

Tipógrafos y periodistas: el caso de Claude Dubreuil, impresor de *O Mestre Barbeiro* de Antônio José da Silva Monteiro (Porto Alegre, 1835)

*por María Laura Romano
(Universidad de Buenos Aires - CONICET)*

RESUMEN

La ponencia aborda un periódico monárquico portoalegreño, O Mestre Barbeiro, impreso por el tipógrafo francés Claude Dubreuil. Luego de revisar cuestiones relativas a las condiciones de producción de impresos de la Porto Alegre decimonónica, nos concentramos en las estrategias de intertextualidad de la publicación. La aparición de ciertos signos (comillas, cursivas, guiones) para introducir la palabra del enemigo distorsiona el cuerpo verbal del contrincante poniendo en marcha una operación de lectura que refuerza la intención irónica del periódico y que pone en evidencia la implicancia que la instancia de impresión tenía en la construcción del sentido de los textos.

CULTURA IMPRESA – PRENSA SATÍRICA GAÚCHA – CLAUDE DUBREUIL – O MESTRE BARBEIRO – FORMAS DE INTERTEXTUALIDAD

Impresores franceses de cá y de lá

En *Las ilusiones perdidas* (1970), Balzac presenta así al anciano impresor de Angoulême, padre del protagonista de su novela:

Este Séchard era un antiguo prensista a quienes en su jerga los tipógrafos llamaban *osos*. El movimiento de vaivén, que se parece bastante al de un oso en la jaula, mediante el cual los prensistas van del tintero a la prensa y de la prensa al tintero, les ha valido, sin duda alguna, este apodo” (1970).

El gran realista francés rescataba, así, del olvido el dinamismo de un cuerpo a punto de extinguirse: el de Jérôme-Nicolas Séchard, un impresor de provincia que rechazaba con uñas y dientes la innovación técnica de las prensas mecánicas Stanhope.

Claude Dubreuil, tipógrafo francés que llegó a Porto Alegre en 1827 para imprimir el primer diario de aquella ciudad, es un personaje poco recordado en la historia de la cultura *gaúcha*. La más extensa biografía que existe sobre él ocupa una nota al pie del catálogo de prensa del historiador brasileño Abeillard Barreto. Para mitigar un poco ese olvido, intentamos reunir algunos fragmentos dispersos de su biografía y reconstruir con ellos su perfil como tipógrafo en la Porto Alegre oitentista. Dado que la trayectoria de Dubreuil está asociada indisolublemente con el período inaugural de la historia de la cultura impresa y del periodismo *gaúchos*, investigar sobre él supone a la vez investigar sobre esa etapa primordial del desarrollo de la prensa y de las artes gráficas de Rio Grande do Sul. Además, abordamos uno de los periódicos impresos en su establecimiento, *O Mestre Barbeiro*, publicación de tendencia monárquica que circuló en Porto Alegre en 1835. De ella analizamos fundamentalmente sus estrategias de intertextualidad. La aparición de ciertos signos para introducir la palabra del enemigo (comillas, cursivas, manecillas) distorsiona el cuerpo verbal del contrincante poniendo en marcha una operación de lectura que refuerza la intención irónica y que pone en evidencia el grado de implicancia que la instancia de impresión tenía en la construcción del sentido de los textos.

De soldado a impresor

Las condiciones del arribo de Dubreuil a Porto Alegre no son del todo claras. Se sabe que provenía de la población francesa de Cerdon (Barreto 1986: 22) y que estuvo en el Río de la Plata, en compañía de otro francés llamado Estilavet, antes de pasar a territorio brasileño. Ambos se habían enrolado en las tropas del general argentino Carlos María de Alvear para luchar contra las fuerzas del Imperio de Brasil (Barreto 1986: 22), pero hay versiones encontradas acerca de las circunstancias que determinaron su traslado a Porto Alegre en calidad de impresores (Coruja 1983: 29; Porto 1937: 24; Barreto 1986: 22).

