

ARTESANOS DEL IMPRESO Y ARTÍFICES DEL VERSO
(MONTEVIDEO, 1835-1837)

Pablo ROCCA*

I

Con prescindencia de la teoría literaria o con base en alguno de sus aportes, los historiadores de la lectura nos ayudaron a ver que, lejos de ser un hecho aislado, el texto debe ser atendido como consecuencia de un esfuerzo solidario entre escritores, tipógrafos, correctores, impresores, encuadernadores. “Los autores no escriben libros”, sentenció hace tres décadas Roger Stoddard, estos “son fabricados por copistas u otros artesanos, por obreros y otros técnicos, por prensas y otras máquinas” (*apud* Schapochnik, 2004).¹ Convengamos en que el ingenioso dictamen, clara reacción a los estudios ensimismados en lo discursivo, lleva a la equiparación de lo simbólico con lo material y sus procesos, mientras orienta hacia este último punto su mayor peso en desmedro de la interpretación y hasta de la propia fuerza de los signos.

Se buscará aquí equilibrar formas y medios estudiando aspectos de los segundos, sobre todo porque están al servicio de los primeros. Para eso el trabajo se centrará en algunos pocos impresos poéticos y sus hacedores en Montevideo y sus aledaños durante el amanecer republicano, entre 1835 y 1837. En rigor, se atenderán algunos aspectos del discurso poético como parte del sutil engranaje que llamamos cultura letrada, en momentos en que ya se ha consagrado el reino de la imprenta en paralelo a las ideas de la Ilustración; cuando toda esta maquinaria ya le ha impuesto a la palabra sus términos de funcionamiento tanto físicos como ideológicos, aunque todavía la visualidad

* Profesor titular de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

Una primera versión de este trabajo fue leída en el II Simposio Inmigración europea, artesano y orígenes de la industria en América Latina, Montevideo, del 7 al 9 de marzo de 2017, Centro Cultural de España, bajo la organización del Dr. Alcides Beretta Curi.

¹ La traducción del pasaje me pertenece.

no se ha difundido con el avance decisivo de la litografía (Beretta, 2015). En efecto, como veremos, en este período y en este lugar, los distintos agentes profesionales que intervienen en la vida del impreso condicionan la naturaleza misma del texto y, en ocasiones extremas, llegan a determinar su forma.

II

Muchos obstáculos empedraron la vida de los impresos en el semivacío territorio del nuevo Estado Oriental. Entonces, Luciano Lira Reyes tuvo un papel decisivo en el manejo del conjunto de máquinas que hacían esas exiguas hojas sueltas, esos folletos menudos, esos periódicos de diferentes cortes de papel en no más de dos pliegos, y pocos, poquísimos libros. Entre una media docena de imprentas que emergían y eran reabsorbidas por otras (Estrada, 1912; ¿Pivel Devoto?, 1955) la Imprenta de la Caridad, fundada en 1822 y fortalecida en los años siguientes en Montevideo, tiró un centenar y medio de impresos de esta clase en sus dos primeras décadas de vida. Uno de sus primeros esfuerzos gráficos ocurrió en 1835 con la publicación del segundo tomo de *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República uruguaya*, compilado por Lira (Furlong y Arana, 1932).

Poco se sabe de este “hombre de color”, de quien ni siquiera existe un retrato imaginario, tal la ingratitud patria. Por la información que aparece en el padrón del censo de 1836 podemos deducir que nació del otro lado del Plata en 1807,² que murió en esa, su tierra de origen, a fines de 1839 o a principios de 1840 en la campaña del ejército del Norte a las órdenes del general Juan Lavalle contra el gobierno de Juan Manuel de Rosas. Se sabe que una década atrás, una vez derrotado Lavalle —a cuyo servicio estuvo con el grado de capitán— Lira cruzó en 1831 a la orilla oriental del Plata, donde se ganó la vida como maestro de primeras letras en Colonia del Sacramento y luego en Montevideo (Gallinal, 1927, 1930; Pivel Devoto, 1981: 1). Estas informaciones se han difundido en sus brevísimas reseñas biográficas, las que sin embargo olvidan que Luciano Lira fue uno de los más activos impresores de la novel República. Un manojo de documentos, hasta ahora desatendidos, certifica su asociación con el doctor Andrés Lamas en la Imprenta de *El Nacional*, una de las más fuertes en Montevideo y sus alrededores. Entre esos papeles, una carta redactada con prolija caligrafía, a la que adjuntó un preciso balance, demuestra que en junio de 1839 le propuso a Lamas con precipitación liquidar la sociedad

² El padrón censal de 1836 lo da residiendo en la calle de San Gabriel (actual Rincón) N° 28, con declarada profesión de impresor, argentino y de edad de 29 años (*apud* Beretta, 2016: 62).

en la que tenía parte menor del capital. Adujo la necesidad de buscar “casa para mi familia” y reclamó la entrega perentoria de una suma. Puede que esa haya sido la causa, pero sabemos que unos días después, a comienzos de julio, Lira se embarcó para Buenos Aires y, clandestinamente, volvió a alistarse en el ejército antirrosista de Lavalle.

Las postreras comunicaciones con Lamas revelan la persistente entrega de Luciano Lira a la actividad impresora y sirven, a su vez, como hoja de ruta de un negocio oscilante en aquellos tiempos, en los que una empresa (comercial y política) fracasaba por una u otra causa o por la concertación de las dos. Si de eso se trataba había que cerrar, vender sus prensas, sus letras y cajas, que eran utilizadas por otra imprenta. Los trabajos de Luciano Lira ejemplifican esa historia de adversidades y reaprovechamientos: “La imprenta Oriental de D. Man¹ Cavia me cuesta mil y doscientos. La del Estandarte [Nacional] comprada a los hh. Aguirre y [a] Villademoros 600, y además yo la enriquecí con letra de [la imprenta de] Arzac en Buenos Ayres y viñetas de la Gazeta Mercantil con más de cuatrocientos pesos [...]” (Lira, 14/VI/1803). En el inventario de fines de abril de ese año habla de doce pares de cajas (que avalúa en \$36), setenta libras de tinta en depósito (\$70), catorce resmas de papel florete (\$29), “300 [¿tipos? de] letra comprada a Quijano”, lo más valioso de todo el equipamiento (\$300). Los insumos no parecían ser un problema serio en 1839. Pronto lo serán.³

³ Ante la defección de Luciano Lira, el ahora propietario de todos los bienes tendrá que buscar quién lo sustituya en el trabajo material. Es evidente que Lamas nunca se ocupó de esas tareas. Esta vez hará un acuerdo con Jaime Hernández, tipógrafo y, desde 1835, uno de los libreros de mayor importancia en toda la región (Rocca, 2015). Esta vez, Lamas se cuidará de mantener para sí la propiedad total de la imprenta designando a Hernández en calidad de administrador, con plenos poderes pero sin participación en el capital más allá de las utilidades. El artículo 1º del contrato celebrado entre las dos partes, del cual se preserva una copia en el Archivo General de la Nación, establece los términos del acuerdo:

“Don Andrés Lamas, propietario de la Imprenta del Nacional, y del Periódico que bajo igual título se publica en esta Ciudad por la dicha Imprenta da una y otro en administracion a D[on] Jayme Hernandez, quien por su parte se obliga á dar casa y cuidar esmeradamente de la primera, y no omitir nada de lo que a su alcance esté para sostener el crédito del segundo” (Contrato..., 1/III/1840).

El artículo 2º muestra claramente que toda la responsabilidad del trabajo quedará en manos del administrador, quien no percibirá salario, porque los “productos liquidados del establecimiento serán partibles por mitad, previa la competente liquidacion”. Las magras ganancias serán la razón posterior de continuos reclamos de Hernández y de sucesivos fracasos que llevarán al cierre de la imprenta en el momento más crítico de la Guerra que se desató en 1843.

Luciano Lira debió iniciarse como tipógrafo, al igual que casi todo contemporáneo sin fortuna y con pasión por las letras. Tal vez garabateó algunos versos, que mantuvo en secreto o que, simplemente, no han llegado a nuestro conocimiento. Sea como fuere, demostró reunir méritos suficientes para la tarea cumplida en *El Parnaso Oriental*, mucho más si se confronta su recopilación con otras similares vecinas y precedentes. En efecto, por argentino y por aficionado a las letras, no pudo sino conocer bien *La Lira Argentina* (1824), amplia recopilación general de poemas de la que se encargó Ramón Díaz en Buenos Aires y se imprimió en París al cuidado de Francisco Almeira y Miguel Rivera (Díaz, 1960). Instalado en el vecino país joven debió caer en la cuenta de que este era un ejemplo a imitar, como el de tantas otras similares recopilaciones americanas de las que tal vez había llegado a notificarse. El tomo aparecido en y sobre la poesía de su suelo natal debió servirle de modelo para la organización temática e ilustrada de su libro, aunque con el tiempo superó en tamaño al factible modelo y, por lo menos en el volumen I de su compilación, refinó la distribución de las piezas.

