



Una primera gaceta gaucha: Cavia y Las Cuatro Cosas

Juan Ignacio Pisano

Question/Cuestión, Nro.67, Vol.2, diciembre 2020

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom - FPyCS - UNLP.

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e415>

Una primera gaceta gaucha: Cavia y *Las Cuatro Cosas*

A first gaucho gazete: *Cavia and The Four Things*

Juan Ignacio Pisano

Instituto de Literatura Hispanoamericana

Universidad de Buenos Aires

Argentina

pisano.juan@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8989-2022>

Resumen

El texto aborda un periódico de Pedro Feliciano de Cavia que constituye la primera aparición en la prensa de una escritura gaucha y gacetera. Cuatro Cosas, editor del periódico homónimo, representa, así, al primer gaucho gacetero de la prensa y la literatura argentina. Se trata de un periódico que

nace para debatir públicamente con el Padre Francisco de Paula Castañeda en los primeros meses del año 1821. En medio de esa disputa, emerge un conflicto por la constitución del pueblo soberano, en conflicto en el propio contexto en el que el periódico se publica. Por último, brinda la condición anfibia de un gaucho que puede simultáneamente estar en el mundo de la oralidad y en el de la escritura, señalando un punto central para analizar la historia de los gauchos que, desde la literatura y la prensa, han constituido (en la ficción) instancias de cruce entre esos polos de la cultura.

Palabras clave

Género gauchesco; prensa; siglo XIX; literatura argentina.

Abstract

The text addresses a newspaper by Pedro Feliciano de Cavia that constitutes the first appearance in the press of a gaucho and gazette writing. Cuatro Cosas, editor of the homonymous newspaper, thus represents the first gaucho gazette of the Argentine press and literature. It is a newspaper that was born to publicly debate with Father Francisco de Paula Castañeda in the first months of the year 1821. In the midst of this dispute, a conflict arises over the constitution of the sovereign people, in conflict in the very context in which the newspaper is published. Finally, it offers the amphibious condition of a gaucho who can simultaneously be in the world of orality and in that of writing, pointing out a central point to analyze the history of the gauchos who, from literature and the press, have constituted (in fiction) instances of intersection between these poles of culture.

Keywords

Gauche genre; press; XIX century; Argentine literature.

La entonación de la poesía gauchesca se da,
íntegramente, en Hidalgo.

[...] Asimismo, le corresponde a Hidalgo el
hallazgo de algunos motivos esenciales: el diálogo
entre paisanos, el ambiente sugerido por alusiones,
las perplejidades del gaucho en la ciudad.

“Prólogo”, *Poesía gauchesca*, Jorge Luis Borges y
Adolfo Bioy Casares

La afirmación de Borges y Bioy podría incorporarse a los anales de la canonización de Bartolomé Hidalgo como padre fundador de la poesía gauchesca. Allí está todo lo que hace del autor montevideano un precursor y, a la vez, piedra fundadora y marca de origen para ciertos aspectos que se han considerado centrales para el género y que constituyen esos «hallazgos» (como señala el epígrafe) que comenzarían con él: el diálogo, la referencia contextual, la relación gaucho/ciudad. Podríamos agregar, para extender la lista a otros aspectos considerados por otros críticos: el uso del cielito (Ayestarán, 1950), el debate sobre la igualdad de los gauchos con el resto de la población desde un criterio rousseauiano (Rama, 1982[1976]) y la intención de definir a la subjetividad gaucha (Ludmer, 2000[1988]). Sin embargo, a esa afirmación de Borges y Bioy Casares falta un elemento que no podemos dejar de considerar como esencial para el desarrollo de la gauchesca: la prensa periódica.(1)

Incluso, es la propia literatura del período en el Río de la Plata la que no puede pensarse desprendida de su pasaje y sus vínculos con la prensa (Goldgel, 2013, p. 53). Obliterar este elemento implica dejar de lado una entonación central que es brindada por el propio dispositivo estético. En efecto, perdemos de vista todo aquello que haya aparecido en las plumas de Luis Pérez, Hilario Ascasubi y, aunque de modo más ocasional, Francisco de Paula Castañeda. Por ejemplo, la mayor polifonía que esas escrituras brindan en la emergencia de otras voces para la gauchesca, como las voces femeninas (Batticuore, 2017; Iglesia, 2018) y las de las comunidades afroargentinas (Barrachina, 2015), y otros géneros discursivos, como las cartas de lectores. Se trata de una mirada que deja de lado las relaciones entre dispositivos materiales, prácticas de la escritura y obra y se centra únicamente en el artificio estético que funda a esta literatura y en el aspecto semántico que transmite. El punto de partida para la figura del gaucho gacetero, de hecho, nace contemporáneo a Hidalgo pero fuera de su escritura. Aparece, más precisamente, en un autor que solo ocasionalmente incursionó en la gauchesca: Pedro Feliciano Sáenz de Cavia.

