

Antón perulero o la lengua como reaseguro del periodista satírico. Un episodio porteño en la vida de Juan Martínez Villergas



Claudia Andrea Roman

UBA - CONICET / laudiaroman@hotmail.com

Fecha de recepción: 7 de julio de 2015. Fecha de aceptación: 18 de diciembre de 2015.

Resumen

Juan Martínez Villergas fue un periodista y escritor satírico español. Por diversas razones viajó a través de Latinoamérica, redactando e imprimiendo periódicos satíricos en cada núcleo urbano en que se asentó. Este artículo explora el periódico que publicó en Buenos Aires, *Anton Perulero. Periódico satírico de literatura y política* (1875-1876), y describe sus aportes a la modernización del campo periodístico local. Uno de sus rasgos singulares del periódico fue que su impacto descansaba en la lengua (y no en sus caricaturas). Como la lengua nacional fue una de las preocupaciones centrales de *Anton Perulero*, su tono satírico revela también conflictos internos a la región alrededor de tópicos como la lengua nacional y la nacionalidad.

Palabras clave

prensa satírica
siglo XIX
literatura mundial
cultura impresa
lengua nacional

Abstract

Juan Martínez Villergas was a Spanish professional journalist and satirical writer. For several reasons he travelled across Latin America, writing and printing satirical journals in every point he settled. This article explores the newspaper he published in Buenos Aires, *Anton Perulero. Periódico satirico de política y literature* (1875-1876), and describes its contributions to modernize the local press field. One of its singular features was the way satirical impact rests in language (and not in its caricatures). Since national language is one of the main issues of *Anton Perulero*, its satirical mood also reveals inner (regional) conflicts around topics like national language and nationality.

Keywords

satirical press
XIXth century
world literature
printed culture
national language

A su llegada a Buenos Aires, en 1875, el escritor español José Martínez Villergas (1816-1896) contaba ya con un cierto prestigio en el ejercicio profesional de la sátira impresa, respaldado por una amplia trayectoria como libelista en Madrid, París y La Habana. Desde sus primeras intervenciones en periódicos madrileños se había ejercitado en la redacción de textos que se apropiaban de los géneros clásicos de la sátira áurea –letrillas, entremeses, “juguetes dramáticos”–, así como de sus variantes e reinterpretaciones posteriores. Su habilidad para conjugar este patrimonio verbal

lo habilitó para sostener diversos proyectos periodísticos, que rápidamente le permitieron articular una serie de habilidades retóricas y estéticas del oficio que había elegido. Así, Martínez Villergas fundó periódicos y publicó algunos impresos en varias de las principales ciudades de América central y América del Sur, llevando de una a otra un modelo de sátira política que, por lo demás, amplificaba su popularidad a medida que cumplía ese recorrido. A través de estas habilidades logró sostener una carrera exitosa durante varias décadas, y si bien sus últimos años estuvieron marcados por un alejamiento de la vida periodística y política, vinculado con los conflictos por la posesión española de Cuba, una módica fama sostuvo su figura incluso algunos años después de su muerte, en 1896. Algunos años más tarde, Juan Ortega Rubio trazó sus *Apuntes biográficos* (1901), ubicándolo en la tradición del costumbrismo, entre dos nombres propios indudablemente consagrados, aunando implícitamente su popularidad con la calidad de sus escritos:

Dominaba en aquella época el romanticismo en todas sus exageraciones. Nadie hablaba en la lengua de los dioses más que de lúgubres asuntos, de cadalsos y de venenos, etc., y el contraste que con tales obras formaban las de Mesonero Romanos, Bretón de los Herreros y Villergas necesariamente había de ser celebrado y agradecido por los dados a la risa, que siempre forman el mayor número (Ortega Rubio, 39).

No obstante el contraste entre el romanticismo “exagerado” y la deliberada elección por la risa que señala Ortega Rubio, parece difícil definir la obra de Martínez Villergas en términos de un proyecto estrictamente “literario”. Si hay en su construcción de autoría un mito de origen, ese mito es evidentemente periodístico. Y esto porque sus rasgos centrales son tan heterogéneos como la conjunción del azar y la necesidad, por una parte, y el ingenio y el honor personal de su protagonista; rasgos heterogéneos cuya intersección, orientada explícitamente por los vaivenes de la coyuntura y una cierta perspectiva antiintelectual, lo habrían llevado al inesperado desarrollo de destrezas en el oficio del escritura. Una revisión de su aventura rioplatense, el semanario de caricaturas *Anton Perulero* (1875-1876) podría iluminar tanto algunos aspectos de esta trayectoria individual, como las condiciones en que esas habilidades y ese perfil profesional intervinieron para modificar el campo de la prensa local en la coyuntura específica del impulso modernizador que recibió durante la década de 1870.

Un profesional satírico itinerante

Los *Apuntes biográficos* de Ortega Rubio sobre Martínez Villergas organizan un mito de origen periodístico para su biografiado. Como es frecuente en el siglo XIX, ese relato replica la matriz *Las ilusiones perdidas* de Honoré de Balzac, libro que los jóvenes americanos con veleidades de escritor leían con fruición: la conjunción de azar y la máxima difusión que ofrece el trabajo en la prensa resulta un dispositivo clave para la aventura literaria y también para la consagración del nombre propio.¹ Martínez Villergas se inició en la composición de versos jocosos y satíricos muy joven y cuando llegó a las páginas del periódico *El Entreacto* ganó cierta notoriedad, que se multiplicó con su paso por la cárcel durante la regencia de Espartero (1840). Más tarde colaboró en otros periódicos republicanos como *El Huracán* y *El Regenerador*. Al mismo tiempo que escribía para la prensa militante y legitimaba con su cuerpo y ante la ley esta figura de periodista comprometido, promovía también polémicas literarias y hasta discutió con uno de los miembros de la Academia Española, Juan Peñalver, quien trabajaba en un diccionario de la Lengua. Mientras seguía colaborando en la prensa seria y satírica, publicó folletos y libros de carácter satírico-político, como *Los Misterios de Madrid* y *Los Políticos en camisa* (en cuatro tomos), donde reunía biografías satíricas de los políticos españoles no liberales más conocidos. A partir de esta módica

1. En este primer párrafo, de orden descriptivo, sigo las informaciones que brinda Ortega Rubio en los *Apuntes biográficos* que publica en 1901. Se espera que la selección de algunos de estos datos sirva para configurar un perfil profesional específico y diferencial que Martínez Villerga aportó, a su llegada, al estado del campo periodístico en el Río de la Plata.

celebridad Martínez Villergas se movió entre Madrid y París, lo que le permitió participar de publicaciones de alta circulación trasatlántica: *El Eco de Ambos Mundos* (en 1853) y *El Correo de Ultramar* (1853). Allí entró plenamente en contacto con redactores, temas y motivos de interés para los americanos. Poco después fue designado cónsul español en Newcastle on Tyne (entre 1855 y 1856) y enseguida, tras la caída del gobierno de Espartero, Cónsul General de España en Haití. Al llegar al país le avisaron que el nuevo gobierno español, encabezado por Ramón María Narváez, había anulado su nombramiento. En América y sin recursos, Martínez Villergas recurrió a la fórmula que le había permitido sobrevivir hasta entonces: alternar la faena política y eventualmente, como funcionario, con la prensa satírica. Probó suerte en La Habana, donde fundó y dirigió un periódico de caricaturas, *La Charanga*, pero el clima y los rigores de la censura previa lo llevaron a México, donde sacó *Don Junípero*. Tras su primer número, el gobierno resolvió imponerle una multa e intimar al redactor a abandonar el país. Martínez Villergas resolvió desobedecer y viajó por diferentes puntos del valle de México evadiendo la persecución. Cuando el gobierno cambió y consiguió librarse de esos apremios, regresó a La Habana, donde editó *El Moro Muza* (1859-1860), un periódico satírico que redactaba íntegramente, y cuyo éxito de ventas le permitió también resarcirse económicamente. Desde entonces y por más de una década alternó temporadas en Madrid y París con otras en *La Habana*, donde en cada regreso publicó nuevas “épocas” de su semanario. En 1875, finalmente, América del Sur se concretó en su horizonte cuando se trasladó a Buenos Aires. Apenas llegado, en diciembre de ese año, comenzó a publicar un semanario satírico ilustrado que tituló *Antón Perulero*. Su primer número se publicó el 3 de diciembre de ese año, y el último, el 31 de agosto del siguiente. A lo largo de los nueve meses de su existencia, el periódico editó cuarenta números, que reunió en un tomo tras su cierre.

