

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana**  
**Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020**

**Navajas y tijeras. El personaje del barbero en la prensa lusófona del siglo XIX**

**María Laura Romano**

**Instituto de Literatura Hispanoamericana**

**Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales - Conicet**

En enero de 1835, salió a la luz en Porto Alegre un periódico de gran potencia beligerante. La coyuntura de su aparición fue turbulenta: en ese año las tensiones políticas entre la elite liberal de Rio Grande do Sul y el poder central del Imperio de Brasil se intensificaron. *O Mestre Barbeiro*, título del periódico sobre el que voy a hablar, condensó los trazos principales del discurso anti-liberal de corte absolutista. Su desaparición, en septiembre de 1835, se debió a la muerte de su redactor en el primer enfrentamiento de la Revolução Farroupilha, conflicto en el que desembocaron las tensiones entre la provincia y el gobierno imperial. El fallecimiento del redactor en esas circunstancias muestra hasta qué punto existían, en la época, continuidades entre la escritura de periódicos y el compromiso militar y faccioso.

Si bien *O Mestre Barbeiro* tiene los rasgos de la prensa *pasquineira* que proliferaba en la época, constituye una rareza hemerográfica por ser la única publicación de la Porto Alegre de aquellos años construida enteramente a base de procedimientos satíricos. La hipérbole; la caricatura verbal, que incluía el uso extendido de apodos caricaturizantes; la parodia de géneros consagrados, como manuales, apólogos, tratados de paz, manifiestos, avisos; y la cesión farsesca de la palabra al enemigo son algunos de los recursos de la sátira que se ponen en juego en la publicación. Respecto de este último, la hoja portoalegrense presenta otra particularidad: en ella la voz del adversario acapara toda la enunciación dado que la redacción del periódico es atribuida a un barbero liberal, atribución de la que deriva su título. Este artilugio discursivo tiene por lo menos dos implicancias: en principio, convierte la hoja de António José da Silva Monteiro –así se llamaba su redactor– en un caso extremo de la lógica de alusión del otro que caracteriza a la sátira. Asimismo, le

permite al enunciador real, un monárquico absolutista, inventar una marioneta liberal para obligarla a decir aquello que ridiculizaba su ideología.

En los años inmediatamente anteriores a la declaración de la Independencia de Brasil, el aumento del número de órganos de prensa redundó en la ampliación de la esfera pública más allá de los tradicionales círculos letrados.<sup>1</sup> Luego de la abdicación de d. Pedro I, en 1831, ese proceso se intensificó.<sup>2</sup> La paulatina incorporación en los debates políticos de las capas intermedias de la sociedad (militares, profesionales, empleados, artesanos) es un dato central para leer *O Mestre Barbeiro*, habida cuenta de que en sus páginas se satirizan las aspiraciones de esos sectores. A través de los desatinos de su personaje, Silva Monteiro deja entrever que el desborde de la política por fuera de los círculos restringidos de la corte había hecho que aquella cayera en manos de sujetos que, por su origen, no estaban capacitados para participar de la esfera de poder. ¿Pero por qué eligió un barbero para mofarse del discurso liberal? Según la información aportada por *Voyage pittoresque et historique au Brésil (1816-1831)* de Jean-Baptiste Debret, los individuos que realizaban las tareas barberiles estaban ubicados en los lugares más bajos de la pirámide social. El pintor francés incluyó en su libro de viajes la litografía de una tienda de barbero, en cuyo texto explicativo aclara que en Brasil, a diferencia de lo que ocurría en Portugal, las personas que ejercían ese oficio eran de raza negra, esclavos o libertos.<sup>3</sup>

No hay ninguna indicación explícita acerca de la condición jurídica y étnica del barbero periodista, lo que podría resultar curioso para el lector actual. Sin embargo, esa ausencia se debe, probablemente, a que se trataba de un dato evidente para los lectores de la época. El mismo carácter tácito de esa información enfatiza su importancia a la hora de dilucidar los sentidos sociales implicados en el papel. Así, la condición de negro asociada a los *mestres barbeiros* traza un aspecto del imaginario redactor que pone a la hoja de Silva Monteiro en plena sintonía con los debates que en la época acaparaban el espacio público del Imperio.

---

<sup>1</sup> Neves Bastos P., Lúcia, “Leitura e leitores no Brasil, 1820-1822: o esboço frustrado de uma esfera pública de poder”, *Acervo*, vol. 8, n° 1-2 (1995), pp. 123-138.

<sup>2</sup> Stolze Lima, Ivana, “Pasquins e cidadania no período regencial”, en Lustosa, Isabel (Dir.), *Imprensa, história e literatura*, Río de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2008, p. 57-58.

<sup>3</sup> Las litografías y la información sobre los barberos se encuentran en el tomo II de la edición que utilizamos (París, Firmin Didot Freres, 1835, p. 50).