I. Diferencia y repetición

Resulta necesario decirlo sin titubeos: Hidalgo no instauró, y ni siquiera deslizó, la figura del gaucho gacetero, y no por no haber compartido el período activo de su escritura con esa figura. Otra historia tendríamos si Jacinto Chano, el *escribido* de sus gauchos, hubiera publicado un periódico donde se incluyeran, por qué no, los cielitos de Ramón Contreras, o los propios diálogos que los gauchos encaran en sus lugares de cotidianeidad desde el marco de la ficción. Ocurre que, mientras Hidalgo publicaba sus textos y Francisco de Paula Castañeda desperdigaba gauchos y gauchas por sus periódicos apareció, entre

enero y marzo de 1821, un periódico titulado *Las Cuatro Cosas*, dirigido por un editor ficcional llamado, también, Cuatro Cosas. A cargo de Pedro Feliciano Sáenz de Cavia, férreo enemigo Castañeda con quien se enfrenta siempre «al borde de la injuria» (Roman, 2014b, p. 11), el periódico (que nace, por otra parte, como un modo de dar respuesta al fraile escritor) tuvo una vida breve que consistió en un prospecto y cinco números. Su contemporaneidad con Hidalgo y con Castañeda ha opacado a este impreso que, sin embargo, dejó una marca: «¿No emergió aquí, entonces, el personaje del gaucho gacetero, que Luis Pérez sería el primero en explotar de manera programática en la década de 1830?» (Romano, 2018, p. 221). La respuesta es afirmativa siempre y cuando marquemos un límite: Pérez le dio forma y continuidad a esa figura que emerge tímidamente en la pluma de Cavia. La contemporaneidad de Hidalgo respecto de la figura del gaucho que escribe periódicos queda explicitada en la respuesta que brinda a Castañeda y que fue publicada en hoja suelta y con la firma «B.H.». La misma es publicada luego de que el fraile le saliera al cruce mediante dos de sus periódicos por la publicación del "Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las Islas del Tordillo, y el gaucho de la guardia del Monte" (1821). Allí, Hidalgo afirma que «el idioma de los paisanos» no le es «reservado a [sus] conocimientos: lo sabe Cavia, lo saben muchos que pudiera citar» (1986, p. 162). Sin referir al periódico, pero nombrando a su autor, Hidalgo debe estar aludiendo a *Las Cuatro Cosas* al afirmar esa sentencia (que deja, por otro lado, como un enigma para la historia literaria saber quiénes eran esos muchos que afirma podría citar). De hecho, es la única publicación gauchesca de Cavia quien, si bien tenía participación en la prensa, nunca lo había hecho asumiendo una identidad ficcional y gaucha desde la edición y propiedad del impreso.

El punto central, sin embargo, no reside tanto en el tono principal que recorrerá a la prensa gauchesca, que se afirma en una forma del desacuerdo y el litigio, sino en las variantes que el periódico otorga a ese modo del decir plebeyo y gauchesco, y a las variantes estéticas que agrega, sobre todo teniendo en cuenta que ya no se trata del diálogo en el ambiente del gaucho y de sus perplejidades ante la ciudad —como señalan Borges y Bioy Casares, teniendo en mente, tal vez, al *Fausto* (1866) de Estanislao del Campo—. En efecto, la prensa agregará particularidades impensadas en y desde la obra de Hidalgo que permitirán otorgar otro ritmo y otras formas: la posibilidad de la experimentación con las potencialidades de ese medio; el intercambio diferido y ya no desde la presencia (ficcional) de los paisanos sino mediante la lógica epistolar, y el intercambio de periódico a periódico bajo la dilación que la espera de la salida de su contendiente introduce en la respuesta; la incorporación de otras voces, y no solo de las presentes en el instante del diálogo; el procesamiento en su interior de un efecto dialógico y de intertextualidad generalizada hacia diversos temas, ausente en los textos de Hidalgo, que se presuponían patrióticos e interesantes; derivado de lo anterior, ya no el diálogo cerrado entre dos sujetos (de fuerte vínculo con la tradición del diálogo pastoril español) sino la lógica de una apertura indefinida de interlocutores mediante la incorporación de cartas de lectores/as; y, por último, una politización diversa de la esfera pública de un modo cada vez más enfático hasta llegar a la variante que introduce Luis Pérez, quien no solo adoptará matices partidarios (Rama, 1982) sino una disputa creciente en torno a la valoración del pueblo soberano como objeto de antagonismos.

Por último, resta señalar un punto que es central para este contexto de consolidación de la gauchesca como forma literaria y que le otorga un punto

particular a *Las Cuatro Cosas* dentro de la historia del género: Cuatro Cosas, el editor ficcional del periódico homónimo de Cavia, no escribe en verso como los paisanos de Hidalgo. La pluma de este editor gaucho se desliza hacia la prosa. El gaucho, a partir de la intervención ficcional de Cavia, se aleja del lugar común epocal que lo ubicaba como un entonador de versos: ahora, también se expresa prosaica y periodísticamente, lee papales de otros y los comenta, e interviene deliberada y enfáticamente en la esfera pública rioplatense. Se amplían, así, las posibilidades de la gauchesca.

