

Los periódicos-museo de César H. Bacle y las formas de difusión del saber (Buenos Aires, 1835-1836)

The museum-newspapers of César H. Bacle and the ways of disseminating knowledge (Buenos Aires, 1835-1836)

MARÍA LAURA ROMANO^{a, b}

^aInstituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Conicet. Argentina.

^bInstituto de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
Correo electrónico: malauromano@gmail.com

El artículo aborda los periódicos que César H. Bacle editó en su taller litográfico en Buenos Aires durante de década de 1830: *Museo Americano. Libro de Todo el Mundo* (1835) y *El Recopilador. Museo Americano* (1836). Se trata de publicaciones pioneras en la región rioplatense, ya que fueron las primeras en incluir imágenes litografiadas. Partiendo de la identificación con el museo que plantean desde sus títulos, analizamos el modo de composición de estas hojas en lo que refiere a los criterios de selección, clasificación y disposición de los materiales heterogéneos que sus páginas daban a leer. Proponemos, además, una indagación acerca del vínculo entre la concepción de saber que sostenían estos proyectos editoriales y las estrategias materiales de uso del dispositivo periodístico.

Palabras clave: siglo XIX, prensa argentina, periódicos ilustrados, César H. Bacle.

The article addresses the newspapers that César H. Bacle edited in his lithographic workshop in Buenos Aires during the 1830s: *Museo Americano. Libro de Todo el Mundo* (1835) and *El Recopilador. Museo Americano* (1836). These are pioneering publications in the River Plate region, since they were the first to include lithographed images. Taking into account the identification with the museum that they propose from their titles, we analyze the mode of composition of these newspapers in which it refers to the selection criteria, classification and arrangement of the heterogeneous materials that its pages gave to read. We also propose an inquiry about the link between the conception of knowledge that these editorial projects supported and the material strategies of use of the journalistic device.

Key words: 19th century, Argentine press, illustrated newspapers, César H. Bacle.

1. MUSEOS IMPRESOS

“Casi todas las épocas, según su disposición interna, parecen desarrollar un problema constructivo determinado: el gótico las catedrales, el barroco el castillo, y el incipiente siglo XIX, con su tendencia retrospectiva a dejarse impregnar por el pasado, el museo”. Esta idea del historiador suizo Sigfried Giedion, citada por Walter Benjamin en el *Libro de los pasajes* (2005: 413), trasciende el ámbito arquitectónico para desplegarse también en el campo editorial y tipográfico. En efecto, durante el siglo XIX, surgieron una serie de periódicos que constituyeron un paralelo literario con el museo. Émile de Girardin publicó, en París, en 1833, el periódico ilustrado *Musée des Familles. Lectures de Soir*, que fue imitado en Madrid por una publicación de nombre idéntico: *Museo de las Familias. Periódico Mensual* (1843). A partir de ese momento, el formato adquirió gran popularidad en España y en pocos años los periódicos-museo se multiplicaron (Pérez Valle 2015). Las ciudades sudamericanas no estuvieron exentas de esa moda, que dio lugar, entre otros títulos, al *Museo Universal. Jornal das Famílias Brasileiras* (Río de Janeiro, 1837), al *Museo de Ambas Américas* (Valparaíso, 1842) y al *Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas* (Ciudad de México, 1843). Ahora bien, el problema de construcción que caracterizaba a los periódicos-museo era el común denominador de una zona más amplia de la prensa cultural del período, que excedía la fórmula inventada por Girardin. Esta zona germinó en un momento de transformación del mercado editorial, que precisaba novedosos formatos para satisfacer la demanda del nuevo público lector (Chartier 1994; Littau 2008; Lyons 2012). En ese contexto de exploración, además de las publicaciones-museo, aparecieron otras que llevaban como título “archivo”, “enciclopedia”, “álbum”, “ramillete” y “mosaico”, nombres que enfatizaban la operación de la recopilación como principio constructivo organizador de sus materialidades.

Este sucinto panorama que acabamos de trazar señala una tendencia de la prensa desplegada a lo largo de todo el siglo XIX, cuyo desarrollo comenzó en el Río de la Plata a mediados de la década de 1830, con la publicación en Buenos Aires del *Museo Americano. Libro de Todo el Mundo* (1835) y de *El Recopilador. Museo Americano* (1836). En el contexto local, estos periódicos, editados por el impresor y litógrafo suizo César Hipólito Bacle, pueden leerse en serie con el *Archivo Americano y el Espíritu de la Prensa del Mundo* (Buenos Aires, 1843-1851), la *Enciclopedia. Periódico para Todos* (Montevideo, 1841), el *Álbum. Periódico de las Damas* (Montevideo, 1841), el *Ramillete Literario* (Montevideo, 1847), el *Museo Literario* (Buenos Aires, 1859), *El Álbum Platense* (Montevideo, 1887), entre otros. Aunque algunas de las publicaciones mencionadas presentan rasgos disímiles entre sí, incorporan en diferente medida la práctica del compendio cruzándola, en todos los casos, con el objetivo de la divulgación cultural. Su valor no radicaba tanto en poner a circular textos o imágenes de autoría propia sino en el armado de un muestrario de escrituras e ilustraciones múltiples, originalmente publicadas en formatos diversos (libros, folletos, periódicos). Al inscribirse en un espacio común, escritos e imágenes pasaban a formar parte de un elenco esencial recortado del trasfondo de los nuevos conocimientos de las distintas ramas del saber, de la producción literaria del presente o del pasado y también de la propia producción periodística.