Como puede advertirse, Martínez Villergas llegaba a Buenos Aires tras una intensa experiencia que equiparaba su capacidad de intervención periodística en diferentes contextos locales (capacidad que le había ganado también el inicio de una carrera como funcionario, más allá de su éxito periodístico); el ejercicio de diversos géneros textuales, casi siempre satíricos y de carácter popular pero no siempre ligados al soporte diarístico (sus incursiones en el teatro popular, la literatura de folleto y folletín, y la crítica literaria al estilo decimonónico son elocuentes de su intervención en circuitos de lectura y consagración imbricados con los de la prensa, pero que lo excedían); y, por último, su entrenamiento en la instalación y desarticulación de empresas periodísticas en núcleos urbanos de Europa y América. La llegada a Buenos Aires no constituía un hecho excepcional en su carrera sino que “corría la frontera” más al sur en una estrategia laboral y personal ya probada, inducido –quizá– por el fenómeno más general del creciente flujo migratorio de españoles hacia esta región. Entre esos migrantes, justamente, ya había llegado a Buenos Aires un pequeño conjunto de periodistas españoles, quienes probaban suerte en el periodismo local. Para Villergas, en definitiva, su llegada a Buenos Aires podía no distinguirse de otros ensayos profesionales en sentido similar. Desde la perspectiva de la red discursiva y material de la prensa porteña que estaba constituyéndose por entonces, en cambio, su llegada y su nuevo periódico tendrían un impacto singular, y vendrían a agregar densidad poética, ideológica y formal a la red de la prensa satírica ilustrada local que estaba constituyéndose.

La prensa porteña hacia 1870

Desde principios de 1870, la prensa porteña había ganado en diversificación y capacidad de intervención, transformaciones que venían apoyadas en nuevos adelantos técnicos y tecnológicos, y en los modos en que fue reconfigurando y negociando sus relaciones con la práctica política y sus actores. El ejercicio profesional de las diversas

2. Las nuevas prensas y la posibilidad de obtener papel a menor costo, el desarrollo de las agencias internacionales de noticias y el tendido de cables telegráficos, así como las nuevas técnicas para la reproducción de la imagen son algunos de esos cambios. Las consecuencias de estos procesos modernizadores fueron múltiples y heterogéneas. Entre ellas están tanto el cambio de la sintaxis periodística (más sintética y económica al ritmo de las noticias que transmitían los cables), como la posibilidad de encontrar en el periódico un espacio de autonomización para la escritura literaria, así como la emergencia de nuevos géneros discursivos (la "crónica"; el "reportaje" en que la entrevista del *reporter* cobró cada vez más protagonismo; la novela-folleto, entre otros).

tareas, profesiones y oficios, vinculados con el periodismo y con la ilustración (las que practicaban periodistas, *reporters*, editores, impresores, tipógrafos; pero también literatos, ilustradores y pintores) había comenzado a alentar sociedades y agrupaciones profesionales desde fines de la década de 1850 (la Sociedad Tipográfica Argentina, gremio pionero, se fundó en 1857). Estas formaciones que se multiplicarían y desarrollarían en los años que siguieron.² Sobre el final de la década surgirían las primeras figuras de escritores y periodistas profesionales (Ramos: 1989; Laera: 2004). Transformaciones análogas o en sintonía con estas se estaban produciendo más o menos simultáneamente en distintos puntos de Latinoamérica, pero la prensa porteña expresó de manera particularmente notable sus motivaciones, la voluntad de producirlos y controlar sus efectos ulteriores. En el ámbito local, en 1867 el diario *La República* de Manuel Bilbao había implementado la venta de ejemplares sueltos, voceados en las calles, para combatir el sistema de suscripciones, y con este gesto daba el primer paso para conseguir la independencia financiera de su periódico. Algunos periódicos (entre ellos, *El Mosquito* y otros semanarios satíricos) habían incorporado esa modalidad para complementar las suscripciones colectivas e individuales. Tres años más tarde, en 1870, dos importantes diarios "serios", fundaban su salida al mercado y legitimaban su carácter "moderno" en la necesidad de una nueva prensa, que no fuera un "mero instrumento" en la lucha de facciones, distanciándose de ella para ser verdaderamente formadora de opinión. Que *La Prensa* (que comenzó a publicarse en octubre de 1869, bajo la dirección de José Paz) y *La Nación* (fundada, como se sabe, por Bartolomé Mitre sobre la base de *La Nación Argentina*, que había dirigido desde 1862 su estrecho colaborador político José M. Gutiérrez) estuvieran, en los hechos y por diversos motivos, lejos de intentar llevar adelante el ideario enunciado no contradice el carácter innovador de su prédica (Duncan: 1980; Halperín Donghi: 1985; Alonso: 2004). Que sus fundadores y las agrupaciones que los acompañaban y a quienes interpelaban siguieran considerando que un diario era fundamental para intervenir en la vida política, y que delegaran en sus redactores principales las habilidades necesarias para hacerlo ratifica el carácter deliberado de esos ensayos de modernización. Trabajos recientes y todavía en curso vienen revisando esta periodización proclamada por los contemporáneos (Roman: 2011, Goldgel: 2012, Pas: 2013), y que se convirtió en una suerte de lugar común de las historias de la prensa argentina. Importa, sin embargo, retener que esas demandas y esas proclamas se daban en el contexto de la "gran expansión de la prensa periódica" que "contribuyó decisivamente en los 1870s a la formación de un mercado editorial, que poco después, sin embargo, comenzó a ganar autonomía respecto del campo periodístico" (Pastormerlo: 2005). La muchas veces señalada expansión y diversificación del público lector durante esta década, además, supuso la ampliación tanto de las competencias lectoras como de los circuitos de circulación –en 1870 se sumó la creación de las Bibliotecas Populares de obras literarias y géneros periodísticos diversos (Prieto 1988; Eujanián 1999; Costa 2009). Sin postular una discontinuidad radical o un punto de inflexión, todo ello sugiere que durante ese periódico el campo de la prensa periódica rioplatense se volvió más denso tanto por la ampliación de sus participantes, como por la diversificación de su recepción y sobre todo, por las expectativas suscitadas por el cruce entre las nuevas demandas y los nuevos imperativos que tensaban a la prensa, en proceso de profesionalización y de mercantilización, en sus vínculos con la práctica política y con prácticas lectoras que generarían las condiciones para la ampliación del mercado editorial poco después.