Lira coleccionó todas las composiciones posibles con la segura colaboración de los autores, sus archivos particulares y sus ansias de perpetuidad, sobre todo con el archivo (y las ansias) de Francisco Acuña de Figueroa (Rocca, 2003). Así juntó textos líricos y épicos, satíricos, didácticos y hasta dramáticos, originales o en traducción, unos pocos inéditos frente a una mayoría que apareció en los diferentes órganos que empezaron a publicarse en Montevideo desde 1820, así como las que, antes o después, circularon en hojas sueltas o en folletos pronto inhallables en un frágil Estado carente por completo de bibliotecas públicas, museos y archivos. Con esos materiales, Luciano Lira organizó cuidadosamente el primer tomo del *El Parnaso Oriental*, confeccionado en Buenos Aires en 1835 por la Imprenta de la Libertad.

Con criterios actuales esta obra se juzgaría como exclusiva recopilación literaria. A esto debe agregarse algo que se ha discutido con abundancia (y hasta con redundancia) en las dos últimas décadas: el intento de hacer un libro-monumento del perfil nacional-estatal republicano, distinto de cualquier circunscripción vecina, aunque con un tono general americanista en oposición a los imperios, español o lusitano. Ese propósito fue recibido con entusiasmo por sus contemporáneos: hasta se diría que estos lo alentaron. Emigrado envuelto en la edificación del nuevo país, públicamente ajeno a la práctica poética personal, familiarizado como pocos en las artes gráficas, nadie mejor que el ex soldado de poético apellido para cumplir con el designio de coleccionar las piezas que hablaban de un pasado muy fresco —y de un presente activo— que los grupos dirigentes pretendían proyectar para su mejor resguardo.



Imagen 1. Portada de *El Parnaso Oriental*, Buenos Aires, Imprenta de la Libertad, 1835.

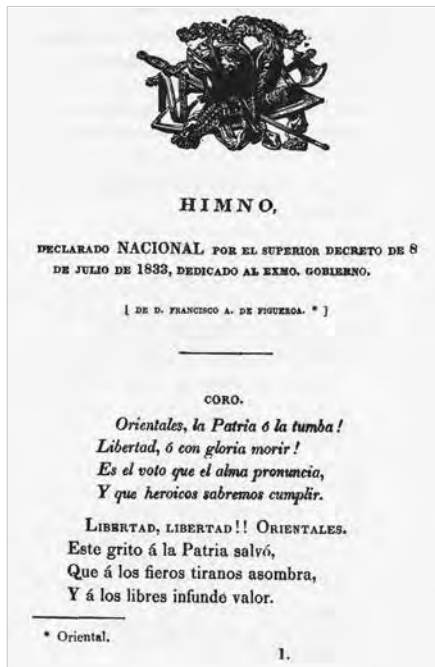


Imagen 2. “Himno Nacional”, por Francisco Acuña de Figueroa, *El Parnaso Oriental*, 1835.

La poesía era el discurso al que se confiaba la perpetuación de la memoria individual y colectiva; por ella, y con las formulaciones de la estética neoclásica, se afirmaba un mito que era entonces simultánea crónica de la vida diaria. Baste pensar, por ejemplo, que al momento de la publicación de los dos primeros tomos aún no había ocurrido la batalla de Carpintería (19/IX/1836), que durante un siglo y pico dividió al país tras los prestigios del primer presidente Fructuoso Rivera o del segundo, Manuel Oribe, y de sus correspondientes divisas colorada y blanca. Dicho en otros términos, en 1835 todavía era posible la creencia en la unidad de los orientales y en que sus jóvenes líderes iban a tener un lugar seguro en otro Parnaso, el de la recordación de los que vendrán.

El Parnaso Oriental se adelantó a todos los emprendimientos de organización de la memoria colectiva sobre los orígenes patrios y, en especial, sobre la primera República. Apareció casi una década antes que el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, que no pudo avanzar (Pivel Devoto, 1937); antecedió cualquier intento sistemático de historia local sobre los años previos, en tiempos en que sólo existían unos pocos papeles impresos sin mayor orden ni necesario concierto; fijó el primer canon literario del nuevo y debilísimo Estado. Pero la literatura —y el verso como forma expresiva— era más que una forma particular de la escritura; era un inventario intencional de las cosas de este mundo, próximo o lejano, de los seres concebidos como extraordinarios (verbigracia: el “inmortal Rivera” con que concluye un poema de Acuña de Figueroa cuando faltaban dos décadas para su deceso), así como de los sujetos reconocidos como tales (negros, indios, gauchos), siempre y cuando hubieran pasado por el cedazo patrio. En esos versos no sólo se proyecta un país, también se palpa la sensibilidad de varios sectores sociales de la República nueva.

III

Cada tomo del *Parnaso* se cierra con una lista de suscriptores. En cuanto libro que busca perpetuar la memoria de la clase dirigente, Lira acudió a sus auspicios. Un aviso aparecido en *El Defensor de las Leyes* de Montevideo, el 29 de abril de 1837, revela que además del informe público a través de la prensa para abonarse a la publicación en la Librería de Hernández, la modalidad adoptada fue el envío de una “carta de invitación” personal por parte del editor (Pivel Devoto, 1981: xxxii). La suscripción había suprimido el mecenazgo de un sujeto por el de un conjunto vasto y, a su vez, había atenuado los costos de la erogación personal con retornos de capital reducidos y a muy largos plazos. Esta práctica, ya corriente en Montevideo para las publicaciones periódicas, se había generalizado en España desde el siglo XVIII. Según parece, su iniciación

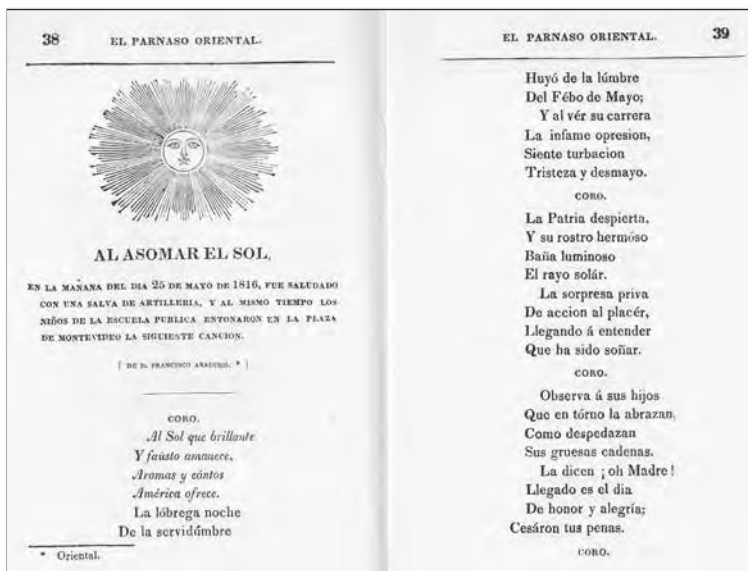


Imagen 5. “Al asomar el Sol”, por Francisco Acuña de Figueroa, *El Parnaso Oriental*, 1835.

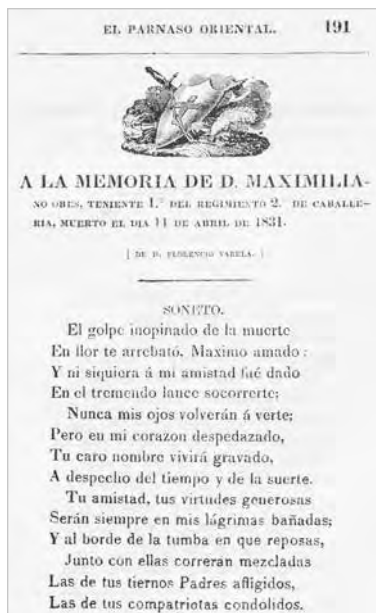


Imagen 6. “A la memoria de Don Maximiliano Obes”, por Florencio Varela, *El Parnaso Oriental*, 1835.

se remonta a 1752, en Salamanca, con las obras de Torres de Villarroel, quien agradeció a las “personas que por su piedad, su devoción o su curiosidad han concurrido a suscribirse en estas obras” (*apud* Glendinning, 1974: 31), lo cual constituye una buena definición del heterogéneo conglomerado que las produjo. El registro permite calibrar la existencia de un público clausurado a un grupo social hegemónico, mucho más en una comunidad política en formación como la del Estado Oriental del Uruguay.