En este artículo, nos centraremos en los periódicos publicados en la Imprenta del Comercio y Litografía del Estado de Bacle, los ya mencionados *Museo Americano. Libro de Todo el Mundo* y de *El Recopilador. Museo Americano*, que fueron pioneros en la región dado que incluyeron por primera vez imágenes litografiadas como accesorio fundamental para potenciar el poder de atracción de lo impreso y ampliar la capacidad divulgativa del periódico¹. Nos detendremos especialmente en algunas de las notas a los suscriptores que los editores publicaban en las páginas de estos papeles, ya que se trata de textos que permiten acceder a la reflexión “metaperiodística” que realizaban sobre su labor. Inscriptos en un contexto cultural periférico, como era el rioplatense de la primera mitad del siglo XIX, los periódicos ilustrados de Bacle acercaban al lector traducciones de artículos y reproducciones de imágenes, principalmente de tres publicaciones europeas de relativo éxito editorial: la inglesa *Penny Magazine* (1832), la francesa *Le Magazin Pittoresque* (1833) y *El Instructor. Repertorio de Historia. Bellas Artes y Artes*, impreso en Londres por Ackermann y Cía². Esta condición reproductiva, lejos de comprometer el valor de las empresas de Bacle³, las fortalece en un sentido preciso: el de ser parte de una cultura de lo impreso y de la imagen en cierta medida globalizada que, vista desde hoy, sin borrar las huellas de las posiciones subalternas, pone de relieve la extensión del uso del dispositivo periodístico para seleccionar, reunir y distribuir saberes que se consideraban valiosos con el fin de posibilitar en un público amplio una instrucción de calidad mediana. Las posibilidades que brindaba la prensa como artefacto de recopilación y exhibición fundamentan la alusión del primer periódico ilustrado porteño al museo (*Museo Americano. Libro de Todo el Mundo*), alusión que persiste aún después de que este desaparece, puesto que el que lo sucede absorbe el título de su antecesor (*El Recopilador. Museo Americano*). El énfasis de los editores en la encuadernación

¹ El *Museo Americano* publicó un total de 52 números desde abril de 1835 a abril de 1836. *El Recopilador* salió a la luz de mayo a octubre del año siguiente y llegó a publicar 25 números. Previamente a la aparición de estos periódicos, Bacle había editado e impreso en su taller litográfico el *Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires* (1835), que también contenía litografías en sus páginas; sin embargo, se trató de una publicación de carácter oficial, que, según Hernán Pas (2013), no ensayaba una propuesta de lectura novedosa.

² Sandra Szir (2010) refiere esas tres fuentes como las principales del *Museo Americano*. Pas (2013), además de las mencionadas, incluye otras para *El Recopilador* como *Le Reformateur*, el *Miroir de Paris*, la *Revue Européenne*, la *Historia de la América* de William Robertson y la *Historia de México* del jesuita Francisco Javier Clavijero. Hay que aclarar, además, que en ambos periódicos de Bacle se publicaron artículos originales, en cantidad muy reducida si se compara con las traducciones. Para el *Museo Americano*, Zinny indica solo tres (1869: 202) y para *El Recopilador*, nueve (1869: 240-241).

³ Alejo González Garaño (1933), uno de los primeros historiadores del arte en estudiar los periódicos de Bacle, enfatizó este carácter reproductor que lo llevó a afirmar que se trataba de periódicos sin más interés que el bibliográfico. Lía Munilla Lacasa y Sandra Szir (2013) se distancian de esa postura y ofrecen una mirada más compleja que busca atender a las transformaciones generadas sobre las fuentes en el proceso de trasplante de contenidos. Sin dejar de desconocer el interés del análisis de esas mediaciones, nuestra perspectiva busca poner el foco en otro lado: la participación de los periódicos de Bacle en una cultura de lo impreso en cierto punto globalizada y la centralidad que en ella adquirió el periódico como dispositivo de divulgación del saber bajo un régimen material novedoso por la brevedad y la variedad de los contenidos.

de los distintos números, que presentaban una paginación corrida para propiciar justamente la reunión en un único volumen, se puede interpretar bajo el mismo lineamiento, dado que revela la concepción de estos proyectos como una suerte de enciclopedia de fascículos coleccionables que ponía al alcance de los lectores de medianos recursos saberes culturales y científicos de otra manera inaccesibles.

