Como veremos, la actuación en pro de la colonización y de la emigración también se asocia con una exposición negativa de los hechos vinculados a la esclavitud durante el año 1860, con pesos distintos atribuidos a esa institución y a sus prácticas en la fase Aumont y Garnier de *L'Écho*. En 1859, el tema de la “colonización” brasileña, aunque presente en el *L'Écho*, es menos frecuente que pasará a ser bajo la dirección de Garnier. Ya en el caso de la esclavitud, ausente en la fase Garnier, existe, bajo la acción de Aumont, una presencia constante. En el artículo de Expilly, la esclavitud se pone lado a lado con un sistema de colonización mal organizado, e incluso deshonesto. Los empresarios de la colonización abu-

⁶ *Ibid.*, p. 109.

sarían de la credulidad de ciertas localidades en desarrollo en el interior del país, demostrando ignorancia y actuando de mala fe. Agravaría ese cuadro la “modicidad de los subsidios suministrados por el gobierno, la deplorable desidia de este con respecto a las garantías, que debía exigir para el bien de los colonos”,⁷ “lo que bastaría para explicar el poco progreso de la propaganda intentada en Europa”.⁸

La tercera parte del artículo (seguramente publicada en marzo) sigue examinando las causas que estorban la inmigración europea a Brasil y señala como causa para el hecho, sobre todo la legislación imperfecta que privaría a los extranjeros y los protestantes (los no católicos, pues el imperio de Brasil era un Estado confesional), frente a los derechos civiles y políticos, no asegurándoles “seguridad de conciencia, de culto, ni de familia”.⁹ El artículo, luego de historiar largamente la intervención de los jesuitas junto a los indígenas durante la colonización brasileña por Portugal, sugiere que, además de la inmigración europea, la población indígena también debería considerarse como uno de los elementos para la solución del problema de falta de brazos, tras la reducción que llevaría a la extinción de la esclavitud en Brasil. El país debería dar garantías sólidas a la inmigración y atraer a los indios a la religión y la civilización mediante una conducta verdaderamente cristiana y mediante la sumisión de los gobiernos a una regla general, la de la justicia y la humanidad.

Como se puede observar, las ideas de ese negociante francés no son antiesclavistas y buscan la solución pragmática para el tema de la labranza, aunque eso se volviese a la exploración de los indígenas brasileños. De todas maneras, pese al primer párrafo altamente elogioso, el escrito de Expilly trasciende la visión benevolente acerca de lo pintoresco, con una valoración crítica de la sociedad y de sus costumbres. Por lo tanto, la publicación del texto polemizaría con las impresiones de la elite política local. A propósito, una curiosa nota firmada por la “Redacción”, subsiguiente al final del artículo (tercera parte) –lo que incluye, por lo tanto, el punto de vista del editor– sugiere que la publicación de las dos primeras partes del artículo, en los números anteriores, había levantado protestas que se habían dirigido a la *Revista*:

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 112.

El artículo anterior se transcribe de la *Revue Contemporaine*. En él nos juzgan con bastante rigor, y envueltos con un par de consejos, nos dicen verdades duras. Pero eso mismo prueba que la pena que lo escribió no cobraba sueldo, y el hecho de haber allá fuera quien se ocupe de nuestras cosas, sin ser precisamente para deprimirlas, debe causarnos satisfacción, como prueba de que Brasil va inspirando interés en Europa, de que tanto dependemos en materia de tan vital necesidad para nosotros, como es la colonización.

Con efecto, si no todas las valoraciones son rigurosamente justas, se conoce siempre en el autor, que se muestra demasiado instruido acerca de nuestros negocios, ganas de estar correcto y de hacernos justicia, y mediante las increpaciones transluce la simpatía. Transcribimos el artículo, porque siempre es bueno que sepamos lo que se dice de nosotros; además, su publicación quizás pueda ser más útil entre nosotros, a quien se dice lo que debemos hacer, de que fue conveniente entre extranjeros, a quien se dijo lo que no hemos hecho.¹⁰

La nota defiende la clara exposición de las ideas de Expilly, aunque ostentasen las omisiones brasileñas. A la vez, sin renunciar a la superioridad europea con que se analizaban los fenómenos estadounidenses, localiza en la mirada del extranjero las soluciones para problemas que no existían en las sociedades del viejo continente, como la convivencia entre esclavitud y expansión de los negocios y del mercado internacional. Quizás esa postura nada neutra del editor de la *Revista Popular* sea una de las raíces de los ataques a las duras críticas sufridas por Garnier, acusado de detractor de la Iglesia y del papa o de estar rodeado de aduladores, durante todo el periodo en que estuvo al frente del *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*, es decir, desde que Garnier tomó la decisión de seguir con la publicación de ese periódico. La nota, en realidad, califica las opiniones de Expilly y responde directamente a la acusación de que Garnier estaría rodeado de aduladores, al declarar explícitamente que la pena del articulista no cobraba sueldo, ni por Garnier ni por otros, afirmación que nos rendiría mucho asunto, de ser el caso para este análisis.

Paralelamente a la actuación como editor de la *Revista Popular*, cuando Garnier asumió la administración y redacción de *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*:

¹⁰ La Redacción, *Revista Popular*, enero a marzo de 1859, t. I, p. 155.

Écho du Brésil.

Al público y a nuestros lectores.

Asumiendo la responsabilidad de este periódico, creemos ser conveniente establecer clara y francamente nuestra situación a los ojos del público.

Nuestro predecesor, Mr. Aumont, espíritu eminentemente práctico y justo, había sentido que un periódico francés en Brasil no puede y no debe obedecer a un espíritu partidario, que debe buscar a lectores y apoyo entre las personas honestas de todas las opiniones, las que se unen por un inmenso sentimiento de amor por la patria ausente. Buscar un terreno neutral sobre el que puedan encontrarse principios que les sean comunes y al auxilio de los que se pueden agitar los grandes temas que el periodista debe estudiar, debatir y resolver, había sido la muy natural preocupación de don Aumont; y será la nuestra.¹¹

El artículo firmado por “La Rédaction”, una vez más apelaba al intento de alegar la neutralidad del nuevo redactor y administrador del *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*. Rechazando el espíritu partidario, se buscan a lectores y “apoyo entre personas de todas las opiniones, creyéndose que a todos les une el amor por la patria ausente”.¹² El mismo punto de vista se atribuye al fallecido Altève Aumont y al *L'Écho*, una actitud curiosa de la redacción de Garnier, toda vez que ni su conducción y ni la de Aumont en nada parecen neutrales.

Tomemos, por ejemplo, el tema de la esclavitud en Brasil y las Américas, en el periodo “Aumont” de *L'Écho*, toda vez que, en la “fase Garnier”, el asunto se disfraza con la portada de la “colonización”. Si observamos que en febrero de 1860 Aumont ya estaba debilitado por la enfermedad, existe en el periódico, sólo considerando el mes de enero de 1860, una profusión de abordajes del asunto: *a*) el elogio de las acciones de D. Pedro II por la extinción del tráfico de esclavos (en la edición del 22 de enero de 1860, p. 1); *b*) un artículo indicando lo absurdo de pensarse en nuevos modos de esclavitud en Estados Unidos (en la edición del 1 de enero de 1860, p. 2); *c*) la denuncia de los malos tratos a esclavos domésticos en la forma de un “desahogo” viniendo de un vecino de una señora que maltrata a sus esclavos, especialmente a un “*Moleque*” (en la

¹¹ *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*, 11 de marzo de 1860, p. 1.

¹² *Ibid.*

edición del 8 de enero de 1860, p. 4; *d*) en la misma edición del periódico y en la misma página (el 8 de enero de 1860, p. 4), una historia llena de ironía vinculada a los saludos de año nuevo, donde se desea que el esclavo termine por rebelarse contra el “regalo” de su maestro.

Rarísima “neutralidad”, toda vez que, además de que el tema sea recurrente, como se ve, ocupa varias secciones del periódico. Está, por ejemplo, en el largo artículo, “Le renouvellement de la Traite aux États-Unis” (“La renovación del Tráfico en los Estados Unidos”). En él, se declara que “La resurrección del Tráfico tan hablada en los estados del sur de la unión estadounidense, parece realmente no haber sido otra cosa que una clase de habladuría acerca del mismo asunto al que se dejan ir entre ellos una asamblea de personas que tienen la misma opinión”.¹³

Se trata de un artículo traducido a partir de la prensa inglesa, pero cuyas consideraciones, como explica la cabecera insertada por la redacción de *L'Écho* antes del artículo, “merecen ser leídas con atención en Brasil, donde tienen un interés palpitante continuo”.¹⁴

Sin duda, el tema era relevante para Brasil, pues, pese a las mencionadas presiones internacionales (sobre todo inglesa), se puede decir que la legislación que amparaba la extinción del tráfico negrero en el país era joven y culturalmente frágil: joven, porque la Ley “Eusébio de Queirós”, la ley núm. 581, del 4 de septiembre de 1850, promulgada en el segundo reinado, prohibió el ingreso de africanos esclavos en Brasil, criminalizando quien la infringiese; frágil, porque ella no fue la primera que legisló sobre la materia en cuestión. Sin éxito, la primera de ellas fue la Ley Feijó, también conocida como Ley del 7 de noviembre de 1831, que prohibía la importación de esclavos a Brasil. La Ley Feijó llegó a ser promulgada por presión internacional, pero nunca se la puso efectivamente en práctica.

En ese caso, en otra rúbrica del mismo periódico, una serie de artículos de portada, intitulada “Le Brésil en 1859”, extraídos de la sección “Écho du Brésil”, defiende la idea, muy cara al imperio brasileño, de que “El Brasil colonial y el Brasil imperial no tienen nada en común entre ellos”.¹⁵ En la semana siguiente, la continuación del balance del año de 1859, en la misma sección y rúbrica, *L'Écho* afirmará que:

¹³ *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*, 1 de enero de 1860, p. 2.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*, 15 de enero de 1860, p. 1.

Diecinueve años se pasaron desde el 23 de julio de 1840: y vemos el crédito de Brasil igual que el de las primeras naciones del viejo y del nuevo mundo; el tráfico negrero destruido para siempre; el odio de los partidos desaparecido, para dar lugar a la noble rivalidad de la inteligencia y las ambiciones dignas de los hombres de un país constitucional; el Imperio perfectamente tranquilo; y su gobierno citado por la gente extranjera como un modelo de sistema representativo.¹⁶

El artículo se refiere a los 19 años transcurridos tras el golpe de la mayoría de don Pedro II,¹⁷ es decir, entre el 23 de julio de 1840 y el final del año 1859. Ese sería el periodo en que Brasil ganó credibilidad comparable a la de las más importantes naciones antiguas y modernas, donde las disputas políticas dieron lugar a un clima de debates de buen nivel, dignos de un país constitucional, y que llegarían a servir de modelo para el sistema representativo.¹⁸ Importante para nuestro argumento, según el articulista, considerando que expresa el punto de vista del periódico, es que habría sido sobre todo en ese periodo imperial en que ocurrieron los mayores esfuerzos por la completa destrucción del tráfico de negros.

El fragmento opera una clara propaganda del gobierno del emperador D. Pedro II y traza, con seguridad, la imagen de un Brasil perfeccionado. En el mismo, encontramos una pista que señala los motivos de esa realidad armónica imaginada: “grandes rutas provinciales, municipales y rurales unen todas las provincias y ciudades de cualquier importancia; un número considerable de colonias están en proceso de prosperidad y cuentan con más de 60 000 emigrantes alemanes, franceses, italianos etc., incluyendo nacionales”.¹⁹

¹⁶ *Ibid.*, 22 de enero de 1860, p. 1.

¹⁷ La Declaración de la Mayoría de Edad de D. Pedro II, también referida en la Historia de Brasil como Golpe de la Mayoría de Edad, sucedió el 23 de julio de 1840 con el apoyo del Partido Liberal y dio fin al periodo regencial brasileño. A partir de una acción incitatoria de los liberales, el Senado fue presionado a declarar al joven Pedro II mayor de edad antes de cumplir los quince años.

¹⁸ La década de 1850 la había marcado una política ministerial de conciliación. El esfuerzo político de Honório Carneiro Leão, el marqués de Paraná, logró componer un ministerio mixto, con la presencia simultánea de figuras de origen liberal y conservador. En términos prácticos, la formación de ese ministerio representó la consolidación de una estabilidad política no probada desde los tiempos del Primer Reinado, bajo don Pedro I (1822-1831).

¹⁹ *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*, 22 de enero de 1860, p. 1.

Sí, en comparación con el polémico Expilly publicado por la *Revista Popular*, Brasil aquí se ve sin imagen negativa y por los lentes de las mejoras promovidas por el segundo imperio. Existe en el *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*, en la fase Garnier, un refuerzo del mismo interés en promover la inmigración, además del incentivo a un movimiento poblacional interno para la ocupación de nuevos espacios que no el de la corte imperial (Río de Janeiro). La representación mejorada de la vida política, económica y social brasileñas guarda afinidad con la preocupación de la ocupación del territorio, tanto como consecuencia de la declarada estabilidad interna como de la actividad económica. En este último caso, habría una diversificación de la actividad económica brasileña con el fin de la esclavitud en Brasil, que era sólo una cuestión de tiempo tras la extinción del tráfico, visto que, sin la introducción de nuevos africanos esclavizados, el sistema esclavista no se reproduciría (eso sin contar con la idea de un final absoluto para la esclavitud).

Desde el punto de vista francés, el debate sobre la emigración lo trató sistemáticamente la *Revue des Deux Mondes*, entre 1830 y 1880,²⁰ mostrando que, ya en los textos de Ferdinand Denis (década de 1830), Brasil era presentando por medio de la imagen dudosa de país factible para la emigración, pero temido por la adversidad de los trópicos. No estaban equivocados los franceses, ya que el mismo Altève Aumont fue víctima de la temida fiebre amarilla. Sin embargo, empieza aquí cierto entusiasmo con el crecimiento económico brasileño, siempre vinculado a imágenes negativas de la esclavitud en general. Aun en las rúbricas de “entretenimiento”, además de los artículos citados sobre Estados Unidos y Brasil, caben consideraciones respecto del asunto. Lo enseña la “Chronique du Rio de Janeiro”, firmada por “A. A.”, Altève Aumont, quien pasa en revista la semana transcurrida en la capital del imperio en un estilo más literario que el del noticiero, o al menos relleno de un matiz de mayor proximidad entre narrador y lector, repleto de ironías, característico de la crónica en el siglo XIX. El 8 de enero, la referida crónica trae dos historias relacionadas con la esclavitud, narradas con una risa maldosa, dirigida a una posible vecina del cronista “A. A.”:

²⁰ Silva, “Propaganda e Realidade”, 2001.

Si yo tuviera a un enemigo, le desearía como votos de mal año nuevo que fuera el vecino de mi vecina. ¡Ah, la mujer horrible!

Tengo la infelicidad de vivir a dos pasos de D. C..., una mujer muy rica que pasa los años de viudez haciendo dulces y pegando a sus negros.

A las seis de la mañana, con la regularidad del reloj, D. C... se despierta: como pretexto para alejar el sueño y para abrir el apetito, hace que venga a un pobre crío y le pega ella misma una centena de golpes de palmeta, una ancha lata redonda perforada en el medio y que casi desgarró la piel de sus manos. Luego viene una cantidad casi igual de golpes de látigo, que ella hace que lleve a cabo uno de sus asistentes si está fatigada: pero parece que la visión de las torturas del crío le abre el apetito porque, mientras el pobrecito emite gritos espeluznantes durante dos horas, ella se sienta a la mesa y come con la voracidad de la caníbal Ghoul.

Su digestión se hace en medio de placeres semejantes a los de su despertar. [...] Pero es después de la cena que el alboroto realmente empieza. ¡Oh! Es cuando uno piensa que está oyendo una piara de cerdos siendo degollados; hay gritos terribles, que le hacen temblar, gritos asustadores que uno se horripila hasta la médula de los huesos.²¹

El concierto de horrores se extiende aún por más o menos 20 líneas y termina con la sugerencia de que la policía termine con dichas crueldades. Para ello, el narrador estaría listo para revelar la dirección de la cruel señora de esclavos y a sostener su acusación ante la ley. En primer lugar, es necesario observar la dirección general de ese extrañamiento en lo que se refiere a la violencia de los señores con sus esclavos y la introducción de las fuerzas de la ley como mediadoras de dicha relación. Aunque sugerida bajo la óptica de la ironía, la idea anunciada era una de las que circulaban socialmente y que el cronista pinza como desenlace para una situación que ya había trascendido los límites de lo soportable. La crónica en su totalidad crea un efecto de la intensificación a los malos tratos impuestos a los esclavos de una señora nombrada por las iniciales de su nombre “D. C.”, mediante la exageración, de contrastes, del empleo de palabras “extranjeras” (en portugués, en su caso) para referirse a algunos hechos e instrumentos de la esclavitud. De ese modo, los golpes aplicados en la víctima preferida de “D. C.”, un “*moleque*” (crío) de la

²¹ *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud*, 8 de enero de 1860, p. 4.

casa, ocurren por dos horas antes del desayuno, pero, en vez de causar repugnancia a la torturadora, le excita la satisfacción de nuevos sentidos; en cuanto al léxico, como si fueran intraducibles, la crónica utiliza palabras en portugués brasileño para referirse a los instrumentos de los castigos: “*palmtree*” (palmeta), “*chicote*” (látigo), y para identificar al esclavo a quien se torturaba principalmente como “*moleque*” (niño esclavo nacido en la propiedad), creando una ironía acusadora, a pesar del malestar causado en el lector, quien emula, a propósito, el malestar del mismo narrador, que se coloca en la posición de vecino de la sádica viuda. Ese mismo efecto aumentativo crea contrastes inconciliables en la figura de “D. C.”, quien hace dulces y les pega una paliza a los negros; quien tortura a esclavos y, sin resentirse de la violencia de dichas prácticas, toma, a continuación, su comida con apetito devorador; quien se despierta con ganas de una violencia que, además de incesante, crece a lo largo del día, en la misma medida que aumenta el sentimiento de horror de los vecinos que oyen el bizarro espectáculo.

¿Cuál es el sentido de esa rara historia que, desde el inicio, el narrador de la crónica dice corresponder al deseo de “*mauvais année*” hecho a un enemigo? En primer lugar, el empleo de tantas estrategias textuales pone los malos tratos a los esclavos, exagerados o no, en el lugar de lo que es insoportable al cotidiano urbano; a la vez, son resultados de la acción monstruosa de una persona evidentemente desequilibrada; por fin, se tratan como caso de policía y de justicia. La historia, conforme se narra, desnaturaliza para los lectores el efecto de “normalidad” de las relaciones perversas entre señores y esclavos en Brasil (o, al menos, en la corte imperial).

En la secuencia de esa misma crónica, aparece la historia del esclavo que recibe de su maestro, por los cumplimientos de año nuevo, un barril nuevo. El esclavizado es un “pobre viejo negro” y el “barril es dos veces más grande que el antiguo, mientras que el pobre negro, ya muy mayor y demacrado, sólo hace perder sus fuerzas y debilitarse cada vez más, día a día”.²² El viejo hablaría con el barril, como si el objeto fuera el “gran diablo” que no se dejó quedar donde estaba y “no tuvo piedad de un pobre viejo como yo”, deseándole que “llegue pronto el día en que todas las fuerzas me falten y en que yo te dejaré caído: tú tendrás el vien-

²² *Ibid.*

tre abierto, pero mejor así, y que el diablo te lleve”.²³ En esa perspectiva, el “vientre abierto” recupera ideas antiesclavistas, aunque extrañas, del periodo, que identificaba en los esclavos el papel de, a la vez, víctimas y verdugos. El cronista “A. A.” anuncia, por fin, que “yo mismo me enfadé mucho con ese barril sin entrañas y todas las mañanas me despierto con la esperanza de ver al negro pegarle una tremenda paliza”.²⁴ Aunque la reacción aquí se la deje a cargo del esclavo, de la parte del cronista “A. A.”, si es verdad que la rabia del esclavo al barril es transicional en relación con su maestro y verdugo, existe aquí una incitación, por cualquier medio que sea, a la finalidad mayor de acabar con los exagerados abusos de la esclavitud brasileña.

Todos esos textos que reanudan el tema de la esclavitud enseñan que había un fuerte rechazo editorial de *L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud* a sucesos de la esclavitud brasileña, y quizás de la esclavitud en general, lo que merece investigarse en los otros periódicos extranjeros publicados en Brasil. En el caso de la *Revista Popular*, periódico brasileño, pero en el que el editor era francés, tanto Garnier como el articulista Expilly se ajustan a la mirada extranjera de extrañamiento acerca del tema, sobre todo en su aspecto más violento. ¿De qué manera hubiera seguido Aumont difundiendo por las diversas rúbricas de su periódico el rechazo a la esclavitud, recuperando uno de los efectos de la representación del mundo emprendida por los periódicos del siglo XIX, o de la rubricidad? En la lección de Marie-Ève Thérénty, “las rúbricas constituyen la invariante del periódico y remiten a su posición ideológica y estética”.²⁵

Entre las fases Aumont y Garnier, la fuerte presencia de temas vinculados a la esclavitud se volcó en definitiva a la “Emigración y colonización”, como ya había anunciado la actuación del segundo editor en la *Revista Popular*. En medio de los asuntos del orden del día, se publicaba una especie de rúbrica titulada “Colonisation”, en que se describía largamente, y por efecto de seriación, la situación de la época para las colonias de inmigrantes alemanes establecidas en Brasil por el gobierno o por empresas particulares. Claro, esclavitud y colonización son asuntos que están, en el Brasil de la época, fuertemente relacionados. Pero ¿por qué, en la redacción de *L'Écho* de 1860, Aumont habría insistido en ex-

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Thérénty, *La littérature au quotidien*, 2007, p. 78.

poner la decadencia de la esclavitud mientras Garnier parece mirar hacia la colonización como solución para algunos de los problemas brasileños, población del territorio, descentralización de la población y brazos para la labranza, sin referirse al tema específico de la esclavitud brasileña?

Si no es sencillo explicar los porqués de que cada uno de los franceses hayan adoptado un punto de vista y un modo de acción distintos, es posible imaginar lo que hubiera pasado, pero, antes incluso de cualquier lucubración, una cosa es cierta: Garnier asistió a los círculos del poder imperial de varias maneras desde su establecimiento en Brasil, habiendo desarrollado relaciones íntimas con el director de lo que se convertiría en la Biblioteca Nacional entre 1853 y 1870, el señor Camille Cléau (fray Francisco de Montserrat), quien, a su vez, tenía relaciones de parentesco con la Familia Real Brasileña. Garnier fue también librero del Instituto Histórico y Geográfico Brasileño y recibió la mención de la Orden de la Rosa, título honorífico del Imperio brasileño, ya en la década de 1860.²⁶ Llegó incluso a recibir, desde 1862, subvención del emperador D. Pedro II para un proyecto editorial mixto, tanto suyo como del imperio: la formación de una colección de los mejores autores de la poesía brasileña, descrita en los catálogos de la editora de Baptiste-Louis Garnier como un “monumento” brasileño.²⁷ En ese contexto, ¿hubiera sido su actividad editorial en *L'Écho* cooptada por el imperio en la construcción de una imagen para la nación brasileña? ¿Por qué no imaginar que Garnier, dos años antes de actuar junto con la formación de la colección de poesía nacional, estuviera en un periódico francófono actuando de publicista de la inmigración francesa a efectos de la formación de colonias brasileñas que iban a suplir las necesidades antes señaladas? Más que eso, en doble función, como editor de un periódico en portugués, lo que pasaba también en el francófono, ofrecían al público lector de esos periódicos las imágenes de Brasil a partir de lo que la prensa europea publicaba, aprovechando el aporte de los extranjeros que, por distintas razones, estuviesen en Brasil o hubiesen pasado por él. Se puede, por fin, invertir el vector y pensar en artículos pagados por agentes de la iniciativa privada vinculados a la colonización.

²⁶ Granja, “Chez Garnier”, 2018, pp. 57-59.

²⁷ *Ibid.*, pp. 69-70; Santana, “As coleções de livros”, 2020.

Cualesquiera que fuesen los intereses en juego en las acciones periodísticas de Aumont y, posteriormente, de Garnier, nos toca otro fenómeno consecuente de la viralización de las noticias. Conforme hemos visto, la elite local se molesta en recibir, como imagen de los problemas sociales y económicos brasileños, el análisis realizado por un extranjero y publicado en Europa. Al igual que en la literatura romántica brasileña, la mirada europea crea el concepto de nación en la proyección del origen sobre los pueblos indígenas, es decir, a través de una mirada exterior que, como la del articulista Expilly, estaba enviando a América sus ideas sobre sí misma. Se trata de una interesante coincidencia, que no es precisamente una novedad para los estudiosos de la prensa, entre lo imaginario literario y el debate político y económico en los periódicos.²⁸

Como una conclusión posible sobre ese fenómeno amplio, es interesante observar que, en el tránsito transatlántico entre hombres e ideas, el movimiento de la ficción y de la viralización de las noticias es exactamente el mismo. Mediante ese movimiento, la mirada del extranjero capta, transpone y devuelve, de modo a componer la representación desde un punto de vista exterior. Eso funciona muy bien en la literatura, pero trae problemas a la validación del texto que se leería como información. Corresponde a los estudiosos de la prensa “periférica” repensar, desde las prácticas de traducción y reimpresión de noticias, la construcción de sentidos en los contextos nacionales.

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

Revista Popular, Río de Janeiro, 1859-1862.

L'Écho du Brésil et de l'Amérique du Sud, Río de Janeiro, 1859-1860.

²⁸ Thérenty, *La littérature au quotidien*, 2007.

Bibliografia

- Bragança, Aníbal y Marcia Abreu, *Impresso em Brasil: dois séculos de livros brasileiros*, UNESP, 2010.
- Guimarães, Valéria, “Imprensa franco-brasileira e mediação: Rio de Janeiro e São Paulo, séculos XIX e XX” en Tania Regina de Luca y Valéria Guimarães (dirs.), *Imprensa estrangeira publicada no Brasil: primeiras incursões*, São Paulo, CNPq e Rafael Copetti Editor, 2017, pp. 87-144.
- Granja, Lúcia, “Chez Garnier, Paris-Rio (de Homens e de Livros)” en Lúcia Granja y Tania Regina de Luca (dirs.), *Suportes e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*, Campinas, São Paulo, Editora da UNICAMP, 2018, pp. 55-80.
- Langlais, Pierre Carl, Julien Schuh y Marie-Ève Thérienty, *Fake News & Viralité avant internet. Les lapins du Père-Lachaise et autres légendes médiatiques*, París, CNRS Éditions, 2020.
- Santana Junior, Odair Dutra, “As coleções de livros Bibliotheca Brasileira (1862-1863) e Brasília Bibliotheca Nacional (1862-1876): internacionalização de práticas editoriais e formação do cânone nacional”, tesis de doctorado, São José do Rio Preto-SP, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, 2020.
- Silva Osorio, Ligia, “Propaganda e Realidade: a imagem do Império do Brasil nas publicações francesas do século XIX”, *Theomai*, núm. 3, 2001, Buenos Aires, Argentina, en <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12400307>>. [Consulta: 20 de febrero de 2021.]
- Thérienty, Marie-Ève, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^{ème} siècle*, París, Seuil, 2007.

ARTÍFICES DE LA ILUSTRACIÓN DE LIBROS EN MÉXICO A MEDIADOS DEL SIGLO XIX: UNA HISTORIA OLVIDADA*

María Esther Pérez Salas
Instituto Mora, México

La labor editorial del siglo XIX, tanto a nivel nacional como internacional, se caracterizó por ofrecer a los lectores obras en las que la presencia de imágenes, ya fueran grabados o litografías, las convertían en objetos sumamente apreciados por los receptores. Se trataba de crear un objeto bello el cual podría atraer tanto al sofisticado comprador como a los miembros de un nuevo mercado de masas en las recientemente instauradas urbes de clases medias y obreras.¹ En palabras de Walter Benjamin, gracias a las nuevas técnicas mecánicas de reproducción de la imagen, las artes gráficas se hallaron en condiciones de acompañar de forma ilustrativa la dimensión cotidiana y empezaron a marchar al paso de la imprenta. Con dichas técnicas de reproducción se había ganado en inmediatez y, sobre todo, en fidelidad.²

El siglo XIX mexicano, a pesar de haber sido un siglo complejo, fue el periodo en el que el arte de la ilustración de libros registró una gran actividad mediante la técnica litográfica. Hasta el momento, el trabajo de ilustración de este periodo ha sido abordado de manera fragmentada, tanto por los historiadores del libro como por los historiadores del arte. La investigación de Arturo Aguilar³ sobre los inicios de la litografía

* Una primera versión de este trabajo fue presentada en la Conferencia Regional de SHARP, que se llevó a cabo en Río de Janeiro en 2013.

¹ Buchanan-Brown, *Early victorian*, 2005, p. 10.

² Benjamin, "La obra de arte", 1973.

³ Aguilar Ochoa, "Los inicios de la litografía", 2007.

en México hace un estudio de conjunto de los primeros años, pero visto desde el punto de vista de la historia del arte y no dentro de la historia del libro. El resto de quienes han incursionado en el tema se centran en una publicación en específico, en un artífice, o en un género editorial, como los calendarios trabajados por Ma. José Esparza,⁴ las publicaciones satíricas analizadas por Helia Bonilla,⁵ o bien, el trabajo del caricaturista Constantino Escalante, por Esther Acevedo,⁶ por lo que el presente trabajo intenta dar un panorama en conjunto de las actividades de aquellos mexicanos decimonónicos que incursionaron en un nuevo oficio y produjeron en nuestro país obras profusamente ilustradas, tal y como se hacía en el extranjero.

Cabe precisar que la inclusión de imágenes en los impresos, más allá de ofrecer a los receptores trabajos atractivos visualmente, cambió los formatos de las publicaciones, así como las relaciones entre el impreso y el lector. Una de ellas es el tiempo de lectura, ya que además del destinado al texto la mirada se detiene en las láminas y, por consiguiente, este ir y venir da como resultado una comprensión distinta acorde con los antecedentes culturales de los lectores con la disposición de las estampas mismas, así como a los usos que se les dio a las publicaciones ilustradas. “Las imágenes no están ahí para distraer la atención sino para concentrarla”.⁷

ARTÍFICES EXTRANJEROS

La producción de obras ilustradas en México fue resultado de las transferencias culturales que se registraron entre Francia y la nación mexicana a partir del establecimiento de talleres litográficos comerciales en la década de los años treinta, que favoreció que dicha técnica de reproducción de la imagen se trabajara a gran escala, en lugar del grabado. Varios litógrafos y comerciantes franceses de estampas, atraídos por las posibilidades de establecerse en un país en el que no existía competencia en el ramo, empezaron a ofrecer sus servicios a los editores locales deseosos

⁴ Esparza Liberal, “Abraham López”, 2004.

⁵ Bonilla, “Las indagatorias en torno”, 2006.

⁶ Acevedo, *Una historia en quinientas*, 1994.

⁷ Buchanan-Brown, *Early victorian*, 2005, p. 12.

de incursionar en los nuevos formatos de impresos, que incluían imágenes. La casa de Adrián Fournier, establecida en 1835, el Almacén de Estampas de Julio Michaud, en 1837, y el taller de Agustín Massé y José Decaen en 1840, fueron los principales proveedores de estampas litográficas en un primer momento. A partir de 1845, José Decaen estableció su propio taller, el cual funcionó hasta 1866, año de su muerte.⁸

En este sentido, estos primeros establecimientos y sus iniciadores se convirtieron en mediadores culturales, en la medida en que ejercieron el papel de comunicadores de conocimientos entre distintas realidades. Formaron parte del mecanismo que permitió que determinadas corrientes intelectuales y artísticas concebidas en un contexto, como lo era Francia, llegaran a México, y a partir de ahí circularon las tendencias gráficas de su lugar de procedencia, que impactaron la actividad editorial nacional del momento.

Al mismo tiempo, fueron los encargados de difundir los gustos románticos de la época, en la medida en que se siguieron muy de cerca las publicaciones europeas, tanto en contenido como de forma. No se trataba solamente de ofrecer las obras de autores extranjeros en versiones al castellano, sino que igualmente se acompañaban de las ilustraciones que aparecían en las versiones originales, copiadas por los artífices mexicanos. De esta manera, la sensibilidad romántica del libro ilustrado se hacía presente en nuestro país.

Obras editadas en Francia como *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, publicado por J. J. Dubochet entre 1836 y 1837, fue una de las ediciones ilustradas más difundidas. Con 765 estampas dibujadas por Tony Joahnott, iniciador del diseño de imágenes de distintos tamaños, insertadas dentro del texto en su lugar correspondiente al relato, configuró una exitosa propuesta editorial que se difundió por toda Europa a partir de ese momento: Londres, 1837-1839; Stuttgart, 1837-1839; Barcelona, 1839-1840; Milán, 1841. De igual manera, el *Gil Blas de Santillana*, de Le Sage, adornado con 600 estampas de Jean Gigoux, publicado en 1835 por el librero-editor Paulin, son claro ejemplo del tipo de obras ilustradas que para la década de los años cuarenta ya se ofrecían a los receptores nacionales por la Casa Massé

⁸ Pérez Salas, "Nuevos tiempos", 2009.

y Decaen, quienes se distinguieron por la calidad de ejecución en la impresión de imágenes (véase imagen 1).

Cabe destacar, no obstante, de que las ediciones mexicanas siguieran muy de cerca a las francesas, el número de imágenes ofrecido fue bastante reducido en comparación al de las versiones europeas. La razón se debió a la técnica empleada, pues mientras en Europa se hacía mediante el grabado en madera a contrafibra, sistema que permitía intercalar viñetas en el texto al utilizar la misma prensa para la impresión tipográfica y de imágenes, en el caso mexicano, el sistema de reproducción a partir de la litografía limitaba la reproducción de las imágenes a solamente aquellas que aparecían fuera de texto, ya que tanto los materiales, el proceso y las prensas difieren de las empleadas en los talleres tipográficos. De ahí que frente a las 765 imágenes de la versión francesa de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote...*, la edición mexicana solamente tuviera 125 estampas litográficas, peculiaridad que se repitió en la mayoría de los casos. Sin embargo, tomando en cuenta que eran las primeras publicaciones ilustradas impresas en México que circulaban en el país, registraron gran aceptación por parte del público lector al grado de que se tuvieron que hacer reimpresiones.⁹

ARTÍFICES NACIONALES

Los talleres litográficos establecidos por los súbditos franceses, además de satisfacer las necesidades de los impresores y editores nacionales, al mismo tiempo se convirtieron en los centros en donde los mexicanos aprendieron la técnica de estampación, por lo que una vez pasado el momento de aprendizaje, de manera paulatina se abrieron nuevos establecimientos dirigidos por aquellos operarios que se habían formado con los litógrafos galos, dando origen a una primera generación de establecimientos nacionales.

⁹ "D. Quijote de la Mancha", *El Siglo Diez y Nueve*, 10 de julio de 1842, p. 4.



Imagen 1. Le Sage, [Retrato de Rolando], *Historia de Gil Blas de Santillana*, México, Massé y Decaen, 1843, tomo I, entre pp. 12 y 13. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar, Instituto Mora.

TALLERES DE CARÁCTER INDIVIDUAL

El primero en establecerse de manera independiente fue Hipólito Salazar, quien es uno de los pocos litógrafos de quien tenemos constancia que se formó en la Academia de San Carlos¹⁰ donde aprendió los rudimentos del dibujo y las bases técnicas de la litografía, pero su formación práctica la obtuvo en los distintos talleres comerciales de los franceses con quienes trabajó. Colaboró con Rocha y Fournier a partir de 1838 en la ilustración de varias entregas para *El Diario de los Niños* y, posteriormente, en 1839, lo encontramos realizando trabajos para la misma publicación, salidas del taller ubicado en la calle de Cordobanes núm. 10, del francés José Decaen, asociado en ese entonces con Eduardo Baudouin (Disolución de sociedad, 1840). También adquirió cierta experiencia en el manejo de un taller litográfico cuando en 1839 quedó al frente del de José Decaen, durante el periodo en que este, quien todavía no se había asociado con Massé, estuvo fuera del país debido a la expulsión de los franceses por el conflicto bélico con Francia conocido como la guerra de los Pasteles.

Salazar, con su formación académica y práctica, así como con el apoyo del artesano mexicano que había fabricado algunas prensas litográficas para Decaen, según lo señala el mismo francés¹¹ y seguramente con algún capital, en 1840 estableció su propio taller en la calle de la Palma núm. 4. A partir de esta fecha se convirtió en la primera casa litográfica establecida por un mexicano la cual tuvo una larga trayectoria, por lo que participó en varios proyectos editoriales importantes desarrollados por impresores de la talla de Vicente García Torres, José Mariano Fernández de Lara y Juan R. Navarro, quienes junto con Ignacio Cumplido incursionaron en proyectos editoriales de obras ilustradas de largo aliento.

Uno de los trabajos más destacados desarrollado por Salazar es el realizado en la novela *Pablo y Virginia*, publicada por José Mariano Fernández de Lara en 1843, cuya versión ilustrada editada por Leon Curmer en Francia en 1838, con ilustraciones de dibujantes como Tony Johannot, François, Eugène Isabey, J. L. E. Meissonier y Paul Huet sirvió

¹⁰ Márquez, *Hipólito Salazar*, 1989.

¹¹ J. Decaen, "La litografía en México", *El Siglo Diez y Nueve*, 30 de junio de 1855, p. 3.

de modelo. La novedad de esta edición de Lara consistía en la profusión de imágenes litográficas que se insertaron en el texto, lo cual no se había dado antes. Llevar a cabo esta edición fue todo un reto editorial, ya que se imprimieron en una misma página texto e imagen, como si se tratara de grabados. El incluir texto e imagen en una misma página, requería gran destreza, ya que una misma página debía pasar dos veces por las prensas, la tipográfica y la litográfica (véase imagen 2).

El taller de Hipólito Salazar fue de los más prolíficos y de los que registró mayor duración, ya que su último trabajo que hemos localizado data de 1890. Lo mismo salieron de sus prensas imágenes para revistas, como para calendarios, partituras, libros científicos, novelas y cartas geográficas. En este último rubro, vale la pena destacar que en su taller se imprimieron varios de los mapas del *Atlas geográfico* publicado en 1858, entre los cuales destaca la Carta de la República Mexicana de gran formato. Fue uno de los contados litógrafos que a lo largo de su trayectoria continuó realizando trabajos cartográficos requeridos para la edición de diversos libros de carácter geográfico.

Además de su trabajo como litógrafo, Hipólito Salazar llevó a cabo una reseña o historia del desarrollo de la litografía en México en la primera mitad del siglo XIX, la cual constituye un documento de primera mano para las artes gráficas del periodo. Desafortunadamente esta breve historia sobre la litografía en México de Salazar no llegó a publicarse, pero se la facilitó a Joaquín García Icazbalceta para que la incluyera en su texto sobre la tipografía en México.¹²

Otro mexicano que igualmente tuvo una larga trayectoria en el mundo de las publicaciones ilustradas fue Hesiquio Iriarte, quien a sus 18 años, en 1842, ingresó al taller de José Decaen, y debieron pasar casi trece años para que estableciera el suyo. Durante ese lapso se formó con el litógrafo francés, con quien colaboró en las obras más emblemáticas salidas de esa empresa, asimismo, trabajó con otros litógrafos nacionales, que al igual que él buscaban independizarse. La gran oportunidad de llevar a cabo sus anhelos fue en 1845, cuando decidió separarse de la férula de Decaen y junto con los litógrafos Hipólito Salazar, Joaquín Heredia y Plácido Blanco se aventuró en el proyecto de una revista lite-

¹² García Icazbalceta, "Tipografía mexicana", 1854, pp. 961-977.

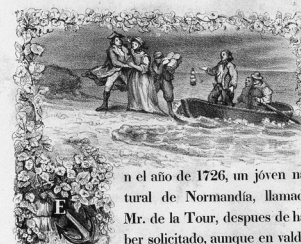
res oscuros? ¿Quién querría vivir aquí feliz, pero ignorado y pobre? Los hombres solo desean saber las historias de los grandes y poderosos de la tierra, que acaso no son de tanto provecho.



a conozco, amigo, le contesté, en vuestro semblante y modo de espresaros, que poseis gran fondo de razon y de esperiencia; y así, si no estais de prisa, os ruego me digais todo lo que sabeis acerca de los antiguos moradores de esta serranía: y creed, que el hombre, aun el mas depravado con las preocupaciones del mundo, se complace en oír hablar de la felicidad que proporcionan la naturaleza y la virtud, dirigidas por la religion.



ntonces el anciano, despues de haber tenido aplicada breve rato la mano á la frente, como en ademán de quien procura traer á la memoria diversas circunstancias de algun hecho, me refirió lo siguiente:



n el año de 1726, un joven natural de Normandia, llamado Mr. de la Tour, despues de haber solicitado, aunque en valde, entrar en el servicio del rey de Francia y los auxilios necesarios de su familia para este fin, determinó pasar á esta isla con el objeto de mejorar su suerte. Traía en su compañía, á una hermosa joven á quien amaba con ternura y era igual-

Imagen 2. J. H. Bernardino de Saint-Pierre, *Pablo y Virginia*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1843, pp. 6 y 7. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar, Instituto Mora.

raria, en la que el trabajo de ilustración recibió gran reconocimiento por parte de los editores.

Nos referimos a la *Revista Científica y Literaria*¹³ de corta duración, pero en la que durante los dos años que estuvo a la venta –1845-1846– se puso de manifiesto el avance obtenido por esta primera generación de litógrafos. El trabajo realizado por ilustradores e impresores nos habla de una excelente labor de equipo hasta el punto de que algunas de las estampas fueron firmadas por dos autores. Los frontis de ambos volúmenes son de gran factura; aunque aparecen sin firma se da crédito a los autores en la introducción, lo que evidencia la importancia dada a los trabajos de ilustración en esta publicación, situación que no era muy común en la mayoría de las revistas literarias contemporáneas.

Después de esta aventura editorial que se vio truncada por el conflicto bélico con Estados Unidos en 1847, nuestro litógrafo, quien participó en la lucha armada, ya que combatió en la Batalla de Churubusco, junto con el Batallón Independiente,¹⁴ continuó trabajando como dibujante para algunos impresores litográficos ya establecidos, como se verá más adelante. No sería hasta 1856 cuando en la revista especializada en teatro *Panorama Teatral*, publicada por Rivera y Murguía, que lo encontramos firmando sus obras como Litografía de Iriarte y Ca., ubicada en ese entonces en la calle de Santa Clara núm. 23, según el pie de las ilustraciones de la revista teatral mencionada.

La calidad de sus trabajos convirtió al taller de Hesiquio Iriarte en uno de los más prestigiados de la segunda mitad del siglo XIX, por lo que fue el encargado de ilustrar obras como *Las glorias nacionales* en 1862, la *Memoria de los trabajos ejecutados por la Comisión Científica de Pachuca* en 1865, *El libro rojo* que data de 1870, y muchos más. En algunas de estas publicaciones demostró su pericia al transportar a la piedra litográfica los trabajos de pintores académicos de la talla de Primitivo Miranda, a la vez que fue el mentor de varios de los litógrafos que formarían la segunda generación de ilustradores como Constantino Escalante, Santiago Hernández y José María Villasana (véase imagen 3).

¹³ Pérez Salas, “La Revista Científica”, 2010, pp. 394-415.

¹⁴ “El Señor H. Iriarte. Artista Litógrafo”, *El Entreacto*, 17 de septiembre de 1903, pp. 2-3.

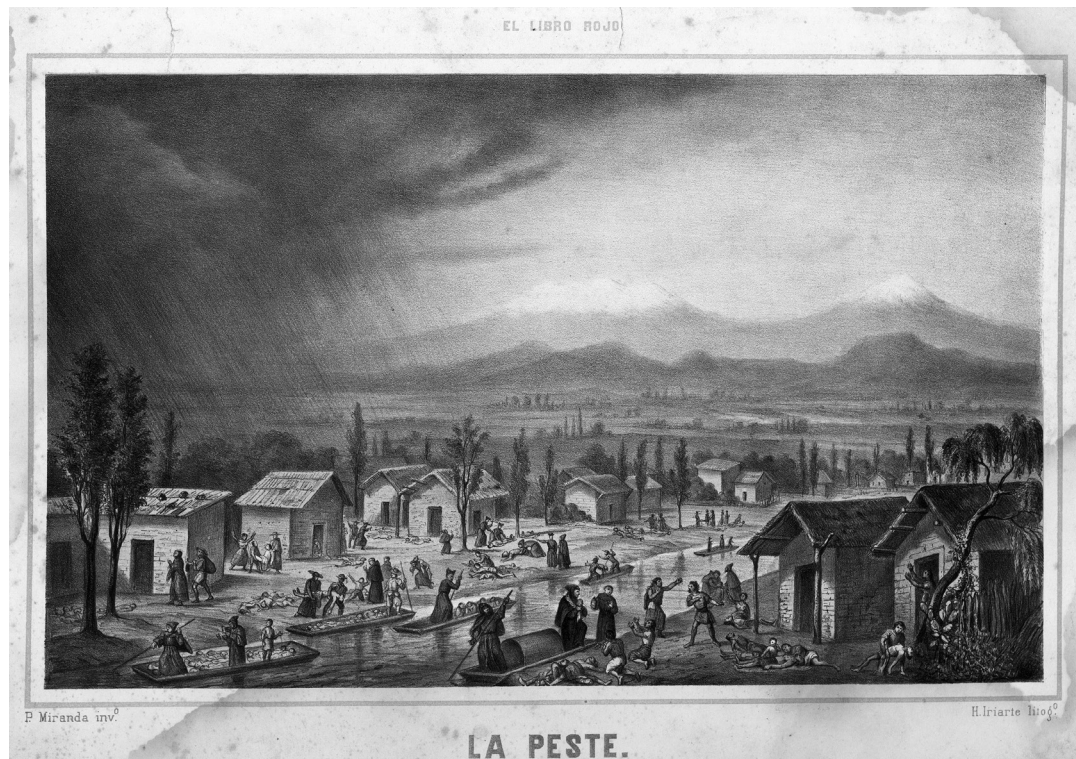


Imagen 3. “La peste (1577)”, *El libro rojo*, 1520-1867, México, Díaz de León y White Editores, 1870, entre pp. 36 y 37. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar, Instituto Mora.

Además de su labor como dibujante e impresor, Iriarte igualmente fue editor de algunas publicaciones, de las cuales se destaca el periódico satírico *La Orquesta*¹⁵ en donde colaboraron los principales caricaturistas del momento, con lo cual emuló el trabajo realizado por los litógrafos franceses con quienes se formó, quienes desarrollaron una actividad que iba más allá de la mera ilustración de libros al promover la publicación de obras en las que la imagen se convirtiera en el principal atractivo.

Al igual que Hipólito Salazar, quien se sintió comprometido con su gremio al dejar constancia escrita de un nuevo oficio que era el de litógrafo, Iriarte, por su parte, fue uno de los principales propulsores de la Sociedad Mutualista de Litógrafos, conocida como la *Sociedad Senefelder*¹⁶ en busca de elevar el bienestar material de sus agremiados. En 1890 salieron los últimos trabajos de su imprenta como tal, pero todavía para 1896 seguía activo como director del taller litográfico de la Sociedad Anónima Francisco Díaz Sucesores.¹⁷ Iriarte, al igual que el resto, incurrió en todos los géneros editoriales, por lo que su producción gráfica fue muy extensa y, junto con Hipólito Salazar, fue uno de los que ejerció su oficio durante varias décadas.

Otro taller importante establecido por un mexicano fue el de Plácido Blanco, quien al igual que Salazar se formó en el taller de litografía de la Academia de San Carlos,¹⁸ que era dirigido por Ignacio Serrano, y ya para 1841 tenemos constancia de sus primeros trabajos. Se inició en la casa de mayor reconocimiento del momento que era la Casa de Massé y Decaen, al mismo tiempo que también trabajó para el Almacén de Estampas, propiedad de Julio Michaud. Su paso por la Academia dio como resultado que su trabajo se distinga por su buena factura dibujística, característica que se advierte claramente en sus obras, de ahí que colaborara tanto en las revistas ilustradas de mayor circulación del momento como *El Mosaico Mexicano* (1840-1842) y el *Repertorio de Literatura y Variedades* (1841-1842), así como en las obras literarias editadas por Massé y Decaen ya mencionadas.

Blanco colaboró muy de cerca con José Decaen, al grado de que en 1844, cuando el francés se asoció con el impresor Ignacio Cumplido,

¹⁵ Bonilla, "El Gallo Pitagórico", 2013, p. 160.

¹⁶ "El Señor H. Iriarte. Artista Litógrafo", *El Entreacto*, 17 de septiembre de 1903, pp. 2-3.

¹⁷ Bonilla, "El Gallo Pitagórico", 2013, p. 159.

¹⁸ Museo Nacional de Arte, 2021.