II. Cómo escribir una ficción de comunidad desde la prensa

Cavia obtuvo su título de Doctor en Leyes en Córdoba, y ocupó cargos notariales en Buenos Aires y Montevideo. Desde 1810 se había puesto al servicio de la revolución naciente: fue secretario de Manuel Belgrano en la expedición al Paraguay (1811), y también ofició en el mismo rol trabajando para Manuel Sarratea, Carlos María de Alvear y José Rondeau. Además, fue muy cercano a Manuel Dorrego. Sus posiciones federales se encuentran en el centro de la enemistad con Castañeda. Es decir, se trata de un sujeto que, como sus contemporáneos, asumió posiciones políticas y que se vinculó a esos sectores que disputaban el poder en la región. De acuerdo a Antonio Zinny, la carrera periodística de Cavia comienza con el *Avisador Patriota y Mercantil del Baltimore*, que se publicó entre el 2 y el 29 de septiembre de 1817. A ese periódico le siguieron otros, además de su ensayo gauchesco con *Las Cuatro Cosas*, que Cavia fundó o en los que colaboró: *El Americano* (1819-1820); *El Patriota* (1821); *El Nacional* (1824-1826); *El Argentino* (1824-1825), escrito junto con Manuel Dorrego, colaborando también en el *Correo Político y Mercantil de las Provincias Unidas del Río de la Plata* (1827-1828); *El*

ciudadano (1826); *El Tribuno* (1826-1827); *Censor Argentino* (1834). Como señala Antonio Zinny, «Cavia fue uno de los que ilustraron las letras argentinas con sus producciones, ya originales o ya traducidas, ora como escritor periódico, ora como tribuno parlamentario, y de todos modos, su palabra no fue despreciada. [...] Cavia tiene un lugar algo prominente [...] si no por su estilo, al menos por su profusión» (1869, p. 295).

Un rasgo que sobresale de *Las Cuatro Cosas* es la exposición —explícita e implícita— del artificio que define la modalidad estética del periódico, lo cual acontece desde el comienzo del impreso que lo inaugura. Es el "Prospecto", como punto de partida de la publicación, el que da inicio al marco de construcción ficcional en el que las voces se intercambian. La voz que escribe el prospecto, y que se define a sí misma como *el autor*, no se encuentra agachada a pesar de que el editor, *Cuatro Cosas*, se definirá en el primer número como un paisano/gaucha. Otra voz, no gaucha, inaugura el periódico. Este modo de ir tejiendo la ficción peiodística en un cruce de identidades y atribuciones se continúa en la homonimia que vincula al editor y dueño del periódico, el paisano *Cuatro Cosas*, con el nombre del impreso. Porque si *Cuatro Cosas* es el titular del periódico pero no escribe el prospecto (es decir: no coincide con el autor), ¿quién lo hace? La pregunta nos lleva a un laberinto de nominaciones y atribuciones que no conduce a ninguna respuesta precisa. En todo caso, una posible comprensión de este rasgo no reside en preguntar quién las escribe enfatizando un efecto de identidad sobre la autoría, y cuya recuperación, además, no brindaría claves de lectura para el propio marco ficcional del impreso, sino que tan solo serviría para satisfacer una pulsión veridiccional. Por el contrario, interesa más *cómo* se escriben estas gacetas, qué recursos despliega, qué entramado ficcional construye y de qué modo la

gauchesca opera allí estructurando su devenir. En esa posible lectura se encuentra un plus de sentido para el periódico.

En el número 1 y mediante un texto titulado «Salutación gauchizumbona», Cuatro Cosas nos cuenta que le «ha dado gana de bajar al pueblo, solo para conocer à un guapetón de marca mayor, y ofrecérmele à su servicio» (p.3). Ese «guapetón» no es otro que el padre Castañeda, a quien va dirigida de un modo directo la publicación. Como dijimos, el destinatario de la «salutación» (como del periódico en sí) es el propio fraile. El «patrón» de Cuatro Cosas le ha aconsejado que dejase su estancia porque «las cosas de la campaña van de mala vuelta» y le afirmó, además, «que el mejor modo de buscar la vida en la ciudad era meterse un hombre á periodista» (p. 4). El periódico que este paisano funda consta, además, de colaboradores: el doctor, el político y el poeta. Cuatro plumas son, como queda en evidencia, las que componen el periódico. ¿Son las cuatro cosas a las que refiere el título? Este marco de la ficción periodística se complejiza aún más cuando se observa que cuatro son, además, los puntos programáticos que define el paratexto que acompaña al periódico en cada uno de sus números: «Las Cuatro Cosas, o *El anti fanático* [primera cosa]: *el amigo de la ilustración, cuya hija primogénita es la tolerancia* [segunda cosa]: *el glosador de los papeles públicos internos y externos* [tercera cosa]; y *el defensor del crédito de Buenos Aires y demás provincias hermanas* [cuarta cosa]» (destacado en el original). Nombre del paisano dueño y fundador del periódico, nombre del impreso, cantidad de colaboradores y aspectos programáticos coinciden: todos remiten a cuatro cosas, sin permitir inferir si el título refiere a uno o a otro dentro del conjunto cuaternario (o a todos ellos simultáneamente).