2. VARIEDADES Y MINIATURAS

En *El orden de los libros* (2005), Roger Chartier se pregunta por las formas en las que los hombres y las mujeres de Occidente intentaron dominar la gran masa de escritos que primero el libro manuscrito y luego el libro impreso pusieron en circulación. En este sentido, las bibliotecas, como dispositivos de conservación y ordenamiento, constituyeron espacios de gran relevancia. Sin embargo, la imposibilidad de reunir en ellas todo el patrimonio escrito de la humanidad despertó reflexiones y determinó la elaboración de guías que sirvieran para la elección de las obras útiles que debían ocupar sus anaqueles. A propósito de esto, Chartier recoge una utopía de Louis-Sébastien Mercier escrita en 1771. Se trata de una biblioteca futura reducida a su mínima –pero esencial– expresión, compuesta por un puñado de pequeños libros en doceavo, cada uno de los cuales albergaba la sustancia de 1000 volúmenes in-folio. Mercier usa términos encomiásticos para referirse a los hombres encargados de realizar esta tarea de reducción. Dice: “Nuestros compiladores son gente estimable y cara a la nación” (citado en Chartier 2005: 75). Esta valoración no resultaba exagerada en el contexto del Siglo de las Luces. En efecto, la habilidad para sintetizar masas y masas de escritos, don que asemejaba la práctica de la compilación con la de la alquimia, permitía realizar una contundente colaboración a la ilustración del pueblo pues los compendios maximizaban la capacidad del aprendizaje y de la memoria.

Los compiladores de la biblioteca de Mercier tenían entonces en sus manos una responsabilidad muy delicada. Los editores de los periódicos de Bacle se parecen en parte a esos recopiladores utópicos, pero la sociedad letrada rioplatense no profesó hacia ellos el mismo tipo de aprecio reverente que se habían granjeado los bibliotecarios imaginados por el escritor francés⁴. Puntualmente, en lo que respecta al primer periódico que salió

⁴ Los roles que implicaba la labor editorial para la publicación de un periódico no estaban delimitados con claridad en la época en que salieron a la luz el *Museo Americano* y *El Recopilador*. Por los trabajos de Zinny (1869), González Garaño (1933) y, más recientemente, de Sandra Szir (2010), se sabe que en ambas empresas de Bacle participaron distintos dibujantes, que eran los encargados de realizar las copias litográficas (Andrienne Macaire, Hyppolite Moulin, Jules Daufresne, Jean-François Guerrin), y que la selección, traducción y adaptación de los textos escritos estuvo a cargo no solo de Bacle, sino también de Juan María Gutiérrez y Rafael Minvielle (Zinny menciona también a la esposa de este último). Cuando usamos el término “editores”, nos referimos a estos últimos. Si bien es imposible conocer a ciencia cierta cuál fue el peso real que le cupo a cada uno en el trabajo con los contenidos de las publicaciones, siguiendo a Félix Weinberg, Pas (2013: 12) enfatiza que Gutiérrez tuvo un papel protagónico en *El Recopilador*, siendo su redactor principal, idea compatible con la atribución del prólogo del segundo periódico de Bacle al letrado romántico (Zinny 1869: 241).

del establecimiento litográfico de Bacle, *Museo Americano*, ni la elección ni el orden de las materias se consideraba un dato dado sino que constituían un asunto litigioso. Luego de la aparición de 52 números de periodicidad semanal, la falta de suscriptores puso fin al proyecto. Además, según se indica en el último número, su cierre se debió a “haber recibido también varias observaciones y reclamaciones sobre la elección y distribución de las materias” (52, 416)⁵. ¿Qué tipo de inteligencia se precisaba para ejercer idóneamente la tarea de compilador en un medio caracterizado por la inserción periférica en la cultura global? Si pasamos las páginas del *Museo Americano*, el criterio de selección y clasificación de los asuntos tratados no salta rápidamente a la vista o, mejor, lo que se hace evidente es que lo que guiaba la incorporación de asuntos era el deseo de picar la curiosidad de los lectores y cierto impulso de totalidad que daba cabida, precisamente en aras de lo diverso, a los fenómenos más opuestos y distantes:

Por cierto que es un verdadero *Museo* el que nos hemos propuesto abrir para todos los asuntos de curiosidad, y para todos los bolsillos. Queremos que en él se hallen materias de todos los precios, de todos los gustos: cosas antiguas y modernas, animadas é inanimadas, monumentales, naturales, civilizadas, salvages, pertenecientes á la tierra, al mar, al cielo, á todos los tiempos, procedentes de todos los países, del Indostan y de la China, así como de la Irlanda, del Perú, de Buenos Ayres, de Roma ó de Paris (“A todo el mundo”, s/p).

Este fragmento del prospecto, traducción con algunas variaciones de la nota editorial de presentación de *Le Magasin Pittoresque*, refleja la multiplicidad un tanto indomable, con divisiones categoriales de trazos gruesos, que se desplegaba en el primer papel de Bacle y que heredará su continuador, *El Recopilador*. Se trataba de hojas multifacéticas que más que a un museo de objetos prolijamente clasificados y ordenados se parecen a los llamados gabinetes de curiosidades o cuartos de maravillas que se extendieron por toda Europa durante los siglos XVI y XVII y que funcionaron como antecesores de las instituciones museísticas modernas. Estos espacios, en los que se recogían objetos mayormente extraordinarios y de carácter exótico, constituyeron la manifestación más acabada de una cultura de la curiosidad alimentada al calor del redescubrimiento de la Antigüedad clásica y de los grandes viajes de conquista (Aubert 2011). Lo que caracterizaba a los gabinetes era su *desiderátum* de totalidad; es decir, a partir de los elementos recogidos buscaban construir un pequeño cosmos que pusiera a escala de la visión humana la gran diversidad y riqueza de la naturaleza (Pomian 1990). Por supuesto, también le daban lugar a las cosas fabricadas por la mano