La historiadora brasileña Ivana Stolze Lima exploró en los papeles cariocas de los primeros años de la etapa regencial la singular articulación entre prensa, acción política y pertenencia étnica. En un contexto de intensos enfrentamientos políticos que se replicaban en las polémicas entre periódicos, la historiadora señala la preferencia por los contenidos raciales a la hora de descalificar a los adversarios.<sup>4</sup> En la hoja de Porto Alegre, la elección de un barbero –con la identidad racial a él asociada– para ser el grotesco portavoz de los *farroupilhas*, mote con el que se llamaba a los liberales, constituía de por sí un factor de deslegitimación. En este sentido, la hoja de Silva Monteiro constituía una de las tantas expresiones de la prensa de la época contra las tentativas de ampliación de la ciudadanía. La representación peyorativa de la politización de los sectores plebeyos articula el trazo más grueso del discurso del papel de Silva Monteiro.

Voy a detenerme en el caso puntual del uso de una imagen para mostrar cómo el autor apelaba a la dislocación como principio constructivo de su discurso deslegitimador. En la edición del sábado 15 de agosto de 1835, el redactor incluyó un pequeño dibujo, el único que apareció en los 22 números que se conservaron del periódico (salieron 32 en total). Se trata de una viñeta que representa a un hombre negro corriendo (ver imagen abajo). Era el tipo de clisé que solía acompañar los anuncios de huida de esclavos, tan comunes en la prensa decimonónica de Brasil. Sin embargo, en este caso, el texto que está junto a él no es uno de esos anuncios, sino una más de las tantas declaraciones políticas que hace el barbero sobre una materia clave de la doctrina liberal: el igualitarismo. *O Mestre Barbeiro* tematiza recurrentemente, en clave de farsa, lo que llama “a igualdade dos moleques”<sup>5</sup>. ¿Quiénes eran los *moleques*? En la época de la esclavitud, “moleque” se usaba para referirse a los niños o jóvenes negros, los hijos de los esclavos.<sup>6</sup> En el periódico de Silva Monteiro, el término se emplea con ese sentido. Existía, por ejemplo, la expresión “moleques de recados”. Eran los niños negros que llevaban los mensajes de sus amos, oralmente o a través de billetes. Este significado se conservó en el nombre de una golosina típica de Brasil: el *pé de moleque*, que es un dulce hecho a base de caramelo al que se le mezclan maníes enteros. ¿Por qué tiene ese nombre? Su textura rugosa hace pensar en las extremidades de los esclavos

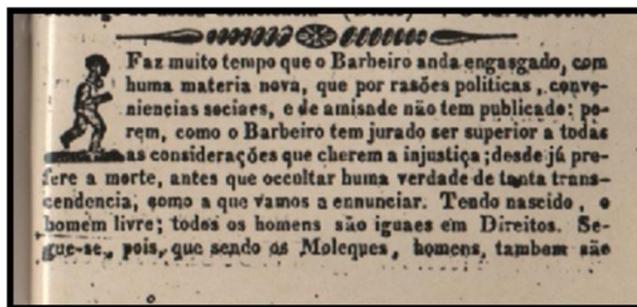
---

<sup>4</sup> *Ob. cit.*, p. 59.

<sup>5</sup> En todas las citas del periódico, hemos conservado la ortografía y la puntuación que pertenecen a la fuente. Luego de la cita, indicamos entre paréntesis el número dentro de la serie y detrás la paginación original.

<sup>6</sup> Moura, Clóvis, *Diccionario de escravidão negra no Brasil*, San Pablo, EDUSP, 2004.

que, por andar descalzos, siempre tenían los pies lastimados, llagados, con tumoraciones.



*O Mestre Barbeiro n° 27*

En la prensa brasileña del siglo XIX, los dibujos de personas negras solían ser parte del repertorio de clisés que funcionaban como “indicadores gráficos”, esto es, orientaban al lector entre los diversos avisos estampados en las páginas (así como las viñetas de barcos indicaban donde encontrar la información relativa al tráfico marítimo, las viñetas de negros señalaban el lugar donde se emplazaban los avisos sobre fugas de esclavos). Sin embargo, en *O Mestre Barbeiro*, el cambio contextual refuncionalizaba el significado del clisé. En términos sucintos, se podría decir que la imagen no orientaba respecto del enunciado sino que lo hacía respecto de la enunciación, ya que configuraba una marca del sentido irónico del texto. Era un guiño a los lectores, el gesto defensivo ante la amenaza de subversión de las jerarquías étnicas: ponía al otro en su lugar, en este caso, recordándole a través de un dibujo su ínfima condición de esclavo.

En el final del texto, se prometía a los lectores que “la musa barbeiral” pronto estamparía un poema, del que ya se adelantaba el título: “A molequiada”. La promesa fue cumplida y la composición publicada en el número siguiente. La pieza está conformada por una serie de cuartetas de pentasílabos con rima consonante en los versos pares. La división estrófica no está marcada, pero el poema está dividido en tres conjuntos de versos (cada uno de cuatro cuartetas). Las dos primeras series de la composición no solo “reivindican” los “Patrios Direitos” de los *moleques*, sino que también configuran el ámbito de despliegue de una poesía humilde, que no cuenta con las prerrogativas de una “Lyra de ouro” y que, según se lamenta el yo poético, ha sido largamente olvidada por “as nove Muzas / Lá do Parnas”. El barbero ejercita esa modalidad literaria, oral y popular, acompañado de un rústico instrumento, un “oco Cabaço” con “cordas de Embira”, que recuerda al *cavaquinho* portugués. Pero mientras

se asocia al barbero con el canto, a los jóvenes negros cuyos derechos este defiende se los vincula con un universo acústico ubicado más allá de la poesía:

Vivas, e morras  
São os deleites  
São regosijos,  
São precedentes:  
Desses Moleques  
Que a qualquer hora,  
Não se embaração  
De Gritar; fora.  
Com pega, mata,  
Rompe vidraças,  
Se aterrão velhos,  
Mulheres crianças;  
Com algazarras  
E espalhafatos  
Se ganha a fama  
De Patriota Nato. (28, 4)

La última serie de versos les atribuye a los *moleques*, más que una voz, un tumulto sonoro, alusivo de un escenario de desmanes callejeros, que desbordaba la pretendida racionalidad del régimen político y social imperante para configurar una escena de(l) Terror. Esta última serie de cuabras compone la imagen del “monstruo sin rostro” de la muchedumbre que solo podía representarse en un registro auditivo, y que encarnaba en las elites el temor de la disolución social producto de los desenfrenos de la soberanía del pueblo.<sup>7</sup> Así, la composición saca al lector del ámbito de la barbería para empujarlo a la calle. Dibuja el tránsito entre el espacio de las disparatadas ensoñaciones políticas del barbero –en cierta medida inofensivas dado que eran producto de la mente de un individuo solitario que estaba sujeto a la disciplina del trabajo– a otro en que aquellas se traducen en una acción colectiva y violenta. La voz “lírica” del barbero resbala, cae y se confunde con la gritería de la turba de *moleques*. La distorsión que supone el pasaje del sonido musical del instrumento al barullo ensordecedor de la

---

<sup>7</sup> Rosanvallon, Pierre, *El momento Guizot. El liberalismo doctrinario entre la Restauración y la Revolución de 1848*, Buenos Aires, Biblos, 2015, p. 61.

manifestación dibuja la línea que culmina en la deshumanización de los jóvenes negros, que son representados fuera del campo de los sonidos articulados de la lengua.

## **Conclusión**

El plan inicial para este texto implicaba trabajar *O Mestre Barbeiro* con un periódico portugués de la década de 1820. Mi plan era leer la hoja de Porto Alegre en serie con, por lo menos, un periódico más. No llegué a hacerlo, pero como cierre me gustaría señalar algunas pistas que podrían conducir a una reflexión más amplia sobre la prensa del siglo XIX.

En 1821 se publicó un periódico portugués titulado *A Navalha de Figaró; ou a Palmatória do Padre Mestre Ignácio, Administrada aos seus Discípulos*. Salió a la luz en Londres: dado que se trataba de una publicación que defendía la monarquía absolutista, no podía imprimirse en el reino que, por esos años, estaba bajo la égida política de un gobierno liberal. Las similitudes entre ese periódico y *O Mestre Barbeiro* son notables. Ambos cultivaron un discurso hiperreaccionario a través del mismo artilugio polifónico: ceder la escritura, en clave farsesca, a un barbero liberal. ¿Qué significa esta insistencia en el uso del barbero como personaje? En principio, parece una tentativa de ligar esa figura, cuya naturaleza habladora constituye uno de sus rasgos principales, con el fenómeno de la politización popular. Así, en la perspectiva de los sectores antiliberales, a uno y otro lado del Atlántico, la figura satirizada del barbero parece haber constituido un signo condensado del proceso de politización de los segmentos sociales más humildes, proceso que comenzó a desarrollarse con la crisis de la estructura del Antiguo Régimen. Además, al igual que en el periódico brasileño, en la hoja portuguesa desfilan múltiples personajes plebeyos, que son tratados con igual desdén e impiedad: herreros, sastres, asadoras de castañas, sirvientas, vendedoras ambulantes. Todos ellos constituyen el mundo de sociabilidad del humilde Figaró lusitano.

En cuanto a la relación entre estos dos periódicos, me gustaría trabajar a partir de dos hipótesis. La primera hipótesis: tanto *A Navalha de Figaró* como *O Mestre Barbeiro* formaron parte de un corpus de prensa de alcance transatlántico en el que se tejió un discurso de contenido antiliberal, absolutista, clerical y antiilustrado que usó como uno de sus medios de circulación privilegiados el periódico. ¿Es posible reconstruir el repertorio léxico, de personajes y procedimientos de esa prensa

reaccionaria? Segunda hipótesis: el trabajo de representación de las clases populares que hicieron los periódicos que mencioné forzaron a los redactores a emplear procedimientos narrativos innovadores. En términos literarios, resulta muy interesante que muchos textos de *O Mestre Barbeiro*, por ejemplo, se presentaran como un magma informe de trozos de pensamiento del personaje. Es que la intención de construir una representación satirizada de un sujeto plebeyo derivó en una figuración de su mundo interior bastante singular, cuya ilogicidad, inconexión, cualidad digresiva, y proliferante recuerda la técnica del flujo de conciencia.