Concentrémonos en el segundo tomo. Se trata de un volumen *in-4º* (88 x 135 mm.) de 274 páginas y otras ocho, sin numerar, con la lista de quienes financian la obra. Estos mecenas totalizan 390 individuos. Entre estos hay once mujeres,⁴ una de ellas la esposa de Juan Antonio Lavalleja, quien se abona con seis ejemplares, la cantidad más alta que sólo empata Francisco Aguilar.⁵ Según la contabilidad que aporta el volumen, el tiraje último que facilitaron los abonados fue de 486 ejemplares. De estos, puede conjeturarse (separando apellidos y procedencias) que unos cuatrocientos fueron requeridos por habitantes de Montevideo. Estimaciones realizadas por Andrés Lamas en 1836 indican que por esa fecha vivían en la capital del Estado nuevo 23,404 personas, en un total inferior a los 130,000 habitantes en todo el mal comunicado país (Arredondo, 1928: 44-45). En Montevideo y sus áreas vecinas habría unas cuarenta mil personas; algo más de la mitad serían adultos, de ellos menos de la mitad estarían alfabetizados, siempre y cuando conocieran la lengua castellana ya que, en una proporción altísima, eran franceses e italianos recién llegados. Con optimismo se diría que menos de la mitad de esa mitad de los habitantes de aquella ciudad tenían hábitos de lectura o competencia básica o podían distraer algo de sus ingresos para adquirir bienes suntuarios como los libros. En esta escala, la cifra de cuatrocientos ejemplares representa un tomo por cada trescientos habitantes del territorio o, mejor, un tomo por cada cien habitantes del sur del país. Si así fuera, *después* del volumen *Un paso en el pindo*, de Manuel Araúcho, en el que nos detendremos más adelante, *El Parnaso Oriental* sería la obra proporcionalmente más difundida en toda la historia de la impresión en la “República uruguaya”, como la llama Lira en el subtítulo de su obra. Como todo

⁴ Ana Monterroso de Lavalleja (6 ejemplares), Leona de Oliveira (5 ejemplares), María Josefa Olivera (5 ejemplares), Rafaela N. d'Goyena (2 ejemplares), mientras que se suscriben a un solo ejemplar Eusebia Reventos, Francisca Romero, Ignacia Bustamante, María A. Sánchez, Serafina Parella, Paula Loredó de Díaz, Simona Montoro. Fuera del evidente caso de la mujer de Lavalleja, la sobreabundancia de tomos abonados por las tres señoras que la suceden en cantidad habla de cierta delegación atribuida por sus maridos o parientes directos masculinos.

⁵ La obra festeja constantemente a Lavalleja, ese prohombre activo que rondaba el medio siglo de vida. El encomio se inaugura con la pieza con que se abre el tomo, el drama en tres actos *Los treinta y tres*, de Carlos Villademoros, que se extiende hasta la página 59.

cálculo este también resulta engañoso, ya que el 24.6 % de los ejemplares fue adquirido en forma repetida por muchos suscriptores con el previsible fin de legarlos a sus descendientes u obsequiarlos a otros en el correr del tiempo o, quizá, enviarlos fuera de las fronteras.

El compilador debió obtener un rédito importante por cada ejemplar. Un documento posterior, fechado el 28 de octubre de 1842, contiene un cómputo posible de las utilidades por una obra semejante. Se trata de unas anotaciones en las que Acuña de Figueroa especula con los gastos que le ocasionará la edición de su *Diario histórico del Sitio*, según un presupuesto que le pidió a Jaime Hernández para un tiraje de medio millar de ejemplares, es decir, una cifra idéntica a la que imprimió la Caridad del tomo II del *Parnaso*, aunque por un volumen de 635 páginas en veinte pliegos de 32 páginas cada uno. El editor, dice Acuña, “pondría el papel, tinta, prensistas y en fin el papel, completamente”. El precio de venta por unidad sería de diez patacones. Otros gastos, según el poeta vuelto administrador de su libro-empresa, insumirían 800 patacones en impresiones

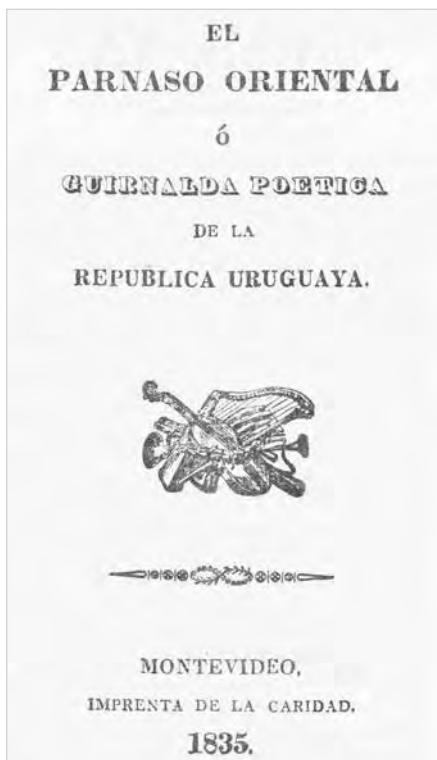


Imagen 7. Portada del tomo II de *El Parnaso Oriental*, Montevidéo, Imprenta de la Caridad, 1835.

y 200 en “repartidores y otros adherentes”, para concluir, quizá algo fantasio- samente, que si sólo vendiera tres centenares, “me quedaria una ganancia libre de dos mil patacones; y mas 200 ejemplares sobrantes, que rebajados como unos 20 de donacion y regalos, serian 180, los cuales vendidos á 4 patacones me darían 720 patacones —Total de la ganancia 2.720 patacones ó 3.264 pesos plata” (Acuña de Figueroa, 1842: 4). Es muy probable que el entusiasmo y la confianza de Acuña procedan del éxito pasado de Luciano Lira considerando que su obra podía tener la misma recepción por el tema histórico que evocaba, es decir, el recuento versificado de los dos sitios de las fuerzas artiguistas a la plaza montevideana en manos de los españoles entre 1812 y 1814. De hecho, el poeta contempló en el cálculo una detallada lista de 294 suscriptores, muchos ya comprometidos de palabra. Este ambicioso libro habría prosperado de no haber sido por la llegada a las puertas de Montevideo, en el tan próximo febrero del 43, de las tropas blanco-federales que esfumaron este y otros tantos sueños y realidades.⁶ Aun si rebajamos las expectativas del vate oriental, no hay duda de que Lira pudo formar el capital que le permitió adquirir distintas imprentas o, mejor, lo que restaba de ellas a partir de este negocio literario y patriótico, sobre todo cuando pasó a editar la obra en Montevideo y, en especial, gracias al tercer volumen que se tiró en la Imprenta Oriental, de la que ya era propietario.

La demanda del completo sector dirigente que habitaba el nuevo Estado podría ser una explicación de por qué Hernández, el único librero significativo de la ciudad, sólo compró diez unidades del primer tomo, la misma cantidad del volumen siguiente y luego treinta del tercero, cuando este se vendía en exclusividad en su casa. No hay constancia de suscripción de libreros de Buenos Aires a ninguno de los dos primeros tomos; del tercero adquirieron una decena de ejemplares “los señores Mompié e Isac, del comercio de libros de Buenos

⁶ Uno de los promitentes suscriptores, el acaudalado y prestigioso Luis Baena, será fusilado un año después de consignar estas notas, el 16 de octubre de 1843, acusado de ser espía de Oribe (de María, 1883: 240-243).

Fuera de algunos folletitos y de la legión de poemas que Acuña de Figueroa le facilitó a Luciano Lira para los tres tomos de *El Parnaso Oriental*, el gran y multiforme poeta tuvo que esperar una década y media para poder publicar un libro: el *Mosaico poético*.

En *La República*, Montevideo, núm. 518, 8 de agosto de 1857, se anuncia:

“*Mosaico Poético de D. Francisco Figueroa*.

Se reciben suscripciones y se entregan en la Librería Nueva calle 25 de Mayo núm. 202 y en la de Gregorio Ibarra, estando ya prontas las cuatro primeras entregas.

En dicha librería hay un buen surtido de libros en francés, de los mejores autores contemporáneos, los cuales se venderán á precios módicos”.


Gustavo Gallinal transcribió la anotación presupuestal de octubre de 1842, agregando que en otra parte del vasto manuscrito Acuña señala “*haber entregado para vender 48 cuadernitos del Dies Irae a doce vintenes*” (1994: lxiv).

SEÑORES SUSCRIPTORES			
A ESTE 2.º TOMO.			

Excmo. Sr. Ministro de Gobierno Dr. D. Francisco			
Llanos.....	1		
Excmo. Sr. Ministro de Hacienda D. Juan María Pérez			
2			
Excmo. Sr. Ministro de la Guerra General D. Pedro			
Lengua.....	2		