En lo que hace al terreno de la prensa satírica, la periodización puede acotarse aun más precisamente. A principios de la década de 1870 el espacio estaba hegemonizado por *El Mosquito*, un periódico ilustrado que circulaba ininterrumpidamente desde mayo de 1863 –una continuidad muy inusual para su época– y a cuyo frente estaba Henri Stein, el dibujante que prolongaría esa eficacia por más de dos décadas. *El Mosquito* ocupaba virtualmente la totalidad del espacio de la sátira ilustrada, e

intentaba hacer de los “grandes diarios” de opinión política sus interlocutores. De hecho, prácticamente no había impresos verbales o visuales de carácter satírico fuera de este circuito; ni siquiera “libelos”: si existía algún intercambio de este tenor hay que buscarlo en el interior de ese diálogo, en el que la sátira, en todo caso, permeaba muchas veces los “suelos” de la prensa “seria”. De manera similar, por entonces la circulación de imágenes impresas de hechos y personajes de la política local se reducía virtualmente a las que pusiera en juego el semanario de Stein (al punto de que muchas de esas imágenes fueron y siguen siendo la fuente visual para ilustrar hechos y personajes de la época). Pocos años antes, entre 1864 y 1868, existió otra publicación ilustrada porteña, *El Correo del Domingo*, que fue de hecho ilustrada y dirigida por Henri Meyer, primer director de *El Mosquito*. Desde el cierre del *Correo* y hasta 1871 el semanario satírico fue el único productor y distribuidor de caricaturas impresas. En octubre de 1871 comenzó a publicarse *El Plata Ilustrado*, fundado por Gustavo Kordigen (editor y director) y Carlos Jansen (jefe de redacción) se publicó entre el 15 de octubre de 1871 y el 13 de julio de 1873. Una vez más, como en el *Correo del Domingo*, su principal ilustrador era el caricaturista de *El Mosquito*, Stein, quien compartía su trabajo satírico con otro “serio”. Para que las coincidencias entre ambas matrices materiales y visuales sean aun más acentuadas basta referir que *El Plata...* se publicaba por la Imprenta Germania; por la que también salía entonces *El Mosquito*. Pero hacia 1874, y en un contexto muy específico, esta situación cambió. Los meses que van entre los comicios parlamentarios en abril de 1874 y la muerte de Adolfo Alsina, en diciembre de 1877, estuvieron particularmente marcados por diversas formas de movilización política: entre la revolución mitrista que impugnó los comicios y los trabajos electorales que reorganizaron las alianzas a partir de la muerte del “líder natural” del autonomismo porteño, se sucedieron varias elecciones sucesivas e impugnadas, marchas y protestas en las calles, y se produjeron hechos de violencia inédita en Buenos Aires, como el incendio del Colegio del Salvador. En ese contexto, la prensa satírica –ilustrada o no– recibió un impulso renovador a partir de la sucesiva publicación de varios periódicos que salieron cada uno por corto tiempo.³ Por sobre la heterogeneidad de sus propuestas ideológicas y estéticas, los aunaba la certeza de que la prensa satírica y la caricatura política habían ganado capacidad de intervención política. Y los aunaba también la procedencia de sus fundadores, directores o redactores principales, predominantemente españoles; la mayoría, al menos con una mínima formación artística formal y todos con una intensa experiencia ganada en las batallas a favor de la República en España. Esa formación y esa experiencia resultarían decisivas para la modalidad que adoptó su incorporación al diarismo satírico local imantado por *El Mosquito*, y en el que generarían un espacio propio subiendo el tono satírico y diversificando sus estrategias verbales y visuales para distinguirse. Ser más sorprendentes y más eficaces implicaría así volver la sátira local –especialmente en su versión visual– más agresiva (Roman: 2011). Así, un hecho en principio tan nimio o azaroso como la llegada de periodistas como Martínez Villergas, o como sus colegas Casimiro Prieto Valdés y Enrique Romero Jiménez, terminó por resquebrajar una hegemonía de la sátira en el ámbito porteño. Esto es: a cuestionar, en diferente medida, las reglas de juego y los límites de la prensa en el “decoro” del juego político, su destreza para ejercer la agresión y, de manera más general, para articular verbalmente un relato y/o para hacer visible representaciones más diversificadas de lo que sucedía en la esfera pública. En este momento particularmente vibrante para la prensa local hay que imaginar el inicio de *Antón Perulero*.

3. Además de *Antón Perulero*, entre esos títulos se cuentan: *El Petróleo* (1875), *El Sombrero de Don Adolfo* (1875), *El Gorro de Dormir* (1875), *La Farsa Política* (1875) y *El Fraile* (1876). A ellos se sumaron otros, no necesariamente redactados por periodistas españoles, que en más de un caso replicaban a alguno de ellos o se sumaban al impulso que habían generado. Entre ellos están: *Antón Pijotero* (1876), *Los Grandes Pigmeos* (1876), *El Bicho Colorado* (1876) y *Doña Mariquita* (1877).

El semanario de Villergas fue recibido con una expectativa singular. Entre las actividades que había desarrollado en París, Villergas había publicado un folleto que resultó exitosísimo (por sus ventas y también por su larga memoria) en el Río de la Plata: el *Sarmenticidio o a mal Sarmiento buena podadera*, una sátira del personaje que Sarmiento despliega en sus *Viajes* (y sobre todo, una crítica acerva a su visión de España). El folleto se había publicado por primera vez en 1853 y a lo largo de las dos décadas

4. Al principio, previsiblemente fogoneado desde la Confederación. En sus *Memorias*, Benito Hortelano se atribuye la iniciativa del libelo, que afirma haber encargado a Villergas, amigo suyo.

corridas desde entonces había tenido numerosas ediciones en Buenos Aires, Montevideo y en la Confederación.⁴ De hecho, *El Sombrero de Don Adolfo*, uno de esos nuevos periódicos satíricos ilustrados españoles, saludó la llegada de su colega remitiendo a ese prestigio previo:

Villergas es tal vez el escritor español que goza de más renombre en la América del Sud, donde hasta los diputados y los chicos de escuela saben de memoria su célebre folleto contra el doctor de Michigan, verdadero tesoro de chistes (el folleto, no el doctor). (*El Sombrero de don Adolfo*, 5-11-1875).

Sarmiento había dejado la presidencia argentina en 1874, y en diciembre de 1875, ocupaba todavía una posición pública muy activa. Era Director general de Escuelas en la Provincia de Buenos Aires y fundaría ese año la revista *La Educación en la Provincia de Buenos Aires* y al siguiente, la revista *Educación Común*. Publicaba, por supuesto, artículos periodísticos con frecuencia en los principales diarios. Había sido electo senador por San Juan y, ante todo, se mantenía muy cerca de la administración de Nicolás Avellaneda. La llegada Martínez Villergas produjo, por eso, un fenómeno inédito: todos los medios de prensa, y en particular los satíricos, celebraron su llegada con una expectativa difícil de mensurar, propia del encuentro entre el periodista viajero y un blanco local que se había hecho “famoso” –al menos imaginariamente- a escala planetaria. Para la prensa argentina, Martínez Villergas venía a visitar a Sarmiento y, en cierta medida y por sátira traslaticia, aparecía como su verdadero “autor”.⁵ La noticia potenciaba a su vez la sátira casi permanente que los periódicos locales ejercían sobre Sarmiento y cada una de sus acciones (y la megalomanía que encerraba la fantasía de que el europeo viajara a visitar al sanjuanino sintonizaba bien con los rasgos de personalidad que la sátira local atribuía a Sarmiento). En definitiva, la llegada de *Antón Perulero* prometía potenciar y amplificar los efectos de la sátira y la difusión de la prensa satírica en su conjunto: por eso fue saludado y recibido con la mejor predisposición por quienes compartían y competirían con él en y por ese espacio.

