

**XXXI Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2019**

**Los formatos menores en la prensa de tres capitales sudamericanas. El caso de *O
Mestre Barbeiro* (1835, Porto Alegre)**

María Laura Romano

Instituto de Literatura Hispanoamericana

Los pequeños libros todavía fascinan. [...]. La fascinación viene del hecho de que el libro tiene la fama de ser completo y de contener el mundo, lo que nos espanta aún más cuando su tamaño es reducido. El deslumbramiento también se justifica en virtud del respeto por la soledad del lector, siendo que el libro en pequeño formato comparte con él las emociones más secretas.

Michel Melot, Livro,

Petits journaux

Dentro del conjunto de periódicos políticos que encendieron los ánimos facciosos de la Porto Alegre convulsionada por la Revolução Farroupilha, sobresalió una hoja ultramonárquica titulada *O Mestre Barbeiro*, que salió a la luz en enero de 1835. Además de su sofisticado dispositivo de enunciación, una de sus singularidades radicaba en que fue el único papel seriado –por lo menos de los que sobrevivieron hasta nuestros días– que apeló casi de manera exclusiva a la sátira como arma de combate político. Al decir del historiador gaúcho Abeillard Barreto, se trató de “un periódico de formato mínimo que alcanzó el máximo de los desenfrenos folicularios”¹.

Nos interesa la apreciación de Barreto, no tanto porque informa acerca de las cualidades del estilo de la hoja, sino porque repara en uno de sus rasgos materiales: como insinuando que había algo asimétrico entre la notable potencia beligerante de *O Mestre Barbeiro* y su tamaño diminuto, el historiador indica que se publicaba en un formato menor. En efecto, sus dimensiones no superaban el tamaño de lo que hoy llamamos “libros de bolsillo”: apenas medía 11 cm. de ancho por 16 cm. de alto.

¹ *Primórdios da Imprensa no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Comissão Executiva do Sesquicentenário da Revolução Farroupilha. Subcomissão de Publicações e Concursos, 1986, p. 14.

Para un lector contemporáneo acostumbrado a la apariencia de la prensa actual, probablemente resulte llamativo que un periódico tuviese esas acotadísimas dimensiones. Sin embargo, se trataba de una característica que tenía antecedentes en el periodismo de la época. Jeremy Popkin, historiador estadounidense que investiga la prensa francesa del período revolucionario, señala que en la década de 1780, los periódicos parisinos se imprimían en octavo, tamaño que había sido previamente empleado para la publicación de panfletos. Los impresores de París estaban familiarizados con ese formato y no requerían para emplearlo ningún equipamiento especial. Así, en momentos en que lo más importante era que las palabras salieran a la luz más allá de cualquier otra consideración, el formato en octavo era, según el historiador, “la elección natural para la primera tirada”² de un emprendimiento periodístico. Ahora bien, Popkin aclara que en la década siguiente, es decir 1790, empezó a ganar terreno el formato en cuarto. Paralelamente, el pequeño en octavo, inicialmente empleado para toda clase de periódicos, comenzó a reservarse para las hojas de agitación política como *Ami du peuple* de Jean-Paul Marat y otras de ideología monárquica, que compartían con los papeles jacobinos el gusto por el estilo corrosivo y desmesurado.

Ciertamente no se puede establecer un vínculo inmediato entre *O Mestre Barbeiro* y la tradición de los *petits journaux* franceses, cuyo mundillo de oscuras intrigas Balzac retrató en *Las ilusiones perdidas*, uno de los volúmenes de la *Comedia humana*. No obstante, lo cierto es que el impresor del papel brasileño, Claude Dubreuil, era de origen francés y que su autor, Antonio José da Silva Monteiro, estaba familiarizado con el pensamiento francés contrarrevolucionario, al cual refirió en su periódico en más de una ocasión. Cuando la mayoría de los papeles públicos de la capital riograndense se publicaban en formato en cuarto, ¿por qué *O Mestre Barbeiro* salió a la luz en una medida más pequeña? ¿Habrán pesado en esta elección los recuerdos que tuviera el impresor francés de la prensa de combate político de su patria o la voluntad de Silva Monteiro por filiar su hoja con la prensa contrarrevolucionaria parisina, a la que, siendo un monárquico absolutista, probablemente considerase un modelo a seguir?