NUMEROS.	EJEMPLARES.	NUMEROS.	EJEMPLARES.
A			
De Ana M. de Lavalleja	6	Alfonso Chacorro.....	1
D. Antonio Díaz.....	2	Antonio Rejón.....	1
Andrés Manuel Durán.....	2	Antonio Ruiz.....	1
Antonio Gomila.....	3	Antonio J. Machado.....	1
Antonio Alvarado.....	1	Antonio T. Casarín.....	1
Antonio Murches.....	1	Antonio Somellera.....	1
Antonio M. Pérez.....	4	Andrés Somellera.....	1
Antonio Manco.....	1	Antonio P. Perdomo.....	1
Antonio Fuentes.....	1	Abelón Sotom.....	1
Antonio Acuña.....	1	Antonio T. Siles.....	1
Augusto Lastra.....	1	Ambrosio Miró.....	1
Andrés Lozano.....	2	Alfonso Álvarez.....	1
Augusto P. de.....	1	Alejo Villegas.....	1
Andrés Velasco.....	1	Angel Mariano Navarro	1
Agustín Castro.....	1	Antonio V. Guzmarrama	1
Agustín Marguando.....	1	Antonio Pagola.....	1
Agustín Vinesa.....	1	Antonio P. de.....	1
Antonio de Castro.....	1	Antonio Prieto.....	1
B			
D. Est. José Q. de.....	1	Bernardo Brito.....	2
Borja C. de.....	1	Brito (Max).....	1
Bento Dominguez.....	1	Isidoro Larrosa.....	1
B			
D. Benito Chiana.....	1	Benito Bases.....	1
Bento A. Nájera.....	1	Bernardo Guastini.....	1
Basilio A. Pinilla.....	1	C	
D. Carlos Anya.....	2	Carlos Sr. Vicente.....	1
Carlos G. Villademoros.....	2	Conrado Rosquet.....	2
Cayetano Regilla.....	1	Calisto Acosta.....	1
Conce. Catta.....	1	Cayetano J. Sforza.....	4
Cirilo Barbot.....	1	Casimiro Páez.....	1
Cesario Villagas.....	1	Carlos Lacalle.....	1
Carlos Vignato.....	1	C. G. de.....	1
Carlos Jaimes.....	1	D	
D. Doroteo García.....	1	Domingo Venancio.....	1
Diego Noble y Cal.....	1	Diego J. Casirides.....	1
Daniel Vahl.....	1	Diego Farnol.....	1
Dionicio A. Del Soto.....	1	E	
D. Eujenio Zúpató.....	1	Eusebio Reventón.....	1
Estanislao G. de Zoluga.....	1	Estevan Navarro.....	2
Eufemio Goden.....	1	Eusebio Cultural.....	1
Elías Frasca.....	1	Elisa J. Freyre.....	1
Emilio Lorenz.....	2	Estevan Lombardi.....	1
Enlajo Pinzo.....	1	Elisio Fuentes.....	1
F			
D. Francisco Osorio.....	5	Francisco Antonio Vidal	1
Feliz Calzad.....	1	Francisco Tassoni.....	1
Francisco Martínez.....	1	Francisco Pico.....	1
Francisco Muñoz.....	1	Francisco Paredes.....	1
Francisco Lavina (padre)	1	Francisco Muñoz (padre)	1
Francisco Lavina (hijo)	2	Francisco Muñoz (hijo)	1
Felipe Matrazos.....	1	Francisco Aguilar.....	6
Francisco Taborda.....	1	Francisco Rezig.....	1
Francisco Rodríguez.....	1	Francisco S. d. Antuña.....	1
Florencio Pinilla.....	1	Francisco Romero.....	1
Francisco Araucho.....	1	Felipe Leñague.....	1
Fabru J. Maimos.....	1	Francisco Cortina.....	1
Feliz Barrios.....	1	Francisco de los Santos.....	1

Imagen 8. *El Parnaso Oriental*, Suscriptores del tomo II, Imprenta de la Caridad, 1835.



LOS TREINTA Y TRES.

COMEDIA EN TRES ACTOS.

POR EL

DOCTOR D. CARLOS G. VILLADEMOROS.

ACTORES.

D. JUAN A. LAVALLEJA... General y primer Ge-
[te de los 33.

" MANUEL ORIBE..... }
" MANUEL LAVALLEJA } Oficiales Superiores
" PABLO ZUFFRATEGUI } de los 33.

" TOMAS GOMEZ..... vecino de la B. O. y
SU ESPOSA.

D. JACINTO TRAPANL..... Ayudante del General Lavalleja.

" JULIAN LAGUNA..... Coronel al servicio del Brasil.

UN JUEZ DEL PUEBLO de San Salvador.

UN MENSAJERO.

TROPA DE LOS TREINTA Y TRES.

Imagen 9. "Los treinta y tres", por Carlos Villademoros, *El Parnaso Oriental*, tomo II.

Aires”. En pocos años el prestigio de la obra se asentó en forma simultánea a un conjunto cada vez más orgánico de lectores. A fines de 1837, Jaime Hernández consigna en un *Catálogo* en el que dio a conocer las existencias de su casa de comercio que le quedaba un solitario ejemplar del tercer volumen. La misma cifra restaba en sus anaqueles del libro de poemas *Un paso en el Pindo*, de Araúcho, el primero en su género que se editó en Montevideo y que también se hizo en 1835 con esmero, buen papel, tipos bien ordenados y con abundancia de ilustraciones, algunas de las cuales aparecen en *El Parnaso*. Este volumen de 192 páginas, más otras diez que incluían la lista de suscriptores, se tiró en la Imprenta de los Amigos y su autor, que no vacila en presentarse en la portadilla con su oficio (“Tte. Corel de Caballería del E. O. del Uruguay”), empieza por el elogio de su jefe supremo, el general y presidente Oribe, quien sabe ejercer “el alto cargo de mandar” (Araúcho, 1835: 2) y quien se abona con cuatro ejemplares. En varias elegías Araúcho recuerda a los padres de la patria ya muertos (Jaime Zudáñez, el coronel Bernabé Rivera y otros). Hábil versificador, Araúcho practica formas como el drama lírico, una composición en diálogo gauchesco, y se desvía hacia otros temas, por ejemplo en la letrilla satírica “El propietario y el inquilino” (141-146), en la que denuncia sin medias tintas la cruel falta de vivienda para los asalariados (los “artesanos” en el lenguaje de la época), las condiciones de usura del arrendamiento y apela a la bondad del gobierno para poner límites al ejercicio desenfrenado de la propiedad. Un total de 518 suscriptores sostuvieron la edición de este libro, que debió tener un tiraje de cerca de 700 ejemplares, a juzgar por quienes se abonaron al mismo y porque, como lo indican sus impresores, la lista continuaba abierta.⁷ De hecho algunos llegaron tarde y el impresor tuvo tiempo de incluir sus nombres en la última página. Entre esos tardíos estuvo Fructuoso Rivera quien, como el entonces presidente y luego su duro rival, compraría cuatro copias, en la que pudo hallar una canción “A la campaña de Misiones”, de la que fue comandante (Araúcho, 1835: 18-21), cuyo coro proclama:

La gloria á Rivera
 Sirva de dosél,
 Y sus sienas orle
 De palma y laurel

Luciano Lira, interesado y también expectante para su proyecto personal, pagó la reserva de su ejemplar; el librero Hernández se suscribió con veinticinco.

⁷ “Las demas listas de los [Señores] Suscriptores se irán publicando por los Diarios segun lleguen a nuestras manos. Los [Editores]” (Araúcho, 1835: 201).

Estos datos hacen pensar que además de las ceremonias de autorrecordación está formándose un nuevo público entre las clases acomodadas que, de a poco, se acercan a la lectura hasta de los textos vernáculos.

IV

El respaldo al segundo tomo de *El Parnaso Oriental* permitió mejorar la calidad del anterior. Este volumen maneja diferentes familias tipográficas para los títulos (el general, el de la introducción, los de las casi noventa “composiciones métricas que contiene este tomo”), así como para la introducción del compilador, los textos de los poemas y las notas al pie. Se emplea con estudiada armonía la redonda, la itálica, la versalita y en algunos casos la letra hueca que aspira a dar relieve visual a ciertos títulos. Para el primer tomo, que sumó 290 páginas y otras doce con la lista de suscriptores, se utilizó sólo un filete lineal que se recortó a un quinto de su tamaño para ser empleado como bigote. Por su lado, el volumen de la Imprenta de la Caridad multiplicó los elementos propiamente decorativos: un filete de dos líneas, una veintena de elegantes bigotes, distribuidos equilibradamente para separar las composiciones cuando la economía del espacio obligó a superponerlas en la misma página: recurso que permite resaltarlas mientras se distribuyen como unidades independientes o con el que se distingue cada una de las partes, si es del caso. En el primer tomo se habían usado cinco viñetas, tres de ellas se repitieron a lo largo del volumen; en el segundo volumen se insertaron nueve, en general más ornamentales que las anteriores, y un taco con la imagen del *finis*. La primera de las viñetas cubre la portada y se reitera en la portadilla, y el resto de ellas presiden algunas composiciones, sobre todo en los dos primeros tercios del libro hasta que, desde la página 113, empiezan a espaciarse y dejan de salir en la página 149, lo que hace pensar que Luciano Lira debió aumentar la cantidad de textos inicialmente prevista.

El libro de *Muestras de caracteres de letras, geroglíficos [sic] y guarniciones que existen en la Imprenta de la Caridad* (1838) prueba que el establecimiento donde se hizo el tomo II de *El Parnaso* tenía un surtido muy vasto de letras, bigotes, viñetas y orlas, que acumulan, como ha dicho Furlong, una riqueza tipográfica “verdaderamente asombrosa para aquellos tiempos” (Furlong y Arana, 1932: 39). Fuera de las piezas que alegorizan aspectos militares, cívicos o culturales y que, en su mayoría, procedían de proveedores europeos o de Estados Unidos, Luciano Lira pudo acudir a otras viñetas más realistas, ajustadas a una visualidad austera. Entre ellas, por ejemplo, caballos solitarios como el que utilizará Hilario Ascasubi para el encabezado de su periódico

El Gaucho Jacinto Cielo en 1843, así como imágenes más lineales o, mejor, menos recargadas, de jinetes o soldados, como el húsar que presidirá la hoja del *Boletín Histórico del Ejército*, que durante la Guerra Grande tirará la Imprenta del Ejército del Cerrito. La elección de Lira convenía al propósito de cierta descaracterización local acorde a una estética neoclásica y a su lenguaje con pretensiones sublimes. La excepción quizá sea un sol, algo naïf, incluido en la página 149, que debió haber sido acuñado en Montevideo. Es el mismo que había salido en la portada de *El Constitucional*, en 1829, que estampó la Imprenta del Estado.