Blanco siguió trabajando para él, de ahí que junto con Hesiquio Iriarte y Joaquín Heredia se hicieran cargo de la ilustración de *El gallo pitagórico*, obra que salió de la Imprenta de Cumplido en 1845. Después de este trabajo, se separó de Decaen para integrarse al equipo de la *Revista Científica y Literaria*, en donde realizó varias obras en conjunto con Hesiquio Iriarte, Joaquín Heredia e Hipólito Salazar, y en 1846 ya estuvo en condiciones de establecer su propio taller litográfico; a partir de este momento fue el encargado de imprimir las imágenes del segundo tomo de la *Revista Científica y Literaria* ya mencionada (véase imagen 4).

Uno de los trabajos que realizó Blanco en conjunto con los dibujantes ya citados –y vale la pena comentar– es el *Curioso alfabeto dedicado al público mejicano*. Se trata de un abecedario completamente ilustrado, y su singularidad estriba en que las imágenes mediante las cuales se identifican las letras aluden a distintos tipos u oficios mexicanos, dibujadas por Joaquín Heredia. A pesar de que Blanco ya contaba con un taller, se imprimió en el de Salazar, por lo que Blanco fungió como editor de la obra. En este sentido, se advierten los intentos de estos artífices por producir y editar ellos mismos sus obras como una manera de independizarse de los impresores, y no estar sujetos a sus requerimientos en busca de una mayor presencia dentro del ámbito editorial.

En 1848 ya había trasladado su taller a la calle de Plateros núm. 15, en donde realizó las ilustraciones para el libro colectivo *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos*, las cuales consistieron en dar a conocer la efigie de los principales militares que participaron en la lucha, tanto mexicanos como estadounidenses, así como los planos topográficos de los lugares en donde se llevaron a cabo los enfrentamientos más importantes. En esta obra, tanto los redactores como el ilustrador tuvieron el acierto de no reproducir imágenes de la lucha de los ejércitos combatientes, pues a menos de un año de concluida la guerra, cuyo resultado fue la pérdida de casi la mitad del territorio nacional, las heridas aún se encontraban a flor de piel.

En los años siguientes, el taller litográfico de Plácido Blanco se hizo cargo de la ilustración de diversas obras editadas por el librero Mariano Galván Rivera, como la *Historia universal antigua y moderna* del conde de Segur, así como obras de gran tiraje, como eran los calendarios de Galván. Años más tarde, en 1851, Plácido Blanco fue invitado por Mariano Riva Palacio, gobernador del Estado de México, para fundar el primer



Imagen 4. *Revista Mexicana*, México, Imprenta de Lara, 1846.
Hemeroteca Nacional de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México.

taller litográfico de la entidad, dependiente del Instituto Literario de Toluca. A partir de este momento se convirtió en maestro de litografía y realizó algunos trabajos con sus alumnos.¹⁹ De ahí en adelante le perdimos la pista, pero se supone que el resto de sus días los terminó en la ciudad de Toluca.

TALLERES DE CARÁCTER EMPRESARIAL

Otros dos establecimientos que forman parte de esta primera generación son el de Jesús Rivera y Fierro y el de Manuel Murguía. Ambos comparten la singularidad de que se distinguieron por ser impresores de partituras preferentemente. Asimismo, coinciden en que de ninguno de los dos tenemos noticia hasta el momento en que hayan desempeñado el oficio de litógrafo o hayan tenido una formación como tal, pero sí advirtieron el éxito de las publicaciones musicales, en especial las partituras, las cuales se llevaban a cabo por completo mediante la técnica litográfica, por lo que establecieron talleres especializados en esta técnica de estampación para satisfacer las necesidades de un amplio sector de la población que requería este tipo de impresos. Para tal efecto contrataron el trabajo de diversos litógrafos y dibujantes-litógrafos de los cuales existe poca información.

Jesús Rivera y Fierro, músico duranguense, inició sus actividades como impresor litográfico en 1844, y a partir de 1851 se centró en la producción de partituras, género de impresos que le significaron un amplio reconocimiento dentro del ámbito musical mexicano.²⁰ De anunciarse en un principio como Litografía en la calle de Tacuba para 1856, la empresa ya era conocida como J. Rivera e Hijo, convirtiéndose en una de las imprentas musicales de mayor renombre. De sus prensas salió una cantidad considerable de partituras que circularon por gran parte del territorio nacional, las cuales en la mayoría de los casos contaban con portadas ilustradas, con lo que su producción se identificaba con la sensibilidad romántica que permeaba el medio cultural mexicano.

¹⁹ Bonilla, "El Gallo Pitagórico", 2013, p. 492.

²⁰ Aguilar, "Jesús Rivera", 2014.

Además de la publicación de partituras sueltas, de igual forma fue el encargado de la impresión de las que se incluían en las revistas musicales, en especial de *El ramo de flores* (1862-1863), de la cual también fue editor; *La zarzuela* (1875) y el *Bouquet de melodías* (1876), publicaciones semanales que ampliaban las ofertas editoriales de la época. Su visión empresarial lo llevó a ubicar un repertorio de música frente al Teatro Principal, en la calle del Coliseo Viejo, con lo que junto con su imprenta buscaba ampliar su clientela. Se trataba de un establecimiento en el que además de vender partituras impresas en su taller, igualmente se ofrecían partituras importadas, revistas musicales y libros especializados en técnicas de ejecución –pianística, vocal o guitarrística–, libretos de ópera, e inclusive instrumentos musicales, al igual que en el resto de los negocios de este ramo. En pocas palabras, todo lo relacionado con los intereses de quienes asistían a las funciones del Teatro Principal.

Entre sus colecciones de partituras más representativas destaca *Recuerdos de México*, del alemán Luis Hahn vecindado en nuestro país a partir de 1857,²¹ la cual se publicó en 1861.²² Se trata de una colección de 16 piezas de salón entre las que se encuentran polcas, valeses, mazurcas, danzas y chotices, tan de moda en ese entonces. La singularidad de esta colección estriba en que, de acuerdo con los títulos de las composiciones, que aluden a paseos o edificios emblemáticos de la Ciudad de México y zonas aledañas, las portadas realizadas por M. C. Rivera, posiblemente su hijo,²³ reproducen varias vistas de la capital de la república mexicana en cromolitografía. En este sentido, la publicación de Jesús Rivera e Hijo se convierte en uno de los precursores en emplear esta nueva técnica de ilustración, junto con Ignacio Cumplido, quien en 1847 ya la había empleado en portadas de algunas publicaciones, y José Decaen, quien en 1863 reeditó su álbum de *México y sus alrededores*, a varias tintas. De esta manera, paulatinamente se avanzaba en el desarrollo de las técnicas de reproducción mecánica de la imagen para ponerse a la altura de lo que se editaba en el extranjero (véase imagen 5).

²¹ Aguilar, “Una extraña casualidad”, 2014, p. 14.

²² “Recuerdos de México”, *La Unidad Católica*, 10 de agosto de 1861, p. 3.

²³ Aguilar, “Jesús Rivera”, 2014, pp. 77-79.

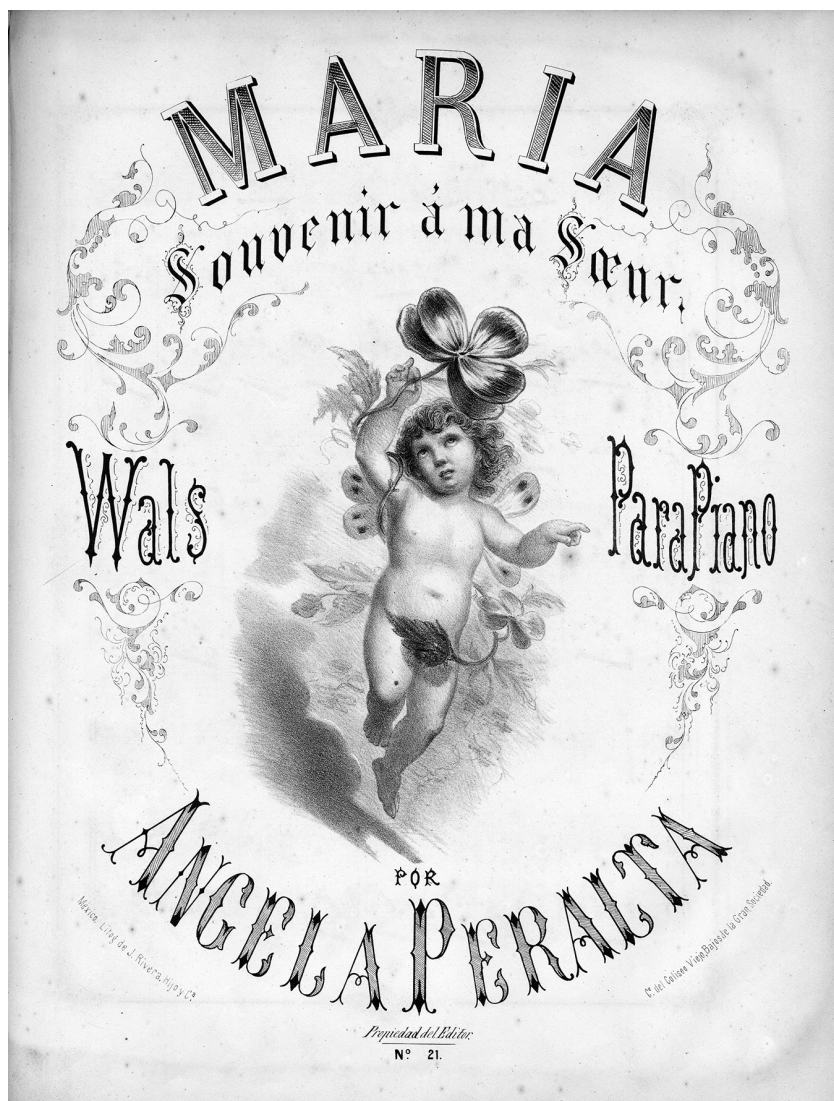


Imagen 5. *María, Souvenir à ma soeur*, México, J. Rivera e Hijo y Ca., 1875. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Otra colección salida del taller de Rivera e Hijo digna de citar es el *Álbum de Ángela Peralta*, formado por 19 composiciones para piano de la famosa cantante mexicana de ópera, publicado en 1875. En este caso, el impresor sólo se redujo a imprimir el material, ya que el editor de la obra fue Juan Montiel y Duarte, administrador de la compañía operística de la soprano. El trabajo de impresión e ilustración de las portadas, si bien no fue tan elaborado como el del álbum de Luis Hahn, ya que sólo se utilizaron dos tintas: negro y sepia, no por ello dejó de evidenciar la calidad de dibujantes e impresores con los que contaba el taller de Rivera. A finales de la década de los años sesenta, la presencia de los impresores e importadores de partituras e instrumentos musicales, como H. Nagel, así como A. Wagner y Levien, obligó a Jesús Rivera a que diversificara su producción a otros géneros editoriales, ya que los alemanes monopolizaron el comercio y la oferta musical del momento, aunque no dejó de imprimir partituras.

El otro establecimiento que tuvo una marcada orientación musical fue el de Manuel Murguía, de quien pese a que no tenemos constancia de que haya sido litógrafo de oficio, contaba con una imprenta litográfica en la que colaboraron varios dibujantes-litógrafos e impresores de los ya mencionados, como veremos más adelante. Entre 1845 y 1860 fue el impresor-editor y comercializador de partituras más productivo de la Ciudad de México, lo que representó una gran competencia para Jesús Rivera.

Desde 1846 ya se anunciaba como Imprenta Litográfica. De sus prensas salieron infinidad de publicaciones ilustradas, para las cuales contaba con expertos artífices. Algunos de ellos, como Hesiquio Iriarte, antes de establecerse de manera independiente, colaboró en varias de las obras publicadas por Murguía. Como ejemplo, podemos citar la composición musical *Un recuerdo*, en cuya portada Iriarte litografió un dibujo de Pelegrín Clavé, maestro de pintura de la Academia de San Carlos.²⁴ Al igual que Jesús Rivera, su interés por la música lo llevó a imprimir publicaciones especializadas como *El repertorio*, que circuló de 1851 hasta 1857.²⁵

²⁴ “Un recuerdo de Antonia Aduna”, *El Monitor Republicano*, 18 de junio de 1849, p. 4.

²⁵ Moreno Gamboa, *Una cultura en movimiento*, 2009, p. 60.

Como editor de obras ilustradas salidas de su imprenta destaca *Los mexicanos pintados por sí mismos* publicada en 1854, en la que igualmente participó Iriarte junto con Andrés Campillo, encargados de ilustrar gráficamente los artículos que la conforman. Se trata de una obra colectiva en la que tanto autores literarios como gráficos, emulando las colecciones extranjeras, reseñaban las actividades, tipos y costumbres de México a mediados del siglo, con lo que Murguía se insertaba en el ámbito editorial nacional de manera activa con la impresión y edición de obras emblemáticas (véase imagen 6).

Su actividad no se redujo a la impresión de partituras musicales o libros ilustrados, de igual manera, a partir de 1849, incursionó en la publicación de calendarios, que fue uno de sus trabajos más sobresalientes por su continuidad. Además de imprimir su propio calendario, también destaca que en su taller se imprimieron el de Abraham López,²⁶ así como el de Mariano Galván, uno de los más longevos que actualmente se sigue editando.

La calidad de su trabajo fue reconocida en las guías de forasteros de la época. En 1852 Almonte señalaba que era uno de los tres mejores establecimientos de litografía en México, junto al de Decaen y de Salazar, “el señor Murguía se ocupa de preferencia de impresiones musicales que ejecuta con limpieza y perfección, y ha sido al mismo tiempo el editor de muchas colecciones de aquel arte encantador”,²⁷ apreciación que repite Marcos Arróniz seis años más tarde.²⁸ A su muerte, ocurrida en 1860, su viuda y, posteriormente sus hijos continuaron con la empresa, convirtiéndose en una de las de mayor trayectoria, principalmente en el ramo de librería y editora de calendarios.

ARTÍFICES BAJO LA FÉRULA DE OTROS TALLERES

Pero no todos aquellos dibujantes-litógrafos, que a partir de la década de los años treinta aprendieron un nuevo oficio, establecieron talleres. Algunos, ya fuera por decisión propia o por carecer de los medios necesarios, continuaron trabajando en las imprentas litográficas ya establecidas. En-

²⁶ “Calendario de Abraham López para 1852”, *El Monitor Republicano*, 30 de julio de 1851, p. 4.

²⁷ Almonte, *Guía de forasteros*, 1852, p. 457.

²⁸ Arróniz, *Manual del viajero*, 1858, p. 41.



Imagen 6. *Los mexicanos pintados por sí mismos*, México, M. Murguía, 1854. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar, Instituto Mora.

tre ellos existen algunos que se destacan por la excelente calidad de su trabajo, que a lo largo de su vida fueron los encargados de llevar a cabo las ilustraciones de publicaciones emblemáticas. Tal es el caso de Casimiro Castro, quien desde sus inicios en 1849 trabajó con Decaen hasta 1866, y posteriormente con su sucesor Víctor Debray. De ahí que varias de las publicaciones en las que participó estén íntimamente ligadas a la actividad editorial mexicana de mediados del siglo XIX.

Castro fue el encargado de la ilustración de los frontispicios de las revistas literarias publicadas por Ignacio Cumplido, así como de las estampas que la conformaban, entre las que destaca *La Ilustración Mexicana*. De igual manera, llevó a cabo la mayor parte de las láminas de *México y sus alrededores*, editado por Decaen en 1855-1856, así como las versiones posteriores del mismo, en las que además de emplear la cromolitografía realizó diversas adecuaciones a los dibujos originales, con la finalidad de ofrecer a los receptores los cambios y modernizaciones de la capital de la república mexicana. Este álbum constituye, junto con *Los mexicanos pintados por sí mismos*, mencionada anteriormente, una de las publicaciones ilustradas más emblemáticas en la que la imagen es el principal vehículo de comunicación (véase imagen 7).

Otros litógrafos de quienes tenemos escasa información, hasta ahora menos estudiados y que requieren investigaciones más profundas, establecieron modestos talleres de corta duración, o bien se integraron a los ya establecidos para colaborar en la producción de publicaciones ilustradas, las cuales cada vez demandaban con mayor apremio la realización de estampas litográficas que acompañarían sus obras tipográficas. Algunos de ellos los encontramos participando en distintos talleres a la vez, pero aún falta mucho por investigar para poder ubicarlos dentro del desarrollo editorial de mediados de siglo.

Cabe señalar que la actividad desempeñada por estos operarios era considerada de carácter artesanal, por lo que en la mayoría de los casos no firmaban sus trabajos. Si a esto le añadimos la falta de archivos de las imprentas y talleres litográficos, el rescate de la identidad de aquellos que participaron en ellos se convierte en un trabajo arduo, en el que poco a poco se ha ido incursionando. Lo que sí es un hecho es que para mediados del siglo XIX la inclusión de imágenes ya se había convertido en una constante en el trabajo editorial, ejemplo de ello es la abundancia de textos ilustrados publicados a partir de la década de los años cuarenta.



Imagen 7. *La Ilustración Mexicana*, México, Cumplido, 1854, tomo iv. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar, Instituto Mora.

IMÁGENES PARA TODOS LOS GUSTOS

En un lapso de diez años, a partir del establecimiento del primer taller litográfico en el país en 1835, proliferaron diversos talleres dirigidos por mexicanos, cuyo objetivo fue satisfacer la demanda de impresos ilustrados del momento. Además de los señalados en esta presentación, hubo varios más de los cuales tenemos poca información, o de plano aún no han sido identificados, por lo que están esperando a un investigador que los rescate.

En estas primeras casas, se imprimió todo aquello que fuera susceptible de ser acompañado por imágenes, como periódicos, revistas, libros científicos o históricos, álbumes, partituras, figurines, calendarios, recetarios de cocina, manuales, abecedarios, devocionarios, cuentos infantiles, programas de teatro o de toros, hojas sueltas, y un sinnúmero de obras que formaron parte importante de la oferta editorial del siglo XIX.

De aquellas impresiones a una sola tinta, características de mediados de siglo, se había pasado a las impresiones a color, gracias a la utilización de la cromolitografía. Dicha técnica no sólo evidenciaba los logros obtenidos a nivel gráfico y editorial, sino que al mismo tiempo brindaba la posibilidad de producir obras al nivel de las que se hacían en el extranjero. De ahí que a partir de los años setenta se integrarían a dicha actividad nuevos artífices pertenecientes a la segunda generación dando como resultado una prolífica actividad editorial.

Ya fueran introductores de una nueva técnica de estampación, aprendices de esta, o empresarios relacionados con el ramo de la litografía, los productores de las publicaciones ilustradas en México durante la primera mitad del siglo XIX desempeñaron un papel significativo dentro del mundo de los impresos. Hicieron posible que nuestro país se integrara a las nuevas corrientes editoriales, a la vez que favorecieron la aparición de nuevos oficios, nuevas relaciones de trabajo, además de introducir a los receptores a una manera distinta de acercarse a los textos en cuanto a que estos aprendieron a leer imágenes.

FUENTES CONSULTADAS

Acervos

Museo Nacional de Arte, en <<http://munal.emuseum.com/objects/3200/retrato-de-dama?ctx=208addf8-1320-4243-ae7c-b83c233beff8&odx=0>>. [Consulta: 27 de septiembre de 2021.]

Archivo General de Notarías, México.

Disolución de sociedad, 1477 (242, 13 de marzo de 1840).

Hemerografía

El Entreacto, México, 1903.

El Monitor Republicano, México, 1849 y 1851.

El Siglo Diez y Nueve, México, 1842 y 1855.

La Unidad Católica, México, 1861.

Bibliografía

Acevedo, Esther, *Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en La Orquesta*, México, INAH/CONACULTA, 1994.

Aguilar Ochoa, Arturo, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 29, 2007, pp. 65-100.

Aguilar Ruz, Luisa del Rosario, “Jesús Rivera y Fierro. Un impresor musical en la ciudad de México, 1842-1877” en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Los papeles para Euterpe. La música en la Ciudad de México desde la historia cultural*, México, Instituto Mora, 2014, pp. 62-99.

Aguilar Ruz, Luisa del Rosario, “Una extraña casualidad: Luis Hahn en México” en Rafael Tovar y de Teresa (comp.), *Luis Hahn. Recuerdos de México*, México, CONACULTA, 2014, pp. 13-20.

Almonte, Juan Nepomuceno, *Guía de forasteros y repertorio de conocimientos útiles*, México, Imprenta de Cumplido, 1852.

Arróniz, Marcos, *Manual del viajero en México. Compendio de la historia de la ciudad de México*, París, Lib. de Rosa y Bouret, 1858.

- Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 17-59.
- Bonilla Reyna, Helia Emma, “El Gallo Pitagórico: estampa, imprenta y política en torno a Santa Anna (1842-1845)”, tesis doctoral, México, UNAM, 2013.
- Bonilla, Helia, “Las indagatorias en torno a una caricatura denunciada en 1829”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 28, 2006, pp. 213-238.
- Buchanan-Brown, John, *Early victorian illustrated books. Britain, France and Germany 1820-1860*, Londres, The British Library and Oak Knoll Press, 2005.
- Esparza Liberal, Ma. José, “Abraham López, un calendarista singular”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 26, 2004, pp. 5-52.
- García Icazbalceta, Joaquín, “Tipografía mexicana” en *Diccionario universal de historia y geografía*, México, Andrade y Escalante, 1854, t. v, pp. 961-977.
- Márquez Pérez, Marcos Enrique, *Hipólito Salazar, patriarca de la litografía mexicana*, México, Museo Nacional de la Estampa, 1989.
- Moreno Gamboa, Olivia, *Una cultura en movimiento. La prensa musical de la Ciudad de México (1860-1910)*, México, INAH/UNAM, 2009.
- Pérez Salas, Ma. Esther, “Nuevos tiempos, nuevas técnicas: litógrafos franceses en México (1827-1850)” en Lise Andries y Laura Suárez de la Torre (coords.), *Impresiones de México y de Francia*, México, Instituto Mora, 2009, pp. 219-254.
- Pérez Salas, Ma. Esther, “La Revista Científica y Literaria”, *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, vol. 18, núm. 36, julio-diciembre, 2010, pp. 394-415.

ORDENAR LAS PÁGINAS:
LEGISLACIÓN, SECCIONES Y SUPLEMENTOS

REGULACIÓN DE LA PROPIEDAD LITERARIA Y LIBERTAD DE IMPRENTA EN MÉXICO, SIGLO XIX

Laurence Coudart

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México

Desde sus orígenes, la regulación de los derechos de autor está íntimamente relacionada con el desarrollo de la producción editorial y del comercio interior y exterior. La propiedad literaria es, de hecho, indisociable de la dimensión económica, pues el impreso no es solamente señal cultural, sino también mercancía. Asimismo, corre pareja con la libertad de expresión y de la imprenta. La normatividad legal precursora en materia de derechos de autor –el conocido “Estatuto de la Reina Ana” (*Statute of Anne*) de 1710–, surge en Inglaterra, tierra del origen ideológico de la Ilustración, con el triunfo de la “Gloriosa Revolución” de 1688-1689 y la abolición en 1695 de la censura previa. Por su parte, España establece en 1763 su primera reglamentación (la cual fue retocada varias veces en años posteriores), pero lo hace bajo el dominio de la censura previa, civil y eclesiástica, así como de la censura inquisitorial. El único propósito oficial expresado en esta ley, que otorga al autor privilegio exclusivo para imprimir su obra, consiste en “fomentar y adelantar el comercio de los libros en estos Reinos, de cuya libertad resulta tanto beneficio y utilidad a las Ciencias y a las Artes”.¹ Esta justificación concuerda con el contexto de la Ilustración, en este caso, el de las reformas borbónicas que buscan reorganizar y desarrollar la producción y el mercado editorial ibérico, que entonces estaban socavados por la competencia europea, en particular por países más dinámicos que dominan el mercado internacional de la edición (legal e ilegal). No cabe duda, sin

¹ *Novísima recopilación*, 1805, t. IV, p. 136.

embargo, que la normativa de 1763 también intenta moderar el floreciente mercado clandestino y atraer a los autores españoles que editan sus obras fuera de la península.

La institución de la propiedad literaria en México durante el siglo XIX se caracteriza por secuencias legales semejantes. Votada por las Cortes de Cádiz el 10 de junio de 1813, en un contexto revolucionario, e implementada en Nueva España en 1814, la ley española que establece las “Reglas para conservar a los escritores la propiedad de sus obras” es el tercer decreto de un paquete de medidas aprobadas por las cortes el mismo día, y es parte de las adiciones a la ley de libertad de imprenta del 10 de noviembre de 1810. En cuanto a la primera ley propiamente mexicana, se decreta el 3 de diciembre de 1846, es decir, dos semanas después del decreto de 14 de noviembre de 1846 que instituye un nuevo reglamento de la libertad de imprenta. Finalmente, el reglamento de 1870 se expide en un contexto de neutralización sutil de la ley de imprenta más liberal del siglo. Ahora bien, cabe establecer dos advertencias, en forma de axiomas que, si bien pueden parecer obviedades, merecen énfasis. En primer lugar, estudiar lo que se publica en un espacio dado, no refleja todo lo que circula en dicho espacio. Es decir, la oferta de las publicaciones locales sólo es una parte del mercado editorial interior; de modo que la edición ajena es a la vez complemento y rival de la librería local. En segundo lugar, ninguna censura institucional o control legal de la imprenta puede prohibir de manera absoluta la publicación. En otras palabras, cualquier prohibición genera tráfico, falsificación y piratería en el fundamental pero mal conocido mercado clandestino, nacional e internacional.

En el presente ensayo no se hace realmente eco de las atinadas consideraciones históricas de Robert Darnton, quien evoca, para otros contextos, algunos aspectos de la edición y de la censura, y descarta todo enfoque normativo o esencialista de la censura, para interesarse en las prácticas, es decir, en los mecanismos de negociación entre autores y censores.² Sin embargo, en el caso mexicano, sigue siendo indispensable contextualizar lo propio, identificar y aclarar las distintas regulaciones y secuencias legales, así como algunas dinámicas entrelazadas entre la edición, la propiedad literaria y la libertad de imprenta. Conviene pues

² Darnton, *Censores trabajando*, 2014.

rectificar la historiografía sobre la legislación mexicana en torno a estas materias, todavía mal conocidas.³

DEL DESARROLLO EDITORIAL Y DE LA PIRATERÍA

En los inicios del siglo XIX mexicano, el “plagio” o la piratería editorial constituyen prácticas antiguas y ordinarias, sin embarazo ético y, a la vez condiciones *sine qua non*, necesidades. La pura copia o el “préstamo” encuentran sus antecedentes en el primitivo estatus colonial del país, es decir, en el control político y económico de la edición, que engendra un importante mercado editorial ilegal. Aunado a ello, en la producción legal, es muy común “extraer” o reimprimir en la colonia publicaciones procedentes de España o de la Europa occidental, sin establecer convenios específicos entre editores y autores. Si bien la edición novohispana experimenta un constante desarrollo, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XVIII, una multitud de materiales impresos provienen de Europa, en particular las “noticias” y los contenidos “literarios” o ilustrados. A finales del siglo, la reedición y la reimpresión de estos materiales conocen un nuevo impulso, en particular desde el reglamento español de libertad comercial de 1778 que amplía considerablemente las importaciones. Desde luego, en este contexto de expansión comercial y de explosión editorial europea, en el tráfico de impresos de contrabando, piratas o prohibidos, se observa la misma dinámica.

Ante la competencia comercial internacional, la librería novohispana, cuyo desarrollo se encuentra en una fase inicial a finales del siglo XVIII, es en buena medida difusora más que creadora de conocimientos “ilustrados”. Es notable en Nueva España el gradual crecimiento de la producción, pero su consumo es esencialmente interno, en un mercado escueto. En realidad, muchos impresos coloniales son opúsculos de corta extensión, es decir, folletos, volantes y otros pliegos sueltos, como es, por

³ La permanencia de algunas leyes coloniales en el México independiente y la peculiar inestabilidad política durante el siglo XIX mexicano generan un verdadero caos legal, jurídico y administrativo, y por consiguiente cierta confusión historiográfica. Investigar en materia de derechos de autor y de libertad de imprenta requiere consultar y cruzar una multitud de fuentes, no siempre exhaustivas ni fiables. En este sentido, cabe advertir que, si bien puede ser útil la consulta del periódico de legislación y jurisprudencia *El Foro* (publicado en México entre 1873 y 1898), sus artículos “históricos” presentan varias carencias y muchos errores.

ejemplo, la tradicional y popular de “literatura de cordel”, reproducida sin que aparezcan ni importen su procedencia o su autoría. Por su parte, la diminuta y muy efímera prensa periódica colonial, inaugurada tardíamente a inicios del siglo XVIII, conoce cierto dinamismo en el último tercio del siglo. Con la aparición entre 1768 y 1809 de una quincena de títulos periodísticos distintos y el surgimiento en 1805 del primer diario (cotidiano) novohispano, esta secuencia temporal es también sinónimo de un significativo crecimiento editorial, que deviene deflagración cuando estalla la crisis revolucionaria.⁴ De este modo, la producción impresa novohispana entre 1808 y 1821 representa la cuarta parte de todos los impresos publicados en Nueva España desde la introducción de la imprenta en el siglo XVI. Ahora bien, durante la secuencia 1808-1821, las dos terceras partes de las ediciones son opúsculos cuya extensión no rebasa 20 páginas, mientras que la inmensa mayoría del centenar de periódicos recién fundados son publicaciones efímeras. Por lo demás, cabe recalcar que en Nueva España la libertad de la imprenta, nuevo principio constitucional español decretado en 1812, tiene una vigencia de sólo dos meses en este año, antes de imponerse a partir de 1820, aunque sea de manera provisional. En otras palabras, aunque el desarrollo de la imprenta es indudable, presenta todavía antiguas y duraderas brechas.

A lo largo del siglo XIX, las autoridades políticas y los actores de la edición, impresores, escritores y periodistas, lamentan sin cesar las fragilidades y la estrechez del mercado editorial interior. La lista de las dificultades es larga: la vasta extensión del territorio, las escasas vías de comunicación, la carestía endémica del papel, los muy altos precios de la edición nacional, la economía en ciernes neutralizada, entre otros factores, por la permanente guerra civil que, además, interrumpe los circuitos comerciales, así como el hecho de que la población es en su inmensa mayoría rural, heterogénea, pobre y analfabeta, y, en consecuencia, el número de lectores es en extremo reducido. No faltan los obstáculos y desafíos en este periodo de difícil proceso de integración nacional, cuando se inventan a la vez el Estado nacional y la nación mexicana. En este proceso, los medios de comunicación son herramientas de transmisión imprescindibles, pero, si bien se observa una paulatina ampliación de la esfera pública impresa, el país se encuentra todavía en los orígenes de la

⁴ Coudart, “Los orígenes de la era mediática”, 2018.

era mediática.⁵ En realidad, se observa cierta inquietud por promover la edición mexicana –y a la vez fomentar una “literatura nacional”– a partir de las décadas de 1830-1840, cuando la prensa periódica se afirma en tanto que medio de comunicación primordial, entre todos estos sectores sumamente interrelacionados. Así es como, en estos años –mientras que existe una multitud de imprentas modestas–, un puñado de impresores capitalinos, animados por cierto espíritu empresarial, buscan hacerse editores y a la vez publican periódicos que se cuentan entre los más importantes y duraderos del siglo.⁶ Sin embargo, muchas ediciones de estas incipientes “casas editoriales” son aficionadas al material editorial extranjero, eventualmente adaptado para el “público” mexicano, y siguen siendo caras. De hecho, la sobrevivencia de estas empresas depende todavía de los pedidos gubernamentales. En todo caso, la escasa edición nacional no permite satisfacer las crecientes necesidades en lecturas de los sectores educativos, científicos, tecnológicos y económicos del país. Por otra parte, ciertamente la prensa periódica conoce un desarrollo inédito durante la primera etapa del México independiente, pero no es todavía un medio de comunicación popular. Estas carencias se reflejan en la constante política gubernamental para favorecer la importación de libros, pues, desde el primer arancel general de 1821 y durante todo el siglo XIX, los libros extranjeros permanecen libres de derechos aduaneros; obras que, por cierto, surten la reedición o reimpresión pirata nacional. De este modo, en el último tercio del siglo XIX, la piratería editorial es práctica imprescindible; tanto más cuanto que, en este periodo, se amplía la esfera pública de comunicación impresa y la prensa periódica se extiende de manera significativa a la sociedad civil.

LAS REGULACIONES DE LA PROPIEDAD LITERARIA: ILUSTRACIÓN Y LIBERALISMO ECONÓMICO

Tres normatividades legales sucesivas regulan los derechos de autor en el siglo XIX. Decretadas en 1813, 1846 y 1870 (con algunas modificaciones en 1884), estas normativas corresponden con las antes mencionadas

⁵ *Ibid.*

⁶ Suárez de la Torre *et al.*, *Constructores de un cambio*, 2003.

etapas significativas del desarrollo editorial y periodístico. Sus motivos oficiales evidencian clásicas permanencias ideológicas, como son el liberalismo económico y con ello el derecho de propiedad, así como la Ilustración, cuya difusión es consigna general del siglo. De hecho, esta dinámica “civilizadora” interviene –lo mencioné– en el largo y arduo proceso de construcción del Estado, de la nación y de una identidad común, que implican la edificación y la propagación de proyectos culturales nacionales; una dinámica entonces impulsada desde el centro dominante del poder político y propagada hacia la sociedad. La evolución general de la legislación evidencia estos aspectos, así como variaciones en sus objetivos, que van de la mano con la progresiva sofisticación de la normatividad.

La primera disposición legal, la poco conocida reglamentación española del 10 de junio de 1813, está vigente en Nueva España entre el 11 de febrero y el 17 de agosto de 1814, y en el México independiente entre el 22 de octubre de 1820 y el 3 de diciembre de 1846. Se establece, dice el decreto de las Cortes de Cádiz, “con el fin de proteger el derecho de propiedad que tienen todos los autores sobre sus escritos, y deseando que éstos no queden algún día sepultados en el olvido, en perjuicio de la ilustración y literatura nacional”.⁷ Esta normativa, imprecisa y muy escueta (sólo cuenta con cinco artículos), surge en México, primero durante el proceso de independencia y de su consumación en 1821; es decir, en un vórtice de papeles políticos, polémicos y combativos, que coexisten con la continua y profusa difusión de una Ilustración particularmente materialista. Casi lo mismo se puede decir de las dos primeras décadas del México independiente, que inauguran una larga y duradera secuencia de agudos enfrentamientos partidistas, generando a su vez una precaria y errática libertad de imprenta. En estas condiciones, la prensa periódica y la edición evolucionan en una suerte de selva confusa, política, jurídica y comercial: una contienda encarnizada en la que muchos escritores mexicanos (no todos), bien son auxiliares o subalternos, bien mantienen el anonimato. De modo que la reglamentación que favorece a los autores es poco respetada o diversamente interpretada, cuando no es ignorada. En todo caso, la Ilustración constituye todavía el principal criterio oficial para justificar el amparo de la propiedad literaria. Así lo

⁷ *Colección de los decretos*, 1820, p. 98.

asevera en 1824 la primera Constitución del país, al establecer en su artículo 50 que la primera facultad exclusiva del poder legislativo consiste en “promover la Ilustración”, es decir, en primera instancia, “asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras”,⁸ y, en segundo lugar, instituyendo colegios y establecimientos de enseñanza pública.

Decretada por el gobierno el 3 de diciembre de 1846 y vigente hasta el 28 de febrero de 1871,⁹ la segunda normativa, firmada por el ministro de Relaciones José María Lafragua, responde a la propuesta programática de la Constitución de 1824. Busca corregir las insuficiencias de la ley española y adaptar la legislación a las realidades y las necesidades mexicanas, que están definidas en función de estrategias establecidas por el poder ejecutivo. En 1840, consciente de las debilidades del espacio público mediático y de la edición propiamente nacional, el periódico oficial transcribe la ley española de 1813 y reafirma su vigencia en México, pero es para sostener que la propiedad literaria es “más digna de protección en nuestra república que en Europa, por lo muy costoso de las impresiones, lo difícil de su exportación y el cortísimo número de ejemplares que se consumen en la nación de las obras impresas en ella”.¹⁰ En este periodo de fundamental giro editorial y periodístico, los considerandos del decreto de 1846 advierten “los adelantos de la literatura y de las ciencias”, así como “las multiplicadas publicaciones de periódicos y otra clase de obras que hay en la República”. Sobre todo, afirman la necesaria intervención del Estado, es decir, su indispensable “protección” para asegurar la “propiedad intelectual” a “todos los que cultivan las artes, las ciencias y las bellas artes”, como es el caso “en todos los países civilizados”.¹¹ El informe de José María Lafragua, dirigido al Congreso,

⁸ Tena Ramírez, *Leyes fundamentales*, 2008, p. 174.

⁹ Esta ley estuvo vigente desde 1846 e inclusive durante el imperio de Maximiliano, como lo atestiguan múltiples documentos publicados en la prensa periódica: juzgados, solicitudes de propiedad literaria concedida por el Ministerio de Relaciones o Gobernación, o por la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública. Estos datos rectifican antiguas aseveraciones historiográficas según las cuales la ley sólo fue aplicada a partir de 1868, so pretexto de que no se localizaron archivos específicos anteriores a esta fecha. Reyes, “El fondo documental”, 1981-1982.

¹⁰ *Diario del Gobierno*, 30 de agosto de 1840. La ley de 1846 descansa en el proyecto establecido por una comisión nombrada por el gobierno en 1841, integrada, entre otros miembros, por José María Lafragua (también “autor” de la ley de imprenta de 1846), José Gómez de la Cortina y el impresor-editor Ignacio Cumplido.

¹¹ *Diario del Gobierno*, 5 de diciembre de 1846.

precisa aún más las inquietudes “progresistas”, económicas y políticas, del gobierno. Al aclarar los objetivos de la ley de propiedad literaria, el ministro apela al imperioso estímulo “para el progreso de la ilustración” y exalta el mérito individual así como el “mayor trabajo personal” de los autores, cuando “muchas veces los ricos propietarios no han tenido nada que hacer para adquirir los bienes que disfrutaban”. Asimismo, lamenta la debilidad en México del “espíritu de empresa, que tanto domina en el presente siglo”, así como la ausencia de mecanismos de emulación; carencias que se deben, resalta Lafragua, a la inestabilidad política y la falta de consolidación del Estado.¹²

El mérito y el trabajo individual de los autores que benefician al conjunto de la sociedad, junto con la libertad de empresa, se encuentran plasmados en el primer *Código Civil para el Distrito Federal y Territorio de la Baja California*, votado por el Congreso el 8 de diciembre de 1870. Formado de orden del Ministerio de Justicia y con base en los trabajos de una comisión nuevamente integrada por Lafragua, el fundacional Código Civil, ratificado el 13 de diciembre por el presidente Benito Juárez, reglamenta los derechos de autor y deroga la legislación anterior en esta materia. La nueva reglamentación –la más extensa y duradera del siglo– interviene cuando, durante el régimen de la república restaurada (1867-1876) y del porfiriato (1877-1910), la consolidación y la modernización administrativa del Estado devienen realidad. El Código Civil de 1870 está vigente entre el 1 de marzo de 1871 y el 1 de junio de 1884, fecha cuando entra en vigor un nuevo Código Civil (decretado el 31 de mayo de 1884). Respecto de los derechos de autor, este último sólo enmienda levemente la normativa de 1870 y es efectivo hasta 1928. En los dos reglamentos, la normativa es explícitamente reglamentaria del artículo 4 de la Constitución de 1857, que, en la sección dedicada a “los derechos del hombre”, establece: “Todo hombre es libre para abrazar la profesión, industria o trabajo que le acomode, siendo útil y honesto, y para aprovecharse de sus productos. Ni uno ni otro se le podrá impedir, sino por sentencia judicial cuando ataque los derechos de tercero, o por resolución gubernativa, dictada en los términos que marque la ley, cuando ofenda a la sociedad”.¹³

¹² Lafragua, *Memoria de la primera Secretaría*, 1847, pp. 124-125.

¹³ Tena Ramírez, *Leyes fundamentales*, 2008, p. 607.

De modo que el Código Civil –de 1870 y de 1884– regula los derechos de autor en el título VIII (“Del trabajo”) del libro II dedicado a los bienes y la propiedad; apartado que instaura reglas especiales para los “productos” no regidos por las leyes relativas a la propiedad común.¹⁴ En no menos de siete capítulos, la normativa erige una precisa nomenclatura de la propiedad literaria, dramática y artística, que señala, junto con una significativa sofisticación de los criterios, el dinamismo de la vida cultural. Asimismo, la reglamentación advierte que todos los frutos de la inteligencia humana, su sensibilidad y creatividad, se consideran materialidad apropiable y mercancía. Por ende, la evolución legal permite apreciar el camino recorrido y la peculiar ampliación del espacio público de comunicación en este periodo.

En los inicios del siglo XIX, los lacónicos cinco artículos de la ley española de 1813 contemplan exclusivamente las obras impresas, inclusive los “papeles periódicos”, y remiten a imprecisas leyes vigentes sobre usurpación de la propiedad ajena así como a borrosos procedimientos; y ello, sin mencionar a los editores. Más extenso, pero todavía limitado a 17 artículos, el reglamento de 1846 precisa los trámites que se deben de realizar en el Ministerio de Instrucción Pública, y considera, además de los impresos ya mencionados, las obras dramáticas y las publicaciones del gobierno. La normativa también concede derechos a los pintores, músicos, grabadores y escultores, sin olvidar las figuras del editor y del traductor “o anotador”. Las nutridas reglamentaciones de 1870 y 1884 (artículos 141 y 140, respectivamente) extienden el ámbito de aplicación a los arquitectos, litógrafos, fotógrafos y calígrafos, además de integrar los discursos, manuscritos, planos, mapas, dibujos y diseños “de cualquiera clase”. Todas las leyes otorgan a los autores la propiedad vitalicia de sus escritos, y, después de su muerte, a sus herederos, antes de pasar al dominio público. De modo que, en el compromiso entre lo privado y lo público, la legislación claramente favorece al individuo en detrimento de la colectividad. No obstante, la prensa periódica, en tanto que potente medio de comunicación, constituye un caso especial. Así, el periódico goza de la propiedad literaria sólo respecto de un número entero o de toda la colección. No se reconocen derechos de autor

¹⁴ Dublán y Lozano, *Legislación mexicana*, 1879, t. XI, pp. 283-291, y 1886, t. XV, pp. 397-406. En el Código Civil de 1928, el título VIII del libro II es por primera vez denominado “De los derechos de autor”, “bienes muebles” considerados de manera general.

para cada uno de sus artículos, con excepción, en el caso de la prensa “política”, de los artículos “literarios” (es decir, también “científicos” o artísticos); y ello, porque, en palabras del ministro Lafragua, “estando destinadas esas publicaciones a la instrucción de las clases menos acomodadas, es preciso facilitar su circulación”.¹⁵ Finalmente, cabe recalcar que los derechos se asignan exclusivamente a los autores “nacionales” y, desde 1846, a los extranjeros, siempre y cuando publiquen y residan en la república. Estas disposiciones autorizan entonces la reimpresión así como la traducción y edición en el país de obras publicadas en el extranjero, sin establecer convenios y sin que las ediciones mexicanas se consideren falsificaciones.

A nivel internacional, tal institucionalización de la piratería editorial responde a la necesidad de proteger y promover la edición nacional, cuyos altos precios no pueden competir con la barata edición extranjera; y ello cuando la librería internacional conoce un espectacular desarrollo e invade el mercado hispanófono con obras originales o traducidas. Asimismo, ante las carencias de la producción mexicana y en pro del progreso educativo, científico y tecnológico, la difusión de la abundante y modélica edición europea y estadounidense sigue siendo indispensable. De modo que, en un mercado a la vez global y nacional, triunfa el pragmatismo nacionalista que desmiente el “principio moral” de los derechos de autor. Es en este escenario que, en los años de 1870, se inaugura una larga controversia en torno a la eventual celebración de tratados internacionales regulando la propiedad literaria; tratados claramente rechazados en México por el gobierno y el sector editorial. Ante las constantes presiones de la prensa y las autoridades españolas, varios periódicos mexicanos se hacen eco de la oposición al proyecto español o de cualquiera otra nación. Citamos, por ejemplo, el diario *La Patria* que, entre otros argumentos, denuncia la ausencia de reciprocidad:

Es un hecho que una considerable parte de los libros que leemos nos vienen de España; es un hecho que multitud de obras que circulan por medio de la suscripción son españolas; es un hecho que nuestro teatro no se sostiene sino de obras escritas o traducidas en España [...]. En cambio, nuestras obras literarias y científicas se publican aquí y aquí se quedan.

¹⁵ Lafragua, *Memoria de la primera Secretaría*, 1847, p. 126.

No tenemos ejemplo de que ninguno de nuestros libros haya sido traducido en Francia, en Inglaterra o en Alemania, o que haya sido reimpresso en España.¹⁶

Sin embargo, después de muy arduas negociaciones, el gobierno mexicano se rinde y firma el tratado con España el 14 de agosto de 1895, convenio que pone fin a las ediciones piratas sólo en apariencia.¹⁷

LOS DERECHOS DE AUTOR AUXILIARES DEL CONTROL MEDIÁTICO

Las implicaciones de la propiedad literaria son multifacéticas. Más allá del derecho moral y de los aspectos económicos y comerciales, los desafíos son desde luego culturales y políticos. El fomento institucional de la librería mexicana, la “literatura nacional” y la Ilustración, es también un asunto de difusión en la sociedad –y en el inmenso espacio nacional– de nuevas consignas, ideológicas e identitarias, determinadas por el recién nacido Estado mexicano y las elites gobernantes. Ello significa impulsar la propagación de normas de creencias colectivas que permitan la edificación del lazo social y de un consenso nacional incierto, pero también de normas político-administrativas que confieran al Estado autoridad y legitimidad. Medio de comunicación social en continuo y espectacular ascenso, el impreso es, en consecuencia, particularmente vigilado por el gobierno. Se trata entonces de domesticar, o “civilizar” si se quiere, el ámbito salvaje de la edición y de la prensa periódica. De modo que la evolución y los mecanismos de la propiedad literaria van de la mano con las vicisitudes de la libertad de imprenta, principio liberal y nuevo derecho sagrado instaurado con la revolución de independencia. Cuando, en el último tercio del siglo XIX, el Código Civil regula la propiedad literaria, lo hace condicionando su atribución a la estricta observación de la ley de libertad de imprenta vigente. Este requisito, que suena a ad-

¹⁶ *La Patria*, 31 de mayo de 1877.

¹⁷ En 1902, el gobierno mexicano denuncia el tratado y negocia nuevamente otro convenio. En cuanto al Convenio Internacional de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, firmado inicialmente en 1886 (esencialmente entre potencias editoriales), no entrará en vigor en México sino hasta 1974.

vertencia, parece hacer eco de las peripecias de la legislación, fluctuante y confusa, y, por ello, no realmente digna de veneración en el sector editorial acostumbrado a evadir las reglas.

Durante el siglo XIX, la regulación de la libertad de imprenta se caracteriza por incesantes vaivenes legales, consecuencias de los agudos enfrentamientos políticos y de la inestabilidad institucional, es decir, de la peculiar fragilidad del Estado hasta el triunfo de la república liberal en 1867 y su consolidación durante el porfiriato. Sin tomar en cuenta la censura eclesiástica, identifiqué hasta la fecha cerca de 200 disposiciones reguladoras de la libertad de imprenta durante el siglo XIX, normativas en su inmensa mayoría emitidas por el gobierno. Son esencialmente medidas circunstanciales, extraordinarias y provisionales, que producen, suspenden, rectifican o precisan normas. Siete de estas (o nueve, si se toman en cuenta textos adicionales sustanciales) son reglamentos generales, que definen y reprimen los llamados “abusos de la libertad de imprenta”.¹⁸ En otras palabras, durante largas décadas, la libertad de imprenta se articula en términos de autoritarismo, de prohibiciones y restricciones. Cuando se consolida la república liberal, después de medio siglo de producción *ad nauseam* de textos regulatorios, el gobierno busca controlar la imprenta sin cambiar la ley vigente más liberal del siglo, instaurada en 1868. De hecho, después de esta fecha, no se emitirá una nueva ley general sino hasta 1917. Ahora bien, desde sus orígenes, la ley de libertad de imprenta instituye un fuero jurídico específico; fuero que finalmente se encuentra neutralizado por otras vías legales. Es así como la ley de 1868 no se deroga pero queda desvirtuada por el primer Código Penal mexicano de 1871 (vigente a partir de 1872),¹⁹ la reforma en 1883 del artículo séptimo de la Constitución federal, que suprime el jurado de imprenta y hace depender ciertos delitos de imprenta de la legislación penal, es decir, del fuero común, sin hablar de estrategias extralegales.²⁰ De manera cierta, para regular y a la vez vigilar la producción mediática, el recurso administrativo, mediante procedimientos burocráticos, es eficaz y menos contraproducente que la prohibición o la represión directa de los discurs-

¹⁸ Coudart, “La libertad de imprenta”, 2019.