Se construye, así, una identidad mixta para el periódico (definida entre lo real y lo ficcional, entre la materialidad del dispositivo impreso y su puesta en escena) que se consolida en ciertos modos de enunciación del texto que redundan en una primera persona plural. Otro aspecto que colabora en esa construcción es el hecho de que en muchos casos los textos publicados no se encuentran firmados. Textos de una prosa de marcado corte letrado se intercalan con otros, como la «Salutación gauchizumbona», donde la lengua gaucha hace aparición. En el número 3, una carta enviada por «*El amigo de la patria*» (p. 51) comienza con un título sugestivo: «Señores Cuatro Cosas». La cruce entre nombre del paisano, colaboradores y nombre del periódico queda así consolidada mediante una nueva nominación: el plural del destinatario de una carta firmada, seguramente, bajo el mismo marco ficcional que da vida al propio impreso.

El «Prospecto» realiza un señalamiento (mencionado anteriormente) que puede parecer desconcertante al referir al «más noble y primordial objeto que se propone el autor» (s/n) del periódico. Esto reaparece cuando, pocas líneas después, el texto señala que la publicación «recibe toda clase de comunicados, aunque sea sin firma conocida» lo cual, vale recalcar, no le impide proponer salvedades ya que «por esta circunstancia el autor se hace responsable de todo, [y] queda á su arbitrio publicar ó no los artículos que se le manden, siguiendo en esto sus propios consejos, para salvar su responsabilidad ante la ley» (s/n). La cita es elocuente: no importa la firma del texto singular (el poeta, Cuatro Cosas, el político o el doctor) ya que el mismo estará apadrinado por una firma suprema que es la del autor, o el «*Auctor* [es decir] el yo en la medida en que se siente garante de lo que escribe» (Barthes, 2005, p. 179). Seudónimo y autoría, aspectos de cruces y variantes para la gauchesca

(Schvartzman, 2013, p. 194-201), se imbrican mutuamente en el periódico quedando sus lugares en una forma de indeterminación textual que entra en consonancia con la propia indeterminación acerca del referente del título, tal como se ha desarrollado más arriba. Si el texto es firmado por Cuatro Cosas pero lo escribe su autor, que no es él, y cuya diferencia identitaria entre uno y otro se mide mediante la lengua (el prospecto está escrito enteramente en lengua culta), aquello que se pone en evidencia es el artificio ficcional mismo que funda la escritura y que permite ese vínculo entre lo letrado y lo plebeyo; aspecto que debe vincularse, además, al carácter novedoso del tipo de publicación que realiza Cavia y a la puesta en escena de algo central para esta dinámica: la ficción se pone al servicio de la disputa pública. Aquí, la voz plebeya y la voz letrada se necesitan, buscan y refieren mutuamente en una época de transformaciones radicales de la propia comunidad política, ahora atravesada por un impulso igualitarista y democratizador que hace de la interpelación a la plebe y de las relaciones de esta con el sector letrado un punto fundamental del devenir político de la hora (Di Meglio, 2016; Fradkin, 2008). Porque, en efecto, ese impulso que la coyuntura habilita debe pensarse como «una ruptura simbólica: la ruptura de un orden determinado de relaciones entre los cuerpos y las palabras, entre las maneras de hablar, las maneras de hacer y las maneras de ser» (Rancière, 2011, p. 27). Ese marco de relaciones e indeterminaciones, colabora en la construcción del efecto más inmediato que la gauchesca desea: que eso leído o escuchado se tome como la emisión (en este caso, escrita) de un gaucho.

En el N°4, Cuatro Cosas, el paisano, prosigue con una contestación a Castañeda. El texto se titula «*Continúa la chacota de Cuatro cosas que quedó suspendida en el número 2 hasta mejor ocasión*» (57). El lenguaje agauchado

que se extiende a lo largo de todo el texto ratifica la participación del paisano, amigo del ficcional Jacinto Chano, personaje de Bartolomé Hidalgo:

Sepa su caridad que Arzac tiene en *Cuatro cosas* la misma parte que el *gaucho Chano*. No hay que andar cabresteando. Yo, yo solito danzo en la fiesta; no me acompaña otro que el doctor, el *político* y el poeta. Si V. P. quiere suponer que todos estos cuatro están identificados con *Cuatro cosas*, crea lo que guste; y si juzga que son personas diferentes, adivine quien le dá (p.62). (2)

El juicio sobre la composición del periódico queda a disposición del lector-intérprete; es decir, del lector que se acerca al marco ficcional que se le propone en la mixtura de las identidades letrada y plebeya.