Para mediados de la década de los años treinta la llegada a Montevideo de algunos virtuosos artesanos de la imagen, que ofrecerían su trabajo en imprentas y periódicos, empezaría a familiarizar a los observadores montevideanos con el dinámico encuentro entre los textos y lo icónico. Ese cambio en la percepción global —que en los últimos tiempos viene investigando Ernesto Beretta—, se debe a los litógrafos emigrados César Hipólito Bacle, Luciano Mège y José Gielis y, poco después, a Erminio Bettinotti y Juan Manuel Besnes e Irigoyen,



Imagen 10. Dos acrósticos de Petrona Rosende, *El Parnaso Oriental*, Imprenta de la Caridad, 1835.

entre otros (Beretta, 2015, 2016). No por azar Gielis instaló en 1837 su taller de “litógrafo, grabador y retratista” en la Librería de Jaime Hernández, como este se encargó de informarlo en la página final del Catálogo de su casa, con el agregado de una imagen que certificaba esa presencia (Catálogo, 1838).

El tercer y último tomo del *Parnaso*, más extenso que cualquiera de los anteriores (344 páginas) se tiró, como se dijo, en la Imprenta Oriental. Este volumen ni siquiera se acercó a la variedad tipográfica del anterior, ya que sólo tiene una serie de viñetas usual en los almanaques de la época para representar los meses del año ilustrando un poema de Acuña de Figueroa sobre los signos del zodiaco. Aún más: el libro pierde otros ornatos, al punto de que desaparece el filete. Pero es una edición igualmente cuidadosa, bien armada, lo cual revela el esmero de Luciano Lira, inteligente, cauto y receptivo colector de los textos y auténtico artesano del impreso. Aunque no todo le salió a la perfección.

V

En una nota sobre Isidoro de María, periodista y escritor de actividad temprana y vida prolongada, Juan E. Pivel Devoto informa que siendo adolescente, en 1829, “se inició en el oficio de tipógrafo”. Luego de sintetizar su dilatada trayectoria concluye que en lugar de ser un pensador o un periodista de alto nivel doctrinario fue “un autodidacta que adquirió sus conocimientos al tiempo que alineaba tipos de imprenta en el componedor” (Pivel Devoto, 1981, II: lxxvii-lxxviii). Al margen de la justicia en contrastar los méritos de Isidoro de María con los de algunos de sus contemporáneos, la imagen elegida acierta porque, en pocas palabras, representa la formación de varias generaciones. Sin embargo, la frase sugiere que el trabajo del tipógrafo en pureza sería algo mecánico, lo cual, sin dejar de ser cierta una afirmación de ese tipo, desconoce que hay grados de capacidad técnica y creativa del armador. Ajenos a la rutina, con los medios que tenían a su alcance, hubo quienes *imaginaron* los impresos como artefactos capaces de combinar la calidad y las posibilidades sugestivas de la representación gráfica y visual con el poder de los significados de la letra, centro de la organización de la nueva sociedad. Esos consideraron al verso como la quintaesencia expresiva. Así, los escritores necesitaban del concurso de tipógrafos-artesanos o de encuadernadores-artesanos para jerarquizar sus textos, para componerlos de la mejor manera posible a partir de materiales pobres y limitados. En ocasiones, esa solidaridad creativa era imprescindible y amenazaba con llevar al fracaso completo al texto si no se contaba con quien fuera capaz de hacer una labor que ultrapasaba la simple alineación de letras de plomo en una caja tipográfica.



Imagen 11. Himno al Sol de Mayo, por un joven montevideano, *El Parnaso Oriental*, Imprenta de la Caridad, 1835.

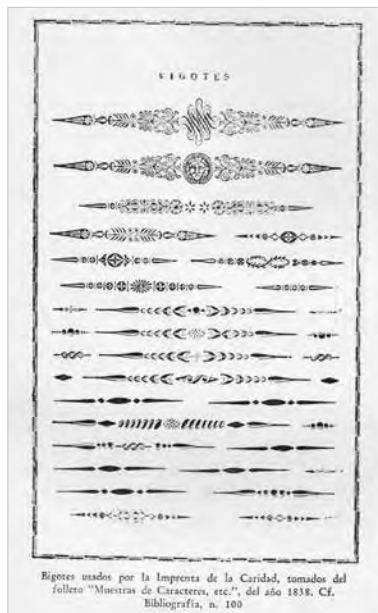


Imagen 12. Tomado del Libro de Muestras de la Imprenta de la Caridad, 1838. Bigotes.

Un ejemplo de un momento posterior, hacia 1846, permite establecer niveles de responsabilidad y competencia técnica con la mirada puesta en la calidad del producto gráfico. Se trata del contrato celebrado entre Jaime Hernández y el tipógrafo Angel Plaza en la Imprenta de *El Nacional*, en el que se regula la labor en la imprenta (horarios, entregas, clases de trabajos, retribuciones), las características de la composición e impresión de dos publicaciones periódicas (*The Britannia* y la *Revista Española*), de lo que se desprende la adecuada formación del responsable.⁸ En el encabezado del contrato Plaza es nombrado “operario” de la imprenta, pero el documento entero lo presenta como encargado “de los trabajos y la dirección mecánica”, del control del personal y hasta del empleo concreto de un trabajador, con todas las señas. Junto a esta

⁸ “Dⁿ Jaime Hernandez, Director de la Imprenta de El Nacional, y Don Angel Plaza, operario de la misma, con el objeto de arreglar los trabajos de los dos periodicos titulados *The Britannia*, en idioma inglés, y la *Revista Española*, en castellano, han convenido en los artículos siguientes:

Art. 1º Don Angel Plaza se hace cargo de los trabajos y direccion mecánica de los dos periodicos semanales *El Britannia*, en inglés, y la *Revista Española*, en castellano.

2º Será de su obligacion darla pronta para ir a la prensa el Miércoles á medio-día poco mas o menos, compuesta en tipos de small-pica, pica y atanasia. El *Britannia* todos los Sábados por la mañana, y en tipos de small-pica &^a.

3º Dⁿ Jaime Hernandez abonará mensualmente al Sr. Plaza [en blanco en el original] pesos plata por direccion y trabajo de los dos periodicos: siendo de cuenta del citado Plaza el abonar al operario ú operarios que trabajen con él.

4º Dⁿ Angel Plaza elige de los dos jóvenes que trabajan con él a Dⁿ Santos Martin para cumplir con este compromiso; y él se compromete a abonarle el honorario que deba ganar, no pudiendo el Sr. Hernandez emplearlo en otros trabajos independientes de estos dos periódicos, sinó en horas extraordinarias.

5º El precio señalado en el artículo 3º por el trabajo de los dos periódicos es con arreglo al tamaño en que se publican actualmente; pero de ninguna manera será el mismo si alguno de ellos recibe mejoras de tamaño: entonces un nuevo trato arreglará á ambas partes.

6º Todo trabajo que se haga en calidad de suplemento á alguno de los dos periódicos en horas ordinarias, no pasando de media página, será trabajado gratis; pero si es mas su extension y a una hora abanzada, el Sr. Hernandez abonará el precio que arreglen particularmente.

7º Los materiales para la Revista serán entregados al Sr. Plaza, una parte el Domingo á la tarde ó el Lunes por la mañana, la otra el Martes; para el *Britannia* el Miercoles una parte, la otra el Viernes.

8º No será de la incumbencia del Sr. Hernandez intervenir en el desempeño de los trabajos anexos á estos dos periódicos en su composición, toda vez que el encargado de cumplimiento á su deber.

9º El Sr. Plaza como operario encargado es responsable del mejor y mas exacto cumplimiento del compromiso de que se encarga, y no se hará acreedor a reconvenccion alguna por parte del Sr. Hernandez, sino por justa causa o conocida omision” (Contrato..., circa 1846).

Lo que se llama aquí tipografía “atanasia” corresponde, en realidad, a la tipografía “anastasia”.

información se precisa el uso de tres tipos diferentes para cada publicación (“small-pica, pica y atanasia [sic]”), lo que da la pauta de la especialización a que se ha llegado también en las letras.

Atraído por la experimentación del lenguaje poético de Hölderlin, quien aprovechó elementos clásicos para fundar un nuevo discurso, Heidegger concluyó que “la poesía no toma el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje” (Heidegger, 1973: 140). Las 908 páginas de la compilación de Lira distribuidas en tres tomos a veces se resisten a esta máxima porque fomentan la automatización del discurso poético. Muchos versificadores incluidos se entregan al juego de las normas en conocimiento de algunas rimas y —si acaso— de ciertas eufonías. Con la revolución estética que trajo el romanticismo, cuyos efectos en mayor o menor medida se prolongaron durante décadas, un considerable número de versos del *Parnaso* fueron juzgados deslucidos y en exceso dóciles a reglas estrictas. El



Imagen 13. Portada del *Catálogo* de la Librería Hernández, 1838.

descrédito se propaló por las historias literarias del país —desde Zum Felde a *Capítulo Oriental* y, desde entonces, a todos sus reverentes discípulos— y las colecciones de libros para un público masivo, que terminaron por expulsar sin miramientos ni matices de nomenclaturas y antologías a la mayor parte de autores y textos que, hacia 1840, eran el santo y seña de la nueva literatura: Manuel Araúcho, Pablo Delgado, Petrona Rosende de la Sierra, Melchor Pacheco y Obes... (Zum Felde, 1967; Maggi, Martínez Moreno y Real de Azúa, 1968-1969).