Barreto señala la importancia que tuvieron los emigrados franceses en el desarrollo de las artes gráficas brasileñas, influencia de la que Rio Grande do Sul, como se aprecia, no escapó (1986: 12). En efecto, ciudadanos de esa nacionalidad llegaron a los más importantes centros poblacionales del Imperio, convirtiéndose no solo en propagadores de las ideas ilustradas francesas (Neves 2010: 12), sino también en transmisores de saberes técnicos relativos a la impresión. Pero, claro, nuestros ignotos personajes estaban muy lejos de alcanzar la glamorosa altura de un Pierre Plancher, comerciante parisino arribado a la corte imperial en 1824, con prestigiosos antecedentes como impresor y librero en la “ciudad Luz”. De hecho, dado su paso por las tropas argentinas del general Alvear, el perfil de Dubreuil y Estilavet parece acercarse más al de los mercenarios europeos reclutados como soldados para las guerras intestinas de las nacientes repúblicas hispanoamericanas que al de expertos en *haute typographie*.

Por años se creyó que la prensa y los materiales de impresión de la Tipografía Rio-Grandense, que dio a luz el primer diario de Porto Alegre (el *Diário de Porto Alegre*), provenían de la Tipografía Imperial do Exército, conseguida en la Corte por la intermediación del Marquês de Barbacena, que lideró las tropas del Imperio en la *Guerra Cisplatina*. Sin embargo, Ericksen, en 1941, rebatió de manera definitiva esta teoría, demostrando que la primera imprenta de la provincia fue comprada en Río de Janeiro mediante una suscripción pública. ¿Cuál habrá sido la procedencia de la prensa y los tipos con los que Dubreuil instaló, en 1829, su primera firma tipográfica, en sociedad con el brasileño Tomaz Ignácio da Silveira? Si bien no disponemos de datos sobre el asunto, podemos tomar como pista lo que señalan ciertos autores acerca de las condiciones generales del trabajo tipográfico de la época. Por ejemplo, en relación con los impresores decimonónicos de periódicos, Rüdiger afirma que “a montagem de uma oficina não exigia grande capital [...]. A tecnologia era primitiva, podendo-se editar um jornal com velhos prelos de madeira, movidos manualmente, e material tipográfico de segunda mão, comprado no Rio de Janeiro” (1993: 16-17). En consonancia, Silva Moreira, en un trabajo sobre las tipografías mineiras del siglo XIX, indica que la compra de caracteres usados provenientes de la Corte era una práctica común de las imprentas de provincia. Además, apunta que la renovación de las piezas de segunda mano, que ciertamente tenían una vida útil inferior a la de los tipos nuevos, era muy costosa (2004: 5). Estos datos permiten trazar el panorama de la precariedad material que caracterizaba el trabajo de las tipografías provinciales del período, de la que los talleres tipográficos de Claude Dubreuil probablemente no escaparan.

O Mestre Barbeiro o el encuentro de dos monárquicos

El 7 de abril de 1831 D. Pedro I abdicó a favor de su pequeño hijo y se conformó un gobierno de regencia que duraría hasta que el nuevo monarca alcanzase la mayoría de edad. Durante este período, denominado “regencial” o “segundo reinado”, los choques entre el poder central y las provincias aumentaron, sucediéndose una serie de rebeliones que dejaron al descubierto la insatisfacción de las élites locales frente a la política imperial. La *Revolução Farroupilha*, conflicto que enfrentó a las fuerzas del Imperio de Brasil con el sector más exaltado de la parcialidad liberal de Rio Grande do Sul, fue una de las luchas más duraderas, ya que se extendió por diez años,

durante los cuales parte del territorio de la provincia se instituyó como un espacio político autónomo. Los destinos de *O Mestre Barbeiro*, de su redactor y de su impresor están absolutamente entrelazados con el desenvolvimiento de este conflicto. El número inicial del periódico, impreso junto con los sucesivos en la tipografía de C. Dubreuil & Comp., salió a luz el año en que estalló la revolución. A su vez, su último número, del 19 de septiembre de 1835, apareció el mismo día en que tuvo lugar el primer enfrentamiento armado, en el que su escritor, el fervoroso *caramuru* Antônio José da Silva Monteiro, perdió la vida a mano de los *farroupilhas*.¹ Por su parte, Dubreuil tuvo que abandonar la capital de la provincia a fines de 1835. Durante el tiempo en que los insurrectos tuvieron el control político y militar de Porto Alegre, el tipógrafo francés permaneció en la Corte; solo retornó después de la llamada *reação*, que tuvo lugar en junio de 1836, cuando la ciudad fue recuperada otra vez por las fuerzas del Imperio.

Si bien *O Mestre Barbeiro* tiene los rasgos de la prensa *pasquineira* que proliferaba en la época (Stolze Lima 2008: 57), constituye una rareza hemerográfica por ser la única publicación riograndense de aquellos años construida enteramente a base de procedimientos satíricos. La hipérbole; la caricatura verbal, que incluye el uso extendido de apodos caricaturizantes; la parodia de géneros consagrados, como manuales, apólogos, tratados de paz, manifiestos, etc.; 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, el periódico de Silveira Monteiro presenta una singularidad: si en la prensa satírica y gauchesca del Río de la Plata la cesión de la palabra al enemigo se realiza por espacios acotados, en *O Mestre Barbeiro* la voz del adversario acapara toda la enunciación dado que la redacción del periódico es atribuida por entero a un barbero liberal. Este artilugio discursivo tiene por lo menos dos implicancias: por un lado, convierte al periódico de Silva Monteiro en un caso extremo de la lógica de alusión del otro que caracteriza a la sátira (Angenot 1982: 34). Por otro lado, le permite al enunciador real, un monárquico ultraconservador, inventar, en ventriloquia periodística, una marioneta *farroupilha* para hacerle decir aquello mismo que la desenmascara.

Como mecanismo retórico que reúne “la diferencia con la síntesis, la alteridad con la incorporación” (Hutcheon 1992: 179), la ironía domina la polifonía discursiva del periódico constituyendo la manera privilegiada de tratar la palabra del barbero y de sus correligionarios. Pero el desfase de los dos contextos semánticos no siempre es fácil de captar. Dada esta complejidad, *O Mestre Barbeiro* presenta algunas marcas que ayudan al lector a percibir los dobleces semánticos de sus enunciados. El *artigo de fundo* del número 18, aparecido el 30 de mayo de 1835, comienza con una cita directa del *Recopilador Liberal*, uno de los enemigos periodísticos de *O Mestre Barbeiro*:

Hum caso =nunca visto= acaba de ter lugar nesta Cidade, e á face da Representação Nacional!! Hum indigno Juiz de Paz enxovalhou no dia 25 á Provincia de Rio Grande na pessoa de [manecilla] Sr. José Marianno de Mattos, Deputado à Assambléa Provincial e Sargento Mor Comandante de Artilheria Montada. Fallamos de Sxr [?]. Antonio Fernandes Teixeira, por *infelicidade* Juiz de Paz de *Dentro*, não obstante ter finalizado o tempo, que =devia servir=².

¿El texto de la publicación enemiga fue transcrito sin alteraciones o, por el contrario, las marcas tipográficas, como las cursivas, los dos pares de signos igual (en este contexto se usan como equivalentes a las comillas), la manecilla y los signos de admiración, son responsabilidad del

¹ Se llamaba *caramurus* a los monárquicos restauradores y *farroupilhas*, a los miembros de la fracción más radical del liberalismo.

² Las citas de *O Mestre Barbeiro* respetan en todos los casos la ortografía original. Las aclaraciones de nuestra autoría las colocamos entre corchetes: el signo de interrogación indica una zona del texto no legible y la palabra “manecilla” señala la intercalación en el original de esa viñeta.

discurso agente?³. En tanto no dispongamos del texto original, no podremos responder con certeza esta pregunta.⁴ No obstante, existen indicios que permiten reforzar la hipótesis de una intervención a manos del enunciador real de la publicación. En primer lugar, la porosidad de la frontera entre el discurso citado y citante, incluso a pesar de la múltiple presencia de comillas, no sorprendería en el marco de un periódico que hace gala de la superposición de voces en un mismo cuerpo verbal. En segundo lugar, dado que los fragmentos sujetos a destaque son aquellos que concentran la intención irónica del texto, no sería desatinado suponer que detrás de ellos estuviera el monárquico Silva Monteiro, ensañado con la palabra de los liberales, celoso de que los lectores percibieran los dobles de su ventriloquia escrituraria.

Pero, además, las palabras del barbero también están sujetas a los mismos énfasis que presenta el fragmento citado del *Recopilador*, lo que demuestra la tendencia del periódico a distorsionar la palabra del enemigo usando esa clase de recursos tipográficos:

Na verdade, mandar prender a hum pronunciado por crime de sedição, cuja pena *não passa* de 3 a 12 anos de prisão com trabalho, segundo o art. 111 do Codigo Criminal, he =hum caso nunca visto=!! Mandar recolher à Cadeia hum *criminoso*, he sem duvida alguma enxovalhar muito a Provincia de Rio Grande!!

Como si la incoherencia de este enunciado no fuera por sí sola suficiente, el realce logrado por las cursivas, las iguales y los signos de admiración les dan a las contradicciones del barbero un relieve visual, que orienta al lector al reconocimiento del sentido irónico del texto. De esta manera, el discurso barberil es obligado a contener en su propio cuerpo verbal un contradiscurso que subraya sus deficiencias; en este sentido, los signos que se imprimen sobre él ejercen una doble violencia sobre su literalidad: distorsionan su letra para anular, a la vez, su sentido literal.

Este tipo de énfasis tipográfico, que prolifera a lo largo de toda la publicación, motiva una serie de preguntas relativas a la puesta en impreso de los textos. ¿Silva Monteiro señalaría estos destaques en sus manuscritos o se los indicaría oralmente al impresor? ¿Dubreuil, por otro lado, se limitaría a transcribirlos o intervendría en el texto por voluntad propia? Si bien no hay documentación que nos permita saber con certeza cuál era la mecánica de trabajo que unía a estos dos hombres, podemos suponer que entre el redactor y el tipógrafo existía cierta camaradería ideológica dado que el francés, como revela el signo político de los periódicos que imprimió durante los años que vivió en Porto Alegre⁵, era monárquico como Silva Monteiro. Por otro lado, Dubreuil fue también escritor de periódicos y, a juzgar por lo menos por uno de ellos, *O Artilheiro* (julio de 1837-julio de 1838), tenía dotes para la prosa satírica de combate, lo que permite suponer que también lo unía con su *freguez* brasileño una coincidencia de tipo estético. Tengamos en cuenta, además, que *O Mestre Barbeiro* fue el segundo periódico que Silva Monteiro entregó a Dubreuil para que lo imprimiera en su establecimiento (el primero había sido *O Pobre*, que se publicó durante algunos meses de 1834). Tal vez, entonces, la persistencia de la elección sea señal de que entre el impresor francés y su cliente existían afinidades.

En el prólogo a *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*,⁶ Lafon y Peeters sostienen que los textos escritos en colaboración tienen con frecuencia las marcas de sus condiciones de producción:

³ En *Géneses du discours*, en el capítulo dedicado a la polémica, Maingueneau propone “nombrar *discurso-agente* a aquel que se encuentra en posición de traductor y *discurso-paciente* a aquel que es de esa manera traducido” (1984: 110, los subrayados son del original y la traducción es mía).

⁴ *O Recopilador Liberal* (1832-1836) fue uno de los principales órganos del *Partido Farroupilha*. En la Hemeroteca Digital Brasileira, se pueden encontrar 35 números digitalizados de este periódico.

⁵ Los periódicos que Dubreuil publicó a partir de 1832 fueron monárquicos, incluso en su línea más retrograda, esto es, la que defendía el retorno de D. Pedro I.

⁶ Si bien usamos la versión en castellano del libro, referimos su título original porque da cuenta más cabalmente del valor transformativo que tiene, según la visión de los autores, la escritura en colaboración.

[...] desde las extrañas variaciones en el uso de los pronombres personales hasta la repetición obsesiva de ciertos temas. Las obras escritas en colaboración hablan con frecuencia de dúos, de paternidad y de filiación, de amistad y de traición, de propiedad y de robo (2008: 11).

A pesar de que ninguno de los dúos presentes en la historia de Lafon y Peeters esté conformado por un escritor y un impresor, no sería descabellado imaginar que en algún caso haya tenido lugar un tipo de colaboración semejante, sobre todo en momentos en que las tareas del tipógrafo, redactor y editor no estaban claramente delimitadas.

Nós outros

El sábado 13 de junio de 1835 salió a la luz la edición decimonovena de la publicación de Silva Monteiro. En el primer texto del número, incluido bajo el título “Exterior”, el barbero cita indignado al conde Montlosier (sic), quien, en un discurso ofrecido en la Cámara de los Pares, expresa su rechazo a los excesos revolucionarios. Más que lo que dice el noble francés, lo interesante es cómo el barbero introduce la cita directa: “Em França disse Mr. de Montlosier, na Camara dos Pares, fallando dos *farrou-pilhas* de lá, que são o mesmo que nós outros os *sans-cullotes* de cá [...]”⁷. El enunciado presenta una dislocación: los *apelidos* políticos están invertidos. Así, la enunciación queda asociada con los partisanos franceses, no casualmente compatriotas de Dubreuil, como si el texto se escribiera desde su perspectiva y no desde la de Silvia Monteiro. Por otro lado, el calambur que altera la ortografía de la palabra *farroupilhas* no sólo sirve para asemejar el mote de los liberales exaltados brasileños con el de sus pares franceses, sino también para introducir una apreciación negativa sobre los primeros (y transitivamente también sobre los segundos): *pilhas* significa en portugués “ladrones”. Así, como sucedía en el artículo sobre la prisión de Mattos, el ventrílocuo monárquico obliga al Barbeiro a autoincriminarse.

Pero analicemos todos los dobleces de la frase que acabamos de citar. El barbero refiere textualmente palabras de sus “otros” (los contrarrevolucionarios franceses), que, en realidad, son parte del “nosotros” conformado por el discurso agente de la publicación. Si la idea del lector es siempre ir más allá del significado literal para no perderse (en) la ironía de los textos, en este caso, parece tener que quedarse “más acá”, en la literalidad del *nós outros*.⁸ Es que elegir ese pronombre –en vez del habitual *nós*– para acompañar la denominación *sans-culottes* produce un pliegue en la enunciación, la cual se desdobra en dos campos identitarios opuestos: *nós* y *outros*. Su aparición y la inversión de los apodos políticos que presenta la frase ¿no podrían constituir indicios de una escritura dual?

No parece una hipótesis despreciable si tenemos en cuenta lo siguiente. La comunidad política que conforma el barbero junto con sus correligionarios liberales es referida con el pronombre personal *nós outros*. Esta elección, a través de la cual se escribe en el enunciado una separación que el *nós* velaría, constituye una marca semejante a la división del término *farroupilhas* que comentamos más arriba: es un doblez en la letra –responsabilidad del discurso agente– que agujerea la identidad del enemigo porque lo coloca en un lugar de extrema proximidad respecto de los *outros*. En resumidas cuentas, en el pasaje citado, que presenta el discurso directo de Montlosier, se produce una puesta en abismo que refleja de manera exacta cómo funciona la

⁷ La ortografía correcta de este adverbio es *cá*.

⁸ El *nós outros* portugués, al igual que el *nous/vous + autres* francés, indica la pertenencia a un grupo del cual el nosotros que es parte se opone a otro grupo. Es un pronombre personal que refuerza la identidad de un grupo contraponiéndolo a otro u otros.

máquina de inversiones irónicas que constituye el periódico: cuando el barbero dice *nós*, hay que leer en contigüidad *os outros* y viceversa.

Por otra parte, no es solo la identidad del enemigo la que se ve alterada en el marco de la publicación. La reversibilidad de los pronombres que remiten a los enunciadores (esto es, el hecho de que “los otros” constituyan el verdadero “nosotros”) termina alterando la instancia de enunciación real. Pero no solamente porque en *O Mestre Barbeiro* el sistema de pensamiento monárquico conviva en cercanía peligrosa con el sistema antagonista. En este texto en el que los motes políticos de los liberales franceses y brasileños están invertidos y en que el lugar de enunciación se ve, en consecuencia, trastocado, el *nós outros* que usa el barbero podría interpretarse también como marca de la dualidad del discurso agente; podría leerse como el *nous est un autre* del título del libro de Lafon y Peeters. Después de todo, la dualidad es el rasgo central del periódico; la ironía y los dobles semánticos que ésta implica, que constituyen el principio constructivo de la prosa de *O Mestre*, refuerzan ese carácter. Si Lafon y Peeters dicen que la traición es uno de los temas recurrentes de los textos escritos en colaboración, el periódico brasileño no se refiere a ella sino que la pone en práctica en tanto en él el barbero es obligado continuamente a traicionarse a sí mismo.

En *Géneses du discours*, Maingueneau sostiene que la fraternidad semántica que el nosotros comporta es simétrica con una segunda, que liga el discurso a su Otro. “El Otro representa ese doble cuya existencia afecta radicalmente el narcisismo del discurso al mismo tiempo que le permite acceder a la existencia” (1984: 132). Lo que sucede en *O Mestre Barbeiro* es que la alteridad se duplica: es el Enemigo y es el Amigo, como si para enfrentar a los antagonistas del Antiguo Régimen, Silva Monteiro y Dubreuil tuvieran que haberse pertrechado, cada uno de ellos, de un Otro, nacido paradójicamente de la composición de ese común extraño *nós outros* en que se funda el espacio de escritura compartido.

BIBLIOGRAFÍA

Angenot, Marc (1982). *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot.

Balzac, Honoré de (1970) [1836-1843]. *Las ilusiones perdidas*, Barcelona, Bruguera.

Barreto, Abeillard (1986). *Primórdios da Imprensa no Rio Grande do Sul*, Comissão Executiva do Sesquicentenário da Revolução Farroupilha, Porto Alegre.

Coruja, Antonio Alvares Pereira (1983) [1881 y 1887]. *Antigualhas. Reminiscências de Porto Alegre*, Porto Alegre, Erus.

Ericksen, Nestor (1941). “A origem da imprensa no Rio Grande do Sul”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul* 81, a. XXI, marzo: 15-26.

Hutcheon, Linda (1992). “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”. *De la ironía a lo grotesco*. México, UAM Iztapalapa, 173-193.

Lafon, Michel y Peeters, Benoît (2008). *Escribir en colaboración. Historias de dúos de escritores*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo.

Maingueneau, Dominique (1984). *Genèse du discours*, Bruxelles, Pierre Mardagam.

Neves Bastos P., Lúcia Maria (2012). “Trajetórias de livreiros no Rio de Janeiro: uma revisão historiográfica. João Bourgeois e Paulo Martin: livreiros franceses no Rio de Janeiro, no início do oitocentos”. X Encontro Regional de História- ANPUH-RJ. Histórias e biografias. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponible en: <http://www.rj.anpuh.org/conteudo/view?IDCONTEUDO=312>.

Porto, Aurélio (1937). *Terra Farroupilha. Volume comemorativo ao Segundo Centenário da fundação de Rio Grande do Sul (1737-1937)*, s/d.

Rüdiger, Francisco Ricardo (1993). *Tendências do jornalismo*, Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS.

Silva, Jandira M. M. (da), Elvo Clemente y Eni Barbosa. *Breve histórico da imprensa sul-rio-grandese*, Porto Alegre, CORAG.

Silva Monteiro y Antônio José (da) (1835). *O Mestre Barbeiro*. Archivo de prensa de la Biblioteca Rio-Grandense.

Silva Moreira, Luciano (da) (2002). “Tipografias e espaço público na província de Minas Gerais (1828-1842)”, I Seminário Brasileiro sobre o Livro e a História Editorial, Rio de Janeiro. Disponible en: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/tipografias.pdf>.

Stolze Lima, Ivana (2008). “Pasquins e cidadania no período regencial”. Isabel Lustosa (dir.), *Imprensa, história e literatura*, Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 57-74.