El «Prospecto» brinda más herramientas para analizar ese costado casi exhibicionista del artificio literario que muestra el propio marco del periódico. Allí se señala que «Algunas veces se desplegará carácter austero y circunspecto; otras se hará uso del *estilo jocoso y gaucho*; no pocas se jugará el arma del ridículo» (s/n, destacado propio). Como hemos dicho, si bien el periódico se atribuye a Cuatro Cosas y este es un gaucho, hay otra voz, no gauchesca y letrada, que enuncia allí y se identifica con aquello que el propio texto llama *el autor*. Un efecto de metafiction, una mirada que se posa sobre el recurso mismo que el periódico desplegará, se expone y se evidencia como una marca de tanteos en la escritura que anticipa lo que vendrá con la publicación. Se observa un cierto modo de funcionamiento de aquello que afirma Julio Schvartzman (2013) cuando señala que el autor gauchesco hace acto de presencia en sus textos. Pero aquí esa presencia se vuelve materia

misma de construcción ficcional: el autor, entidad real, escribe y anuncia que escribirá, en ocasiones, como el gaucho que dice ser en la ficción desde el título mismo de la publicación y que es el gaucho que, a la vez, se encarga de la edición del impreso y que ha financiado su salida a la esfera pública (no olvidemos que vendió todo en el campo y se mudó a la ciudad). Esas condiciones revelan un tipo de relación que se establece entre lo letrado y lo plebeyo, fundada en la indefinición y la apertura del marco que los reúne y de los roles que textualmente se les atribuyen porque lo que se está poniendo en debate es precisamente ese contexto amplio que define el tipo de relación entre las subjetividades que componen una comunidad como la rioplatense en una coyuntura como esa de tensiones y enfrentamientos políticos en búsqueda de una organización definitiva para la nación que emerge. El letrado recurre a la voz gaucha para intervenir públicamente, lo cual acontece porque la propia dinámica de lo público así lo habilita (o lo exige). Pero no alcanza una voz autorizada. No alcanza *una* voz. Es necesario ampliar el campo de la intervención pública y sus modos de realización: recurrir a los paisanos, a los letrados, a los doctores, a los patrones y a los poetas; interpelarlos en este nuevo modo de ser de lo público y de lo político que inauguró la revolución. Los tanteos de la experimentación literaria confluyen con los debates por los límites de la comunidad política, esos mismos que venían discutiéndose desde 1810 (en los cuales Cavia tuvo una participación) y que en la conflictiva década de 1820 no merman sino que, por el contrario, se enfatizan.

III. Guapo y letrado. Un gaucho para la ilustración del pueblo

Cuatro Cosas se define a sí mismo como un «mozo amargo» que le ha «*rayado* la cara» (p.1) con su cuchillo a más de uno, «acostumbrado a jugar al

truquiflor» (p. 78) y que, al mismo tiempo, se presenta desde la portada de cada entrega mediante el epígrafe (como ya señalamos) en tanto «amigo de la ilustración» (o, en otras palabras: se presenta a sí mismo o a su impreso, que en esta dinámica cumplirían una función homóloga). Es decir, un paisano que interviene desde la prensa en el debate discursivo de la esfera pública manteniendo una condición mixta: se encuentra entre la barbarie del coraje desmedido del paisano que, como Sarmiento dice en el *Facundo* ([1845]2002), no mata pero le marca la cara a otro, por un lado, y, por el otro, adhiere a la lógica iluminista de la razón y tiene la capacidad de glosar, es decir, interpretar y comentar dichos ajenos. Podríamos decir, forzando un poco los tiempos de difusión de los términos: la civilización y la barbarie se unen en este impreso. Y esa unión, desde ya, no carece de sentido sino que, al contrario, estimula la producción de un modo particular de entender a la comunidad política y a las partes y lugares que las subjetividades tienen allí.

Cuatro cosas es, entonces, un *gaucho malo* bastante particular ya que luego de haber vendido su estancia (además: ¡es dueño de una estancia!) por consejo del patrón se volvió periodista «con lo poco que sabía de latín y francés, aprendido en mis tiernos años, cuando era *mozo leído y escrito*». Otro aspecto novedoso y singular: ya no estamos frente a un gaucho "escrito" (Hidalgo, 1986, p. 116), sino a uno que ha ido a la escuela y que conoce los grandes idiomas de los centros civilizatorios, reforzando, así, una identidad de cruce que desdibuja los límites entre lo letrado y lo plebeyo desde su propia condición subjetiva y desde el periódico que (ficcionalmente) publica. Ha hecho eso para enfrentar a Castañeda, al que reta no en el terreno del cuchillo, donde se muestra hábil, sino en el de la (para él) novedosa experiencia de la prensa, para lo cual requiere de compañeros que lo secunden

—quienes «tienen los encargos que son respectivos á sus profesiones», como señala en la *Zalutación Gauchi-zumbona* del N° 1 del periódico (3)—. Es decir que se trata de un gaucho que abandona el filo del cuchillo (pero sabe usarlo en caso de ser necesario) para tomar las armas de la imprenta. Representa, de este modo, una subjetividad *anfibia* que brinda un capítulo temprano y particular a la historia de los gauchos letrados (Schvartzman, 2013): pasa de una cultura a la otra, de la letrada a la gaucha y de esta de nuevo a la letrada y ese cambio se da por la coyuntura en la que vive: *hay* que meterse a periodista, dice, para disputar el espacio público y los contornos de la comunidad política (no vaya a ser cosa que gane influencia una postura como la de Castañeda); y, además, se visibiliza en un cambio de vestimenta que denota el pasaje de una clase a la otra: ponerse la chaqueta implica dejar el poncho y el chiripá.