Libros de alforja

² “Journals: the New Face of the News”, en Danton, Robert y Roche, Daniel (Eds.), *Revolution in Print. The Press in France 1775-1800*, Los Ángeles, University of California Press, 1989, p. 154.

Popkin enfatiza que los periódicos franceses de la época de la Revolución, a diferencia de los ingleses, seguían pareciéndose al libro. Las nuevas tecnologías mediáticas, para legitimarse, suelen tomar prestados rasgos de las tecnologías que las precedieron inmediatamente.³ Siguiendo este razonamiento, podría pensarse que la prensa, por lo menos aquella que circuló bajo lo que Roger Chartier llama el “antiguo régimen tipográfico”⁴, heredó del orden libresco la correspondencia entre el tamaño del impreso, su contenido, el público al que se dirigía y el uso al que se lo destinaba. ¿Qué determinaciones se articulaban en torno a la dimensión física de un libro? Martyn Lyons recoge la clasificación de los formatos renacentistas propuesta por Armando Petrucci, en la que se aclara esta cuestión:

[El primer tipo de libro] es el *libro da banco*, que se leía en un banco o una mesa. Se trataba de un libro de tamaño grande, de estudio y posiblemente destinado al uso universitario. [...]. El segundo tipo de libro es el libro humanista, que tenía un formato grande, en folio, o un formato en cuarto, más pequeño. A diferencia del primero, el libro humanista no estaba diseñado para ser usado en iglesias o universidades ni tenía finalidad de estudio, sino que estaba dirigido a hombres laicos y adinerados y a sus esposas. [...]. La tercera categoría dentro de la clasificación de Petrucci, y la más popular, corresponde al *libro de bisaccia* o libro de alforja, que tenía un formato pequeño y era fácil de transportar, tal como su nombre lo indica, en la alforja de un mercader, un fraile predicador, un peregrino o un artesano.⁵

El formato en octavo se asociaba con este último tipo libresco, cuya cualidad definitoria —el hecho de ser guardable y transportable en un continente pequeño— lo asemeja a nuestros libros de bolsillo. Hay un término en inglés que es bien gráfico al respecto: “pocket companion”, una invención que, en el rubro tipográfico, resulta de la voluntad de conectar el libro con el cuerpo y sus desplazamientos. No casualmente, por ejemplo, los tamaños menores (en octavo, en doceavo e incluso en dieciseisavo) fueron los preferidos para la impresión de los libros de horas, volúmenes que contenían partes del Oficio Divino destinadas a ser recitadas en momentos fijos del día. Susan Stewart comenta de la existencia de libros de horas del siglo XV impresos en tamaño miniatura, que se llevaban colgados del cinturón a través de una cadena o de anillos. Chartier señala que durante el

³ Bolter, Jay y Grusin, Richard, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press, 2000.

⁴ *Libros, lecturas y lectores en la edad moderna*, Madrid, Alianza, 1994, p. 27.

⁵ *Historia de la lectura y la escritura en el mundo occidental*, Buenos Aires, Ampersand, p. 138.

siglo XVIII era común que los jóvenes campesinos tuviesen su libro de horas contantemente “en su bolsillo en el trabajo, y en las manos en el momento del descanso”⁶.

La portabilidad constituía, entonces, un rasgo de los impresos a tener en cuenta si se quería garantizar su uso y circulación adecuados. Los filósofos ilustrados, imbuidos en su afán de extender los nuevos saberes, admiraron de la Iglesia su idoneidad para crear lo que hoy llamaríamos “fórmulas editoriales” exitosas, en las cuales las dimensiones físicas no eran una característica menor. En el siglo en el que pululaban los más diversos diccionarios portátiles, Voltaire le reprochaba sarcásticamente a Jean le Rond D’Alembert haber publicado la *Encyclopédie* en un formato grande: “Nunca veinte volúmenes in-folio provocarán la revolución; son los pequeños libros portátiles a treinta sueldos los que deben temerse. Si el Evangelio hubiese costado mil doscientos sesteracios, la religión cristiana nunca se hubiese impuesto”⁷.