¹⁹ Este es el *Código Penal para el Distrito Federal y Territorio de la Baja California sobre delitos del fuero común, y para toda la República sobre delitos contra la Federación*.

²⁰ Gantús, “Amada, perseguida y ¿sometida?”, 2019.

sos, generando protestas, conflictos y martirologio. En este ámbito, la regulación de la propiedad literaria ofrece un creciente arsenal idóneo.

Sin pormenorizar acerca de la abundante legislación decimonónica en materia de libertad de imprenta, basta con mencionar algunos de sus aspectos recurrentes, es decir, reglas constantemente reafirmadas y esenciales para el gobierno; lo que de paso señala cuánto no son respetadas. Constituyen así temas omnipresentes la obligación para los impresores de identificarse en cada uno de sus productos, y sobre todo la cuestión de su responsabilidad y su “complicidad” con los autores en los delitos de prensa. En este último caso, los arrestos y cierres de talleres suelen considerarse arbitrarios y generan famosas polémicas. Sobre todo, resultan contraproducentes, pues obstaculizan el progreso de la industria tipográfica, que precisamente el gobierno desea estimular. Asimismo, la remisión obligatoria de ejemplares de cada impreso (libro, opúsculo y periódico) –a distintas autoridades políticas, locales o nacionales, a ministerios o al archivo del Congreso–, es una disposición que permite vigilar y eventualmente reprimir a los impresores; impresores igualmente solicitados en los múltiples decretos fundadores de la Biblioteca Nacional, que intentan establecer con mucha dificultad el depósito legal. Citamos también la instauración de la figura del “editor-responsable”, que busca contener los artículos periodísticos anónimos al perseguir a un individuo claramente identificado y a la vez generar autocensura. Claramente, las autoridades están obsesionadas por las publicaciones anónimas, práctica común para evadir la represión política. Si no forzosamente logra establecer un control absoluto, la regulación de la propiedad literaria auxilia a la limitación de la libertad de imprenta. En primer lugar, mediante el registro de las publicaciones que se debe realizar en el Ministerio de Instrucción Pública, junto con el depósito de ejemplares y la posibilidad de publicar obras anónimas o seudónimas, siempre y cuando el autor transmita su identidad a la autoridad.²¹ Por lo demás, contempla la edición de manera integral, al definir los derechos y las funciones del traductor, del anotador y, sobre todo, del editor, a la vez que de cierta manera diseña la organización de

²¹ Las solicitudes y los registros de propiedad literaria, publicados en el *Diario Oficial* (mensualmente en 1870 y cada tres meses a partir de 1884), se encuentran plasmados en los numerosos volúmenes de la *Recopilación de leyes, decretos y providencias de los poderes legislativo y ejecutivo de la Unión*, editada por el gobierno a partir de 1870.

la actividad tipográfica y previene la resolución de eventuales conflictos. Estas acciones se manifiestan particularmente en los Códigos Civiles de 1870 y 1884, que impulsan de manera implícita la celebración de contratos entre editores y autores y, al contemplar el comercio de “obras falsificadas”, se refieren a la regulación de la librería.

Por ende, a modo de conclusión, bien vale recalcar que, con la institución de la propiedad literaria, el Estado intenta retomar el control de la comunicación mediática. Ello se verifica en primera instancia en los archivos administrativos del Estado y las propias publicaciones del gobierno. Desde 1846, este último goza de los derechos exclusivos de autor para las leyes y decretos, que pasan al dominio público después de su publicación en el periódico oficial. De por sí, en 1856, cuando se establece por primera vez que las leyes, circulares y órdenes del gobierno comienzan a regir luego que se publiquen en el *Diario Oficial*, la providencia siente la necesidad de reiterar que ningún periódico puede insertarlas en sus columnas antes que el oficial. Están entonces en juego la primacía y la autoridad del Estado, que pretende prohibir –tardíamente– la publicación prematura o errónea de las leyes en la prensa periódica, la cual, al utilizar en abundancia este material, genera especulaciones y controversias, hasta poner en riesgo la gobernabilidad. En cuanto a la edición de colecciones de leyes y decretos, la regulación de la propiedad literaria precisa que no se puede realizar sin la aprobación del poder ejecutivo.²² Por otra parte, la legislación afirma la confidencialidad de los archivos de las oficinas federales, propiedad de “la nación” pero no accesible sin el consentimiento de las autoridades políticas. Estos duros monopolios, extendidos en 1870 a los gobiernos y los archivos de los estados, así como a las sentencias de los tribunales, plantea la delicada cuestión de la transparencia y acceso a la información pública. En todo caso, la reglamentación sólo refleja intenciones, estrategias e ilusiones gubernamentales. No rinde cuenta de las prácticas o las realidades del mercado editorial en plena expansión. Desde luego, a inicios del siglo XX, la piratería nacional e internacional tiene un brillante porvenir.

²² Las obras editadas por el gobierno cuentan con un monopolio de entre cinco años en 1846 a diez años en 1870.

FUENTES CONSULTADAS

- Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes Generales y Extraordinarias, desde 24 de febrero de 1813 hasta 14 de setiembre del mismo año*, Madrid, Imprenta Nacional, 1820.
- Coudart, Laurence, “Los orígenes de la era mediática: la prensa periódica” en Esther Martínez Luna (coord.), *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850): modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, México, UNAM, 2018, pp. 21-56.
- Coudart, Laurence, “La libertad de imprenta en los informes ministeriales: comunicación gubernativa, dinámicas legales y periodísticas (1821-1867)”, *Historia Mexicana*, vol. 69, núm. 1, julio-septiembre, 2019, México, pp. 205-255.
- Darnton, Robert, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Diario del Gobierno de la República Mejicana/Mexicana*, México, Imprenta del Águila, 1840 y 1846.
- Dublán, Manuel y José María Lozano, *Legislación mexicana o colección de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la república*, México, Imprenta del Comercio, 1876-1912.
- Gantús, Fausta, “Amagada, perseguida y csometida? Discurso satírico-visual y normativa legal sobre la libertad de imprenta. Ciudad de México, 1868-1883”, *Historia Mexicana*, vol. 69, núm. 1, julio-septiembre, 2019, México, pp. 257-310.
- La Patria*, México, Imprenta de Ireneo Paz, 1877.
- Lafragua, José María, *Memoria de la primera Secretaría de Estado y del Despacho de Relaciones Interiores y Exteriores de los Estados-Unidos Mexicanos*, México, Imprenta de Vicente García Torres, 1847.
- Novísima recopilación de las leyes de España*, t. IV, Madrid, s. i., 1805.
- Reyes, Aurelio de los, “El fondo documental de la propiedad intelectual”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, núms. 18-19, 1981-1982, pp. 41-65.
- Suárez de la Torre, Laura et al., *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003.
- Tena Ramírez, Felipe, *Leyes fundamentales de México, 1808-2005*, México, Porrúa, 2008.

BREVES RENGLONES ANTECEDEN LA LECTURA: BISAGRAS ENTRE LA EDICIÓN Y LAS NOVELAS POR ENTREGAS EN LA PRENSA DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX EN COLOMBIA

Carmen Elisa Acosta
Universidad Nacional de Colombia

DARLE UN RITMO A LA LECTURA

La historia nos ha presentado a lectoras y lectores, cómodamente dispuestos en el calor de sus hogares, imprentas, librerías, bibliotecas, cafés y alamedas, que dedican un buen tiempo a ingresar a mundos que le ofrecen las novelas. Italo Calvino, como varios autores, mostró a algunos de esos personajes lectores que se encontraron con la sorpresa frente al hallazgo del libro no buscado, o de la fragmentación y suspensión del relato. Qué frustración cuando se nos interrumpe la lectura de una novela, cuando, por ejemplo, por error de la encuadernación, edición, falla la presencia de un cuadernillo, o sin más el libro o su archivo, no pudieron estar de nuevo con nosotros; pero en oposición qué emoción genera la estimulante introducción de una obra o la inducción a su lectura por un pequeño guiño editorial.

Es probable que estas experiencias también las tuvieran los lectores del pasado que con ansias esperaban el ejemplar del periódico, para disponerse a la lectura de una novela. Le destinaban un tiempo que estaba determinado a cómo se iban dando las entregas, al tiempo particular que exigía cada texto para su lectura y a los hábitos particulares de cada lector. Eran quizá situaciones comunes, compartidas, al encontrarse con obras que se ponían a su disposición por entregas o capítulos en los suplementos y que intervenían de manera particular en el ritmo de la lectura.

La relación entre prensa y novela se constituyó en vehículo privilegiado por medio del cual la elite neogranadina transmitió una función social a la literatura de mediados del siglo XIX. Si bien se publicaron novelas independientes en forma de libro, la gran mayoría de ellas se dio primero por entregas en los folletines o en otras secciones de los periódicos, por ejemplo, la de variedades o como entregas en cuadernillos sucesivos. Su publicación estuvo mediada por los editores del periódico o de la imprenta en una consciente y a veces explícita preocupación por el lector y los efectos de la lectura. Esta función social fue establecida por ellos a partir de sus propios intereses y desde los propósitos del escritor, la realidad textual y la actividad de lectura.

A la vez, varios artículos al interior de los periódicos presentan su propuesta sobre la novela como género, carácter y participación social. En concordancia con estos, que tienen una estructura más amplia, se publican unos pequeños textos en apariencia informativos –o poco significativos, a veces de un par de renglones– que determinan el ritmo de la publicación de las novelas. Son palabras de los editores (buena parte de ellos autores) que sirven de marco al inicio de las novelas por entregas, para presentarlas, motivando su lectura, justificando su continuación o suspensión. No sobra aclarar que en algunas ocasiones estos textos también se publicaron al finalizar la novela para anunciar la próxima publicación. Sobre estos textos me referiré a continuación para exponer una de las múltiples estrategias en las que, en la prensa del siglo XIX, se sobreponen y tensionan las intenciones de los editores, la intervención del canon sobre las obras y la construcción de expectativas en los lectores.

PUBLICAR COMO UNA AVENTURA

Si se suprimieran los periódicos el *spleen* se apoderaría de todos, la sociedad moderna se moriría de tedio.¹

La prensa sirvió como espacio de fusión e intercambio entre lo público y lo privado. Allí, la novela, puso en juego los horizontes del lector, en

¹ “Los periódicos y su influencia en la sociedad”, *Los Amigos del Pueblo*, 15 de julio de 1846, p. 3.

medio de una serie de tradiciones y convenciones colectivas. De esta manera legitimó tipos de escritura, participó en las diversas formas de producción, promoción y difusión de las obras, y estas últimas se hicieron compañía obligada de las mujeres y los jóvenes, de los políticos y los educadores. La lectura de literatura hizo parte de la vida cotidiana de aquellos grupos que con el privilegio de participar de la cultura escrita, regularmente pertenecían al ámbito de las ciudades y de los centros de poder donde se definían las acciones políticas y administrativas. No era homogénea su práctica lectora porque aquellos como las mujeres, los artesanos y los niños, fueron ingresando paulatinamente a dicha actividad en el transcurso del siglo y es probable que algunos pequeños grupos de campesinos, indígenas y afros lo hicieron sin que por el momento se hayan encontrado muchas de sus expresiones.

En la prensa se presentaron los límites de lo permitido y lo no permitido en los ámbitos social y político, reitero regulado mayoritariamente desde el ámbito urbano. En ella se pueden observar expuestas las contradicciones de la sociedad y la manera como intentaba solucionarlas a través de su señalamiento por medio de la palabra escrita, en un diálogo permanente entre lo que debía o no debía considerarse apropiado en el ámbito de la construcción de dicha sociedad. A partir de la década de los cuarenta se fortalecieron las publicaciones con el ingreso de variedad de novelas extranjeras con las que se alimentaba la polémica nacional en diálogo con las propias. De esta manera la prensa participó de la construcción de las formas de opinión, por medio de las cuales se consolidaban las tensiones políticas y religiosas del denominado siglo del progreso.

La relación simultánea entre autores y lectores en el proceso de producción, difusión, distribución y consumo de los periódicos se convierte fundamental en la práctica social. Escritores y lectores compartirán los mismos espacios, generando redes, frecuentemente cerradas, en las que unos escritores hacían lectores a otros escritores en los que como en una cadena infinita se promovían intereses compartidos. Lectores-escritores-editores y escritores-lectores-editores se encargaban así de alimentar páginas enteras de publicaciones en las que muchas veces la reiteración era tan sólo una forma de afianzar principios y costumbres.

Con la publicación de novelas se buscó entretener al poner el mundo del lector en igualdad de condiciones con el mundo del texto, una de las funciones privilegiadas de la novela frente a otros textos.

Permitían al lector desplazarse a vidas posibles –no ajenas– en las que encontraban descritas sus casas, sus calles, sus regiones habitadas por hombres y mujeres que asemejaban y reconocían por sus semejanzas; o a territorios lejanos, que se hacían familiares, por la palabra, que habían escuchado o leído en las voces de narradores y viajeros; eran relatos en los que las tensiones morales y políticas eran solucionadas, dentro de esos espacios donde el lector se sentía familiar o compartía sus expectativas sobre mundos muchas veces fuera de su alcance, idealizados como los de Oriente y más cercanos como la anhelada Europa en donde eran privilegiados París y Londres. Liberales y conservadores, curas y monjas, estaban presentes en las obras, pero a la vez, mujeres y hombres, buenos y malos, nacionales y extranjeros, ricos y pobres, familias, campesinos y habitantes de las ciudades, médicos, abogados y científicos, todos ellos vivían sus historias de la mano del autor y del narrador, y así los lectores en su intimidad lograban integrar las historias a su diario vivir.

Y justamente en la vida, en su cotidianidad estaba presente el hábito de la lectura que había sido inducido por la prensa, en diarios y semanarios. Los lectores esperaban las publicaciones, pero sin duda alguna los editores eran los responsables de lo que estos recibían. Sobre sus hombros estaba la exigencia de la selección de las obras y a la vez eran los encargados de marcar el ritmo de la lectura.

DISYUNTIVAS DEL EDITOR, CAMINOS PARA EL LECTOR

Y esto se halla en la obra que sigue...²

Los editores en Colombia a mediados del siglo XIX estaban, como lo señala Alejandro García para el caso mexicano,³ expuestos a múltiples tribulaciones que iban desde la situación adversa que les generaba la tensión sobre la libertad de imprenta, las frecuentes dificultades económicas, las diversas actividades en las cuales se desempeñaban simultáneamente a la edición al ser políticos, poetas, maestros, comerciantes e

² “Espirita. Una novela fantástica”, *El Amolador*, núm. 85, 9 de septiembre de 1880.

³ García, “Las tribulaciones de un editor”, 2001, pp. 79-96.

impresores y las respuestas disímiles a las que estaban expuestos por el carácter de su oficio.

Publicar siempre ha comportado un riesgo frente a la opinión que pueden despertar las decisiones editoriales. Ellas ponen en tensión la manera como unos y otros ven el mundo y en él la función que tiene la cultura escrita. Los espacios del folletín o las entregas en periódicos no fueron privativos de la novela, también en ellos se publicaron obras dramáticas, poemas extensos, ensayos y artículos, que posteriormente estuvieron destinados a su publicación en libros. En el siglo XIX la publicación de novelas, al igual que el teatro, eran particularmente sensibles a las tensiones y diferencias frente a las ideas, la moral y la política de sus receptores.

No es el objetivo, al menos por el momento, presentar por extenso los motivos que direccionan o hacen posible la publicación de una novela. Pero sin duda alguna los breves textos que las antecedian en la publicación periódica daban cuenta de dudas que tenían en su selección frente al amplio horizonte nacional y extranjero, su fragmentación en el periódico, su continuidad o interrupción y, todo esto, en perspectiva de la comunicación que se quería establecer con el horizonte de los lectores. Ellos a su vez eran autónomos en la selección de la lectura, en la permanencia y abandono de su práctica cotidiana, hechos que sin lugar a dudas también estaban presentes para todos.

¿Qué hacer con los lectores? Era la pregunta de los editores. Parte de la respuesta se expresa en esos pequeños paratextos como expresión del proceso editorial en la práctica de comunicación del periódico como medio. El aviso, el anuncio, la advertencia, que pueden pasar casi desapercibidos, se ubican de manera contundente al inicio de las entregas del folletín. Es el pequeño texto que sirve de bisagra entre la voz del editor en sus decisiones, las expectativas de los lectores y que a la vez permite activar el texto de la novela.

BISAGRAS QUE LLEVAN A LEER

Leed, leed, y veréis. Si vuestros labios de coral dibujan una
sonrisa, si vuestras pestañas se humedecen ligeramente, si
vuestro corazón de jaletina siente alguna titilación al leer las
páginas que humildemente os presentamos,
¡Feliz el *Duende*! ¡Feliz el francés Paul Féval! y ¡Feliz su
traductor!⁴

Comprender la motivación a la lectura es quizá una de las preocupaciones mayores de la historia de la cultura escrita y de las prácticas de recepción, a la vez que del sinnúmero de políticas y acciones para generar en dicha práctica ámbitos de bienestar y de igualdad social. De allí surge el interés por comprender las intenciones y las estrategias con las que se busca seducir a un lector y cómo en dicha seducción se expresan los factores que sostienen el lugar de enunciación, los propósitos del periódico.

Los textos con los que se introducía la novela en la prensa no eran ajenos a las convenciones editoriales y literarias, como la presencia del nombre del autor o autora. Se presentan autores como A. Dumas, E. Sue, J. J. Rousseau, P. Féval y E. Conscience por el interés que tenían para capturar a los lectores los escritores franceses. De la España reiterada, F. Caballero y A. de Trueba. Muy pocos latinoamericanos, J. A. de Irisarri y J. J. Mena, entre ellos. En el caso nacional están Eugenio Díaz, José María Vergara y Vergara, José David Guarín, Soledad Acosta y José María Samper, por nombrar sólo algunos. En ocasiones el nombre del autor o la autora va seguido –probablemente a manera de legitimación– por el título de una de sus obras diferentes a la publicada. Para los autores colombianos buena parte están precedidos por el seudónimo que, regularmente, más que ocultar, era convención de reconocimiento en el campo literario.

Lugar central, pero tampoco como una constante fija, tienen la traducción o los traductores. A “Una historia holandesa”, de Mme. Abroville en *El Neogranadino* de 1852, la antecede un breve renglón en el que indica que “fue traducida al castellano por F. P. L. A”; “Tres hombres fuertes” de Alejandro Dumas (hijo) en *El Pasatiempo*, traducido por Juan

⁴ “El mendigo negro”, *El Duende*, núm. 55, 16 de mayo de 1847, p. v.

Vicente Camacho, o en *El Tiempo* la publicación de “Eva” de J. Mery invertido al castellano por E. Domínguez. El campo de la traducción no está delimitado aún como práctica especializada. Muchas de ellas hacen parte de una actividad que, como se señala al iniciar la publicación de “El mendigo negro” de Paul Féval, son como un “pasatiempo” en el que el traductor “ha robado tiempo a sus múltiples ocupaciones”, y por eso debe ser disculpado por el lector los defectos que puedan encontrarse en ella. En las publicaciones se presentan algunas reiteraciones en traductores nacionales como José Joaquín e Ignacio Borda y extranjeros como Juan María Gutiérrez, o cuando se reafirma que la traducción fue realizada expresamente para el periódico, como ocurre en casi todas las novelas extranjeras del periódico *El Iris*.⁵ La presencia de la dedicatoria en las novelas nacionales es frecuente, la convención “a mi predilecto amigo” es reiterada. Sólo en muy pocos casos puede asimilarse a la figura del editor-autor y, por lo tanto, no se puede identificar su participación en el umbral entre la novela y su comunicación con el periódico. En algunas ocasiones se suprime en la publicación del libro y se constituye específicamente en motivación de lectura para el marco de la publicación periódica.

Sumados a la autoría, los seudónimos y las traducciones, tres criterios o valores se emplearon fundamentalmente para promover y a la vez dirigir la lectura de las novelas. Es probable que los editores leyeran las novelas antes de su publicación. Hay más evidencias de estas lecturas en artículos independientes a ellas. No muchas en los pequeños textos que las precedían. Aun así, las razones que exponían para la publicación permiten realizar algunas inferencias sobre lecturas particulares. El primero de los valores, que anuncia el origen de la novela, se da generalmente en el caso de obras extranjeras, las cuales provienen por ejemplo del *El Mundo Nuevo de Nueva York*, y en varias ocasiones *El Diario de Dos Mundos*. También se expone su ubicación editorial. Como ejemplo, una nota en el periódico *Día* al iniciar la publicación de “Pascual Bruno” de Alejandro Dumas. “Esta novela está tomada de la colección la Academia de Esgrima que actualmente se está publicando en París”.⁶ La relación con la

⁵ La intervención del traductor puede en algunas ocasiones dialogar con las notas introductorias con la presencia de su voz, la que además está presente en ocasiones en notas explicativas (N. del T.).

⁶ “Pascual Bruno”, *El Día*, 15 de junio de 1845, p. 3.

prensa extranjera se fortalece en los casos en los que en la presentación se toman textualmente las palabras de otra publicación de la que, o bien se ha sacado la obra, o bien ya la ha publicado. Un ejemplo ocurre en el pequeño texto que antecede a “Fabiola o la iglesia de las catacumbas” del cardenal Wiseman publicado por *El Catolicismo* y que hace referencia a *El Católico de Lima*.⁷ Hacer seguimiento a estas referencias y diálogos permite ampliar la perspectiva de las prácticas de circulación y recepción en áreas culturales específicas.

En segundo lugar, y con mayor énfasis en las publicaciones conservadoras y católicas, se introduce la obra por su moralidad. Si bien serían muchos los ejemplos, basta por el momento el aviso que se publica en la *Revista de Colombia* de 1868 y que comparte varios de los criterios aquí mencionados: A la publicación de “Una historia de nuestros días”, de Víctor Canet, precede lo siguiente: “Al escoger en nuestro repertorio la novelita que hoy tenemos el gusto de presentar, hemos tenido en cuenta su poca extensión; que reúne a su mérito literario la moralidad del asunto y sobre todo que ha sido traducida expresamente por J. L. Camacho”.⁸ En esa práctica está presente la tensión que al interior se vive sobre las diversas posibilidades de la literatura en su acción frente a los lectores, en aquello que se denomina la buena y la mala literatura. El folletín con el que se introduce la novela “Los desposados de Spitzberg” es ejemplo de ello. A continuación, un fragmento: “Los desposados de Spitzberg, que apartándose del sendero enfermizo de las violentas emociones del corazón, trillado por la novela francesa moderna, siguiendo más bien la sana y plácida tranquilidad de W. Scott, da un paso delante de este”.⁹

En diálogo con la anterior está, en tercer lugar, la invitación a leer la novela por su relación con la realidad, que puede referir a la historia, en diferenciación con la fabulación: “Inútil sería decir a nuestros lectores que esta historia es de mera invención, como advierte además el autor en el prefacio, si bien indicando que hay en ella cierto fondo de verdad”,¹⁰ afirmación reiterada durante el siglo y que puede señalarse a manera de convención al presentar una novela. Dicha relación, que será necesario desarrollar más adelante, puesto que es fundamental su vinculación se-

⁷ “Los amantes de la literatura”, *El Catolicismo*, núm. 379, 19 de junio de 1859, p. 231.

⁸ “Una historia de nuestros días”, *El Conservador*, núm. 23, 12 de marzo de 1864, p. 4.

⁹ “El convento de Santa María de las Huelvas”, *El Aviso*, núm. 5, 23 de enero de 1848, p. 3.

¹⁰ “Aviso”, *El Churriador*, núm. 2, 25 de febrero de 1849, p. 2.

gún la perspectiva política de la publicación, sirve de límite entre los géneros y en varias ocasiones ubica al lector sobre el carácter de la novela, sea esta histórica, fábula o un relato buena parte de costumbres, que si bien novelesco busca adecuarse a la realidad.

Estos tres elementos estarán en concordancia con la motivación mayor de cualquier editor que consiste en complacer a los lectores. Son muchos los ejemplos. Selecciono dos por su brevedad y su carácter concreto: “Complacer lectores, lectoras con lectura amena, interesante y útil, que pueda ocupar agradablemente los ratos de solaz en el seno de las familias”;¹¹ “La obrita que empezamos hoy a publicar como folletín, merece ser leída en todos los hogares desde el más rico hasta la choza más miserable”.¹²

Adicional a estas notas dirigidas más al carácter de las obras y sus lectores están aquellas que inducen a la lectura por la posibilidad del cambio del formato. Se informa a los lectores del paso del folletín al libro, en algunas ocasiones por petición del público o se presenta la información de su publicación simultánea como folletín y libro, como ocurre, por ejemplo, con “Un drama íntimo” escrito por José María Samper. Este hecho era complementado con los anuncios que en el periódico se daba de la venta de los libros. El paso del folletín a un segundo mercado, el del libro, constituye para la historia de la cultura un proceso que requiere profundización en cuanto a los usos sociales de los impresos y para el estudio de los diversos momentos de la práctica de la edición y de la publicación.¹³

BISAGRAS QUE SUSPENDEN LA LECTURA

En *El Churiador* de 1849 se presenta el aviso “Hemos suspendido la publicación de *Gaira o los cuatro domingos de octubre* porque siendo muy larga la obra se haría muy dilatada: nos prometemos dar más extensión a este periódico y para entonces nos reservamos continuarla”.¹⁴ Tan sólo dos entregas sin firma de autor y no se vuelve a mencionar la obra en los

¹¹ “Folletín”, *La Paz*, núm. 50, 13 de noviembre de 1868, p. 199.

¹² “Folletín”, *El Amolador*, núm. 26, marzo de 1879.

¹³ Mollier, *La lectura y sus públicos*, 2013.

¹⁴ “Aviso”, *El Churiador*, núm. 2, 25 de febrero de 1849, p. 2.

siguientes números. ¿Qué pasó con los lectores de este intento de publicación regional?

En *El Tiempo* se lamentan los editores que, si bien ampliaron el tamaño del periódico, aun así no ha quedado espacio para publicar el folletín: “Con haber aumentado el tamaño de este periódico hasta donde nuestros medios de imprimir lo permitieron, creímos que dejaría espacio suficiente para insertar en cada número, un folletín literario sin menoscabo de la parte política y noticiosa. Pero no ha sucedido así”.¹⁵

El espacio para ubicar el folletín en el periódico es quizá uno de los retos más grandes con los que se encuentran los editores para la publicación de novelas y la razón para suspender la publicación.

La novela es un género que se caracteriza por su extensión si bien en la prensa fueron publicadas un par de novelas de una sola página.¹⁶ Por este motivo fue fundamental para los editores el desplazamiento del formato de folletín al del libro produciendo unas fronteras no determinadas entre los dos formatos. Esto a la vez exigió una transformación en la práctica lectora que en su carácter mixto propone varias posibilidades de investigación: “Con este capítulo termina la publicación de la novela que con el título Don Javier de Rocafuerte hemos empezado a publicar. Es este nuestro primer ensayo y naturalmente no será completo. Con todo ofrecemos concluir la obra y darla al público dentro de breves días en edición esmerada”.¹⁷

No se trató en todos los casos de una suspensión definitiva de la publicación.¹⁸ Fue temporal, por ejemplo, cuando aún no se ha concluido la traducción para el momento regulado por la publicación, si bien ha sido promocionada o por ausencia del autor. Así lo señala el periódico *El Tradicionista* de Bogotá: “No habiendo enviado oportunamente el traductor los primeros pliegos de Freulange publicamos por ahora este cuadro tomado de *El Mundo Nuevo de N. Y.*, ofreciendo a nuestros lectores que pronto empezará a saborear esta novela”,¹⁹ o cuando se suspende *Laura*

¹⁵ “Semana literaria”, *El Tiempo*, núm. 172, septiembre de 1857.

¹⁶ Dos ejemplos: Beta, “Las dos rosas” publicada en *El Iris*, 15 de junio de 1866, y J. B. C., “La cruesita de oro”, publicada en *El Mosaico*, 20 de agosto de 1872.

¹⁷ “Don Javier Rocafuerte”, *La Unión Liberal*, 16 de junio al 3 de noviembre de 1877.

¹⁸ En algunas ocasiones el desplazamiento se dio del formato del folletín al de los cuadernillos o separatas justificado como ocurre con “El Mendigo Negro” en *El Duende* por falta de espacio en el cuerpo del periódico.

¹⁹ *El Tradicionista*, núm. 5, 12 de septiembre de 1871, p. 48.

de Soledad Acosta en *El Bien Público*, donde se anuncia “por ausencia de la autora que será corta”.²⁰

También se deja a los lectores a medio camino por la manera como los editores caracterizan la obra. Es una de las bisagras quizá más interesantes para la historia de la lectura, en el ámbito de la literatura y de la edición, la que expresa la decisión de optar por una obra sobre otra. Allí está presente el diálogo con los horizontes del lector y con los efectos que se espera de la práctica de la lectura.

Un ejemplo, que exige un estudio posterior, es la acción que muestra el siguiente anuncio: “Se ha resuelto suspender la publicación del Vizconde de Bragelonne, para hacer la de *La cabaña del tío Tom*, novela muy reciente que ha despertado en Europa y Estados Unidos, un inmenso interés, según aparece de lo que copiamos del *Diario de París*, *La Presse* y *Journal des Debates*”.²¹

Probablemente se trató de un golpe mortal para el lector de Dumas, anunciado en la *Semana Literaria del Neogranadino* en 1853. ¿Cuáles fueron las razones para preferir un texto a otro?

Disponerse a leer una novela por entregas era entonces estar a expensas de los editores, lo que representó un riesgo. A veces se anunciaron novelas que no fueron publicadas, se promocionaron otras que de forma intempestiva fueron suspendidas, otras que iban direccionadas por los intereses políticos o religiosos de los editores, otras que produjeron ritmos particulares de lectura según los espacios de publicación o las formas materiales de la publicación. Todos estos elementos introducidos en pequeños textos al inicio de las novelas, dejaban al lector entrever su destino y a los futuros lectores estrategias que configuraban los circuitos de circulación de la literatura en la prensa de mediados del siglo XIX.

De esta manera, los lectores participaron de la construcción de bibliotecas ideales, de aquellos horizontes en los que estaban presentes no sólo las novelas sino las posibilidades lectoras que proponían las publicaciones periódicas. El lector de novela estaba expuesto a los demás discursos que hacía parte del marco del periódico y en esa medida los pequeños textos que introducían la lectura eran a su vez el puente para ir hacia obras de otros géneros como cuadros de costumbres, poemas, bio-

²⁰ “Laura”, *El Bien Público*, 1 diciembre de 1870.

²¹ “Aviso”, *El Neogranadino*, núm. 249, 16 de mayo de 1853, p. 155.

grafías y textos dramáticos; y artículos políticos, noticias del día, revistas sociales, una que otra información económica y los avisos de venta, entre ellos las ofertas particulares de libros y de las librerías. Este horizonte amplio genera relaciones en la recepción que participan de las convenciones editoriales y literarias y que se pueden articular al horizonte político y de comunicación al interior de la publicación.

La prensa asumió de manera bastante consciente la constitución de lectores desde un imaginario de lo social. Les dio a los individuos desde su cotidianidad de lectura la posibilidad de responder sobre lo que ellos consideraban la construcción de su presente y de su futuro. En los periódicos se crearon y consolidaron prácticas de lectura, espacios en los que se dirigían las ideas, en los que se enseñaban modelos de acción y se abrían expectativas tanto terrenales como divinas. Estos pequeños textos, marcos de las novelas por entregas, dan la posibilidad a la historia cultural y a la historia de la lectura de indagar sobre las diversas dinámicas de circulación cultural y más aún sobre aquello que tiende a diluirse, que interviene en la conformación del gusto.

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

El Amolador, Bogotá, 1879-1880.

El Aviso, Bogotá, 1848.

El Bien Público, Bogotá, 1870.

El Catolicismo, 1859.

El Churiador, Santa Marta, 1849.

El Conservador, Bogotá, 1864.

El Día, Bogotá, 1845.

El Duende, Bogotá, 1847.

El Neogranadino, Bogotá, 1853.

El Tiempo, Bogotá, 1857.

El Tradicionista, Bogotá, 1871.

La Paz, Bogotá, 1868.

La Unión Liberal, 1877.

Los Amigos del Pueblo, Medellín, 1846.

Bibliografía

García, Alejandro, “Las tribulaciones de un editor. Relato, aunque apócrifo, muy bien documentado” en Laura Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel*, México, Instituto Mora/UNAM, 2001, pp. 79-96.

Mollier, Jean-Yves, *La lectura y sus públicos en la edad contemporánea. Ensayos de historia cultural en Francia*, Buenos Aires, Ampersand, 2013.

LA SECCIÓN DE MODAS EN *LA CAMELIA*
(ARGENTINA, 1852), *LA MUJER* (COLOMBIA, 1878) Y
EL ÁLBUM DE LA MUJER (MÉXICO, 1884). DINÁMICA
EDITORIAL Y REFERENTES DEL BUEN VESTIR

Lucrecia Infante Vargas
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México

La consideración de las publicaciones periódicas femeninas como un registro del pasado ha generado, desde hace más de tres décadas, un fructífero y cuantioso acervo de investigaciones realizadas, en especial, desde la perspectiva de la historia de las mujeres y diversas variantes de la historia de la prensa. Aun cuando desde ambos horizontes ha predominado el estudio de los discursos, estereotipos y normativas de género inscritas en estos impresos, recién hace poco más de una década también se ha comenzado a observar la relevancia de la información que sus páginas ofrecen sobre otros ámbitos de la vida social y la cultura material; entre otras, las formas de vestir, el amueblado y decoración de las viviendas, la transmisión de técnicas de confección; asimismo, de su papel como un rubro sustancial de la economía y los sistemas de consumo.¹ De igual modo, y para el caso particular de los contenidos relacionados con “la moda” (uno de los temas que más llamaron la atención de las lectoras y, por lo tanto, una de las secciones que llegó a caracterizar estas publicaciones), también es reciente su relectura como parte de un fenómeno cultural todavía poco estudiado. Se trata, por un lado, de la dinámica editorial mediante la cual se generaron sus contenidos; por otro, del proceso de adaptación cultural que tuvo dicha sección al transitar de los referentes europeos del “buen vestir” hacia los de carácter local.

Desde dicho horizonte, revisaremos la manera en que la dinámica de los llamados “paquetes” provenientes de Europa (con la que inicial-

¹ Véase Dussailant, *Las reinas de Estado*, 2011, y Sánchez, “Novedad y tradición”, 2017.

mente se generaron los contenidos de dicha sección), poco a poco transitó hacia la publicación de textos elaborados por escritoras nacionales, o bien corresponsales extranjeras, que integraron a la preceptiva del “buen vestir” elementos de la geografía y la idiosincrasia regional, así como información sobre la creciente oferta del comercio de ropa local. Asimismo, apuntaremos una de las improntas más significativas que el acceso de las mujeres a la redacción de dicha sección tuvo desde aquel momento y hasta el día de hoy, en el proceso de su inserción en la cultura impresa en general, y en particular en este género de información.

EL “PAQUETE” EUROPEO. TRANSCRIPCIÓN, COPIADO Y TRADUCCIÓN

Desde su origen, la sección dedicada a la “moda” tuvo una estrecha relación con lo que en un momento posterior se identificó como “Crónica social”. En otras palabras, aun cuando su contenido se caracterizó por ofrecer una descripción detallada y puntual de los “figurines” o “estampas” de las prendas de moda (a través de lo cual se presumía el conocimiento del autor o autora del texto sobre telas, colores, técnicas de confección de las prendas referidas, y de su indumentaria),² uno de los principales motivos por los que dichas prendas se convertían en una tendencia de moda era porque distintas personalidades de elite las portaban en eventos artísticos y de reunión social como el teatro, la ópera, las ferias, o incluso en festividades de carácter civil o religioso. Con lo cual, se posicionaban en el imaginario social como un referente de la elegancia y el buen gusto.

En la prensa femenina de los tres países aquí revisados, la sección de moda tuvo distintos nombres (“Últimas Modas de París”, “Modas”, “Eco de la Moda”), o se insertó como un apartado dentro de otra sección que brindaba la crónica de los eventos de carácter social y artístico que, como ya se dijo, se relacionaban entre sí. Tal como sucedió en *La Semana de las Señoritas*, una de las primeras revistas dirigidas a las mujeres en México, y cuyo prestigiado impresor, Juan R. Navarro, fue también uno de

² El término *indumentaria*, refiere a los peinados, zapatos, adornos y hasta lo que hoy conocemos como “maquillaje” del rostro; todo lo cual, en su conjunto, forman parte del aspecto general de una vestimenta.

los primeros en integrar los contenidos de moda con la crónica de eventos artísticos y de reunión social. En algunos de sus números, por ejemplo, la sección “Ramillete para las Bellas” se conformó por los apartados “Modas, Estreno de la compañía lírica de M. Maretzek, con la Lucía y la Norma, La compañía Monplaisir, Función religiosa en San Francisco, Corona Poética, Modas antiguas, Las cosquillas”.³

Así, desde 1838, año en que Mariano Galván anuncia el *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, primera publicación (en este caso anual) dirigida a las mujeres en la ciudad de México, y hasta por lo menos 1860, los referentes del buen vestir difundidos por esta sección, provinieron de las publicaciones europeas que los editores nacionales recibían periódicamente por el pago de una suscripción, y que llegaban como parte de un “paquete” de libros e impresos varios.⁴ Los textos de las secciones en cuestión (Moda, Crónica social) eran “copiados” (transcritos), algunas veces incluso traducidos. Es sabido que, como parte de los usos y costumbres de la prensa decimonónica, en la mayor parte de los casos, no se refería la autoría del texto.

Entre los numerosos ejemplos que corroboran que lo mismo sucedió en otros países de centro y sudamérica, tenemos los siguientes. El primero, del *Album de Señoritas*, revista argentina dirigida por la ya entonces reconocida escritora rioplatense Juana Paula Manso, quien dos años atrás, en 1852, dirigió durante varios meses la revista *Jornal das Senhoras. Modas, Literatura, Bellas Artes, Theatros e Critica*,⁵ publicada en la ciudad de Río de Janeiro de 1852 a 1854, y cuyo éxito le alentó a inaugurar esta nueva empresa editorial en su tierra natal: “Adelante, hablemos del último paquete, ya se sabe, dejando a un lado la guerra de los turcos, las empresas de los rusos, la expedición inglesa, las guerras de la Argelia, los interesantes paseos de Luis Napoleón y de la linda condesa de Montijo. Veamos los figurines”.⁶

El siguiente, de la ya referida *Semana de las Señoritas Mejicanas*:

³ *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, 1852, p. 159.

⁴ Algunas de las revistas que se recibían son: *Magazin de Demoiselles*, *Modas Parisiennes*, *Revista de Europa*, *Correo de París*, *El Correo de la Moda*, *Mode Française*, *Correo de Ultramar*.

⁵ Area, “*Album de Señoritas*”, 1997, pp. 149-171.

⁶ *Album de Señoritas*, núm. 1, 1854, pp. 5-6.

El paquete inglés nos ha traído, con la noticia de graves sucesos políticos en París, el figurín que ofrecemos hoy a nuestras amabilísimas suscriptoras y cuya descripción, que apenas la necesita por cierto, pasemos a dar. Una doncellita, la que está en el centro, es, como se advierte a primera vista, una novia. Su túnico es de tafetán blanco con un corpiño subido y guarnecido de los *volantes* de punto de Inglaterra describiendo una *berta-chal* [...] La jovencilla que se ve ahí con su cara tan candorosa y linda tiene un túnico *organdi* (beatilla) de la India [...] Las mangas son largas y de mediano ancho, con *papillón* (pestaña) de musellina bordada [...] Hasta aquí el figurín.⁷

Las diversas dificultades propias del correo ultramarino, en primer lugar el del tiempo aproximado de llegada de esta paquetería (sólo hasta 1880 se comenzó a programar el “correo de vapor” mensual entre Veracruz y Liverpool), fue uno de los primeros factores por los cuales esta dinámica se hubo de modificar pues, como refiere la siguiente cita, además de las disculpas correspondientes, la ausencia del “paquete” obligaba a las editoras (o editores) a resolver la situación de la mejor manera posible:

El suceso lamentable de la pérdida del paquete inglés nos ha privado de figurines de las modas más recientes, de suerte que hoy tenemos que conformarnos con ofrecer del que afortunadamente nos han llegado por conducto de un buque de vela. Las amables lectoras nos dispensarán de darles hoy explicación alguna sobre los trajes que están representados en la estampa; así como no hace mucha falta, porque ésta lo hace ya casi sin dejar cosa alguna que desear, con su dibujo exquisito y sus delicados colores.⁸

Casi tres décadas después, la revista colombiana *La Mujer*, dirigida por la escritora Soledad Acosta de Samper, da cuenta de la permanencia de esta problemática: “Aguardábamos la llegada del paquete de Europa para dar las últimas noticias a nuestras lectoras, pero éste ha tardado tanto, que ya no tenemos tiempo sino para hablar de paso de algunas

⁷ *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, 1852, p. 271.

⁸ *Ibid.*, p. 392.

noticias telegráficas que han llegado a Bogotá últimamente”.⁹ De igual modo lo refiere un año más tarde: “con motivo de haberse tardado el paquete, no hemos recibido periódicos, y por esta causa no habrá *Revista de Europa* en esta vez. En su lugar publicamos el siguiente artículo: La Embriaguez”.¹⁰

Casi al término de ese mismo año, al explicar los motivos por los cuales la revista enfrenta graves problemas financieros, la directora señala lo contraproducente que en dicho sentido resulta dicha situación:

una empresa periodística que no cuenta sino con una sola persona para redactar los artículos de fondo, dirigir, administrar y correr con todas las faenas concernientes a la impresión, no puede asegurar que algún inconveniente, sea enfermedad u otro grave contratiempo, no venga tal vez a impedir la continuidad del periódico [...] pues no solamente necesitamos dinero para subvenir a los gastos de papel e impresión en Bogotá, sino para pagar muchas suscripciones a periódicos extranjeros, a fin de poder tener a nuestras lectoras al corriente del movimiento de la civilización.¹¹

DE LO CERCANO Y PROPIO. LAS MUJERES ESCRIBEN SOBRE MODA

En diferentes sentidos, la “distancia” fue un elemento central en la transformación de la dinámica editorial hasta aquí referida. En el primero de ellos, la discordancia de los climas estacionales por la contraposición de los hemisferios geográficos hizo cada vez más evidente el estricto carácter “informativo” de los contenidos que sobre las tendencias del buen vestir en Francia, España o Inglaterra ofrecía la sección de modas. Puesto que para la mayoría de las lectoras mexicanas, argentinas y colombianas que gustaban de estas publicaciones, la posibilidad de viajar a estos países era casi tan lejana como la de solicitar (de igual modo por correo naval), la compra de alguna prenda confeccionada del otro lado del Atlántico. En segundo lugar, y desde un horizonte más bien cultural, ya desde la década de 1850, las primeras redactoras de esta sección apuntaban lo absur-

⁹ *La Mujer*, núm. 6, 1878, p. 143.

¹⁰ *La Mujer*, núm. 17, 1879, p. 122.

¹¹ La Directora. Editorial, “Una palabra a nuestras lectoras”, *La Mujer*, núm. 25, 1879, p. 1.

do del intento por trasladar el uso de las prendas de moda europeas a la realidad local. Tal como desde un sarcasmo sutil es señalado por Anarda, presunta colaboradora del *Álbum de Señoritas*:

Creo que todavía no ha ocurrido a nuestras elegantes que la oposición de estaciones de los hemisferios es un obstáculo insuperable a las modas europeas, y que siempre nos vestiremos aquí en diciembre por los figurines de agosto; en fin con tal de andar a la francesa, aunque sea un remiendo, allá va [...] Es una aberración, lo conozco, pero me gusta más la mantilla a la española, y más que todo la libertad, la invención, esto de imitar un figurín, parece una cosa así como la de hacer una muñeca a imitación de la gente, aquí es al revés, es la gente que se torna muñeca. En nuestra América meridional, tan lejos de Europa, tan opuestas las costumbres, los usos, y hasta las estaciones, no deberíamos sujetarnos al rigorismo de la moda francesa que nos invade hoy. Con todo, ya que vine a dar cuenta de la moda, a pesar de las digresiones que he hecho, os diré que los figurines que vinieron por el paquete traen las modas de invierno, desde el sombrero de terciopelo hasta el *manguito* de pieles, y todo el atavío de la elegante que quiere desafiar en un día de diciembre o enero.¹²

Esta postura crítica, no sólo en relación con la inconsecuencia de establecer tendencias del buen vestir contrarias al clima local, sino más aún sobre que las mujeres formen un criterio propio acerca de su vestimenta, es una de las características que, desde tiempo atrás, ante el anonimato de la pluma que firma la sección, ya brinda pistas para dirimir si quien redacta el contenido es un hombre o una mujer. Asunto sobre el que abrevaremos más adelante, y del que da cuenta el siguiente fragmento de *La Camelia*, otra importante publicación argentina que, dirigida por la escritora Rosa Guerra, fue además una de las primeras que en América Latina difundió la idea de la igualdad intelectual entre los sexos:

La necesidad de sujetar nuestra voluntad al rigorismo caprichoso de la moda, ya no existe. Y sin embargo la moda permanece. Hoy señoras suscriptoras no existen ese despotismo del buen gusto –lo que se llamaba moda ha desaparecido– viniendo a sustituirla la verdadera libertad en los

¹² *Álbum de Señoritas*, núm. 1, 1854, pp. 5-6.

trajes (así por ejemplo) diremos que en comparación con los antiguos trajes que nos recuerdan las tradiciones –con multitud de enaguas y armadores– están diametralmente en oposición a los que hoy se usan. Y no creemos que las suscriptoras se hallen todavía sujetas a esa influencia caduca, para querer modificar esta comodidad moderna.¹³

Por otro lado, y en paralelo con el desarrollo del comercio y la confección local de prendas de vestir, los primeros comercios de sastres y modistas encontraron en esta sección un lugar estratégico para anunciarse. Al igual que hacia finales del siglo lo harían los ya entonces grandes almacenes que, mediante la importación, y la construcción de espacios diseñados exprofeso para la venta de ropa, transformarán el comercio y consumo de este ramo en América; aunque claro, en una dinámica del todo distinta a la referida de nuevo por Anarda, en la crónica de su visita a dos de los primeros locales dedicados a la venta y confección de ropa e indumentaria femenina en la ciudad de Buenos Aires:

Estuve ayer para complacer a Ud. en la calle del Cabildo, o como le llaman ahora, de la Victoria. Visité las dos casas que Ud. me recomendó, la tienda del Sr. Iturriaga, y el salón de modas de las señoritas Juvin, en la calle de Representantes. ¡Qué pena, amiga mía, no tener la casa de moneda a mi disposición! [...] ¡Quiere Ud. saber lo que siento, en medio de ese océano de riquezas de la tienda del Sr. Iturriaga! ¡Qué vestido de gasa chinesca! ¡Qué vestidos de Brocado, y otros bordados, y de guardas de colores! ¡Ay qué tentación Dios mío! ¡Qué manteletas blancas, con blondas y flores de colores! ¡Qué espumillas de la China! [...] ¡Cuánta clase de manteletas, de géneros nobles, de atavíos para la novias! [...] Hice mi visita a las señoritas Juvin. Sabe Ud. mi querida redactora, ¡que es muy elegante y de mucho tono ese salón! No está concluido aun, pero en breve lo estará. Es un templo en miniatura, templo del paganismo cuya diosa es la moda sobre su pedestal de otro [...] Las propietarias me dijeron que esperan de París otros dos espejos magníficos, de dimensiones colosales, más muebles a la Voltaire, y cortinas de terciopelo y de seda. En el fondo del salón se oculta otra puerta discreta que da a una pieza cuadrada que recibe la luz de una claraboya que hay en el techo. Esa pieza será el toi-

¹³ *La Camelia*, núm. 1, 1852.

lette de las damas que vayan a probar sus vestidos o sombreros. Agregue ud. que las dueñas del establecimiento tienen suma amabilidad y a juzgar por lo que hemos visto, feliz será la dama que se haga vestir por ellas [...] Nuestra sociedad fashionable frecuentará sin duda el salón de modas, el más elegante que se haya abierto en Buenos Aires.¹⁴

En el mismo orden de ideas, ante los imprevistos ocasionados por el ya mencionado retraso, o en ocasiones carencia total de las revistas europeas, la información puntual que las redactoras ofrecen del comercio local especializado en el ramo, poco a poco se convierte en un contenido sumamente apreciado por las lectoras pues, tal como señala Juana Paula Manso (en su presunta suplencia de Anarda), el local de modas de las señoritas Juvin referido en la cita anterior, es una opción local para obtener la prenda deseada:

Nuestra colaboradora de Barracas, está enferma hace tres semanas, razón esta por la cual no nos envía su apreciado contingente. En su falta, hemos corrido las lonjas de modas francesas, y las de géneros. Los figurines que se encuentran en el *Correo de Ultramar*, *Magazin de Demoiselles*, *Modas Parisiennes*, etc. etc. No traen más que los trajes de la estación presente en Europa, que son los de riguroso invierno. Por eso, si algún consejo pudiésemos dar a las elegantes, sería que se pusiesen en manos de las señoritas Juvin, porque ellas tienen buen gusto, y nobles géneros con que satisfacer las exigencias de las bellas, aun las más caprichosas en punto a modas.¹⁵

LA MODA: UN ESPACIO DE LA ESCRITORA EN CIERNES

Como se ha visto, la creciente participación de las mujeres como redactoras de moda formó parte del viraje hacia la realidad local que modificó la elaboración de los contenidos en esta sección. Este fenómeno, a su vez, formó parte de un proceso más amplio: el de la inserción de las mujeres en la escritura y la cultura impresa.¹⁶ En el desarrollo de este devenir,

¹⁴ *Álbum de Señoritas*, núm. 2, 1854.