El patrón-doctor también llama la atención en su lenguaje, aunque no llegue a equipararse en este punto a Cuatro Cosas. Así comienza el diálogo con el paisano editor: «Vaya amigo Cuatro que había sido V. muy gallina; pero no lo extraño en verdad, porque *el que no está hecho a bragas...*» (77). Como si el lenguaje del doctor se allanara ante la presencia del gaucho, confluye así la condición mixta de Cuatro Cosas en un mestizaje de la lengua letrada, que en el caso de este doctor se aleja del patrón cultural esperable largando un refrán popular. Luego el doctor usa el término *arresgador* y aclara «me valdré de este terminito que suelen usar mucho V. V. los del campo» (78). Las diferencias, más allá de los mestizajes, no dejan de representarse en la ficción. Pero esas diferencias aparecen como la posibilidad de la reunión, el intersticio donde las lenguas confluyen y se contaminan y donde los cuerpos que las hablan ocupan otros lugares.

La constitución del pueblo soberano, o de la comunidad política (en este momento de transformación drástica de sus límites), se expresa del siguiente modo en el periódico del paisano:

Los teócratas que el frailon motilón Castañeda quiere introducirnos aquí, no son conocidos de *la masa del pueblo*; [...]. Y como cabalmente son todo lo contrario, *es preciso dárselo á conocer al pueblo*, para que desconfie de ellos y de su introductor. De otro modo podría ciegamente entregarse en sus consejos, creyéndolos sanos (1, 13; destacado propio).

Dos aspectos resaltan de la cita: la difundida, por entonces, disposición de cierta parte (la masa) del pueblo a confundirse, pero también, y esto es lo central, un empleo del significante pueblo mediante el cual “la masa del pueblo”, es decir, la plebe, queda identificada a la forma *pueblo* sin adjetivaciones, mostrando un modo de funcionamiento de la lengua mediante la cual la acepción del término que hace referencia a la plebe gana lugar en el discurso, sin necesitar de un adjetivo para afirmar la referencia. En efecto, es durante este período cuando el lazo entre los significantes pueblo y plebe se consolida (Di Meglio y Goldman, 2009).

Si para la época un «periódico es un hombre que habla a público por medio de la prensa», como señala el periódico *El Año Veinte* (Roman, 2014, p. 8), *Las Cuatro Cosas* pone en debate esa afirmación: no encontramos aquí a *un* hombre, sino a una pequeña comunidad de pocos (ficcional) que se reúnen para definir los límites que debe tener el pueblo al que pertenecen, el pueblo de

los hombres con los que debate, dialoga, disputa y comparte el espacio de la naciente comunidad política rioplatense.

Este es, guapo y letrado, el primer gauchito gacetero de nuestra historia literaria.

IV. De los contornos ficcionales de la comunidad

No señor; que la obediencia tiene sus límites, y ya estamos en otro tiempo.

Las Cuatro Cosas N°1, Pedro Feliciano de Cavia

El número 2 del periódico, del 3 de febrero de 1821, coincide cronológicamente con la disputa entre Hidalgo y Castañeda (a la que ya hemos aludido). Allí, Cavia toma un recurso estilístico que había desarrollado el fraile y establece un diálogo entre *Las Cuatro Cosas* y *El Imparcial*, dos periódicos de su factura. El diálogo es la ocasión que el periódico concede para que *El Imparcial* conteste a las críticas que el *Desengañador Gauchipolítico* vertió sobre él en su número 20. Ante cada acusación del periódico del fraile, *Cuatro Cosas* pregunta y el *Imparcial* responde. En directo vínculo (de disputa) con ese texto, en el número siguiente aparece otro en el que se modifica el nombre de un personaje imaginario usado previamente en otra composición. Ese cambio, señala el periódico, ocurre para no molestar a una persona real, Don Servando Masculla (antes, personaje imaginario: Mazorra), quien dice: «empezarán con la igualdad á las vueltas, y con que tan bueno es uno como otro, y con que tan apreciable es para la patria la sangre del humilde labrador como la del rico mayorazgo, y otras majarías» (39-40). Cavia retoma, con ironía, al rousseauiano Hidalgo (Rama, 1968, p. 244) en medio del conflicto de este con Castañeda, para criticar al fraile. El vínculo intertextual (e ideológico) de *Las Cuatro Cosas* con el montevideano no concluye en esa defensa de la igualdad (ni, tampoco, en la ya