Jugar con otras reglas. *Antón Perulero*

Antón Perulero se publicó los jueves. Su primer número salió el 9 de diciembre de 1875. Constaba, como era habitual en la época, de un pliego. Las dos páginas interiores estarían, por regla general, destinadas a las caricaturas e ilustraciones. La primera y la última estaban divididas en cuatro columnas de texto abigarrado. Con su salida, Martínez Villergas buscó capitalizar todas esas expectativas que su llegada había despertado. La más previsible y sencilla de satisfacer fue la de hacer de Sarmiento un blanco permanente de la sátira verbal y visual. Pero Sarmiento, como se comentó, era ya un recurso habitual para llenar la zona satírica de diversas publicaciones, y por eso sostener un nuevo periódico requería diversificar ese objeto central. El director-propietario de *Antón Perulero* definió esa ampliación a partir del subtítulo del semanario, que se anunciaba como “periódico satírico de política y literatura”. En los primeros números, estas materias se distribuyeron de manera complementaria: las caricaturas pusieron en foco a Adolfo Alsina y la política de fronteras, por un lado; y a Sarmiento, Héctor Varela y al presidente Nicolás Avellaneda y sus funcionarios menores, por otro. En tanto, en la primera y la última página del periódico, y casi desde su primer número, Martínez Villergas hizo alarde de sus credenciales de publicista consagrado por el prestigio europeo. Y al hacerlo, específicamente, buscó reorientar el reconocimiento que lo precedía afianzándose en su nacionalidad: se propuso como árbitro de la lengua y de la escritura locales, en su carácter de *literato español*.

En rigor, en los dos o tres números iniciales del periódico, Martínez Villergas no hizo más que ejercitar su pericia satírica poniendo a prueba su eficacia sobre el eje

5. Así se plantea la cuestión, por ejemplo, en *La Presidencia*: Sarmiento está de felicitaciones. El célebre escritor Villergas, ha venido á visitarlo, y según se nos ha dicho, piensa hacer una obra crítica sobre los discursos y cartas del moro Valenton. Desde ya le auguramos un éxito feliz. (*La Presidencia*, III, 100, 5-11-1875; p.3 c.1).
o en *El Sombrero de Don Adolfo*: Villergas, el autor del *Sarmenticidio*, se encuentra entre nosotros. Viene á presenciar la fiesta de la inauguración del “Parque Tres de Febrero” Compadecemos á Villergas, porque tendrá que oír los discursos de Sarmiento. Pero también compadecemos a Sarmiento, porque tendrá que oír las indirectas de Villergas. Este sí que podrá decir ahora: me van a oír los sordos (“Apabullos”, *El Sombrero de Don Adolfo*, I, 5, 5-11-1875, p.3 c.1).

lingüístico: pasa revista a algunos de los periódicos locales señalando aquí y allá un galicismo (el uso del término “rol” por el castellano “papel” para referirse a la representación de un personaje o función),⁶ un “atropello” a las reglas de la gramática o subrayando con irónicas bastardillas una expresión que le resulta inadecuada y/o pretenciosa (y aunque *Antón Perulero* aluda a la normativa, es aquí, en el nivel del registro antes que nada, donde reside el ataque satírico). Aunque quizá esa estrategia no fuese completamente deliberada (esos comentarios aparecen al pasar, y se concentran en la sección de “Miscelánea”), resultó inmediatamente eficaz, y despertó las protestas de la mayoría de sus, en principio, bien predispuestos colegas. Sobre todo, de los “diario serios”. Así, ya en el tercer número del semanario el redactor está respondiendo a las molestias de diversos colaboradores de *El Nacional*, *La República*, *El Tribuna* y *La Capital* (de Rosario). El asunto ocupa el espacio de la “nota editorial” y, las tres primeras columnas de la primera página de ese número, desangrándose luego en alusiones en los sueltos.⁷ Al siguiente, se habían sumado *Anamaj* desde *La Tribuna*, *Vade-Mecum* en *El Nacional* y, poco después, a Mariano Varela, otro integrante –nada menos que el director- de *La Tribuna*.⁸

La puesta en foco de la “corrección lingüística” resultó productivísima a los fines de la sátira. Por la vía de la sanción de los galicismos, Martínez Villergas evocaba en sus lectores una *tópica* y un conjunto de recursos probados y exitosos: a la crítica que Martínez Villergas había ejercido sobre Sarmiento en su *Sarmenticidio*, donde uno de los ejes principales era no sólo el “maltrato” a España que Sarmiento habría ejercido en sus *Viajes*, sino además el juicio favorable hiperbólico y deformado –pretencioso y provinciano, si se quiere, en su exageración- de Sarmiento-viajero sobre Francia. Al mismo tiempo y en otro sentido, los ataques “gramaticales” y el conjunto de textos que suscitaban permitían eludir parcialmente el pronunciamiento por una facción (los periódicos que discutían con él “de gramática” lo tildaban de “mitrista”, hecho que *Antón Perulero* trató como una “acusación” de la que quiso desprenderse en sus primeros números; y más tarde, sencillamente, ignoró).

La elección de la “gramática” española y de las disputas por la lengua como estructurantes del periódico no era, sin embargo, ni puramente táctica ni completamente azarosa. Desde los primeros años de la década de 1870 España buscaba reanudar vínculos políticos, económicos y también culturales con los pueblos que alguna vez habían sido parte de su imperio. La creciente llegada de migrantes españoles al Río de la Plata era un motivo más para dirigir sus miradas y sus intervenciones sobre la región; miradas e intervenciones que fueron recogidas y replicadas rápidamente por los americanos. A fines de 1870 la Real Academia Española se instaba a recuperar y defender la lengua en las “apartadas regiones”, para evitar que recobrarla y conservara su “nativa pureza y grandilocuente acento”. Como parte de esta política, la Academia había enviado diplomas de miembro correspondiente a varios argentinos, quienes lo habían aceptado. Entre ellos se contaban Bartolomé Mitre, Luis Domínguez, Vicente Quesada, Ernesto Quesada y Carlos Guido Spano. Otros rioplatenses, como se sabe, tuvieron una actitud menos receptiva. Desde Londres, Juan B. Alberdi respondió a la publicación de esas *Memorias* de la Academia protestando la emancipación política y cultural americanas.⁹ Tanto Alberdi como Gutiérrez se veían obligados a reiterar en parte los argumentos que habían esgrimido en el Salón Literario, cuando la tarea que entonces era programa, cuarenta años después, estaba indudablemente realizada. En este contexto, el despliegue de limpieza y pulido lingüísticos que Martínez Villergas reclamaba, entre burlas y veras, a la prensa rioplatense, tenía el impacto eficiente sobre un debate cultural activo. Que ocurriera en la prensa, por lo demás, invita a considerar hasta qué punto ese medio era aun un espacio hegemonizado por un público relativamente homogéneo, con competencias lectoras afianzadas y por tanto, al que podía punzarse respecto de su capacidad para evaluar la corrección lingüística y estilística, algo que, si se atiende a las hipótesis sobre el espacio de los diarios americanos como lugar para la formación de ciudadanía

6. V., por ejemplo, *Antón Perulero*:¹⁻¹, 2-12-1875; p.4. c.1

7. V. también “A Juan Palomo. Colaborador de *La República*”, en verso; y “Al Compadrito. Redactor del *El Tribuna*”, en prosa (*Antón Perulero*, I, 3, 16-12-1875; p.1 c.1-2 y 2-3, respectivamente).