Retomando la cuestión de las dimensiones físicas de los periódicos, la portabilidad que ofrecía el formato en octavo junto a su reducido costo (va de suyo que requería un uso menor de papel, que era el insumo más caro) constituía una óptima combinación si se trataba de hojas que pretendían una alta circulación pública. Era barato para imprimir y permitía componer impresos que podían leerse en cualquier parte. Es notable que la imagen que repone Chartier del campesino y su libro de horas, extraída de un apólogo de los Amigos de la Constitución de Auch, refiera al “bolsillo” y a “las manos” del joven como espacios donde el objeto impreso se colocaba mientras permanecía cerrado y cuando se abría para la lectura. Era un volumen pequeño, que se podía leer sosteniéndolo con la mano, sin necesidad de ninguna apoyatura, y que, a la vez, podía guardarse en cualquier lado. Pero, además, las manos del campesino sobre las que se asienta el libro abierto son el revés exterior de ese pliegue minúsculo que es el bolsillo como las horas de trabajo son el revés secular –un exterior mundano– del tiempo sagrado de la recitación de las oraciones a Dios.

Lo pequeño, lo secreto

En *On Longing*, Susan Stewart analiza la miniatura y lo gigante como formas de representación desproporcionadas de la realidad. Concibe el tamaño pequeño como una exageración del interior y lo vincula con lo cerrado, lo doméstico y la cultura, en oposición

⁶ *Ob. cit.*, p.185.

⁷ Citado en la edición crítica del *Dictionnaire philosophique* dirigida por Christiane Mervaud. *OEuvres complètes de Voltaire*, tomos 35 y 36, Oxford, Voltaire Foundation, 1994-1995, p. 14.

a lo gigante, que enlaza con lo infinito, la exterioridad, lo público y lo natural. Stewart trabaja los sentidos asociados con los libros miniatura (algunos no llegaban al centímetro) y establece relaciones entre ese formato y el contenido del cual son soporte. El hecho de que los libros de bolsillo sean portables señala en ellos una cualidad que la autora atribuye a las piezas tipográficas minúsculas: su posibilidad de oficiar como “talismán para el cuerpo y emblema del yo”⁸.

En la lectura de Stewart, lo pequeño aparece, entonces, desligado de lo público en un sentido que no podría atribuirse a un periódico como *O Mestre Barbeiro* o como los *petits journaux* franceses, cuya eficacia se medía por el grado de circulación y revuelo público que lograban suscitar. Sin embargo, hay una dimensión de estos impresos que se inscribía en el umbral que separa lo íntimo de lo público. Eran papeles satíricos, que se nutrían de las más variadas invectivas fundadas en aspectos personales de los individuos, por lo que en ellas se descorría en parte (solo en parte) el velo que protegía la vida privada de los sujetos. Es decir, ensayaban mostrar lo que no había que mostrar, lo que redundaba en la predilección por las formas oblicuas, como la práctica del secreto en torno a la identidad del autor, el empleo de la ironía o el uso de motes cifrados para referir al enemigo político que se castigaba con toda clase de burlas e invectivas. Si bien es probable que el empleo del pequeño en octavo haya estado determinado fundamentalmente por razones económicas y por la tradición existente de prensa partidaria que usaba ese formato menor, ¿las dimensiones reducidas de *O Mestre Barbeiro* no podrían ser también una forma más de oblicuidad que facilitaba decir aquello que no correspondía ocultándose tras las letritas que cabían en las pequeñas hojas de papel? *O Mestre Barbeiro* se acercaba, en este sentido, al régimen que articulaba las escrituras secretas, destinadas a ser leídas en complicidad con los cofrades del propio círculo. En un contexto muy conflictivo política y militarmente, con leyes de imprenta que variaban de manera abrupta según la tónica de la coyuntura, un tipo de periódico como el que redactaba Silva Monteiro oscilaba por fuerza en el límite entre lo lícito y lo clandestino. En cualquier momento, debido a un artículo que excediera los límites tolerables de la injuria, podía caer sobre él la orden de prohibición. El formato menor era ideal, entonces, para ocultarlo en los pliegues de la ropa, llevarlo