¹⁵ *Álbum de Señoritas*, núm. 5, 1854.

¹⁶ Véase Arambel y Martín, *Las mujeres toman la palabra*, 2001; Infante, *De la escritura al margen*, 2017.

ocurrido en Hispanoamérica durante la segunda mitad del siglo XIX, no sólo fue determinante la posibilidad de comenzar a escribir en un ámbito de carácter público como la prensa, sino también las redes de apoyo que aquellas pioneras de la escritura tejieron desde la misma oportunidad que para comunicarse entre sí les brindó su participación en dicho ámbito. En otras palabras, el cobijo y acompañamiento que supuso esa pertenencia a la nueva identidad colectiva que se construía: la escritora; les resultó sustancial para sobrepasar la constante crítica social que enfrentaron por “entrometerse” en un ámbito predominantemente masculino. Tal como de nuevo nos deja ver Anarda, en la siguiente escena, que recrea su presumible inicio como redactora de modas:

Figúrese Ud. que yo apenas recibí mi ejemplar, tomé el sombrero y la manteleta y me fui a una quinta vecina. Ya se sabe, hubo lectura en alta voz interrumpida por mil comentarios, favorables los unos, dudosos los otros, etc. Cuando llegamos al artículo de las modas, haga Ud. idea de los escalofríos, las palpitaciones de mi corazón, mi turbación, mi agonía cruel. En fin, leyeron.

–Vaya dijo un Sr. de anteojos que estaba allí. ¡Qué sandeces dice la tal señora de Barracas!

–No está tan malo, repuso una excelente señora de estas antiguas damas, de las que raras nos van quedando; es preciso ser más indulgente, no hay que arrebatarle en sus juicios.

–Mire ud. que presumida, exclamó la hija de la casa; para qué se metería a escribir o echarla de “literata”.

Como quedaría yo mi querida redactora [...] estaba confundida, pero no sé cómo habrían quedado mis amigos si yo hubiese tenido el valor y el espíritu necesarios para decirles: “¡Anarda soy yo!” No lo dije; la lectura se hizo hasta la última página, después de la cual me retiré con los pies fríos y la cabeza caliente [...] tuve fiebre, me dieron baños de pies [...] la reflexión me aquietó poco a poco. Recordé lo que era este mundo, el ejemplo de lo que Ud. ha sufrido y sufre tan indiferente y serena me animó.¹⁷

¹⁷ *Álbum de Señoritas*, núm. 2, 1854.

En suma, podemos decir que la sección de modas fue, en efecto, uno de los primeros ámbitos impresos donde las mujeres comenzaron a tener cabida sin tanta oposición. En el caso de Hispanoamérica, por sus páginas incursionaron muchas de las primeras escritoras que, gracias al pago recibido por esta labor, consolidaron su vocación en distintos géneros literarios, desde la poesía, el ensayo, la novela, la dramaturgia o la traducción. Asimismo, y como parte de las ya mencionadas redes de apoyo (económico y literario) generadas desde la dirección editorial que varias de ellas ocuparon, casi todas participaron también en las primeras revistas femeninas dirigidas por varias de sus contemporáneas. Entre quienes ha sido posible identificar –pues como sabemos, el uso del seudónimo era una estrategia constante para escribir al mismo tiempo de diversos temas, y en diferentes publicaciones– tenemos a Josefa Pujol de Collado, Julia Asensi, Emilia Pardo Bazán, Emilia Quintero y Calé, Emilia Calé Torres de Quintero, María del Pilar Sinués, Carolina Coronado, Carmen P. Silva, Carolina Freire, Concepción Gimeno de Flaquer, Fanny Natali de Testa (Titania) y Joaquina Balmaseda de González.

El caso de esta última nos permite atisbar una de las estrategias editoriales implementada por las redactoras de moda y que, entre otros aspectos, sentó una diferencia fundamental entre sus textos, y los que desde los inicios de este género, y todavía hacia finales del siglo, fueron elaborados por varones.¹⁸ La española Joaquina Balmaseda de González, quien de 1883 a 1893 estuvo a cargo de la sección “Revista de Modas”, en la prestigiada revista española *El Correo de la Moda* (le precedió Ángela Grassi de Cuenca, otra renombrada escritora), colaboró de manera paralela con *El Álbum de la Mujer*, una de las contadas revistas femeninas publicadas en México que consiguió circular durante casi una década (1883-1890), y cuya directora, la también española Concepción Gimeno de Flaquer, desplegó su vocación como escritora tanto en las múltiples editoriales, ensayos de opinión o columnas que formaron parte de la revista, como en los libros que publicó sobre géneros precursores, por

¹⁸ Tal es el caso del polifacético escritor y periodista Francisco Zarco, que escribió la “Revista de modas” en *La Ilustración Mexicana* durante 1850; o de *Juvenal* (seudónimo de Enrique Chavarrí), renombrado cronista de moda y vida social en el *Diario del Hogar*, una de las publicaciones de más larga vida y mayor circulación de la segunda mitad del siglo XIX.

ejemplo, de la llamada literatura pedagógica, o de la semblanza biográfica de mujeres.¹⁹

La estrategia editorial a la que nos referimos es la que ya en los albores del siglo XX se identificó en la figura del “corresponsal”. Es decir, una persona que, a solicitud expresa, escribe y envía un texto para publicarse en un medio impreso de otra ciudad, otro país, o como en este caso, otro continente. La implementación de esta dinámica hizo posible que, por lo menos desde la ciudad de México y aproximadamente al inicio de la década de 1880, en la crónica social y la sección de modas comenzarán a interactuar de modo distinto, por un lado, el reporte (la información) sobre los eventos relativamente “recientes” vinculados con el mundo de la moda europea; por otro, el señalamiento tácito que la disparidad de climas y demás elementos propios de la distancia geográfica ya mencionada, jugaban en la pertinencia de adaptar, imitar o más bien ignorar los diseños, estilos, telas, o tonos de color referidos por la corresponsal. Tal como es posible observar en el siguiente fragmento de la *Revista de Modas* escrita por Joaquina Balmaseda en Madrid, fechada en septiembre de 1884, y publicada dos meses después en *El Álbum de la Mujer*:

Atravesamos una época de transición, difícil para la cronista, que no debe registrar ya la moda de verano, y es hartamente pronto para ocuparse de la de invierno [...] si en nuestro país el mes de septiembre es todavía verano, ¿qué puedo decirles que no consideréis *viejo* cuando llegue su verdadera estación? *La impaciencia es la muerte de la ilusión*, no lo olvidéis lectoras mías, sobre todo, aquellas a quien los pocos años no ofrecen la ventaja de saber esperar, y dejadme que os hable sólo de las novedades que pueden lucirse en este mes.²⁰

El incremento de esta práctica editorial también contribuyó a contrastar, y validar, el conocimiento y opinión que desde su experiencia concreta transmitían las mujeres. Pues, por el contrario, la mayor parte de los contenidos redactados por sus contrapartes masculinos, se caracte-

¹⁹ El libro *Mujeres notables mexicanas*, obra póstuma de Laureana Wright de Kleinhans, escritora e impulsora de las revistas para mujeres durante la segunda mitad del siglo XIX, es otro referente central en el desarrollo de este género en nuestro país.

²⁰ *El Álbum de la Mujer*, 16 noviembre 1884, p. 195.

rizaron por la combinación de una breve transcripción de tópicos imposibles de eludir (lo que en ocasiones se redujo a la obligada explicación de la estampa o el figurín incluido, o a veces ni siquiera eso), con extensas crónicas y comentarios sobre una diversidad de asuntos y temas de mero interés para el cronista. Una repetida fórmula ejemplificada con el siguiente fragmento de las “Últimas modas de París”, firmada por “X” en 1852:

El figurín de hoy, amable lectora, representa en primer lugar una joven cogiendo una rosa. Viste un traje de tafetán color de albérchigo, que tiene el delantero de la falda y del corpiño adornado con cascabeles de pasamanería. El corpiño tiene faldetas picadas y recortada, las mangas son semilargas, están también picadas y dejan al aire dos *volantes* de punto de Inglaterra [...] con ansia deseaba yo que sonara para mí la hora de escribir de modas para decir muchas y muy lindas cosas acerca de la distribución de premios en los diversos institutos literarios y científicos de esta capital, particularmente los del Colegio de Minería; pero como no pude estar presente a ninguno de tales actos [...] con el mayor sentimiento me veo precisado a dejar este asunto para mejor ocasión. Entre tanto, no estará de más el decir aquí que la novísima plaza de toros es la pasión del día, pues si bien es positivo que ahora unos cuantos meses se había esparcido el rumor de que el Congreso iba tomar cartas en el negocio taurino prohibiendo el ejercicio de la tauromaquia, debió de no ser ello sino la obra de algunos prójimos que quisieron divertirse [...] Y si fuera yo a tomar de aquí asunto para moralizar, sólo Dios sabe hasta dónde me vería precisado a dejarme ir. Afortunadamente para la lectora y para mí, no he de meterme, ahora por lo menos, a moralista. No. Quiero dejar el artículo de modas de este tamaño.²¹

O, en otro de los estilos que también caracterizó la pluma de los varones que, empeñados en dar muestras de su conocimiento sobre asuntos a su parecer más relevantes, dedican la mayor parte del texto a diversos eventos o acontecimientos más cercanos, en todo caso, a la crónica social. En este breve fragmento que nos sirve de ejemplo, la descripción del “Traje de paseo” y “Traje de casa” representados en la estampa que

²¹ *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, 1852, p. 159.

acompaña la sección, se reduce a 16 líneas (copiadas del paquete inglés), mientras que el resto de las tres páginas de la sección se conforman por una larga disertación sobre el autor del figurín; diversos comentarios de las corridas de toros; la próxima celebración de las posadas navideñas; los conflictos entre las imprentas y el gobierno; y los peligros de la importación de productos extranjeros, entre otros:

La magnífica estampa, obra exquisita y elegante del afamado Jules David, que acompaña a este artículo, representa dos lindas parisienses, compatriotas del grabador. Antes de ir más lejos, me permitirán las señoras lectoras que por un momento suspenda yo en este lugar la explicación de los trajes que en el grabado se ven, con el fin de decirles cuatro palabritas acerca de Jules David (largo párrafo de 10 líneas que da cátedra del pintor, su técnica y fama). Ahora, vamos a ver los trajes, los cuales no pueden ser de una moda tan fresca puesto que son de noviembre. Traje de paseo. Sombrero o gorro de terciopelo verde, guarnecido por fuera de plumas, y lo interior, de flores. Vestido de tafetán oscuro floreado, alto y ajustado. Manteleta de una forma muy nueva, muy elegante y muy propia para la estación. Zapato del color del traje. Traje de casa. Tocado compuesto con listones. Vestido de punto de seda verde. El corpiño es abierto por delante, con vueltas guarnecidas de punto negro, y adornado con rositas de listón de raso negro: las mangas también están adornadas con punto negro y blanco interpolado. La enagua es de tul negro con listas de listón y encaje. Zapatos del color del vestido. Preciso me ha sido ser lacónico en lo relativo a las modas de París, para tener tiempo y lugar de ocupar la atención de ustedes, amables lectoras, con algo de lo que acá en nuestro suelo está hoy en moda en cosas que no son trajes. Los toros continúan siendo la pasión absorbente del día [...] A más de los toros hay lo de la época: las posadas.²²

Por el contrario, la especificidad con que las mujeres abordan la sección de modas, se observa tanto en la consideración de los elementos que intervienen en la confección de las prendas (tejidos, telas, terminados, tallas) como en el criterio desde el cual informan sobre las tendencias de moda (estilos, tonos, costos) o las recomendaciones so-

²² “Últimas modas de París”, *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, pp. 190-192.

bre el uso de tal o cual prenda en relación con el ya mencionado factor del clima. Todo lo cual, además de modificar la estructura y narrativa de los contenidos de moda, también estableció una empatía de género con las lectoras y, progresivamente, la configuración y el reconocimiento de un tipo de escritura especializada. De lo cual nos da cuenta una vez más Joaquina Balmaseda, en este breve fragmento donde la precisión con que describe las prendas (en un lenguaje casi técnico desde el punto de vista de su confección) habla por sí misma de su conocimiento al respecto:

Los trajes de baño, que muy pronto serán una necesidad, reclaman porquísimo lugar en mis reseñas, los modelos que recibo este año son fiel trasunto de los del año anterior: calzón corto y blusa ceñida por cinturón [...] y otras bordada con trencilla o con estambres; en este último género merece especial mención un modelo que tengo a la vista, compuesto de calzón y blusa azul marino, bordada alrededor; ancha cenefa de estrellas encarnadas, hechas con lana gruesa y algunos puntos en cruz [...] Sombrero de paja, atravesado por trencilla grana, que ata debajo de la barba, y zapatillas de lana con trencillas encarnadas completan este modelo, que ofrece alguna novedad sobre todos los conocidos.²³

REFLEXIÓN FINAL

La información y opinión sobre la vestimenta y sus tendencias de uso y consumo (de moda) ha perdurado como un rubro característico de las revistas femeninas. Más aún, se ha constituido como un género particular de la prensa periódica y otros medios de comunicación. La interacción de la moda con múltiples ámbitos de la vida social, cultural y económica es hoy irrefutable. Tanto, como el lugar que las mujeres continuaban ocupando en el vasto universo constituido por la materialidad, las representaciones culturales, los estereotipos, y los circuitos de producción y consumo relacionados con este fenómeno social. Desde ese horizonte de reflexión, este breve atisbo sobre algunos de los factores que intervinieron en el proceso de apropiación y adaptación cultural de la sección de

²³ *El Álbum de la Mujer*, fechado en Madrid, julio de 1884, p. 69.

moda en Argentina, Colombia y México durante la segunda mitad del siglo XIX, cumple con un primer propósito de corroborar su relevancia dentro del proceso de inserción de las mujeres en el terreno de la cultura impresa ocurrido durante ese periodo. Muchas aristas de este vínculo están aún por descubrirse, al igual que las múltiples e insospechadas conexiones que entre la historia de las mujeres, de la literatura, del libro, de la prensa, del trabajo, de la cultura material, de la moda, del cuerpo, o del arte, preservan las páginas sobre moda de la prensa decimonónica hispanoamericana.

FUENTES CONSULTADAS

- Álbum de Señoritas. Periódico de Literatura, Modas, Bellas Artes y Teatros*, Juana Paula Manso de Noronha (dir.), Buenos Aires, Argentina, Imprenta Americana, 1854.
- Arambel-Guiñazu, María Cristina y Claire Emilie Martin, *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2001.
- Area, Lelia, “El periódico *Álbum de Señoritas* de Juana Manso (1854): una voz doméstica en la fundación de una nación”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, núms. 178-179, 1997, México, 149-171.
- Dussillant, Jacqueline, *Las reinas de Estado. Consumo, grandes tiendas y mujeres en la modernización del comercio de Santiago (1880-1930)*, Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2011.
- El Álbum de la Mujer*, Concepción Gimeno de Flaquer (ed.), México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1883-1890.
- Infante, Lucrecia, *De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX (1805-1907)*, Sevilla, Benilde Ediciones, 2017.
- La Camelia. Libertad, no licencia. Igualdad entre ambos sexos*, Rosa Guerra (ed.), Buenos Aires, Argentina, 1852.
- La Mujer*, Soledad Acosta de Samper (dir.), Colombia, Impreso por Eustacio A. Escovar, 1878.
- La Semana de las Señoritas Mejicanas*, México, Imprenta de Juan R. Navarro, 1851-1852.

Sánchez, Jenny, “Novedad y tradición en las tiendas por departamentos en la ciudad de México y su influencia en el consumo, 1891-1915”, tesis de doctorado en Historia, México, El Colegio de México, 2017.

LA MODA. FERVOR POR EL ESPECTÁCULO

Miguel Ángel Castro

Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, México

0

Los historiadores que encuentran la trascendencia de la vida cotidiana, de las mentalidades y de las ideas no dudan en acudir a los periódicos con nuevas estrategias. En el siglo XIX, el periódico da lugar a un sistema de información que media en la sociedad de forma tal que los ciudadanos participan de diversas maneras en los cambios que se presentan, derivados de decisiones de autoridad y de sucesos de toda índole, políticos, económicos, naturales, científicos y culturales. Quienes intervienen en ese universo dan lugar a la prensa como medio de comunicación impreso, que adquiere tal importancia para ser considerado a finales del siglo XIX el cuarto poder. De este modo, y como lo advierte Laurence Coudart:

una de las principales tareas del historiador de la prensa consiste en interrogarse, en identificar y evaluar su papel, sus funciones en plural, y sus modalidades propias de transmisión; rebasando así la clásica saga hagiográfica, liberal, nacional o patrimonial que no permite descubrir sus mecanismos ni sus originalidades. Por ello, una problemática que sigue siendo fundamental consiste en esclarecer cuándo y cómo el periódico impacta o integra a la sociedad civil en su conjunto y en su diversidad, y en descifrar las implicaciones –alcances y límites– de tal fenómeno en los procesos históricos y culturales, en la formación de la esfera pública impresa y del sistema mediático.¹

¹ Coudart, “Los orígenes de la era mediática”, 2018, p. 22.

I

Durante las últimas décadas del porfiriato, no pocos historiadores coinciden en señalar que en la medida que la economía se fortaleció, la desigualdad social se acentuó, sobre todo en el campo, donde se regresó a formas casi feudales de explotación de los pobres. Una minoría aprovechó los vacíos legales para hacerse de grandes extensiones de tierra y, como se sabe, los latifundistas se dividían en los de abolengo, que poco hacían por hacer más productivas sus haciendas, y los nuevos de mentalidad capitalista, que hicieron enormes fortunas. Estos “terratenientes dotados de espíritu de empresa gozaron ampliamente de la prosperidad porfirica [...] fueron al Viejo Mundo y se colgaron y untaron todo lo prescrito por los modistos de París”.² En otros ramos urbanos como el del comercio, de los servicios, las fábricas, los bancos, las altas jerarquías del gobierno, los funcionarios, diputados, magistrados y otros empleados semejantes aumentaron su poder adquisitivo. Luis González y González sintetiza con humor:

la élite vecindada en la capital y en media docena de ciudades de medio pelo y aun en ciudades menores, en ciudades de muchos tipos aunque todas de salubridad deficiente y cuchilladas nocturnas [...] conoció lo que es el enriquecimiento individual ilimitado y libre, acumuló capital con rapidez, se enriqueció de golpe [...] fue una iniciativa privada en gran parte formada por los extranjeros, poco numerosa pero con vigoroso espíritu de lucro egoísta, con un espíritu que logró beneficio abundante, rápido y no muy costoso para ella, pero que no quiso compartir las ganancias con su mano de obra. Fue una burguesía ostentosa, ridículamente ostentosa y satisfecha de su forma adquirida con tanta facilidad. Conoció muchos placeres y de manera especial el de la opresión.³

Las costumbres y las tradiciones se fortalecieron en dos sentidos, por un lado, la Iglesia con sus grupos, ritos y fiestas recuperó espacios e influencias y, por otro, el calendario cívico oficial, apoyado en la labor de instituciones liberales como la Escuela Nacional Preparatoria, el Museo

² González, *Alba y ocaso*, 2010, p. 48.

³ González, “El liberalismo triunfante”, 1981, t. III, p. 241.

Nacional y la Biblioteca Nacional, promovió con cierto éxito el patriotismo y un nacionalismo que contribuyeron a fijar algunos rasgos del ser mexicano:

La gran mayoría del pueblo que ni siquiera se sabía ni sentía mexicano en épocas anteriores, en ésta contrajo el sentimiento y la conciencia de una nacionalidad integrada por un territorio, un pueblo mestizo, producto de la fusión de dos razas y dos culturas, una historia común y una religión con santos patronos (Cuauhtémoc, Hidalgo, Morelos, los Niños Héroes y los mártires de la Reforma), con símbolos venerables (la bandera, el escudo y el himno), con calendario de fiestas y conmemoraciones cívicas (5 de mayo, 16 de septiembre y otras) y con una complicada liturgia de discursos, campanadas, alaridos, cohetes, desfiles, ofrendas florales y balazos.⁴

Lo que le faltó considerar a don Luis en esta enumeración, fueron los bailes, saraos, tertulias y banquetes. Díaz dejó, en efecto, de perseguir a los curas y, en palabras de González, se “hizo de la vista gorda” para permitir manifestaciones de culto en la vía pública. “El clero se dedicó sin contratiempos a sus quehaceres habituales de expedir sermones, administrar sacramentos, reunirse en concilios y sínodos, coronar imágenes, rezar, hacer iglesias, sostener escuelas y hospitales y presidir fiestas de santos patronos [...] La autoridad dejó hacer a católicos, protestantes, budistas, idólatras y brujos”.⁵ Más se interesó el gobierno por imponer normas a la vida pública pues fueron combatidos el alcoholismo y las diversiones colectivas como el carnaval, las corridas y los palenques, como todas aquellas que se consideraban licenciosas o disolutas. En compensación fueron favorecidos espectáculos populares como las ascensiones en globo del famoso Joaquín de la Cantolla, las rutinas del payaso Ricardo Bell, el circo Orrin, las ferias locales y las fiestas patrióticas como el grito del 15 de septiembre, el 5 de mayo y el 2 de abril. El pueblo no tuvo más remedio que conformarse con lo que se le permitía y, en cambio, los privilegiados además de la ópera, la zarzuela y el teatro tuvieron más diversiones, pues “se introdujo el deporte del patinaje en el

⁴ *Ibid.*, p. 280.

⁵ *Ibid.*, p. 215.

Tívoli del Elíseo, se inventó la feria anual de las flores entre San Ángel y Mixcoac; don Manuel Romero Rubio abrió el Jockey Club para escogidos, y se difundieron el velocipismo o ciclismo y la equitación. Sólo faltaban los bailes suntuosos, los cuales empezaron a menudear a partir del convocado por la Embajada Británica en 1886”.⁶

Dato este último que en este trabajo demostramos que fue un lustro antes, en 1881, con el baile del embajador de Guatemala, que no tuvo reparo en recrear las grutas de Cacahuamilpa, y la llegada del alumbrado eléctrico, como se detalla más adelante, y desde luego la modernización de la prensa, en particular de la crónica social y literaria. En fin, lo cierto es que años más tarde, en 1896, con la llegada del cinematógrafo, más el aumento de la importación de modas y de nuevos productos como la cerveza y otros licores, y gracias a los beneficios de la electricidad y otras industrias, las libertades para la recreación ganaron terreno y la ciudad extendió su horario nocturno que favoreció el establecimiento de restaurantes, cafés, bares y prostíbulos.

II

La profesionalización de los escritores se dio a lo largo del siglo XIX como un proceso en el cual fueron determinantes, por un lado, su participación en la vida política y los gobiernos que se sucedieron y, por otro, su colaboración en la prensa.⁷ Susana Rotker ofrece las cifras del crecimiento de la prensa argentina entre 1877 y 1890 y, con base en las consideraciones que hace Ángel Rama en *La ciudad letrada*, podemos tener una idea de cómo se abrió el “mercado de la escritura” en el siglo XIX.⁸ En nuestro país la misión del escritor se consolidó con la prédica de Ignacio Manuel Altamirano, de forma tal que en el último cuarto de siglo los escritores no solamente desgastan su talento en el periodismo, sino que lo cultivan; afirma Carlos Monsiváis: “Escribir con amenidad y disciplina es educar a individuos y familias, es infundirle coherencia a la nación. Y esta conciencia de los alcances del gremio le es indispensable a quienes,

⁶ *Ibid.*

⁷ Ortiz Monasterio, “La literatura como profesión”, 1996, pp. 325-333.

⁸ Rama, *La ciudad letrada*, 1998, pp. 105-106.

por su condición de escritores, se saben destinados –en un país sin grandes instituciones educativas– a enseñar a las generaciones”.⁹

Ante este panorama, los escritores se dispusieron a la aventura de vivir la ciudad a su modo. Desde hace algunos años, diversos investigadores han mostrado el valor de los hallazgos y las frustraciones de escritores que cultivaron la crónica periodística como Enrique Chávarri (*Juvenal*), Ángel de Campo (*Micrós*), Amado Nervo, José Juan Tablada, Luis G. Urbina, Rubén M. Campos y Heriberto Frías, precedidos de las orientaciones que recibieron de Guillermo Prieto, Manuel Payno, José T. Cuéllar y Manuel Gutiérrez Nájera aunque, finalmente, todos ellos dentro de la tradición literaria ilustrada y, según Carlos Monsiváis, apegados a cierto afán moralizador y a un dogma, al igual que José Joaquín Fernández de Lizardi, Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez y Justo Sierra: “la forja del público (lector o teatral) que edifica a la nación civilizada. Y por eso, no con esas palabras, sí con esa intención, el Duque Job imagina una nación de butacas, el país como teatro, la sociedad como el espectador que asiste a lo que sea con ánimo de alumnado, desde los palcos que son logros y tendencias sociales”.¹⁰

Para Gutiérrez Nájera, que se multiplica tanto como sus seudónimos, las obligaciones periodísticas y la noción de ciudad ideal exigen teatralizar las experiencias. Y entre las experiencias destacan precisamente la del teatro, la música y el baile como participación en el espectáculo social en el cual todos, de buena o mala gana, desempeñan el papel que les corresponde o que la fortuna les asigna.

El 7 de enero de 1868, Ignacio Manuel Altamirano publicó en *El Siglo Diez y Nueve* su “Revista de la semana”, una extensa crónica para recordar que la segunda mitad del año que había terminado fue feliz para la patria porque la libertad había sido recuperada tras la salida de los franceses y la paz había vuelto a los hogares, de modo que todo anunciaba una era de progreso y tranquilidad para el país, que lo conduciría a la gloria y al bienestar. Felicitaba a sus lectores toda vez que el pueblo respiraba alegre y contento el aura benéfica de la libertad. El cronista pasaba enseguida a comentar las funciones del Teatro Nacional, de la ópera y del Principal. Había llegado el tiempo de la recreación y el cultivo del

⁹ Monsiváis, *Las herencias ocultas*, 2000, pp. 386-387.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 398-399.

espíritu musical. A partir de entonces el maestro prestó especial interés a las actividades musicales, culturales y sociales; publicó decenas de escritos que dan una idea de la evolución que tuvieron durante la república restaurada.

De este modo, a finales del siglo XIX la crónica, particularmente la de espectáculos, tenía ya un lugar reservado en las planas de los principales periódicos, autores importantes eran los encargados de escribir y mantener a la sociedad informada sobre las novedades que se presentaban en la ciudad de México. Uno de los trazos más marcados de la modernidad llevaba y traía a Francia. El léxico de los cronistas se permite entonces incorporar términos del francés en espera de importar junto con ellos estados de ánimo *fin du siècle* y las calles de París. Manuel Gutiérrez Nájera confiere nuevos elementos al género con los cuales gana en refinamiento verbal y emoción literaria.

En el terreno de la crónica de teatros, música, modas y sociedad destacan dos mujeres talentosas y dedicadas que deben leerse nuevamente para profundizar en el contexto cultural y musical del porfiriato. La primera: Fanny Natali de Testa, cantante y escritora irlandesa, artista de la ópera italiana que llegó a México y con el seudónimo de Titania colaboró en *La República* (1881-1882), *El Diario del Hogar* (1883 y 1886) y *El Nacional* (1888), entre otros.¹¹ La segunda: Victoria González, periodista que publicó bajo el seudónimo de Abeja en *El Partido Liberal* de 1891 a 1893 las secciones “Pequeña crónica” y “Apuntes”.

Las crónicas de ambas, apenas mencionadas en algunas historias de la prensa y de la música, habían sido, por ende, muy poco estudiadas y ahora comenzamos a reconocerlas. Los editores de los periódicos les concedieron espacios para hablar sobre temas que consideraban propios del sexo femenino, como era la moda y los espectáculos teatrales y musicales. El espacio se considera entonces idóneo para mujeres periodistas ya que persiste la idea del interés de las lectoras por el género de las actualidades sociales y literarias, como crónicas y secciones que ilustraban y entretenían. Y además hay materia que tratar, porque hay

¹¹ No se sabe con exactitud cuándo nació Fanny Natali de Testa pero sí sabemos que falleció el 24 de marzo de 1891. El 26 de marzo de 1891 *El Nacional* en una nota con el título “El último adiós” señala que los funerales de Titania se llevaron a cabo en la capilla Lourdes del templo Colegio de Niñas, a los cuales asistieron la sociedad y la intelectualidad mexicana. Véase Camarillo, *Efemérides del periodismo*, 2006, pp. 227-228.

tiempo y, sobre todo, paz, para hacer bailes. De esta forma el baile deviene espectáculo reservado para esas lectoras que parecen demandar y consumir centenares de crónicas de modas como lo observa Clementina Díaz y de Ovando, quien se dedicó a registrar los bailes que fueron reseñados, comentados y narrados por algunos de los escritores más notables del último tercio del siglo XIX en la mayoría de los periódicos en los que colaboraban. Tres grandes tomos, con el título de *Invitación al baile. Arte, espectáculo y rito en la sociedad mexicana*, formó la investigadora en 2006, que dan cuenta año por año de los bailes que tuvieron lugar en la capital entre 1825 y 1910, más dos discos compactos que los acompañan con las listas de las personas que asistieron para identificar a la *socialité* mexicana, en la que se contaba a los distinguidos miembros de las colonias extranjeras europeas y diplomáticos avecindados en el país. Es una obra muy útil para mostrar ese fervor o gusto por la diversión y los espectáculos, esa historia registrada en la prensa, como medio de comunicación del círculo social consumidor de impresos, en parte o toda la ciudad letrada como la concibe el crítico Rama o los ocupantes del campo literario de Bourdieu, o si se prefiere la clase política y empresarial que vive en la capital y en las ciudades principales del país; así que para “ordenar” su importancia, sirve la documentación del baile que hizo la doctora Clementina Díaz y de Ovando en la obra citada. Es un acopio periodístico que permite observar algo más de lo que bien sabemos, que es el servicio de la inspiración del poeta, del saber hacer del escritor, del oficio del periodista, para exaltar la estrecha relación que había entre la moda y el baile para una sociedad en construcción. Por eso me parece interesante analizar las crónicas que se publicaron en 1881, año en que se inaugura el alumbrado eléctrico en la ciudad de México, y tienen lugar bailes lujosos y extravagantes, además del matrimonio de Porfirio Díaz con Carmen Romero Rubio. Podemos observar que el baile es el espectáculo que atrae a la sociedad, un espectáculo que interesa porque cabe la posibilidad de participar en él. Y el guía más destacado es Manuel Gutiérrez Nájera que establece los rituales para asistir debida y cumplidamente a esos saraos, cotillones y excesos.

III

Cabe recordar que, tal como resume Elvira López Aparicio en la introducción a su antología de textos de Manuel Gutiérrez Nájera sobre espectáculos, la crónica teatral cumplía dos funcionales principales, la de información y la de crítica.¹²

La crónica –advierte una periodista– es una muchachuela alegre y juguetona que sabe mucho de modista; que podrá decir cuáles son los colores de las telas más a la moda; que algunas veces lleva su osadía hasta querer demostrar conocimientos en música y literatura; pero que, sin embargo, es una niña frívola que va del salón al teatro, indagando, preguntando, fijándose en todas las nimiedades que pueden divertir, aunque en el fondo no tengan interés alguno.¹³

De este modo, las crónicas periodísticas y literarias permiten reconstruir el camino de la apropiación de algunos conocimientos que enriquecieron la cultura musical de algunos privilegiados en aquellos años y, sobre todo, el comportamiento de las capas altas y medias de la sociedad. Son una justificación de la aportación de las empresas musicales y periodísticas al modernismo literario y a las artes en general. La secularización de las costumbres durante la centuria implicaba seguir a Europa, seguir a Europa era lo que convenía a la política del gobierno. Abeja se regocija:

¡Cuánta costumbre europea vamos adoptando poco a poco! ¿No es verdad? Primero las recepciones semanales fueron aceptándose poco a poco, y ya son muchos los salones en que se pueden pasar, en un día determinado, algunas horas agradables y ahora la idea de los teatros de salón, que muy pronto estarán en gran boga, ha sido una manera más de reunirse en alegres fiestas, pues no sólo la noche de la representación, sino las de los ensayos, los *artistas* y sus íntimos que gozan del privilegio de asistir a las reuniones *en petit comité* las noches de ensayo, pasan momentos deliciosos en estas tertulias tan sencillas como alegres.¹⁴

¹² Gutiérrez Nájera, *Espectáculos*, 1985, pp. 20-21.

¹³ V. González, “Pequeña crónica”, *El Partido Liberal*, 25 de diciembre de 1892, p. 1.

¹⁴ *Ibid.*, 10 de enero de 1892, p. 1.

Esta idea de cosmopolitismo se reafirma porque la ciudad de México se presenta como espectáculo para todos los que la pueblan y visitan. Anunciaban los cronistas la llegada de la italiana Adelina Patti, pero también de la rusa Giovannina Coliva y de la judía alemana Emma Juch. La Patti vino a México y actuó en el Teatro Nacional a finales de diciembre de 1886 y en enero de 1887; posteriormente regresó a México en enero de 1890. Gutiérrez Nájera se extasió durante su primera visita y publicó el 4 de enero en *El Partido Liberal* una emotiva crónica firmada con su seudónimo del Duque Job, y se prodigó en elogios a la diva italiana, el elevado costo de las entradas no tenía importancia porque escucharla lo valía todo: “No, no me preguntéis si me ha gustado, ¡es un insulto! Quisiera que estas letras se animaran y aplaudieran y gritasen: ¡Bravo! A esta mujer no se la juzga, se le arrojan flores. La primavera debe ser su esclava”.¹⁵

Sorprende un tanto el desinterés con que tres años después Gutiérrez Nájera se refirió a la segunda visita de la cantante, pues en su crónica “Oír a la Patti”, firmada con el seudónimo de El Cura de Jalatlaco y publicada en *El Universal* el 15 de enero de 1890, critica con ironía los precios de los boletos y la actitud de la gente que estaba dispuesta a hacer el gasto. Le parece que la artista está en decadencia: “Algunos, ya que no pueden darle dinero, le dan hasta sesenta o setenta años”.¹⁶

De este modo –y de acuerdo con Aníbal González–, puede afirmarse que “desde sus inicios, la crónica se sitúa en la encrucijada de tres instituciones textuales: desarrolladas en el siglo XIX: la filología, la literatura y el periodismo. Como género periodístico, la crónica está sujeta a exigencias de actualidad, de novedad y a lo que podríamos llamar ‘leyes de oferta y demanda’, ya que, desde el punto de vista del periodismo, la crónica es una mercancía”.¹⁷

Y en este orden de ideas, es como los escritos sobre las modas están presentes en los periódicos y revistas desde sus primeras manifestaciones, ya sea en los cuadros de costumbres y descripción de tipos, recuérdense los currutacos tan despreciados por los colaboradores del *Diario de México*, y otros semejantes censurados por Lizardi en sus papeles, la aparición de notas sobre modas y figurines en *El Iris*, considerada la primera revista literaria mexicana. Entre las proyecciones de una educación

¹⁵ Gutiérrez Nájera, *Espectáculos*, 1985, p. 202.

¹⁶ *Ibid.*, p. 234.

¹⁷ González, *La crónica modernista*, 1983, p. 75.

ilustrada que conduzca a la civilización está la moda; la invitación la hace Galli:

Convencidos de que cuanto más desconoce un pueblo las necesidades, tanto menos se acerca al estado perfecto de civilización, juzgamos que la severidad de los cínicos es tan nociva a la sociedad como útiles a la misma los caprichos de los petimetres. Vamos, pues, a abrir el templo de la Moda; mas, por hoy, no se presenten en sus umbrales sino las Damas. Entrad, hermosas señoritas, entrad en ese recinto de columnas de alabastro que sostienen una cúpula de cristal.¹⁸

La multiplicación de imágenes y recomendaciones en las revistas de los años treinta y cuarenta, algunas de las cuales, como se sabe, desde su título y tipografía, se dedican a las mujeres. A veces se olvida que Francisco Zarco, de buena gana o no, pero por lo menos con buen humor, firmó como Fortún revistas de modas nada más y nada menos que en *La Ilustración Mexicana*. José Woldenberg selecciona una nota breve como muestra, “Revista de moda”, donde Fortún habla de “esa deidad caprichosa como los gobiernos y voluble como la mujer”:

Se trata de un texto donde Zarco juega con su propia ignorancia, “no sabría yo cómo explicar el abrigo de la cabeza del druida, la opresión del pie de la china, lo ancho de los calzones del turco”, recrea chistes decimonónicos, “nuestros padres creían que la cintura estaba en el pecho, pero nosotros todo lo hemos ido haciendo descender”, da consejos a las mujeres, “sólo las delgadas deben adoptar la innovación de los faldones, las gordas quedarán enteramente ridículas”, es decir, juega; se divierte y desea divertir.¹⁹

Entre 1867 y 1876 en los teatros citadinos las zarzuelas comparten al público de los teatros y reciben a Jacques Offenbach con una mezcla de entusiasmo y reserva, el cancán gustaba, pero también escandalizaba a los moralinos. Observa Christopher Conway:

¹⁸ F. Galli, “Modas”, *El Iris*, 4 de febrero de 1826, p. 8.

¹⁹ Woldenberg, *Francisco Zarco*, 1996, p. 50.

La fiebre de *cancán* se desata a partir de 1869, con su alegre exhibición de piernas, provocando fuertes críticas entre teatro filos serios y el clero, que veían en esos bailes un descenso al Reino de los instintos. Los anteriormente mencionados prestidigitadores, médiums, gimnastas, y hasta *minstrels* norteamericanos (cuyas imitaciones burlescas de negros empezaron a acudir en Estados Unidos a principios del siglo XIX) encontraron escenario en el Nacional, el Principal y el Iturbide.²⁰

Ignacio Manuel Altamirano se sumó a la crítica y registró “la cancanomanía” o el “virus cananero” como un destino fatal al que se entregaban con entusiasmo los espectadores. El maestro confiaba en que, en nuestro país, tan dado a las buenas costumbres y atento a la moral de las familias, la música de Offenbach y su *Orfeo en los infiernos*, montado como *Los dioses del Olimpo*, no despertaría el mismo gusto que había tenido en Estados Unidos, importado de Francia. Con sorpresa observa:

... y aquí, donde yo me temía que fuera desairado..., aquí, donde yo he visto a las señoras abandonar sus palcos en esas noches de locura cuando, después de las doce, tres o cuatro confiteros franceses se permitían una pirlueta sospechosa; aquí, repito, ¡oh milagro de la regeneración del gusto!, al aparecer en la escena el antes aborrecido baile, ha sido recibido con una salva inmensa de aplausos y de bravos, con un delirio indescribible, con una embriaguez que habría matado de emoción a *Rigobolche* misma.²¹

Bajo la óptica liberal de secularización, como ha quedado dicho, los teatros Principal e Iturbide ofrecían funciones de zarzuelas, y junto con el *cancán* y otros espectáculos populares desafían la solemnidad de la cuaresma, e incluso la de la Semana Mayor; cuando años antes, esos días eran respetados al punto de no haber actividades recreativas en toda la ciudad.

Alfredo Bablot supo identificar la necesidad de educar el gusto musical de la elite y escribió crónicas magníficas en *El Siglo XIX* y *El Federalista* que, junto con las de Ignacio Manuel Altamirano y Luis G. Ortiz

²⁰ Conway, “Próspero y el Teatro Nacional”, 2003, p. 152.

²¹ I. M. Altamirano, “Crónica de la semana”, *El Renacimiento*, 3 de julio de 1869, p. 372. *Rigobolche* (persona muy graciosa) es el nombre artístico de la artista francesa que puso de moda la forma de bailar el *cancán*, su verdadero nombre es Amélie Marguerite Badel.

en *El Renacimiento*, anticipan la llegada de Manuel Gutiérrez Nájera que se multiplica como sus seudónimos. Conocedor del mundo del *bel canto*, Bablot, que mucho se afanó por la educación musical del público, anuncia el tono crítico de sus artículos:

me tomaré la licencia de observar, con aquella urbanidad con que deben decirse las cosas más desagradables, que en ningún país del mundo es costumbre que venga una empresa prodigando elogios hiperbólicos a sus propios artistas: el juez de éstos es el público, y no parece ni discreto ni acertado el recurrir a esos ardides de vulgar propaganda, que serían tolerables tal vez en una cuadrilla de cirqueros de la legua pero que, aun cuando fuese cierto todo lo que con tanto énfasis se nos pregona, son impropios de una asociación seria que ofrece dar al público *grandiosos espectáculos*.²²

La prensa contribuye a la profesionalización del crítico teatral y cronista de modas, el oficio forma periodistas especializados. Así, *El Monitor Republicano* le da puesto fijo a Enrique Chávarri como Juvenal, *La República* a Titania y *El Nacional* a Abeja.

Guillermo Prieto en “La Alameda a la luz de la luna (noviembre de 1875)” describe una ciudad de México viva durante la noche. Gracias a la luz proveniente de nuestro satélite natural observa a los personajes que asisten al “Teatro de la zarzuela”, comen en diferentes restaurantes franceses y compran sus trajes en los almacenes de ropa la Sorpresa y la Primavera, ubicados en la calle de Plateros. Esta avenida conformó, junto con la de San Francisco, el conocido “bulevar mexicano”, extensión que se convirtió en un paseo obligado para quienes querían estar a la última moda o se deleitaban degustando algún platillo y bebidas novedosas en los cafés y bares. Por ser una importante vía de encuentro, no eran de extrañar las pláticas sobre diversos temas que los ciudadanos sostenían con animación y desenfado en las aceras o en los locales comerciales y edificios públicos. Juan Antonio Mateos encuentra en el recurso de diálogo al vuelo, una forma de comunicar ese movimiento y reproduce conversaciones sobre temas de actualidad en una serie que titula “Viajes por la avenida Plateros”. Los referentes de esas crónicas y artículos, fáciles de

²² A. Bablot, *El Siglo Diez y Nueve*, 30 de abril de 1871, pp. 1-2.

comprender para los lectores de entonces, resultan un tanto oscuros y, a veces, indescifrables para nosotros, pues se trata de asuntos y noticias que para aquellos capitalinos se habían difundido durante la semana, e iban desde el chisme de vecindad y la murmuración hasta las cuestiones políticas y sociales de mayor trascendencia. La moda y el mundillo social de bailes y ceremonias eran parte del espectáculo. Mateos, un liberal rabioso, no escapa de esa conversación:

Estamos en el Broadway de la capital. Son las 11 del día y el calor es sofocante, frente a la Profesa hay un grupo de *gallos* de 50 años, formando un ramillete de divinas flores. Calaverones antiguos, con un aire marcial, cutis relumbroso y barba pintada con el menjurje horrible de Río de la Loza. Bastoncito de *pollo* y traje a la *dernier*. Aquel grupo es el baluarte de los *hombres sin miedo*. Conquistadores de oficio, ven venir al soslayo a las muchachas y derraman a sus pies un canastillo de flores. ¡Qué ojos!... ¡Qué labios!... ¡Qué pie! Y qué... ¡Marido!²³

El escritor que logra la distinción del cronista social que sanciona los éxitos y fracasos de las señoritas, damas y señoras, de los jóvenes, caballeros y señores, de las bellas, los catrines y los dandis, es Enrique Chávarri, que, con el seudónimo de Juvenal, asiste a saraos, fiestas, tertulias, veladas, excursiones y celebraciones para reportar la distinción de los que asisten y el mérito de quienes los organizan. Con humor y gracia, pero sobre todo con el conocimiento de las listas del quién es quién en la sociedad, Juvenal satisface el interés de sus lectoras en *El Monitor Republicano*, que avanzan en la relación de las modas con el espectáculo. Los escenarios se multiplican y los motivos no faltan:

Ya saben ustedes que mañana o pasado se cierran las velaciones porque comienza la Cuaresma, la tétrica Cuaresma, y que por esta causa hemos visto algunos casamientos en estos últimos días. En la clase media es en donde se han verificado los matrimonios. Siempre esa honorable clase lo piensa menos que los ricos, piensa mucho menos antes de adoptar lo que los teólogos y jurisperitos llaman *el estado honesto*. Y la verdad que cuando veo por la calle el cortejo de una boda de la clase media no puedo menos

²³ J. A. Mateos, "Viaje por la Avenida Plateros", *La República*, 7 de marzo de 1880, p. 1.

de conmovirme, o cuasi conmovirme, y eso que no soy muy sensible, que digamos. Ese coche sin número de a 2 pesos la hora que ha alquilado el novio, esos cocheros que se quitan el chilapeño para ponerse el fieltro de quesadilla; ese traje de raso corriente que lleva la desposada, regalo de su futuro; ese velo de crespón de segunda clase, todo, ¡cuántas privaciones indica, cuántas economías, cuánto tiempo de haber estado guardando fondos para despilfarrarlos el día, el solemne día en que puede llamar suyo, suyo por toda la vida, al tormento adorado de su existencia. [...] En una de esas bodas hay menos gana de ostentar y más deseo de agradar a la bella desposada, hay más manifestaciones del corazón y menos ansia de brillar por el oro y la fortuna.²⁴

En *El Diario del Hogar* Titania publicaba una “Revista de la semana”, en la que los domingos hacía un repaso de los acontecimientos sociales y de los espectáculos más importantes de la capital. La cronista y crítica teatral era una mujer culta y de alta sociedad, conocía a los poderosos y a la gente del espectáculo, y cabe decir que era una especialista musical que poseía los conocimientos suficientes para orientar con su pluma la apreciación de la ópera y el teatro: “¡Qué movimiento hay ahora en México! El domingo el Teatro Nacional estaba casi lleno, y en el Teatro Arbeu y en el circo de Orrin hubo también muchísima gente. Antes no podía sostenerse más que un teatro en nuestra capital y ahora se llenan tres en el mismo día”. Este testimonio de Titania, de enero de 1882, además de confirmar el aumento de funciones y entretenimientos en las últimas décadas del siglo XIX, permite estudiar el campo literario en el que encuentran espacio los escritores de una nueva generación, la modernista, que explora el aburguesamiento de la sociedad, y que, en algún momento, les disputará a esos burgueses la capacidad para gozar esas nuevas manifestaciones artísticas, desde la fórmula de la bohemia y otras experiencias estéticas. Titania se adentra en el corazón de esa elite, que busca divertirse y traza sus rasgos. Cuando se ocupa de la visita de Adelina Patti, comenta lo que la cantante le dijo a un amigo suyo sobre el gran temor que la invadía antes de una actuación, lo cual, afirma, solamente les sucede a los verdaderos artistas que están siempre nerviosos

²⁴ E. Chávarri, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, 16 de febrero de 1896, pp. 1-2.

ante su público. Menciona que la Sociedad Händel y Haydn le pagó 7 000 pesos “¡para ella sola!”, la suma más grande que fue pagada a una *prima donna*. Lo anterior le permite vincular ese mundo del espectáculo con la moda y dar una sucinta y curiosa lección sobre los colores de las prendas y vestidos:

Las señoras americanas concurren a los conciertos de la diva no solamente para oírla, sino también para ver sus espléndidas *toilettes*. Últimamente en una reunión en Boston vistió un traje muy lujoso y sumamente original, de felpa amarilla, que parecía rociado de plata, guarnecido con bandas de cuero bordadas en relieve del mismo color y bandas del género bordadas de cuero; dicen que este vestido es de un gran efecto. Otro que llama mucho la atención es de felpa color de rosa salmón, salpicado de perlas; una red de perlas forma la túnica; el cuerpo sencillo con *fichu* de perlas; la cola muy larga, adornada con raso, un fleco ancho de perlas y dos ramos grandes de rosas pálidas y perlas que cuelgan de las flores; diadema, collar, aretes y pulseras de perlas. Con este vestido Adelina Patti parece una princesa de un cuento de hadas. El rosa es el color predilecto de las mujeres, pero sólo las mujeres jóvenes y bonitas lo pueden llevar. Para nosotros cada color tiene su elocuencia, su significado. Nos parece que el blanco da inspiración y poesía; el rosa causa alegría; el negro da tristeza y nos recuerda la muerte; el azul celeste es tierno, suave y nos calma; el rojo significa triunfo. Los chinos dicen que este color hace alejarse a los espíritus malignos, que no pueden aguantar su resplandor. El lila tiene algo de melancolía; el morado, de pasión contenida; el verde, de amor y celos; el paja, de delicadeza y romanticismo; el amarillo subido, algo tropical que hace experimentar como el calor de los rayos del sol. La mezcla de este color con el negro tiene algo de salvaje, recordándonos la piel del tigre y el deslumbramiento de la mirada feroz de un león.²⁵

El cosmopolitismo se convierte en el elemento que los escritores distinguen en sus crónicas, artículos y poemas. De ese modo, Victoria González, con el seudónimo de Abeja, sigue los pasos de Titania pues es igualmente aficionada a la música y al teatro; atiende a sus lectoras en *El Nacional*, *El Diario del Hogar* y *El Partido Liberal*. Abeja narra en las seccio-

²⁵ F. N. Testa, “Revista de la semana”, *El Diario del Hogar*, 1 de enero de 1882, p. 1.

nes que se le conceden en esos periódicos sus experiencias de dileitante; en el texto de “Pequeña crónica” refiere la ascensión en un globo aerostático, brinda un testimonio de la atracción de los “globos de Cantolla”, populares gracias a don Joaquín de la Cantolla y Rico. Los espectadores se reunían en el punto donde el globo ascendería al cielo, para presenciar el espectáculo que representaba el hecho de que un hombre alcanzara las alturas o la expectativa de un incidente. En otra crónica sobre las posadas, las observa con cierta nostalgia porque han terminado:

¡Qué tristes nos hemos quedado! Pasaron ya las posadas, es decir, la época en que nuestra capital ordinariamente tan silenciosa, abandona su acostumbrada apatía y parece despertar de su habitual somnolencia, desde la tarde reina en las calles la mayor animación: la gente transita por todas partes muy de prisa. Van y vienen de un lado al otro haciendo sus últimas compras, los postreros preparativos para la animada fiesta nocturna. Todos sin excepción están alegres durante esta temporada. Los jóvenes piensan con alegría en bailar durante nueve noches, ¡nueve!, para entregarse a ese placer que tanto atractivo tiene para la juventud. ¡Qué de galantes aventuras durante esas noches de regocijo! Desde la mañana, las bellas bailadoras piensan en su *toilette*.²⁶

CONCLUSIÓN

La prensa ha encontrado materia rica y provechosa en la vanidad del vestido, de la apariencia, de la imagen del individuo en la sociedad. A lo largo del siglo XIX, los periodistas contribuyeron al espectáculo público, en sus diferentes órdenes, al informar y opinar sobre las funciones teatrales y musicales para moldear el buen gusto y contribuir a la educación, pues, entre otros propósitos, era necesario entretener con provecho porque hacerlo era parte de la formación de los ciudadanos, fundamento y requisito de la tarea de civilización que se impusieron como política del progreso material los gobiernos a lo largo de la centuria.