citada mención al *gaucho Chano*), sino que continúa en una referencia a la ley: «El alcalde que han nombrado los vecinos es un pobre holgazán, que piensa que la constitución se ha de entender al pie de la letra» (40). El texto construye la idea de un perezoso al que los cambios acontecidos luego de la revolución lo perjudican en sus negocios y su *status quo* social y en ese gesto apunta al propio Castañeda, a quien Cavia considera un godo defensor de la iglesia y sus instituciones —de hecho, puede leerse la obra del fraile a partir de una idea de «pueblo cristiano» (Roman, 2014, p. 331)—. El intertexto con la respuesta de Castañeda al diálogo de Chano y Contreras se aclara mediante una nota al pie ante la referencia a la igualdad:

así sucede en todas las revoluciones políticas, pues la igualdad se ve sosteniendo en ellas el edificio de la reforma. Pero en la nuestra ni aun se quiere que esto suceda, pues el fanatismo de algunos ha llegado á punto de anunciar con voz en cuello, que los clérigos no deben alternar con los seculares en los congresos ni en otras partes, no por otro principio que porque *tenían honor antes de la revolución* (40).

Por si quedaran dudas, pocas líneas más abajo y en la misma página, en la misma nota al pie, Cavia lo nombra: «Francisco Castañeda, alias LOBERA, que es él que ha soltado expresamente en sus periódicos la proposición que indicamos».

En ese mismo número, Cavia se dedica a interpretar diversos fragmentos de la Biblia mediante un texto, sin firma, titulado «Tolerancia», donde sostiene que es preciso inculcarla «pues la materia tiene más trascendencia que lo que parece sobre la felicidad de los pueblos» (44). Cavia insiste en otras ocasiones

en que artículos como este —y como aquel, ya mencionado, en el que trata al «Fanatismo» en el N° 3— tienen trascendencia para el/los pueblo/s. Explicita, de este modo, que en sus textos hay una preocupación por aquello que conforma y construye simbólicamente al pueblo y a la comunidad. De hecho, todo su debate político con Castañeda puede reducirse a cómo debe ser el pueblo naciente luego de la Revolución de Mayo, en esta década de 1820 (y allí están las ficciones de sus periódicos para mostrar la contienda). No resulta casual, en ese sentido, que Cavia haya decidido atacar al fraile en su terreno, el religioso, y haya puesto en discusión las relaciones de la iglesia con el gobierno. Para eso, cita a un escritor (del que no da el nombre): «Así es que en parte ninguna [el evangelio] ordena á los que escogió para publicar su doctrina, que la presentasen á los legisladores del mundo como depósito de ideas nuevas sobre el arte de gobernar los pueblos» (47). Brega, en consecuencia, por la separación de la iglesia respecto del gobierno. Imagina una comunidad donde otro verbo creador para disponer sus límites.

V. Última nota a *Las Cuatro Cosas*: sobre el estilo

Un aspecto llama la atención de una de las citas al Prospecto referidas más arriba: «se hará uso del estilo jocoso y gaucho» (s/n). Lo interesante de la cita es que señala lo habitual: el estilo jocoso y gaucho no aparece como una novedad, sino como lo conocido. Ahora bien, ¿Cavia toma ese hábito de la propia literatura, de su conocimiento de la obra de Hidalgo, del teatro gauchesco de la década de 1810 (Trigo, 1992), de las incursiones de Castañeda en la materia, o de la propia realidad, del estilo propio de los gauchos? El Prospecto agrega que en «algunas *rerum vices*, (como decía la monja) se apelará á lo chocarrero, y nos pondremos de vuelta y media con

nuestros amigos, tratándonos á la marinera, ó á la moda de los frailes que llegan á ser soeces, impávidos y vagabundos» (s/n). Cavia establece, de este modo, un corte, una frontera más allá de la cual coloca a Castañeda y más acá al estilo jocosos y gauchos. Lo chocarrero, según el *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, indica al «bufón, truhán y placentero, que siempre habla de burlas, para hacer reír á otros, sin tener otro empleo ni ejercicio». El gaucho tiene un estilo (un tono) jocosos pero no chocarrero. Puede causar risa, pero sus posibilidades de empleo no acaban allí. Las de Castañeda, desde la mirada de Cavia, sí. E invierte de ese modo el destino de la risa: ya no es el gaucho el que la causa, sino que es el propio fraile quien se coloca como origen de la carcajada. Es que Cavia hace de lo gauchesco un «amigo de la ilustración», «un glosador de los papeles públicos internos y externos y el defensor del crédito de Buenos aires y demás provincias hermanas», como señala el epígrafe de su periódico. Gaucho y civilidad, gaucho y desacuerdo (como glosa) reaparecen en esta pluma, continuando a Hidalgo y, al mismo tiempo, transformándolo desde la prensa. Ahora, el vago y malentendido parece ser el fraile letrado, que encarna los aspectos que el epígrafe se encarga de aclarar como antagónicos a sus intereses. La mirada rousseauiana de Hidalgo reaparece y, como en el montevideano, se hace carne de una oposición que se plantea ante el pueblo cristiano de Castañeda al que Cavia no deja de identificar con un *pueblo godo*. El cambio, la gran transformación de este vínculo entre gaucho e ilustración se relaciona con el hecho de que el paisano no solamente canta y comparte con un auditorio de semejantes sus versos, o dialoga con un par suyo en el marco de su cotidianeidad. El paisano Cuatro Cosas, por el contrario, abandona su pago (de hecho, ha vendido su estancia para volverse periodista) y se dedica a compartir

sus pareceres no solo mediante el rumor que circula en la campaña y la escucha atenta a las lecturas en voz alta que hacen otros, o cantando y bailando al ritmo de un cielito.