⁵ En todas las citas de los periódicos, conservamos la ortografía, la puntuación y las marcas de énfasis originales. Para el caso de *El Museo Americano*, del que consultamos la digitalización disponible en archive.org., indicamos entre paréntesis el número del periódico y a continuación la paginación original. Las citas de *El Recopilador* y de *La Moda* fueron extraídas de la antología de Pas y de la edición facsimilar de la Biblioteca Nacional de Argentina respectivamente. En estos casos, referenciamos el texto citado a través del número de la publicación seguido de la página de la edición consultada.

del hombre, de lo que da cuenta el inventario del gabinete de Federigo Contarini (1538-1613), comentado por Krzysztof Pomian en *Collectionneurs, amateurs e curieux* (1987), en el que corales, minerales, cristales, ostras con dos perlas, cuernos, dientes, garras de distintos animales se yuxtaponían con estatuas, medallas, camafeos, antigüedades de todo tipo y cuadros. La lectura de los inventarios de gabinetes de curiosidades del Renacimiento genera la misma impresión de multiplicidad producida por la suma de asuntos incorporados en las páginas de *El Museo Americano* o de *El Recopilador*: en ellos hay artículos de historia natural, de historia religiosa (varios sobre la orden jesuita), de astronomía, escenas de la Edad Media, cuentos, leyendas, biografías de hombres famosos (Massillon, Chateaubriand, Humboldt), textos sobre música, pintores de España, chinos célebres, alquimistas, invenciones, lugares exóticos, higiene, costumbres populares, datos célebres del mes, anécdotas, viajes, máximas diversas. Todo ello acompañado de ilustraciones abocadas a las temáticas centrales de cada número.

Esta condición variopinta fue tematizada en el segundo periódico de Bacle. Asumiendo la importancia de la operación de selección, cuyo despliegue en el *Museo Americano* no había logrado granjearse el beneplácito del público, *El Recopilador* sacó a la luz un artículo en el número 16, destinado a los suscriptores, en el que justifica el criterio usado para la incorporación de materiales en las primeras 15 entregas del periódico:

Lo primero que tiene en vista *El Recopilador* es la variedad, el contraste de los artículos de sus columnas; sin esta condición, difícil o imposible es ser leído en los tiempos presentes; tiempos en que la inteligencia es ambiciosa de saber, pero perezosa; en que la erudición no se busca ya en las fuentes, sino en los compiladores que ponen las ciencias al alcance de todo el mundo, que reducen a veinte lecciones lo que apenas puede aprenderse mediante la vida de un patriarca, y encierran en la miniatura de un artículo, el cuadro inmenso de la historia de un siglo entero (16, 228).

De este fragmento, es notable la concepción del artículo periodístico como una miniatura en la que caben, gracias al poder de síntesis del compilador, los sucesos de un siglo entero. La relación con el gabinete como microcosmos, un mundo construido de tal forma que pueda ser percibido en su totalidad por el ojo humano, resulta inevitable. Pero, siguiendo los énfasis hechos por el periódico, habría que trazar una diferencia: si la *Kunst und Wunderkammer*, como se llamaba en alemán, perseguía el objetivo de poner el mundo a escala de la visión humana, los periódicos de Bacle, más cercanos a la biblioteca utópica de volúmenes pequeños con la que soñaba Louis-Sébastien Mercier, tenían la finalidad de colocar el saber sobre el mundo al alcance de una inteligencia contemporánea, cuyo rasgo distintivo, la pereza, puede traducirse como el deseo de un aprendizaje rápido y, de manera correlativa, como la predisposición siempre renovada a incursionar en materias nuevas.

La aparición del término miniatura para caracterizar el artículo periodístico resulta interesante también porque se trata de un género pictórico que tuvo un desarrollo considerable en Buenos Aires durante la primera mitad del siglo XIX y en el cual se

especializaba nada menos que Andrienne Pauline Macaire, esposa de Bacle y mano ejecutora de gran parte de las litografías publicadas tanto en el *Museo Americano* como en *El Recopilador*⁶. Asociar el artículo con la miniatura suponía transferir los rasgos de esta al género impreso, sobre todo en lo que refiere a portabilidad, ejecución concentrada y abaratamiento de los costos, cualidades que, en realidad, rebasaban el formato del artículo y que, en el horizonte del proyecto editorial de Bacle, se pueden vincular con el dispositivo de los fascículos coleccionables que hacía asequible a un público de recursos medianos un impreso que recogía, a modo de una enciclopedia, una amplia gama de saberes. Pero, además, la intromisión del léxico pictórico, reforzado por el empleo de la palabra “cuadro” (“el cuadro inmenso de la historia de un siglo entero”), se correspondía con la pionera intención de estos periódicos de explotar el despliegue visual —de ahí también la apelación en los títulos a la institución museo— como herramienta valiosa para atraer al público y para cumplir con el cometido de divulgación del saber.