El momento en que los periodistas encuentran la fórmula más exitosa tiene lugar cuando termina el periodo de la restauración de la re-

²⁶ V. González, “Las posadas”, *El Partido Liberal*, 27 de diciembre de 1891, p. 1.

pública, hacia 1880, durante el cuatrienio del gobierno de Manuel González, y en los años del porfiriato. La bella época mexicana vincula el espectáculo que brindan los artistas profesionales con una sociedad que se desea identificar con ellos. Se perfila desde entonces un periodismo que con los años se ha validado como “sociales”, un mundo donde la burguesía formada por empresarios, inversionistas extranjeros y altos miembros de la clase política aspiran a tener la imagen de los artistas y personajes que admiran, y estos obtienen ingresos que los enriquecen rápidamente y los colocan en la cúspide de esa sociedad que los aplaude.

La extensa y detallada reseña de los bailes del siglo XIX que hizo Clementina Díaz y de Ovando permite observar el desarrollo de ese vínculo entre el espectáculo y la moda, entre el arte y la diversión pública, entre el individuo y los otros, en las butacas y en los bailes. Cerramos con una muestra de aquella ilusión que forjaron los periodistas de la *pax* porfirica. El poeta Manuel Gutiérrez Nájera gozó ese momento como un francés, como un ciudadano del mundo. En ocasión del baile de fantasía que ofreció el ministro inglés sir Spencer Saint-John en junio de 1885, toda vez que se habían restablecido las relaciones de nuestro país con el Reino Unido a comienzos de ese año, el Duque Job, Juvenal y Titania se ocuparon del que llamaron baile histórico por el lujo, la extravagancia y, sobre todo, por la concurrencia. El Duque adelantaba la trascendencia del sarao: “Nosotros decimos ‘cuando el baile de Barrón’, ‘cuando el baile de García Teruel’, ‘cuando el baile de la Lonja’, como los griegos decían en ‘tal o cual olimpiada’. Aún puede ser que la historia de nuestros pacíficos salones tenga que dividirse en dos grandes épocas: antes del baile del ministro inglés y después del baile del ministro inglés”.²⁷ Los aristócratas de la ciudad habían movilizado un ejército de costureras, cocheros, lacayos y peluqueros, se habían despertado las envidias, naturalmente de los no invitados, “con soberbio desdén, aseguran que no irán porque no quieren, ¡Cosas mejores se han visto!”. La prensa católica censuraba el regocijo, *El Centinela Católico* pedía a los padres que no permitieran a sus hijos ir a lugares “tan peligrosos”. Juvenal dio los pormenores del salón, le parecía “un cuento de hadas”; Titania se excedía: “se necesitaría la pluma de Perrault o de los hermanos Grimm y la fantasía de Scherezada para hacer la descripción de los salones poblados de

²⁷ Gutiérrez Nájera, *Espectáculos*, 1985, p. 28.

personajes históricos y legendarios en sus lujosos trajes”.²⁸ Publicó dos extensas crónicas en su columna “Ecos de la semana”, en *El Diario del Hogar*, para describir los trajes de fantasía. Comenzó por el de la esposa del presidente, Carmen Romero Rubio de Díaz, que representaba a la diosa Diana Cazadora. “La diosa mitológica de los bosques –comenta Díaz y de Ovando– símbolo de la castidad, fue convertida por el afamado modisto inglés de nacimiento Charles Fréderick Worth quien vestía a la emperatriz Eugenia, en una entrapajada, no sólo en casta, sino castísima Artemisa, hasta con guantes”. Esta mirada contrasta con la de la cronista que detalla la indumentaria:

llevaba cruzada una banda de raso azul pálido que sostenía el carcax, y ostentaba en la cabeza una pequeña diadema de terciopelo negro adornada con un grupo de plumas blancas en forma de abanico, en la que figuraban varios soberbios broches de brillantes, medias de seda amarilla, sandalias de raso *mordaré*, y ricas joyas completaban esta elegante y caprichosa *toilette* salida del taller de Worth y llevada con mucho garbo y suma gracia por la encantadora distinguida esposa de nuestro presidente, que tenía con ella un aspecto verdaderamente ideal.²⁹

El elogio de Carmen Romero Rubio que publica Titania retrata en buena medida, a mi juicio, ese momento en el cual la clase política ha entrado al mundo de la moda como parte de esa presunta instalación en el mundo del progreso y la civilización. El medio que le da sustento a ese espectáculo, que aparentemente se desprecia, pero que en realidad se desea, es la prensa.

Por otra parte, podemos considerar que el interés por las modas y los espectáculos contribuyó a la participación de las mujeres en la prensa. De estos años en adelante, puede constatarse la aparición de publicaciones dirigidas por mujeres que buscarán ir más allá de noticias superficiales; pero esa es otra historia.

²⁸ *Ibid.*, p. 35.

²⁹ *Ibid.*, p. 36.

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

El Diario del Hogar, México, 1882.

El Iris, México, 1826.

El Monitor Republicano, México, 1896.

El Partido Liberal, México, 1891-1892.

El Renacimiento, México, 1869.

El Siglo Diez y Nueve, México, 1871.

La República, México, 1880.

Bibliografía

Camarillo Carbajal, María Teresa, *Efemérides del periodismo mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM, 2006.

Conway, Christopher, “ Próspero y el Teatro Nacional: encuentros trasatlánticos en las revistas teatrales de Ignacio Manuel Altamirano, 1867-1876”, *Iberoamericana*, núm. 9, marzo, 2003, México, pp. 147-159.

Coudart, Laurence, “Los orígenes de la era mediática: la prensa periódica” en Esther Martínez Luna (coord.), *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850): modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, México, UNAM, 2018, pp. 21-56.

Díaz y de Ovando, Clementina, *Invitación al baile. Arte, espectáculo y rito de la sociedad mexicana. 1825-1910*, México, UNAM, 2006.

González, Luis, *Alba y ocaso del porfiriato*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

González, Luis, “El liberalismo triunfante” en Daniel Cosío Villegas (dir.), *Historia general de México*, México, Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México, 1981, t. III, pp. 1897-1015.

González Pérez, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, J. Porrúa Turanzas, 1983.

Gutiérrez Nájera, Manuel, *Espectáculos*, México, UNAM, 1985.

Monsiváis, Carlos, *Las herencias ocultas del pensamiento liberal del siglo XIX*, México, Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 2000.

- Ortiz Monasterio, José, “La literatura como profesión en México en el siglo XIX” en Y. Bache (ed.), *Memoria del coloquio internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 1996, pp. 325-333.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, pról. de Hugo Achugar, Montevideo, Arca, 1998.
- Rotker, Susana, *La invención de la crónica*, México, Fondo de Cultura Económica/ Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.
- Woldenberg, José, *Francisco Zarco*, México, Cal y Arena, 1996.

LA SECCIÓN “VARIEDADES” DE LA PRENSA EN CHILE: DECIR LO INDEBIDO*

Marina Alvarado Cornejo
Universidad Católica Silva Henríquez, Chile

INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es delinear los mecanismos de legitimación y construcción de la sección “Variedades” de la prensa en Chile, la cual, desde sus primeras publicaciones en la tercera década del siglo XIX, se propuso difundir contenidos que activasen la diversificación de perspectivas frente a un mismo tema. Es por ello que a través de la contextualización de dicho apartado, como la situación de la prensa, la política y la cultura local, es que se expondrán los alcances y posibilidades que este novedoso acápite ofreció al creciente circuito intelectual del país.

Si bien en el 1800 es posible encontrar distintas estrategias de legitimación, como por ejemplo, el pronunciamiento de discursos públicos, la participación de cenáculos compuestos por personajes incumbentes, la publicación de libros, la pertenencia a instituciones del Estado, como la Universidad de Chile, o la incorporación a academias como la de Bellas Letras, por nombrar sólo algunas, sin duda la prensa fue el mecanismo más efectivo y veloz para alcanzar reconocimiento debido a la serie de posibilidades que ofreció para ello, ya fuera participando como autor de alguna de las secciones que incluía, o bien formando parte de las clásicas polémicas que se libraron en los diarios. Dentro de los mismos periódicos convivían dos tipos de secciones, unas de mayor prestigio entre el público lector de los sectores acomodados (y más influyentes, por cierto), las cuales otorgaban a los autores mayor legitimidad dentro del circuito

* Este trabajo forma parte de los resultados parciales del proyecto FONDECYT Regular núm. 1211785, del cual la autora es la investigadora responsable.

intelectual y lector de la época (como los “Ensayos”, distinguidos como lectura “seria”, instructiva y doctrinaria); y otras, como el “Folletín” y “Variedades”, cuestionadas en distintas ocasiones por atentar contra el orden escritural y lector, y cuya finalidad era captar al creciente público alfabeto (proveniente de las capas medias), y a las mujeres lectoras con temas novedosos.¹

La sección “Folletín”, durante sus primeros años (1842) difundió artículos reflexivos y/o de divulgación sobre temas contingentes, y novelas por entrega de autores franceses (H. Balzac, A. Dumas y E. Sue). Sin embargo, las narraciones facsimilares lograron tal popularidad, que la sección “Folletín” de los distintos periódicos se dedicó a difundir mayormente novelas, al grado que escritores como Alberto Blest Gana y Rosario Orrego alcanzaron reconocimiento como fundadores de la novela nacional precisamente gracias a sus folletines.

La sección “Variedades”, por su parte, ya tenía presencia en la prensa local desde la década de los treinta con un rol netamente utilitario (según constata E. Santa Cruz),² no obstante, fue a partir de la década de los cuarenta que su función habría cambiado, ya que, ante el escándalo público que causaron los folletines por ser considerados un pasatiempo que alejaba a las y los jóvenes de lecturas edificantes como las religiosas,³ los productores de los periódicos optaron por desviar o “encapotar”⁴ esos textos en esta sección.

SIGLO XIX Y LA SECCIÓN “VARIEDADES”: REALIDAD CONOCIDA EN CHILE Y EL EXTRANJERO

“Variedades” fue una sección permanente y claramente distinguible de la prensa chilena del siglo XIX,⁵ publicada, principalmente, en periódicos simpatizantes a la ideología liberal;⁶ caracterizada por difundir noticias curiosas, consejos, datos, traducciones de la prensa francesa, y juicios so-

¹ Goldgel, “Caleidoscopios del saber”, 2010.

² Santa Cruz, “Prensa y sociedad”, 2014.

³ Poblete, *Literatura chilena*, 2002.

⁴ Sarmiento, *Obras completas*, 1885.

⁵ Ossandón y Santa Cruz, *Entre las alas y el plomo*, 2001; Santa Cruz, “Prensa y sociedad”, 2014 y “Prensa y modernización”, 2011.

⁶ Holt, “El liberalismo moderado”, 1998.

bre diversos asuntos de la vida social y cultural (ejemplo: la instrucción de la mujer, consideraciones en torno a la lectura, reseñas biográficas, síntesis sobre las funciones de teatro, datos y recomendaciones para la compra y venta de obras de arte, venta de libros, etc.). Es decir, expuso temas de diversa índole, haciendo uso de una prosa simple que unas veces se distribuía como una columna ensayística o artículo breve, y otras como transcripciones de conversaciones cotidianas. Una de las cualidades de los contenidos de “Variedades”, es que abordaban materias incluidas dentro del periódico en las secciones “serias” (noticias o ensayos de mayor extensión), pero con un tono menos parsimonioso y una extensión notoriamente inferior. Era usual que el final de este acápite fuera “continuará”, ya que no siempre concluía el tema en el mismo número del periódico; es por ello que C. E. Acosta,⁷ estudiando el caso de los folletines colombianos decimonónicos, señale a “Variedades” como una de las secciones que forman parte del grupo de los géneros facsimilares desarrollados durante el siglo; H. Pas⁸ la denomina como fragmentaria debido a los cierres inconclusos y su heterogeneidad.

Las primeras apariciones de esta sección en la prensa chilena habrían sido en *El Araucano* en 1830. Luego, se intensificó la presencia de este acápite en *El Progreso* (1842), *La Patria* (1845), *El Amigo del Pueblo* (1850), *La Barra* (1850), *El Conservador* (1857), *El Huasquino* (1856), *La Actualidad* (1858), *El Salón* (1873), *El Correo de la Exposición* (1875), entre otros.⁹

Luego, D. F. Sarmiento¹⁰ comentó sobre el rol que desempeñó la sección “Variedades” para la difusión de asuntos que reñían con los límites temáticos impuestos por la Ley de Imprenta vigente en esos años:¹¹

⁷ Acosta, *Lectura y nación*, 2009.

⁸ Pas, “La lectura de los que nada leen”, 2017.

⁹ Para más detalle, véase la tabla de “Variedades” precatalogadas en Anexos.

¹⁰ Sarmiento, *Obras completas*, 1885.

¹¹ En cuanto a las restricciones sobre la prensa en Chile en el siglo XIX, el marco legal dispuesto se sintetiza con lo señalado por la Ley de Imprenta de 1846, la cual impuso mayores castigos (cárcel y destierro) que la de 1828 (Jaksic, “Sarmiento y la prensa chilena”, 1991-1992) y para las siguientes cuatro categorías: blasfemia, inmoralidad, injuria y sedición. A pesar de ello, los productores de los periódicos contaban con la garantía que otorgó la Constitución de 1833 sobre la libertad de prensa sin censura previa, lo cual quiere decir que se podían emitir opiniones pero bajo los límites de control y de responsabilidad establecidas. Esta medida constitucional no cayó bien en la Iglesia católica, por considerar a “la libertad de imprenta como perjudicial para la ‘religión y la moral’”, por cuanto la libre circulación de impresos, sin censura previa [...] [sería] nocivo” para la sociedad (Ibarra Cifuentes, “Liberalismo y prensa”, 2014, p. 301).

C. Ossandón y Santa Cruz,¹² por su parte, informan que las secciones de la prensa literaria modernista que privilegiaban la heterogeneidad temática y la anécdota se habrían nutrido de las “Variedades”.

Respecto de los trabajos que han abordado esta sección, los principales aportes vienen de la mano de investigadores argentinos. Víctor Goldgel¹³ la caracterizó como un apartado que satisfizo la necesidad de novedad de los lectores de mediados de siglo, gracias a su carácter heterogéneo en lo temático y estilístico, y que tras la fachada de columna sin importancia se constituyó en un auténtico instrumento formativo, cubriendo, además, la necesidad de renovación, trivialidad y actualidad del creciente número de lectores. Alejandra Laera,¹⁴ Claudia Román¹⁵ y Hernán Pas¹⁶ coinciden en que la sección, al menos para el caso de la prensa trasandina, fue una adaptación de los *fait divers* de la prensa francesa, debido a que presentaban novedades de distinta índole. Laera y Román basan su estudio siguiendo la caracterización propuesta por Roland Barthes¹⁷ a los *fait divers* o “sucesos”, por lo cual vinculan directamente a “Variedades” con los folletines y con el surgimiento de la crónica policial, concluyendo que la sección, a la cual distinguen como “menor”, aportó al proceso de nacionalización y diversificación del público lector. Hernán Pas,¹⁸ por su parte, vincula a la sección con los *fait divers* y los folletines, debido a que en la prensa rioplatense se publicaron “novelitas” bajo ese rótulo, subrayando que los contenidos allí difundidos amenazaban con desestabilizar la “república de las letras” debido a su apertura a la heterogeneidad temática y estilística.

Si bien investigadores de otros países mencionan de forma muy puntual a “Variedades”, igualmente entregan valiosos aportes que son incorporados y considerados en este proyecto. Para el caso de la prensa uruguaya decimonónica, Luis Martino¹⁹ la destaca por haber sido el acápite predilecto para la inclusión de traducciones en la prensa charrúa. Conrado Moreira²⁰ explica que en Brasil se publicó la sección “Asuntos

¹² Ossandón y Santa Cruz, *Entre las alas y el plomo*, 2001.

¹³ Goldgel, *Cuando lo nuevo conquistó América*, 2013, y “Caleidoscopios del saber”, 2010.

¹⁴ Laera, “Géneros, tradiciones e ideologías”, 2003.

¹⁵ Román, “La prensa periódica”, 2003.

¹⁶ Pas, “La educación por el folletín”, 2015.

¹⁷ Barthes, “Estructuras del ‘suceso’”, 2002.

¹⁸ Pas, “La educación por el folletín”, 2015.

¹⁹ Martino, *¿Guerra de los diarios?*, 2012.

²⁰ Moreira, “Fait divers, um gênero”, 2014.

variados; variedades”, conocido como acápite de noticias de poca importancia de los periódicos, y que si bien fue de tipo fragmentario, igual que los folletines, se trató de secciones distintas. En Colombia, por su parte, Carmen Elisa Acosta²¹ la señala como un espacio equivalente a la sección “Folletín” debido a que también publicó novelas facsimilares. En el caso de la prensa mexicana, María del Carmen Reyna²² incluye a “Variedades” dentro del grupo de secciones que estuvo en el ojo del huracán de la censura durante el siglo XIX, por considerarse que los textos que allí se publicaban atentaban contra la religión. En Europa, por su parte, específicamente en España, María del Pilar García²³ la caracteriza como un acápite que se dedicó a difundir anécdotas, ironías, epigramas y sarcasmos; en tanto que Pastora Moreno²⁴ la destaca como una de las secciones que privilegió la publicación de artículos de índole persuasivo. En Francia, finalmente, de acuerdo con Sandrine Carvalhosa,²⁵ no hubo una sección de “Variedades”, sino que el apartado *Causerie* se acompañaba del adjetivo “*variétés*”, para explicar que el contenido allí difundido era diverso.

Debido a la evidencia hasta ahora rastreada, se maneja como un supuesto que tanto el origen, la reapropiación y la función de la sección “Variedades” en Chile fueron diferentes respecto de los demás países cuyos antecedentes críticos se han enunciado. De ser viable este supuesto, se corroboraría que la posición que ocupó la sección “Variedades” en la prensa chilena fue de mayor importancia y relevancia de lo que se cree, confirmándose, además, que cada sociedad opera y/o “actualiza” de distinta manera los textos.²⁶

INICIOS DE LA SECCIÓN “VARIEDADES” EN CHILE

Hasta aquí, según se observa, la relación entre el “Folletín” y los *fait divers* es coherente, sin embargo, la derivación de ese mismo origen a “Variedades” pareciera tener una distancia de base, debido a que como asumen

²¹ Acosta, *Lectura y nación*, 2009.

²² Reyna, *La prensa censurada*, 2018.

²³ García, “La prensa española”, 2012.

²⁴ Moreno, “Géneros para la persuasión”, 2001.

²⁵ Carvalhosa, “Chronique journalistique”, 2014.

²⁶ Chartier, *El orden de los libros*, 1992.

que ambas secciones fueron lo mismo, asumen, también, igual punto de inicio para ambos.

En la primera línea, mencionamos nuevamente a Víctor Goldgel, quien individualiza a este acápite, destacando que fue “una zona que estaba, literalmente, al borde de la nada”²⁷ dentro de los periódicos, debido a su supuesta intrascendencia, por lo cual “legitimó la frivolidad y la diversión”.²⁸ Hernán Pas,²⁹ por su parte, asume a “Variedades” dentro del grupo de géneros fragmentarios de la prensa del siglo XIX (dentro de los cuales también estaba el “Folletín”), pero la individualiza y especifica en tanto acápite capaz de ofrecer puntuales “indicios sobre formatos, demandas y modos de lectura”.³⁰ En la segunda línea de antecedentes, la documentalista, se ubica la cita de Pedro Pablo Figueroa, quien en *El Búcaro Santiaguino* núm. 9 (1899), publicó la columna “Folletines y tertulias literarias”, donde sintetizó los beneficios que había tenido hasta ese momento el influjo cultural y literario francés en toda Latinoamérica para el proceso de creación y concreción de los circuitos literarios locales. Hacia el final de la reflexión, Figueroa expresó: “El jénero [*sic*] folletín, que ha tenido su origen en la conversación parisiense denominada *Causerie*, ha sido cultivado con esmero, pero haciendo de la revista el reflejo de la charla francesa”.³¹

Más adelante, el escritor remata la columna señalando que la literatura chilena estaba en una auténtica deuda con los “folletinistas”. Años antes, en 1845, D. F. Sarmiento publicó su artículo “Nuestro pecado de los folletines”:

En 1840 no habia folletines en los diarios; es verdad que no habia diarios tampoco, salvo el *Mercurio* que estaba por entonces pequenüolo, no mas crecido que hoi el *Diario de Santiago*; pero, chico o grande, no tenia folletín. Por los años de 1841, empezó el editor a intercalar de vez en cuando un folletín en el cuerpo de las columnas, a guisa de contrabando. No habia aun división especial para él, no llevaba el epígrafe de Folletín del *Mercurio*. ¡Habria sido alarmar las conciencias timoratas! Se deslizaba cual ocul-

²⁷ Goldgel, *Cuando lo nuevo conquistó América*, 2013, p. 99.

²⁸ Goldgel, “Caleidoscopios del saber”, 2010, p. 280.

²⁹ Pas, “La lectura de los que nada leen”, 2017.

³⁰ *Ibid.*, p. 135.

³¹ *El Búcaro Santiaguino*, núm. 9, 1899, p. 70.

to veneno, encapotado bajo el título indiferente de variedades, como los jesuitas se introducen en todos los países de donde han sido espulsados, bajo el nombre de padres del Sagrado Corazón. Así venían introduciéndose clandestinamente no solo los folletines extranjeros, sino, lo que debe horrorizar mas aun, verdaderos folletines nacionales. Finganilla, Jotabache i otras producciones inmorales se presentaron con piel de cordero, disimulando así sus garras de lobo.³²

Allí sinceró que, ante el temor a las represalias de la censura de la época, optó, junto a los demás involucrados en el periódico, por que los textos de índole reflexivo o crítico originalmente destinados a ser publicados en el “Folletín” fueran ubicados “bajo el título indiferente de *variedades*”.³³ Por lo tanto, sospechamos que Figueroa no alude en su memoranza a los escritores de novelas por entrega o folletinescas, sino que a “Variedades”, más aun por el crédito que le otorga a la sección de la prensa francesa *Causerie*, cuyo nombre “largo” era *Causerie, variété*. De acuerdo con Sandrine Carvalhosa,³⁴ *Causerie* fue un espacio atractivo de la prensa francesa decimonónica, en donde el discurso, por sobre todo heterogéneo, asemejaba a una conversación liviana, lúdica, que se iniciaba desde un rumor para luego derivar a temas “serios” como política, educación, literatura, historia, entre las principales, y cuya finalidad era afectar la vida cotidiana de los lectores. Más adelante, la autora afirma que la noción misma de *Causerie* supuso una gran plasticidad formal y la libertad para movilizar una gran diversidad de dispositivos. Carvalhosa señala, finalmente, que *Causerie* también habría motivado –con su lenguaje cotidiano y “sensación” de actualidad– el uso de recursos estéticos que acentuaron la conciencia de autor y la búsqueda de un lenguaje propio para retratar referentes urbanos.

La relevancia de comprobar los supuestos hasta aquí planteados sobre el origen de “Variedades” en Chile sería: primero, delimitar si en la prensa chilena hubo o no alguna sección de la prensa que, así como ocurrió en Argentina, siguiera el camino de los *fait divers* con la narración de hechos trágicos y violentos. Si bien existen algunas ideas sobre esto, como, por ejemplo, la explosión de artículos sobre la muerte de

³² Sarmiento, *Obras completas*, 1885, t. II, p. 324.

³³ *Ibid.*, p. 314.

³⁴ Carvalhosa, “Chronique journalistique”, 2014.

Sara Bell,³⁵ en 1896, lleva a preguntarse si previo a esa fecha hubo casos similares, o bien otro tipo de acápites cuya cualidad fuese el “sensacionalismo”. Segundo, se enriquecerá lo que hasta ahora se sabe sobre los traspasos culturales, periodísticos y literarios ocurridos entre la prensa francesa y la chilena, ya que actualmente son los folletines (*roman feuilleton*), las crónicas y los magazines sobre los cuales se tiene absoluta certeza; sin embargo, sobre *Causerie* no se tienen noticias.

CONCLUSIONES EN TORNO A LOS ALCANCES DE “VARIEDADES”

Según los trabajos ya vistos a lo largo de esta exposición, la utilidad que la sección “Variedades” habría tenido en los periódicos fue la de “rellenar” espacios vacíos³⁶ y, entre aspectos similares, difundir “novelitas románticas”.³⁷ Sin embargo, se presupone que esta sección, tras el velo de acápite gracioso, absurdo, utilitario y/o comercial, cumplió una misión bastante más trascendente que todo lo anterior: burlar la censura de la época.

Cinco son los antecedentes que llevan a plantear esta propuesta. El primero de ellos, corresponde a las polémicas que Andrés Bello publicó en la sección “Variedades” de *El Araucano*,³⁸ ya que el venezolano se oponía a la censura contra los libros que permeaban ideas ilustradas, señalando que: “la censura es contraproducente porque estimula el interés de lo prohibido. Creemos [...] que en el futuro la verdadera filosofía decretaría el triunfo a la libertad de toda clase de libros”.³⁹ Por lo tanto, Bello se valió de la sección “Variedades” para “agitar” e incomodar sobre las imposiciones legales y estatales que se dejaban caer sobre las obras impresas. El segundo antecedente es lo declarado por Domingo Faustino Sarmiento,⁴⁰ quien a propósito de las dificultades que enfrentó el periódico *El Progreso* con la publicación de folletines, confiesa que el material textual que estaba originalmente pensado para ser difundido en

³⁵ Cornejo, *Ciudad de voces*, 2019.

³⁶ Román, “La prensa periódica”, 2003.

³⁷ Pas, “La educación por el folletín”, 2015.

³⁸ Subercaseaux, *Historia del libro*, 2010, y Santa Cruz, “Prensa y sociedad”, 2014.

³⁹ Citado en Subercaseaux, *Historia del libro*, 2010, p. 41.

⁴⁰ Sarmiento, *Obras completas*, 1845, t. II.

la sección “Folletín”, optó por desviarlo a “Variedades”, donde se deslizaría “cual oculto veneno”,⁴¹ a cuentas de no “alarmar de las conciencias timoratas”⁴² de la época. El tercer antecedente se localiza en el estudio sobre la prensa mexicana de María del Carmen Reyna,⁴³ quien, dentro de su investigación sobre los géneros de la prensa censurados durante el siglo XIX en el país azteca, ubica a “Variedades” por haber sido acusada a mediados de siglo de “insultar a la divinidad, despreciar a la religión de Jesucristo e inclinarse a la más licenciosa inmoralidad”.⁴⁴ Cuarto, Víctor Goldgel afirma que “su carácter intrascendente o marginal [...] le dio la levedad necesaria para moverse como una aguja imantada en la dirección de lo curioso, lo ‘dulce’ y lo nuevo”.⁴⁵ Quinto antecedente y final, hacia 1860, algunos periódicos de la vereda opuesta a los liberales comenzaron a publicar también una sección “Variedades”, como en el caso de *El Conservador* (1857), en apariencia, para contrarrestar los embates que la prensa laica estaba desarrollando. Este dato nos muestra dos cuestiones clave: primero, que la sección “Variedades” no fue un acápite aislado y/o circunstancial de la prensa local, sino que tuvo repercusiones que provocaron que fuera “resignificada”⁴⁶ por medios opositores para usarla a su favor; segundo, que efectivamente publicó información censurable que se manifestó, al menos donde hasta ahora se conoce, en represalias de los medios de la prensa procatólica haciendo uso de las mismas “armas” de “Variedades” pero con otro sentido. Vistos los datos enumerados, sería factible presuponer que las funciones que cumplió la sección “Variedades” en Chile fueron: difundir temas y asuntos incómodos o, lisa y llanamente, polémicos; y en consecuencia de lo anterior, divulgar textos limítrofes con los marcos de la legalidad imperante sobre la prensa, pero enmascarados bajo el supuesto cariz de futilidad y superficialidad de la sección. Todo ello lleva a plantearse a esta sección como una vía que intentó y/o logró burlar la censura de la época.

⁴¹ *Ibid.*, p. 314.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Reyna, *La prensa censurada*, 2018.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁵ Goldgel, *Cuando lo nuevo conquistó América*, 2013, p. 99.

⁴⁶ Chartier, *El mundo como representación*, 2005.

FUENTES CONSULTADAS

- Acosta Peñaloza, Carmen Elisa, *Lectura y nación: novelas por entregas en Colombia, 1840- 1880*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009.
- Alberdi, Juan Bautista, *Cartas quillotanas*, Buenos Aires, Emecé, 2011.
- Alonso, Paula, *Construcciones impresas: panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Alvarado, Marina, “Discusiones en torno al modernismo de las revistas literarias chilenas (1895-1901)”, *Anales de Literatura Chilena*, núm. 17, 2012, pp. 81-102.
- Alvarado, Marina, *Revistas culturales chilenas del siglo XIX (1842- 1894): historia de un proceso discontinuo*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2015.
- Alvarado, Marina, *Revistas culturales y literarias chilenas de 1900 a 1920: legitimadoras del campo literario nacional*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2016.
- Alvarado, Marina, “La biografía como ancla: prensa y folletín chilenos del siglo XIX (1842-1881)”, *Taller de Letras*, núm. 60, 2017, pp. 137- 153.
- Alvarado, Marina, “La sección folletín de la prensa chilena de mediados de siglo XIX: espacio privilegiado para la crónica”, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, núm. 25, 2019, pp. 1275-1292.
- Arcos, Carol, “Novelas-folletín y la autoría femenina en la segunda mitad del siglo XIX en Chile”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 76, 2010, pp. 27-42.
- Barraza, Eduardo, “La tradición del folletín y de la novela popular en Chile (canon y corpus en la narrativa chilena siglos XIX y XX)”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 96, 2017, pp. 115-140.
- Barthes, Roland, “Estructura del ‘suceso’” en *Ensayos críticos*, México, Seix Barral, 2002, pp. 259- 272.
- Bello, Hugo, *José Victorino Lastarria. Obra narrativa*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014, vol. 2.
- Bourdieu, Pierre, *¿Qué significa hablar?*, Madrid, Akal, 2001.
- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Madrid, Anagrama, 2005.
- Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2011.
- Brunner, José Joaquín y Gonzalo Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago de Chile, FLACSO, 1984.

- Carvalhosa, Sandrine, “Chronique journalistique et causerie: rapports, formes, enjeux”, *Carnets*, núm. 2, 2014, en <<http://journals.openedition.org/carnets/1256>>. [Consulta: 5 de junio de 2020.]
- Chartier, Roger, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVII*, Madrid, Gedisa, 1992.
- Chartier, Roger, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre la historia cultural*, Madrid, Gedisa, 2005.
- Contreras Villalobos, Joyce, *Mercedes Marín del Solar (1804-1866). Obras reunidas*, Santiago de Chile, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2015.
- Cornejo, Tomás, *Ciudad de voces impresas: historia cultural de Santiago de Chile, 1880-1910*, México, El Colegio de México/Centro de Investigaciones Barros Arana, 2019.
- Darnton, Robert, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Darrigrandi, Claudia, *Huellas en la ciudad: figuras urbanas en Buenos Aires y Santiago de Chile, 1880-1935*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2015.
- Dubois, Jacques, *L’Institution de la Littérature*, Bruxelles, Editions LABOR, 2005.
- Even-Zohar, Itamar, “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas” en Montserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas: estudio introductorio*, Madrid, Arco, 1999, pp. 23-52.
- Fernández Bravo, Álvaro, “La frontera portátil: nación y temporalidad en Larra y Sarmiento”, *Revista Iberoamericana*, vol. 63, núm. 178-179, 1997, pp. 141-147.
- Figuerola, Pedro Pablo, “Folletines y tertulias literarias”, *El Búcaro Santiaguino*, núm. 9, junio, 1899, pp. 67-70.
- Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 2007.
- Foucault, Michel, *¿Qué es un autor?*, Buenos Aires, Ediciones Literales, 2010.
- Franco, Jean, *La cultura moderna en América Latina*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1971.
- Galeano, Diego, *Escritores, detectives y archivistas: la cultura policial en Buenos Aires, 1821-1910*, Buenos Aires, Teseo, 2009.
- García Pinacho, María del Pilar, “La prensa española ante la cuestión mexicana (1861-1867)”, *Aportes*, núm. 79, 2012, pp. 113-145.
- Goldgel, Víctor, “Caleidoscopios del saber. El deseo de variedad en las letras latinoamericanas del siglo XIX”, *Estudios*, vol. 18, núm. 36, 2010, pp. 272-295.

- Goldgel, Víctor, *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- Habermas, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública*, México, Ediciones G. Gili, 1994.
- Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Holt, Jocelyn, “El liberalismo moderado chileno siglo XIX”, *Estudios Públicos*, núm. 69, 1998, pp. 439-485.
- Ibarra Cifuentes, Patricio, “Liberalismo y prensa: leyes de imprenta en el Chile decimonónico (1812-1872)”, *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, núm. 36, 2014, pp. 293-313.
- Jaksic, Iván, “Sarmiento y la prensa chilena del siglo XIX”, *Historia*, núm. 26, 1991-1992, pp. 117-144.
- Laera, Alejandra, *El tiempo vacío de la ficción: las novelas argentinas de Eduardo Gütiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Laera, Alejandra, “Géneros, tradiciones e ideologías literarias en la organización nacional”, *Historia crítica de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*, director de la obra Noé Jitrik, director de volumen Julio Schwartzman, Buenos Aires, Emecé Editores, 2003, pp. 407-437.
- Laera, Alejandra, “Cronistas, novelistas: la prensa periódica como espacio de profesionalización en la Argentina (1880-1910)” en Carlos Altamirano y Jorge Myers (dirs.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, vol. 1, Buenos Aires, Katz Editores, 2008, pp. 495-522.
- Lastarria, José Victorino, *Discurso de incorporación a la Sociedad de Literatura de Santiago*, Valparaíso, Imprenta de M. Rivadeneyra, 1842.
- León Gross, Teodoro, “La columna y lo literario como valor periodístico”, *Ínsula*, núms. 703-704, 2005, pp. 5-8.
- Lyons, Martyn, “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños y obreros” en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2011, pp. 387-424.
- Martino, Luis M., *¿Guerra de los diarios o rencillas de escuela?: crónica de una polémica en la prensa uruguaya de 1840*, Venezuela, Universidad de los Andes/Cuadernos Americanos de Latina, 2012.
- Mateo, Angeles, “Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XIX al XXI)”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 59, 2001, pp. 13-39.
- Montero, Claudia, *Y también hicieron periódicos. Cien años de prensa de mujeres en Chile 1850-1950*, Santiago de Chile, Editorial Hueders, 2018.

- Moreira Mendes, Conrado, “Fait divers, um gênero do discurso”, *Recorte. Revista Eletrônica*, vol. 11, núm. 1, 2014.
- Moreno Espinosa, Pastora, “Géneros para la persuasión en prensa: los artículos de opinión del diario *El País*”, *Ámbitos*, núm. 6, 2001, pp. 107-121.
- Nómez, Naín, *Antología crítica de la poesía chilena*, Santiago de Chile, Lom, 2000, t. I.
- Onís, Federico, “Sobre el concepto del modernismo” en Homero Castillo (coord.), *Estudios críticos sobre el modernismo*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 35-42.
- Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz, *Entre las alas y el plomo. La gestación de la prensa moderna en Chile*, Santiago de Chile, Lom, 2001.
- Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz, *El estallido de las formas. Chile en los albores de la cultura de masas*, Santiago de Chile, Lom, 2005.
- Pas, Hernán, “La educación por el folletín: prácticas de lectura y escritura en la prensa latinoamericana del siglo XIX”, *Cuadernos Americanos*, vol. 1, núm. 151, 2015, pp. 37-61.
- Pas, Hernán, “La lectura de los que nada leen. Prensa periódica y lectura en el siglo XIX”, *Desde el Sur*, vol. 1, núm. 9, 2017, pp. 125-144.
- Pinto, Julio, “De proyectos y desarraigos: la sociedad latinoamericana frente a la experiencia de la modernidad (1780-1914)”, *Contribuciones Científicas y Tecnológicas*, núm. 130, 2002, pp. 95-113.
- Poblete, Juan, “La construcción social de la lectura y la novela nacional: el caso chileno”, *Latin American Research Review*, vol. 34, núm. 2, 1999, pp. 75-108.
- Poblete, Juan, *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2002.
- Poblete Alday, Patricia, “La crónica periodístico-literaria contemporánea en Chile”, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 20, núm. 2, 2014, pp. 1165-1176.
- Poblete Alday, Patricia, “Periodistas/literatos: autoría, mercado y campo cultural” en Antonio López (coord.), *Periodismo narrativo en América Latina*, Hidalgo, Ciespal, 2017, pp. 69-89.
- Rama, Ángel, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1985.
- Ramírez, Verónica y Carla Ulloa, *La Mujer (1877). El primer periódico de mujeres en Chile*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2018.
- Ramírez, Verónica, Manuel Romo y Carla Ulloa, *Antología crítica de mujeres en la prensa chilena del siglo XIX*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2017.
- Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio/Ediciones Callejón, 2003.

- Reyna, María del Carmen, *La prensa censurada durante el siglo XIX*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018.
- Román, Claudia A., “La prensa periódica de *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885)” en *Historia crítica de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*, director de la obra Noé Jitrik, director de volumen Julio Schvartzman, Buenos Aires, Emecé Editores, 2003, pp. 439-468.
- Rotker, Susana, *La invención de la crónica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Santa Cruz, Eduardo, *La prensa chilena en el siglo XIX. Patricios, letrados, burgueses y plebeyos*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2010.
- Santa Cruz, Eduardo, “Prensa y modernización en América Latina y Chile en la segunda mitad del siglo XIX: la crónica y los cronistas”, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 17, núm. 2, 2011, pp. 647-660.
- Santa Cruz, Eduardo, “Prensa y sociedad en Chile en los comienzos republicanos: *El Araucano* como modelo de prensa estatal”, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 20, núm. 1, 2014, pp. 557- 566.
- Sarmiento, Domingo Faustino, *Obras completas. Artículos críticos y literarios 1842-1853*, editado por Félix Lajouane, 1885, t. II.
- Sarmiento, Domingo Faustino, *Las ciento y una*, Buenos Aires, Emecé, 2011.
- Silva Castro, Raúl, *Prensa y periodismo en Chile (1812-1856)*, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1958.
- Slawinski, Janusz, “Las funciones de la crítica literaria”, *Criterios*, núm. 32, 1994, pp. 233-253.
- Sommer, Doris, *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*, Colombia, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Subercaseaux, Bernardo, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Fin de siglo: la época de Balmaceda*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997, t. II.
- Subercaseaux, Bernardo, *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario*, Santiago de Chile, Lom, 2010.
- Therenty, Marie-Ève, *La historia cultural y literaria de la prensa cuestionada*, México, Instituto Mora, 2018.
- Zanetti, Susana, *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2010.

“HECHOS Y COMENTARIOS”: UNA COLUMNA CON DIVERSAS PLUMAS EN LA REVISTA *CÓMICO* (1898-1901)

Esther Martínez Luna
Universidad Nacional Autónoma de México

El año en que vio la luz el primer número de la revista *Cómico* (1898-1901), el general Porfirio Díaz llevaba casi ya dos décadas en el poder. Las manifestaciones de rechazo a su proyecto modernizador de gobierno iban perfilándose a lo que sería el desenlace de su exilio en 1911. Por su parte, la prensa periódica de finales del siglo XIX gozaba de un gran auge, tan es así que se puede hablar de un núcleo importante de lectores interesados en adquirir cualquier novedad que se ponía en circulación.

Una figura que sin duda contribuyó a la divulgación de la prensa del periodo fue el político y empresario oaxaqueño Rafael Reyes Spínola (1860-1922), quien con su espíritu emprendedor y comercial aprovechó los privilegios de su amistad con el presidente Porfirio Díaz para comprar maquinaria nueva de “alta tecnología” y adquirir papel a precio subsidiado.¹ Este apoyo “amistoso” redundó, primero, en la publicación de la revista dominical *El Mundo Ilustrado* y diarios como *El Imparcial* y *El Mundo*² y, posteriormente, en la circulación de la revista, también dominical, *Cómico*.

¹ Baste mencionar que las publicaciones que se vieron apoyadas por el régimen del general Díaz fueron las que se mantuvieron ajenas al debate político y centraron sus puntos de interés en temas relacionados con la cultura, los espectáculos, el mundo femenino o la educación. Para tener un conocimiento a profundidad respecto de qué diarios se vieron apoyados y cómo funcionaron esas subvenciones en el entramado social de la época, véase “Publicidad y subvenciones en la conformación de la organización periodística” en Bonilla de León, *Manuel Caballero*, 2014, pp. 121-169.

² Los estudiosos de la prensa suelen afirmar que el periódico *El Imparcial* fue un parteaguas en las prácticas periodísticas de la época, pues incorporó en sus páginas abundante publicidad,

Del éxito comercial alcanzado por el *El Mundo Ilustrado*³ es que surge el hebdomadario *Cómico*. Reyes Spíndola con *Cómico*, además de buscar incrementar las ganancias económicas, por medio de la publicidad que aparecía en sus páginas, también buscó proponer una alternativa editorial diferente para el público de la época. En ese sentido, en las páginas del semanario se publicaron notas de actualidad, reseñas del mundo del espectáculo, poemas satíricos, relatos breves, cuentos, artículos de moda, todo salpimentado con humor y con un tono bromista, festivo e irreverente que alcanzó incluso a figuras políticas y situaciones candentes del momento para hacer escarnio y burla.⁴ En su nómina de colaboradores hubo importantes plumas, como Amado Nervo, Ángel de Campo, Juan A. Mateos, Pedro Escalante Palma, Manuel Gutiérrez Nájera, Efrén Rebolledo, entre muchos otros.

Como hemos mencionado líneas arriba, la obtención de ganancias económicas fue el objetivo principal de la revista, por tal motivo la publicidad ocupó muy buena parte de sus páginas.⁵ No obstante, este bom-

notas y reportajes acompañados de apoyos visuales que brindaron entretenimiento incluso a los sectores analfabetas de la sociedad. Esta innovadora forma de hacer periodismo pronto irradió a otras publicaciones de la época.

³ Me refiero a *El Mundo*. *Semanario Ilustrado* en su primera época (1894-1899), mejor conocido como *El Mundo Ilustrado*. Esta revista semanal destacó por su abundante material gráfico que daría origen a lo que se conoce como fotoperiodismo. Su línea editorial se distinguió por mezclar temas culturales con un tratamiento abierto y plural. El tipo de público al cual se dirigió fueron “hombres de negocios, políticos y dirigentes, es decir, a una elite ilustrada, incluyendo a las mujeres, quienes encontrarían en ellas abundante información y una ventana al mundo en la misma intimidad de sus hogares. Otros miembros de la familia, como los jóvenes y los niños, también podrían recrearse con artículos dedicados a sus muy particulares intereses”. Ortiz, *Imágenes del deseo*, 2003, p. 42.

⁴ De acuerdo con Martínez Luna, “*Cómico* apareció el domingo 2 de enero de 1898, bajo la dirección del yucateco Pedro Escalante Palma (Pierrot). Tuvo una duración de casi cuatro años (1 de enero de 1898-1 de septiembre de 1901). El primer número tuvo en la portada un grabado de José María Villasana y, en las páginas subsecuentes, contribuciones gráficas de Eugenio Olvera, Torreblanca y Carlos Alcalde. La parte gráfica es digna de destacarse, ya que solían publicarse caricaturas, fotografías y grabados de los diversos tipos sociales que conformaban la sociedad de fin de siglo,azonadas con un tono costumbrista de fuerte veta humorística”. Para mayor información acerca de las características físicas y de circulación de la revista, consúltese a Martínez Luna, “Un cupón y diez centavos”, 2014, pp. 425-443.

⁵ “Abundantes y constantes anuncios se publicaban en las primeras y últimas planas promoviendo un sinnfin de servicios y productos, desde tiendas de muebles, camas, catres y cunas, pasando por anuncios de servicios fotográficos, parteras, consultorios médicos que curaban ‘enfermedades de la cintura o de la orina’, ‘debilidad nerviosa’, o los que prometían ‘pronta y rápida curación en todas las enfermedades secretas’. Los medicamentos antisifilíticos, para la debilidad, la escasez de barba o un tónico para el crecimiento abundante del cabello. Y, por supuesto, no podían faltar anuncios publicitarios de la famosa tienda El Palacio de Hierro”. *Ibid.*, p. 429.

bardeo publicitario, la revista resultó visualmente muy atractiva e interesante por el uso del color y la distribución tipográfica empleada por los caricaturistas y dibujantes que colaboraron en ella.

Por su parte, el público que frecuentó las páginas de *Cómico* fue un sector de la sociedad mexicana que sabía leer y quería estar al día de todo lo que acontecía en su entorno. Estos mismos lectores que ocupaban sus horas de ocio en actividades culturales y en leer, por ejemplo, las partituras de algún vals o las novedades científicas que incluía el semanario, paradójicamente no podían escapar al torrente publicitario, fuente de ingresos de la revista.

No debemos olvidar que *Cómico* circuló y convivió con otros importantes impresos que serían determinantes en el campo cultural mexicano de finales del siglo XIX.⁶ En consecuencia, la circulación de las diferentes publicaciones y sus redactores mostraron un plano bifronte por las exigencias del nuevo sistema productivo resultado de la modernidad. Es así que los escritores tuvieron que conciliar sus necesidades económicas con sus aspiraciones de índole creativa. En la nueva realidad que se imponía, por un lado los escritores buscaron el sustento económico y emplearon su pluma para escribir textos con un matiz ligero, breve y divertido pensando en un público amplio. Los temas se centraban en lo que acontecía a su alrededor, no importando que fueran insustanciales o triviales; por el otro, encauzaban su tinta a la escritura reflexiva y comprometida de su quehacer como artistas. En ese sentido, los escritores de la prensa tuvieron que adaptarse a los cambios de las prácticas escriturales que exigía el nuevo paradigma cultural y social, y emplear su energía en ambos planos, ya que tenían que obtener ingresos para vivir, pero también deseaban expresar sus reflexiones y tribulaciones más íntimas.