Ahora es él quien lee y, además, va a escribir esos papeles que otros oyen y que, sin dudas, generarán nuevos rumores y otras disputas por el destino de la comunidad política y la forma de sus contornos.

Notas

(1) Durante las últimas décadas han surgido una serie de investigaciones y trabajos que hacen de la prensa el dispositivo fundamental de desempeño de la gauchesca (Baltar, 2006, 2012; Lucero, 2003; Pas, 2010; Roman, 2003, 2010, 2014; Romano, 2018; Schwartzman, 1996, 2013).

(2) Se refiere a Buenaventura de Arzac (1783-s/f) quien se desempeñó como periodista en la *Gazeta* durante este periodo.

(3) Como un ejemplo del modo en el que Cavia despliega su arsenal verbal contra Castañeda, tómese el texto que se publica luego de la *Zalutación Gauchi-zumbona* del N° 1 que se titula «Fanatismo». Allí se despliega una defensa de los filósofos modernos, frente al ataque del que son objeto permanente en los textos de Castañeda, llegando a la conclusión de que es el fanatismo en lo religioso lo que está en el origen de esa defensa de Aristóteles frente a los filósofos más contemporáneos.

(4) Aclara en una nota al pie el periódico:

Ha dado la extraordinaria casualidad de que habiéndose dirigido la primera carta del Lamentador al imaginario personaje d. Servando Mazorra, se hallan en esta corte algunos sujetos muy estimables que tienen este mismo apellido, y el autor se apresura a variarle por insinuación de uno de ellos. (37).

Referencias bibliográficas

- Ayestarán, L. (1950). *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay (1812-1838)*. Montevideo: Imprenta El Siglo Ilustrado.
- Barrachina, María Agustina (2015). "La disputa por el apoyo de la población afroporteña en 1833: la interpelación al Regimiento de Milicias Defensores de Buenos Aires a través de la prensa". *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"*, Córdoba (Argentina), año 15, Nº 15, 2015, pp. 127-146.
- Barthes, R. (2005). *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Colège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Batticuore, G. (2017). *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand.
- Borges, J. L. y Bioy Casares A. (1955). *Poesía gauchesca. 2 Volúmenes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Di Meglio, G. (2016). *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Fradkin, R. (2008). "Introducción: ¿Y el pueblo dónde está? La dificultosa tarea de construir una historia popular de la revolución rioplatense", en *¿Y el pueblo dónde está? Contribuciones para una historia popular de la Revolución de Independencia en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Goldgel, V. (2013). *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

- Hidalgo, B. (1986). *Obra Completa*. Antonio Pradeiro (ed.). Montevideo: Biblioteca Artigas.
- Iglesia, C. (2018). *Dobleces*. Buenos Aires: Modesto Rimba.
- Ludmer, J. (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Rama, Á. (1982). *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.
- (1968). *La poesía política*. Montevideo: Editorial ARCA.
- Rancièrè, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Roman, C. (2014a). "Un místico político panfletista en el año veinte: Francisco de Paula Castañeda", en *Una patria literaria. Historia crítica de la literatura argentina Tomo I*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- (2014b). "Introducción", en *La prensa de Francisco de Paula Castañeda: sueños de un reverendo lector (1820-1829)*. La Plata: Biblioteca Orbis Tertius.
- Romano, M. L. (2018). *Monstruos de la razón. Periódicos no ilustrados en la región platina (1820-1830)*. (Tesis de doctorado) Recuperado de <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/10020>
- Sáenz de Cavia, Pedro Feliciano. (enero-marzo 1821) *Las Cuatro Cosas*. Cinco números disponibles en https://catalogo.bn.gov.ar/F/T76YQKTI1P98B83BXYUITNFHGGFXQ2TK3Q5DHKJ4IPTKCJJGAJ-41444?func=find-c&ccl_term=%28WRD+%3D+%28las+cuatro+cosas+%29+%29+and+%28WFM+%3D+%28CR+%29+%29&local_base=GENER
- Sarmiento, D. F. (2002). *Facundo*. Buenos Aires: Colihue.

Schvartzman, J. (2013). *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Trigo, Abril (1991). "Un sainete gauchesco primitivo", disponible al 19 de julio de 2017 en

<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/3939/1/199127P89.pdf>

Zinny, A. (1869). *Efemeridografía Argirometropolitana hasta la caída del gobierno de Rosas*. Buenos Aires: Imprenta del Plata.