8. Martínez Villergas insiste en que los dos primeros seudónimos encubren el de Adolfo Saldías (“Miscelánea”, *Antón Perulero*, I, 4, 30-12-1875; p.4 c.4).

9. Ambas citas en las *Memorias de la Academia Española*, citadas por Alfón (2008: 405).

y para la integración del “otro” (Ramos: 1989) o, más específicamente, como espacio de nivelación de los códigos de lectura (Prieto: 1988), variará por completo no mucho tiempo después. La estrategia de *Antón Perulero* hacia abroquelarse, más porteños y más americanos en su lengua, a los diarios de Buenos Aires, algo que no había estado en cuestión hasta entonces.

Y en efecto, la cuestión lingüístico-gramatical cobró un inesperado interés cuando Martínez Villergas decidió terminar de definirla a través de un eje nacionalista en el que la corona tutela sobre sus dominios –aun sobre los que hace más de medio siglo eran república–. Lo hizo eligiendo un contendiente poderoso, y que por definición, también, consideraba zanjada la disputa por la lengua nacional: por eso dirigió una carta a Juan María Gutiérrez, a propósito de su rechazo del diploma que la Academia Española de la Lengua.¹⁰ Para hacer pública su renuncia, Gutiérrez había enviado una “Carta al señor secretario de la Academia Española” al diario *La Libertad* (5-1-1876). La respuesta de Martínez Villergas dio pie a una polémica entre ambos que se extendió durante algunas semanas en las páginas de *Antón Perulero* y *La Libertad* (donde Gutiérrez firmó, al principio, con el seudónimo de “Un porteño”).¹¹ Antes que el detalle de los argumentos intercambiados y que su análisis pormenorizado, interesa en este punto subrayar que esa elección de tópico y de oponente definió el rumbo del periódico durante cinco meses (un plazo que resultaría ser más de la mitad de su existencia).

Considerada en conjunto, la discusión entre Martínez Villergas y Gutiérrez tiene, sin duda, un cierto grado de solemnidad, y de certera convicción por parte de ambos en sus argumentos. Pero al mismo tiempo, descansa en un equívoco consentido: el primero disputa desde un semanario satírico, y el segundo, publica sus argumentos en un diario “serio”. De ahí que Martínez Villergas pudiera prolongar la polémica que Gutiérrez cierra prolijamente con su décima “Carta” (6-2-1876) durante dos meses más, ensañándose con otros textos suyos, de su catecismo de historia,¹² enseguida con sus poesías.¹³ La elección no es casual, porque ambas obras ponen énfasis en el patrimonio cultural nacional/americano o regional/americano, y en la posibilidad de los americanos de darse a sí mismos ese conjunto de bienes simbólicos, y de reconocerse en él. La polémica se reconfigura entonces en un intercambio dialógico que se produce porque *Antón/Villergas* “interviene” los textos de Gutiérrez: los subraya, descontextualiza uno o dos términos, analiza aisladamente alguno de los recursos que pone en juego (la prosodia, una rima asonante, la sintaxis de una oración). El efecto acumulativo se vuelve hiperbólico y por eso mismo, deviene satírico. Así ocurre, por ejemplo, cuando se reseña una de las obras pedagógicas de Gutiérrez, organizada como “catecismo”. Los subrayados de Martínez Villergas apuntan allí a la estructura misma del género:

P.-¿Quién gobierna entonces la Monarquía Española?

R.-El Emperador Carlos Quinto.

Hasta aquí, como verán nuestros lectores, las preguntas son realmente sencillas, y algo más que sencillas, puesto que son *simples*, como dijimos en el artículo anterior, tan simples como el que las ha escrito.

Primera pregunta. – ¿Como se llama esta parte del mundo? ¿No creen nuestros lectores que el autor de la *Historia argentina enseñada por sencillas preguntas y respuestas* debía empezar preguntando lo que es el mundo y las partes en que se halla dividido? (...) (“Que se deje de historias”, *Antón Perulero*, I, 17-2-1876, p.1 c.3-4).

De manera similar ocurre cuando se comentan las *Poesías* de Gutiérrez, apuntando al registro que utiliza:

10. “Amor con amor se paga”, *Antón Perulero*, I, 7, 13 de enero de 1876, p.1 c.3-4 y p.4 c.1. En rigor, la elección de Gutiérrez tenía un valor adicional, que reenviaba –una vez más!– a Sarmiento (y por ende, al *Sarmenticidio*), porque él había sido el corrector de pruebas de los *Viajes* de Sarmiento, y éste le recriminaba el no haberlo defendido, en su momento, contra los ataques de Martínez Villergas: “Un amigo mio ganaba cien pesos por corregir Los Viajes, en cuanto a la dicción, por ser tenido como hablista.

Si no supo o no quiso llenar su deber, debió por lo menos salir a la defensa de su obra y aceptar una responsabilidad que era suya”.. Sarmiento, D. F., “La Coz” (fechado en Nueva York, 22-3-1868), en: *Obras completas*, XLIX, p. 269-270.

11. Las diez cartas de Gutiérrez se publicaron en el diario porteño *La Libertad* entre el 22 de enero y el 6 de febrero de 1876. La polémica fue compilada por Ernesto Morales y editada en libro muchas décadas más tarde (Gutiérrez: 1942). Sobre la polémica puede consultarse también Myers (2005), Rodríguez Martín (2005) y Alfón (2008).

12. Gutiérrez, Juan M., *La Historia argentina enseñada á los niños por sencillas preguntas y respuestas*, Buenos Aires, Carlos Casavalle, 1873. Martínez Villergas lo fustiga en dos artículos titulados “Que se deje de historias”, publicados sucesivamente en *Antón Perulero*, I, 11, 10-2-1876, p.1 c.4 y p.4 c.1; y I, 12, 17-2-1876, p.1 c.3-4 y p.4 c.1.

13. Gutiérrez, Juan M., *Poesía americana: colección de composiciones selectas escritas por poetas sudamericanos de fama, tanto modernos como antiguos*, Buenos Aires, Imprenta del Siglo, 1866; y *Poesías*, Buenos Aires, Carlos Casavalle, 1869. Martínez Villergas se ocupó de la primera de estas obras en “Poesías del Doctor Gutiérrez”, *Antón Perulero*, I, 13, 24-2-1876, p.1 c.3-4 y p.4 c.1; y de la segunda, en otros cuatro con el mismo título, que salieron en ediciones sucesivas de *Antón Perulero*: I, 14, 2-3-1876, p.1 c.3-4 y p.4 c.1; I, 15, 9-3-1876, p.1 c.4 y p.4 c.1; I, 16, 16-3-1876, p.1 c.4 y p.4 c.1; y I, 17, 23-3-1876, p.1 c.3-4 y p.4 c.1-2.

Habla el Dr. Gutiérrez de una voz profética que, dirigiéndose a los argentinos, suelta unos cuantos lugares comunes, y agrega luego:

“Y la voz prosiguió: Sois escogidos

Para llevar un mundo *en las espaldas*.”