⁶ En particular me refiero a la *Revista Moderna* en su primera época (1898-1903). Como bien se sabe su aparición fue esencial en la divulgación del modernismo (con su fuerte veta decadenista), tanto de México como de Hispanoamérica. Existe una abundante bibliografía que estudia su papel hegemónico en la vida literaria de nuestro país. No está de más recordar que esta revista tuvo el apoyo económico de Jesús Luján por intermediación de Jesús E. Valenzuela. Como buena hija de su época, sus páginas también se abrieron a la publicidad, con imágenes atractivas y muy cuidadas en su estética, lo que hizo que tuviera un sello muy particular respecto de sus coetáneas.

LA COLUMNA “HECHOS Y COMENTARIOS”

Por su parte, “Hechos y Comentarios” fue una columna que agrupó diversas plumas a lo largo de los más de 18 meses que duró su publicación. Dada la distribución editorial, esta columna vino a sustituir el espacio “De picos pardos”, firmada por Pierrot (Pedro Escalante) y por J. A. M. (Juan A. Mateos), y la “Crónica semanal” firmada por Arlequín y Pulgarcito.⁷

“Hechos y Comentarios” apareció por vez primera el domingo 13 de noviembre de 1898, bajo la firma de Cyrano (Gustavo F. Aguilar). Entre sus propósitos editoriales estaba brindar atención a los sucesos más destacados que habían acontecido a lo largo de la semana. Los temas podían ser una multiplicidad de asuntos, desde los más cotidianos y anodinos hasta los más extraordinarios y relevantes. Es por ello que la columna dio una importante cobertura al fuerte terremoto que sacudió la ciudad de México el 24 de enero de 1899, a la crisis mundial de la influenza o destacó con insistencia los fuertes problemas de tránsito que causaba la circulación de los modernos tranvías; asimismo se discurió, desde diferentes aristas, acerca del polémico tema del suicidio.⁸ Pero también estas diversas plumas se demoraron en comentar los espectáculos que abundaban y tenían lugar todas las noches en la capital del país. En virtud de ello, encontramos constantes testimonios de las actividades teatrales, de los diversos circos, de las corridas de toros, de las famosas y exitosas tandas, así como notas jocosas de la vida de alguna de las tipes de moda:

⁷ De acuerdo con María del Carmen Ruiz Castañeda, el seudónimo de Arlequín fue utilizado por Manuel Caballero y Luis Castillo Ledón. Por su parte, Carlos Gris firmó como Pulgarcito, lo mismo que Manuel H. San Juan. Ruiz y Márquez, *Diccionario de seudónimos*, 2000, pp. 74, 362, 661, 753.

⁸ No está de más recordar que los impresos de la época se caracterizaron por explotar los casos de nota roja como una herramienta para estimular a los lectores a consumir semanalmente narraciones o noticias que tenían que ver con crímenes, suicidios o comportamientos aberrantes. De esta manera, se conseguía mantener a los lectores a la expectativa de este tipo de relatos, enganchándolos, con relativa facilidad, a entrar a un mundo por definición cautivador. El morbo provocado por el efecto pantemizante de este tipo de textos han despertado siempre un gran interés.

Ninguno podrá quejarse por falta de diversiones públicas.

Hay ópera en el Teatro Nacional; “Vecindad de la purísima” en Arbeu; las tandas de costumbre en el Principal; en el Hidalgo, dramas de capa y espada; los Orrin preparan ya su campaña de Año Nuevo y, en achaques de circos, largo es el catálogo de los que pudiéramos anunciar a los visitantes de la metrópoli.

Con decir que tenemos; Circo Treviño, en la Calzada de la Reforma; Circo de Don Ángel López, en la plazuela del Salto del Agua; Circo Republicano, en la plazuela de la Aguilita; y, no sé si trabaje todavía, pero hasta hace poco daba funciones los domingos y fiestas de guardar, otro circo de menos cuantía que fijó su tienda en la plazuela del Carmen; con decir esto, repito, está dicho todo.

Y eso, sin contar el Cinematógrafo donde se presentan algunos cuadros un tanto cuanto subidos de color, y las ascensiones en globo que traen a mal traer a nuestro egregio aeronauta Don Joaquín de la Cantolla y Rico.⁹

Por supuesto, los temas políticos del momento se filtraban entre el comentario de una novela, de algún corto cinematográfico, o de las conmemoraciones de la independencia. Los redactores de la sección no perdían oportunidad para emitir juicios acerca de la burocracia, la deuda nacional, las elecciones o los actores políticos como, por ejemplo, Francisco Bulnes, José Yves Limantour, Benito Juárez y Porfirio Díaz.

El discurso de esta polifonía de voces –cuyos seudónimos por lo general apelaban al humor, por ejemplo, P. Pino, P. Nates, Pascual Bailón, Arlequín, Cyrano, M. Chambón, o Tick Tack– abordó los más variados temas en similar tesitura en cuanto al tono humorístico y ligero que imprimían cada domingo a la sección. Señalemos que “Hechos y Comentarios” fue una modalidad textual que siempre estuvo escrita en primera persona del singular para dar énfasis al testimonio del yo que quiere opinar, pues los redactores de esta columna eran observadores de su entorno y demandaban un espacio para compartir su punto de vista como testigos de una sociedad que, a su decir, se agitaba en el vaivén tumultuoso de la vida cotidiana, pero transitaba por un cauce definido que conducía al progreso y a la civilización. Esta función civilizadora nos

⁹ *Cómico*, 15 de enero de 1899.

remite, sin duda, a la herencia y prolongación del discurso ilustrado de la prensa de los primeros años del siglo XIX, con el *Diario de México* (1805-1817) y José Joaquín Fernández de Lizardi a la cabeza, cuyas prácticas periodísticas estuvieron fuertemente impregnadas de recursos y estrategias educativas y moralizantes. Décadas más tarde, estas prácticas a su vez fueron retomadas por la prensa cotidiana para lograr los proyectos pedagógicos y nacionalistas de construir mejores ciudadanos y conformar la unidad de un mejor país.

Dentro de las estrategias y operaciones retóricas para lograr persuadir a sus lectores, los publicistas de la columna que nos ocupa recurrieron a diversos géneros literarios que intercalaban a su discurso principal para contextualizar mejor sus historias y dotar de mayor verosimilitud sus reseñas semanales, al mismo tiempo que entablaban comunicación con otras modalidades textuales publicadas en la misma revista. En la distribución formal de la columna, con cierta frecuencia se reproducían diálogos que supuestamente habían tenido los redactores o se insertaban cartas o telegramas que también, en apariencia, habían llegado a la redacción de la revista con el objeto de aclarar o enfatizar alguna situación polémica o de relevancia. Estos recursos estaban más que probados en la prensa de las primeras décadas del siglo XIX, pues el diálogo y la carta se emplearon para crear contrapuntos que condujeran al lector a simpatizar e involucrarse con la opinión y los intereses del columnista. En virtud de ello, la carga de oralidad y desenfado en estas formas expresivas y textuales generaron en el lector mayor afinidad con el redactor de la columna al compartir ideológicamente cómo era vista la “realidad” político, social y cultural del momento. Asimismo, una estrategia más de persuasión que se empleó en “Hechos y Comentarios” fue incluir algunos versos o composiciones poéticas para enfatizar la conclusión del tema que habían tratado. Sin embargo, independientemente de la modalidad textual a la que recurría esta comunicación semanal, lo que no podía faltar era el acento jocoso, irónico e irreverente que estallaba en cada párrafo o frase porque la consigna era divertir al público.¹⁰ Como

¹⁰ Victoriano Salado Álvarez, así evoca en sus *Memorias* cuando llegó a la ciudad de México, invitado por Rafael Reyes Spíndola, para trabajar en sus periódicos: “Tuvimos una comida en un restaurante de la calle del Espíritu Santo, y en ella estuvieron Carlos Díaz Dufoo, que regresaba de Europa con un optimismo tan sereno como el que ahora tiene; Luis Urbina, Constanza Peña Idiáquez y no sé si algún otro, y allí hicimos y deshicimos *El Mundo* a nuestra guisa. Mi osadía llegó hasta querer entrar en *El Cómic*, semanario que dirigía Ramón Murguía, que ilustra-

es de suponerse, según el ingenio y la pluma del escritor era el tono y la intención en la agudeza humorística. Tan es así que unos se decantaban por el humor negro, la fina ironía, la sátira y el escarnio, mientras otros redactaban la columna con chistes torpes, pedestres o chabacanos como se advierte en los siguientes ejemplos: “como era calvo no tenía un pelo de tonto”, “Todos los poetas cantan a las insípidas doncellitas de diecisiete años y ninguno a las jamonas de treinta”.¹¹ “Ahora no se habla más que de sugestión. –Mire usted –oye uno decir en Plateros–, ese hombre que va ahí tiene ojos de sugestionador. ¿No le nota usted algo extraño? / –Claro, como que es bizco...”;¹² así, infinidad de ejemplos en esa tesitura o recreando el habla popular con un doble sentido que conducía a elementales chistes verdes.¹³

A pesar de su carácter misceláneo, “Hechos y Comentarios” tendió a ser una columna –sobre todo los primeros meses– que se dirigía con más frecuencia a un público consumidor de espectáculos y con cierto poder adquisitivo, cuyo interés estaba centrado en el ámbito del ocio y el entretenimiento; es decir, un público que no buscaba leer disquisiciones profundas o la firma de un escritor en particular o reconocido. El lector de la columna deseaba *información* rápida y general que pudiera satisfacer una exigua curiosidad de conocimiento, por ello los textos eran divulgativos, breves, claros y amenos. Al parecer el *dictum* horaciano de enseñar deleitando sólo funcionaba en la acepción de leer textos placenteros, dejando de lado la utilidad o la enseñanza en un sentido muy amplio; finalidad contraria de como sí se había practicado y difundido en la prensa de los primeros lustros del siglo XIX en México. Recordemos que *Cómico* aparecía los domingos, justo el día que se podía dedicar tiempo al ocio y

ban Alcalde y Olvea y en que metían mano un señor Valdés Amoroso, Manuel H. San Juan, el propio Micrós y no sé cuántas gentes más. Mi idea era hacer un semanario lleno de chiste, *pero no procaz ni lascivo*, que pudieran leer todas las gentes sin ruborizarse”. Salado Álvarez, *Memorias*, 1946, p. 264, cursivas mías. Agradezco a Luz América Viveros la información para realizar esta nota.

¹¹ *Cómico*, 4 de febrero de 1999.

¹² *Cómico*, 30 de abril de 1899, p. 206.

¹³ Sumemos un ejemplo más para dar una idea aún más clara del tipo de humor: “A ella aún no le bajaban el vestido; a él acababan de bajarle los pantalones. Pero ya se amaban; que en esta tierra del pulque y del drenaje, el sol calienta demasiado la sangre. / Él comenzaba a concurrir a la Preparatoria; ella, comenzaba a escribir con mala ortografía. Pero con mala ortografía escribía *¡Te Hano!* y cuando se ama con *hache*, lectores, se ama generalmente sin juicio. / Él se *decesperaba* y cuando uno se desespera con *ce* es capaz de cualquier barbaridad”. *Cómico*, 20 de noviembre de 1898.

a la lectura ligera para hacerse de la información que durante la semana no había sido accesible o había llegado incompleta a los oídos y a los ojos de sus lectores. En este ánimo, la columna –en general todos los materiales textuales y gráficos que conformaban cada uno de los números de la revista– cimentó una buena parte de su éxito comercial en el tratamiento ligero que mezclaba con una buena dosis de sensacionalismo, ingredientes que imprimían un dejo atrevido y audaz a los asuntos de actualidad que abordaban. La revista en una primera instancia, por medio de sus contenidos, deseaba ser portavoz de un sector de la sociedad que vivía con soltura económica, un cierto sector social que representaba la vida burguesa urbana finisecular. No obstante, algunos de los redactores de la sección “Hechos y Comentarios” no se circunscribieron a buscar un público con las mencionadas características, más bien tendieron a abrir el abanico para incluir registros temáticos en los que se incorporaran e interesaran estratos menos favorecidos de la sociedad, pues la consigna era ampliar el espectro comunicativo en su afán de modernidad, es decir, había que sumar lectores (oyentes) más que cerrar la puerta de la torre de marfil a unos cuantos exquisitos.

Por su parte, la pluralidad de contenidos tratados en “Hechos y Comentarios” servía de aperitivo para que los lectores que desearan “ahondar” en algún asunto que había suscitado su interés pudiera ser satisfecho en las páginas subsiguientes de la revista. En consecuencia, la columna preparaba e invitaba al público a llenar esos huecos con más detalles o datos en las notas informativas redactadas para el caso por otros colaboradores del hebdomadario o, incluso, por los mismos escritores de la columna.

A partir de los rasgos que hemos venido exponiendo, no es arbitrario considerar que columnas del tipo de “Hechos y Comentarios” poseen algunos rasgos de familia –al compartir cierto ADN– con lo que en décadas anteriores se llamó “Variedades”. Como se sabe, “Variedades” fue una sección “menor”, cuya práctica periodística consistía en brindar información superficial de lo nuevo que acontecía, pero sobre todo su objetivo era el entretenimiento. Víctor Goldgel, quien ha estudiado con pericia el tema, afirma que entre los “elementos fundamentales” que caracterizaron dicha sección se encuentran:

su heterogeneidad, su trivialidad, su capacidad para divertir. [...] En principio, solía contener noticias curiosas, coloridas o afines a lo que mucho

más tarde se conocería como *amarillismo*, así como también notas breves sobre inventos, descubrimientos y tecnología [...]. Por lo tanto, la sección solía asociarse a la diversión, la frivolidad o la ligereza, incluso cuando podía incluir temas “serios”.¹⁴

Como se advierte, muchas de estas cualidades se pueden identificar en la confección de la sección que nos ocupa y en algunas otras de la época, ya que estas características se incorporaron a las prácticas escriturales recurrentes en la prensa del periodo, aunque después estos rasgos de parentesco se hayan decantado hacia otras rutas expresivas con características singulares que reeditaron en otras modalidades textuales (la crónica o el editorial, por ejemplo).

Líneas arriba ya se ha referido que “Hechos y Comentarios” no se caracterizó por estar signada con un nombre y apellido que identificara claramente a su redactor; sin embargo, detrás de algunos de los seudónimos empleados se puede reconocer el nombre de sobresalientes escritores de la época, por ejemplo, el poeta y dramaturgo Gustavo Federico Aguilar Irazábal, Pedro Escalante Palma o el destacado cronista Ángel de Campo, este último quien firmó la columna durante más de cuatro meses consecutivos con su conocido seudónimo de Tick Tack.¹⁵ Al leer la sección bajo la firma de Tick Tack se percibe un registro distinto respecto de los otros redactores, pues de inmediato se infiere su característico tono popular y el interés por recrear la vida cotidiana de la gente de escasos recursos. En ese sentido, los miembros de la sociedad a los cuales otorga atención para censurar amigablemente son pequeños funcionarios de gobierno, el gendarme que se enfrenta a hechos delictivos, el ladronzuelo de poca monta, el borracho que vuelve a trompicones a su casa, la mujeres que riñen con niños descalzos, etc. Como es de suponerse, estos sujetos sociales ven transcurrir su vida en comisarías, en vecindades del centro de la ciudad, en cantinas, pero también en su biografía hay lugar para la diversión, por medio de las procesiones, las posadas, o las fiestas del calendario cívico. Sin duda, “Hechos y Comentarios” sig-

¹⁴ Goldgel, “Cuando lo nuevo conquistó América”, 2016, pp. 106-107. El estudioso, además nos aclara: “Recordemos, por último, que hacia mediados del siglo XIX la palabra ‘variedades’ empezaría asimismo a designar el espectáculo teatral también conocido como ‘revista’ o ‘varietés’”. *Ibid.*, p. 108.

¹⁵ Ángel de Campo fue responsable de la columna “Hechos y Comentarios” con la firma de Tick Tack, del 26 de noviembre al 3 de marzo de 1900.

nada por Tick Tack tiene rastros de personajes y atmósferas que evocan la enfermedad, el carácter violento o los vicios heredados plasmados anteriormente en sus *Cosas vistas* (1894) o sus *Cartones* (1897). Cabe destacar que Ángel del Campo también colaboró en *Cómico* con la novela por entregas *El de los claveles dobles* y en la escritura –de cuando menos de uno de los capítulos– de la novela colectiva *Por un cigarro...* ambas narraciones se ocuparon de temas de actualidad al explotar el sensacionalismo y la manipulación de la prensa; la primera, con el tema del suicidio de Sofía Ahumada y, la segunda, con un caso de nota roja al relatar el supuesto asesinato de un menor de edad ocurrido en una céntrica vecindad en una zona aledaña al barrio de la Lagunilla.¹⁶

En medio de toda la información miscelánea que contenía “Hechos y Comentarios”, también abrió un espacio constante al debate de lo que se pensaba debía ser la tarea del periodista. Tan es así, que no se escatimó el espacio ni las líneas ágata para denostar a los *reporters* y evidenciar las agudas tensiones que existían entre estos gacetilleros y los “verdaderos cronistas”. A decir de los redactores de la columna, un verdadero periodista empleaba su pluma para escribir acerca de las actividades del mundo del espectáculo, de las cosas buenas que cotidianamente ocurrían en el país o de las situaciones que estaban en vía de modificarse para bien. Por el contrario, los *reporters* únicamente sabían emponzoñar a la sociedad con su “malévola” idea de las cosas, con sus chismes, su gusto por relatar suicidios y asesinatos, en una palabra, sólo estaban interesados en mostrar una realidad que no correspondía con la modernidad exultante de la sociedad que estaba consolidándose. Razón por la cual exhibirán, incluso con humor, las discrepancias que existían con los diarios metropolitanos debido a su línea editorial:

Sin embargo, no por ser la época más santa del año, deja el pueblo sus antiguas perversidades. En la semana que hoy termina, nos dio noticia la prensa de dos o tres suicidios de costumbre. Entre ellos figura el de una

¹⁶ No obstante tocar temas que tienen que ver con la muerte, las dos novelas se caracterizan por su humor negro. *El de los claveles dobles* se publicó en seis entregas del 17 de septiembre al 5 de noviembre de 1899; *Por un cigarro...* se publicó del 4 de septiembre de 1898 al 23 de octubre de 1898. Para mayor información respecto de estas novelas, véase, para *El de los claveles dobles*, Adame González (2009), Campo (2008), y para *Por un cigarro...*, Martínez Luna, “Un cupón y diez centavos”, 2014, pp. 435-443, y Martínez y González, “Por un cigarro...”, 2022.

joven que movida por decepciones amorosas, tuvo a bien libar en negra copa una buena dosis del afamado cianuro de potasio.

Yo no me explico por qué razón la *prensa diaria se ocupa cotidianamente en minuciosidades de poca monta* y deja en el tapete de los “negocios por tratar” ese asunto del suicidio.

No es cosa del otro jueves eso de que las gentes sigan despachándose con la mayor frescura a la otra vida. Unos por desengaños pasionales, otros porque no ganaron la lotería, estos porque vivieron con su suegra, y los de más allá porque les cobró el casero fuera de hora... ¡todos se matan!¹⁷

Estas desavenencias llegaron a ser tan palpables que extendieron su eco en la ya mencionada novela *Por un cigarro...* cuya trama aprovechó el anonimato para retratar las tensiones políticas y culturales entre los escritores y los *reporters*.

Entre los contenidos que también es pertinente destacar se encuentra la presencia femenina. Las mujeres retratadas en “Hechos y Comentarios” –debido a la ideología de la época– fueron expuestas a la burla y al escarnio para fustigar su comportamiento o para subrayar sus atributos físicos, como en el caso de las tiples. Además de elogiar la bella voz de estas mujeres, igualmente los redactores se demoraron en describir con entusiasmo desbordado y picardía, las torneadas piernas, la estrecha cintura o el abultado pecho de estas cantantes de moda. No obstante, en esa pluralidad de escritura compartida, hubo opiniones y comentarios que matizaron o adjudicaron un papel distinto al desempeño de las mujeres; es el caso de Pascual Bailón, quien salió en su defensa al afirmar que tenían derecho a trabajar:

¿Quién ha constituido a la Buena Sociedad en guardián de las mujeres que no pueden trabajar? Se trata de un derecho y no de una obligación; del derecho que tienen las mujeres a trabajar, de ganarse la vida, de procurar no morirse de hambre con la perspectiva de la sacristía, de las rifas y demás míseros *ideales* de la vida de una solterona.

¹⁷ *Cómico*, 26 de marzo de 1899.

Ya es tiempo de que se abran a la mujer nuevos horizontes. ¿Se tiene miedo de que venzan al hombre en la lucha?¹⁸

Sin embargo, la mayoría de los colaboradores no pensaban así, pues incluso las caricaturas, fotografías y viñetas que ilustraban el semanario con recurrencia constaron una línea editorial llena de vetas de lo que en actualidad denominamos misoginia.¹⁹

La revista *Cómico* y en particular la sección “Hechos y Comentarios” tuvo como objetivo, por medio de los diversos comentaristas, retratar y evaluar los hechos de la semana y comentarlos de manera desenfadada. Detrás de su ligereza y buen humor, la pluralidad de redactores quiso convencer al público de que no había nada de qué preocuparse, porque los temas sustanciales de la cotidianidad eran otros, más allá de la deuda externa, los problemas económicos o las elecciones:

Por supuesto que ahora los problemas sociales de más alta importancia que hay que resolver son los siguientes:

1º ¿Por qué se desmayó la tiple Elena Rodríguez la noche que se presentó por primera vez al público en el Teatro Principal?

2º ¿A qué obedecen las manifestaciones hostiles que el pueblo ha prodigado últimamente a su ídolo de ayer D. Joaquín de la Cantolla y Rico?

3º ¿Por qué no se oyó el discurso del Sr. Sánchez Mármol?

Fuera de estos asuntos de capital trascendencia para el porvenir de la nación, apenas si hay dos o tres periódicos que le dediquen particular estudio al tema.²⁰

“Hechos y Comentarios”, pero en general todo el semanario, sirvió de vínculo para sancionar y reafirmar los gustos e intereses hegemónicos

¹⁸ *Cómico*, 30 de abril de 1899.

¹⁹ Otro ejemplo que resulta interesante porque además de criticar a las mujeres, evidencia el reiterativo carácter anticlerical de *Cómico*, es la nota que describe una peregrinación de mujeres que vienen de Tulancingo a la capital a visitar la Villa de Guadalupe: “En estos días ha habido en la capital una verdadera irrupción de viejas. Las hay chicas, grandes, gordas, flacas, de todos pelos y tamaños, pero viejas todas, todas rezadoras y resueltas a salvar su alma, la de todos nosotros de las garras de satanás. [...] De vez en cuando no viene mal el contemplar un ejército de viejas provincianas. Después de eso, se reconcilia uno con las de casa y exclama filosóficamente: *Conformémonos con nuestra suerte; del mal, el menos*”. *Cómico*, 11 de diciembre de 1898, cursivas mías.

²⁰ Arlequín, *Cómico*, 23 de julio de 1899.

del Estado. El hebdomadario se impuso como tarea guiar al lector respecto de una amplia gama de asuntos para que comprendiera y simpatizara con lo “bueno de la vida moderna”, ratificando de esta manera el *statu quo* del aún robusto régimen del general Porfirio Díaz.

Finalmente, para algunos estudiosos de la prensa literaria, revistas como *Cómico* se suelen agrupar dentro del catálogo de publicaciones “menores” a pesar de los importantes escritores que colaboraron en sus páginas. En ese ánimo, se ha brindado mayor atención a revistas que se suelen clasificar como netamente literarias y cuyos contenidos tienen, a su decir, “grandes propósitos estéticos”. Debido a este tipo de opiniones tan comunes como dominantes, es que se han dejado de lado formas textuales más vivaces y coloridas que representan un paradigma diferente al tan sancionado pathos “denso y atormentado” de los escritores decadentistas y, por supuesto, modernistas. Por ello, el semanario *Cómico*, a pesar de su importancia incuestionable, dada su riqueza gráfica y textual, no ha merecido la atención que requieren sus páginas. Destaquemos que, detrás de los supuestos contenidos “llenos de banalidad”, hay un caudal informativo que brinda un retrato bastante pormenorizado de la fisonomía y temperatura de la sociedad porfiriana. En ese sentido, la sección “Hechos y Comentarios” nos obsequia muchas piezas para que hoy podamos reconstruir el mapa cultural, artístico, social, político e ideológico de los momentos cotidianos y sobresalientes de los años finales del siglo XIX. Asimismo, el formato textual que emplearon los diversos redactores de la sección fue la herramienta idónea para construir un modelo periodístico cuya intención era orientar un gusto estético ligado a los intereses de la idea de progreso, civilización y educación del régimen de Porfirio Díaz. No obstante, nunca faltó el espíritu crítico en la ágil escritura de sus redactores que supieron fundir el testimonio informativo con la diversión y el entretenimiento.

FUENTES CONSULTADAS

Bonilla de León, Laura Edith, *Manuel Caballero, historia y periodismo en la conformación de una modernidad porfiriana*, México, Facultad de Estudios Superiores-Acatlán-UNAM, 2014.

Cómico, México, Ramón Murguía y Comp. Editores, 1898-1991.

- Campo, Ángel del, *El de los claveles dobles* (estudio preliminar, compilación y edición de Miguel Ángel Castro), México, UNAM, 2008 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- Campo, Ángel del, *El de los claveles dobles. Entretenimiento novelesco de buen humor en varios cuadros y algunos coloquios a manera de apuntes, para un libretto del género mediano*, presentación, edición y notas de Dulce María Adame González, México, UNAM, 2009, en <https://www.academia.edu/38514879/%C3%81ngel_de_Campo_El_de_los_claveles_dobles._Presentaci%C3%B3n_edici%C3%B3n_y_notas_de_Dulce_Mar%C3%ADada_Adame_Gonz%C3%A1lez_2009._La_novela_corta._Una_biblioteca_virtual>. [Consulta: 19 de agosto de 2021.]
- Goldgel, Víctor, *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*, La Habana, Cuba, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2016.
- Martínez Luna, Esther, “Un cupón y diez centavos: las novelas de *Cómico* (1898-1901)” en Gustavo Jiménez (coord.), *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1891-2014)*, México, UNAM/Fundación para las Letras Mexicanas, 2014, t. III, pp. 425-443.
- Martínez Luna, Esther y Gamaliel Valentín González, “Por un cigarro... Noticia de una novela colectiva en la revista *Cómico* (1898)”, *Revista de Literatura Mexicana*, Centro de Estudios Literarios-Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, vol. 33, núm. 1, enero-junio, 2022, México pp. 121-147.
- Ortiz Gaitán, Julieta, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, UNAM, 2003.
- Ruiz Castañeda, María Cristina y Sergio Márquez, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, 2000.
- Saborit, Antonio, *El Mundo Ilustrado de Rafael Reyes Spíndola*, México, Grupo Carso, 2003.
- Salado Álvarez, Victoriano, *Memorias I. Tiempo viejo*, México, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, S. A., 1946.

PRENSA Y LECTURA

PALABRAS EN LAS MODERNAS PRENSAS LATINOAMERICANAS (1860-1910)

Pablo Rocca
Universidad de la República, Uruguay

TERRITORIOS MODERNOS

La vastedad territorial, la incomunicación más allá de pequeñas comarcas, la ilusión de que una lengua nacional podía sobreponerse a estas dificultades con el auxilio de un repertorio de símbolos, animaron a las elites a pensar la literatura como espacio de representación nacional y, en ocasiones, americana. En 1959, Antonio Candido enfocó esta cuestión enfrentando la inmensidad de Brasil:

El nacionalismo, en la literatura brasileña, consistió básicamente en escribir sobre cosas locales; en la novela, la consecuencia inmediata fue la descripción de lugares, escenas, hechos, costumbres del Brasil. Es el vínculo que une a las *Memórias de um Sargento de Milícias* [de Manuel Antônio de Almeida] con *O Guarani* [de José de Alencar] e *Inocência* [del Vizconde de Taunay], y significa menos el impulso espontáneo de describir nuestra nacionalidad que la intención programática, la resolución patriótica de hacerlo. Esta tendencia naturalizó la literatura portuguesa en Brasil, dándole un tono ponderable de cosa brasileña.¹

Para Candido, la obra de Machado de Assis introduce la diferencia con algunos cuentos y su novela *Memórias póstumas de Blás Cubas* (1881), unos y otros difundidos en la prensa de Río de Janeiro antes que en vo-

¹ Candido, *Formação da literatura*, 1995, t. II, p. 99. La traducción de esta y las siguientes citas en portugués pertenece al autor del artículo.

lumen. Esa obra de Machado hace que la narrativa brasileña pase de un conjunto de “enredos y tipos” a un grupo de dispositivos ficcionales maduros. A su vez, Machado buscó universalizar la circunstancia brasileña, de la que sus historias se desgajaron sólo en contadas oportunidades. En ninguna obra es más evidente el conflicto entre la región y el mundo que en la de este escritor que se hizo entre mediados del siglo XIX y comienzos de la siguiente centuria, y que nunca dejó indiferente a sus lectores más selectos.² Desde 1820 –propone Candido– la literatura en Brasil intensificó la necesidad de crear algo autóctono: “Para unos la celebración de la patria, para otros el indianismo, para otros, en fin, algo indefinible, pero que nos expresa”.³ Como en cualquier otra parte de América Latina –y, antes, en Europa–, en los centros de poder de Brasil la idea de literatura nacional se realiza por cuenta de la crítica romántica. En un libro algo olvidado el argentino-alemán Rudolf Grossmann destacó sugestivamente que uno de los rasgos de la literatura latinoamericana del siglo XIX fue la “yuxtaposición en lugar de la sucesión”:

Esta *yuxtaposición* y *simultaneidad* tiene extrañas consecuencias literarias. Es típica de Europa, desde los tiempos de Boileau, la *Querelle des anciens et des modernes*: dos extremos que se consideran excluyentes, se combaten mutuamente hasta que el más nuevo, en cada caso, vence al más antiguo. [...] Es típico para la América Latina lo que Federico de Onís llamó “perduración del pasado en el presente”, la integración natural y continuada de lo que fue con lo que es, por lo que lo presente no siente el pasado como una carga y está libre de volcarse hacia el futuro.⁴

Otra óptica más reciente propone que la modernidad se ubica en América en una zona más crítica entre el pasado y lo que vendrá, ya que la clave se encuentra en cómo se piensa el tiempo presente: “Podríamos pensar que le compete a la literatura reponer la historia de forma oblicua y lateral; proponer modos de resistir a la aceleración de la modernidad”.⁵ Míreselo como se quiera, el problema de siempre es el del público (o, mejor, de los públicos): quiénes participan de la fiesta de la cultura letrada,

² Seixas Guimarães, *Os leitores de Machado de Assis*, 2004.

³ Candido, *Formação da literatura*, 1995, t. II, p. 11.

⁴ Grossmann, *Historia y problemas*, 1972, p. 53.

⁵ Rodríguez Pérsico, *Relatos de época*, 2008, p. 31.

cómo transmitir esa corriente de la voz a la letra. Una vez más, Machado de Assis adelantó una respuesta. En 1876, el *Diário de Notícias*, de Río de Janeiro publicó, cada quince días, una crónica de su autoría dividida en varios asuntos. El 15 de agosto de ese año en uno de sus fragmentos se ocupó de una cuestión estadística, y creó un diálogo imaginario entre la voz narrativa y el *algarismo* (*id est*, el dígito), para disfrazar la fuerza de la crítica. Estas son las conclusiones: *a)* La nación no sabe leer. Sólo 30% de la población que puede hacerlo, del cual 9% nunca lee. Por lo tanto, 70% yace en la más profunda ignorancia. *b)* Las instituciones existen, pero para ese relativo 30%, por lo que propone una reforma política: no se debe decir “consultar a la nación, representantes de la nación, los poderes de la nación, sino consultar al 30%, representantes del 30%, poderes del 30%”. La opinión pública “es una metáfora sin base”.⁶ Con la última frase, de una pasmosa lucidez, el autor dictamina que no hay (o no habrá) ciudadanía sin participación en la vida cultural y social, y que sin público no hay posibilidad de formar ciudadanía.

LENGUA, LITERATURA, DEBATES

Dos grandes polémicas casi simultáneas, una en el lado lusitano, otra en el área hispánica de América Latina, se introdujeron en un aspecto central en el exacto 1875: cómo hacer literatura en una lengua impuesta que, en su mayor parte, se habla cuando los procesos de alfabetización todavía son una lejana esperanza y en situaciones nacionales inestables, también por la escasa estabilidad lingüística. Y cómo hacerla cuando no hay políticas de alfabetización, cuando el poder de la imprenta y de sus productos es aún débil, cuando –como se las ingeniará para decirlo Machado– la ciudadanía era una ilusión. Entre el 22 de septiembre y el 11 de noviembre de 1875 este tema y sus ramificaciones ocupó sucesivas páginas del diario carioca *O Globo* en una polémica que tuvo, por un lado, al veterano José de Alencar, escritor-institución; por otro, al joven Joaquim Nabuco, quien acababa de volver de Francia, imbuido en ideas liberales y antiesclavistas. Nabuco se adelantó a desafiar al consejero del emperador con una nota crítica sobre el estreno de la obra dramática

⁶ Machado de Assis, *Obra completa*, 1962, t. III, pp. 344-345.

O jesuita. Alencar reaccionó y a lo largo del intercambio estableció una dicotomía, bastante típica en el romanticismo, entre público ilustrado y pueblo, identificando a este último con ciertas infusas raíces nacionales. Esto lo llevó a remarcar la oposición entre naturaleza y ciudad: el Brasil profundo y auténtico radica en provincias y en los sujetos originarios, los indios, a quien el hombre culto debe interpretar y hasta debe prestar voz tomando algunas de sus palabras para elevar su sentido. En cualquier caso, la cultura de la capital del imperio, en extremo afrancesada, debe recoger ese mensaje y expandirlo. Nabuco tiene una percepción más esteticista. Le parece descaminado tomar al indio como fuente de lo nacional. Para él, sólo a partir de la modernización europea, en particular desde el modelo francés, podrá construirse una sociedad nueva y en concierto con las naciones del mundo. Para Nabuco la contradicción de Alencar está en querer ser “nacional” por mediación de novelas europeas que tratan del nativo, como las de Chateaubriand, y en la defensa de la esclavitud en cuanto parte constitutiva de la sociabilidad y la economía brasileñas. “Yo aborrezco todo lo que la recuerda”, dice. Paralelamente, desprecia la lengua vulgar. En otros términos, para Nabuco sólo habrá efectivo liberalismo si se termina con la esclavitud, sólo habrá literatura brasileña moderna si se acaba con el mito folclorista de aquellos a quienes se sojuzga y se les niega el acceso a la alta cultura moderna, siempre que la hegemonía quede del lado de la visión civilizada.⁷

Unos meses después, y sin que hubiera contacto entre una discusión y otra, estalla el debate sobre la norma castellana en la península y en América, su formalización literaria y sus implicaciones políticas. El protagonista fue Juan María Gutiérrez, figura de gran prestigio como para que su nombre llegara a España, con obra vasta desde su primer gran mapa hispanoamericano en *América poética*, publicada durante su exilio en Santiago de Chile.⁸ En carta dirigida al secretario de la Academia Española, difundida el 5 de enero de 1876, mucho después de recibir la invitación para integrarse como miembro correspondiente, Gutiérrez devolvió la distinción:

⁷ Alencar y Nabuco, *A polémica Alencar & Nabuco*, 1965.

⁸ Gutiérrez, *Colección escogida*, 1846.

Yo frecuento con intimidad a cuantos en esta mi ciudad natal escriben, piensan y estudian, y puedo asegurar a V. S. que sus bibliotecas rebosan en libros franceses, ingleses, italianos, alemanes, y es natural que adquiriendo ideas por el intermedio de idiomas que ninguno de ellos es el materno, por mucho cariño que a éste tengan, le ofendan con frecuencia, sin dejar por eso de ser entendidos y estimados, ya aleguen en el foro, profesen en las aulas o escriban para el público. Hablarles a estos hombres de *pureza y elegancia* de la lengua, les tomaría tan de nuevo, como les causaría sorpresa recibir una visita vestida con la capa y el sombrero.⁹

Como se sabe, el rechazo de la hegemonía española venía de atrás. Domingo F. Sarmiento había sido el defensor hasta cierto punto más original de una lengua literaria argentina, capaz de sintetizar en su código las propiedades del francés y de las lenguas europeas que –en su opinión– fueran capaces de superar un castellano adocenado, portador de ideas monárquicas y ultramontanas.¹⁰ De ahí que, tanto en una y otra márgenes del Plata, un escritor escasamente considerado en España, como Mariano José de Larra, fuera estimado como el mejor escritor en lengua española, ya que era un periodista-narrador que contaba sus historias cotidianas en un castellano moderno, es decir, atento a la nueva literatura francesa. Ese era el modelo y por eso sus notas se publicaron en periódicos de distintas partes de Hispanoamérica: en Cuba, México, pero sobre todo en Buenos Aires, Montevideo y Santiago de Chile. Tanto que, aun antes de su abrupta muerte, sus textos se recogieron en libro en distintos sitios de América, entre los que debe señalarse la edición hecha en cuatro volúmenes de unas 120 páginas cada uno realizada en Montevideo, por suscripción, entre 1837 y 1838. Se trata de las primeras obras impresas en esa ciudad armada con los plomos de esos artículos publicados en el diario *El Nacional*, que por su lado los reproducía de periódicos españoles, seguramente sin conocimiento del autor.¹¹

Una literatura hace una nación y no a la inversa. Sintéticamente, ese sería el santo y seña del siglo XIX, con particular fuerza en el último tercio del siglo y no sólo en América,¹² aunque en ese territorio de na-

⁹ Gutiérrez, *Cartas de un porteño*, 2006, p. 70.

¹⁰ Amante, *Sarmiento*, 2012, y Alfón, *La querrela de la lengua*, 2013.

¹¹ Larra, *Colección de artículos*, 1837-1838.

¹² Williams, *Palabras clave*, 2006.

ciones fragmentadas las elites buscaron los caminos para una pretendida homogeneidad. La novela comenzó a ser la posibilidad de conquistar lo más rápido posible un amplio grupo de lectores. En América, los conservadores la atacaron porque veían cómo por su intermedio cambiaba la sensibilidad y la moral, introduciéndose ideas ajenas a la religión cristiana. En 1840 en el periódico *O Carapuceiro*, que el padre Lopes Gama redactaba íntegramente en el lejano norte, en Pernambuco, combatió las consecuencias en extremo sensuales y profanas de la danza indígena “Bumba meu boi”, y, de paso, aprovechó para atacar “el inmenso almacén de las novelas”, esas “flores venenosas” venidas de Francia que las muchachas leían con arrobo en las ciudades brasileñas.¹³ La novela se volvió un problema, también, para los animadores de los procesos educativos, que, a mediados de la centuria, con velocidades diferentes, comenzaron a prosperar en Chile, Uruguay y Argentina. Pero esos dirigentes educativos no tuvieron otro remedio que tolerarlas, porque la ficción era el antídoto veloz contra un modelo de pensamiento como el que defendía el sacerdote pernambucano. En 1853 Sarmiento escribió un informe sobre la escasez e inadecuación de los libros para la enseñanza. En ese cuadro, la malquerida novela aparecía como “el primer libro que despierta el deseo de leer, que deja nociones en el espíritu [...] Las imprentas americanas no producen otro libro para la general lectura, porque es el único que encuentra lectores y compradores”.¹⁴ 22 años más tarde, en su informe sobre la educación uruguaya, el reformador José Pedro Varela hizo un balance de la bibliografía que toca otros puntos fundamentales sobre las tipologías discursivas en la época, quizá válidas más allá de ese pequeño país:

Entre nosotros, ¿dónde están los libros que traten de todas aquellas materias que más nos interesa conocer? El libro, el folleto y la hoja volante, todo se resume para nosotros en el diario, que nos distribuye de ese modo una ilustración general homeopática. Por otra parte, de esa manera todo se halla subordinado a la política militante, que es la que anima y da vida al diario [...] En cuanto a la parte más ilustrada de la sociedad, a aquellos que leen algo más que novelas, que buscan lo que se llama libros serios

¹³ Lopes Gama, *O Carapuceiro*, 1996, pp. 366-377.

¹⁴ Sarmiento, *Ortografía*, 1949, t. IV, p. 449.

[...] salvo rarísimas excepciones, sólo leen libros franceses, y sólo están al corriente del movimiento intelectual en los otros países por lo que en las obras francesas se dice, o por las traducciones que del inglés y el alemán se hacen al francés.¹⁵

En síntesis: libros (pocos) en las bibliotecas públicas; libros en francés más que en español; traducciones francesas de otras lenguas aún infrecuentes para las minorías; simultáneas palabras en dialectos de Italia o de Francia que se escuchan por las calles –como dice Gutiérrez en un pasaje de la citada carta de 1876–; lenguas indígenas sofocadas, pero que se agazapan para hacer saltar sus palabras que terminan conquistando una zona literaria regionalista cada vez más fuerte; folletos, novelas por entregas, una prensa que da más cabida al ataque político mezquino que al alto debate de las ideas. Todo este nuevo mapa cultural y este nuevo mercado reconfiguraba la sensibilidad que ya no podría ser ignorada y que resistirá cualquier anatema.

EL MUNDO Y LA COMARCA

Sobre la experiencia europea, Terry Eagleton pensó algo que, tal vez, puede ser de utilidad para meditar acerca de nacionalismos y regionalización en América Latina. La teoría del “nacionalismo clásico” –dice el crítico inglés– reafirmó monolíticamente la idea de que cada una de las naciones “forjaría su propio y específico proyecto de autorrealización”. Esta forma de ver la historia estuvo acompañada de la concepción de que la obra de arte era capaz de resolver “la compleja relación entre lo individual y lo universal. [...] El Estado-nación puede armonizar la cultura con la política global: la Cultura puede reconciliar lo universal y lo particular”.¹⁶ Hasta cierto punto trasladar esta perspectiva a América Latina puede dar resultados provechosos. Repárese, por ejemplo, que en su continuamente reeditado folleto *Sociedades americanas en 1828*, Simón Rodríguez pensó, de una manera más abierta a la descrita por Eagleton, un concepto supranacional, el de americanidad, que asoció a una nueva

¹⁵ Varela, *La legislación escolar*, 1964, t. I, pp. 39-40.

¹⁶ Eagleton, *La idea de cultura*, 2001, pp. 97-98.

norma escrita de la impuesta lengua de la metrópoli: “Hágase una *Ortografía ortológica*, fundada en la boca, para los que hayan después de nosotros”. En otros términos, la lengua y sus canales expresivos completaban la liberación del colonialismo. Mientras se enfrascaban en esa discusión Andrés Bello y Domingo F. Sarmiento, Simón Rodríguez fue más allá de las ansias modernizadoras para reclamar la atención de los pueblos originarios y su participación real. Admitió el estudio de la decadencia de griegos y romanos, pero no debía importar “tanto como... la Decrepitud prematura en que empiezan á caer..., (casi á su nacimiento)..., las Repúblicas que han hecho, los Europeos y los Africanos, en el suelo de los Indios”.¹⁷ A ese desafío de la tradición castellana se sumó una literatura que prestó oído a la voz criolla fomentada en hojas sueltas y hasta en periódicos de los menos que deseaban conducir a las mayorías. En ninguna parte como en el Río de la Plata la escritura del montevideano Bartolomé Hidalgo interpretó esa voz y conjugó esa posibilidad con las formas cultas que había aprendido y practicado. En ese estadio se llegaría a la cabal “yuxtaposición y simultaneidad”, de la que habla Grossmann, que logrará su resultado más visible en el *Martín Fierro*.¹⁸

Hacia 1870 comenzó una urbanización acelerada con la modificación en las estructuras productivas, la emergencia de clases y categorías sociales nuevas que sustituyeron la estratificación precapitalista. Aumentaron las vías férreas, aparecieron las primeras muestras de la industrialización. La burguesía disputó el poder al patriciado, en el sentido que le da al término Carlos Real de Azúa: las familias que con o sin la preeminencia económica se consideran, siempre, propietarias –espirituales y materiales– de estos nuevos territorios.¹⁹ De pronto, algunos núcleos urbanos se transfiguraron y la prensa y los impresos desempeñaron un papel decisivo. Buenos Aires tenía 400 000 habitantes en 1880 y casi cuatro centenares de periódicos de distinta clase que salían con regularidad.²⁰ Por la misma fecha, Montevideo rondaba los 80 000 habitantes, vivía bajo un severo régimen militar y aun así circulaban 17 publicaciones periódicas (entre ellas, una en francés, otra en portugués y una terce-

¹⁷ Rodríguez, *Sociedades americanas*, 2018, p. 38.

¹⁸ Publicado por José Hernández entre 1872 y 1879.

¹⁹ Real de Azúa, *El patriciado uruguayo*, 1961.

²⁰ Romero, *Latinoamérica, las ciudades*, 2001. Once de ellos en italiano, siete en inglés, siete en francés y cuatro en alemán.

ra destinada a la colectividad vasca).²¹ Entre 1890 y 1910 ingresaron al Río de la Plata más de 1 000 000 de inmigrantes.²²

Más que en cualquier otra parte de América la generación argentina de los ochenta expresó el conflicto entre los que David Viñas llama los “*gentlemen* escritores”: el esteticismo patricio frente a la puja por un lugar en el mercado de la escritura.²³ Unos y otros disputaron los mismos periódicos del sector dominante, como el diario *La Nación*; otros, como Eduardo Gutiérrez, participaron de experiencias menores como *La Patria Argentina*, periódico cuyos folletines criollos, empezando por *Juan Moreira*, hicieron elevar sus tirajes de manera exponencial. Para eso se necesitaban los resultados de la alfabetización impulsada dos décadas antes que, por ejemplo, era impensable en Brasil. De a poco, en Argentina los escritores ya no se reconocen con apellidos hispánicos, como Vicente Fidel López, Lucio V. Mansilla o Carlos de Alvear; empiezan a tallar los italianos, hijos de inmigrantes recientes, como Roberto Giusti o Roberto Bianchi, los primeros que fueron alfabetizados en estas tierras.

El cambio en la composición social y formativa de los agentes culturales y de los medios apareja nuevos lenguajes que acicatean un periodismo sensacionalista. La opinión que sólo algunos descodifican y las galas de la escritura son desplazadas por el creciente imperio de la noticia y su prosa rápida. Alarmado por este vuelco, en un discurso que pronunció en 1909 y publicó un trienio después, José Enrique Rodó llamó a la responsabilidad cívica del periodista al amparo de una selección de casos de la historia uruguaya. Simultáneamente, defendió la dignidad del oficio aun en las calidades expresivas, porque “esa disciplina del trabajo, ese hábito de la producción ágil y asidua, y esa gimnasia de claridad y precisión [...] desentumecen el estilo y adiestran las energías del entendimiento”.²⁴ Hacia 1900 aparecieron quienes escribían más “incitados por la economía” que por cualquier otra causa. Quiroga, a quien corresponde este último sintagma en una carta a Martínez Estrada del 26 de agosto de 1936,²⁵ representa esa voluntad temprana de profesionalización: escribir como un oficio en las revistas de actualidades que surgie-

²¹ Scarone, “La prensa periódica”, 1940.

²² Oddone, *La formación del Uruguay*, 1966, p. 39.

²³ Viñas, *Literatura argentina*, 1964.

²⁴ Rodó, *Obras completas*, 1967, p. 648.

²⁵ Quiroga, *Diario y correspondencia*, 2007, t. v, p. 432.

ron en el cambio de los siglos,²⁶ y en pocos meses se volvieron una potencia y un modelo periodístico renovador,²⁷ escribir si era del caso para los diarios de gran tirada,²⁸ nunca para las revistas literarias dirigidas a minorías. En otra escala y en diferentes condiciones, antes que el escritor rioplatense Machado de Assis había intentado hacer lo mismo en Río de Janeiro participando en revistas consumidas principalmente por mujeres de los sectores sociales medio y alto, como *Jornal das Famílias*, publicación que se vendía por suscripción en la que Machado publicó 70 cuentos entre 1864 y 1878.²⁹

LECTURAS EN UNA SOCIEDAD DIVIDIDA

Como se dijo, entre 1860 y 1910 hay un gran aluvión inmigratorio que sobre todo procede de Europa, en particular de Italia, de España y, con destino a Brasil, de las zonas rurales de Portugal y de Europa central. El proceso, primero, se estimula para cimentar un capitalismo civilizado contra la indomable barbarie criolla. Las imposibilidades de una modernización horizontal hacen que los inmigrantes del medio rural europeo terminen por establecerse en las ciudades, y el proletariado urbano empieza a expresar sus demandas y su cultura, y las ideologías de izquierda empiecen a conseguir cada vez más adherentes. Nacen las “casas de inquilinato” o “conventillos”,³⁰ el aura nacional empieza a diluirse tras el enfrentamiento entre las colectividades. Hay toda una rica literatura al respecto que circula en folletos³¹ que, en el caso de la narrativa argentina, resulta elocuentemente explosiva, ya que en una sola década aparecen nueve novelas sobre inmigrantes: *La bolsa*, de Julián Martel; *Quilito*, de Carlos María Ocantos; *Horas de fiebre*, de Segundo Villafañe; *Buenos Aires, siglo XX* (1891) de Eduardo Ezcurra; *Contra la marea* (1894) de Alberto del Solar; *Grandezas* (1896) de Pedro Morante; *La maldonada* (1898) de Francisco de Grandmontagne; *Quimera* (1899) de José Luis Cantilo; *Grandezas chicas* (1901) de Osvaldo Saavedra e, incluso, el asunto se filtra en *Juve-*

²⁶ *Caras y Caretas*, *El Hogar*, etcétera.

²⁷ Romano, *Revolución en la lectura*, 2004.

²⁸ *La Nación*, *La Prensa*.

²⁹ Gledson, “Os contos de Machado de Assis”, 1998, pp. 17-19.

³⁰ En portugués “cortiço”.

³¹ Rivera, *El escritor y la industria*, 1997.

nília (1884) de Miguel Cané hijo, una historia en que se menosprecia a algún italiano, especialmente el retrato del portero del Colegio Nacional. El extremo, quizá, ocurre en la novela de Eugenio Cambaceres, *En la sangre* (1905), en la que el protagonista Genaro es hijo de dos italianos bestializados. La narrativa brasileña de la época aporta en *O cortiço*,³² de Aluísio Azevedo, el enfrentamiento entre “galegos” y brasileños, que puntúa la vida en el inquilinato y provoca varias tragedias.

En esa zona signada por la contradicción que es la modernidad americana sobra espacio para retornar al hispanismo después de los acontecimientos de 1898, en que España pierde su última colonia en Cuba. Ese hispanismo refuerza el mito de la “raza”. La condensación de estos problemas se ve claramente en el muy influyente (y también muy rechazado) *Ariel* (1900), de Rodó: el espiritismo, la línea antiutilitaria, la resistencia contra los valores dominantes en Estados Unidos, el elitismo ático que se traduce en resistencia a la “degeneración democrática [...] que ahoga bajo la fuerza ciega del número toda noción de calidad, que desvanece en la conciencia de las sociedades todo justo sentimiento del orden”.³³ En el otro polo, el escritor profesional se apropia del periodismo y se beneficia con la multiplicación de las imprentas y de sus muchos trabajadores manuales especializados, quienes vienen de Europa o se han formado en territorios americanos.

Como ya lo notó Henríquez Ureña, en el novecientos se extinguió la figura del escritor en cuanto luchador civil.³⁴ Hubo excepciones notorias, como la de José Martí o, incluso, la de Rodó, quien fue parlamentario hasta 1916, cuando partió hacia Europa con el dudoso galardón de escribir crónicas para una revista de actualidades que, en el fondo, despreciaba, pero le pagaba un viaje y una estadía que para él era imposible solventar. El mercado de bienes culturales cambió aceleradamente en el fin de siglo con la multiplicación del folletín ya no sólo en las ciudades de mayor población, la impresión de folletos y libros baratos para los nuevos alfabetos. En Buenos Aires, por lo menos, esa tendencia venía de atrás, como notó el insomne e ilustre viajero Richard Burton, quien, el 16 de agosto de 1868, consignó en su diario personal que la “manía por los kioscos emigró de las orillas del Sena al lejano Padre del Plata; en

³² Impresa en Río de Janeiro, en 1890.

³³ Rodó, *Ariel*, 2019, p. 98.

³⁴ Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias*, 1949.

Buenos Aires se los ve incluso en la plaza principal. Venden periódicos y libros baratos, poesía erótica y fotografías un tanto escandalosas”.³⁵ Para que pudiera ocurrir este aumento en la lectura, complementada por el ingreso cada vez mayor de las imágenes, se necesitó de la enseñanza y la incorporación subsiguiente de textos literarios en el mercado educativo en forma de libros escolares. En un manual muy temprano para ese público, elaborado por el francés Eugène Labougle, *Ensayo sobre la literatura de los principales pueblos y especialmente del Río de la Plata*,³⁶ se incluyen textos “de oratoria [y] algunos fragmentos de prosa extraída de la ‘prensa periódica’”.³⁷ Esta antología al menudeo habla del poco espesor literario americano y, también, del imprescindible espacio de que goza la prensa en vísperas de la explosión de la modernidad.

En esa gran rotación la mirada benigna y hasta elogiosa del criollo buscó atenuar rispideces e integrar armoniosamente a los que se acercaban a la lectura, un poder que ignoraban o apenas conocían. Esa literatura sobre lo “propio” tal vez más que la búsqueda de un discurso autónomo³⁸ entiende los rasgos locales desde las categorías universales modernas, quizá porque –como piensa Rancière– la literatura es “social” toda vez que “expresa la sociedad ocupándose de sí misma, es decir de la manera como las palabras contienen un mundo”, y es “autónoma” puesto que “es el lugar sin contornos donde se exponen las manifestaciones de la poeticidad”.³⁹

La obra cumbre del encuentro entre lo social, lo autónomo y los grandes públicos es el *Martín Fierro*, cuya primera parte salió en 1872 y la segunda en 1879. Editado en toscos folletos, ignorado por las elites, el poema narrativo se convertirá desde comienzos del siglo XX en el símbolo de la argentinidad y, traspuesto a contextos vecinos como Uruguay o Rio Grande do Sul, se volverá justa expresión de una sensibilidad que se venía fomentando desde hacía medio siglo. Nunca antes se había visto tamaño consumo entre los sectores menos letrados: sólo entre 1872 y 1879 se vendieron 48 000 ejemplares de la obra. Como señaló Adolfo Prieto, el *Martín Fierro* consiguió el cambio de un esquema de lectura,

³⁵ Burton, *Cartas desde los campos*, 1998, p. 226.

³⁶ Impreso en Buenos Aires en 1856.

³⁷ Bentivegna, *La eficacia literaria*, 2017, p. 210.

³⁸ Rama, *La crítica de la cultura*, 1985.

³⁹ Rancière, *La palabra muda*, 2009, p. 62.

de la dirigista-formativa a la espontánea y contagiosa.⁴⁰ Los folletos se comercializaron en librerías, pero, mucho más, en almacenes rurales de ramos generales (“pulperías”) o fueron ofertados por vendedores ambulantes (“mercachifles”) que andaban por las estancias, caminando con un baúl al hombro. Uno llegó al campo de la familia del poeta Emilio Oribe, al que vendió “por unos centésimos, los dos tomos; en una edición con toscos grabados, en papel ordinario, con tapas azules y formato grande, como de revista. Así conocí el *Martín Fierro*”. Era verano, a comienzos de la década de los años diez del siglo XX. El jovencito lo leyó “de arriba abajo, aprendí versos, lo hice conocer a los peones” seguramente anal-fabetos en aquella frontera uruguayo-brasileña.⁴¹ Audición y lectura seguirán conviviendo, pero la segunda se extendería cada vez más por la alianza entre alfabetización e impreso, un acuerdo que avanzaba de desigual manera por el territorio americano.

FUENTES CONSULTADAS

- Alencar, José de y Joaquim Nabuco, *A polémica Alencar & Nabuco*, Río de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1965.
- Alfón, Fernando, *La querella de la lengua en Argentina. Antología*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional/Museo del Libro y de la Lengua, 2013.
- Amante, A., *Sarmiento*, Buenos Aires, Emecé, 2012.
- Bentivegna, Diego, *La eficacia literaria. Configuraciones discursivas de literatura nacional en manuales argentinos (1866-1947)*, Buenos Aires, Eudeba, 2017.
- Burton, Richard, *Cartas desde los campos de batalla del Paraguay*, Buenos Aires, Librería El Faro, 1998.
- Candido, Antonio, *Formação da literatura brasileira*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1995.
- Eagleton, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Barcelona, Paidós, 2001.
- Gledson, John, “Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo” en Joaquín María Machado de Assis, *Contos. Uma antologia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, pp. 15-59.

⁴⁰ Prieto, *El discurso criollista*, 1988.

⁴¹ Oribe, *Rapsodia bárbara*, 1993, p. 21.

- Grossmann, Rudolf, *Historia y problemas de la literatura latinoamericana*, Madrid, Revista de Occidente, 1972.
- Gutiérrez, Juan María, *Colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo (Parte lírica)*, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1846.
- Gutiérrez, Juan María, *Cartas de un porteño. Polémica en torno al idioma y a la Real Academia Española*, Buenos Aires, Taurus, 2006.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949.
- Hernández, José, *Martín Fierro*, Buenos Aires, UNESCO, 2001.
- Larra, Mariano José de, *Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, Montevideo, Imprenta Oriental, 1837-1838.
- Lopes Gama, Miguel do Sacramento, *O Carapuceiro. Crônicas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- Machado de Assis, Joaquim Maria, *Obra completa*, Río de Janeiro, José Aguilar Ltda, 1962.
- Oddone, Juan Antonio, *La formación del Uruguay moderno. La inmigración y el desarrollo económico-social*, Buenos Aires, Eudeba, 1966.
- Oribe, Emilio, *Rapsodia bárbara*, Montevideo, Intendencia Municipal de Cerro Largo/Banda Oriental, 1993.
- Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- Quiroga, Horacio, *Diario y correspondencia*, Buenos Aires, Losada, 2007.
- Rama, Ángel, *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Rancière, Jacques, *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.
- Real de Azúa, Carlos, *El patriciado uruguayo*, Montevideo, Cooperativa Asir, 1961.
- Rivera, Juan Bautista, *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel, 1997.
- Rodó, José Enrique, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967.
- Rodó, José Enrique, *Ariel*, Sevilla, Renacimiento, 2019.
- Rodríguez Pérsico, Adriana, *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2008.
- Rodríguez, Simón, *Sociedades americanas en 1828*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2018.
- Romano, Eduardo, *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires, Catálogos/El Calafate, 2004.

- Romero, José Luis, *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.
- Sarmiento, Domingo Faustino, *Ortografía, instrucción pública, 1841-1854*, Buenos Aires, Ed. Luz del Día, 1949.
- Scarone, Arturo, “La prensa periódica del Uruguay de los años 1866 a 1880”, *Revista Nacional*, vol. 10, núm. 29, mayo, 1940, Montevideo, pp. 232-261.
- Seixas Guimarães, Hélio de, *Os leitores de Machado de Assis. O romance machadiano e o público de literatura no século 19*, São Paulo, Nankin Ed./EDUSP, 2004.
- Varela, José Pedro, *La legislación escolar*, Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública, 1964.
- Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Álvarez Ed., 1964.
- Williams, Raymond, *Palabras clave*, Buenos Aires, Paidós, 2006.

LOS MÁRGENES DE LA NOTICIA. PRENSA Y LECTURA EN EL RÍO DE LA PLATA DURANTE EL SIGLO XIX

Hernán Pas
Instituto de Investigaciones en Humanidades
y Ciencias Sociales, UNLP-CONICET, Argentina

La première condition de succès pour un journal, toute question d'opinion
étant mise à part, c'est de bien étudier la direction du goût général
et de satisfaire constamment ses mobiles exigences.

Louis Desnoyers, *Le Siècle*, 1836.

La primera condición de éxito de un periódico, dejando de lado
toda cuestión de opinión, es estudiar la dirección del gusto general
y satisfacer sus móviles demandas.

[Traducción del autor]

Los historiadores y especialistas de la prensa han situado en la década de 1830 una serie de cambios sustanciales en la construcción de las noticias. De modo general, el fenómeno se podría sintetizar diciendo que se trata del perentorio pasaje de una prensa antes partisana o predominantemente política a un tipo de prensa de carácter comercial. Los cambios se sucedieron, como sabemos, al amparo de desarrollos técnicos y tecnológicos decisivos, entre los que podríamos mencionar la invención de la prensa mecánica (Stanhpe, 1795) –luego la prensa cilíndrica a vapor, Koenig, *The Times*, 1811; Marinoni, 1847–, la industrialización del papel (bobinas), la invención de la técnica litográfica (Senefelder, 1790), que permitió una mayor reproducción de imágenes impresas.

En 1832 aparece *The Penny Magazine* en Londres, pionero de los *weekly periodicals* ilustrados (seguido inmediatamente en París por el *Magasin Pittoresque*); en 1836, *La Presse* de Émile de Girardin y *Le Siècle* de Armand Dutacq inauguran la llamada “prensa de [a] 40 francos”, que cambiaría

rotundamente, como observó Charles Agustin Sainte-Beuve, la relación con el público y todo el sistema de la prensa. En Estados Unidos el surgimiento de la “penny press” produjo, en palabras del historiador Michael Schudson, “the modern concept of news”.¹

La prensa comenzó entonces a ocuparse no sólo de sucesos políticos o comerciales, sino también de la crónica local, de la vida social en su conjunto, y comenzó a ofrecer en consecuencia una plataforma de lectura más heterogénea e híbrida.

En ese parteaguas de la historia de la prensa, el folletín, ya sea que se lo considere como un fenómeno paraliterario, ya como un formato mixto, ya como un género popular, es sin dudas uno de los elementos de mayor impacto en la transformación del periódico como objeto de consumo. Bajo su rúbrica se desplegaron los inconmensurables márgenes de la noticia, destinados a satisfacer, como reconocía el editor del folletín de *Le Siècle*, Louis Desnoyers, el “gusto general” de un público lector cada vez más expandido y menos preocupado –luego de 1830– por las urgencias políticas.²

Partiendo de estas premisas, me propongo revisar la publicación de un periódico rioplatense, aparecido en Montevideo en septiembre de 1836, cuya existencia apenas alcanzó el año y medio –cesó el 15 de fe-

¹ Schudson, *Discovering the news*, 1978, p. 22. En los últimos años, los enfoques culturales de la prensa provenientes de Francia, que renovaron con ímpetu el campo y cuyos resultados confluyeron en el enciclopédico *La civilisation du journal*, subrayaron con énfasis la novedosa condición mediática del periódico. En un volumen previo, pero decisivo, *1836: l'an I de l'ère médiatique*, un estudio pormenorizado del primer año de circulación de *La Presse*, de Girardin, sus autores, Marie-Ève Thérenty y Alain Vaillant, resaltaban, ya desde el título, la virtualidad del dispositivo periódico en tanto complejo artefacto de mediación cultural.

² En general, la fundación en 1836 de *La Presse* –junto con *Le Siècle*– suele ser la fecha estipulada en los estudios dedicados al tema como la del inicio del género. No obstante, si bien la fórmula típica de las entregas (“*La suite à un prochaine numéro*”), sucede hacia fines del año 36, el primer folletín en sentido estricto, *Le Capitaine Paul*, de A. Dumas, apareció en *Le Siècle* entre el 30 de mayo y el 23 de junio de 1838. Antes, en uno como en otro periódico, los textos fueron mudando de la sección *Variétés* a la del *Feuilleton*, y de un modo característicamente ambivalente. *La Presse*, de Girardin, por ejemplo, publicó unas “Scènes historiques” de A. Dumas, en los números 82 (02/10/36), 89 (09/10/36) y 96 (16/10/36), en donde aparece por primera vez la leyenda “*La suite à un prochaine numéro*”, y del mismo autor el texto “De l’hotel de Bazancourt” en la sección *Variétés*, ubicada en general en la tercera y cuarta páginas del periódico. En esa misma sección apareció el primer relato folletinesco, *La vieille fille*, de Balzac, entre los números 103 (23/10/36) y 115 (04/11/36). En *Le Siècle*, recién en diciembre de 1837 se encuentra un texto con la célebre leyenda “continuará” (*Demain la suite*): “Un vie orageuse”, de Alphonse Royer. *Le Siècle*, núm. 361, 31 de diciembre de 1837.

brero de 1838–, y cuyo título, *El Defensor de las Leyes*, llevaba inscrito el clima combativo de la inestabilidad política en que surgió.

A pesar de su relativa importancia en el concierto de publicaciones locales de la época, *El Defensor de las Leyes* no sólo responde a un desarrollo tipográfico y tecnológico a *destiempo*, como en general se suele caracterizar a la modernización en América Latina, sino que también puede considerarse una publicación relativamente marginal en el *mainstream* político de la prensa rioplatense. Tan marginal, digamos, como podría ser cualquier periódico efímero de cualquier ciudad del mundo. Ahora bien, es precisamente esa doble condición de periférico y marginal la que refuerza el interés de su lectura, pues a pesar de su corta existencia, y de su condición de órgano gubernativo, en sus páginas y en pocos meses se dio la primera incursión folletinesca de la región –en un sentido formal más bien laxo, que atiende a su localización material en el periódico tanto como a la fórmula de continuidad propia del género.³

El Defensor de las Leyes tenía una tirada casi diaria (no se publicaba los domingos), y llevaba como subtítulo el lema “Diario General”. La disposición tipográfica o *mise en page* –lo que hoy llamaríamos “diseño”– atendía a esa característica de generalidad: escrito a cuatro columnas,⁴

³ En el contexto de incipiente desarrollo de la prensa rioplatense, *El Defensor de las Leyes* es un periódico cuya importancia no puede pasar desapercibida. Tuvo una tirada casi diaria (se publicó todos los días, salvo los domingos), alcanzó los 422 números (lo que no es poco) y contó con afamadas plumas entre sus redactores principales, como las de Pedro Feliciano Cavia, Manuel Araucho, Carlos Villademoros y Manuel Errasquin. Por ende, vale la pena una aclaración sobre la cualidad marginal que aquí se postula. En efecto, si se considera, como hacemos aquí, la línea de los principales periódicos de información política-noticiosa del Río de la Plata, entre los cuales cabe destacar a *La Gaceta Mercantil* (1823-1852), el *Diario de la Tarde* (1831-1852), *El Nacional* (1838-1846, segunda época), *El Comercio del Plata* (1845-1857), es decir periódicos de largo alcance (algunos, incluso, longevos, como *La Gaceta Mercantil*), la trayectoria de *El Defensor de las Leyes* restringe su impacto a la contingencia política que le dio sustento (el gobierno de Oribe). En consecuencia, “marginal”, en ese contexto y desde esta perspectiva, no importa una calificación cultural y/o política, sino de alcance tipográfico. *El Defensor de las Leyes* es un periódico marginal porque dura poco (apenas año y medio); no trasciende su horizonte político y no alcanza a desplegar técnicas o formatos periodísticos novedosos. Precisamente, el hecho de que en sus páginas se hayan plasmado infructuosamente los primeros ensayos sobre el género o formato folletín vuelve su carácter marginal mucho más relevante. Debo esta aclaración a las juiciosas observaciones de Pablo Rocca, quien se ha ocupado de este periódico en un libro de ineludible lectura para la época (*cf.* Rocca, *Poesía y política*, 2003).

⁴ Los diarios de la época comenzaban por entonces a expandir sus tradicionales dos columnas, experimentando con el diseño. *La Presse y Le Siècle* tenían por entonces (1836-1837) tres columnas; *The Illustrated London News* todavía en 1842 mantenía tres columnas; *La Gaceta Mercantil*, de Buenos Aires, como *The New York Herald*, de James Gordon Bennet, contaba con cinco columnas; el *Jornal de Commercio* de Río de Janeiro, con cuatro columnas.

con presencia de avisos en la primera y última páginas, un encabezado (head-line) destacado, que viraría de un tipo exuberante a uno más bien sobrio, sus “secciones” diversificaban la lectura netamente política, a pesar de ser un periódico “gubernativo”, con financiamiento oficial, que sostenía la figura de Manuel Oribe, cuando este presidía los destinos de la Banda oriental (Uruguay).⁵ No obstante, en sus páginas cabía sorprendentemente una buena dosis de lo que por entonces se llamaba “amena literatura” o, de otro modo, “prensa ligera”. Las secciones “Variedades” y “Misceláneas” conviven con avisos y comentarios de teatro, correspondencias con diversos registros –entre ellas, un comentario crítico de B. Mitre a las *Rimas* de Echeverría–, “Revistas” de periódicos extranjeros y cada tanto alguna minucia gauchesca, como el *cielito* que envía –retomando la tradición del versátil Luis Pérez– el gaucho Perico Cielo a su mujer Chavela, en el que comunica:

Puede creer de cosa cierta,
Que acabó la montonera,
Porque ya todo el gauchaje
Se le ha *ladeao a Rivera*⁶

El *cielito*, ejemplo paradigmático de la remediación ejercida por el periódico,⁷ está tematizando acontecimientos del presente (y por eso lo citamos): en efecto, cuenta en gauchesco lo que el lenguaje cronístico e informativo ya venía contando en números previos: las tropas sublevadas de Fructuoso Rivera habían sido “corridas” al otro lado del río Negro. En el marco de esta típica información de típicas redadas caudillescas, pocos meses después, en febrero de 1837, el periódico publica un

⁵ Habría que reponer, aunque más no sea mínimamente, el contexto político del momento, sobre todo por lo que vamos a leer y comentar a continuación. Fructuoso Rivera, quien había sido presidente del Uruguay entre 1830 y 1835, se sublevó al año siguiente contra su elegido sucesor, Manuel Oribe, uno de los célebres 33 orientales (junto a Lavalleja), quien gobernaba desde entonces, y organizaba sus huestes para invadir Montevideo y deponer su gobierno, cosa que logró alrededor de octubre de 1838. Entre julio de 1836, cuando Rivera fue destituido de su cargo de Comandante de Campaña, y septiembre de 1838 se sucedieron una serie de escaramuzas –guerras civiles– entre ambos bandos; estos enfrentamientos determinarían la conformación partisana entre blancos (Oribe) y colorados (Rivera) que perdura hasta hoy.

⁶ *El Defensor de las Leyes*, núm. 44, 3 de noviembre de 1836, p. 3.

⁷ El concepto de remediación [*remediation*] es utilizado por Bolter y Grusin para significar aquello que McLuhan había señalado como contenido específico de los *media*, es decir, “la representación de un medio en otro medio”. Bolter y Grusin, *Remediation*, 2000, p. 45.

“Extracto del proceso formado contra los perpetradores del asesinato en las personas del Sargento Mayor D. Sinforoso Sanguino y su asistente el día 13 de octubre del año próximo pasado en el distrito de Carreta Quemada”.⁸

Según la noticia, producto, al parecer, del pasaje de una partida del sublevado Rivera por un pueblo de San José, donde aparecieron muertos un sargento y su ordenanza.

El texto del proceso judicial comienza a publicarse en las páginas internas del diario, donde solía aparecer la sección “Interior”. Poco a poco, no obstante, la narración judicial va ganando en suspenso, transformando la información noticiosa en trama folletinesca (primero las pistas, que son las prendas rescatadas de la víctima, luego los posibles culpables, luego las indagaciones, luego el encubrimiento de uno de los indagados, hermana de uno de los victimarios, luego el arrepentimiento, la captura y, finalmente, la sentencia), proceso acompañado material y tipográficamente por el deslizamiento de la información de la segunda o tercera página a la primera, y de forma destacada. En efecto, a medida que el suspenso narrativo reconduce los datos duros de la información judicial, el proceso va ganando también espacio físico en el periódico, convirtiéndose en una entrega casi diaria con tipografía resaltada, de modo similar a como lo hacía por entonces un anuncio de teatro o la sección “Variedades”.

La publicación del caso perduró, con ese movimiento ascendente –del espacio interior a la carátula–, con una continuidad casi diaria, sostenida, alrededor de dos meses (del 10 de febrero hasta el 30 de marzo de 1837). ¿Quiénes leían esa suerte de folletín policial, esas entregas detectivescas de un asesinato ciertamente menor? ¿A qué lectores interpelaban esos “hechos excepcionales o [al fin y al cabo, también] insignificantes” que harían del sargento Sinforoso –parafraseando a Barthes– el ornitorrinco que desconcertó a Linneo?⁹

⁸ *El Defensor de las Leyes*, núm. 125, 10 de febrero de 1837.

⁹ *El fait-divers* está muy cerca del caso policial, del crimen célebre. “[El *fait-divers*] es una información *monstruosa*, análoga a todos los hechos excepcionales o insignificantes, es decir anómicos, que suelen clasificarse públicamente bajo el epígrafe de los *Varia*, como el ornitorrinco, que dio tantos quebraderos de cabeza al pobre Linneo”. Roland Barthes, “Structure du fait-divers”, 1991. Dominique Kalifa llamó la atención acerca de lo erróneo de considerar al *fait-divers* sólo como “hecho excepcional, trans-histórico”. Una variada cantidad de noticias locales, que pasaban por artículos, integraban el llamado “fait-divers”. “Toute approche empirique de la presse au 19^e siècle montre en effet que la masse des faits divers était alors constituée ni de bouchers

Estas, como sabemos, son preguntas de difícil, si no imposible, resolución. Más aun cuando se trata de la experiencia lectora cotidiana, periódica. Sabemos que las listas de suscriptores –cuando existen– no reponen fidedignamente el campo de lectura, y en todo caso son una muestra aproximada de los lectores potenciales del periódico. Queda, sin embargo, la posibilidad de un recorrido inverso: es decir, partir del análisis de la superficie textual y material del impreso para hipotetizar sobre los lectores figurados o deseados de la publicación.

En este sentido, si hubiese que comparar a *El Defensor de las Leyes* con algún periódico relevante de la época, habría que hacerlo con *La Gaceta Mercantil*, de Buenos Aires. En efecto, ambos fueron periódicos oficiales (durante dos décadas *La Gaceta Mercantil* fue el órgano oficial de Juan Manuel de Rosas, aliado de Oribe); ambos publicaban los avisos comerciales en la primera y última páginas, reservando las del interior para la comunicación política. Ambas publicaciones también guardaban espacio para la miscelánea. No obstante, a diferencia de *La Gaceta Mercantil*, cuyas páginas, si bien acogieron desde temprano la versatilidad de las “Variedades”, en ningún momento dejaron lugar al zócalo folletinesco, en el periódico montevideano –y aquí aparece uno de los puntos más interesantes del caso– la sección de “Variedades”, que antes contenía anécdotas o menudencias de carácter general, comienza a incorporar relatos seriados, como ocurre con el breve relato titulado “Rosalía”, publicado en dos entregas entre el número 271 y el 273 de agosto de 1837, textos que se vuelven definitivamente eso, relatos folletinescos, cuando dejan de aparecer en columnas de la segunda o tercera página para ocupar el zócalo de la primera con la famosa leyenda “concluirá” o “continuará” como cierre.

assassins ni de malles sanglantes ou de parricides monstrueux. Face ces quelques beaux crimes agitait dans les journaux une multitude occurrences atones de petits faits sans relief et événements insignifiants rixes et altercations vols la tire ou escroqueries conflits minuscules et souvent ordinaires. Une sorte d'infiniment petit du fait divers, qui ne trouvait de raison être que dans accumulation et la répétition. Dispositif complexe, la chronique des faits divers résultait en fait de imbrication et de la circulation de trois niveaux de récits: celui, largement dominant, un tout-venant informatif, constitué de brèves, entrefilets ou de nouvelles en trois lignes relégués en rubrique: celui, beaucoup plus souple et mobile, de quelques relations (agressions cambriolages drames familiaux) capables de transiter, selon les besoins rédactionnels, de la rubrique article; celui, enfin du beau crime ou de affaire retentissante, dont les modalités correspondent effectivement à analyse de Roland Barthes, mais dont le nombre et la fréquence demeurent limités dans la presse du 19e siècle”. Kalifa, “Usages du faux”, 1999, p. 1357.

El primer texto que inaugura el zócalo del periódico es, no casualmente, una crónica teatral: la representación de *Beltrán, o el arte de conspirar*, de Eugène Scribe, en versión española, el 15 de septiembre de 1837. A partir de entonces, las “Variedades” se mudan definitivamente al zócalo del periódico, comenzando a construir el espacio para el folletín propiamente dicho, esto es, relatos seriados (algunos títulos: “Un expediente”, 18 de septiembre; “No me caso”, 23 de septiembre; “Apuntaciones de un entusiasta”, 26 de septiembre, relato con el cual aparece el célebre “concluirá”).

Si se tiene en cuenta que el primer relato seriado que, con la leyenda “concluirá”, publicado en el zócalo del periódico, es del 26 de septiembre de 1837, y que los primeros folletines de los diarios parisinos de Dutacq y Girardin corresponden a diciembre de ese mismo año y mayo del siguiente,¹⁰ la temprana inscripción de estos relatos seriados en el periódico montevidiano pone de relieve al menos dos cuestiones significativas.

Por un lado, el vínculo –sobre el que tantas veces se ha insistido– entre formato genérico y soporte material no parece estar meramente determinado por el carácter “masivo” o singular de la audiencia. Dicho de otro modo, el nuevo pacto de lectura que instaura el periódico vendría a ser, en definitiva, lo que posibilita la experimentación formal, la innovación genérica. El periódico, se ha dicho, es un nuevo formato de lectura el cual, a pesar de sus largos antecedentes, se vuelve hegemónico editorialmente en el siglo XIX.¹¹ El folletín, producto de esa dominancia, representa de manera ejemplar la dinámica novedosa entre demanda lectora y producción u oferta de lectura.¹²

Por otro lado, empieza a ser cada vez más evidente que el tráfico cultural a escala global o mundial o transnacional –que, en el mundo de las letras, el término *Weltliteratur* procuró, desde su temprana formulación por Goethe en 1827, condensar– no puede ser analizado sin los

¹⁰ Ver la información en nota 1.

¹¹ Morison, *The English Newspaper*, 1932; Brown, *Victorian News*, 1985; Chartier, *Libros, lecturas y lectores*, 1993; Sommerville, *The News Revolution*, 1996; Kalifa et al., *La civilisation du journal*, 2011.

¹² Aun si el modelo de los redactores de *El Defensor de las Leyes* haya sido, no la prensa parisina, sino, por caso, el *Jornal do Comércio* de Río de Janeiro, uno de los periódicos más importantes de la región, no deja de ser un indicio estimulante la expansión y, a la vez, la continuidad (al menos por dos meses) que otorgó el periódico montevidiano a esos ensayos del *entertainment* en la lectura.

aspectos (y soportes) materiales que lo motorizan, lo que en este contexto implica pensar al periódico como un artefacto (cultural, editorial, escriturario) novedoso y decisivo en el proceso de expansión de la cultura letrada del siglo XIX.

¿Es posible seguir concibiendo a la literatura decimonónica sin pensar en la materialidad de su difusión? ¿Acaso no es en las páginas efímeras de la prensa donde se produjo, antes que con los libros o con los programas formales, la expansión o popularización de la lectura, por más acotada que dicha expansión haya sido en los hechos? Que *El Defensor de las Leyes*, un periódico político de acotada existencia, ciertamente periférico en relación con los avances tipográficos del norte, haya alcanzado a tantear (tentar) estos primeros ensayos de folletín es una muestra de que la capacidad o maleabilidad editorial resulta sustancial al formato del impreso periódico, más allá incluso de la pregnancia política que, en este caso, coartó hasta liquidar la emergencia de lo que podría haber configurado un hito histórico: el inicio del folletín en la prensa rioplatense.

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía

- Barthes, Roland, "Structure du fait-divers" en *Essais critiques*, París, Seuil, 1991 [1964].
- Bolter, Jay David y Richard Grusin, *Remediation. Understanding new media*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press Edition, 2000.
- Brown, Lucy, *Victorian news and newspapers*, Oxford, Clarendon, 1985.
- Chartier, Roger, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- Kalifa, Dominique, "Usages du faux. Faits divers et romans criminels au XIXe siècle", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, año 54, núm. 6, 1999, pp. 1345-1362.
- Kalifa, Dominique, Philippe Régner, Marie-Ève Thérénty y Alain Vaillant, *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, París, Nouveau Monde, 2011.
- Morison, Stanley, *The English newspaper. Some account of the physical development of journals printed in London between 1622 & the present day*, Cambridge, University Press, 1932.

- Rocca, Pablo, *Poesía y política en el siglo XIX (un problema de fronteras)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2003.
- Schudson, Michael, *Discovering the news: A social history of American newspapers*, Nueva York, Basic Books, 1978.
- Sommerville, C. John, *The news revolution in England*, Nueva York, Oxford University Press, 1996.
- Thérenty, Marie-Ève y Alain Vaillant, *1836: l'an I de l'ère médiatique. Étude littéraire et historique du journal La Presse d'Émile de Girardin*, París, Nouveau Monde Éditions, 2001.
- Weill, Georges, *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*, México, Limusa/Grupo Noriega Editores, 1994 [1934].
- Zinny, Antonio, *Historia de la prensa periódica de la República Oriental del Uruguay*, Buenos Aires, Casavalle Editor, 1883.

RETAZOS TEXTUALES PARA CONTAR UNA GUERRA. *LA ILUSTRACIÓN SUD-AMERICANA* (1892-1917) DURANTE EL CONFLICTO BÉLICO DE 1898

Paula Bruno
Universidad de Buenos Aires, Argentina

En el giro del siglo XIX al XX tuvieron lugar procesos de conformación de identidades en disputa. Junto con los repertorios nacionales de cada país, se esbozaron identidades regionales –como el latinoamericanismo y el panamericanismo–, atlánticas –se cuentan aquí el americanismo surgido en España y el hispanoamericanismo propuesto en espacios de América Latina– y constelaciones de ideas definidas en oposición a otras –se destacan el antimperialismo latinoamericano y el antiyankismo–. Estos procesos estuvieron enmarcados en un ciclo que se extendió entre las apreciaciones de José Martí sobre la I Conferencia Panamericana realizada en Washington (1889-1890), que terminaron dando forma al ya clásico *Nuestra América*, y la publicación del *Ariel* de José Enrique Rodó (1900).¹

En particular, el año 1898 fue un año destacado en este ciclo para la vida cultural latinoamericana y habilitó la aparición de nuevas formas de intervención intelectual.² La guerra entre Estados Unidos y España por el control de las últimas colonias españolas en América generó un clima de opinión cargado de tensiones que se manifestó en distintos ámbitos públicos. En este marco, se gestaron y consolidaron repertorios de ideas e imágenes sobre España, Estados Unidos y América Latina,³ y

¹ Puede verse sobre esta cronología, Bruno, “Un momento latinoamericano”, 2018, pp. 55-77.

² Sobre estos aspectos pueden consultarse: Rama, “La modernización literaria”, 1983, pp. 3-19; Ramos, “Hemispheric domains”, 2001, pp. 237-251.

³ Sobre las relaciones culturales entre España y Argentina, véase Rama, *Historia de las relaciones culturales*, 1982. Para aproximaciones sobre las miradas acerca de Estados Unidos en

se destacaron voces como las de Paul Groussac, Rubén Darío y José Enrique Rodó. Aunque predominantes, sus intervenciones convivieron con –y articularon– otras formas de expresión en ámbitos culturales y empresas editoriales.

En este clima, hubo una capital latinoamericana que ofició de centro privilegiado para poner en circulación y amplificar estas ideas. Como se estudió desde distintas perspectivas, Buenos Aires se convirtió en un escenario efervescente en la coyuntura de la guerra de 1898. Se realizaron diversos eventos, movilizaciones y colectas. La presencia de inmigrantes españoles en la ciudad propició estas dinámicas.⁴ A su vez, los ámbitos de sociabilidad cultural fueron escenarios de conferencias y debates sobre qué significaba la guerra para la vida política e intelectual argentina y latinoamericana. Recintos como el Teatro Politeama y Teatro de la Victoria, y ámbitos culturales como el Ateneo y la Sociedad Científica Argentina, devinieron centros que acogieron a conferencistas de distintas latitudes para que disertaran sobre la guerra y sus efectos.⁵ Un cronista de la época, desde las páginas de la revista que aquí interesa, daba cuenta de cómo el fervor bélico se había adueñado de la ciudad:

Los diarios más renombrados y los de menor fuste en las veleidades de la opinión pública, todos son arrebatados por la curiosidad de las gentes: los telegramas se comentan y discuten; las fiestas y reuniones de la comunidad española se aplauden y dan pie de “conversación bélica”, y por todas partes, y en todos los lugares, suposiciones, hipótesis, soluciones guerreras, planes de campaña, asuntos de estrategia y militares motivos, ruedan por las conversaciones de *todo el mundo* que constituye la *opinión pública*, hoy favorable, favorabilísima, en esta dolorosa contienda de dos grandes pueblos, a la nación hispana, con todos los países ibero-americanos.⁶

A la luz de estos eventos, del surgimiento de nuevas formas de intervención intelectual, de dinámicas de sociabilidad cultural atravesadas

América Latina, pueden consultarse Marichal y González, *Pensar el antiimperialismo*, 2012; Kozel, Grossi y Moroni, *El imaginario antiimperialista*, 2015.

⁴ Entre otros trabajos, pueden consultarse García, “Apoyo a los españoles”, 2000, pp. 85-104; García Sebastiani, “España fuera de España”, 2013, pp. 469-500.

⁵ Pueden verse sobre estos asuntos las contribuciones reunidas en Bruno, *Sociabilidades y vida cultural*, 2014.

⁶ “Cosas y quiscosas”, *La Ilustración Sud-Americana*, 1 de mayo de 1898, p. 1.

por la coyuntura, y del despliegue de novedosas estrategias de circulación de la información, *La Ilustración Sud-Americana* dio cuenta en sus páginas de los eventos de la guerra de 1898 nutriéndose de varios recursos.⁷

Existe un considerable consenso historiográfico que señala que la guerra de 1898 fue un punto de inflexión en los modos periodísticos de cobertura de los conflictos bélicos. También se ha destacado que la expresión “prensa amarilla” surgió en esa coyuntura, y tuvo que ver con el nivel de detalle con que se presentaban las atrocidades de la guerra. A su vez, se atribuye responsabilidad a los medios de prensa en la declaración misma del conflicto por el presidente William McKinley, sobre todo del *New York World* (comandado por Joseph Pulitzer) y del *New York Journal* (bajo responsabilidad de William Hearst). Ya con la guerra desatada, la participación de Estados Unidos estuvo apuntalada por una campaña de prensa sostenida, encabezada por Hearst, que fomentó en la ciudadanía estadounidense un sentimiento de rechazo a España.⁸ La prensa española, por su parte, desplegó distintas formas de expresión para generar sentimientos de adhesión en el contexto de la guerra.⁹ En América Latina los diarios cubrieron la guerra con distintas estrategias; y en Argentina, en particular, periódicos de comunidades étnicas y de tirada nacional se ocuparon de dar cuenta del conflicto.¹⁰

El impacto de la guerra en las publicaciones periódicas tuvo efectos a escala transnacional. Este ensayo pretende ser una contribución para comprender esos efectos al analizar cómo en una revista de Buenos Aires se mostró y analizó el conflicto. Debe tenerse en cuenta que los enfrentamientos se dieron en un contexto en el que las empresas editoriales de la vida cultural y diplomática no contaban con plumas expertas para cubrir temas de geopolítica internacional, como el conflicto en cuestión. Ante esta ausencia, en torno a 1898 se instrumentaron varias opciones de intervención desde páginas de revistas que, a diferencia de los periódicos,

⁷ Para realizar este análisis tuve en cuenta las consideraciones metodológicas para estudiar las relaciones entre revistas del siglo XIX y climas intelectuales de varios aportes. Destaco entre ellos los reunidos en los siguientes volúmenes colectivos: Granados, *Las revistas en la historia*, 2012; Ehrlicher y Rißler-Pipka, *Almacenes de un tiempo*, 2014.

⁸ Pueden consultarse como visiones generales sobre este fenómeno: Campbell, *Yellow Journalism*, 2001; Campbell, *The Spanish-American*, 2005.

⁹ Qin, “La guerra de Cuba”, 2018. La tesis analiza los siguientes periódicos españoles: *El Liberal*, *El Imparcial* y *Heraldo de Madrid*.

¹⁰ Puede consultarse el siguiente volumen acerca de cómo se cubrió la guerra en distintos medios de prensa: Rodríguez, *Argentina y Cuba*, 2017.

no contaban con la presión cotidiana de tener que dar información sobre la guerra en sí, al menos en lo que se vinculaba con los acontecimientos diarios.¹¹ Optaron, en cambio, por utilizar distintas modalidades de narrar el conflicto.

En este artículo no realizo un análisis formal de la misma como soporte, tampoco estudio la recepción de la revista como objeto cultural o de consumo. Apunto, en cambio, a dos objetivos: por un lado, analizar comparativamente los ecos que en sus páginas se pueden observar de las voces de figuras de la vida intelectual americana y europea que se pronunciaron en el contexto de la guerra. Por otro, cartografiar, al menos parcialmente y desde un estudio de caso, las modalidades que las revistas desplegaron en sus páginas para narrar y analizar el conflicto bélico de 1898.

ENTRE LA OPINIÓN AMERICANA, LOS RELATOS PREMONITORIOS Y LAS CONFERENCIAS

La Ilustración Sud-Americana. Publicación Quincenal de las Repúblicas Sud-Americanas se publicó por primera vez en diciembre de 1892 (el primer número indica que la ciudad de edición es Buenos Aires, años después se anunciaba una edición paralela en Montevideo) y estaba dirigida y fundada por Rafael Contell y Francisco María Conte; además, se mencionaba como director literario a Antonio Atienza y Medrano (a lo largo de los años hubo cambios en la dirección y en la redacción).¹² Desde su primer número dejaba planteada una agenda que intentaba mantenerse al margen de los problemas de coyuntura. Como meta, señalaban sus editores: “registraré, pues, cuidadosamente esta publicación todos los acontecimientos concernientes a la vida política de los pueblos sudamericanos;

¹¹ Los periódicos recurrieron a varias estrategias para contar con información actualizada en distintos contextos. Puede verse al respecto, Caimari, “El mundo al instante”, 2015, pp. 125-146.

¹² El título completo de la publicación es *La Ilustración Sud-Americana. Periódico Ilustrado de las Repúblicas Sud-Americanas*. Para una caracterización de la revista puede verse, Szir, “De la cultura impresa”, 2009, pp. 53-84. Para una mirada general sobre los semanarios ilustrados en el Río de la Plata puede consultarse, Romano, *Revolución en la lectura*, 2004. Aunque con foco en el análisis de *Caras y Caretas*, pueden encontrarse algunas referencias a *La Ilustración Sud-Americana* en Szir, “El semanario popular”, 2011.

pero no traspasará jamás los límites de la crónica, ni invadirá terrenos que atiende están vedados por su misma naturaleza”.¹³

Luego de realizar una evaluación sobre la prensa diaria y las revistas abocadas a la ciencia y a la cultura, los redactores dejaban claro su programa: “tomando por punto de partida esos meritorios ensayos y por modelo los periódicos ilustrados más notables en la prensa europea y norteamericana, esta publicación se esforzará en corresponder a su título, no sólo bajo su aspecto científico y literario, sino también bajo el artístico”.¹⁴

A tono con lo que sus promotores señalaban, varios estudios han planteado que la revista compartía rasgos con otras publicaciones ilustradas contemporáneas americanas y europeas. En las páginas de la misma convivían notas de opinión sin firma, una notable cantidad de fotografías y láminas, noticias sobre los países de la América hispana y algunos textos firmados que, por lo general, eran reproducciones parciales o totales de textos generados en otros formatos, o para otras publicaciones. Así, aunque se pueden rastrear firmas como las de Calixto Oyuela, Rafael Obligado, Lucio V. Mansilla o Estanislao Zeballos, los textos de autoría de estas y otras figuras intelectuales estaban, en general, pensados para destinos diferentes a los de sus páginas. Es notable, además, el esfuerzo por replicar textos de voces de la vida latinoamericana, como Ricardo Palma, Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, y otros.

Desde mi perspectiva, la revista es una fuente privilegiada para el estudio de la vida diplomática y cultural en las Américas, dado que en sus páginas se ve la intención de pensar más allá de las fronteras nacionales –ya desde su título– y es visible un esfuerzo por dar cuenta de conexiones y relaciones americanas e hispanoamericanas. Por su parte, se ve una clara intención de cubrir los movimientos de figuras de la vida diplomática entre países –por medio de semblanzas de diplomáticos y otros comisionados a labores en países diferentes al de origen– y es evidente la determinación de dar cuenta de eventos de convivencia entre naciones, como congresos americanos y panamericanos, exposiciones de proyección continental, y otros momentos de encuentro entre naciones.

¹³ “A los lectores”, *La Ilustración Sud-Americana*, núm. 1, 1 de diciembre de 1892, p. 2.

¹⁴ *Ibid.*

Por estos motivos, la revista tenía una tendencia a mostrar lazos y afinidades de dimensión regional de manera sistemática.

Con estas intenciones de subrayar la confraternidad, la guerra de 1898 se presentó como un desafío. En sus páginas, el 1 de mayo, los redactores expresaban su plena conciencia acerca de la guerra como asunto de centralidad avasalladora. Se lee en las columnas de apertura, tituladas “Cosas y quiscosas”:

Es el asunto del día, el de la quincena; y lo será tal vez por algunos meses, en todos nuestros círculos sociales. A la cuestión de límites con Chile; a los cabildeos de la política y las murmuraciones sobre la marcha financiera de los gobiernos que administran nuestros intereses; a los arreglos chileno-peruanos que el telégrafo nos transmite [...] a los acuerdos y desacuerdos de las cosas uruguayas, y a las dificultades, revoluciones, y demás percances de los demás países sudamericanos; a todo cuanto constituía base o fundamento de parleras disquisiciones, ha venido a sustituir el tema de la guerra hispano-americana.¹⁵

Según señalaba la publicación, “gente pensadora en los países americanos” parecía estar, indefectiblemente, a favor de España. Los redactores señalaban –con un dejo de ironía– que la “cuestión de Cuba” había quedado atrás; había llegado el momento de los “¡Viva España!” La pregunta quedaba claramente planteada: ¿cómo participar en ese clima de opinión desde las páginas de una revista ilustrada?

Las respuestas a este interrogante fueron varias. Pueden rastrearse en las páginas de la revista cuatro recursos diferentes entre sí para participar del fervor bélico. El primero se basa en la consideración de que ciertas voces de autoridad podían dar cuenta de lo que estaba sucediendo y dar indicios para comprender el conflicto. En este sentido, se destacan dos artículos. Por un lado, uno firmado por Luis V. Varela, descrito como “Magistrado Argentino”. Varela, nacido en Montevideo y reconocido con el cargo de juez en la Corte Suprema de Justicia de Argentina, firmaba un texto titulado “La Guerra inicua. Mackinley [sic] ante el derecho. La constitución y las leyes violadas”.¹⁶ El texto, quizás publicado

¹⁵ “Cosas y quiscosas”, *La Ilustración Sud-Americana*, núm. 129, 1 de mayo de 1898, p. 162.

¹⁶ “La Guerra inicua. Mackinley [sic] ante el derecho. La constitución y las leyes violadas”, *La Ilustración Sud-Americana*, núm. 129, 1 de mayo de 1898, pp. 163-164.

unos días antes en otro soporte –está fechado el 24 de abril de 1898– revisa algunos aspectos de la Constitución de Estados Unidos y de la toma de decisiones de William McKinley. Luego de algunos argumentos basados en consideraciones de derecho internacional y jurisprudencia, el texto asume un tono de marcada defensa a España, que concluye con una sentencia: “la causa de España es hoy la causa de la humanidad”.

Además de darle lugar a la firma de un magistrado, el otro texto que interpela a quien se considera una voz de autoridad se reproduce con el título “La guerra hispano-yankee. Opinión de autoridad”. Con este título se introducen unas notas del “teniente coronel de ingenieros de España y especialista en asuntos militares, señor Jenaro Alas”. La estrategia de intervención se describía con las siguientes palabras: “tomamos los siguientes párrafos, que creemos serán de interés para lo que sigue el desarrollo de los acontecimientos de la guerra hispano-yankee”. El comentario parte de la idea de que “los Estados Unidos carecen de tradiciones militares”; posteriormente señala errores del país del norte a la hora de diseñar las estrategias de guerra, pero también las limitaciones en España. La conclusión es que la guerra es un conflicto entre buques.¹⁷ En el contexto del conflicto, Jenaro Alas realizó varias presentaciones en el Consejo de Ministros de España que eran seguidas por la prensa española y americana con atención; ocupaba, además, el rol de diputado por Sancti Spiritus, Santa Clara, Cuba.¹⁸ Es decir, en este caso, la voz de autoridad estaba legitimada en una doble función: militar y conocedor de la situación cubana.

Una segunda forma de dar cuenta del clima bélico que se puede rastrear en las páginas de la revista es el de publicar fragmentos de libros sobre asuntos de guerra de décadas anteriores, o relatos de viajes a Estados Unidos y a España publicados en los años previos al conflicto bélico. Se encuentran en distintos números de 1898, por ejemplo, fragmentos breves del viaje a España de Rafael Sánchez Lizardi,¹⁹ los comentarios de Carlos Lix Klett acerca de su gira por Estados Unidos –visitas a

¹⁷ “La guerra hispano-yankee. Opinión de autoridad”, *La Ilustración Sud-Americana*, núm. 130, 16 de mayo de 1898, pp. 183-185.

¹⁸ Puede verse, por ejemplo, el *Heraldo de Madrid*, Madrid, 9 de mayo de 1898; *La Correspondencia Militar*, Madrid, 10 de mayo de 1898.