⁸ *On Longing. Narratives of Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham y Londres, Duke University Press, 1992, p.41.

disimuladamente cerca del cuerpo con el objeto de salvar, paradójicamente, al propio cuerpo de la pena reservada para aquellos que portaban impresos ilícitos.

Coda: sobre libritos y gacetines

Uno de los periódicos de mayor transcendencia cultural y literaria de la primera mitad del siglo XIX rioplatense se imprimió mayormente en octavo: *La Moda. Gacetín Semanal de Poesía, de Literatura y de Costumbres*. El diminutivo del subtítulo insistía a través de la palabra en aquello que los lectores no podían dejar de percibir visual y táctilmente. Desconocemos cuán voluntaria fue la elección del formato, pero lo cierto es que los editores de *La Moda* decidieron aprovechar el tamaño de su periódico para construir desde ahí un rasgo importante de su perfil editorial. Como se dejaba leer en el cabezal de la hoja, se trataba de un “gacetín semanal” de variedades, en que las palabras que solían estamparse en las portadas de los periódicos de la época –“político” y “comercial”– brillaban por su ausencia.

En la misma década pero algunos años antes, específicamente en 1832, se publicó en Buenos Aires el poemario *Elvira o la novia del Plata* de Esteban Echeverría, compañero generacional de los redactores de *La Moda*. Se trata de un hecho importante en la historia de la literatura argentina dado que *Elvira* inauguró el movimiento romántico en la región. En las “Notas biográficas” dedicadas a su autor, Juan María Gutiérrez informa que apareció de manera anónima, en una treintena de páginas en octavo; su pequeñez como objeto le valió que el crítico se refiriese a él apelando al diminutivo: “aquel librito, a pesar de sus bellezas”, comenta, fue recibido con frialdad.⁹

¿Se puede trazar entre esos dos hechos editoriales alguna vinculación? En las elecciones materiales relativas a la impresión de un texto se refleja la voluntad de influir en su forma de recepción y circulación. En el marco de la sensibilidad romántica que cultivaba Echeverría, el formato en octavo denotaba cierto gusto por lo interior y lo privado a la vez que se articulaba con un modo de lectura en retiro y silencioso. Probablemente ese haya sido el tipo de lector esperado por el escritor para su poemario. ¿Los redactores de *La Moda*, también exponentes locales del romanticismo, habrán tenido la expectativa de un tipo de recepción semejante?

⁹ “Notas biográficas sobre don Esteban Echeverría”, *Obras completas de don Esteban Echeverría*, tomo V, Buenos Aires, Imprenta y Librerías de Mayo, 1874, pp. I-CI.

Conocer las características materiales de los objetos diversos que fabricaban las imprentas de la primera mitad del siglo XIX es una tarea valiosa que ayudaría a dilucidar los sentidos que se asociaban, por ejemplo, con los formatos menores. Lo interesante sería indagar no solo en la materialidad de los impresos de un mismo tipo, sino también realizar cruces entre ellos, sobre todo entre el periódico y el libro. Para *O Mestre Barbeiro* en particular, falta hacer un trabajo exhaustivo que permita reponer ciertos datos acerca de las imprentas portoalegenses de la década de 1830: ¿qué tipo de impresos salían de ellas, se imprimían libros, cuáles eran los formatos que se empleaban, qué criterios determinaban la elección de un formato? Se trata de indagar en un proceso material de producción no porque dicho proceso interese *per se* sino porque se conecta con los modos característicos de la época de concebir la escritura impresa y su relación con los lectores.