¿Se le hubiera ocurrido á otro Doctor, que no fuera el Sr. Gutierrez decir cosa semejante á sus compatriotas? No, cualquiera otro habría nombrado siquiera á los *hombros*, para poner de este modo á sus paisanos á la altura de un Atlante; pero él les hizo cargar con el mundo sobre el lomo, cual si fuesen á llevar un baul, lo que bien merece la calificación de *cargante*. Provino esto, sin duda, de que el poeta olvidó el castellano por haber aprendido el francés, cosa que no nos ha sucedido á los demás; y como los franceses nombran *épaule* á lo que nosotros llamamos *hombro*, por *hombro* tomó *las espaldas* el Dr. Gutiérrez, de lo cual resultó para muchos millones de habitantes del globo que solo conocen la lengua española haberse puesto *atrás*, lo que debió ir *encima*, y así se convirtió en caricaturesca una reminiscencia pagana que pudo ser majestuosa. (...) (“Poesías del Dr. Gutiérrez”, I, 17, 23-3-1876, p.1 c.3-4).

En tanto, la polémica lingüístico-nacionalista se prolongaba también por otros medios: dentro del periódico, en las discusiones con Matías Calandrelli a propósito de *Don Quijote*,¹⁴ y aun en las críticas a las poesías de “el señor Arnó” que suceden en su análisis a las de Gutiérrez, a partir del n. 18 del periódico. Fuera de él, en las intervenciones de Francisco Antonio Berra y de Mariano Pelliza en *La Nación*, que amplifican y proyectan el rechazo de Gutiérrez del que *Antón Perulero* había sido caja de resonancia,¹⁵ así como en cada intercambio que Martínez Villergas mantiene con otros periódicos desde el suyo. Por ejemplo, en las discusiones con Héctor Varela y con *El Tribuno* a propósito de los modos en que *Antón Perulero* “personaliza” (o no) “la cuestión literaria”. También algunos colegas satíricos, como *El Bicho Colorado* (cuya redacción suele atribuirse a José Hernández), se sumaron con sus propias armas para ridiculizar a Gutiérrez.

Dos pruebas adicionales refuerzan la percepción de que la intervención gramatical de *Anton Perulero* dejó marcas en la escena de la prensa local. La primera fue la estela de estas discusiones en el interior del pequeño conjunto de la prensa satírica, donde el tema apareció como un motivo disponible que permitió, por ejemplo, que el periódico satírico de Enrique Romero Jiménez, *El Fraile*, se trenzara entre septiembre y octubre de 1876 en una disputa por el talento verbal y visual de diaristas “andaluces” o “castellanos” frente a los “gabachos” o “gallitos” (vg., franceses). La disputa, aquí, claramente se vinculaba con la posibilidad de volver visible a la propia publicación disputando su lugar con el semanario de Stein. La segunda y quizá más llamativa fue la aparición de un periódico satírico no ilustrado pero específicamente dedicado a parodiar a *Anton Perulero* y a atacar a su director. Se llamó, para que el tono de la sátira fuera inequívocamente agresivo y popular, *Antón Pijotero. Semanario de Tutti Cuanti*. Declaraba como redactores a “Juan Martínez Pijota y Juan Martínez Pijotero”, A lo largo de sus primeros 8 números dedicó seis “epístolas” en verso al *Perulero*.¹⁶ En ellas atacó tanto el modo en que su director había llegado “precedido de una fama universal, lleno de viento y mas hinchado que un pavo real”, como sus invectivas “gramaticales”, a propósito de las cuales los redactores del *Pijotero* explicitaban el carácter político de la discusión y denunciaban en los ataques de Martínez Villergas una suerte de avasallamiento a las libertades republicanas. La adscripción *republicana* (en sentido restringido, faccioso) del propio Martínez Villergas y su fama de combate a la monarquía española es aquí, por supuesto, lo que se ponía en juego. Respuesta criolla a la prédica imperial, el *Pijotero* fue breve pero intenso en sus argumentos, y con coherencia, acusó a *El Mosquito* de “afrancesado”;¹⁷ quizás allí asomara una por el momento efímera, pero evidente, línea de la sátira plebeya local.

14. V. “Otro Gargantúa”, *Antón Perulero*, I, 14, 2-3-1876, p.1 c.2-3.

15. Berra, Francisco Antonio, “La lengua castellana (Artículo Comunicado - Carta al director de *La Nación*)”, *La Nación*, 14-1-1876; p. 1. Pelliza, Mariano A., “La lengua española”, *La Nación*, 19-1-1876; p. 1. Aunque la primera “Carta” de Gutiérrez es del 22 de enero, su misiva al Secretario de la Academia fue publicada el 5 de ese mes, y respondida de inmediato por *Antón Perulero*. Considero a esta respuesta el inicio del intercambio polémico, y por eso afirmo que las intervenciones de *La Nación* lo amplifican. Sobre las intervenciones de Berra y Pelliza, v. también el ya citado trabajo de Alfón (2008).

16. No existen demasiados datos sobre este periódico. Declaró, en su segundo número, haber agotado 2000 ejemplares en su primera edición y 2500 en una segunda reimpresión. Las cifras son muy significativas para su época (I, 2, 16-1-1876, p. 1, c. 1).

17. Con coherencia, *Antón Pijotero* acusaba a *El Mosquito* de “afrancesado” (I, 2, 16-1-1876, p. 4, c. 3).



Antón Perulero, I, 9, 27 de enero de 1876, p. 2-3. Detalle. Caricatura firmada por Carlos Clérice

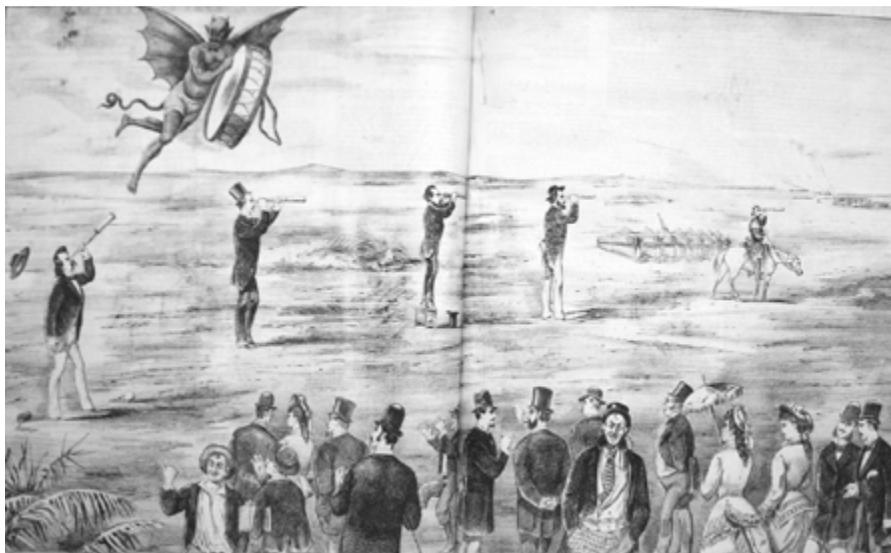


El Mosquito, XIV, 679, 23 de enero de 1876, p. 2-3. Detalle. Caricatura sin firma.

La agenda dibujada

Frente a la novedad de este entramado con el que Martínez Villergas había logrado un ruidoso aparato de promoción y llamado la atención del diarismo en la parte verbal, la parte gráfica del semanario funcionaba en paralelo y con cierta autonomía. Así, al tiempo que la llegada a Buenos Aires de dibujantes como Faría o Alfred Michon habían vuelto más ácida y más grosera, en ocasiones, la sátira que circulaba en los nuevos semanarios de caricaturas españoles, las de *Antón Perulero* se mantuvieron aferradas fórmulas localmente probadas, y siguieron una agenda estrictamente política, escandida ocasionalmente con homenajes y comentarios –como era habitual– a la programación de los teatros. Esa previsibilidad descansó no solo en la selección de motivos y de escenas representados, sino incluso en su tratamiento estilístico y formal. Esta decisión expresa su carácter deliberado en el hecho de que, para la parte gráfica, Martínez Villergas solicitó sus dibujantes a *El Mosquito*. Primero convocó a Stein, y en seguida recurrió a otro de sus principales dibujantes, Carlos Clérice. Si bien Clérice había colaborado y colaboraría también con alguno de los semanarios españoles, las líneas bajo las que resolvió sus ilustraciones y caricaturas para *Antón Perulero* muestran poca distancia en el tono estilizado del periódico de Stein.

Las caricaturas, así, ofrecían el atractivo de una visualidad fácilmente decodificable para el público porteño, con un prestigio adquirido previamente en *El Mosquito* y con ello, el reaseguro que ofrecía el contrapeso menos corrosivo y menos innovador que la zona textual. Allí, en sus caricaturas, Sarmiento persiste en sus imágenes (un Sarmiento diseñado por Clérice con charreteras tan enormes como sus orejas) y también allí también desfilan Héctor Varela con el “bombo” que lo anuncia y lo promociona (con el mismo tipo iconográfico que, muchos años antes, había acuñado *El Mosquito*); persiste el gesto de asombro del diputado-arzobispo Aneiros; se ofrece el “pequeño” presidente Avellaneda cuya estatura es objeto perpetuo de burla; y, sobre todo, domina Adolfo Alsina, indefectiblemente entre perplejo e inerme, a propósito de la cuestión fronteras.



Antón Perulero, I, 18, 30-3-1876, p. 2-3. Caricatura firmada con las iniciales entrelazadas "C C" (C. Clérico).

Sobre la imagen: "Quien mas mira menos ve". Bajo la imagen: "Alsina mira à los indios, Mitre á Alsina; Avellaneda á Mitre; Romero Jiménez á Avellaneda; y entre tanto hay quien dice ¡Dios mio! ¡Que el diablo se lleva el bombo!" [ref. a Héctor Varela, a la izquierda de la imagen].



Antón Perulero, I, 25, 18-5-1876, p. 2-3. Caricatura inicialada "CC" (C. Clérico). Detalle.

Polémica lingüística y caricatura sólo volverán a reunirse cuando Martínez Villergas decida cerrar el periódico, y encargue a H. Stein la tapa para su colección. En ella, en primer plano, aparece la única caricatura de Juan María Gutiérrez que publicó el periódico. El contraste entre la tapa y el "resumen de las mas interesantes escenas que se han tratado en la parte ilustrada de esta publicación", que se publica como única caricatura del último número, confirma la apuesta del director a la creación de dos series satíricas –la verbal y la visual- paralelas y complementarias. Si la cuestión de la lengua nacional había hilvanado la política en sus letras, *Antón Perulero* cerraba su serie exhibiendo que, en ese cierre, había logrado también organizar su propio catálogo visual de sucesos y personajes, entre los que se incluía su director.

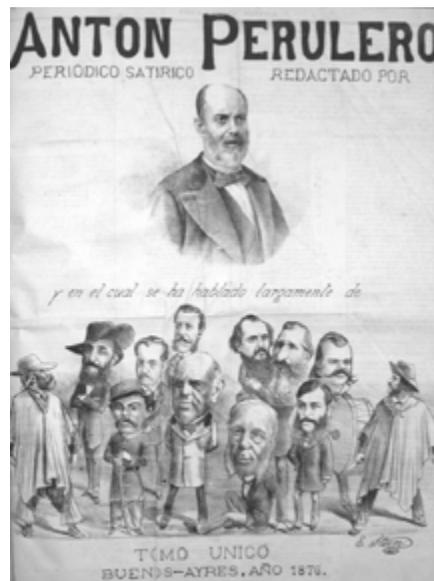
A diferencia de lo que suele suceder con las publicaciones satíricas, clausuradas por la censura o, más frecuentemente durante este período y en la Argentina, agobiadas por la falta de suscriptores y la suba de costos económicos, el final de *Antón Perulero* fue relativamente controlado. Martínez Villergas lo anunció en su número 39, y lo explicó en el siguiente, que sería el último, atribuyéndolo a la crisis económica y, particularmente, a los costos de correo para los periódicos.¹⁸ *El Mosquito*, por su parte, lo acompañó en una larga partida que reunía los motivos de la parte verbal y la visual,

18. "Por qué cesa Anton Perulero", *Antón Perulero*, I, 40, 31-8-1876, p. 1 c. 1-3.



Anton Perulero, I, 40, 31-8-1876, p. 3. Caricatura sin firma.

Bajo la imagen: "Resumen de las mas interesantes escenas que se han tratado en la parte ilustrada de esta publicacion."



Anton Perulero. Tapa de la colección. Caricatura firmada E. Stein.

Sobre la imagen, antes del retrato que ocupa la primera mitad (el de José Martínez Villergas): "Anton Perulero. Periódico satírico redactado por" A mitad de página: "y en el cual se ha hablado largamente de" Bajo esta leyenda, las caricaturas de (de izquierda a derecha): Arredondo, Sarmiento, Juan M. Gutiérrez, ¿Mariano Acosta?, Moreira; Mitre, un personaje no identificado, Avellaneda en brazos de A. Alsina, H. Varela.

Bajo la imagen: "Tomo único. Buenos-Ayres, Año 1876"

con una caricatura a doble página dedicada a sus "funerales" en la que la "Academia Española" mandaba la única corona, Martínez Villergas y Mitre llevaban los cirios y el personaje de *El Mosquito* la cruz. En tanto, "el coro de resentidos", del que forman parte Juan María Gutiérrez y Sarmiento, entre otros, celebraba bailando.

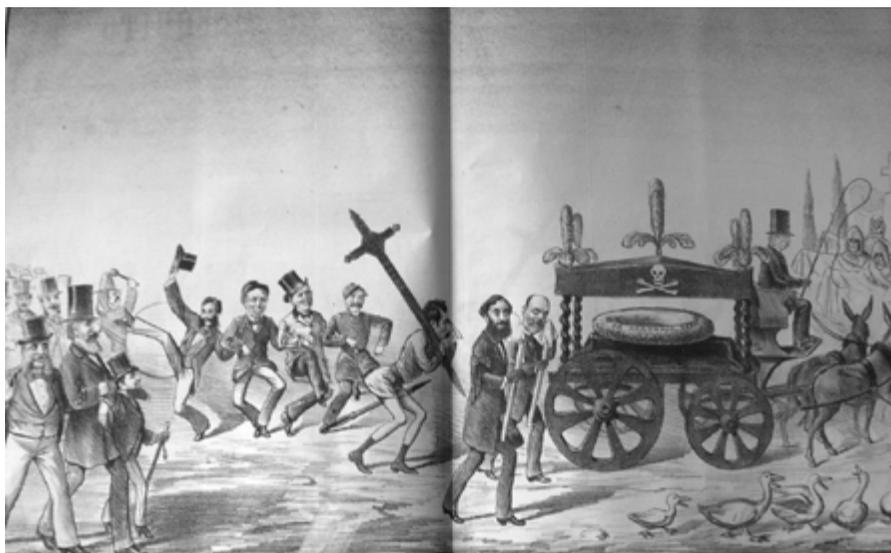
A página vuelta *El Mosquito*, solidario, transcribía el "chistoso testamento" que había publicado en su última edición *Antón Perulero*.¹⁹

19. "Testamento de Antón Perulero", *Antón Perulero*, I, 40, 31-8-1876, p. 4, c. 2 y *El Mosquito*, XIV, 714, 10-9-1876, p. 4, c. 2.