3. LOS CAPRICHOS Y LAS FASES

En el texto citado arriba en el que *El Recopilador* celebra la salida de los primeros 15 números, refiriéndose a la variedad de las temáticas abordadas, los editores hacen una anotación interesante que explicita cierta tentativa clasificatoria de un material cuya marca distintiva era su naturaleza voluble:

¿Y habrá quien acuse al recopilador del pecado de la monotonía? Nadie que esté en su juicio. Él ha recorrido, en tan poco tiempo como lleva de su segundo año, casi todo el círculo de las divisiones y subdivisiones a que están sujetas las producciones de la mente en sus innumerables fases y caprichos (16, 229).

Hablar de “divisiones y subdivisiones” conectaba la empresa de Bacle con el problema de las lenguas clasificadoras y catalogadoras, en plena expansión en la época, que segmentaban las cosas y seres del mundo —y los libros sobre ellos— en distintas categorías para poner un orden a la diversidad. La identificación del papel, desde el título, con esa gran máquina para coleccionar y exhibir que es el museo genera la expectativa de encontrar en sus páginas una matriz de organización específica, que jerarquice y clasifique objetos. No obstante, el hecho de que el contenido del periódico estuviese sujeto a las “innumerables

⁶ Para un acercamiento a la trayectoria y el trabajo de Macaire en los periódicos de Bacle, véase el artículo de Munilla Lacasa y Gluzman (2016). Por otra parte, existe una bibliografía interesante sobre el género pictórico de la miniatura en Argentina, entre la que resaltamos dos trabajos: *El retrato-miniatura en la Argentina: los rostros en la intimidad de los afectos*, de Susana Fabrici (2014) y el catálogo del Museo Histórico Nacional (Argentina) *Miniaturas / Daguerrotipos. Muebles de guardar: contadores y escribanías* (2019). En este último, el ensayo “Las miniaturas: imágenes para la intimidad del recuerdo”, de Miguel Ruffo y Patricia Trionfetti, recoge referencias a distintos textos sobre la temática y, además, vincula el género con el concepto de microcosmos.

fases y caprichos” de la mente hace pensar en otra clase de ordenamiento, más provisorio e inestable. Quizás haya, entonces, en *El Recopilador* (y también en el *Museo Americano*), el mismo tipo de “desorden clasificatorio” que Horacio González identifica en la *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las Provincias del Río de la Plata*, de Pedro de Angelis, obra pionera del archivismo local, publicada en 1836 y 1837, es decir, de manera contemporánea a los periódicos de Bacle. González atribuye este rasgo del trabajo del letrado napolitano a la propia forma de la clasificación decimonónica, que, según especifica, “probablemente pertenece aún a la idea de que las categorías del pensamiento no deben ser ‘exhaustivas y excluyentes’ como luego lo pretendió la ciencia clasificatoria del siglo científico posterior” (2010: 54).

Más aún, el uso de la palabra “caprichos” en el pasaje citado de *El Recopilador* refuerza la idea de una práctica de selección y organización del contenido no del todo sujeta a compartimentos de contornos evidentes. El término menta una conducta arbitraria, pero además nombra un género pictórico dominado por la fantasía: los *capricci*, tipo de pieza pictórica antimimética donde predomina la imaginación frente a la razón y en donde, correlativamente, se le da supremacía a la *inventio* por sobre la *imitatio*. En términos más precisos, la aparición de esa voz en el periódico de Bacle puede enlazarse con una de las concreciones más famosas de la matriz genérica: los *Caprichos* de Francisco de Goya, álbum de grabados publicado en 1799. El litógrafo suizo lo conocía muy bien ya que, en el primer número del *Museo Americano*, se había publicado una copia litográfica de una de sus láminas realizada por su esposa Andrienne Macaire. Se trata del grabado n° 51 titulado “Se repulen”, que muestra a un hombre cortándole a otro unas uñas larguísimas y curvas y, de fondo, cerniéndose sobre las figuras humanas, un ave negra de alas abiertas. En esa ocasión, el texto que acompañaba la imagen no ocultaba el desconcierto del redactor: “Hemos sacado la lámina que precede de una colección de caricaturas en que todos los personajes son hechiceros y hechiceras. Confesamos que su sentido nos es desconocido” (1, 5). Este comentario, aunque se refiera a una ilustración específica entre las 112 publicadas en el *Museo Americano*, sugiere que tal vez sea la ausencia del momento de cierre de significado una de las características determinantes de la abigarrada sintaxis de estos periódicos, lo que descubre que en la práctica de compilar que se desplegaba en ellos había más curiosidad y asombro ante las cosas que racionalidad ordenadora.