VI

Entre todos sus contemporáneos se ha salvado a Hidalgo como precursor del verso gauchesco y, parcialmente, a Acuña de Figueroa en cuanto creador polimorfo. Ese reconocimiento ha sido sinuoso y recortado. No es esta la ocasión para revisar tales sobresaltos y fortunas, si bien importa señalar que Acuña quiso asegurar su archivo y para eso en más de una oportunidad tuvo que pensar cómo esos otros temidos tipógrafos, cuando no fueran artesanos del impreso, resolverían gráficamente los artificios del verso.

Al final de su vida, Acuña de Figueroa copió sus textos para una edición de *Obras Completas* que confió a la buenaventura de la posteridad, y que se custodian desde hace más de un siglo en la Biblioteca Nacional. Entre otras tantas, una de sus composiciones había sido colocada en el tomo I de *El Parnaso Oriental*, salió publicada con el extenso título de “Epístola escrita por D. Francisco Acuña de Figueroa, en la que van todos los versos castellanos glosados con versos hexámetros latinos de los mejores poetas”. Acuña se preocupó especialmente por la forma de la lectura de esta rara pieza en la que tradujo 146 versos de diferentes obras de Ovidio, Virgilio, Horacio, Lucano, Juvenal, Lucrecio y otros tantos poetas y, luego, entretejió este *ramillete*, creando una especie de *poema-collage*, a partir de dos hexámetros por estrofa que totalizan así 73. Preceden a los dos versos latinos dos octosílabos castellanos de su cosecha. Acuña de Figueroa selecciona la mayor parte del primero de los versos latinos y le adiciona la mitad del tercer verso castellano para hilar un sentido completo en la misma línea expresado en dos lenguas. De esa manera, consigue soldar todas las partes en un relato versificado que dirige a un destinatario virtual. La “Epístola...” discurre sobre su destino como poeta, sobre su estilo, sobre la envidia y las intrigas de que ha sido objeto, sobre la vida y la muerte. Armándose del rico aparato de la mitología clásica, el poema incluye una larga diatriba contra los injuriosos de sus semejantes y de la colectividad nueva, esos propagadores de “la envenenada discordia” para separar a los orientales y promover el olvido de sus glorias, las de “Ituzaingó y Sarandí”, y los trabajos de sus héroes.

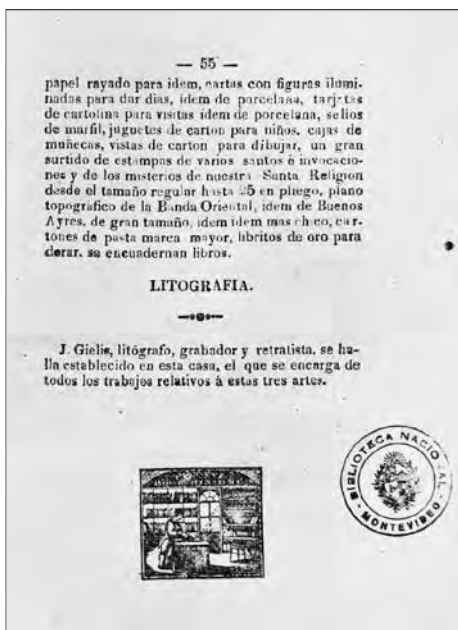


Imagen 14. Páginas del Catálogo de la Librería Hernández con aviso y viñeta del litógrafo José Gielis.

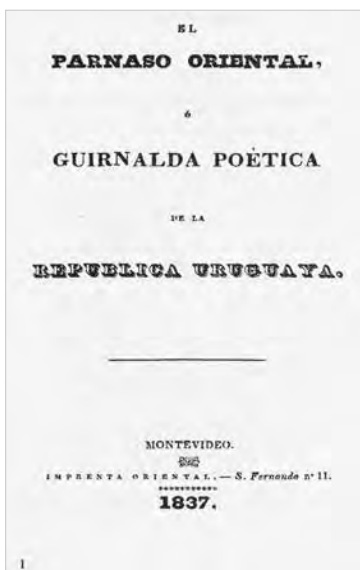


Imagen 15. Portada del tomo III de *El Parnaso Oriental*, Imprenta Oriental, Montevideo, 1837.

La “Epístola...” es otra rotunda evidencia de la capacidad inventiva de Acuña. Por ella resplandece su poética, en la que tanto importan los caminos del significado como la fuerza del significante; circula su idea sobre la traducción a la vez como un lúdico y serio acto creativo, que sugiere siempre una hipótesis de lectura; su convicción de que el poema es un acto verbo-sonoro, pero también un hecho visual en el que importan todos los elementos que contribuyen a la distribución del espacio en la página (aspecto que lleva a sus extremos en *La salve multiforme*). Por estos versos corre la certeza de que la poesía es orden de palabras que depende de su exacta disposición numérica, porque es el absoluto del lenguaje, cifra por la que podemos acercarnos a la verdad. La “Epístola...” podía ser un *pastiche*, pero esquiva esta condición puesto que, desde el título, anuncia que sus versos están “glosados” por los de las autoridades clásicas, y tanto la autoría como la referencia de que procede cada pasaje está reconocida. En sus *Cantos*, Ezra Pound interpola citas de diferentes textos de remotas y disímiles procedencias y lenguas para dar sentido a su propia voz. A diferencia del posterior poeta anglosajón, Acuña de Figueroa, en cuanto dúctil neoclásico, mantiene la referencia en lugar de fagocitarla en su texto. Acuña innova a través de una operación combinatoria, transforma mientras se apega a la tradición y a sus preceptos. En ese raro vaivén radicaliza la experiencia verbal al poner en contacto dos lenguas, dos objetos poéticos, uno dependiente

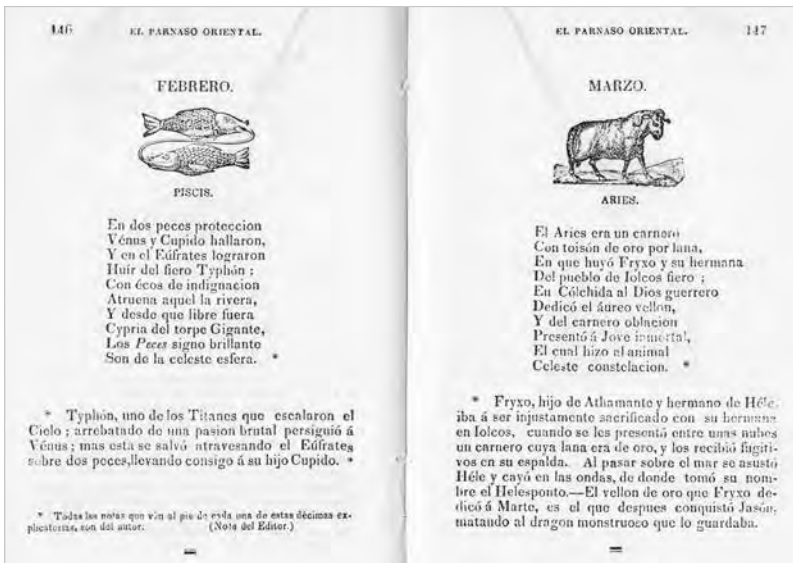


Imagen 16. Poema sobre los signos del zodiaco de Francisco Acuña de Figueroa, tomo III de *El Parnaso Oriental*, Montevideo, Imprenta Oriental, 1837.

de la articulada suma de fragmentos que, en su condición de tales, desmonta la matriz unitaria y, con mayor riesgo todavía, disuelve el poder de la autoría al entrecruzar diversos nombres.

Ante tamaña complejidad el poeta oriental no pudo sino preocuparse sobre cómo podía ser descodificado ese experimento literario. Hay una larga anotación manuscrita, que reconoce un parcial antecedente en el primer volumen del *Parnaso*, en el que apunta cómo debe leerse la rara composición y cómo tendrán que armarse en página las líneas de la antología de versos latinos junto a los que inventó y los que tradujo. En otras palabras, Acuña dice que leer un texto y componerlo en la caja tipográfica son dos operaciones complementarias, necesitadas de ojos alertas para su desciframiento y de manos expertas para alinear esas letras. La primera recomendación de la nota manuscrita se dirige a “Los inteligentes que deberán de leer de seguido y enteras las cuartetas hispano latinas, sin cuidado de la traducción que va en la columna de la derecha, en la que como es consiguiente pierde mucho el sentido y belleza del verso latino”. Esta observación se recoge en términos semejantes en nota al pie en *El Parnaso Oriental*: “En la columna á la derecha se pone el significado ó mas bien su imperfecta traducción del verso latino, para que los que no entiendan este idioma, puedan leer cada cuarteta entera, aunque perderán toda la belleza y el alma que contienen los originales (El Autor)” (Acuña, 1981: 237). El texto prevé al menos dos lecturas posibles del poema: primero, la que harán quienes sepan combinar el sentido de los versos en castellano (escritos por Acuña) con los que tomó del latín; segundo, la de quienes ignoren esta última lengua y tengan que conformarse con la traducción, que también le corresponde al autor. No se trata apenas de un problema de desciframiento de signos y códigos, sino de una apropiación de lo que en el manuscrito llama “sentido y belleza del verso latino” y que, de un modo no necesariamente sinonímico, define en la versión editada en 1835 como “la belleza y el alma que contienen los originales”.