Coda

Unos cuantos meses más tarde, *El Mosquito* llevó nuevamente a sus páginas el nombre del periódico y de su director. La referencia era todavía la de la polémica lingüístico-nacionalista, pero esta vez, su signo es diverso: *Anton Perulero* y Martínez Villergas no son evocados como sus enunciadores, sino que la sátira se revierte, y aparecen como blanco de esa referencia. *El Mosquito* encara la evocación con una ferocidad que recuerda poco la que había sido una despedida amable, e incluso solidaria, que se leía tanto en el epígrafe de la caricatura de su "entierro" como en la simpatía con que había transcripto su "testamento":

Que es del pobre Juan Martinez,
Villergas o Perulero?
Aquel rival del Mosquito,
Mal amigo de Sarmiento,
Que por puntos y por comas,



El Mosquito, XIV, 714, 10-9-1876, p. 2-3. Caricatura sin firma. El cuadro está rodeado por una

banda negra (señal de luto).

Sobre la imagen: "Entierro de Anton Perulero"

Bajo la imagen: Villergas: -Con pesar, pueblo, al dejarte/ un hijo mio difunto/ Tengo que marchar al punto/ Con la música a otra parte. Coro de resentidos: - Resquiescat in pace, nos alegamos/Resquiescat in pace, no vuelvas mas/ Que criticones no precisamos/ Y ¡vade retro! gran Satanás! En la corona fúnebre se lee: "La Academia Española". La cara del cochero es una moneda en la que se lee "onza de oro", y en su brazo se lee: "progreso". En los burros que conducen el coche: "Derechos de aduana", "derechos postales". Las ánimas que esperan en el cementerio: "Tribuno", "Bicho Colorado", "Fray Gerundio".

Por paréntesis y acentos
Armaba todos los jueves
Unas grescas del infierno;

.....

Y tanto habló de gramática
En el *Anton Perulero*,
Que la jente de buen gusto
Bien pronto le sacó el cuerpo,
Y le dijo: amigo Anton,
Vaya V. á freir buñuelos,
Que su gramática parda,
Es fiambre y no la queremos.
Villergas tomó su gaita,
Y tocando aires gallegos,
Bien calada la montera,
Repleto el morral de cuentos,
De versitos trasnochados,
Y críticas de abolengo;
Dejó las costas del Plata
Donde sus chistes añejos
Hicieron reír á los tontos
Y dormir á los discretos.²⁰

20. "Charla perulera", *El Mosquito*, XIV, 744, 8-4-1877, p. 1 c. 3.

El cambio de tono y de perspectiva sobre el semanario de Martínez Villergas son notables. ¿Intervenía en *El Mosquito* un escritor ajeno a la redacción del semanario, que cobraba quizá una pequeña venganza personal? ¿Por qué permitía Stein esa intervención, que al publicarse sin firma el periódico hacía propia? Resulta difícil contestar con certeza a estas preguntas que, por lo demás, pertenecen quizá al terreno de la anécdota. Pero el mero hecho de necesitar formularlas alerta respecto de un cambio en el horizonte de recepción de la sátira, a la que atendieron seriamente algunos diarios; así como de los objetos privilegiados para su blanco. Los versos sugieren, además, que la cuestión de la nacionalidad y la extranjería, con su red de significaciones estéticas y políticas, había ingresado plenamente al debate periodístico y que los gallegos ganaban protagonismo en la escena pública y en la escena impresa; en especial, para la prensa satírica. La lengua de la prensa satírica local, que hasta entonces parecía

replegarse a una serie de trucos más o menos convencionales, y ceder su trabajo al atractivo de las imágenes, se reivindicaba así su eficacia humorística y agresiva. Que el irritado poemita que publica *El Mosquito* aludiera, en su propia armazón, a una *gresca* y despachara las quejas de su colega con un hispánico “*Vaya V. a freír buñuelos*” resulta más que un lapsus. Es, en todo caso, un nuevo indicio de que las tensiones desatadas por la polémica por la lengua (por su propiedad, por su apropiación más o menos creativa; por el alcance de su jurisdicción, por su capacidad para provocar efectos y crear imágenes a veces más poderosas que los trazos dibujados con que compartía las páginas del semanario) no pueden sino resolverse en el mismo instrumento que cuestionan. Adicionalmente, ofrece una muestra de los modos igualmente contradictorios y sostenidos con que el hilo de la tradición literaria española seguía recorriendo, con cierta inquietud, las producciones verbales rioplatenses. No sería la primera ni la última vez que el discurso satírico se hiciera cargo de ellas.

Bibliografía

- » Alfón, F. (2008). “La Nación y los combates por la lengua”, *La Biblioteca*, 7. En: <http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/7525>, obtenido el 03/03/2015.
- » Alonso, P. (comp.) (2004). *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- » Costa, M. E. (2009). “De la imprenta al lector.” *Questión*, 1.
- » Duncan, T. (1980). “La prensa política: Sud América, 1884-1892”. En: Ferrari, G. y E. Gallo, *La Argentina del Ochenta al Centenario*. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 761-783.
- » Goldgel, V. (2012), *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- » Halperín Donghi, T. (1985). *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Hortelano, B. (1936). *Memorias*, Madrid: Espasa-Calpe.
- » Laera, A. (2004). *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Malosetti Costa, L. (2001). *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. México - Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Myers, J. (2005), “Los universos culturales del Romanticismo. Reflexiones en torno a un objeto oscuro”. En: Batticuore, G., K. Gallo y J. Myers, *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*, Buenos Aires: Eudeba.
- » Ortega Rubio, J. (1901). “Apuntes para la biografía de Juan Martínez Villergas”, *Revista Contemporánea*, Madrid, XXVII, 102, 15 de abril, pp. -16-38.
- » Pas, H. (2013). *Sarmiento, redactor y publicista. Con textos recobrados de El progreso (1842-1845) y La Crónica (1849-1850)*, UNL.
- » Pastormerlo, S. (2005). “El nacimiento de un mercado editorial en Buenos Aires, 1880-1890”, *Orbis Tertius*, 10 (11). Disponible online: <http://www.orbister-tius.unlp.edu.ar/>
- » Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, FCE
- » Rodríguez Martín, B. (2005). *Juan María Gutiérrez y su contribución periodística (1833-1852) a la crítica cultural hispanoamericana* (tesis doctoral), Tenerife: Universidad de la Laguna. Disponible online: <ftp://tesis.bbt.ull.es/ccssyhum/cs215.pdf>, obtenido el 02-02-2014.
- » Roman, C. (2011), *La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes*. Buenos Aires, FFYL-UBA (tesis doctoral).
- » ——— (2015), *El Mosquito. Prensa, política y cultura visual*. Buenos Aires, Edhasa (en prensa).
- » Szir, S. (2009), “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones

periódicas ilustradas en Buenos Aires en el Siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional". En: Garabedian, M. et al., *Prensa argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Teseo, pp. 53-83.

- » Vázquez Lucio, O. (1985). *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*; Buenos Aires, Eudeba; 2 vols.
- » Weill, G. ([1934], 1994). *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*. México, Limusa-Noriega.