La curiosidad y el asombro como causa y efecto ligados a las publicaciones de Bacle hilvanan un trazo en el que se cuelan como matrices de reunión de objetos heterogéneos el gabinete de curiosidades, cuya forma de composición comentamos en el apartado anterior, y también el capricho en tanto género pictórico que recoge imágenes de ensueño: seres quiméricos, arquitecturas fabulosas, figuras humanas evanescentes⁷. Este componente abocado a lo asombroso propio de los caprichos se enlaza con el discurso de lo exótico a

⁷ Para una aproximación al surgimiento del género capricho, véase el libro de Nicole Dacos incluido en la bibliografía. Respecto del uso que de esa tradición pictórica hizo Goya, resulta interesante el libro de Helmut Jacobs *El sueño de la razón. El “Capricho 43” de Goya en el arte visual, la literatura y la música* (2011), especialmente el capítulo dos de la tercera parte, “La nueva concepción de la imaginación de Goya”.

través del cual los periódicos de Bacle representaban las costumbres de países lejanos, siempre desde una mirada asombrada y por supuesto tamizada por la convicción de la superioridad de Occidente (Szir 2010). La galería de rarezas que sus páginas construyen es abultada: el lector podía leer y mirar, entre muchos otros, artículos ilustrados sobre la caza de fieras en Oriente, la pesca de fantásticas tortugas que habitan islas desiertas, sobre los monstruosos gemelos siameses de la China, o sobre las petimetras japonesas que se paseaban con la cabeza tapada por velos en forma de apagador de velas. No es casual, entonces, que en esta superficie heteróclita de temas que abordan los periódicos de Bacle, en la que predomina el apartado insular más que las secciones fijas, haya un título que resalte por su condición antojadiza: chinos célebres. Categoría caprichosa que recuerda la desopilante clasificación de animales que Borges atribuye a una enciclopedia china. En “El idioma analítico de John Wilkins”, ensayo en el que aparece la mentada obra enciclopédica, el escritor argentino afirma que “no hay descripción del universo que no sea arbitraria y conjetural” (1974: 708). Precisamente, esa tarea descriptiva es la que emprendieron el *Museo Americano* y *El Recopilador*: hacer un inventario total del mundo. Casualidad o no, la patria del atlas borgeano y del pequeño campo temático del periódico coinciden. Ese aparte dedicado al país oriental sirve como muestra de los puntos ciegos de una serie que desafía la posibilidad de clasificación porque hace palpable la amenaza de agrupamientos infinitos.

Hay, además, en el texto citado de *El Recopilador* otra cuestión más a enfatizar. La representación del recorrido que hicieron los primeros 15 números publicados se solapa a una figuración de la mente o, mejor, de sus productos, en la que priman la veleidad y lo evanescente como cualidades distintivas. El hecho de que el periódico se autorrepresente como un dispositivo en movimiento (“ha recorrido”) remite a la metáfora del viaje, imagen muy recurrida en este tipo de empresas periodísticas: “Viajar es leer. [...] el litógrafo transporta a sus páginas y a poco costo los pueblos y palacios del orbe y el redactor sirve de guía a los lectores que quieren visitarlos”, se lee en segundo número de *El Recopilador* (69). Desde esta perspectiva, el compendio del saber humano que el periódico daba a leer a su público tenía una marcada dimensión global (“los pueblos y palacios del orbe”) que explica en parte la heterogeneidad de los materiales incluidos en sus páginas (abarcar todo el orbe es abarcar un cúmulo de multiplicidades), pero también se correlaciona en alguna medida con una concepción sobre la manera de funcionar de la mente humana: la volubilidad de sus creaciones no solo es consignada por los editores a través del uso del término “caprichos”, sino también por la inclusión de la palabra “fases”, que recuerda los cambios que sufre la luna al recorrer la órbita solar, es decir, recuerda la apariencia mutable de aquel cuerpo celeste según su distancia respecto del sol.

En este sentido, en tanto empresas periodísticas destinadas a la difusión de conocimiento, los periódicos de Bacle hicieron una apuesta epistemológica que puede vincularse con una forma histórica de concebir el saber. Víctor Goldgel (2013) menciona este aspecto como una característica, más o menos pronunciada, de la serie de publicaciones decimonónicas que analiza en *Cuando lo nuevo conquistó América* (entre las que se encuentran los periódicos de Bacle):

En particular, el surgimiento de la revista es indisoluble de la idea de que la heterogeneidad y la renovación en las esferas del conocimiento constituyen nuevas condiciones materiales de la cultura; o, dicho de otra manera, de que la episteme ha llegado a fundamentarse menos en los pilares de las grandes obras y más en un tipo de lectura rápida y variada de un creciente conjunto de textos (2013: 98).