Algo imponderable, pues, tiene la poesía, una música secreta que se agazapa en las palabras y que habla en un más allá de la razón, aunque también se deba a ese dominio. Alcanza comparar la precisión del autor sobre cómo debería ser leída cada cuarteta (colocar en el mismo plano a los versos latinos en tercera y cuarta líneas al mismo nivel que sus versiones en español), para darse cuenta de que el tipógrafo entreveró todo en la puesta en página que hizo en el *Parnaso*. En la columna de la izquierda ubicó los dos versos escritos por Acuña de Figueroa y los dos versos latinos, con el agregado de la cláusula inicial que enlaza el original con su traducción. A la derecha dejó los dos versos que traducen el original y en línea final, como si fuera otro verso —aunque está en cursiva, como los versos latinos—, la referencia al autor, obra y pieza específica de la que proviene la cita.

SEÑORES SUSCRIPTORES AL 3. ^{er} TOMO	
DEL	
PARNASO ORIENTAL.	
<i>Ejemplares.</i>	
El Sr. Vice-Presidente de la República, D. CARLOS ANAYA ...	2
El Sr. Ministro de Gobierno, DR. D. FRANCISCO LLAMBI.....	1
El Sr. Ministro de la Guerra, Brigadier General, D. PEDRO LENGUAS.....	3
El Sr. Ministro de Hacienda, D. FRANCISCO J. MUÑOZ.....	1
A	
<i>Ejemp</i>	<i>Ejemp</i>
SS. D. Antonio Diaz..... 1	SS. D. Antonio Rius... .. 1
Andrés Manuel Duran. 2	Antoin Mazariegos .. 1
Augusto Lasala..... 1	Alejo Villegas... .. 1
Antonio Cea..... 1	Antonio Acuña..... 1
Avelino Lerena..... 1	Antonio Riobó..... 1
Antonio Machado..... 1	Agustin Castro... .. 1
Antonio Campagne... 1	Antonio Farina..... 1
Adolfo Sostoa..... 1	Antonio Morales..... 1
Andrés Gomez... .. 1	Apolinario Gayozo... 1
Antonio T. Caravia... 1	Antonio D. Costa... 1
Antonio Mancebo... 1	Angel Plaza..... 2
Ambrosio Mitre... .. 1	Agustin Murguiondo... 1
Alejandro Avaroz... 1	Antonio Otero..... 1
Antonio M Guimaraenz 1	Ambrosio Velazco... 1
Antonio Rejoy... .. 1	Antonio M. Perez... 1
Augusto Las-Casas... 2	Antonio Maturell * .. 1
Andrés Lamas..... 2	Agustin Almeida..... 1
B	
SS. D. Bernardo Berro... 1	SS. D. Bernabé Caravia ... 1
Basilio P. de la Luz... 1	Benjamin Brid... .. 1
Benjamin Villademoros 1	Benito Baena..... 1
Bernabé Magariños... 1	Benito Maurell..... 1
Benito Larraya... .. 1	Benito Dominguez... 1
Bartolomé Quiñes... 1	Bartolomé Quiñeros.. 1
C	
Sra. Da. Cipriana Varela... 1	SS. D. Cirilo Barbat..... 1
SS. D. Carlos G. Villademoros 2	Calixto Acevedo... .. 1
Cristoval Salvañsch... 1	Cayetano J. Sturla... 1
Cesario Villegas..... 1	Carlos Juanicó... .. 1
Carlos San Vicente... 1	Cayetano Regalía... 1
Carlos Zucchi... .. 1	Cosme Cattá..... 1
Conrado Ruquer... .. 1	Carlos Carballo... .. 1
Claudio Casal... .. 1	Cruz Benavides... .. 1
D	
SS. D. Domingo Arboleya... 1	SS. D. Dionisio A del Soto... 1
Domingo L. Costa... 1	Doroteo Perez... .. 1
Doroteo Garciv..... 1	Diego Noble y Ca... 1
Diego Furiel... .. 1	Dámaso Larrañaga... 1

* Los nombres que van acompañados de esta señal (*) indican que al aceptar este volumen se han suscripto al 1.^o y 2.^o

Imagen 17. Lista de suscriptores al tomo III de *El Parnaso Oriental*, Montevideo, Imprenta Oriental, 1837.

Dificultades así arruinan un proyecto tan cuidadosamente pensado y nos devuelven a las admonitorias palabras de Roger Stoddard. Por eso Acuña debió incluir en el plan para la edición de sus *Obras* la segunda y más extensa recomendación que, por supuesto, no tiene correlato en el libro editado por Lira. Hasta le puso un título intermedio: *Prevención para los impresores*, que delata su preocupación para que el esfuerzo de comprensión de ese primer lector e intérprete, el *impresor* (categoría más amplia que la del obrero tipógrafo), para que el texto resulte inteligible en su trasmisión última sobre el papel:

En la columna de la derecha [,] como aquí se ve, se imprimirán en caracteres itálicos los dísticos en castellano que son la traducción de los hexámetros latinos, para los que no entiendan este idioma. Las citas de los autores también irán en letra itálica, pero no así el verso latino [,] que debe tener el mismo tipo y forma que la cuarteta a que pertenece, para que los conocedores puedan de seguida leer entera cada estrofa hispano-latina. Toda esta epístola debe ser en tipo muy pequeño y claro para que entren las dos columnas en cada llana (*apud* Pivel Devoto, 1981, II: xxii-xxiii).

Para el impresor, la composición será una operación hermenéutica en la que una sola falla (alterar una cursiva, errar en una mayúscula, cambiar un tipo de letra) modificaría esa sucesión de estrofas “hispano-latinas”, o sea, un texto propio en paradójica unidad heterogénea, lo cual podría ser una definición aproximada del ideal neoclásico. Sus prevenciones eran justificadas. Además de los graves problemas de alineación, a pesar de la pulcritud con que se reprodujeron los hexámetros latinos, estos fueron consignados en itálica, opción gráfica que el autor desaprobó y, aunque no conocemos pruebas, pudo desaconsejar al propio Lira con el que estaba en evidente contacto. Así, el ojo y la mano del compositor volvieron a fallar asignando discretos sangrados al comienzo de la estrofa; erró también en la distribución de las pausas leves y fuertes y en el uso de las abreviaturas, que se consignaron irregularmente, quizá forzado por un cálculo imperfecto del tamaño de la caja o de la *llana*, como lamenta Acuña.⁹

El tomo I en que aparecieron estos versos se imprimió en Buenos Aires. Ignoro si Luciano Lira pudo controlar las galeradas. Por el general celo con que están preparados los textos de los dos volúmenes montevidéanos sospecho que esas pruebas de página no llegaron a sus manos.¹⁰ Es seguro que Acuña de Figueroa nunca llegó a controlarlas. Si lo hubiera hecho sería difícil que se le pasara una de las pocas erratas gruesas que hay en todo el volumen, que está en el mismo título de su composición: donde debió decir *latinos* se estampó *latimos*. Quizá hasta ese punto llegó el desconcierto del cajista que armó esa composición rara y difícil, la única a dos columnas de todo el libro.

⁹ La palabra “llana”, según el *Diccionario de autoridades* (1739), viene del latín y significa página. *Cfr.* <http://web.frl.es/DA.html>

¹⁰ Pivel Devoto descubrió una solicitud ante la Aduana, datada el 9 de marzo de 1835, en la que Luciano Lira pide que se le permita retirar un embarque procedente de Buenos Aires con cajones que contienen doscientos libros (Pivel Devoto, 1981, t. I: xii). Desde luego que eso no significa que no se le haya enviado antes las pruebas de galera para la corrección de la obra ni que —algo mucho más difícil— Lira haya viajado a su presunta ciudad natal durante el proceso de edición. Por las dificultades de comunicación política entre las dos orillas del Plata, por los costos de envío parece difícil que haya sucedido tanto una cosa como la otra.

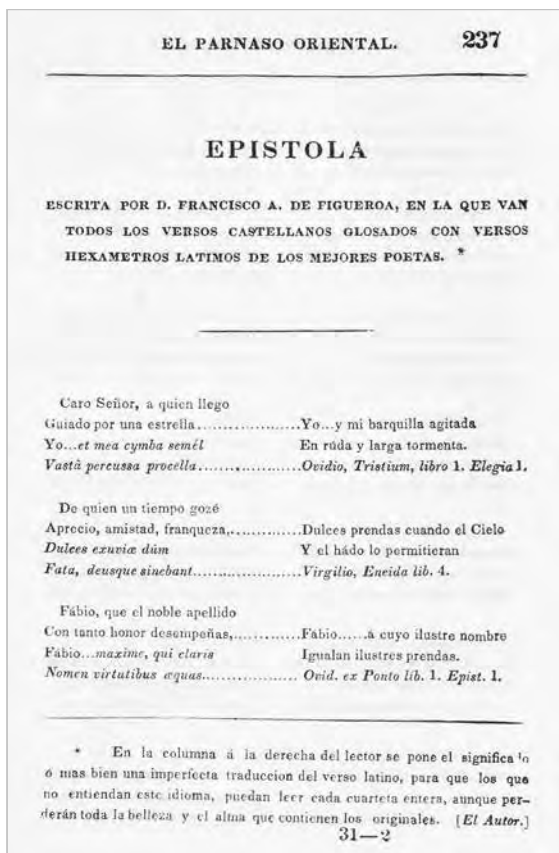


Imagen 18. “Epístola...”, de Francisco Acuña de Figueroa, tomo I.