¹⁹ Sánchez Lizardi, *Viaje a España*, 1899. Fragmentos reproducidos en *La Ilustración Sud-Americana*, núm. 131, 1 de junio de 1898, p. 210.

universidades, fábricas y establecimientos agrícolas–,²⁰ y fragmentos del viaje del español Rafael Puig y Valls por Estados Unidos.²¹ La reproducción de estos textos apunta a mostrar impresiones de corte sociológico sobre las dos naciones en conflicto. De alguna manera, se sugiere que la disputa entre estas dos naciones estaba inscrita en sus propias dinámicas internas. Se publicaron fragmentos que, además, subrayan la diversidad de características de España y Estados Unidos, que pueden sintetizarse en la oposición entre tradición –España como síntesis del viejo continente– y modernidad –Estados Unidos como nación pujante del continente americano–.

Junto con los relatos de travesías, se publicaban otros textos producidos con anterioridad, pero que, en consideración de los redactores de *La Ilustración Sud-Americana*, revestían una “indiscutida actualidad” para pensar en las dinámicas de la guerra y la paz. Es el caso de unas páginas de autoría de Juan Bautista Alberdi descritas como “nacidas al calor de la contienda franco-prusiana” que bajo el título “La Guerra Moderna” se publican *in extenso*.²²

El tercer recurso que se puede rastrear en la revista coincide con una práctica que devino bastante usual en estos años: la impresión de conferencias signadas por la coyuntura que se pronunciaban en ámbitos de sociabilidad reconocidos, como academias, círculos literarios y ateneos. En general, se trataba de reproducciones de alocuciones ocurridas en ámbitos asociados a las publicaciones que los difundían en letra impresa.

La Ilustración Sud-Americana no era el órgano de un ámbito de sociabilidad concreto y, pese a que varios de sus redactores y fundadores eran de origen ibérico, no se presentaba como publicación de la comunidad étnica española. Así, en el contexto de 1898, optó por reproducir varias de estas intervenciones de intelectuales pronunciadas en distintos

²⁰ Carlos Lix Klett fue un activo representante de Argentina en lo que respecta a las relaciones comerciales con Estados Unidos. Sus crónicas de viajes y recorridos por el país del norte se publicaban en distintos periódicos de Buenos Aires en el cambio del siglo XIX al XX. Varios de estos textos fueron recogidos en su libro Carlos Lix Klett, *Estudios sobre producción, comercio, finanzas e intereses generales de la República Argentina*, Buenos Aires, Tailhade y Rosselli, 1900. Se encuentran fragmentos de sus crónicas en *La Ilustración Sud-Americana*, núm. 131, 1 de junio de 1898, p. 206; núm. 135, 1 de agosto de 1898, p. 282, y núm. 137, 1 de septiembre de 1898, p. 323.

²¹ Puig y Valls, *Viaje á América*, 1894. Fragmentos reproducidos en *La Ilustración Sud-Americana*, núm. 129, 1 de mayo de 1898, p. 169.

²² *La Ilustración Sud-Americana*, núm. 130, 16 de mayo de 1898, p. 190.

cenáculos. Por un lado, bajo el título “El 2 de mayo en el ‘Victoria’” se replicaron de manera total discursos de Roque Sáenz Peña, Paul Groussac y José Tarnassi pronunciados en un acto realizado en el Teatro de la Victoria el 2 de mayo sin ningún tipo de acápites, aclaración o comentario. Estas voces parecían haber asumido un efecto casi oracular en el despliegue de la guerra y sus conferencias se reprodujeron en distintos medios. La apuesta de los redactores puede notarse en una reorganización del orden en el que publicaron las intervenciones, que alteran las que señalan las crónicas de los periódicos y el programa de la función –Sáenz Peña, Groussac y Tarnassi–; en este caso, se publicó en primer lugar el discurso de Groussac, en segundo lugar el poema de Tarnassi y, por último, la conferencia de Roque Sáenz Peña.²³

Apenas dos números después, bajo el título “En el Ateneo” se encuentra un comentario introductorio de Calixto Oyuela, ferviente defensor de España, para presentar otra de las conferencias que tuvo marcada repercusión en los meses de la guerra. La misma llevó el título “La Doctrina Monroe y la América Latina” y fue pronunciada por Alberto del Solar el 20 de junio de 1898 en el Ateneo.²⁴ La conferencia de Del Solar, figura de la vida letrada chilena, se refería a la violación ejercida por el “coloso norteamericano”, y a los derechos de la “desgraciada España” sobre sus últimas posesiones.²⁵ A su vez, argumentaba que “nuestra madre común” no pretendía violentar las intenciones de Cuba de ser independiente. Despuntaba en esta apreciación un argumento interesante; el conferencista destacaba: “se puede ser buen hijo de la América emancipada [...] y admirar, al mismo tiempo, el brío, la hidalguía, el heroísmo hispanos”.²⁶ La charla había, de alguna manera, devuelto un lugar a Cuba en el escenario de la guerra. Una Cuba que no aparecía casi referida como “hermana” en otros discursos pronunciados por voces intelectuales de América Latina. Estas declaraciones destrababan, de este modo, la tensión España/Estados Unidos y sumaban nuevas preguntas sobre la independencia cubana. Los ecos de la conferencia y el entusiasmo que le había generado a Oyuela se expresó en la fórmula:

²³ *Ibid.*, pp. 183-189.

²⁴ *Ibid.*, núm. 132, 16 de junio de 1898. El comentario de Calixto Oyuela se encuentra en la p. 244; la conferencia de Del Solar se reproduce en las pp. 245-250.

²⁵ Solar, *La Doctrina Monroe*, 1898.

²⁶ *Ibid.*, p. 57.

“falta ahora que sea impresa en folleto”. De hecho, fue publicada en este formato y devino una referencia usual en textos que han estudiado en el largo plazo el papel de la Doctrina Monroe en las decisiones de la política exterior estadounidense.

La cuarta forma que la revista dinamizó fue explicitada a comienzos de mayo con estas palabras: “en nuestras columnas anotamos algunos de los brillantes artículos de escritores de ambas orillas del Plata y hemos de continuar agrupando los que en lo sucesivo se escriban, como *antecedentes históricos* de la cruenta guerra que se inicia en los postreros años del siglo”.²⁷ La propuesta de tomar escritos de otros diarios y organizar las voces de lo que solían denominar “opinión sud-americana” puede verse puesta en acción en varias páginas de la revista en las que se reprodujeron textos publicados por medios de prensa de distintas latitudes. Destaca en este sentido la apuesta desplegada en el número 129. Bajo el título general “La actualidad. Por España (La opinión Sud-Americana)”, se encuentran reproducciones de fragmentos de textos misceláneos como los siguientes: “La cuestión palpitante”, con firma de Julio Herrera Obes (con la aclaración “Ex Presidente de la República Oriental del Uruguay”, una vez más se utilizaba aquí el recurso de la voz autorizada); “Oda a España”, un poema de Calixto Oyuela (debajo de su nombre se lee “Argentino”), que circuló ampliamente en el contexto de la guerra; y varios textos de periódicos: un fragmento firmado por Sr. Ariel J. Pérez que aclara entre paréntesis “De *La Razón* de Montevideo”; otro con el título “España”, con la indicación “De *Tribuna* de Buenos Aires”; párrafos titulados “Brigantaggio”, provenientes de “*La Patria degli Italiani*, Buenos Aires”; “La guerra hispanoamericana”, con la referencia “De *El Tiempo* de Buenos Aires”; “La Madre Patria”, referido como un fragmento proveniente “De *El Bien* de Montevideo”; “Por España” proveniente “De *El Porvenir* de Santiago de Chile”; “España y Estados Unidos” procedente “De *El Heraldo* de Valparaíso”. Esta composición miscelánea no está acompañada de ninguna aclaración, introducción o jerarquía clara. No se aclara la fecha de publicación de los fragmentos y no siempre cuentan con firma. Sin embargo, hay un énfasis en destacar los nombres de los periódicos y las ciudades de origen de los mismos. La apuesta parecía intentar ofrecer una especie de coro americano que podía revelar, al me-

²⁷ *La Ilustración Sud-Americana*, núm. 129, 1 de mayo de 1898, p. 162.

nos, dos cuestiones: por un lado, la importancia que se le daba desde la revista a los diarios a la hora de cubrir las noticias de actualidad de la guerra; por otro, la centralidad de esta puesta en escena por una revista ilustrada de presentar fragmentos inconexos entre sí *a priori*, pero considerarlos representativos de la “opinión sud-americana”. Esta puede ser la explicación del énfasis a la hora de mostrar diversas voces de Buenos Aires –diarios étnicos y periódicos de tirada nacional–, Santiago de Chile, Valparaíso y Montevideo.

CONSIDERACIONES FINALES

En suma, *La Ilustración Sud-Americana* optó por diferentes modalidades de expresión en el contexto de la guerra. En sus páginas convivieron conferencias de coyuntura, relatos de viaje publicados en el último cuarto del siglo XIX, artículos de voces de autoridad, textos generales sobre la guerra escritos por intelectuales destacados de América Latina, y fragmentos de notas periodísticas. Todo ello esbozaba una composición que, lejos de mostrar unidad, daba cuenta de la amplitud de voces que podían sumar información e ideas para pensar la guerra y las identidades en disputa en su contexto.

Sus redactores habían señalado durante la guerra:

En tales circunstancias, extraordinarias y solemnes, los que escribimos para el público y creemos que la prensa periódica tiene una misión más alta que la de ser simple receptáculo de noticias y telegramas, muchas veces falsos y absurdos, faltaríamos a nuestro deber, si por debilidad, conveniencia o hipocresía esquivásemos el dar nuestra opinión franca y categórica sobre las causas del conflicto, y la parte a quien incumbe su responsabilidad tremenda.²⁸

Esta reflexión es un indicio para analizar cómo los conductores de la revista estaban discutiendo al calor de la coyuntura qué se debía hacer durante la guerra para narrarla e intentar explicarla. La centralidad de los periódicos en la circulación de información pasó a ser, en sí misma,

²⁸ *Ibid.*, p. 167.

un motivo de discusión en este contexto. La revista, por su parte, tal como aquí se argumentó, desplegó (al igual que otras contemporáneas) distintas modalidades para dar cuenta de la “cuestión palpitante” y ofrecer reflexiones que trascendieran el ritmo de los acontecimientos.

Las posibilidades de las que dispusieron los editores fueron varias y las opciones por unas u otras tenían que ver, seguramente, con el propio formato de la revista. *La Ilustración Sud-Americana* debía exponer cada quince días la información que consideraba pertinente para dar cuenta de la guerra y, con ese objetivo, la multiplicación de recursos que se utilizaron y superpusieron en sus páginas demuestra que en la experiencia se podían combinar algunas estrategias de la prensa periódica con otras de las revistas culturales de corte erudito. La variedad de opciones así lo demuestra: diarios de viajes de años previos, relatos de cronistas azarosos, poemas y odas a España, voces legitimadas por ser de padres fundadores –Alberdi– y voces expertas militares –como la de Jenaro Alas–, y conferencias realizadas en teatros y ateneos, desfilaron en sus páginas junto a collages de fragmentos de periódicos sudamericanos. Quedaba clara la apuesta, como se señalaba en la columna citada del 1 de mayo: todos los interesados en el debate público pasarían a ocuparse de la guerra.

En suma, es posible advertir las diversas modulaciones que se ensayaron para tratar de cubrir una guerra mientras la misma se desplegaba. Puede que las estrategias utilizadas para presentar y pensar “lo internacional” buscaran suplir la falta de información y de plumas especializadas y expertas mediante diferentes tipos de escritos e intervenciones. Esto demuestra, por un lado, un alto grado de creatividad intelectual; por otro, revela las limitaciones con que contaban este tipo de revista para ofrecer intervenciones propias sobre contextos como el bélico. Y muestra, a su vez, la eficacia de los recursos de reproducción, reiteración, selección de fragmentos, y otro tipo de operaciones de apropiación de contenidos generados en otras latitudes y para otros soportes.²⁹

²⁹ Algunas consideraciones para problematizar estos temas se encuentran en Pas, “Prensa y literatura”, 2014.

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía

La Ilustración Sud-Americana, Buenos Aires, 1898.

Bibliografía

- Bruno, Paula (dir.), *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2014.
- Bruno, Paula, “Un momento latinoamericano. Voces intelectuales entre la I Conferencia Panamericana y la Gran Guerra” en Ferran Archilés y Maximiliano Fuentes Codera (eds.), *Ideas comprometidas. Los intelectuales y la política*, Madrid, Akal, 2018, pp. 57-77.
- Caimari, Lila, “El mundo al instante. Noticias y temporalidades en la era del cable submarino (1860-1900)”, *Redes*, vol. 21, núm. XL, 2015, pp. 125-146.
- Campbell, Joseph, *Yellow Journalism: Puncturing the myths, defining the legacies*, Westport, Praeger, 2001.
- Campbell, Joseph, *The Spanish-American war: American wars and the media in primary documents*, Westport, Conn Greenwood Press, 2005.
- Chedrese, María Eugenia, “La Protesta Humana ante el conflicto por la independencia de Cuba. Un hecho testigo funcional a la ideología anarquista” en Adriana Claudia Rodríguez (ed.), *Argentina y Cuba frente al 98 cubano: miradas cruzadas en torno al advenimiento del nuevo siglo nuestroamericano*, Buenos Aires, Ediciones FEPAL, 2017, pp. 157-190.
- Ehrlicher, Hanno y Nanette Rißler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales en la modernidad hispánica*, Berlín, Shaker Verlag, 2014.
- García, Ignacio, “Apoyo a los españoles a la causa de la Cuba española. El caso argentino”, *Estudios Sociales*, vol. 19, núm. 1, 2000, pp. 85-104.
- García Sebastiani, Marcela, “España fuera de España. El patriotismo español en la emigración argentina: una aproximación”, *Hispania*, vol. 73, núm. 244, 2013, pp. 469-500.
- Granados, Aimer (coord.), *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, intelectuales, política y sociedad*, México, UAM-Cuajimalpa, 2012.

- Kozel, Andrés, Florencia Grossi y Delfina Moroni (coords.), *El imaginario anti-imperialista en América Latina*, Buenos Aires, CLACSO/Centro Cultural de la Cooperación, 2015.
- Marichal Salinas, Carlos y Alexandra Pita González (coords.), *Pensar el antiimperialismo. Ensayos de historia intelectual latinoamericana, 1900-1930*, México, COLMEX/Universidad de Colima, 2012.
- Pas, Hernán, "Prensa y literatura en el siglo XIX: nuevas lecturas alrededor de un 'viejo' problema", *VI Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*, 2014, pp. 1279-1286, en <<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/VI-2014/paper/view/2149>>.
- Pérez, Louis A. Jr., *The war of 1898. The United States and Cuba in history and historiography*, North Carolina, University of North Carolina Press, 1999.
- Puig y Valls, Rafael, *Viaje á América: Estados Unidos, Exposición Universal de Chicago, México, Cuba y Puerto Rico*, Barcelona, Tipolitografía de Luis Tasso, 1894.
- Qin, Manqing, "La guerra de Cuba. Un análisis desde diferentes perspectivas", tesis de doctorado, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- Quince, Charles, *Resistance to the Spanish-American and Philippine wars: Anti-imperialism and the role of the press, 1895-1902*, North Carolina, McFarland, 2017.
- Rama, Ángel, "La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)", *Hispanía*, vol. 12, núm. 36, 1983, pp. 3-19.
- Rama, Carlos, *Historia de las relaciones culturales entre España y América Latina. Siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Ramos, Julio, "Hemispheric domains: 1898 and the origins of Latin Americanism", *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 10, núm. 3, 2001, pp. 237-251.
- Rodríguez, Adriana Claudia (ed.), *Argentina y Cuba frente al 98 cubano: miradas cruzadas en torno al advenimiento del nuevo siglo nuestroamericano*, Buenos Aires, Ediciones FEPAL, 2017.
- Romano, Eduardo, *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires, Catálogos/El Calafete, 2004.
- Sánchez Lizardi, Rafael, *Viaje a España*, París, Garnier, 1899.
- Santos, Félix, *1898: la prensa y la guerra de Cuba*, Bilbao/Vizcaya, Asociación Julián Zugazagoitia, 1998.
- Solar, Alberto del, *La Doctrina Monroe y la América Latina. Conferencia leída en el Ateneo el 20 de junio de 1898*, Buenos Aires, Imprenta, Tipografía y Encuadernación Jacobo Peuser, 1898.

- Szir, Sandra, “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 Marcelo Garabedian, Sandra Szir y Miranda Lida, *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*, Buenos Aires, Teseo-Biblioteca Nacional, 2009, pp. 53-84.
- Szir, Sandra, “El semanario popular ilustrado *Caras y Caretas* y las transformaciones del paisaje cultural de la modernidad. Buenos Aires, 1898-1908”, tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires, 2011.
- Terán, Oscar, “El primer antimperialismo latinoamericano” en Oscar Terán, *En busca de la ideología argentina*, Buenos Aires, Catálogos, 1986, pp. 85-97.

FORMACIÓN DE UNA SOCIEDAD LECTORA EN EL SIGLO XIX

Juan Poblete*

Universidad de California, Santa Cruz (UCLA), Estados Unidos

En este artículo me interesa explorar la expresión y el concepto “formación lectora” en el contexto del siglo XIX chileno. Hay por lo menos dos sentidos de esta expresión. Por un lado, corresponde al proceso secular de formación de lectores realizados por la Iglesia y el Estado, y por actores privados que responden a la agenda eclesiástica y/o estatal. Incluye los esfuerzos educativos y moralizantes, pero también expansivos y políticos por guiar dicha formación de lectores y controlar sus formas de producción de significados. Por otro, formación lectora alude también a la manifestación específica de una formación social en el plano del consumo cultural de textos en un momento dado. En este último sentido, una formación lectora (que corresponde, en el lado del consumo cultural, a una formación social, y en el de la textualidad, a una formación discursiva) es un conjunto de relaciones que determinan las relaciones entre textos y lectores, las formas de actividad interpretativa y afectiva de esos lectores y los límites y alcances de lo que se considera un texto y sus usos (legítimos e ilegítimos). Si el primer sentido concibe a los grandes actores estratégicos del siglo XIX (Estado e Iglesia) como sus protagonistas; el segundo, le asigna ese rol a los diferentes públicos lectores y a sus tácticas de consumo (incluyendo a las mujeres y a los emergentes sectores populares).¹

* Una versión inicial de esta investigación apareció en *Historia crítica de la literatura chilena*, Grinor Rojo y Carol Arcos (eds.), Bernardo Subercaseaux (coordinador del vol. II), Santiago, LOM, pp. 315-332.

¹ Para el desarrollo cabal del tema, véase Poblete, *Literatura chilena*, 2003.

Para contribuir al desarrollo de estas ideas en el siglo XIX chileno me ocupo aquí de un texto clave de 1856: *De la instrucción primaria en Chile. Lo que es y lo que debería ser*, de los hermanos Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui: “El censo de 1854 da a la república de Chile una población de 1 439 120 habitantes. Entre ellos hai 608 810 individuos menores de 15 años i 832 810 mayores de esa edad. Entre los mismos habitantes hai 183 898 que saben leer, i 1 255 222 que no saben; 153 294 que saben escribir, i 1 285 826 que no saben”.²

Así comienza este texto que bien puede ser descrito como la mejor y más sistemática radiografía de las circunstancias de la educación, la alfabetización y el consumo cultural en el medio siglo chileno. El libro fue escrito en el contexto de un concurso convocado por el presidente de la república, su ministro de Instrucción Pública y el Consejo de la Universidad de Chile para responder, centralmente, al siguiente tema: “Influencia de la instrucción primaria en las costumbres, en la moral pública, en la industria i en el desarrollo jeneral de la prosperidad nacional”.³

La conclusión sobre las necesidades de la educación primaria en Chile era evidente. Casi todo estaba por hacerse.⁴ En el ámbito más específico de la lectura, el diagnóstico emanaba de una comprobación elemental: “el gusto a la lectura está mui poco difundido en Chile. Vergüenza da decirlo, pero es la verdad”.⁵

Aunque el libro de los Amunátegui es fundamentalmente sobre las necesidades de esa educación primaria, la lectura ocupa un papel destacado en el análisis dado que, según los autores, era una de las tres materias básicas de tal proceso, junto a la escritura y la aritmética (agregarán luego la formación moral y cívica como una consecuencia derivada del dominio de esas tres capacidades). Más que resumir este compendio educativo que reúne las opiniones autorizadas tanto de los liberales chilenos y latinoamericanos como Lastarria y Sarmiento, cuanto las discusiones inglesas, francesas y estadounidenses sobre la instrucción primaria, lo que procuro es destacar su visión del papel civilizatorio de la lectura

² Amunátegui y Amunátegui, *De la instrucción primaria*, 1856, p. 271.

³ *Ibid.*, p. II. Además de la publicación, los Amunátegui se hicieron acreedores a los elogios de un jurado integrado, entre otros, por Andrés Bello y Ventura Blanco Encalada y “al premio de mil pesos” (una suma considerable en la época).

⁴ Para una visión actualizada de la educación chilena en el siglo XIX, véase Serrano, Ponce de León, Rengifo y Mayorga, *Historia de la educación*, 2012.

⁵ Amunátegui y Amunátegui, *De la instrucción primaria*, 1856, p. 225.

y las providencias relativas a su expansión y cultivo (incluyendo la producción y distribución de libros, la creación de bibliotecas, la educación de las mujeres y de los artesanos) que recomendaba tomar si se trataba de extenderla junto a la educación elemental, estatal y obligatoria. *De la instrucción primaria en Chile. Lo que es y lo que debería ser* nos brinda también acceso directo a las resistencias que había que vencer entre aquellos a quienes “toda enseñanza les incomoda, toda publicidad les asusta, toda difusión de las luces les desespera”.⁶

El concepto de lectura que manejan los Amunátegui es sorprendentemente moderno y macluhaniano:

El objeto de este libro es nada menos que la investigación de los medios adecuados para conseguir que todos los chilenos, si es posible sin excepción, agreguen sentidos nuevos a los cinco que han recibido de la naturaleza. Se trata de que todos ellos vean, oigan i palpen, no solo lo que está al alcance de sus ojos, de sus oídos i de sus manos, sino también lo que ha sucedido en los tiempos más remotos, lo que está pasando en los países más lejanos.⁷

La lectura es concebida aquí como una extensión de los sentidos y como una forma de conectar al individuo con la tradición colectiva de la humanidad. En tanto tecnología entonces, la lectura producía una suerte de *cyborg* educativo, un híbrido tecno-humano cuyas capacidades naturales habían sido aumentadas y potenciadas por aparatos e instrumentos especializados: “la cartilla, el modelo de escritura i la tabla de cuentas son uno de los más activos propagadores de la civilización”.⁸ La adquisición y el manejo de dichos instrumentos permitían, entonces, una primera acumulación democrática de bienes de capital que, a su vez, facilitarían una limitada pero novedosa acumulación de capital simbólico entre aquellos que carecían de todo otro capital.

La lectura conecta al ser humano con el acervo cultural que la humanidad ha producido como especie a lo largo del tiempo y del espacio. Y su falta es una suerte de patología que impide el cabal desarrollo de aquello que nos define como especie, el pensar colectivo: “la lectura es el

⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁷ *Ibid.*, p. 2.

⁸ *Ibid.*, p. 12.

oído que tienen los hombres para escuchar las advertencias i los consejos de los que les han precedido en la vida. El que no sabe escribir está mudo para dar a conocer sus pensamientos a la posteridad; el que no sabe leer está sordo para recibir las lecciones de la experiencia”.⁹

Y lo que sucede en el tiempo sucede asimismo en el espacio en la comunicación entre naciones: “para el que sabe leer i escribir, las distancias hasta cierto punto no existen”.¹⁰

Frente a este rol civilizatorio general e imprescindible de la lectura, los autores –que responden después de todo a un llamamiento estatal– destacan también una función más específica y nacional. Ambas encuentran todavía, sorprendentemente para los Amunátegui, considerable resistencia y oposición. Se trataba entonces de “popularizar así la causa de la instrucción primaria que cuenta entre nosotros más de un enemigo encubierto”.¹¹ Por ello es necesario demostrar que:

la instrucción no es el obstáculo, sino el apoyo de la virtud. [...] El que sabe leer tiene en este conocimiento un auxilio poderoso para ahuyentar el fastidio sin recurrir a diversiones vedadas o perjudiciales. La historia de una gran nación, la biografía de un hombre célebre, un viaje por una comarca [...] la relación de una aventura interesante, ocupan la imaginación i libentan de malas tentaciones. La taberna estaría menos poblada si la escuela fuera más concurrida. El juego, la disolución i la embriaguez no harían tantos destrozos en las masas, si el hombre supiera pedir a un libro el placer que busca en los vicios más degradantes. [...] Enseñémosles a leer, para evitar su ruina i la de su familia.¹²

Las lecturas modélicas, la lectura como modelo moral y como esparcimiento sano, cultivan un placer productivo que, además, aleja el peligro de la imaginación y el ocio sin cauce adecuado. Del mismo modo, la lectura tiene también un corolario directamente económico que afecta la producción en el sentido más restricto: “La ignorancia de los proletarios aumenta el costo de la producción, i la pobreza que trae consigo esa igno-

⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 10.

¹² *Ibid.*, p. 22.

rancia disminuye el consumo de los productos. De esta manera la poca difusión de la instrucción causa un doble perjuicio a los productores”.¹³

A las virtudes de control sobre la imaginación, ocio y deseos del individuo, a las ventajas de productividad generadas por la lectura, debía añadirse su rendimiento político, que los hermanos Amunátegui, muy conscientes de su público, destacaron ampliamente. La prensa y su lectura cultivan los valores cívicos del pueblo y, por ello, son una salvaguarda contra la violencia: “Los americanos sólo dejarán de matarse sin qué ni para qué cuando hayan pasado todos por la escuela”¹⁴ y un crucial elemento de estabilidad política, un atractivo no menor en un continente entonces convulsionado por guerras civiles, caudillos y levantamientos. Concediendo ciertos riesgos, declaraban:

Es cierto que los escritos perniciosos corromperán a algunos; pero también es cierto que los escritos donde se sostengan los buenos principios mantendrán a la mayoría en el cumplimiento de sus deberes. [...] El modo más fácil de evitar las revoluciones futuras es enseñar las primeras letras a los niños, el modo más sencillo de terminar las revoluciones presentes es hacer lo mismo con los adultos que no las han aprendido.¹⁵

Por ello, en una conclusión tan lógica como revolucionaria en la época, la educación primaria que propugnaban tenía que ser realmente universal: “Pedimos por lo tanto que se haga a todos partícipes de ese bien, que ese don se haga extensivo a los hombres i a las mujeres, a los ricos i a los pobres, a los descendientes de la raza europea i a los de la raza indiana”.¹⁶

Entre estas extensiones, una de las más llamativas y controvertidas en la época era la que afectaba a las mujeres. No sin razón los Amunátegui equiparaban a pobres, indios y mujeres. Los tres constituían clases de sujetos cuya formación y tutela hasta entonces había sido la casi exclusiva responsabilidad de la Iglesia católica: “Comprendemos a duras penas que haya habido una época de oscuridad, en que se haya dudado de si los indios de la América eran hombres o bestias; pero no comprende-

¹³ *Ibid.*, p. 279.

¹⁴ *Ibid.*, p. 68.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 66-67.

¹⁶ *Ibid.*, p. 9.

ríamos jamás que se sostuviera la conveniencia de que nuestras madres, nuestras hermanas, nuestras esposas, nuestras hijas no supieran leer i escribir como nosotros”.¹⁷

Y aunque ellos no la comprendieran, era una opinión a la sazón bastante generalizada en los sectores conservadores, afectados por “el miedo instintivo que sienten algunos por la educación del bello sexo”.¹⁸

Tratando de neutralizar a priori por extemporánea lo que era, sin embargo, una opinión todavía ampliamente extendida, declaraban que “Las preocupaciones que han reinado durante el coloniaje nos dominan todavía sin quererlo”.¹⁹ Agregando:

La instrucción de las mujeres se miraba entonces como peligrosa. No se quería que aprendieran a leer para que no recibieran cartas de sus amantes; no se quería que aprendieran a escribir para que no se les antojara contestarles. La civilización ha hecho desaparecer esas absurdas ideas, pero no ha logrado borrarlas del todo. En el día nadie se atreve a sostener crudamente que las mujeres deben ser ignorantes pero tampoco se considera como una cosa esencial que sean instruidas.²⁰

Y aprovechando la estructura de la visión tradicional sobre la mujer y el sentido común en la época, daban un paso más. No sólo había que instruir a las mujeres y enseñarles a leer, sino que ellas debían ser principalmente los sujetos encargados de masificar la educación nacional: “La mujer es el mejor de los maestros. [...] El conocimiento práctico que la mujer tiene de la infancia, hace que ella sea el más sabio de los preceptores; la suavidad de su carácter hace también que sea el más querido”.²¹

Y un poco más tarde concluían: “Enseñad a leer a todas las mujeres, i veréis como al poco tiempo todos los hombres sabrán también leer. [...] El día en que todas las mujeres sepan leer, no quedarán ignorantes en el mundo”.²²

¹⁷ *Ibid.*, p. 200.

¹⁸ *Ibid.*, p. 206.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 364.

²² *Ibid.*, pp. 373-374.

Aquella extensión universal incluía, de este modo, no sólo la calidad de los sujetos abarcados sino también las esferas de vida comprendidas. Si la lectura era importante para la productividad y moralidad de todo sujeto *qua* sujeto, lo era, asimismo, para las dimensiones públicas y cívicas de su vida: “El poder de una nación depende, no del número de sus ejércitos ni del de sus habitantes, sino de las mayores aptitudes de sus ciudadanos para cumplir los fines sociales”.²³

Por ello la educación debía ser no sólo universal sino también estatal. Sólo el Estado podía garantizar una instrucción cabalmente generalizada y de efectos ecualizadores entre la población:

La instrucción primaria propagada por asociaciones particulares nunca es tan general ni tan extensiva a todos los ciudadanos como la suministrada por el Estado. [...] El Estado, cuando tiene escuelas, las abre para todos i procura que todos asistan a ellas. Así evita que la sociedad se divida en dos porciones enemigas, una aristocracia de la instrucción i una plebe de la ignorancia...²⁴

Se proponía entonces, una secularización y nacionalización del poder pastoral que la Iglesia católica había desplegado por siglos en América en la formación de sujetos y cuerpos dóciles: “La Iglesia no habría logrado mantener esa organización tan fuerte i vigorosa que le es peculiar, si no hubiera cuidado de crear instituciones poderosas que distribuyen una enseñanza uniforme entre todos sus miembros. Las escuelas normales están calculadas para producir en los estados los mismos resultados que los seminarios han producido en la Iglesia”.²⁵

De manera bastante programática, entonces, los Amunátegui concebían al preceptor normalista, es decir al profesor de este sistema de educación primaria estatal, como una suerte de sacerdote laico encargado de la formación de almas productivas para la nación en el aquí y en el ahora del tiempo y el espacio republicanos.

Tratando, sin embargo, de incrementar su capacidad de persuadir a los sectores elitarios chilenos más conservadores y católicos –es decir, a un sector importante de su público lector– de la conveniencia de expandir y financiar la instrucción primaria en Chile, los Amunátegui declara-

²³ *Ibid.*, p. 88.

²⁴ *Ibid.*, pp. 92-93.

²⁵ *Ibid.*, p. 179.

ban que ello aumentaría también el radio y la capacidad de influencia del mensaje pastoral: “Ese arbitrio es la enseñanza de la lectura, la difusión de la instrucción primaria. Haced que todos sepan leer, i las palabras del predicador no serán contenidas por las paredes del templo”.²⁶

Pero esta extensión macluhaniana era precisamente el punto que preocupaba a la visión tradicional. Desde este punto de vista, muy extendido entre la jerarquía eclesiástica, el peligro estribaba, precisamente, en esta liberación del mensaje respecto al contexto de co-presencia. Libres del hieratismo y el respeto que la misa y la Iglesia como espacio e institución imponían, el discurso religioso quedaba expuesto al análisis y a la reformulación que los laicos y especialmente los librepensadores liberales y protestantes podían hacer de él. Esta semiosis incontrolada era claramente lo que la Iglesia intentó evitar por décadas.²⁷ Más tarde, hacia 1870, no tuvo más remedio que aceptar no sólo la existencia sino la preponderancia de una esfera pública basada en lo escrito y la lectura. Cuando lo hizo, la Iglesia comenzó una tarea sistemática de creación y difusión de su palabra, ahora por escrito.²⁸

Con más de una pizca de atrevimiento juvenil (Miguel Luis había nacido en 1828 y su hermano, Gregorio Victor, en 1830; es decir, en 1856 tenían 28 y 26 años, respectivamente), los Amunátegui cerraban su análisis con una invitación que, en la época, no podía ser leída sino como una provocación directa a la jerarquía eclesiástica católica: “Lo que pedimos es que el clero católico de Chile, haga en la medida de sus recursos, para la propagación i sostenimiento de la relijión, lo que hace el clero protestante en todas partes”.²⁹ “¿Quiere el clero intervenir en la enseñanza? Levante escuelas, pague preceptores, mande imprimir libros”.³⁰

De libros trata precisamente una de las secciones más interesantes de *De la instrucción primaria en Chile*. Se ocupan allí los autores de un problema común: incluso cuando los educandos saben leer, es difícil hallar

²⁶ *Ibid.*, p. 354.

²⁷ La Conferencia Moral del Clero de Santiago declaraba en 1869 (dando, dicho sea de paso, testimonio indirecto de la amplia circulación de periódicos) en su escrito *Los periódicos irreligiosos ante la conciencia católica*: “donde alguno de estos periódicos entra, principalmente si los lectores son de poca instrucción, mui pronto se nota el cambio –cambio en que no sólo pierde la relijión, sino también la moralidad, la paz i unión doméstica, los hábitos de trabajo, etc.”. Conferencia, *Los periódicos irreligiosos*, 1869, p. vi.

²⁸ Véase Bernedo, “Usando las armas”, 2006, pp. 102-108.

²⁹ Amunátegui y Amunátegui, *De la instrucción primaria*, 1856, p. 361.

³⁰ *Ibid.*, pp. 361 y 363.

libros adecuados para leer: “No faltan escuelas en que estén adoptados como textos de lectura libros místicos perjudiciales para los niños, pedazos de gacetas i de periódicos, i aún escuelas en que no hai absolutamente textos de ninguna especie”.³¹

Si hacia 1856 los pobres no tenían cómo comprar libros y los ricos no tenían libros que comprar, el Estado debía intervenir decididamente: “Para eso el gobierno tiene que hacerse fabricante, o si queréis comerciante de libros, tiene que mandar componer o traducir las obras elementales, i que hacerlas imprimir”.³² En rigor, el Estado chileno había empezado ya a publicar grandes cantidades (para la época) de libros de texto, generando sin embargo un problema que requiere algún comentario:

El gobierno ha hecho imprimir por millares *El silabario*, *La conciencia de un niño*, *La vida de Jesucristo*, *El compendio de la historia de Chile*, etc. En seguida ha mandado a vender por centavos cada uno de los ejemplares de esa obra. Ahora bien, ¿quiénes han comprado esas obras vendidas puramente al costo para favorecer la instrucción primaria? ¿Los niños de las escuelas? Ciertamente, los niños de las escuelas han comprado algunas; pero ¿quiénes otros han comprado muchas, la mayor parte quizá? Los revendedores que han esperado a que se agoten los libros del gobierno en los lugares de venta, i se han puesto entonces a revender los suyos con una ganancia exorbitante.³³

Más allá de si el Estado debía intervenir o no en el comercio de libros afectando así a otros actores en ese campo, lo que me importa destacar aquí es, primero, la existencia de esos actores privados (los vendedores de libros con sus propios puestos de venta y, aún más, el hecho doble de que creyeran posible (acertadamente al parecer) el especular con la reventa de libros de lectura escolar basados en la existencia de una fuerte demanda e interés de un público que podía contarse por miles. Y aunque “miles” de libros han sido con frecuencia y justeza descritos como una exagerada expresión sarmientina sobre el comercio de libros en Chile hacia el medio siglo, no cabe duda alguna que cuando se trata de *best*

³¹ *Ibid.*, p. 207.

³² *Ibid.*, p. 209.

³³ *Ibid.*, p. 210.

sellers nacionales los primeros son tempranos y abundantes: los textos escolares y, muy pronto, los folletines de los periódicos y las hojas sueltas.

Concediendo en parte algunos de los argumentos tradicionales sobre la publicación sin control (especialmente sin control eclesiástico) de libros, los Amunátegui admitían: “se [les] aplica perfectamente lo que Esopo decía de las lenguas: son lo mejor i lo peor que existe en el mundo. Un libro puede ser el apóstol de la justicia, el predicador de la virtud, el consejero de la industria; pero puede también ser el portaveneno de la maldad, el tizón de la anarquía, el corruptor de la inocencia”.³⁴

Todo dependía de la disponibilidad de libros, primero, y luego, de libros idóneos, pues “La lectura es para el hombre o un beneficio o un don funesto, según el objeto a que ella se aplica”.³⁵ No bastaba entonces con enseñar a leer si luego, como desde Argentina diría Sarmiento en el mismo año 1856 en su famoso texto sobre “Las novelas”: “No hay libros ni objetos para leerlos si los hubiera”.³⁶ Para los Amunátegui: “Bueno está que se enseñe la lectura a los ciudadanos de todas las condiciones; pero además es indispensable darles que leer. El que sólo sabe leer puede ser, o que no haga ningún uso de tan preciosa facultad, o que la emplee mal. [...] Enseñar a leer es la preparación, multiplicar los escritos luminosos i ponerlos al alcance de todos es el fin.”³⁷

Para dicha multiplicación y para responder a la “innegable [...] urgencia de crear i fomentar el gusto a la lectura”³⁸ había que explotar mejor un aparato estatal ya disponible, aunque no en el número adecuado: las bibliotecas públicas. Había pues que “arbitrar medios para multiplicar los lectores de los libros que componen las bibliotecas públicas”.³⁹ Ante la propuesta de aumentar el horario y abrir de noche, los Amunátegui descartaban esta posible solución, señalando:

No es el día ni la noche la causa de la inasistencia. Si los lectores no concurren ahora de día porque están ocupados, no concurrirían tampoco de noche porque, o sentirían frío o estarían divirtiéndose. La inasistencia resulta de la obligación de ir a leer a hora fija, en un salón determinado,

³⁴ *Ibid.*, p. 213.

³⁵ *Ibid.*, p. 216.

³⁶ Sarmiento, “Las novelas”, 1900, t. XLVI, p. 161.

³⁷ Amunátegui y Amunátegui, *De la instrucción primaria*, 1856, p. 217.

³⁸ *Ibid.*, p. 228.

³⁹ *Ibid.*, p. 230.

donde uno no puede variar de postura, i donde tiene que estar sometido a las miradas de muchas personas estrañas.⁴⁰

Revelando ya un concepto proto-moderno del libro como objeto de consumo cultural y de este como ceremonia fundamentalmente privada agregaban:

Debe tenerse presente que la necesidad de la lectura, sobre todo de la lectura amena i divertida que se hace en los intermedios del trabajo, es, como las demás, una necesidad cuyo periodo de satisfacción no puede fijarse comúnmente hablando. En ocasiones uno tiene deseos de leer antes de acostarse; en otras antes de comer; a veces, un libro nos ayuda a sopor-tar los calores del estío; o bien nos sirve para aguardar sin fastidio la hora de una visita [...] En todos estos casos necesitamos que el libro esté a la mano, sobre nuestra mesa.⁴¹

En este proceso de desacralización de aquel objeto cuasi-hierático y exclusivo que el libro había sido por siglos, este, ahora objeto doméstico de uso privado y, a menudo, placentero, debía considerarse como una necesidad básica y un derecho ciudadano. Por ello proponían nuestros autores que –a semejanza de lo que la municipalidad de Santiago estaba a punto de hacer con el agua (distribuirla por una cañería que alcanzara directamente las casas, evitando así que cada quien tuviese que ir a buscarla a la pila)– las bibliotecas públicas permitieran el préstamo a domicilio: “Si hiciéramos con las obras de la biblioteca lo que la municipalidad va a hacer con el agua de las pilas, las cosas mudarían de aspecto i la afición a la lectura se propagaría con rapidez”.⁴²

Y continuando con la idea de que la lectura es un bien común de uso colectivo y una necesidad vital no sólo para los cultivados sino potencialmente para todos: “Afortunadamente un solo libro puede servir para muchísimos individuos; leído por uno, va pasando sucesivamente a los demás sin ningún inconveniente. Uno solo alcanza a satisfacer la necesidad de instrucción que sienten un gran número de hombres; bajo

⁴⁰ *Ibid.*, p. 230.

⁴¹ *Ibid.*, p. 231.

⁴² *Ibid.*

este aspecto, cada volumen se asemeja al aire, al sol, no pone tasa a sus beneficios”.⁴³

Se trataba, entonces, de liberar casi nerudianamente al libro del tipo de ataduras que lo habían mantenido atrapado bajo el control de los reguladores clásicos de la discursividad social y de su escasez relativa: “No hagáis que los libros duerman en las bibliotecas; permitid que corran por los colejos, por las casas, por los talleres. Sin eso las bibliotecas i los gabinetes de lectura son instituciones de lujo, que no reportan ninguna ventaja a la sociedad”.⁴⁴

El libro era, por vocación y naturaleza, un objeto democrático, circulante, necesario y disponible. Aún más, era un objeto de uso y no un bien suntuario:

Puede decírseos: si se adoptara el plan que proponéis, los libros se estropearían, se gastarían, se consumirían. ¿Qué mal habría en ello? Tanto mejor. Los libros han sido hechos para leerse, i si se consumen en el servicio, cumplen con su objeto. [...] Es preciso tener presente que los libros no tienen el mismo destino que esos jarrones de porcelana que sirven de adorno en las mesas de nuestras salas aristocráticas.⁴⁵

Si el problema era el “sistema que hace que cada joven a la salida del colejo no conozca otros libros fuera de los que le han servido de textos”⁴⁶ la solución era doble: había que crear bibliotecas populares y diversificar la oferta de libros, pasando de los textos escolares obligatorios a obras enciclopédicas y de otros tipos en que se pudiera profundizar los ramos de estudio. Hablando de los gabinetes de lectura en Francia, instituciones de lucro en aquel país, los Amunátegui apuntaban:

No necesitamos advertir que la elección de las obras que en ellas se encuentran, no es mui esmerada ni en cuanto a la moralidad, ni en cuanto al mérito práctico o literario. Jeneralmente esas obras son novelas, i lo que es peor, son novelas folletines. Basta considerar que los dueños de los ga-

⁴³ *Ibid.*, p. 232.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 233.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 235.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 236.

binetes no consultan sino los intereses de la industria para que se calcule la clase de libros a que darán la preferencia”.⁴⁷

Pero incluso esos establecimientos comerciales –declaraban los Amunátegui, citando a varios autores franceses– realizan una labor civilizatoria y moralizante en la medida en que inculcan la lectura y el ocio productivo. Por otro lado, estaban las bibliotecas públicas de Estados Unidos que eran sin fines de lucro y gratuitas y ofrecían libros más edificantes y prácticos. Prefiriendo el sistema estadounidense al galo, pero entendiendo el atractivo de ambos, los Amunátegui proponían, además, complementar las providencias estadounidenses para asegurar el retorno a la biblioteca de los libros prestados a domicilio, con un depósito equivalente al valor de reemplazo del libro. Este depósito adicional les parecía más adaptado a las circunstancias de Chile a la sazón. Se dirá, señalaban, que eso va a impedir que los pobres puedan llevar libros a domicilio. Su respuesta, por lo que cabe al diagnóstico de la formación lectora chilena, merece citarse *in extenso*:

Contestamos que esa sería una iniquidad a que nunca suscribiríamos. [...] En Chile los pobres, los rotos, los que no tendrían la mezquina cuota que se exigiría en depósito, no saben todavía leer; a esos es preciso enseñarles el abecedario, i no proporcionarles libros que no podrían comprender. Las bibliotecas populares van a servir para los artesanos de primera clase, para los jefes de taller, para los hacendados, para los comerciantes, para los individuos acomodados, para la jente de frac. Esas personas son todavía las únicas que saben leer, las únicas que se encuentran en estado de aprovecharse de ellas.⁴⁸

Si esta era una limitación impuesta por las circunstancias nacionales en 1856, había otras que no eran en absoluto necesario aceptar. Como Sarmiento, y siendo consecuentes con sus propias ideas, los Amunátegui acabarían su libro defendiendo el verdadero y profundo carácter secular, democrático y democratizante de la cultura vehiculada por libros

⁴⁷ *Ibid.*, p. 237.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 243.

que, para la época, aparecían como masivos o proto-masivos y que anunciaban el advenimiento de una cultura nacional popularizada y diversa:

La sociedad no es un convento para que sus miembros lean solo libros devotos, ni un taller para que lean solo libros de industria, ni una academia para que lean solo tratados científicos. El hombre tiene cabeza, corazón i estómago. [...] Las bibliotecas populares deben acomodarse a los gustos i a las inclinaciones, a los caracteres i a los intereses de cuantos quieran concurrir a ellas. Es menester que el sabio i el ignorante, el rico i el pobre, el potentado i el artesano, encuentren el libro que buscan para su industria o para su diversión⁴⁹

El diagnóstico de los Amunátegui sobre la situación, dificultades y necesidades de la lectura y su cultivo y expansión en Chile presenta así, vívida y claramente, lo que podríamos llamar las tensiones constitutivas de la formación lectora chilena (en el doble sentido señalado) en el siglo XIX. El macroproceso referido involucra tres dinámicas centrales: secularización relativa de la sociedad; diversificación y generificación evidente de los públicos lectores, los objetos textuales y los formatos discursivos; y, finalmente, nacionalización de varias de estas dinámicas que acompañan la consolidación y ampliación del Estado (en tanto burocracia, ejército y aparatos especializados), la emergencia de una clase popular y la consolidación de una esfera pública más compleja que incluye esferas y consumos culturales al nivel alto, medio y popular.

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía

Amunátegui, Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui, *De la instrucción primaria en Chile: lo que es, lo que debería ser*, Santiago, Chile, Imprenta del Ferrocarril, 1856.

Bernedo, Patricio, “Usando las armas del adversario. Prensa e Iglesia en el Chile del siglo XIX”, *Cuadernos de Información*, vol. XIX, 2006, pp. 102-108.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 245.

- Conferencia Moral del Clero de Santiago, *Los periódicos irreligiosos ante la conciencia católica*, Santiago, Imprenta del Correo, 1869.
- Poblete, Juan, *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*, Santiago, Cuarto Propio, 2003.
- Sarmiento, Domingo Faustino, “Las novelas” en Felix Lajouane (ed.), *Obras completas*, Buenos Aires, Imprenta Gutenberg, 1900, t. XLVI.
- Serrano, Sol, Macarena Ponce de León, Francisca Rengifo y Rodrigo Mayorga, *Historia de la educación en Chile (1810-2010). Tomo I. Aprender a leer y escribir*, Santiago, Taurus, 2012.

Textualidades (des)consideradas en la prensa americana del siglo XIX
Edición realizada a cargo de la Subdirección de Publicaciones
del Instituto Mora. En ella participaron:
corrección de estilo, Estela García;
corrección de pruebas, Estela García, Claudia Nava,
Javier Ledesma y Anastasia Rodríguez;
formación de páginas, Fabiola Hurtado Céspedes
de la Universidad Católica Silvia Henríquez (Chile);
diseño de portada, Fabián Díaz;
cuidado de la edición, Estela García y Natalia Macías.

Fecha de aparición en formato PDF:
12 de enero de 2026

Este libro refleja las aspiraciones de los impresores-editores del siglo XIX, de la América hispana, principalmente, interesados en ofrecer novedades desde sus prensas; muestra el bagaje cultural de quienes se encontraban detrás de las páginas en blanco de un determinado proyecto editorial; manifiesta las inquietudes culturales de unas sociedades en cambio; revela la incorporación de nuevas técnicas de impresión, así como las habilidades de los encargados de poner en tinta y papel los distintos proyectos editoriales, y exterioriza la importancia de las transferencias culturales entre las dos orillas atlánticas.

Es una invitación a conocer, a través de distintos ejemplos, los intereses que guiaron a la nueva prensa de la América independiente. Desde distintas geografías, los autores se ocupan de mostrar la paulatina confección de una prensa moderna y el enriquecimiento de las páginas impresas, bajo un marco legal en ocasiones poco favorable. Siguiendo las pautas de la prensa europea, produciendo nuevas propuestas editoriales, esta prensa nueva enriqueció la mirada de los lectores y empujó a los escritores a renovar las literaturas nacionales.

**Ciencia y
Tecnología**

Secretaría de Ciencia, Humanidades,
Tecnología e Innovación



**Instituto
Mora**

ISBN: 978-968-9749-20-2



9 789689 749202