Aunque la diferencia entre periódico y revista no haya estado definida en el siglo XIX, lo cierto es que el componente revisteril del *Museo Americano* y *El Recopilador* no puede negarse: ambas publicaciones abordaban cuestiones que no eran asuntos del día a día, elemento definitorio de las revistas. Lo dicho por Goldgel cabe entonces a las publicaciones de Bacle. Podría decirse que ellas son producto de un contexto epistémico en el que el saber ya no se consideraba una materia inmóvil encerrada en los inmensos y vetustos volúmenes que legaban los antepasados, sino una entidad heterogénea y circulante contenida en la variedad textual que el dispositivo periodístico podía ofrecer. Siguiendo esta línea de análisis, hojas como las que editó en Buenos Aires el litógrafo suizo –incluidas en un tipo periodístico que alcanzó desarrollo global, los periódicos-museo– pueden analizarse en relación con el problema de los códigos ordenadores y su historicidad, que Michel Foucault aborda en *Las palabras y las cosas* (1966) y que corporiza en dispositivos que, como las colecciones de historia natural, las *ménageries* o los proyectos enciclopédicos, dan forma al conocimiento de una época al proponer una experiencia de la proximidad de las cosas y un orden para recorrerlas. Dicho en otras palabras, los periódicos-museo de Bacle –y la hipótesis se extiende a toda la clase– fueron artefactos susceptibles de “formatear” a la vez que contener, en sus laxas y cambiantes secciones, “las producciones de la mente” concebidas en su volubilidad, esto es, “en sus innumerables fases y caprichos”. De ahí que su sintaxis acumulativa y abigarrada presentase una identidad formal con el carácter voluble que se le atribuía a los productos del intelecto humano, al igual que el carácter de miniatura de los artículos se ajustaba a las cualidades de una inteligencia contemporánea que se asumía como perezosa.

4. CONCLUSIÓN

En nuestro trabajo nos interesó indagar un aspecto de los periódicos de Bacle vinculado estrictamente con su lógica compositiva; de allí que hayamos reparado en zonas de las publicaciones donde se tematiza la práctica de recopilar en tanto selección y disposición de materiales heterogéneos. Tanto en *El Museo Americano* como en *El Recopilador* sobresale como característica definitoria la variedad de los asuntos abarcados. Para el caso del segundo, ese rasgo fue analizado por Pas (2013) como marca de la aparición de un nuevo consumo cultural; en términos más amplios, Goldgel (2013) ha trabajado la sección “Variedades” de la prensa decimonónica sudamericana como una tendencia constitutiva del medio periodístico. Los periódicos de Bacle confirmarían su hipótesis ya que pueden

pensarse como un desarrollo autonomizado de esa sección marginal de la prensa del siglo XIX. Sin embargo, nuestro texto, que contiene hipótesis preliminares, busca iniciar otra perspectiva de análisis, que tenga en cuenta no solo las novedades culturales en términos de dispositivos de lectura sino los contextos epistemológicos de los cuales ellas se nutrían. Los periódicos aludidos permiten ese enfoque debido a su objetivo ilustrado y a su vinculación explícita con una institución como el museo, ligada a la producción y conservación de saberes científicos.

Gracias a su carácter misceláneo, la hechura material del *Museo Americano* y de *El Recopilador* resultaba de la combinación de la tendencia al acopio acumulativo de información con procesos de filtrado y selección, de los que derivaba su valor epistemológico en tanto inducían a un ordenamiento y una regulación de los nuevos saberes que ayudaban a difundir. En la base de esa regulación, de un aparente “desorden clasificatorio” para usar la caracterización de González acerca de los trabajos archivísticos de Pedro de Angelis, anidaba una concepción de conocimiento que resultaba disruptiva respecto de las ideas recibidas acerca del saber y las formas de su construcción y adquisición. Esta ruptura es tematizada por los propios periódicos cuando caracterizan, por ejemplo, al tipo de lector al que se dirigen como uno de especie totalmente nueva. La construcción del lectorado contemporáneo forzaba, según confiesan los editores, a una manera de presentar el saber y, más puntualmente, a una manera particular de apropiarse del periódico como dispositivo que habilitaba la puesta en un mismo espacio de materias breves y múltiples. En esta tematización de la ruptura, el *Museo Americano* y *El Recopilador* tuvieron descendencia: dos años después del cierre del último de ellos, en 1838, salió a la luz en Buenos Aires un “gacetín semanal” –así rezaba su subtítulo– llamado *La Moda*, del que participaron varios compañeros generacionales de Juan María Gutiérrez, uno de los redactores de los papeles de Bacle y responsable, según la hipótesis que Pas retoma de Félix Weinberg (1977), de haber abierto las páginas de *El Recopilador* a los escritores de la llamada generación romántica⁸. Si bien *La Moda* no fue un periódico ilustrado, es clara la comunidad de pensamiento que había entre sus redactores y los de los periódicos que fueron objeto de este trabajo, concretamente en lo que respecta a concepciones acerca del saber y su relación con la materialidad de la escritura y, especialmente, con la materialidad de las publicaciones periódicas. Pongamos por caso un poema satírico publicado en el n°12 de *La Moda*, titulado “Por si algún periodista quisiera aprovecharlos”, en el que el enunciador propone una serie de consejos irónicos: “Sepan

⁸ En *El Recopilador*, además de un artículo del propio Gutiérrez, se publicaron textos de Esteban Echeverría y Juan Thompson. Pas sostiene que, a diferencia de lo que sucedió con el *Museo Americano*, el mayor peso que tuvo Gutiérrez en el segundo periódico de Bacle permitió que en él se combinara “el carácter didáctico con una vertiente estética explícitamente asumida” (2013: 16), que el crítico vincula con el romanticismo en ciernes, lo que lo lleva a sostener que *El Recopilador* ofició de plataforma de ensayo, tanteo y proyección de los primeros textos de los escritores románticos argentinos. Por su parte, *La Moda* (1838) es considerada por la historiografía literaria como el primer órgano de difusión del romanticismo rioplatense (Mayer 1963; Weinberg 1977). De esta empresa periodística participaron, como editor, Rafael Corvalán; como redactores, Juan Bautista Alberdi, el propio Gutiérrez, Carlos Tejedor, Vicente Fidel López, Demetrio y Jacinto Rodríguez Peña, entre otros (Mayer 1963).

primeramente / Que el público ilustrado / No gusta escritos chicos / Sino escritazos largos. / Se encuadernan en folio, / Con cerrojo y candado, / Pasadores de bronce / Pues, medio asegurado” (88). Parece que para estos escritores el tamaño importaba, tanto en lo relativo a la extensión de los escritos como al formato de la edición; de ahí la mención del folio, un formato mayor, que se puede oponer al uso del diminutivo en la propia autorreferencia de *La Moda* como “gacetín” y que, a la luz de lo antes dicho, puede decirse que encerraba toda una declaración programática. Esto demuestra que las concepciones de saber de una época nunca se despliegan en la abstracción del pensamiento, sino que surgen intrínsecamente vinculadas con las condiciones de producción que habilitan los dispositivos materiales disponibles, lo que permite continuar indagando ciertas zonas de la prensa decimonónica en relación con la construcción y difusión de los saberes modernos.

OBRAS CITADAS

- Aubert, Gauthier. 2011. “Un encyclopédisme oublié : la curiosité en ses cabinets”. *Revue Atala. Cultures et sciences humaines* 14: 123-134.
- Alberdi, Juan Bautista et al. [1838] 2011. *La Moda: Gacetín Semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional. Edición facsimilar.
- Bacle, César Hipólito. 1835. *Museo Americano. Libro de Todo el Mundo*. Buenos Aires: Imprenta del Comercio y Litografía del Estado.
- _____. [1836] 2013. *El Recopilador. Museo Americano. Antología*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional. Edición, compilación y estudio preliminar de Hernán Pas.
- Benjamin, Walter. 2005. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Borges, Jorge Luis. 1974. “El idioma analítico de John Wilkins”. *Otras inquisiciones. Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé. 706-709.
- Chartier, Roger. 1994. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza.
- _____. 2005. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa.
- Dacos, Nicole. 1969. *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*. Londres / Leiden: The Warburg Institute / E.J. Brill.
- Fabrici, Susana. 2014. *El retrato-miniatura en la Argentina. Los rostros en la intimidad de los afectos*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Foucault, Michel. [1966] 2002. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Goldgel, Víctor. 2013. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- González Garaño, Alejo. 1933. *Bacle. Litógrafo del Estado. 1828-1838*. Buenos Aires: Amigos del Arte.
- González, Horacio. 2010. *Historia de la Biblioteca Nacional. Estado de una polémica*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional.

- Jacobs, Helmut. 2011. *El sueño de la razón. El "Capricho 43" de Goya en el arte visual, la literatura y la música*. Madrid: Iberoamericana/ Vervuert.
- Littau, Karin. 2008. *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial.
- Lyons, Martyn. 2012. *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires, Ampersand.
- Mayer, Jorge. 1963. "La joven argentina". En *Alberdi y su tiempo*. Buenos Aires: Eudeba. 111-174.
- Munilla, Lía & Sandra Szir. 2013. "Multiplicación de imágenes y cultura visual. Bacle y el arribo de la litografía a Buenos Aires (1828-1838)". *Separata* XIII.18: 3-16.
- Munilla, Lía & Georgina Gluzman. 2016. "Imágenes globales / selecciones locales: las publicaciones periódicas europeas en los diarios porteños. El caso de *El Recopilar* y *Andrea Macaire*". En Szir, Sandra (comp.). *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*. Buenos Aires: Ampersand. 23-52.
- Museo Histórico Nacional. 2019. *Miniaturas / Daguerrotipos. Muebles de guardar: contadores y escribanías*. Buenos Aires: Museo Histórico Nacional.
- Pas, Hernán. 2013. "Estudio preliminar. Compilar, transcribir, editar: los inicios de la literatura argentina". En Hernán Pas, Ed., *El Recopilador. Museo Americano. Antología*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. 11-33.
- Pérez Valle, Raquel. 2015. "Literatura y periodismo en el siglo XIX. *El Museo de las Familias* (1843-1870)". Tesis. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Perrone, Alberto M. 2011. "En busca del joven Juan Bautista Alberdi". En *La Moda: Gaceta semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres*. [1838] 2011. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional. Edición facsimilar. 9.-21.
- Pomian, Krzysztof. 1987. *Collectionneurs, amateurs e curieux. Paris, Venise: XVI^e – XVIII^e siècle*. Gallimard, Paris.
- _____. 1990. *Collectors & Curiosities*. Cambridge: Polity Press.
- Szir, Sandra. 2010. "Romanticismo y cultura de la imagen en los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires. *El Museo Americano*. 1835-1836". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 18.36: 296-322.
- Weinberg, Félix. 1977. *El salón literario de 1837*. Buenos Aires: Hachette.
- Zinny, Antonio. 1869. *Efemeridografía argirometropolitana hasta la caída de Rosas*. Buenos Aires: Imprenta del Plata.