VII

La guerra de unitarios contra federales, en la que —como se dijo— pronto perderá la vida Luciano Lira, llegará al territorio oriental del Uruguay en febrero de 1843. Hasta octubre de 1851 los ejércitos de Oribe, con la fuerte ayuda de Juan Manuel de Rosas, sitiarán Montevideo. Pese a este extenuante conflicto para todos pero, en particular, para la sufrida capital que, como en la antigua Grecia, de golpe se volvió *polis*, la lectura y la escritura maduraron por el auspicioso proceso formativo general de aquel ceñido espacio en el que se apretaban unas pocas decenas de miles de personas. Aquella ciudad cosmopolita, aun en su pequeñez, alojó a muchos capaces de sostener discusiones y promoverlas en varios impresos —públicos o particulares— tanto en español como en otras lenguas,

donde algunos exilios —como el de porteños antirrosistas y el de italianos republicanos— “coincidían o aparecían coincidentes” (Fabbri-Cressatti, 1999). De otras tierras empezó a afluir una mano de obra apta para producir impresos. Aun con medios reducidos o a gatas suficientes esos artesanos ignorados, esos creadores silenciosos pudieron atender los deseos de escritores y de empresarios. Unos y otros eran a veces los mismos, inclusive fuera de su posición en la escala social o en cualesquiera casilleros del poder, como Jaime Hernández, quien se presentaba “como cajista antes que librero editor o director de diario” (Fernández Saldaña, 1945: 623). Sólo así, con esa conciencia y ese desempeño, se pudo fundar ese territorio sin límites que se llama literatura.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- ACUÑA DE FIGUEROA, Francisco (1842), *Libro para apuntar varias curiosidades*. Manuscrito inédito, Montevideo: Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional.
- (1981), “Epístola escrita por D. Francisco Acuña de Figueroa, en la que van todos los versos castellanos glosados con versos hexámetros latinos de los mejores poetas”, en *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguaya*. Luciano Lira (comp.), vol. I, 237-247.
- (2008), *La salve multiforme*. Montevideo: Yaugurú.
- ARAÚCHO, Manuel de (1835), *Un paso en el pindo. Colección de poesías (Arregladas y corregidas por su autor)*. Montevideo: Imprenta de los Amigos.
- Catálogo de los libros ecistentes en la librería de Jaime Hernández, diciembre 4 de 1837, calle de s. Pedro junto a la sala de comercio, núm. 1 (1838). Montevideo: Imprenta de la Caridad.
- Contrato celebrado entre Andrés Lamas y Jaime Hernández para la imprenta de el *Nacional* (1º/III/1840). Archivo del Doctor Andrés Lamas. Archivo General de la Nación, Montevideo, caja 97, carpeta 8 (Correspondencia con Jaime Hernández).
- Contrato celebrado entre Jaime Hernández, director de la imprenta de el *Nacional* y Ángel Plaza, “operario de la misma” (circa 1846). Archivo del Doctor Andrés Lamas. Archivo General de la Nación, Montevideo, caja 97, carpeta 8 (Correspondencia con Jaime Hernández).
- DÍAZ, Ramón (comp.) (1960), *La Lira Argentina*. Buenos Aires: Edición Especial en Homenaje al 150º Aniversario de la Revolución de Mayo de 1810: 4.695-5.237.

- Imprenta de la Caridad (1838), *Muestras de caracteres de letras, geroglíficos y guarniciones que existen en la Imprenta de la Caridad*. Montevideo, Imprenta de la Caridad.
- LIRA, Luciano (14/VI/1839), Carta a Andrés Lamas con nota y balance adjunto de la Imprenta de *El Nacional*. Archivo del Doctor Andrés Lamas. Archivo General de la Nación, Montevideo, caja 99, carpeta 13.
- (comp.) (1981), *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguaya*. 3 volúmenes, Montevideo: Biblioteca “Artigas”.

HISTORIA, TEORÍA, CRÍTICA

- ARREDONDO, Horacio (1928), “Los ‘Apuntes estadísticos’ del Dr. Andrés Lamas”, *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, VI. 1: 25-195.
- BERETTA GARCÍA, Ernesto (2015), *Imágenes para todos. La producción litográfica, la difusión de la estampa y sus vertientes temáticas en Montevideo durante el siglo XIX. Primera etapa, de la constitución del Estado Oriental al fin de la Guerra Grande (1829-1851)*. Montevideo: Universidad de la República.
- (2016), “Dibujos y acuarelas, estampas y prensa. Los artistas como reporteros y publicistas en Montevideo (1830-1851)”, *Claves. Revista de Historia*, Montevideo, II. 3 (Julio-Diciembre): 45-71. Disponible en: <http://www.revistaclaves.fhuce.edu.uy/index.php/Claves-FHCE/articulo/view/101/81>
- ESTRADA, Dardo (1912), *Historia y bibliografía de la imprenta en Montevideo, 1810-1865*. Montevideo: Librería Cervantes.
- FABBRI-CRESSATTI, Luce (1999), “El *Diario* de la Legión Italiana”, *Garibaldi*, Montevideo, 14: 7-18.
- FERNÁNDEZ SALDAÑA, José María (1945), “Hernández, Jaime”, en *Diccionario uruguayo de biografías, 1810-1940*. Montevideo: Amerindia, 622-623.
- FURLONG CARDIFF, Guillermo (1932), “La imprenta de la Caridad”, *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, Montevideo, IX: 5-164.
- GALLINAL, Gustavo (1927), “Prólogo” en LIRA, Luciano, *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguaya*. Montevideo: Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.
- (1930), *El Parnaso Oriental*. Montevideo: A. Vila (ed.) [Integrado a *Historia sintética de la literatura uruguaya*. Montevideo, A. Vila (ed.), 1930. Plan de Carlos Reyles].
- (1944). “Prólogo” en ACUÑA DE FIGUEROA, Francisco, *Nuevo mosaico poético*. Montevideo: Claudio García & Cía., vii-lxviii.

- GLENDINNING, Nigel (1974), “El siglo XVIII”, en JONES, R. O. (ed.), *Historia de la literatura española*. Barcelona: Ariel, 31-39.
- HEIDEGGER, Martin ([1ª ed. alem. 1952, 1ª ed. esp. 1958] 1973), *Arte y poesía*. 2ª ed., Samuel Ramos (trad.), México: Fondo de Cultura Económica.
- MAGGI, Carlos; MARTÍNEZ MORENO, Carlos y REAL DE AZÚA, Carlos (dirs.) (1968-1969), *Capítulo Oriental. La Historia de la Literatura Uruguaya*. Montevideo, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- MARÍA, Isidro de (1883-1887), *Anales de la defensa de Montevideo, 1842-1851*. 4 volúmenes. Montevideo: Imprenta del Ferrocarril e Imprenta de El Siglo Ilustrado.
- PIVEL DEVOTO, Juan E. (comp.) (1937), *El Instituto Histórico y Geográfico Nacional (1843-1845). Documentos para su historia pública*. Montevideo: Imprenta El Siglo Ilustrado.
- (?) (1955), “Los orígenes de la imprenta en el Uruguay”, en *Exposición Nacional de las Artes Gráficas*. Montevideo: Asociación de Impresores y Anexos del Uruguay, 15-25.
- (1981), “Prólogo” en LIRA, Luciano, *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República uruguaya*. Montevideo: Colección de Clásicos Uruguayos, Biblioteca “Artigas”, Tomo I, vii-xl.
- (1981), “Los poetas del Parnaso” en LIRA, Luciano, *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República uruguaya*. Montevideo: Colección de Clásicos Uruguayos, Biblioteca “Artigas”, Tomo II, vii-cxliii.
- PRADERIO, Antonio (1962), *Índice Cronológico de la Prensa Periódica del Uruguay, 1807-1852*. Montevideo: Antonio Praderio, Universidad de la República-Facultad de Humanidades y Ciencias.
- ROCCA, Pablo (2003), *Poesía y política en el siglo XIX (Un problema de fronteras)*. Montevideo: Banda Oriental.
- (2015), “Libros, esclavos y otras mercancías (Jaime Hernández y la trama cultural de la República entre 1834 y 1844)”, *Theomai*, Universidad Nacional de Quilmes, 31 (primer semestre): 146-162. Disponible en: http://revista-theomai.unq.edu.ar/NUMERO_31/Index.htm
- SCHAPOCHNIK, Nelson (2004), “Malditos tipógrafos”, I Seminario sobre o livro e história editorial, Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa. Disponible en: www.livrohistoriaeditorial.pro.br/pdf/nelsonschapochnik.pdf
- ZUM FELDE, Alberto (1967), *Proceso intelectual del Uruguay. Crítica de su literatura [I. Del coloniaje al romanticismo]*. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo.