



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
Facultad de Filosofía y Letras

TESIS DE DOCTORADO

Monstruos de la razón. Periódicos no ilustrados en la región platina (1820-1830)

DOCTORANDA: LIC. MARÍA LAURA ROMANO

DIRECTOR: DR. HERNÁN PAS

CODIRECTORA: DRA. REGINA ZILBERMAN

2018

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	4
------------------------------	---

INTRODUCCIÓN	7
---------------------------	---

PRIMERA PARTE: CONSTELACIONES TRANSFRONTERIZAS

CAPÍTULO 1. LA PRENSA DE LA REGIÓN PLATINA EN EL SIGLO XIX	31
---	----

1.1. La región soñada

1.1.1. *Dom Eu Nam Me Meto com Ninguem* sueña con el *Quinto Império*

1.1.2. Confines

1.1.3. La federación soñada

1.1.4. La región platina entre la llanura, los ríos y el mar

1.2. Imaginario, imágenes, figuras de la relación entre las dos Américas

1.2.1. Tres uniones proyectadas antes del Mercosur: Castañeda, Sarmiento y Perón

1.2.2. Puentes / *Pontes*

1.2.3. Atravesando el océano

1.3. El periódico no ilustrado: una constelación de la región platina

1.3.1. El modelo ilustrado de la prensa: convergencias y desvíos

1.3.2. La serie periodística: una primera aproximación

1.3.2.1. Algunas filiaciones antiilustradas en Castañeda, Silva Monteiro y Dubreuil

1.3.2.2. La política de las pasiones en la prensa popular rosista

1.3.2.3. El *Sturm und Drang* rioplatense

SEGUNDA PARTE: MONSTRUOS DE LA RAZÓN

CAPÍTULO 2. VISIÓN Y PODER	97
---	----

2.1. Despertadores y desengañadores

2.1.1. La opción por la prensa

2.1.2. Entre la clausura y el siglo

2.1.3. Las luces de la doctrina

2.1.4. Un modelo de cura escritor

2.2. Vigilantes

- 2.2.1. Vigilancia y asociaciones ilícitas
- 2.2.2. *El Torito* en la encrucijada
- 2.2.3. *El Torito* topador
- 2.2.4. Magia y política: la gaceta-Bruja federal
- 2.2.5. Imágenes de tapa: las viñetas de *La Bruja* y *El Torito*
- 2.2.6. En la noche: el silencio y las voces
- 2.2.7. *O Artilheiro* y los peligros de la autoría
- 2.2.8. Los sonidos de un periódico de trinchera
- 2.2.9. Figuraciones fantásticas: la Bruja y Astarot

CAPÍTULO 3. TERRORISMOS DE LA VOZ.....175

3.1. Oficios y herramientas del deshacer

- 3.1.1. Escribas en Porto Alegre
- 3.1.2. La escritura del *Barbeiro*: una labor artesanal
- 3.1.3. Arte sutilísima

3.2. Meteoros

- 3.2.1. La política y el cielo
- 3.2.2. Relámpagos y truenos: una singular sintaxis de publicación
- 3.2.3. Retórica meteórica: la serie y su expansión

TERCERA PARTE: UMBRALES DE LA ESCRITURA PERIÓDICA

CAPÍTULO 4. LA PALABRA DEL OTRO Y LA PALABRA PROPIA: ALGUNAS FLEXIONES DE LO SATÍRICO.....219

4.1. Palabras que vuelan y hieren

4.2. Magia poética

4.3. El doble y la división

4.4. Formas de llamar al enemigo

- 4.4.1. Apodos, motes, sobrenombres, *apelidos* y *alcunhas*: vaivenes léxicos

4.4.2. La voz (del) *gaúcho*. Transformaciones de un epíteto

4.5. El nombre del enemigo: denuncia y delación

CAPÍTULO 5. ESPACIOS DE RESONANCIA DE LA VOZ: PRENSA Y SOCIABILIDAD.....	277
--	-----

5.1. Derivas de la conversación política

5.2. Críticas a la sociabilidad ilustrada

5.3. Torsiones en la representación

5.3.1. La barbería y la calle

5.3.2. El desierto, la ciudad y las declinaciones del secreto

5.3.3. El ruido de las palabras impresas: la coyuntura porteña de 1833

EPÍLOGO	317
----------------------	-----

DICCIONARIO DE PERIÓDICOS	323
--	-----

APÉNDICE	328
-----------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	362
---------------------------	-----

AGRADECIMIENTOS

Los agradecimientos suelen dar la desconfianza de lo formulaico. Sin embargo, luego de pasar por la experiencia de redacción de una tesis, entendí que agradecer se vuelve un acto necesario y genuino, una acción de mínima recompensa hacia aquellos que ayudaron en el largo camino de la investigación y la escritura.

En primer lugar, quiero agradecer a Julio Schwartzman, que fue mi Director de tesis hasta noviembre de 2017 y que desde un primer momento se mostró entusiasta con mi deseo de trabajar “las tres patrias de la gauchesca”. Fue y es una persona central en mi formación, que me ayudó a complejizar mis análisis leyendo minuciosamente mis textos, haciendo de ellos una “cuestión de detalle”. Quiero agradecer a Hernán Pas, mi actual Director, que tomó la posta del trabajo de Julio y realizó una lectura atenta, sugerente y entusiasmada de la tesis. A Adriana Amante, en cuyo UBACyT y seminarios pude “tallar” un objeto de estudio frente al maremágnum de periódicos que me acobardaba. A mi Codirectora, Regina Zilberman, que me facilitó mucha bibliografía y fue un puente con la cultura *gaúcha*. A Pablo Martínez Gramuglia, por su lectura y sus aportes que para mí fueron fundamentales. A Ximena Espeche, con quien aprendí, en un tiempo en que aún ni soñaba con escribir una tesis, la importancia de la mirada regional para comprender ciertos procesos históricos y culturales.

Agradezco a Emilio Sadier, por la escucha, la conversación, las lecturas compartidas y, sobre todo, por “el libro de cada día” (ese que cotidianamente le pedía y me conseguía no sé cómo); a Camila Kieling, mi amiga *gaúcha*, por su solidaridad y por los paseos en Porto Alegre; a mis amigos y compañeros Alejo González y Rocío Martínez (estuvieron conmigo acompañándome aún cuando estaban a muchos kilómetros de distancia), a Marina Ríos, Inés Aldao, Juan Pisano, María Vicens y a mis compañeros de UBACyT: Juan Albín, Josefina Cabo, Tamara Hache, Juan Pablo Luppi, Pablo Martínez Gramuglia, Inés de Mendonça, David Oubiña y Daniela Paolini. A mi familia y a mis amigas por comprender mis ausencias y confiar en mí mucho más de lo que yo confío.

Por último, en estos cinco años de investigación, que pude sostener gracias a una beca doctoral del CONICET, aprendí lo importante que son las políticas públicas en materia de desarrollo científico y tecnológico nacional. Participé de asambleas,

reuniones, tomas, mateadas, bicicleteadas, cortes de calle en defensa de nuestras fuentes de trabajo y de un proyecto de país que apueste al conocimiento como base de crecimiento e inclusión social. Esa experiencia fue para mí tan importante como la académica. Por eso, agradezco de corazón a todos mis compañeros.

INTRODUCCIÓN

Lo que me sorprende no es que el hombre tenga necesidad de una religión, sino que se crea alguna vez lo suficientemente fuerte, lo suficientemente al resguardo de la desgracia como para osar rechazarla: debería, me parece, estar inclinado, en su debilidad, a invocarlas a todas.

Adolphe (1816), Benjamin Constant

No griegos, no cristianos, no castellanos, inmorales, impiadosos, intolerantes, insensatos, desalmados, no monárquicos, no unitarios, no federales o no republicanos han sido los monstruos siempre declarados en relación negativa (no -, in-, im-, des-) frente a aquellos habitantes del territorio que monopolizan el lado A de la cultura, la cara buena de las cosas, el costado de las luces, la Civilización.

Barbarie y civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas ([2008] 2015), Gabo Ferro

Monstruos

La prensa sudamericana del siglo XIX, más aún la de las primeras décadas de esa centuria, constituye un objeto un tanto escurridizo. Si bien en la actualidad los archivos resultan más accesibles gracias al llamado “giro digital”¹, ninguna tecnología puede recuperar para hoy lo que desapareció en el pasado ni sumar más evidencias de objetos de los que apenas quedaron huellas. Muchos de los periódicos de la época tuvieron una vida fugaz, se publicaron en condiciones muy precarias, tanto por limitaciones técnicas e inexistencia de un mercado de lectores como por contextos históricos muy convulsionados política y socialmente. El tiempo fue anidando en esas publicaciones sus inconsistencias, fue estragando su vida frágil y decantando para el futuro una herencia hecha de jirones de papel. Así, algunas sobrevivieron bajo la modalidad de un único número, a lo sumo de dos; otras, en forma de prospecto; muchas, solo como títulos atractivos y enigmáticos en algún lugar de las historias de la prensa.²

¹ Habría que aclarar que las políticas de digitalización en las instituciones archivísticas de países como Argentina, Brasil y Uruguay, con cuya prensa trabajamos, parecen no haber sido tan vastas como, por ejemplo, en Europa. En las hemerotecas de los archivos nacionales, las bibliotecas o los museos visitados a lo largo de la investigación todavía hay gran material sin digitalizar por lo que el investigador accede en papel a muchos periódicos.

² Como muestra de ello, baste mencionar algunos de los títulos que aparecen en el índice de la *Efemeridografía Argirometropolitana hasta la caída del gobierno de Rosas* de Antonio Zinny (1869): *El Furor de las Pasiones Enceguece a los Hombres y los Conduce al Precipicio* (1822); *Los Locos Son los Mejores Raciocinadores* (1823); *La Carnicería Política* (1824); *El Infierno* (1827); *La Lechuza* (1831);

Si la periodicidad es lo que define al periódico, esto es, el hecho de que sea un impreso fechado y publicado diariamente o a intervalos preestablecidos, podemos decir de él lo mismo que dice Pierre Pachet sobre el diario íntimo: la sucesión de los días en la que se inscribe “da testimonio tanto del esfuerzo de los hombres por dominar el tiempo como de lo que inevitablemente se les escapa de su propia naturaleza, inconstante, meteorológica, de variabilidad sin regla” (1990: 13, la traducción es nuestra). Habría que decir que, en el caso de la prensa decimonónica de América del Sur, no se trataba de dominar el tiempo subjetivo, ese que se despliega en el interior de un individuo y que Freud llamó “realidad psíquica”, sino del impulso por ejercer cierto control sobre el tiempo de la historia socialmente compartida. Los periódicos que analizamos son, en este sentido, conmovedores porque manifiestan el deseo de los hombres de imponer, en un tiempo histórico fluido e inestable, “meteorológico” como diría Pachet, proyectos condenados a fracasos previsibles o a éxitos resonantes, proyectos disímiles o semejantes pero siempre marcados por el mismo destino de obsolescencia.

Sabemos que el problema básico al que se enfrenta un investigador cuando tiene que bucear en los meandros de un archivo es de naturaleza narrativa. Su tarea más ardua es deshilar tramas y series de ese fondo documental plagado de redundancias y vacíos. Esta tesis inicia su relato en el punto en que los hombres y mujeres del siglo XIX sudamericano comenzaron a vivir una nueva experiencia del tiempo mundano suscitada por el proceso de secularización. El periódico entrelaza su propia materialidad con ese tiempo nuevo. La fecha que aparece en su parte superior, su “emblema más importante” según señala Benedict Anderson, entraña su actualidad y su fugacidad. Ciertamente, muchos periódicos de la época que abordamos, en su afán de legitimarse como nuevo medio, buscaron acercarse a la forma libresca; por eso, en muchos casos, sus diferentes entregas venían numeradas de manera corrida y se encuadernaban las colecciones completas. Pero esta voluntad ostentosa de parecerse al libro no hacía más que mostrar cuán distinto era de él. El periódico es, en todo caso, el libro más perenne de todos. En su materialidad quebradiza se inscriben las voces de un presente único. Volviendo a la analogía con el diario íntimo, tipo de escrito también basado en la periodicidad, así como este fue producto de la laicización del trabajo sobre sí (Pachet,

La Viuda de un Pastelero (1832); *El Cacique Chañil* (1833); *La Guitarra* (1848). ¿No se podría imaginar una historia de la prensa porteña hecha en base a periódicos que no dejaron para la posteridad ninguna otra huella más que esos nombres cautivantes?

1990: 18), el nacimiento del periódico se vinculó estrechamente con el desvanecimiento del fundamento religioso de los órdenes sociales. Dar cuenta de las acciones de gobierno para que el “público” las juzgase³ o ser el termómetro de la opinión pública en tanto rectora del accionar de los gobernantes fueron modos de pensar el papel de la prensa en vínculo estrecho con las necesidades generadas por el proceso de secularización de la política. De ahí que Anderson la conciba como un dispositivo productor de una comunidad ficticia que releva en algún sentido a la comunidad religiosa. “Los periódicos sirven al hombre moderno como sustituto de las plegarias matutinas” sostiene el historiador citando a Hegel (1993: 60). Esto es, su lectura religa a las personas, aunque ya no bajo el amparo de una religión, sino del capitalismo impreso.

En las colonias americanas del sur, la crisis que atravesaron las monarquías ibéricas tras la invasión napoleónica en 1808 generó un intenso debate político acerca de la cuestión del gobierno, la representación y la soberanía. Rotos los lazos de transcendencia del poder respecto de la sociedad, la empresa que recaía sobre las espaldas de los hombres era vasta, riesgosa e inédita. Las discusiones sobre asuntos políticos –consecuencia y a la vez artífices de la corrosión de los lazos coloniales– fueron promovidas mayormente por los órganos de prensa, que se convirtieron en una de las instituciones más importantes del flamante espacio público de la región. Pero una vez establecidas las independencias, las controversias en torno a qué organización darle a las nuevas unidades políticas se agudizaron, a la vez que se desató un sinnúmero de enfrentamientos armados entre las parcialidades políticas que se disputaban el poder. En ese escenario, emergió en la zona de la América meridional una serie de publicaciones periódicas preocupadas sustancialmente por la cuestión del establecimiento de un orden duradero que permitiera cerrar el proceso revolucionario. Este conjunto periodístico se distinguió por utilizar las potencialidades del nuevo dispositivo periódico –tanto discursivas como materiales– más allá del modelo de prensa imperante y por crear mundos ficticios en los cuales era posible imaginar soluciones para el convulsionado presente que escapaban al orden natural y racional del mundo. Algunas de estas hojas

³ Según el ensayo de Jürgen Habermas sobre la publicidad burguesa ([1962] 1981), el público, tal como se concebía en los inicios de los regímenes modernos, estaba conformado por personas privadas que ejercían libremente su raciocinio sin la tutela del Estado. La opinión pública sería el efecto de esa práctica racional. El proceso de construcción de un público y de las instituciones que cobijaban la comunicación ilustrada resulta fundamental para nuestras hipótesis, por lo que en repetidas oportunidades referiremos al texto pionero de Habermas como a otros autores que han abordado la cuestión, tanto en sus flexiones europeas como sudamericanas.

exhibían en sus cabezales imágenes monstruosas que condensaban visualmente ciertos aspectos de la ficción que proponían y que resultaban disruptivas respecto de la misión que las elites ilustradas le otorgaban a la prensa (el dibujo de un fraile ajusticiado en una horca en el que resonaba la imagen más ecuménica del catolicismo, Cristo en la cruz; un toro de mirada fiera y cuerpo en posición de ataque; un ave negra de rapiña con los ojos y las garras sobre la presa). Otras recurrían solo a la palabra, pero no se quedaban atrás en la construcción de monstruosidades. Esas imágenes, visuales y verbales, y la ficción discursiva que ayudaron a elaborar dibujaron pliegues en el artefacto periodístico, zonas fantásticas que tensionaban la visión racionalista del mundo característica de la Ilustración y, puntualmente, la concepción del periódico derivada de ella. No se trataba de publicaciones antiilustradas (aunque ciertas zonas de los papeles del corpus podrían suscribir cómodamente a esa categorización), pero sí de periódicos que se inscribían de manera errática en el modelo de la prensa iluminista.

La región platina

En su comportamiento como conjunto o serie, las hojas indagadas cuestionan el principio rector de las primeras historias de la prensa que empezaron a escribirse entre mediados y fines del siglo XIX bajo parámetros siempre nacionalistas, criterio que continúa vigente, aunque con algunos matices, en muchas investigaciones actuales sobre las hojas periódicas de la época. Los papeles estudiados, en cambio, recortan un espacio de pertenencia regional que traspasa las fronteras de los estados nacionales (puntualmente de Argentina, Brasil y Uruguay) y conjuga lenguas y culturas distintas. El territorio en el que circularon constituye un triángulo cuyos vértices están constituidos por tres centros urbanos: Buenos Aires, Montevideo y Porto Alegre. A su vez, el período trabajado, las décadas de 1820 y de 1830, incluye dos momentos clave de cercanía entre la América portuguesa y la América española en la zona meridional del continente: por un lado, la ocupación de la Banda Oriental por parte del reino portugués y luego por parte del Brasil independiente (1817-1825), así como la llamada “Cruzada Libertadora” de los Treinta Tres Orientales (1825) y la Guerra con el Brasil (1825-1828). Por otro lado, la separación, en 1836, de Rio Grande do Sul del Imperio brasileño en el contexto de la *Revolução Farroupilha* (1835-1845), durante la cual la mayor parte del territorio de la provincia conformó una unidad política autónoma, la *República Rio-Grandense*.

Esta perspectiva regional no persigue una finalidad meramente agregativa, sino que resulta en un nuevo campo de problemas donde el uso del periódico se articula con aspectos vinculados a variables lingüísticas, culturales y políticas específicas de la región. Los intercambios mercantiles, los flujos de personas, ideas y palabras sobre los que se labraron –desde el principio mismo de los tiempos coloniales– las relaciones entre las dos zonas de la América meridional fueron posibles gracias a formas y procesos materiales específicos. Para el caso del período abordado, el material impreso y, particularmente, los periódicos ocuparon un lugar central en esos procesos; de ahí que la prensa se conciba, en la tesis, como un espacio material donde convergen múltiples elementos que posibilitan la articulación, desde ángulos distintos (económicos, sociales, políticos, culturales), de las dos mayores zonas lingüísticas y culturales de Sudamérica.

En la tradición de la crítica cultural latinoamericana, existen abordajes que intentaron construir un discurso capaz de articular las culturas y literaturas hispanoamericana y luso-brasileña. Jorge Schwartz pasa revista de ellos en un artículo cuyo título ya es toda una declaración de principios: “Abaixo Tordesilhas!” (1993). Destaca el lugar pionero que le cupo al respecto a Pedro Henríquez Ureña y señala como continuadores de la labor del intelectual dominicano a los uruguayos Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama, cuyo interés por Brasil asocia con la condición de vivir en una nación limítrofe.⁴ En efecto, el hecho de que Uruguay sea un “país frontera”⁵ fue asumido como criterio explicativo de la propia trayectoria intelectual de los dos últimos críticos mencionados (tal vez no de manera tan pronunciada en Monegal). Para Rama, la historia común entre su país y Brasil (Uruguay fue parte del Imperio brasileño entre 1817 y 1825) creó la circunstancia histórica por lo cual fueron los uruguayos quienes comenzaron el magno esfuerzo de integración (1993). Rama asumió esa circunstancia con gran convencimiento. El epistolario entre él y Antonio

⁴ Pablo Rocca ha investigado abundantemente sobre los trabajos de Rama y Rodríguez Monegal en relación con Brasil. Señala que mientras que el último privilegió un acercamiento desde lo estético-literario, Rama prefirió confrontar lo brasileño e hispanoamericano desde la experiencia social y cultural (2006: 4).

⁵ La complejidad de esta condición y su gravitación en la identidad nacional uruguaya es analizada en “Identidades y alteridades en el Río de la Plata. Una visión histórica desde la banda oriental del ‘río mar’”, de Gerardo Caetano (2015). Allí, el historiador uruguayo afirma: “En el caso de Uruguay, debe decirse antes que nada que su condición más significativa a lo largo de toda su historia ha sido precisamente la de ser ‘país frontera’. La circunstancia que llevó a su territorio a constituir primero la ‘marca fronteriza’ entre los dominios portugueses y españoles en la región y luego a perfilarse como ‘Estado tapón’ (‘un algodón entre dos cristales’, como más de una vez se ha dicho) entre los ‘dos grandes’, llevó inicialmente al Estado oriental fundado en 1830 a practicar en forma episódica una lógica pendular” (s/p). Este tema es ampliado en la primera parte de la tesis.

Candido, publicado recientemente por Pablo Rocca (2015), da testimonio de su intenso deseo de construcción de esa unidad cultural y de todas las empresas encaradas para lograrla. El concepto de comarca de Rama (1969) y la delimitación de la “comarca pampeana” son clave para esa investigación pues constituyen las primeras nociones que le dieron entidad a la región que conforma nuestro espacio de análisis. La propuesta de la tesis, sin embargo, es denominar de manera distinta dicho espacio haciendo hincapié no tanto en la llanura como fundamento material de integración (esto es, la pampa, que aparece en el concepto de Rama), sino en los ríos. En efecto, el Río de la Plata y sus afluentes, el Paraná y el Uruguay, fueron el epicentro de conflictos de viejísima data que regularon los vínculos históricos primero entre las posesiones españolas y portuguesas de ultramar y, luego de las independencias, entre los Estados nacionales que se iban perfilando en la zona. La literatura historiográfica resultó reveladora en este sentido. Las historiadoras brasileñas Heloisa Reichel y Ieda Gutfreind (1996) distinguieron de manera sistemática la unicidad del espacio geográfico que nos interesa, al que denominaron *região platina* (corresponde, a grandes rasgos, a los actuales territorios de Uruguay, Buenos Aires y el litoral argentino y la provincia brasileña de Rio Grande do Sul). Como desarrollamos en la parte inicial del trabajo, nuestro objeto es profundizar la indagación acerca de los fundamentos culturales que hacen de esa región una unidad, cuyo funcionamiento Reichel y Gutfreind asociaron sobre todo con características económicas de la zona. Asimismo, el nombre que le pusimos a nuestro territorio de análisis encuentra en el trabajo de las historiadoras mencionadas un antecedente inmediato pero también supone un desplazamiento. La región platina, a diferencia de la *região platina*, es una categoría construida en base a una voz castellana y a otra portuguesa. Por ello, nos habla de una negociación, de una frontera de encuentro en la que lo portugués se conjuga con lo castellano.

Construir, a partir de la prensa, un territorio común de significaciones culturales y literarias entre Argentina, Brasil y Uruguay supone trazar vínculos entre publicaciones y construir con ellas constelaciones significativas que permitan analizar similitudes y diferencias respecto de los usos y sentidos efectivos que se le dio al periódico en aquellos países. La serie periodística que estudiamos es elaborada a partir del cruce de lecturas acerca del rol de la prensa en la construcción de la esfera pública moderna y, específicamente, del papel que desempeñó el periódico en la conformación de los espacios públicos sudamericanos. Sus condiciones históricas de emergencia están

signadas por la inconsistencia y la fugacidad que caracterizaron los primeros intentos continentales de conformación de un nuevo orden político que reemplazase el colonial o, dicho en palabras de Elías Palti (2007), por el quiebre institucional que provocó la irrupción del tiempo en el ámbito de la política tras la crisis de legitimidad de las monarquías fundadas en el derecho divino. Durante la primera mitad del siglo XIX, en un contexto de enfrentamiento faccioso en el que la parcialidad que accedía al gobierno no podía retener el poder de manera duradera, las publicaciones que conforman la serie de periódicos no ilustrados se autorrepresentaban dotadas de un poder incontestable. La potencia con la que se identificaban sus voces enunciadoras se nutría para su figuración no de las significaciones ilustradas asociadas con la prensa (el periódico como “faro” que ilumina a través de la difusión de los saberes modernos) sino, por el contrario, de elementos que socavaban ese imaginario de origen dieciochesco: animales y seres sobrenaturales (es el caso de *El Torito de los Muchachos*, *La Bruja o la Ave Nocturna* y de *O Artilheiro*, que mantenía relaciones con el diablo Astarot); naturaleza indomable (como en los *Relámpagos*, *El Trueno*, *El Rayo*); herramientas pervertidas de su finalidad que, en vez de servir a un hacer humano, servían a un deshacer (la navaja con la que *O Mestre Barbeiro* construía la prosa filosa que “cortaba” el discurso enemigo); despertadores y desengañadores que abrían los ojos no a las “luces del siglo”, sino a los misterios de la Palabra Revelada por Dios (los estridentes *Despertador Teofilantrópico Místico-Político* y *Desengañador Gauchi-Político*). En diferente medida, todas estas hojas periódicas, aparecidas durante las décadas de 1820 y 1830, pusieron en discusión la racionalidad como principio garante y autosuficiente del funcionamiento de los órdenes sociales, a la vez que apostaron por ficciones de escritura revulsivas y experimentaron con el dispositivo impreso siguiendo el pulso de las transformaciones de un presente inédito. La región platina funciona como categoría explicativa de esta serie en tanto la emergencia del grupo de papeles periódicos que la conforman se asocia con el contexto de secularización de la política, con el proceso de construcción de órdenes modernos y con la inestabilidad institucional derivada de él que afectó a Argentina, Brasil y Uruguay durante la primera mitad del siglo XIX. Asimismo, en los cruentos enfrentamientos civiles que atravesó la región por aquellos años, los cruces de alianzas y contra-alianzas entre Buenos Aires, el litoral argentino, Uruguay y Rio Grande do Sul fueron frecuentes y se trazaron sobre las huellas de un camino construido a partir de los encuentros y desencuentros que jalaban la historia común de la región. Aunque la detonación de los conflictos, su desarrollo y desenlace respondían a diversas

causas –entre ellas factores específicos de cada unidad política–, gravitaban también en torno a la disputa histórica por el dominio de la cuenca del Plata.

La prensa del siglo XIX. Del “síndrome de inventariar” al inventario de monstruosidades

Hay dos ejes que son centrales para la conformación de la serie periodística que abordamos: su pertenencia a un área geográfica regional que traspasa las fronteras de los Estados-nación (aún no consolidados en el período que trabajamos) y su inscripción tensionada en el modelo de la prensa liberal-racionalista decimonónica. Se trata de dos aspectos que redundan en particularidades culturales, discursivas, materiales de nuestro objeto de indagación y que raramente se cruzan en la bibliografía referente a la prensa sudamericana del siglo XIX. En principio, las historias del periodismo que comenzaron a escribirse a mediados y fines de esa centuria, fueron parte de un programa más amplio de construcción de una historia nacional, por lo que sus espacios de análisis se restringieron al territorio demarcado por las unidades políticas nacidas tras las independencias. En dichas historias, las hojas periódicas que no se adecuaron al paradigma ilustrado fueron soslayadas o incluidas de manera sucinta y desde enfoques valorativos que no reconocían su especificidad. Todo ello, además, en el marco de investigaciones que ofrecían escasas o nulas incursiones analíticas respecto de su objeto y que se concentraban básicamente en recolectar datos sobre los periódicos, listar títulos y redactores, clasificar las publicaciones según su tendencia ideológica más visible: tareas que el historiador brasileño Marco Morel sintetiza en lo que llama “o síndrome de inventariar do século XIX” (2010: 7).⁶

Pero, desde la década de 1990 aproximadamente, la prensa dejó su lugar subsidiario de “fuente” de las investigaciones historiográficas –lugar que articularon las historias de la prensa referidas y que permaneció intacto por décadas– para constituir el objeto *per se* de la historia política y la historia cultural. En esta recategorización,

⁶ Para el caso de Argentina y Uruguay, los primeros grandes libros sobre la temática fueron los de Antonio Zinny (1868, 1869, 1883). En cuanto a Brasil, los estudios sobre la prensa desarrollados durante el siglo XIX (Morel, en el texto referido, cita entre los letrados que incursionaron en la materia al clérigo Fernandes Pinheiro, a Mello de Moraes, Moreira de Azevedo y Veiga de Almeida) tuvieron su corolario en torno al centenario de la fundación del primer periódico en tierras brasileñas, a través de la labor del historiador Alfredo Carvalho, quien coordinó investigaciones de estudiosos de distintos lugares del país para catalogar los periódicos publicados en Brasil desde la instalación de la primera imprenta (“Gênese e Progresso da Imprensa Periódica no Brasil”, 1908).

jugaron un rol medular las investigaciones de Jürgen Habermas ([1962] 1981) y Benedict Anderson ([1983] 1991), puesto que ambas otorgaron al periódico un lugar destacado en procesos vinculados con la construcción de la modernidad. Para el filósofo alemán, la prensa fue una institución central en el surgimiento de una esfera pública moderna, mientras que Anderson vio en ella un dispositivo clave para el establecimiento de los lazos imaginados que consolidaron las comunidades nacionales modernas. Los estudios sobre la prensa del espacio sudamericano que siguieron esta estela interpretativa, si bien propusieron un acercamiento al periódico muy distinto del de las historias clásicas del periodismo y de sus continuadores en el siglo XX⁷, no variaron sustancialmente el enfoque nacional. Asimismo, estos abordajes relacionaron de manera estrecha la propagación del nuevo dispositivo impreso con el proceso ilustrado. De hecho, usualmente, uno y otro fenómeno fueron pensados como dos caras de una misma moneda bajo el argumento de que el deseo iluminista de difusión de los saberes modernos encontró en el nuevo artefacto la promesa de su consumación y que, de

⁷ Hasta por lo menos mediados del siglo XX, los trabajos pioneros de Zinny continuaron teniendo peso en la historiografía de la prensa del Río de la Plata, ya que las historias publicadas en esos años reprodujeron en su mayor parte los datos ofrecidos por el historiador gibraltense (es el caso de las historias argentinas que se escribieron en la década de 1940 a instancias de un concurso del Círculo de Prensa: Beltrán, 1943; Fernández, 1943; Galván Moreno, 1944. Y también de los trabajos uruguayos inmediatamente posteriores a los de Zinny: Fernández y Medina, 1900; Estrada, 1912; y Torre Revello, 1926). Scarone (1940) retomó, en Uruguay, la catalogación allí donde Zinny la había interrumpido y publicó un catálogo de la prensa uruguaya que aborda el período comprendido entre 1852 y 1905. En los 60, Praderio (1962) sacó a la luz su *Índice cronológico de la prensa periódica de Uruguay (1807-1852)* que, si bien no avanza más allá de la época abordada por Zinny, corrige y completa algunas de las informaciones aportadas por este, gracias a una intensa labor documental que incluyó diversos repositorios rioplatenses. En cuanto a las historias más recientes, se pueden consultar las de Ulanovsky (1997) y de De Marco (2006) sobre prensa argentina, y las de Villa y Mendive (1980) y Álvarez Ferretjans (2008) sobre Uruguay.

En Brasil, las dos historias principales de la prensa escritas durante el siglo XX son la de Juárez Bahia (1964) y la de Sodré (1966). Para Rio Grande do Sul, y específicamente en relación al período estudiado, sobresale el catálogo de Barreto, *Primórdios da imprensa no Rio Grande do Sul (1827-1850)* (1986) por la exhaustividad de los periódicos incluidos y la amplitud de la información ofrecida, superando en estos aspectos los trabajos anteriores de Ericksen y de Vianna, ambos de 1977, publicados en ocasión del sesquicentenario de la prensa *gaúcha*. El libro *Breve histórico da imprensa sul rio-grandense*, de Silva, Clemente y Barbosa (1986) constituye, también, una fuente de referencia bastante útil. Por su parte, el estudio de Riopardense de Macedo (1994) sobre los órganos de prensa *farroupilhas* enfatiza el valor de estos como fuente primarias para la historiografía y tiene la particularidad de presentar un análisis del contenido de las publicaciones a través de diferentes entradas temáticas.

Los estudios que acabamos de mencionar, tanto los referidos al ámbito rioplatense como aquellos correspondientes al territorio brasileño, no siempre aportan una visión comprensiva de su objeto ni de su metodología de abordaje. Por ello, a los fines de esta investigación, funcionaron más como catálogo que como aportes de carácter analítico.

manera simultánea, la prensa proliferó en las ex-colonias americanas a medida que penetraron en ellas las ideas de la Ilustración.⁸

En este conjunto de investigaciones, existen dos estudios que dislocaron en parte el abordaje nacional predominante. La compilación de François-Xavier Guerra y Annick Lempérière, *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX* (1998), se destaca en ese sentido ya que presenta aproximaciones a la experiencia de diversos países en lo que refiere a la conformación de formas de comunicación modernas. Si bien ninguno de los artículos que la componen aborda exclusivamente la cuestión de la prensa, algunos de ellos ofrecen un panorama que integra el periódico, puesto que vinculan esa tecnología con nuevas formas de sociabilidad (su condición de objeto de lectura privilegiado en las tertulias o clubes políticos, por ejemplo), con maneras novedosas de concebir el cuerpo social, la soberanía y la representación. Además, el enfoque historiográfico que los editores le dieron al volumen resulta muy productivo para una investigación como la nuestra que busca desarmar la histórica distancia que se tejió entre la zona lusa y la zona hispana de Sudamérica. Dicho enfoque aborda las transformaciones políticas, sociales y culturales desatadas tras las crisis monárquicas desde una perspectiva iberoamericana y transcontinental, que enfatiza los procesos comunes que atravesaron, a comienzos del siglo XIX, las monarquías de la Península y sus territorios ultramarinos. En una dirección semejante, el volumen colectivo que compila Paula Alonso, *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920* (2003), se distingue por reunir ensayos focalizados en la prensa y ofrecer análisis que incluyen las escrituras públicas periódicas de diversos espacios latinoamericanos. En palabras de Alonso, el volumen persigue la misma finalidad que el trabajo de Guerra y Lempérière: aunque no pretende hacer estrictamente historia comparada, busca “proveer ámbitos que posibiliten el intercambio entre las experiencias de distintos países” (2003: 9).

Sin embargo, si bien los aportes hechos por ambos libros resultan valiosos, en ellos se observa una tendencia a concentrarse en casos nacionales. Es decir, los artículos

⁸ Esa línea investigativa se desarrolló tanto en el área rioplatense (Myers [1995] 2011 y 2003; Guerra y Lempérière, 1998; González Bernaldo, 2001; Alonso, 2003; Palti, 2005 y 2007) como brasileña (Neves Bastos, 1995, 1999, 2002; Lustosa, 2000; Morel y Barros 2003; Morel, 2005; Ribeiro Madeira, 2004; Stolze Lima, 2008) y, en menor proporción, en el área específicamente *gaúcha* (Klafke, 2011; Antunes de Souza Gomes, 2012).

que incluyen desarrollan mayormente análisis de la prensa en relación con procesos abordados desde la especificidad de cada país sin proponer una perspectiva más abarcadora que permita realizar lecturas conjuntas del periodismo de la región. En todo caso, podría pensarse que ambos constituyen una buena plataforma de despegue para aproximaciones que sorteen la fuerte gravitación que ejerce la categoría de “nación” para el estudio de fenómenos culturales y literarios del siglo XIX. Aunar trabajos que caracterizan los procesos de modernización de distintas naciones del continente en sus diferentes facetas facilita una comprensión conjunta a través del trazado de mapas de convergencias y diferencias, de sociabilidades compartidas, de lazos concretos desplegados entre letrados de diferentes países, lo que puede resultar, a su vez, en la construcción de una metodología sintetizadora.

Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX de Víctor Goldgel (2013), aunque deja afuera la prensa de Brasil (volveremos sobre ello en el capítulo uno), ofrece un enfoque y una metodología de trabajo verdaderamente regionales, que implican la construcción de un entramado de periódicos a nivel continental a partir del concepto de “nuevo” o de “novedad”. Asimismo, el autor se distancia de los abordajes que analizan el periodismo decimonónico en vínculo con la formación del Estado, de las esferas públicas y de las identidades nacionales (la mayor parte de los referidos en los párrafos anteriores) con el fin de proponer una mirada en la que el dispositivo impreso sea concebido como “una plataforma ideal para reflexionar acerca de las transformaciones culturales que le dieron a lo nuevo su sentido moderno” (2013: 51-52). Goldgel enfatiza, justamente, el carácter novedoso del periódico, su condición de medio de comunicación que se validaba por el solo hecho de ser nuevo y que se pensaba como un elemento integrante de una fuerza más general de la época definida a partir del concepto moderno de “progreso”.

Para nosotros, lo más interesante del aporte de Goldgel son aquellas hojas periódicas cuya existencia su trabajo permite apenas esbozar. El crítico indica que la evaluación positiva que hicieron las elites ilustradas del periódico en tanto nueva artefacto de comunicación era solidaria de una ideología articulada en torno de la noción de progreso y de los valores con los que se la asociaba. De ello puede desprenderse que cualquier uso discordante del periódico, que contradijera tal ideología, esto es, que propusiera otra idea de progreso y de futuro, era apreciado negativamente. En este sentido, Goldgel señala que no es sorprendente que en los periódicos que

analiza “las novedades relativas a los grupos subalternos sean ignoradas o percibidas como monstruosas” (2013: 29-30), ya que no se avenían al concepto que los letrados que los redactaban tenían acerca del cambio o, dicho en otras palabras, acerca del camino que la humanidad debía recorrer para avanzar en su naturaleza “infinitamente perfeccionable”. La serie periodística que estudiamos puede enlazarse con esas novedades “percibidas como monstruosas”, aunque no todas sus flexiones hayan sido “relativas a los grupos subalternos”. Constituye una potente zona de la prensa del siglo XIX, que descolocaba las modalidades ilustradas del periódico, una prensa no homogénea en términos ideológicos, que fustigaba el ideario liberal desde los lugares más reaccionarios y antipopulares, a la vez que proponía usos innovadores del dispositivo periódico; o que se componía de una lengua y una cultura populares, en las cuales encontraban expresión las expectativas de los sectores más bajos de la sociedad, y que disonaban respecto de la lengua y la cultura de las elites dirigentes y del futuro imaginado por ellas.

Los principales estudios que existen sobre los periódicos que conforman la serie provienen fundamentalmente del campo de la literatura, ámbito disciplinar en el que devinieron un objeto de análisis privilegiado gracias al interés que despertaron sus redactores o a los vínculos con un tipo periodístico particular articulado con formas literarias de fuerte circulación en la época, como es el caso de la prensa satírica o la prensa gauchesca.⁹ Abrevando de los aportes hechos por estos trabajos en cuanto a la especificidad material y discursiva del periódico, nuestra investigación hilvana en un mismo conjunto periodístico papeles que habían sido abordados por separado y –lo fundamental– papeles que circularon por un espacio regional de carácter bilingüe y bicultural. Por otra parte, el análisis que proponemos no está sujeto a ningún tipo literario particular. Marc Angenot, en *La parole pamphlétaire*, libro de referencia constante en el análisis de corpus, hace, al respecto, una advertencia interesante:

⁹ Nos referimos a los trabajos de Claudia Roman sobre la prensa del padre Castañeda (2014a, 2014b); a la investigación de la misma autora sobre la prensa satírica decimonónica (2010a, 2010b); y al corpus bibliográfico sobre prensa gauchesca. En este, se destacan los aportes de Schwartzman (1996, [1998] 2004, 2013), que delimitaron el periódico gauchesco como un objeto de indagación específico, y los análisis de Lucero (2003), Acree (2007, 2011) y Pas (2013). En el caso de los dos periódicos riograndenses incluidos en el corpus, no existen sobre ellos abordajes literarios, a excepción de las breves menciones hechas por Guilhermino César en su *História da literatura do Rio Grande do Sul* ([1955] 1971).

Diacrónicamente, las tradiciones literarias, los presupuestos culturales tienden a mostrar como conjuntos estables y autónomos ciertas formas discursivas, identificadas entonces como "novela", "nouvelle", "novela policial", "ciencia ficción", "ensayo", "panfleto": el teórico solo puede recibir cautelosamente estas nociones ambiguas, sobredeterminadas por las convenciones y los hábitos del discurso crítico trivial (1982: 28, la traducción es nuestra).

En este sentido, además del enfoque regional, uno de los desafíos de nuestra investigación es estudiar un conjunto de publicaciones delimitado a contrapelo de las agrupaciones de periódicos basadas en formas literarias consagradas. El corpus incluye títulos que podrían ser considerados satíricos o gauchescos pero que, al ser desplazados de esas categorías, dejan ver aspectos que hasta ahora habían sido desatendidos, tanto en relación con su propia conformación en tanto periódicos como respecto al funcionamiento del sistema de prensa en el que estaban incluidos.

En el anverso: el ciego y manco *Dom Eu*

En términos de la historia de la prensa, el dato sobresaliente de las décadas de 1820 y 1830 es que las hojas seriadas se multiplicaron siguiendo los avatares del proceso de consolidación de las nuevas entidades políticas que se perfilaban en la región platina.¹⁰ La contracara de esta proliferación era la vida efímera de las publicaciones. La

¹⁰ En lo que respecta a las décadas del 20 y 30 del siglo XIX, en los tres centros urbanos más importantes de la región platina, el crecimiento de la prensa fue parejo. En Buenos Aires, los incrementos excepcionales del número de periódicos se correspondieron con las grandes fechas de la historia política de la provincia (González Bernaldo, 2001: 135). La disolución del Directorio y del Congreso Nacional en 1820 y el inicio en aquel año de la discusión acerca de las reformas modernizantes de Rivadavia; la fracasada tentativa de organización nacional de 1826; la destitución y el posterior fusilamiento de Dorrego en 1829; y la lucha interna dentro del federalismo desatada en 1833, constituyeron momentos clave de expansión de la prensa de Buenos Aires. En Uruguay, durante 1822 y 1823, la prensa experimentó un crecimiento a través de la aparición de hojas periódicas que buscaron legitimar la ocupación portuguesa; muchas de ellas entablaron polémicas con periódicos porteños enemigos de la causa lusitana, hecho que refleja una constante de la época: la intensa interrelación entre la prensa de las dos ciudades rioplatenses. A fines de la década de 1820, la prensa montevideana recibió un nuevo impulso. El derrocamiento de Dorrego en 1829 tras el golpe militar encabezado por Lavalle tuvo incidencia en esa proliferación, puesto que cosechó una serie de publicaciones que, manifiestas opositoras del general sublevado, entablaron fervorosas disputas con los periódicos porteños unitarios. Las polémicas de orilla a orilla –que tuvieron otro ápice en 1839 con el comienzo de la llamada Guerra Grande (Zinny, 1883)– se multiplicaron durante el gobierno de Rosas, lo que se explica si se tiene en cuenta que la Banda Oriental dio asilo, desde la primera hora, a opositores del régimen del gobernador bonaerense, quienes fundaron diversos periódicos contrarios a su política. Por su parte, la provincia más meridional del entonces Imperio de Brasil, São Pedro de Rio Grande do Sul, también experimentó, durante la primera mitad del siglo XIX, el aumento del número de publicaciones periódicas. Su primer periódico apareció recién en 1827; no obstante, ese novedoso artefacto no tardaría en multiplicarse. En

inexistencia de un público lector suficientemente extendido hacía que los papeles, dependientes económicamente de las suscripciones, estuvieran condenados a una duración relativamente corta. Por otro lado, en tiempos políticamente turbulentos, eran objeto de prácticas de censura habida cuenta de que las leyes sobre libertad de prensa estaban sujetas a los vaivenes de las cambiantes administraciones¹¹. El cura porteño Francisco de Paula Castañeda propone, en boca de uno de sus tantos personajes-periodísticos, una irónica fórmula periodística para contrarrestar ese mal: “[...] por eso me parece a mí que un periódico sería eterno si hablando mucho no se metiese con nadie, ni tratase de cosa alguna factible” (“Prospecto”, s/p). Bajo ese programa, nació en 1821 *Dom Eu Nam Me Meto com Ninguem*, la séptima hoja del fraile.¹² Su singular

efecto, en la época de las Regencias, correlativamente a la intensificación de los conflictos entre las elites provinciales y el poder central, la agitación impresa, que desde la Independencia se había concentrado en la corte imperial, se extendió también a otras provincias. En la capital de Rio Grande do Sul, de 1831 en adelante, hubo un incremento progresivo tanto de la cantidad de títulos publicados como de la cantidad de ejemplares puestos en circulación (Antunes de Souza Gomes, 2012: 63).

¹¹En el Río de la Plata, la libertad de imprenta se estableció en 1811 tomando como referencia directa lo aprobado por las Cortes de Cádiz el año anterior. Durante las primeras décadas del siglo XIX, la implementación de la norma fue compleja y errática, lo que da cuenta de la creciente tensión entre el interés de las autoridades de fomentar la discusión pública y la necesidad de limitar los desbordes. En Buenos Aires, durante el período rivadaviano, se dictaron ciertas disposiciones que tendían a otorgarle al Estado un mayor control sobre los papeles públicos. A fines de la década de 1820, en el contexto de los virulentos ataques que las hojas periódicas de signo unitario dirigieron contra el gobernador Dorrego, se sancionó, en mayo de 1828, una nueva ley de imprenta, bastante más represiva que la anterior. El nuevo instrumento legal prohibía los impresos que atacaran la religión del Estado, que promovieran la sedición, los que fuesen obscenos y ofensivos al decoro o los que, con sátiras e invectivas, ofendiesen el honor de un individuo. Myers señala que esta norma inauguró un período de transición hacia el control total de la prensa por parte del Estado que instrumentó el rosismo bajo el marco jurídico de una nueva ley sancionada en 1832 (Myers, [1995] 2011; Goldman 2000 y 2008; y González Bernaldo, 2003). El caso de Uruguay tuvo sus diferencias ya que, entre 1817 y 1825, el país estuvo ocupado por fuerzas luso-brasileñas. En 1821, los gobernantes portugueses otorgaron a Montevideo la Ley de Imprenta de las Cortes lisboetas. Al amparo de esta legislación, se produjo un crecimiento del número de periódicos de la ciudad que circularon en un territorio ambiguo entre la promoción de las publicaciones y los límites estrictos impuestos a ellas. En 1829, ya como nación independiente, Uruguay sancionó, a través de su Asamblea Legislativa, una nueva Ley de Imprenta, pautada en lo medular por la ley de 1821 (Pimenta, 2007; y González Demuro 2008, 2016).

En cuanto a Brasil, la censura previa se abolió en agosto de 1822 siguiendo los pasos de las Cortes de Lisboa que la habían eliminado en Portugal. A partir de este hecho, la trayectoria de la libertad de prensa no seguiría un progreso lineal, sino que estaría marcada por avances y retrocesos. Por ejemplo, luego de la declaración independencia, durante los casi dos años en que José Bonifácio de Andrada ocupó el cargo de Ministro dos Negócios do Reino, se persiguió a los escritores de la oposición, se clausuraron sus hojas e incluso se los condenó al exilio, y todo ello se realizó sin que dictasen disposiciones que limitaran la libertad de prensa. Lustosa dice que en ese tiempo la actividad periodística carioca se redujo a los periódicos ministeriales. En cuanto al período de las regencias (1831-1840), durante el cual se publicaron los periódicos brasileños del corpus, historiadores de la prensa como Nelson Werneck Sodré indican, basándose en la proliferación de hojas de carácter exaltado, que fue una época de ampliación efectiva de la libertad periodística; sin embargo, también es cierto que no faltaron persecuciones y clausuras de periódicos y que el poder ejecutivo tomó medidas para asegurar el cumplimiento de la ley contra los abusos (Sodré, 1999; Hallewell, [1985] 2012; y Lustosa, 2000).

¹² Circuló en Buenos Aires entre julio y septiembre de 1821. Además del prospecto, la colección consta de 6 números.

caracterización construía un campo de alusiones a otros órganos de la prensa porteña contemporánea. A través de su nuevo papel, el cura escritor parodiaba la pretensión de ecuanimidad de sus colegas y, en especial, ridiculizaba a su archienemigo Pedro Feliciano Sáenz de Cavia, que algunos meses atrás había sido redactor de un periódico titulado *El Imparcial* (había salido a la luz entre diciembre de 1820 y marzo de 1821) y de otro llamado *Las Cuatro Cosas o el Anti-fanático* (enero-marzo de 1821), dedicado especialmente a refutar sus hojas.¹³ De hecho, *Dom Eu* es presentado en el “Prospecto” como hijo de “Perico Ligerero (alias el) Anchopiteco”, uno de los apodosos que el fraile inventó para su adversario. El nombre que apellidaba la hoja –el *Nam Me Meto com Ninguem*– reivindicaba la indiferencia y la actitud prescindente frente al accionar del gobierno en un gesto que burlaba el pretendido afán rector de la prensa ilustrada con el que Cavia comulgaba.¹⁴

Estará “libre de palo, y nadie será tan cruel que lo haga ir y venir, siendo así que él de suyo nada hace, y nada dice, ni tampoco se le da cuidado de nadie como un verdadero San Hinojo: los que le escribiesen remitidos esos son los que responderán a Dios, al gobierno, y a los interesados” dice el “Prospecto” acerca de la nueva publicación. Es curioso que, al final de ese texto, Perico Ligerero diga que firma “por su hijo el ciego” a ruego de este, que no sabe firmar. La mudez (escrita e impresa) se combinaba entonces con la discapacidad visual que padecía *Dom Eu*, quien, según informaba el texto de presentación, además de ciego, era manco.¹⁵ El *fidalgo* tenía

¹³ La historia de enfrentamientos periodísticos entre Cavia y el fraile se había iniciado pocos años antes, en 1819, cuando Castañeda publicó una serie de amonestaciones contra el periódico *El Americano* que redactaba el letrado porteño. Nos referimos a ese episodio con más detalle en el segundo capítulo.

¹⁴ En el “Prospecto”, *El Imparcial* explicaba así su cometido: “Decir francamente la verdad: investigarla cuando no la encontremos, y precisamente para encontrarla; asignar las causas de nuestros males y los remedios que deben aplicárseles; indicar lo fuerte y lo débil, lo útil y lo perjudicial, preparando así elementos de meditación a los encargados de la dirección de los negocios; tales serán los medios de que haremos uso para llenar el título de nuestro papel. Tan penetrados estamos de la necesidad de llenarlo, si se ha de consultar el bien general, y es tanta la analogía que hay entre ese sistema de franqueza, y nuestro carácter y hábitos, que dejaremos de escribir así que no podemos ser imparciales, o que no agrada que lo seamos” (s/p). En la concepción iluminista, la imparcialidad estaba asociada con la utilidad de la prensa. Si el periódico debía servir, para ser legítimo, a la difusión de saberes e ideas que propendiesen al interés general, la afiliación a una parcialidad (partido o facción) resultaría contraria a ese cometido porque supeditaría la publicación a un interés particular.

¹⁵ La ceguera de *Dom Eu* permite asociar su figura con la del ciego cantor y vendedor de pliegos de cordel. Este personaje de la tradición literaria ibérica se ligaba tanto con la cultura impresa popular de los siglos XVII, XVIII y XIX, ya que eran los ciegos los que comerciaban los humildes pliegos sueltos, como con una literatura eminentemente oral, debido a que estos sujetos, además de vender, recitaban o componían versos acompañándose de instrumentos. Para una semblanza de esta figura central de la producción y, sobre todo, de la difusión de la literatura popular ibérica, véase *Ensayo sobre la literatura de cordel* de Julio Caro Baroja (1969: 41-50). Asociar a *Dom Eu* con la figura del ciego cantor y

inutilizadas dos partes del cuerpo elementales para escribir (la vista y la mano), situación que abonaba a su carácter iletrado y que le permitió a Castañeda colar en el periódico al personaje de Perico Ligero, que actuaba como una especie de “escribano lazarillo” de su presunto vástago¹⁶.

La privación de la vista que sufría *Dom Eu* gravitaba, además, en torno a otra publicación porteña de la época. Podría decirse que el séptimo papel del franciscano funcionaba como la contracara de *El Argos de Buenos Aires*, que al igual que *El Imparcial*, pretendía encarnar la función de contralor y guía que asumía la prensa ilustrada respecto de las autoridades y de los asuntos públicos. “Ya que usted ha tomado el arduo oficio de Argos, no consienta que lo adormezcan, para que logremos que con sus cien ojos, y con las cien mil lenguas que tiene la prensa, penetre y sepamos todo cuanto sucede y pasa”, pedía un corresponsal a los redactores de ese periódico (2, 6).¹⁷ El nombre de la publicación y el énfasis que en él hacía el lector (también refería a la capacidad multiplicativa de la prensa usando la metáfora de las “mil lenguas”) cifraban el optimismo hacia las potencialidades del nuevo medio. En las antípodas de la ceguera de *Dom Eu*, el poder de vigilancia que se pretendía que ejerciese la prensa era total: según cuenta la leyenda, Argos tenía cien ojos, de los cuales solo la mitad se cerraba

vendedor de papeles resulta muy significativo. Si bien el mal portugués del personaje es achacado a las condiciones materiales en las que se imprimía el periódico (es decir, al hecho de que las imprentas porteñas carecieran de los caracteres propios para imprimir correctamente en portugués), lo cierto es que también se puede ligar con la privación de la vista que padecía. La escritura, manuscrita o impresa, es de naturaleza visual, por lo que la carencia de la capacidad de ver podía redundar en la imposibilidad de escribir o en una escritura manca, esto es, defectuosa. En efecto, la escritura de *Dom Eu* es equívoca ya que erra entre el portugués y el español. Tal vez a su pesar la mezcla de lenguas que tiene lugar en el periódico del fraile hace de este un proyecto translingüístico que no se aviene a las concepciones puristas que, en un plano cultural e idiomático, el cura manifiesta en sus textos (Iglesia dice “la letra de Castañeda es subversiva y su contenido no”, 2005: 69). Por otro lado, el ciego de la tradición literaria ibérica era buhonero, es decir, vendedor ambulante, y se trasladaba de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, de villorrio a villorrio para vender sus impresos y recibir unas monedas por sus cantos y recitados. La errancia era constitutiva de su estado y oficio. En esta acepción, “errar” se convierte en la acción maestra de la escritura periodística del fraile (no solo de la escritura de *Dom Eu*): si creemos en el retrato que ofrece Cavia en *El Imparcial* (5, 95), Castañeda vagaba por las calles de Buenos Aires, por casas, plazas, imprentas para oír lo que se murmuraba y con ello llenar las páginas de sus papeles. Sus periódicos se hacían vagabundeando.

¹⁶ Este rol no le quedaba mal al “alias” de Cavia dado que este se había desempeñado en numerosas ocasiones como secretario de figuras destacadas de la política rioplatense. Fue secretario de Manuel Belgrano (1811), de Manuel Sarratea (1812-1813), de José Rondeau, de Miguel Estanislao Soler, de Carlos María de Alvear y de Juan Martín de Pueyrredón.

¹⁷ *El Argos de Buenos Ayres* circuló en la capital porteña entre 1821 y 1825. Myers lo define como “periódico que operó como vehículo privilegiado del pensamiento ilustrado de la elite porteña y de su discurso acerca de la nación rioplatense en la era rivadaviana” (2003: 41). En 1821, su redactor fue Santiago Wilde, pero, al año siguiente, la publicación fue refundada bajo los auspicios de la recientemente creada Sociedad Literaria. Sus redactores fueron varios, entre ellos, Manuel Moreno, Ignacio Nuñez, Santiago Wilde, Vicente López y Planes y el deán Gregorio Funes.

durante la noche, lo que lo convertía en un perfecto centinela. Se trataba de una concepción de la prensa proliferante a partir de la Revolución Francesa, que se materializó en títulos alusivos al campo de la visión (entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, se multiplicaron las hojas que llevaban en sus cabezales las palabras “Argos”, “centinela”, “observador”, “atalaya”).¹⁸ En el ámbito brasileño, también en la segunda década del siglo XIX, apareció una fórmula periodística que reflejaba esa tendencia. De manera semejante a la hoja porteña, los *Sentinellas da Liberdade* de Cipriano Barata asociaban el dispositivo periódico con el ejercicio de control a través de una mirada siempre despierta. Aunque la invención de Barata no le ganaba en cantidad de ojos a *El Argos de Buenos Ayres*, lo cierto es que fue ampliando su radio de vigilancia a través de la multiplicación de *Sentinellas* por todo el territorio de Brasil.¹⁹

Dom Eu resulta una pieza clave del corpus de periódicos no ilustrados porque consolida algunas de las hipótesis nodales que lo estructuran. En principio, esa hoja de Castañeda se identifica con la serie periodística trabajada en tanto funcionó como contracara de la potencia que el pensamiento iluminista le asignaba al nuevo medio; era la encarnación en papel de una humanidad carente de la filantropía con la que el Siglo de las Luces asociaba el accionar ideal del hombre ilustrado. En segundo lugar, la ficción que proponía se nutría, en términos culturales, de una zona fronteriza en la que se desplegaron intensos cruces entre el elemento hispano y luso; por ello, como desarrollamos en la primera parte de la tesis, *Dom Eu* constituye un espacio textual de

¹⁸ En la Francia revolucionaria, se pueden mencionar varios ejemplos: *L'Argus Patriote* (1791) de Charles Théveneau de Morande, *L'Observateur Français* (1789) de Pierre Rézat y toda la serie de *sentinelles* que salieron a la luz a imitación de *La Sentinelle du Peuple* (1788) del conde de Volney (*Le Cousin de la Sentinelle*, *La Sentinelle de la Noblesse*, *La Véritable Sentinelle du Peuple*). Durante la guerra antinapoleónica y el Trienio liberal aparecieron, en España, títulos semejantes. Resulta singular que, en torno a la figura del centinela, se haya construido en la Península una fórmula editorial a partir de la que se publicaron numerosos impresos propagandísticos en formato de libro, en los que se ejercitaba un escribir “contra”. Al *Centinela contra los franceses*, de 1808, cuyo autor, el catalán Antonio de Capmany, tomó el título de *Centinela contra judíos* (1674) y *Centinela contra francmasones* (1752), siguieron, entre otros, *Centinela contra filósofos*, 1813; *Centinela contra periódicos*, 1820; *Centinela contra jesuitas*, 1845.

¹⁹ Cipriano Barata (1762-1838) fue un letrado brasileño de tendencia liberal, formado en Coimbra, defensor de la independencia de Brasil y participante destacado de los movimientos revolucionarios nordestinos como la *Revolução dos Alfaiates* y la *Confederação do Equador*. En 1821, participó como diputado en las Cortes Constituyentes de Lisboa. El primer *Sentinella da Liberdade* fue la de la *Guarita de Pernambuco*, publicado por Barata en abril de 1823. El éxito de esta fórmula fue inmediato, ya que fue apropiada en distintas partes de Brasil, en general por los círculos más radicales del liberalismo, que le imprimieron su identidad local cambiando el lugar de enunciación del periódico: *Sentinella da Liberdade a Beira do Mar na Praia Grande*, el *Sentinella da Liberdade na Guarita ao Norte da Barra do Rio Grande de S. Pedro*, el *Sentinella Maranhense na Guarita do Pará*. Los *Sentinellas* circularon hasta 1889, año en que el entonces Imperio se convirtió en República (Juarez Bahía, 2009: 109; Sodré, 1999: 68).

condensación de las conexiones históricas, políticas y culturales entre España y Portugal y entre sus posesiones americanas. Esas confluencias se expresan paradigmáticamente en la lengua del papel, un idioma de mezcla entre el portugués y el castellano en el que resuena el eco profundo de siglos de intercambios, alianzas y guerras entre ambos pueblos, sus lenguas y sus culturas.

Por último, la séptima publicación de Castañeda revela la carnadura conceptual de cada una de las flexiones que componen el conjunto periodístico abordado. En efecto, como analizamos en la segunda parte de la tesis, la denominación “monstruos de la razón” nuclea una tipología que se desarrolla en cuatro figuras periodísticas: “Despertadores y desengañadores”, “Vigilantes”, “Oficios y herramientas del deshacer” y “Meteoros”. El personaje *Dom Eu* encarna en su minusvalía un pliegue dentro del pliegue que tales figuras trazaban sobre el modelo de prensa imperante. Fórmula periodística paródica, el papel de Castañeda distorsionaba el paradigma iluminista desde el lugar la carencia; los periódicos incluidos bajo los sub-tipos mencionados también ejercían una distorsión, pero lo hacían bajo el régimen del exceso, esto es, exhibiendo un poder que desbordaba el orden natural y racional del mundo que predicaban las hojas ilustradas.

Retomando la cuestión de la ceguera de *Dom Eu*, esa condición puede analizarse en contrapunto con un campo de sentido recurrente en nuestra serie y en sus distintas flexiones. Se trata del nudo semántico vinculado con la primacía del componente visual en la autorrepresentación del poder de la prensa, algo característico de la época según señalamos en relación con *El Argos de Buenos Ayres* y los *Sentinellas* brasileños, pero al cual los periódicos no ilustrados le dieron otra vuelta de tuerca. Si la época moderna estuvo signada por el sentido de la vista como no lo estuvo ninguna época anterior, *le siècle des lumières* consolidó esas prerrogativas. La mente se asoció a los ojos porque se creía que, como estos, tenía la facultad de echar luz y claridad sobre los asuntos más intrincados. De ahí que haya sido el vínculo entre visión, lucidez y racionalidad el que dio a la Ilustración su nombre (Jay, 2007: 72). Es interesante, asimismo, el sesgo particular desde el cual Michel Foucault (1999) analizó esa celebración moderna de la potencia visiva como herramienta de conocimiento. Sostiene que el saber sobre el mundo al que los ojos habilitaban (y también el que habilitaban sus extensiones a través de dispositivos tecnológicos como anteojos, lupas, telescopios, microscopios) se anudó de manera inextricable con el ejercicio del poder. Quien escruta con “el ojo de la mente”

un problema matemático o con el ojo físico un fenómeno natural lo hace con voluntad de dominio. Igual que el vigilante que, ubicado en la torre central de las construcciones panópticas, ejerce, a través de su visión, un control absoluto sobre los internos de una prisión o los obreros de una fábrica.²⁰

Las torsiones que una importante zona del corpus ofrece respecto de los empleos ilustrados del periódico explicita de manera brutal esa ligazón entre ver, conocer y dominar. Los periódicos-vigilantes, por ejemplo, recurrían a imágenes que, dispuestas en sus cabeceras, servían a los fines del control y la intimidación. En las ficciones construidas en sus páginas, el lector era un observador de esas ilustraciones pero más que nada era objeto de la mirada escudriñadora que arrojaban sobre él los seres retratados en ellas. Por fuera del uso concreto de imágenes que, por cierto, fue muy escaso, el componente visual se incorporó a los papeles a través de un discurso que tematizaba cuestiones ligadas a la vista y a la luz o a sus opuestos, lo invisible y lo oscuro. De los sentidos religiosos asociados con la práctica de la vigilia que modelaron el perfil de escritor en el *Despertador Teofilantrópico* y el *Desengañador Gauchi-Político* de Castañeda al ejercicio de la vigilancia que delineaba los contornos del escritor como guardián del orden público (en *El Torito*, *La Bruja* y *O Artilheiro*), el poder visivo se ligaba alternativamente con el cuidado del otro y con su sojuzgamiento.

El otro elemento del que se componía el personaje minusválido de Castañeda tenía que ver con su condición de escritor manco, que lo hacía precisar de un amanuense. Los periódicos que incluimos bajo las denominaciones “Oficios y herramientas del deshacer” y “Meteoros” se caracterizaban, por el contrario, por un exceso de trabajo “manual”, entendiendo a este como una labor artesanal y a veces bastante microscópica de distorsión sistemática de la lengua antagonista, que implicaba

²⁰ Además, habría que tener en cuenta que, desde fines del siglo XVIII, se multiplicó la presencia de imágenes en distintos soportes –entre ellos el periódico– gracias a la invención de nuevas tecnologías para su reproducción (como la litografía). La articulación entre ilustraciones y escritura fue considerada una potente herramienta didáctica, como queda manifiesto de manera privilegiada en una de las obras más representativas de siglo ilustrado: la *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772), cuyas entradas eran acompañadas por láminas ilustrativas. Así como la ligazón entre la capacidad para ver y saber se vinculó de manera compleja con el ejercicio de la vigilancia, otro tanto ocurrió con los nuevos objetos de consumo cultural que conjugaban visión y entretenimiento, ya sean periódicos ilustrados o espectáculos ópticos (panoramas, linternas mágicas, taumatropos, zootropos, estereoscopios). Como indica Jonathan Crary en *Las técnicas del observador* (2008), con el advenimiento de la modernidad, el sujeto humano no solo se volvió objeto de un control institucional enraizado en lo que Foucault concibió como una mirada panóptica, sino que también devino sujeto de un tipo particular de visión, es decir, se constituyó como un observador de la realidad bajo particulares parámetros, en cuya construcción jugó un papel determinante la industria del entretenimiento decimonónica.

una experticia en el manejo de la lectura y la escritura. Claro que las publicaciones mencionadas en el párrafo anterior (las de Castañeda y las gacetas-vigilantes) también ejercían violencia sobre el discurso contrincante; sin embargo, la división conceptual que realizamos, reflejada en la distribución de la segunda parte en dos capítulos, sigue los trazos de las operaciones y elementos involucrados de manera predominante en la construcción de la ficción de voz propuesta por cada hoja (sea el Despertador, el Torito, el Barbero o el Trueno). *O Mestre Barbeiro* construía la ficción de que el redactor del periódico era un barbero liberal. El verdadero enunciador de la gaceta, un monárquico ultraconservador, se apropiaba de las palabras y herramientas de este –sus navajas y tijeras– y volvía las segundas contras las primeras. De esa manera, ejercía sobre el discurso del personaje un terrorismo sutil –no por ello menos agresivo y eficaz– a través de pequeños cortes, incisiones, borraduras y agregados que distorsionaban su sentido. Oficiaba como un artesano cuyos frutos de trabajo resultaban en un valor invertido: no usaba las herramientas para construir un objeto sino para aniquilar el lenguaje del enemigo. Por su parte, los periódicos-meteoro, bautizados así por llevar nombres de fenómenos de la atmósfera, establecían una relación metafórica con la política de una época en la que los gobiernos se habían vuelto tan inestables como el cielo. Si la construcción de leyes que consolidaran los ordenamientos sociales había quedado en manos humanas, era imposible echar sobre esos dilatados y conflictivos procesos de construcción una mirada imparcial, trascendente a las circunstancias puesto que el hombre no podía juzgar y a la vez ser actor de esos eventos.

Más allá del tipo de intervención pública que cada hoja realizaba y del tipo de voz que modulaba, la agresión hacia el cuerpo verbal del oponente era un recurso común a todas ellas, por lo que se trata de escrituras que pueden pensarse bajo el concepto de discurso agónico formulado por Angenot. El autor clasifica de manera ternaria esa clase discursiva distinguiendo la polémica, la sátira y el panfleto como formas genéricas fronterizas (1982: 34). Teniendo en cuenta esta clasificación, los periódicos que abordamos oscilaban predominantemente entre lo panfletario y lo satírico, formas que se distinguen por plantear una ruptura drástica con la palabra del enemigo. La virulencia lingüística de los papeles del corpus se fundamentaba en esa modalidad relacional con el discurso antagonista. Considerar los contextos de enfrentamiento político-militar en el que tales papeles se publicaron refuerza esa caracterización. Siguiendo este hilo argumentativo, en el capítulo cuatro, es analizado el

espesor discursivo de las hojas periódicas haciendo especial hincapié en su componente satírico. El énfasis en esa modalidad de la palabra se fundamenta en que la sátira funcionaba en la época como una categoría normativa, que regulaba la práctica de los propios escritores públicos en tanto figuraba un límite que la prensa ilustrada se comprometía a no atravesar. De ahí la sanción moral, jurídica y –a veces– las represalias de las que eran objetos los redactores de las publicaciones del corpus, que no siempre hacían caso de ese límite. En este sentido, la visión negativa de los contemporáneos respecto de los usos satíricos a los que la prensa periódica podía destinarse se articula con el proceso de creciente privatización de la sociedad, esto es, constituye un indicio de la separación cada vez más pronunciada entre un ámbito de la existencia expuesto a la mirada de los otros y un espacio replegado sobre la intimidad que debía ser resguardado. La sátira que practicaban los periódicos no ilustrados tendía a tornar borrosa esa frontera, por lo que la reflexión sobre la utilización de esa forma literaria, cuando aparecía, se ligaba estrechamente con una discusión en torno a las nociones de lo público y lo privado. Debido a este vínculo, ambos temas son desarrollados en una misma sección de la tesis (la tercera parte). Específicamente, el quinto capítulo aborda las maneras en las que la prensa no ilustrada representó la esfera pública, la esfera privada, las interacciones entre ellas, los espacios que las componían y la presencia en estos últimos del impreso periódico.

Nota: en todas las citas de los periódicos, hemos conservado su ortografía, su puntuación y respetado las marcas de énfasis que, salvo indicación en contrario, pertenecen al original. Citamos las publicaciones indicando entre paréntesis el número dentro de la serie y luego la paginación original (si la tiene), a excepción de *El Torito de los Muchachos* de Luis Pérez, cuya notación de página corresponde a la edición facsimilar.

PRIMERA PARTE

Constelaciones transfronterizas

Capítulo 1

La prensa de la región platina en el siglo XIX

1.1. La región soñada

1.1.1. *Dom Eu Nam me Meto com Ninguem* sueña con el *Quinto Império*

Sonhei noites passadas que todas as profecias de nosso sapateiro Bandarra se habiam cumplido, e que o rei Dom Sebastiam se habia aparecido aos coitadinhos da banda oriental do rio da prata prometendolhes que eles seriam soberanos da banda ocidental para que todo o mundo adorasse as quinas, e se formase o quinto imperio segum as formaes palabras de cristo ao rei Dom Afonso, a quem lhe dijo; imperium in te mihi volo stabilire. Eu em ti quero estabelecer hum imperio para mim (*Dom Eu Nam me Meto com Ninguem* 6, 84).¹

Quien cuenta el sueño es *Dom Eu Nam me Meto com Ninguem*, uno de los periódicos que el fraile Castañeda redactó en la Buenos Aires de la década de 1820. El cura publicó múltiples sueños en sus hojas²; sin embargo, este es el único que aparece en *Dom Eu* y que está escrito en una lengua híbrida: un portugués españolizado. Hay en el texto también otra particularidad. El soñador sueña con los sueños de otro: los del profeta portugués Gonçalo Annes Bandarra, zapatero de Trancoso, quien, en la primera mitad del siglo XVI, compuso unas trovas basadas en una serie de sueños que auguraban la grandeza de Portugal. Los poemas de Bandarra constituyeron una de las

¹ Véase el texto 3 del apéndice.

² En *La prensa de Francisco Paula de Castañeda. Los sueños de un reverendo lector* (2014a), Roman recopila los relatos oníricos que el fraile publicó en sus diversos periódicos. En la introducción al libro, ofrece, además, un interesante análisis de la prensa de Castañeda a través del enlace de los sueños. Muchos de ellos servían para vehiculizar mensajes cuyo contenido verdadero no se discutía y, de esa manera, reponían un sentido alegórico unívoco en momentos en que el presente se astillaba en matices diversos. Las palabras con las que el fraile festejaba el primer relato de una experiencia onírica aparecido en el *Despertador Teofilantrópico Místicopolítico* no dejaban dudas sobre el poder clarificador de los sueños: “se nos ha abierto una gran puerta para que disipadas las tinieblas de la revolución no andemos ya como párvulos fluctuando entre el verdadero, y falso patriotismo” (2, 4). Pero también otros sueños, como el de *Dom Eu*, eran producto de una imaginación desbocada; dicho en otras palabras, constituían una zona liberada que ofrecía soluciones para el presente distantes del sentido común de la época.

fuentes principales de las distintas formulaciones político-providencialistas que organizaron y justificaron la idea de Portugal como reino y nación predestinada a ser cabeza de un imperio universal y cristiano (“as quinas” a las que refiere el fragmento son los cinco escudos de las armas de Portugal). Son una de las fuentes de lo que se conoce como sebastianismo, un tipo de creencia mesiánica que postulaba el retorno del rey d. Sebastião, muerto en 1578 en una batalla contra los moros. Este acontecimiento consumaría el Reino de Cristo en la Tierra, el llamado *Quinto Império*. *Dom Eu* también refiere a otra de las fuentes clave del providencialismo portugués, la leyenda del Milagro de Ourique. En ella se cuenta que d. Afonso Henriques, futuro rey de los portugueses, marchaba en 1139 con su ejército para luchar contra los infieles. Al enterarse de que los enemigos contaban con fuerzas numéricamente superiores, comenzó a cavilar sobre lo que debía hacer. Durante ese estado de recogimiento, se le apareció Cristo, que le aseguró su triunfo con las palabras que el periódico cita: “Eu em ti quero estabelecer um império para mim”³. Finalmente, D. Afonso venció en la batalla y fue aclamado primer rey de Portugal. La fundación milagrosa del reino portugués sellaba el destino de la nación lusa como pueblo elegido por Dios.

Las creencias profético-mesiánicas surgen en tiempos de crisis (Silvério Lima, 2010: 244). Presentan una solución utópica ante un presente de frustraciones. En Portugal, recibieron un fuerte impulso a fines del siglo XVI, tras la unión obligada con el reino de Castilla. La añoranza de la independencia promovió la creencia en el advenimiento de un mítico *Quinto Império*, con cabeza en el reino portugués, que traería 1000 años de felicidad terrena a todos los cristianos antes del fin del mundo. ¿Por qué Castañeda incluye en uno de sus periódicos referencias a estas profecías?⁴ En su escritura latía también el pulso de un deseo: el anhelo de un nuevo orden para el Río de

³ El texto citado por Castañeda pertenece a la narración del Milagro de Ourique que supuestamente hizo Afonso Henriques al momento de jurar como rey de Portugal en 1152. El Juramento, cuya autenticidad es dudosa, fue encontrado en el Cartório Real do Mosteiro de Alcobaça, en 1596, es decir, en la época en que el reino de Portugal había perdido su independencia y se encontraba bajo dominio de la corte castellana (la unidad peninsular se extendió entre 1580 y 1640). Luís Filipe Silvério Lima, en *O Império dos sonhos. Narrativas proféticas, sebastianismo & mesianismo brigantino*, historiza las diversas publicaciones del Juramento (2010: 99-114). Sobre este tema y sobre sebastianismo se pueden consultar los trabajos de Besselaar (1987), Hermann (1998), además del ya mencionado de Silvério Lima.

⁴ Las creencias proféticas portuguesas debían ser bien conocidas en la época. Encontramos dos referencias a ellas en clave humorística en la poesía gauchesca del período: en el “Cielito oriental” atribuido a Bartolomé Hidalgo (“El portugués con afán / Dicen que viene bufando; / Saldrá con la suya cuando / Veña ó Rey D. Sebastián”, 1986: 67) y en el “Cielito federal” publicado en el periódico *El Torito de los Muchachos* (“Si conservan la esperanza / De salir bien con su plan, / Es por que aguardan a Paz / Como al Rey. D. Sebastian”). El primero salió a la luz en Montevideo luego del anuncio de la invasión portuguesa de 1816 y el segundo, en Buenos Aires, en 1830.

la Plata que reemplazase al antiguo régimen colonial. El fraile inició su carrera como periodista en momentos en que se ensayaban diferentes repertorios de cierre del proceso revolucionario. Cuando publicó su primera hoja, en abril de 1820, la unidad política que se había constituido durante el proceso independentista sobre aquella que conformaba el Virreinato del Río de la Plata se encontraba desmembrada por la caída del gobierno central⁵. Días antes de que saliera a la luz *Dom Eu*, el 18 de julio de 1821, la Banda Oriental había sido anexada formalmente al Reino Unido de Portugal, Brasil y Algarve. Era el tiempo de lo que el cura bautizó como las Provincias “Desunidas” del Río de la Plata. Años de división y de profundas reformas para el clero, en los que a velocidad estrepitosa se iba carcomiendo el edificio de la cristiandad colonial⁶. En ese contexto turbulento, uno de los periódicos de Castañeda instala la imagen de un imperio universal cristiano. A la desunión y al ateísmo que, a sus ojos, se desparramaba por todo el orbe de la mano de la filosofía ilustrada, el cura opone, vía el sebastianismo que profesa su personaje, una imagen de unidad total fundada en la religión católica.

Estos elementos del universo cultural luso que aparecen en *Dom Eu* y la propia escritura bilingüe de la hoja permiten pensar que el periódico, un dispositivo cultural novedoso para la región, funcionó como espacio material de articulación entre la América hispana y la América portuguesa. En este sentido, la publicación de Castañeda es el emergente de una situación nada excepcional. Fuera del territorio americano, el entramado hispanolusitano que presenta se remonta a las circunstancias históricas comunes que tejieron lazos y distancias entre ambas naciones peninsulares. Portugal nació, a principios del siglo XII, como desprendimiento del reino de León. En la época de su fundación, nada diferenciaba al flamante reino del resto de los reinos cristianos de la Península (eran cuatro: León, Castilla, Navarra y Aragón). En los siglos siguientes,

⁵ El 1º de febrero de 1820, en los campos de Cepeda, los caudillos del Litoral, Francisco Ramírez y Estanislao López, junto a sus aliados José Miguel Carrera y Carlos de Alvear, vencieron a las fuerzas del Directorio. El derrumbamiento del gobierno central provocó el desmembramiento de las Provincias Unidas en Estados autónomos e inauguró en Buenos Aires una aguda crisis política que se extendió hasta finales de 1820. Así describe Jorge Myers las circunstancias de aquel año: “Durante todo el año 1820 y principios de 1821, el nuevo Estado provincial que pugnaba por nacer en Buenos Aires se sacudió bajo los embates de una guerra de facciones sin cuartel. Unos a otros se sucedieron gobiernos efímeros; las montoneras del interior ocuparon la ciudad de Buenos Aires e hicieron de la provincia un botín de guerra; el derramamiento de sangre fue profuso y sin pausa” (2003: 41).

⁶ En la *Historia de la Iglesia argentina*, Roberto Di Stefano y Loris Zanatta señalan que la crisis de la monarquía española comprometió también a la Iglesia, dado que esta formaba parte de su aparato burocrático, “pero sería poco exacto pensar que con ello entra en crisis el catolicismo o el sentimiento religioso: lo que se resquebraja es el régimen de cristiandad, la relación simbiótica entre poder eclesiástico, poder político y sociedad civil” (2009: 101).

hubo intentos mutuos de intromisión de los castellanoleoneses –unidos bajo una misma corona en 1230– en Portugal y de los portugueses en Castilla-León, pero la unión de las dos coronas recién se concretaría en 1580. La llamada *Restauração*, por la cual Portugal obtuvo nuevamente su independencia, ocurrió en 1640; no obstante, los intentos de unión peninsular no cesaron. El padre António Vieira, uno de los escritores del barroco luso-brasileño más importantes, fue un exaltado promotor de la unidad hispánica bajo la capitania del reino portugués. Su lucha contra la Casa de los Austrias, de la que procedían los monarcas españoles, se dio en clave profética: según su *História do Futuro*, le cabía a la nobleza de Portugal, por designio divino, ser la cabeza del *Quinto Império* y conducir el proceso de regeneración de la Península (Didier, 1999: 152).

El pasado compartido entre portugueses y españoles peninsulares se teje también a partir del sustrato lingüístico común que sirvió para la producción literaria. El galaico-portugués (del que proceden el portugués y el gallego) fue la lengua hegemónica para la lírica peninsular durante la Edad Media. Recién a partir del siglo XIV, el castellano comenzó adquirir un lugar privilegiado en la escritura poética, lugar en el que se mantuvo estable hasta inicios del siglo XVIII. Luís Vaz de Camões utilizó el castellano para su producción lírica y el ya mencionado António Vieira también compuso poesía en esa lengua, a la que tradujo, además, algunos de sus más importantes sermones.⁷ En términos literarios, el bilingüismo portugués-castellano fue entonces moneda corriente en la Península durante siglos, incluso luego de que el reino de Portugal se independizara de la monarquía española (Didier, 2002: 234). El extendido conocimiento que Castañeda manifestaba tener de la literatura del Seiscientos no excluía referentes portugueses, como Vieira, autor bastante popular entre el clero rioplatense (Di Stefano, 2003: 206) y a quien el fraile llamó con admiración “el Cicerón lusitano” (*Despertador Teofilantrópico*, 32, 405). Es posible que haya sido gracias a este último que conoció los elementos del mesianismo católico portugués que aparecen en *Dom Eu*. Tal vez la formación que tenía en la cultura barroca peninsular lo hiciera participar en alguna medida de la condición bilingüe de los letrados allende el mar. Solo basta pensar que escribió un periódico en portugués (cierto que en un portugués macarrónico) y ejerció

⁷ No solo Camões o Vieira practicaban el bilingüismo. También lo hizo el primer dramaturgo portugués, Gil Vicente (¿1465?-¿1537?), que escribió sus primeras cinco obras en castellano; el poeta renacentista Francisco Sá de Miranda (1481-1558) quien, seguidor de Garcilaso de la Vega, compuso buena parte de su poesía en la lengua de su admirado poeta; y el poeta áureo Francisco Rodrigues Lobo, que escribió una serie de 56 romances en castellano siguiendo la estela gongorina (Lapesa, 1968: 201).

esa lengua fragmentariamente en varias de sus hojas y en una de las comedias que publicó en *Doña María Retazos*.⁸

En las tierras de ultramar, las relaciones entre lusos e hispanos fueron también profusas habida cuenta de la condición fronteriza de los territorios americanos de ambas monarquías. Durante el período que nos interesa, la ya referida ocupación militar luso-brasileña de la Banda Oriental y su posterior anexión al reino portugués es un punto central en la cadena de sucesos que constituyen la historia común de la parte hispana y portuguesa de la América meridional.⁹ Para nuestra investigación, se trata de un acontecimiento clave dado que conforma el contexto del primer *boom* periodístico registrado en la historia de la prensa montevideana. Wilson González Demuro señala que, entre fines de 1821 y 1824, el número de periódicos publicados en la por entonces capital de la *Provincia Cisplatina* creció notablemente gracias al desarrollo de un periodismo luso-brasileño que, en muchos casos, sirvió para legitimar la anexión (2016: 4).¹⁰ En efecto, por aquellos años salieron a la luz en Montevideo varios periódicos en

⁸ En 1992, el escritor brasileño Wilson Bueno publicó en São Paulo la *nouvelle Mar paraguay*. El trabajo con el español, portugués y guaraní a través del cual se trama la prosa poética de Bueno construye una zona interlingüística que no tiene correlato en la cartografía de los Estados nacionales. Se trata del texto que funda el movimiento de la literatura en portuñol, que posteriormente cosecharía varios cultores, entre los más reconocidos el paraguayo Douglas Diegues. Como reconoce Perlongher en el prólogo que le dedica a *Mar Paraguayo*, el texto de Wilson “nos coloca ante un acontecimiento [que] pasa por la invención de una lengua” (2005: 7). En nuestra historia literaria, ¿a qué otros escritores les corresponde una invención semejante? A los gauchescos, sin duda, como bien notó Rama (1982: 163), pero también, quisiéramos proponer, al padre Castañeda. Así, la literatura en “portunhol selvagem” –como gusta llamarla Diegues–, nacida o, mejor, reconocida en las postrimerías del siglo XX, ilumina retrospectivamente la condición del cura de escritor translingüístico *avant la lettre*. Se trata de un tipo particular de translingüismo, que vuelve a unir, en un tejido común, retazos de lenguas que alguna vez fueron una. El idioma de mezcla de *Dom Eu Nam Me Neto com Ninguem* resulta, por un lado, forzado por las limitaciones materiales de las imprentas porteñas de la época (no contaban con los tipos adecuados para imprimir en un correcto portugués); por otro lado, es una lengua elegida, reflejo del lugar movedido desde el cual el fraile escribía. La inestabilidad de las fronteras de su época se replicaba, entonces, en la lengua inestable del periódico.

⁹ Brasil invadió la Banda Oriental en 1817. La anexión formal de ese territorio al reino portugués tuvo lugar en 1821 y se extendió hasta 1825.

¹⁰ Según los datos aportados por Zinny (1883), en 1823 se dio el primer gran crecimiento de la prensa montevideana, fecha que coincide con las campañas periodísticas a las que se lanzaron las fuerzas luso-brasileñas tras la anexión de la Banda Oriental. João Paulo Pimenta describe el periodismo prolusitano en estos términos: “Ahora, bajo el poder del meticuloso Lecor, preocupado por la opinión de los pueblos orientales y la acogida de estos a su Gobierno, la movilización de esta arma era imperiosa [se refiere a la prensa]. Es así como surge, en la Provincia Cisplatina, una prensa dirigida a ofrecer elementos de apoyo al Gobierno portugués de Montevideo. Una prensa no oficial, no directamente patrocinada por las autoridades lusas, pero que les servía fuertemente en sus propósitos: por un lado, permitiendo la divulgación de leyes, órdenes, decretos y avisos necesarios para la buena marcha de la administración provincial; por otro, movilizandando voluntades colectivas en torno al argumento de la legitimidad y necesidad de la adhesión de los orientales a la Nación portuguesa, entendida como garantía de ganancias materiales y del mantenimiento de intereses basados en la propiedad privada y el comercio” (2007: 120).

portugués (*Expositor Cis-Platino*, *Semanario Político de Montevideo*, *Gaceta de Montevideo*, *Compilador Brasileiro*) e incluso hojas escritas en lengua lusa y en español (*Patriota*). Algunas de esas publicaciones se leían en Buenos Aires, lo que queda demostrado por las polémicas que ciertos órganos de la prensa porteña entablaron con ellas (por ejemplo, *El Argos de Buenos Aires* entró en controversias con el *Pacífico Oriental* y el *Expositor Cis-Platino*). Si la hoja en portugués del fraile y su equívoco lusitanismo son comprendidos en ese contexto adquieren otro nivel de legibilidad, que permite concebir a la prensa de la época y de la región como un espacio de condensación de las conexiones históricas, políticas y culturales entre los territorios hispanos y portugueses.

Los lazos regionales del periodismo decimonónico fueron poco atendidos por las investigaciones sobre prensa argentina, brasileña y uruguaya, tanto por aquellos estudios que conforman el corpus de lo que podemos llamar “historiografía tradicional” como los trabajos historiográficos más recientes dedicados al análisis del papel del periódico en la formación de los Estados, de las esferas públicas o de las identidades nacionales.¹¹ El estudio conjunto de la prensa capitalina de Argentina y Uruguay de las primeras décadas del siglo XIX ha sido una constante en la investigación, debido a la historia tan cercana de esos países y a los estrechos vínculos establecidos, durante el período, entre las hojas periódicas de ambos márgenes del Río de la Plata. Sin embargo, no existen trabajos que incorporen, a ese panorama integral del diarismo rioplatense, los papeles contemporáneos que se publicaban en la capital de la provincia brasileña de Rio Grande do Sul, a pesar de que dicha provincia constituye un territorio fronterizo de la zona hispana meridional, con la que los riograndenses tuvieron un intenso contacto aun antes de la fundación de la del fuerte de Rio Grande en 1737. En este sentido, entendemos que existen factores históricos, políticos, económicos, sociales y culturales que permiten demarcar, en esa zona de frontera fuertemente imantada por el Río de la Plata, un espacio en el que se desarrollaron múltiples modalidades de vinculación primero entre las posesiones portuguesas y las españolas y luego entre las unidades políticas surgidas tras el proceso independentista. Esos vínculos construyen las condiciones de posibilidad para realizar una lectura que articule, en torno a particulares aspectos, la prensa de los

¹¹ Para la bibliografía específica que integran estos dos corpus historiográficos sobre la prensa, véase la “Introducción”.

principales centros urbanos –Buenos Aires, Montevideo y Porto Alegre– de una región que hoy constituye un territorio atravesado por tres naciones distintas.

1.1.2. Confines

Una serie de tratados da cuenta la ausencia de límites claros entre las posesiones de España y Portugal en la parte sur del Nuevo Mundo, situación que generó múltiples conflictos. La línea imaginaria que dividía los territorios españoles de los lusitanos establecida por el Tratado de Tordesillas (1494) nunca fue establecida de manera formal, por lo que era permanentemente transgredida. En virtud de dicho tratado, las tierras que hoy ocupa Rio Grande do Sul estaban bajo dominio hispano. Sin embargo, los portugueses iniciaron una campaña de ocupación de ese territorio a partir de 1730. Si a principios de la conquista, el extremo meridional era “tierra de nadie”, luego de la fundación de la Colonia de Sacramento en 1680, se tornó un lugar atractivo debido al fuerte estímulo militar y comercial que recibió del nuevo enclave portugués, que permitió la consolidación de un lucrativo comercio clandestino por los puertos de Buenos Aires y Montevideo (Tejerina, 1996: 32). Finalmente, el Tratado de Madrid de 1750 aseguró a la Corona portuguesa la posesión de Rio Grande de São Pedro y estipuló la cesión de Colonia a España a cambio de los Siete Pueblos de las Misiones Jesuíticas. La guerra contra los guaraníes y padres de la Compañía de Jesús, que se negaban a abandonar las Misiones, hermanó a ambas monarquías europeas. Pero las disputas territoriales no cesaron. Colonia pasó nuevamente a manos de los portugueses en 1763 y los españoles, como contrapartida, avanzaron sobre Rio Grande. Recién en 1777, año en que se celebró el Tratado de San Ildefonso, se realizó una división permanente –aunque porosa– de los territorios disputados: el enclave militar y comercial fundado por los portugueses en 1680 fue entregado definitivamente a los españoles y el Continente do Rio Grande quedó bajo la órbita lusa.

Como señala el historiador Guilhermino Cesar, pasaron muchos años entre el comienzo del proceso de poblamiento de la América meridional (fines del siglo XVII aproximadamente) y el establecimiento concreto de los límites entre la parte hispana y la parte lusa de esa franja del territorio americano. Durante más de un siglo, la posesión de las tierras fronterizas no se dio en un espacio nacional conocido. “Onde se achava um súdito espanhol, o território era espanhol; e vice-versa com respeito ao português” (Cesar: 1978: 44). A la ausencia de marcas materiales, se sumaban otros factores de

indistinción, ligados a la predominancia en toda la región de la actividad pecuaria. Esto suscitó que el idioma se convirtiera, como afirma el historiador *gaúcho*, en el único elemento productor de diferencias: “onde topasse o falante de uma língua diferente da sua, aí começava a terra do vizinho” (1978: 45).

Pero si la lengua podía funcionar como un principio “parteaguas”, lo cierto es que, en las extensas tierras pampeanas, los constantes intercambios y fricciones entre portugueses e hispanos decantaron en la conformación de un vocabulario de uso común, sobre el que coagularía a principios del siglo XIX la lengua literaria del género gauchesco, una de las más originales invenciones de la literatura sudamericana de la era independiente e importante factor de aglutinación cultural de la región. Como indica Manoelito Ornellas:

Muitos dos termos de *Martín Fierro* são termos comuns à linguagem do Rio Grande do Sul e do Uruguai. E aqui, como no caso de Bartolomé Hidalgo, a interpenetração social, facilitada pelo Pampa, como território comum aos tres países, não nos poderá dizer ainda e talvez jamais, a origem de cada uma dessas expressões que servem ao mesmo tempo –com a mesma forma e o mesmo sentido– a uruguaios, argentinos e rio-grandenses do sul do Brasil (Ornellas, 1948: 208).

Así, las múltiples voces que conforman el corpus gauchesco no pueden ser objeto de territorializaciones nacionalistas en tanto pertenecen a la conjunción especial de español y portugués creada en el extremo meridional de América. Desde esta óptica cultural y literaria, la sabana pampeana se correspondía con una dilatada “llanura lingüística” conformada por una lengua franca, que alojaba y dinamizaba los intercambios a través de las fronteras.

La demarcación de los límites entre las tierras de los *castelhanos* y los portugueses solo se tornaba importante en los momentos en los que recrudecía la lucha armada. “Os paisanos das duas terras brigavam, mas os mercadores sempre se entendiam”, afirma Blau Nunes, viejo gaúcho de la frontera de la actual Uruguina y narrador ficticio de “Contrabandista”, uno de los casos que João Simões Lopes Neto recoge en *Contos gauchescos* (2001: 137). La infracción del monopolio comercial impuesto por ambas coronas ibéricas era continua gracias a un flujo permanente de mercancías que viajaban de un área a la otra. También, en una actitud más belicosa, se

conformaban partidas de troperos para introducirse en el territorio vecino y arrear ganado ajeno. Félix de Azara, encargado de fijar los límites establecidos por el Tratado de Ildefonso, fue testigo de esa actividad predatoria. Defensor de los intereses de la monarquía española, afirmaba que el poblamiento de la Banda Oriental era el único medio de contener a los portugueses, que, “a pesar de los convenios entre ambas naciones, procuran introducirse en nuestros dominios, y si continuamos haciendo esos establecimientos [se refiere a los poblados], se extinguirá la extracción de ganado que hacen los de aquella nación” (citado por Cesar, 1978: 32).

Las historiadoras brasileñas Heloisa Reichel y Ieda Gutfreind (1996) fueron las primeras en distinguir de manera sistemática la unicidad del espacio geográfico que constituye nuestra zona de indagación, al que denominaron *região platina*. Consideran que, en tiempos de la colonia, ese territorio constituyó una unidad económica, social y cultural, determinada en gran medida por ser la producción pecuaria su principal actividad económica. Esa unidad comenzó a resquebrajarse por desfasajes en los sistemas productivos: mientras el esclavismo se expandía por Rio Grande do Sul, la zona hispana avanzaba hacia formas de producción ligadas a un incipiente capitalismo. La fragmentación de la región se intensificó con el inicio del proceso de conformación de los Estados nacionales. No obstante, las autoras sostienen que los intercambios humanos, comerciales y de ideas que se realizaron durante el período colonial no solo dejaron marcas profundas en la sociedad (destacan, en este sentido, las similitudes en lo que respecta a la cultura popular), sino que persistieron durante la época posterior a las independencias. De esta etapa, ya destacamos la anexión de la Banda Oriental como *Província Cisplatina* al Reino de Portugal, Brasil y Algarve, que obligó a una convivencia tensa entre luso-brasileños y españoles americanos y que derivó, en 1825, en el conflicto bautizado por la historiografía argentina como Guerra del Brasil. La eclosión de la *Revolução Farroupilha* en Rio Grande do Sul también es un episodio central de la cadena de sucesos que componen la historia común de la región en el período estudiado, puesto que promovió la articulación de una compleja red de alianzas, altamente inestables, entre los líderes de las facciones enfrentadas en el sur de Brasil con los líderes de las parcialidades en pugna en los estados vecinos del Río de la Plata (Barcellos Guazzelli, 2010).

1.1.3. La federación soñada

En 1831 comienza en Brasil una nueva etapa política de su corta vida como imperio independiente de Portugal. Ese año se inicia el llamado período de las Regencias, que se extendería hasta que el pequeño príncipe Pedro –en favor de quien había abdicado d. Pedro I– llegase a la mayoría de edad. Se iniciaba el proceso de construcción de la nación. ¿Cómo asegurar la integridad política de un país tan vasto y disímil? “O país era grande, e a corte desconhecia as especificidades de suas diferentes regiões, que vistas de longe pareciam quietas, serenas, e davam a impressão de que assim continuariam para sempre” (Schwarcz y Starling, 2015: 243). Pero solo podía tratarse de una ilusión generada por la distancia. En la época regencial, el barullo de las rebeliones locales contra el centralismo carioca se extendió por todo Brasil¹² y llegó al remoto extremo sur del país, incitado en parte por la derrota que el Imperio había sufrido en la *Guerra da Cisplatina*. La *Revolução Farroupilha*, que enfrentó a las fuerzas imperiales con el sector más exaltado de la parcialidad liberal de Rio Grande do Sul, fue uno de los enfrentamientos más duraderos, ya que se extendió por diez años, período que incluyó la conversión de la provincia insurrecta en una república.

La insurrección *farrapa* inauguró el “capítulo republicano” en la historia de los vínculos regionales de la América meridional. Si desde el inicio de la independencia se pueden encontrar indicios de intercambios políticos entre la provincia brasileña y los países del Plata¹³, la revolución intensificó esos lazos. Por supuesto que se trató de la nueva etapa de una historia labrada sobre vínculos, complicidades, enfrentamientos e intereses comunes de larguísima data. “Antigas amizades suplantavam os interesses de Estado, mesmo que contrariassem abertamente as ordens do presidente da província [...]”, afirma Cesar Augusto Barcellos Guazzelli refiriéndose a los fuertes lazos que unían a los caudillos de la provincia brasileña con los del Río de la Plata (2010: 98).

¹² El período de las regencias fue uno de los más agitados de la historia política de Brasil, caracterizado, según Boris Fausto, por “la falta de consenso entre las elites en torno al orden constitucional más conveniente” (2003: 77). Las revueltas que tuvieron lugar en esa etapa fueron cinco: la *Guerra dos Cabanos* en Pernambuco (1832-1835), la *Cabanagem* en Pará (1835-1840), la *Sabinada* en Bahía (1837-1838), la *Balaçada* en Maranhão (1838-1840) y la *Revolução Farroupilha* en Rio Grande do Sul (1835-1845). Para una aproximación específica a este período, véase Morel (2003).

¹³ La historiadora Helga Piccolo (1972) reproduce un documento datado a inicios del proceso independentista en el Río de la Plata en el que los habitantes de esa zona hispana incentivan a los brasileños a rebelarse contra el dominio de Portugal y proclamar la independencia. El texto se titula “Falla aos Americanos brazilianos em nome d’América, por seus irmãos, os habitantes das vastas províncias do Rio da Prata”.

Cuando Juan Antonio Lavalleja, líder de la expedición de los Treinta y Tres Orientales, se opuso en 1831 a la presidencia de Fructuoso Rivera, se refugió en Porto Alegre, junto a su compadre Bento Gonçalves da Silva, futuro líder *farroupilha*. Ya en pleno enfrentamiento entre el Imperio y los liberales riograndenses, Rivera, enemistado con Manuel Oribe, quien lo había sucedido en la presidencia de Uruguay, se apoyó en el legalista¹⁴ Bento Manoel Ribeiro para retornar a la cabeza del Ejecutivo de su país. En este tejido de lealtades también gravitaba con fuerza la política bonaerense, lo que redundó en el establecimiento de alianzas complejas y altamente dinámicas. Por un lado, el caudillo porteño federal Juan Manuel de Rosas apoyó a los blancos uruguayos, en la figura de Oribe, con el objetivo de debilitar el poder de los unitarios argentinos exiliados en la Banda Oriental, quienes, a su vez, dieron su apoyo a Fructuoso Rivera, jefe del Partido Colorado, que se alzó con el poder de Uruguay en 1839. Esa alianza entre federales y blancos, por un lado, y unitarios y colorados, por el otro, se mantuvo estable; de hecho, el gobierno rosista respaldó el sitio que Oribe impuso a Montevideo durante los nueve años que duró. Por el contrario, las relaciones con los *farroupilhas* fueron más cambiantes. En principio, hubo sintonía entre Oribe y los sublevados riograndenses, lo que suponía cierto acercamiento al gobierno de Rosas. Sin embargo, dada la actitud titubeante de estos respecto de la *Revolução*, los brasileños cambiaron radicalmente de estrategia y firmaron en 1838 un tratado con Rivera que comprometía a ambas partes en una alianza ofensiva y defensiva (Barcellos Guazzelli, 2010: 103-5).

Durante el tiempo que duró la República Rio-Grandense, “um sistema de contrabando habilmente montado garantiu o prolongamento da guerra” (Cesar, 1978: 66). Los rebeldes no podían subsistir sin el apoyo de los países del Plata debido a que no controlaban ningún puerto que les diera acceso al mar. Asimismo, entre el Rio Grande insurrecto y las vecinas naciones había otro intercambio no menos material que el de armamentos, víveres y animales. Cesar refiere que en el juicio a los *farrapos*, Rodrigo de Sousa da Silva Pontes “chama a atenção para os folhetos subversivos, em língua castelhana, espalhados por toda a província, os quais fizeram tanto mal a ordem monárquica” (1978: 67). La primera deducción que nos permite hacer la frase no es, por

¹⁴ El término “legalista” hace referencia a una de las facciones enfrentadas en la *Guerra dos Farrapos*, aquella que defendía el poder imperial. Por su parte, los *farroupilhas* eran los liberales insurrectos que apoyaban la secesión de la provincia de Rio Grande do Sul del Imperio. Esta última denominación no tiene un origen local; de hecho, se usaba en todo el suelo brasileño para referirse a los liberales “exaltados”, una de las tendencias políticas en la que se dividía el arco ideológico del Brasil de las Regencias.

evidente, menos destacable: los riograndenses leían, en la época, publicaciones en español. La segunda constatación es igualmente valiosa y tiene que ver con la porosidad de los límites políticos meridionales, que, para un defensor del sistema monárquico como Silva Pontes, había que clausurar con urgencia. En la mirada del político brasileño, la lengua del otro se correspondía con el gobierno otro, es decir, con la república. En la densa retícula de intereses que vinculaba a los insurrectos *farroupilhas* con los líderes de las facciones rioplatenses, la conjunción de lengua y política abonaba a una lógica concretísima: solo hablando un mismo idioma se puede dar curso a las conversaciones que tejen una conspiración. En la hoja ultra-monárquica *O Mestre Barbeiro*, por ejemplo, el redactor atacaba a su contrincante liberal, Pedro José de Almeida, apodándolo “vacca hespanhola” (1, 3). Así hacía referencia –además de a su gordura– al manejo de ese idioma por parte del entonces diputado y levantaba sospechas contra los *farroupilhas* por supuestas complicidades con los caudillos de la Banda Oriental.

Álvaro Klafke (2010) analiza la gramática argumentativa contra las formas republicanas de los periódicos monárquicos de la época publicados en Porto Alegre. Los redactores de esos papeles, además de sostener que se trataba de un tipo de gobierno que no se avenía al “ser brasileño”, buscaban desalentar cualquier simpatía hacia lo republicano poniendo de ejemplo (o de contraejemplo) a las naciones rioplatenses, sumergidas en interminables guerras fratricidas. El énfasis en una tradición cultural que procuraba diferenciar a los brasileños del sur de los rioplatenses abrevaba de la pluma de uno de los escritores públicos más respetados en la corte carioca de la época: Evaristo da Veiga.

Fala-se muito em um plano para separar do Império o Rio Grande do Sul, e federá-lo com B. Aires e Montevideo. [...] Que futuros se abrem para essa Federação sonhada, entre entidades que se repugnam, e que se conhecem apenas pelas guerras que por longo tempo mutuamente sustentaram? Os futuros de B. Aires e de Montevideo! Desceremos nós tanto? (*Aurora Fluminense*, citado en *O Liberal Rio-Grandense* 8, s/p).

Una “federação sonhada” entre Rio Grande do Sul, Buenos Aires y Montevideo escribía Evaristo da Veiga en su *Aurora Fluminense* (1827-1836). El periodista carioca reeditaba de alguna manera el sueño de *Dom Eu* de Castañeda publicado en Buenos

Aires en 1822 pero en clave pesadillesca. En ambos casos, el relato onírico funcionaba como signo del desborde de la razón, como la modalidad adecuada para decir aquello que rozaba el límite de lo pensable. La discusión historiográfica en torno a la existencia de esos planes de federación es extensa y aún no está cerrada¹⁵. Sin embargo, en la época, los rumores de separatismo circulaban y los lazos entre los caudillos argentinos, uruguayos y brasileños del sur eran reales. En los tiempos en que salieron a la luz estos periódicos, la desintegración territorial era un peligro manifiesto. En términos más generales, la primera mitad del siglo XIX sudamericano constituyó una época caracterizada por la naturaleza reversible de los precarios límites establecidos entre las distintas unidades políticas resultantes del proceso independentista. Tal inestabilidad estuvo lejos de resolverse luego del corte de los vínculos coloniales; por el contrario, se intensificó en la medida en que se multiplicaron las posibilidades de fragmentación de las ex-posesiones ibéricas.

Si un escritor defensor de la integridad territorial del Imperio enfatizaba el pasado de guerras que separaba a los habitantes de Rio Grande de sus vecinos rioplatenses, los *farroupilhas* realizaron la operación contraria: intentaron construir una comunidad de intereses con los estados hispanoamericanos que encontró un factor aglutinante en la analogía de su movimiento con la Revolución de 1810. El intercambio de periódicos dio cimientos doctrinales a esa hermandad política. “O Rio Grande he, e será de hoje em diante, huma Nação independente e soberana, como o Estado Oriental o he, como o são a República Argentina, Chile, Bolivia, e todas as Sociedades da América Meridional” se lee en un artículo del periódico montevideano *Revista del Plata*¹⁶, traducido al portugués y publicado en el número 90 de *O Povo*, órgano ministerial de la República Rio-Grandense. En 1838, el mazziniano Luigi Rosetti se preparaba para sacar el número inaugural de ese periódico, del cual sería el primer editor (trabajó en esta publicación hasta marzo de 1839). Entusiasmado, le escribía a su compatriota Giovanni Battista Cuneo radicado en Montevideo: “Em duas [cartas] minhas precedentes, rogava-

¹⁵ Entre las décadas de 1920 y 1960, en el marco de una discusión más amplia en torno a la identidad regional *gaúcha*, tuvieron lugar intensos debates sobre la influencia de las repúblicas del Plata en la revolución de 1835. En estas polémicas se enfrentaron las matrices “platinista” (Varella, 1933; Porto, 1954; Barceló, 1955) y “lusitanista” (Ornellas, 1948; Sousa Docca, 1954; Rosa, 1957; Vellinho, 1964), las dos concepciones historiográficas que disputan la primacía sobre el discurso regionalista de Rio Grande do Sul. Para un análisis detallado de esta cuestión, resulta muy útil el estudio de Ieda Gutfreind (1998) sobre tradiciones historiográficas riograndenses.

¹⁶ Circuló en Montevideo durante 1839. Según Zinny, sus redactores fueron los argentinos Juan Bautista Alberdi y Miguel Cané (1883: 389).

vos... cópia do jornal *La Moda*. Asinnai (...) igualmente, ao *El Universal*... e a um ministerial de Buenos Aires” (Reverbel y Bones, 1996: 131). Al buscar poner de manifiesto a sus lectores el nacimiento de una nueva sociabilidad americana, fundada en la defensa de los valores republicanos, *O Povo* fomentó desde sus páginas la relación con las publicaciones de los países del Plata a través de la reproducción parcial o completa de sus artículos traducidos al portugués. El interés era recíproco: en 1839, el romántico argentino Juan Bautista Alberdi, imbuido del internacionalismo mazziniano, dedicó “A los republicanos del Río Grande” su texto *La Revolución de Mayo. Crónica dramática*, dedicatoria que salió a la luz en el periódico montevideano *El Nacional* y que luego fue publicada en portugués en las páginas de *O Povo*.¹⁷ Pero además, en el caso particular de este último periódico, el vínculo con el mundo de los impresos rioplatenses fue más allá de las relaciones intertextuales. Justamente la hoja ministerial riograndense comenzó a publicarse gracias a la compra de una imprenta que Rossetti realizó en Montevideo, ciudad en la que los *farroupilhas* recibían todo tipo de suministros. Así, tuvo lugar un interesante intercambio fronterizo: la convulsión bélica que atravesaba Río Grande demandaba, además de armamento, cierta “agitación impresa”, por lo que la capital oriental abasteció a los republicanos tanto de tecnología militar como gráfica.

1.1.4. La región platina entre la llanura, los ríos y el mar

Dentro de la tradición de la crítica latinoamericana interesada en la construcción de un discurso que integre las literaturas americanas de origen hispano y lusitano, la imagen que se postula de la región ofrece variantes. Los trabajos del crítico uruguayo Ángel Rama –quizá uno de los representantes del pensamiento latinoamericano más abocado a tratar este problema– son imprescindibles en este sentido. En la retícula

¹⁷ *El Nacional* 251 y 252; *O Povo* 120 y 123. La presencia de los exiliados mazzinianos en Uruguay y en Río Grande do Sul parece haber funcionado como elemento catalizador de los intercambios políticos entre los letrados del área hispana y del área lusa de la América meridional. La penetración en el Río de la Plata de las ideas de Giuseppe Mazzini y de su visión internacionalista de la lucha contra las monarquías constituyó un resorte fundamental para el tejido de lazos de solidaridad entre las repúblicas platinas. El italiano Giovanni Cuneo, residente en Montevideo, entró en contacto con los letrados porteños antirrosistas que emigraron a esa ciudad. El envío de las publicaciones de estos a Rossetti (por entonces editor de *O Povo*) y viceversa funcionó de lazo entre el movimiento *farroupilha* y los más importantes exponentes del romanticismo rioplatense (Alberdi, Gutiérrez, Cané, Lamas, Echeverría, López, Mitre). Alma Marani (1985) y, más recientemente, Mercedes Betria (2013) y Eduardo Scheidt (1999, 2000, 2004, 2007) dan cuenta de una densa trama periodística que funda, a nuestro entender, una sociabilidad de lo impreso con alcance regional, cuyo pico fue, para el historiador brasileño, el año 1839, momento de mayor expansión del movimiento insurreccional riograndense.

regional que proponen, la comarca pampeana, que incluye vastos territorios argentinos, Uruguay y la provincia más meridional de Brasil, es un espacio de intenso contacto entre lo hispanoamericano y lo luso-brasileño. El crítico elige destacar la llanura como el elemento geográfico que determina la cercanía entre los tres países: en base a *o pampa brasileiro* y la pampa argentina y uruguaya construye su toponímico cultural, que asocia con un tipo humano específico, el gaucho, “con su característica cosmovisión y literatura” (1969: 292). El concepto de comarca pampeana de Rama, si bien no se aviene a los marcos nacionales que proponía la crítica romántica para el estudio de la literatura de Sudamérica, abrevia de esa tradición literaria, ya que encuentra su foco en las inflexiones locales que adoptó el romanticismo rioplatense, brasileño y riograndense al hacer de la pampa el elemento diferenciador de esta parte de América, que, como tal, tenía que ser registrada por la literatura genuina del continente. El programa romántico de Argentina y Brasil confluye en este aspecto: la primera imagen literaria de la llanura riograndense, la que aparece al inicio de la novela *O Gaúcho* (1870) de José de Alencar, fue construida en base a textos hispanos¹⁸ y coincide en líneas generales con la construcción que Domingo F. Sarmiento hizo en el *Facundo*.

Pero lo cierto es que la historia común de la comarca pampeana está tramada también con los ríos Paraná y Uruguay, de cuya unión se forma el Río de la Plata y el estuario homónimo. Las zonas aledañas a esos cauces fluviales fueron, como ya indicamos, lugar histórico de disputa territorial entre rioplatenses y luso-brasileños. Recordemos cómo bautizó el Imperio a la Banda Oriental en el acto de la anexión: *Província Cisplatina*. El nombre da cuenta de que el interés estratégico estaba puesto sobre el río, más específicamente, sobre la desembocadura del estuario platense que aseguraba, en términos geopolíticos, una posición de dominio respecto del Atlántico Sur. El prefijo latino *cis-* funcionaba como deíctico espacial que interiorizaba el cauce fluvial desde el punto de vista luso-brasileño (“de este lado del Río de la Plata” debía leerse del lado de Brasil, que por entonces había anexado su orilla oriental). Lo curioso

¹⁸ Al igual que Sarmiento, que nunca había estado en la pampa cuando escribió *Facundo*, Alencar no conocía Rio Grande do Sul. Para escribir su novela, recurrió al estudio sobre el gaucho argentino del colombiano José María Torres Caicedo, que conoció a partir de un artículo del uruguayo Alexandre Magariños. La confianza en que un texto dedicado al habitante de la pampa del Río de la Plata podría presentar una imagen exacta de los pobladores de la campaña riograndense es indicativa del peso que tenía la situación fronteriza de la provincia en el imaginario sobre los habitantes del sur brasileño que predominaba en el Brasil de la época. Para los eventos históricos relativos a la *Revolução Farroupilha* y, especialmente, para la relación entre Bento Gonçalves y Lavalleja que es ficcionalizada en el texto, Alencar consultó *Apuntes para la República Oriental del Uruguay* de Antonio Diodoro Pascual (véase Antunes de Souza Gomes, 2009: 230).

es que ese gesto de apropiación, que suponía un intento de levantar fronteras entre las dos Américas, dio pie para una lectura que las atraviesa. De lo cis- a lo trans-. El río que fluye y cambia estaba destinado a ser lecho de mezcla, lugar de entrecruzamiento y no de separación. Para Rama, el pasado cis-platino era el hilo conductor de una historia compartida, de esa historia de disputa que, en la escritura crítica, pierde todo aspecto belicoso para devenir fundamento de una unidad fraterna entre críticos uruguayos y brasileños, entre ambos pueblos y su literatura.

Sobre el fondo de la cercanía preexistente entre el Uruguay y el Brasil (conviene no olvidar que el Uruguay fue provincia Cisplatina del Imperio a comienzos del XIX, como me lo recordaba siempre mi amigo Sérgio Buarque de Holanda, que se decía descendiente del Barón de la Laguna y, humorísticamente, aspirante a ese cargo vacante) se depositó la circunstancia histórica contemporánea, por lo cual han sido los uruguayos quienes han comenzado ese magno esfuerzo de integración (1993, s/p).

Condición existencial de un pasado no tan remoto: “el Uruguay fue provincia Cisplatina”. En portugués existe la tendencia a transformar la “l” en “r” en los encuentros de consonantes. A este fenómeno se lo denomina rotacismo y es una característica del portugués *não padrão*. En la evolución de las lenguas romances, muchos vocablos que en español pasaron con “l” (playa, iglesia, esclavo) en portugués se fijaron con “r” (*prai, igreja, escravo*). De todos modos, en esta última lengua, hasta el siglo XIX se aceptaban las dos grafías y pronunciaciones. En el portugués actual, encontramos vestigios de esta oscilación en el par *prata / platino*. En el sustantivo, la “l” del latín cambia a “r”. Por el contrario, el adjetivo conserva la “l” original. El *platino/a* portugués designa los elementos relativos al Río de la Plata (*terras platinas*, por ejemplo) y a los habitantes de esa zona geográfica de América del Sur. En cambio, en español, “platino” refiere al metal (en portugués se dice *platina*) y no tiene valor de adjetivo. Lo relativo al río se designa con el término “rioplatense”.

Esta breve digresión filológica nos permite fundamentar nuestra propuesta de llamar “región platina” a la zona cultural en la que emergieron los periódicos que vamos a trabajar. La denominación tiene su antecedente inmediato en el estudio de Reichel y Gutfreind, *As raízes históricas do Mercosul: a Região Platina colonial* (1996), ya citado arriba. A los precisos argumentos históricos que ofrecen las autoras, sumamos

ciertas apreciaciones lingüísticas, que permiten entender la nominación elegida como frontera de encuentro entre las dos lenguas regionales. En primer lugar, el adjetivo portugués *platina* hace vibrar, creemos, ciertas notas de alteridad que buscan no aplanar la complejidad de un espacio de configuración bilingüe y bicultural. Es un término inexistente en español, pero que conserva, sin embargo, la “l” del “Plata” castellano. Por otro lado, el uso de un vocablo que no pertenece a nuestra lengua fuerza el desplazamiento de la ya conocida región rioplatense a otro territorio –no demasiado indagado hasta ahora– que incluye el sur brasileño. Por último, la voz *platino/a* nos remite a la historia de la *Cis-(o Trans-)Platina* que recuperaba Rama y que, como dijimos, funciona a la manera de hilo conductor de una historia (de guerras, de alianzas, de amistades y enemistades, de sujetos nómades forzados a pelear, de contrabando, de literatura gauchesca, gaucha y *gaúcha*) compartida por los hispanoamericanos y los luso-brasileños que habitaron y habitan la porción meridional de América.

1.2. Imaginario, imágenes, figuras de la relación entre las dos Américas

1.2.1. Tres uniones proyectadas antes del Mercosur: Castañeda, Sarmiento y Perón

En *Dom Eu*, la profecía de anexión de la Banda Occidental del Río de la Plata al Imperio portugués es relatada en un tono que oscila entre la pesadilla y el sueño como cumplimiento de deseo. La satisfacción que el personaje manifiesta al principio de la narración se transforma hacia el final en un miedo grotesco que provoca su despertar repentino: *Dom Eu* vuelve en sí en el momento en que los porteños y provincianos, orientales y brasileños, furiosos por su lusitanismo, lo arrojan al mar. Como si fuese un guiño al imaginario conquistador luso, los empujados americanos devuelven al *fidalg*o y a sus compatriotas al elemento más portugués de todos, ese inmenso espacio de aguas saladas en el que, desde Camões en adelante, los portugueses proyectaron sus sueños de gloria. El personaje de Castañeda es poroso a esa construcción mítica. La acción de repulsa de la que es objeto lo obliga a enfrentarse a los “delirios” de grandeza de su pueblo, como si lo castigaran con “la propia medicina” portuguesa. Lo curioso es que, en el remate de la escena onírica, emerge una imagen de unidad, que ya no es la del

Quinto Império con la que se iniciaba el relato del sueño, sino una unión exclusivamente americana.¹⁹

Siete años después de la publicación del periódico del fraile, cuando la Banda Oriental se convierta en un estado independiente, se impondrá, por injerencia de la diplomacia británica, una imagen contraria a la de la unión, que será la que perdurará en los anales históricos de la región: “el algodón entre dos cristales” que inventa un poético Lord Ponsomby para referirse a la función del flamante país como materia sutil de separación de las dos potencias vecinas.²⁰ La delicadeza de la metáfora funda un imaginario basado en la figura de un equilibrio frágil, cuya subsistencia depende de un “Estado tapón” que mantenga separados a los dos gigantes y evite posibles conflagraciones por el dominio de la cuenca fluvial rioplatense. Esta imagen, que da cuenta de una dinámica relacional compleja, emerge en el marco del tenaz esfuerzo de nacionalización que signa el siglo de las independencias y, como tal, enfatiza la distancia entre los países de la región. El siglo XIX fue la centuria de las rupturas con las metrópolis coloniales, pero también de la intervención de las potencias europeas (Francia e Inglaterra fundamentalmente) que condicionaron –con efectos a futuro por entonces imprevisibles– la reivindicada emancipación.

La inconveniencia de la descomposición territorial del antiguo Virreinato rioplatense fue un tema abordado por Sarmiento en *Argirópolis*, opúsculo publicado en Santiago de Chile en 1850²¹. En sus palabras, la propensión a separarse era guiada por “una anárquica e irreflexiva aspiración a una independencia ruinosa, oscura, sin representación en la escala de las naciones” (1850: 34). En tono programático, el escritor argentino proponía la reunificación de las partes dispersas (con excepción de

¹⁹ El texto dice: “[...] ellos [los porteños] se uniraom com os da banda oriental, e com todas as provinsas, e aínda com os mal contentos dos brazies, e todo era fogo, e mais fogo, até que todos os fidalgos nos vimos lansados no mar” (6, 84).

²⁰ En 1825, luego del triunfo de la llamada “Cruzada Libertadora” que expulsó a las fuerzas luso-brasileñas del territorio oriental, el Congreso de la Florida decidió la unión de la Banda Oriental a las Provincias Unidas del Río de la Plata. Tres años después, por la mediación de la diplomacia británica, el Imperio brasileño y las Provincias Unidas, en guerra por ese entonces, firmaron la Convención Preliminar de Paz, que disponía la independencia del territorio disputado bajo el nombre de Estado Oriental del Uruguay. Esta doble fecha hizo de la independencia uruguaya un problema en sí para la historiografía. Arturo Ardao señala que los debates giraron en torno a dos cuestiones: una puramente histórica, relativa a las discusiones de cuál de los dos episodios debían conmemorarse como fecha emancipadora; otra de índole político, que muchas veces fue formulada en términos de viabilidad, es decir, en términos de la capacidad de Uruguay para subsistir como nación independiente (1967: 92).

²¹ Citamos según esa edición.

Bolivia) a través de la creación de una unidad que denominó “Estados Unidos del Río de la Plata” o “Estados Unidos de la América del Sud”. Esta unión perseguía, entre otros objetivos, contrabalancear el peso de las dos poderosas naciones que se perfilaban en América: Estados Unidos, por un lado; el vecino Brasil, por el otro (1850: 34). En el programa político de Sarmiento, el país del trópico figuraba como una nación rival, rivalidad que no impediría en los años inmediatamente posteriores la conformación de coaliciones bélicas, como la que llevó adelante la guerra contra Oribe y Rosas y la que vertebró la Guerra de la Triple Alianza.

La imaginación de Sarmiento recaló en la Isla Martín García como el lugar adecuado para levantar la capital de la unidad imaginada. Alejado de la controvertida Buenos Aires, el proyectado centro político-administrativo estaba situado estratégicamente en la confluencia de los grandes ríos de la Cuenca del Plata. La cuestión de la libre navegación de los ríos interiores, la eliminación del puerto único, el usufructo equitativo de las rentas fiscales provenientes del comercio exterior constituían, para Sarmiento, los puntos álgidos de su plan, que apuntaba a solucionar “las dificultades que embarazan la pacificación permanente del Río de la Plata”, como reza el inicio del largo subtítulo del opúsculo. *Argirópolis*, la ciudad del Plata, es el nombre con el que bautizó a la isla. “La isla de los sueños y del poder”, la llama Natalio Botana (2011: 16). Como el padre Castañeda que, en la década de 1820, había encontrado en los relatos de sueños un marco formal para contener una imaginación acicateada por los tembladeraes políticos de su época, Sarmiento –consciente también de la audacia de su propuesta– apeló al registro onírico con el fin de adelantarse a las objeciones futuras que le pudieran hacer a su programa:

¿Dirásenos que todos estos son sueños? ¡Ah! Sueños, en efecto; pero sueños que ennoblecen al hombre, y que para los pueblos basta que los tengan y hagan de su realización el objeto de sus aspiraciones, para verlos realizados. Sueño, empero, que han realizado todos los pueblos civilizados, que se repite por horas en los Estados Unidos, y que California ha hecho vulgar en un año, sin gobierno, sin otro auxilio que la voluntad individual contra la naturaleza en despecho de las distancias (1850: 36).

“La modernidad –afirma Reinhart Koselleck– solo se pudo concebir como tiempo nuevo desde que las expectativas aplazadas se alejaron de todas las experiencias

hechas anteriormente” (1993: 351). La remisión al sueño del fragmento copiado de *Argirópolis* es la marca de esa ruptura de la que habla el historiador alemán. El abismo entre el pasado y el futuro con el que fantaseaba la potente imaginación sarmientina hacía del sanjuanino un pensador moderno. Al anotar que sus proyectos para la América del Sur estaban siendo concretados a un ritmo vertiginoso y casi sin dificultad en la América del Norte, Sarmiento elabora su propia versión del *american dream*. Estados Unidos se convertía así, bajo su pluma, en un lugar de leyenda, una tierra promisoría en la que los sueños se hacían realidad. De esto resulta que para el escritor argentino no solo eran irreconciliables el pasado y el futuro, sino también el presente de los “pueblos civilizados” y la actualidad de las naciones que apenas arañaban el umbral de progreso.

En la disparidad entre las expectativas y las experiencias pretéritas, Koselleck radica el potencial de utopía de la modernidad. Los “Estados Unidos del Río de la Plata” imaginados por Sarmiento constituyen una categoría con un fuerte componente utópico (como el *Quinto Império* al que refiere Castañeda), componente que la acerca a lo que el historiador alemán denomina “concepto de expectativa” (1993: 354). Los sueños suelen constituir una matriz discursiva adecuada para alojar horizontes de ese tipo, que se creen imposibles de concretar. Para Koselleck, la tarea de la política consiste precisamente en salvar la distancia que separa el ideal que se proyecta para el futuro del espacio de experiencia ligado al pasado (1993: 354). Podríamos decir, con otras palabras, que consiste en obrar de modo que el hombre se acerque cada vez más a la posibilidad de realizar aquello que –por su contenido de experiencia bajo o nulo– solo le parecen sueños. ¿Cuánto del accionar político de Sarmiento en las décadas que siguieron a la publicación de *Argirópolis* se habrá desarrollado bajo la égida de este móvil que suponía inventar y fundar desde lo que percibía como una nada?

Proyectista, soñador, inventor de ciudades y escritor, Sarmiento cuadra en la singular estirpe de políticos que combinan las dotes intelectuales (ensayadas, sobre todo, en una escritura profusa) con los saberes del estadista. Esta *rara avis* de la política, imaginada por la penetrante reflexión del ensayista uruguayo Alberto Methol Ferré, se caracteriza por proponer, en situaciones de crisis y cambios radicales, planteos osados, muchas veces rechazados por el atavismo de las convenciones contemporáneas. Siguiendo el linaje que arma Methol, podemos decir que la vocación sarmientina tuvo continuadores en el siglo XX, allí en el punto exacto en el que el autor del *Facundo* dejó inconcluso el sueño de la unión de los pueblos sudamericanos. El relevo se encuentra en

la figura de Juan Domingo Perón, quien, en palabras del pensador uruguayo, “perteneció a un tiempo de grandes giros históricos, protagonista entonces de grandes novedades colectivas y avizor de nuevas necesidades” (2000: 7). Para Methol, el fundador del Partido Justicialista fue el primer dirigente de la región en querer implementar una política verdaderamente latinoamericana. Los intentos previos de integración (menciona a San Martín y Bolívar; podríamos agregar al Sarmiento de *Argirópolis*) se habían reducido, por circunstancias históricas, al ámbito hispano.²² El por entonces Presidente de Argentina, en cambio, incluyó a Brasil en su horizonte programático. En efecto, en un discurso secreto que dictó en la Escuela Nacional de Guerra en 1953, Perón sostuvo que la alianza argentino-brasileña²³ era un eje indispensable sin cuya concreción no iba a poder lograrse la unión de Latinoamérica. Methol bucea en el pasado histórico del continente para encontrar un antecedente –una experiencia podríamos decir con Koselleck– en el que pueda arraigar la propuesta de Perón. Un poco forzosamente, lo halla en la unidad peninsular que se extendió entre 1580 y 1640 gracias a la fusión de Portugal con el reino castellano-leonés. El texto de Methol es elocuente respecto de la sorpresa y, en muchos casos, respecto del rechazo que puede generar un pensamiento político contrario a las certezas de una época.

²² Más allá de las diferencias culturales y de lengua, uno de los factores determinantes de esa exclusión fue la naturaleza monárquica del gobierno brasileño, que recién adoptó la forma republicana en 1889. Algunos años antes de la deposición de d. Pedro II, el ensayista uruguayo Ángel Floro Costa publicó un libro titulado *Nirvana* (1880) en el que Brasil era excluido de la unión de las naciones de la América meridional por sus tenaces ambiciones imperiales. Costa afirmaba que el Imperio brasileño “es el Tántalo de estos países, y ha sido y será invasor y ha sido y será conquistador [...] sus claros y tradicionales instintos, como la aguja imantada, aunque tengan variaciones, se dirigen siempre a un punto, al Sur, a Montevideo, que es y será siempre el polo magnético de su diplomacia” (citado por Ardao, 1967: 95). El ensayo retomaba, desde un punto de vista político, el problema de la independencia uruguaya, que en el debate de los años anteriores se había desplegado a partir de una “opción triangular” (la expresión es de Ardao): Uruguay tenía que permanecer como Estado independiente, unirse a la Argentina o integrarse a Brasil. En la línea del Sarmiento de *Argirópolis* y del historiador oriental Juan Carlos Gómez, Costa defendió con entusiasmo la segunda alternativa por considerarla la más conveniente en términos morales, políticos y económicos. Sin embargo, el determinismo positivista desde el cual concebía los procesos históricos lo llevaron a augurar una ineluctable incorporación al Imperio brasileño bajo la forma de una conquista.

²³ Julio Fernández Baraibar plantea que hay que rastrear el origen del Mercado Común del Sur en el pensamiento y en el accionar de Perón. Destaca la concepción del Presidente argentino de una alianza argentino-brasileña como bloque regional económico, político y estratégico en respuesta a la constitución del bloque europeo y norteamericano. “Descubrimos entonces –afirma– que la idea de integración nació como respuesta nacional antiimperialista al intento hegemónico continental angloamericano, inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, lejos, por lo tanto, de las nieblas globalizadoras y aperturistas que hoy impiden ver la naturaleza histórica de nuestro Mercado Común del Sur” (1999: 13). Así, el autor diferencia la concepción meramente comercial del Mercosur, sujeta a las leyes de la globalización, de otra que propugna “un gran bloque continental hispanoamericano, bioceánico, desplegado en los dos hemisferios, industrial, libre y justo” (2004: 13). Esto último es lo que bautiza “el Mercosur de Perón”.

“Vamos a suprimir las fronteras si es preciso”, le dice Perón a Getúlio Vargas. Ante esto, Methol anota: “¡Que el presidente de la Argentina se atreviera a decir eso, y a los mandos militares, expertos en mojones de frontera! Me dejó una impresión inolvidable” (2000: 24).

En su conferencia, el autor de *El Uruguay como problema* enfatiza el carácter secreto del discurso de Perón. Cuenta los avatares que sufrió el texto: publicado por primera vez en 1954 en Uruguay “por algún infidente” (2000: 45), despertó duras críticas en la nación oriental. Estas fueron recogidas por la oposición brasileña a Vargas, que comenzó una campaña de desprestigio cuyo desenlace fue el suicidio del presidente de Brasil. En ese delicado contexto, con su potencial aliado debilitado y luego muerto, Perón desconoció la autoría del discurso, que solo aceptaría en 1968. “A veces, los pensamientos más importantes conviene que se mantengan secretos. Por eso importan los secretos” (2000: 16), dice Methol. El relato del sueño de Castañeda y la apelación a lo onírico que por momentos hace *Argirópolis* de Sarmiento armonizan con la práctica del secreto tal como la concibe el ensayista uruguayo: se trata de modalidades del discurso que habilitan a decir, en el marco de un espacio que se plantea dissociado de la realidad, aquello que conmueve las formas de pensar de una época, esto es, aquello que roza (o atraviesa) el límite de lo que se puede enunciar de manera pública.²⁴

1.2.2. Puentes / Pontes

En las primeras décadas del siglo XX, la difusión de un *esprit nouveau* que recaló también en tierras sudamericanas plantó la bandera del cosmopolitismo artístico y cultural que dio lugar a una apertura de fronteras nunca vista antes en el historia del arte (Schwartz, 2002: 16). El escritor modernista brasileño Mário de Andrade es un emergente de la época de auge de las vanguardias de los años veinte, cuyo espíritu cosmopolita, al cuestionar los nacionalismos, fue un fecundo promotor de los lazos interculturales entre Brasil e Hispanoamérica. En 1928, publicó en el *Diário Nacional*

²⁴ Para esta interpretación, véase la definición de época que propone Claudia Gilman en *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Allí sostiene que “Podría decirse que, en términos de una historia de las ideas, una época se define como un *campo de lo que es públicamente decible* y aceptable –y goza de la más amplia legitimidad y escucha– en cierto momento de la historia, más que como un lapso temporal fechado por puros acontecimientos, determinado como un mero recurso *ad venta*” (2012: 36, las cursivas son del original). Esta definición podría invertirse: una época también se define por lo que no puede expresarse públicamente y que solo encuentra posibilidades reales de enunciación en experiencias como el sueño y el secreto.

de São Paulo una serie de ensayos sobre lo que denominó “literatura modernista argentina” (comprendía bajo esa categoría a Oliverio Girondo, Ricardo Güiraldes, Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari). En uno de ellos, el autor de *Macunaíma* subrayó la distancia como rasgo *sine qua non* del vínculo entre Brasil y las naciones de la América española: “[...] no rincão de Sulamérica o Brasil é um estrangeiro enorme. O homem de outra raça, outro passado, e outra fala –razões de incontrastável afastamento, no mais!” (Rodríguez Monegal, 1978: 76)²⁵. A contrapelo de esta realidad de separación, Andrade fue uno de los primeros críticos brasileños empeñados en una visión integradora, que redundó sobre todo en un interés afinadísimo por la producción literaria de Buenos Aires.²⁶

Andrade señala un contrapunto entre la vanguardia porteña y la paulistana. Afirma que los exponentes de la primera cultivaban un sentimiento de “inconsciencia nacional”, a diferencia de los brasileños que, según él, todavía no habían podido desembarazarse del todo de un nacionalismo de estirpe romántica. Propone una explicación para sustentar su hipótesis: “A nossa variação geográfica é tão grande que me parece que todo brasileiro deseioso de ser brasileiro, tem de o ser mais o menos consciente” (Rodríguez Monegal, 1978: 77). Andrade percibía en sus compatriotas una obsesión por la nacionalidad, sentimiento que daría cuenta de los enormes obstáculos por los que debió atravesar el proceso de construcción identitaria para llegar a completarse. Claro que toda fundación de una identidad está plagada, por definición, de

²⁵ El texto de Andrade al que nos referimos apareció en la edición del 22 de abril de 1928 del *Diário Nacional* con el título “Literatura modernista argentina”. Este conjunto de lecturas del escritor brasileño sobre la literatura vanguardista porteña fue publicado por Emir Rodríguez Monegal en el “Apéndice documental” de su ensayo *Mário de Andrade / Borges* (1978). Citamos según esta edición. En *Na Ilha de Marapatá: Mário de Andrade lê os hispano-americanos* (1986), Raúl Antelo amplió el corpus de textos críticos que el escritor modernista dedicó a la literatura de los países hispanohablantes. Registró los libros y las revistas de autores hispanoamericanos existentes en la biblioteca de Andrade, lo que le permitió calibrar con mayor exactitud la dimensión del interés del escritor por la producción literaria americana en lengua española.

²⁶ No solo Mário de Andrade se preocupó por establecer lazos entre Brasil y Argentina. En este sentido, es relevante la actuación de José Bento Monteiro Lobato, quien, durante las décadas de 1920 a 1940, cultivó relaciones con escritores e intelectuales argentinos, como Manuel Gálvez, Horacio Quiroga, Benjamín de Garay y Ramón Prieto. En 1946, Lobato firmó contrato con la editorial Americalee para la publicación de 26 de sus libros infantiles en Buenos Aires y, además, fundó en esa ciudad (donde residió entre 1946 y 1947) la editorial Acteón, junto a Ramón Prieto, Miguel Pilato y Manuel Barreiro. A lo largo de las décadas mencionadas, fomentó el contacto con la cultura argentina a través de la publicación de múltiples textos de literatos e intelectuales de esa nacionalidad en las páginas de *Revista do Brasil*, de la que era propietario. Por otra parte, en 1947, escribió un libro titulado *La Nueva Argentina* a pedido del Ministerio de Educación y destinado a niños en edad escolar. El texto está inspirado en la lectura del Plan Quinquenal de Perón y aborda cuestiones políticas, sociales y económicas de la Argentina a través del diálogo entre don Justo Saavedra y sus dos hijos: Pancho y Pablo. Para una lectura detallada de los vínculos entre Lobato y la Argentina, véase Mattos Albieri, 2009.

incongruencias y nunca termina de cerrarse. Pero lo interesante es que una zona de la crítica cultural de Brasil hizo de esas dificultades el centro productivo de una serie de reflexiones que, durante la segunda mitad del siglo XX, propusieron radicar lo específico de la nación brasileña en la imposibilidad de definir un carácter propio que la singularizara en el concierto de las naciones modernas. Se trata de la línea ensayística que Adriana Amante bautiza, citando el célebre texto de Roberto Schwarz, “la tradición brasileña del ‘fuera de lugar’”, “punto central en la reflexión crítica de los brasileños sobre su propia configuración cultural”, que se formula en variantes diversas: “dislocación”, “fuera de lugar”, “inadecuación”, “adaptación”, “desconcierto” o “sensación de no estar del todo” (2010: 285-6).

La idea de Andrade acerca de la relación de extranjería radical que (des)une a Brasil y a los países hispanoamericanos puede enlazarse con esa tradición. Flora Süssekind –una de las críticas que integra la serie ensayística mencionada– examina la percepción de desajuste que caracteriza a la sociedad brasileña partiendo de la significación equívoca de una vieja canción alemana que promocionaba la emigración a la América portuguesa. El verso que analiza dice “O Brasil não é longe daqui”. La autora se pregunta qué significado tendría si se cantase en tierras brasileñas. Sugiere que, en esas circunstancias, constituiría una manifestación del “desajuste entre lo que se define como Brasil y lo que se vive como tal”. “No se puede, pues, llamar ‘Brasil’ a cualquier lugar; a cualquier literatura, brasileña. Es necesario que se sometan al cedazo de la ‘originalidad’ [...]” (2000: 33). Si pensamos ese verso según las coordenadas espaciales que dibuja la sentencia de Andrade, es decir, adjudicándole como lugar de enunciación algún punto de Sudamérica, el verso alemán tampoco sería una mera notación geográfica, sino la expresión del lugar dislocado que tiene Brasil en el continente, expresión del “incontrastável afastamento” entre el “gigante del sur”, cuya presencia se difiere en cada acto de enunciación (“O Brasil não está”), y los países hispanoamericanos. Así, la visión del escritor modernista sintoniza con la línea reflexiva de la tradición del “fuera de lugar”, solo que, en su caso, el sentimiento de extranjería adopta una dimensión continental. Tomando las palabras de Süssekind, habría que decir que, para Andrade, los brasileños tienen la sensación de no estar del todo en Sudamérica.

El anclaje de la cultura brasileña configurado en torno al “fuera de lugar” se puede vincular con otras indagaciones críticas acerca de la cuestión de la identidad

nacional o, más ampliamente, de la identidad latinoamericana. Quisiéramos destacar dos, distantes en el tiempo, pero que coinciden en ubicar lo propio en un lugar lejano. En primer término, el programa romántico de José de Alencar realiza esa operación. Según establecía en el prólogo de *Sonhos d'Ouro* (1872), el escritor que quisiera dar cuenta de la esencia brasileña tenía que estar dispuesto a hacer viajar su pluma a los lugares más remotos, donde “não se propaga com rapidez a luz da civilização” y que, por ello, conservan la “pureza original” de Brasil (2012: 4887). Esta idea, de raigambre romántica, y podríamos decir herderiana, estaba en la base de los nacionalismos culturales y literarios europeos y americanos. Según sostenía el filósofo alemán, toda nación tenía su originalidad, esto es, poseía una profundidad de carácter que solo podía comprenderse si el poeta se dislocaba de su época y atravesaba siglos de historia para llegar al tiempo primordial. Lo que Herder llamaba la “infancia” de una nación era equiparable a esa era “primitiva”, en cuyos restos se atesoraba lo más representativo de una cultura.²⁷ En la literatura del romántico brasileño, el viaje por el tiempo herderiano devino travesía espacial por las profundidades del vasto territorio de Brasil. De ese itinerario imaginario, proceden las novelas regionalistas *O Gaúcho*, *O Sertanejo*, *O Tronco de Ipê* y *Til*. Así, la pampa, el *sertão* y el interior fluminense y paulista, escenarios de las peripecias narrativas de esos textos, constituían a los ojos de Alencar, “recantos, que guardam intacto, ou quase, o passado” (2012: 4887)²⁸. En segundo término, ya en pleno siglo XX, encontramos en “Literatura y subdesarrollo” (1972) de Antonio Candido una misma valorización de lo lejano como espacio de alojamiento de los elementos que definen una identidad, en su caso, latinoamericana. En el marco de un análisis acerca del regionalismo, Candido distingue una serie de “regiones remotas”,

²⁷ Herder desarrolló estas ideas en la sección primera de *Filosofía de la historia para la educación de la humanidad* (1774).

²⁸ El programa de Alencar compartía ciertas premisas con la literatura de otros románticos, como Gonçalves de Magalhães y Gonçalves Dias. Para todos ellos, las enseñanzas del historiador y escritor francés Ferdinand Denis habían sido cruciales. Este los había impulsado a abandonar los motivos clásicos para concentrarse en la vegetación “exuberante” de Brasil y, sobre todo, en el indio, considerado tipo humano distintivo del país (Moritz Schwarcz 1998: 128). Si bien la literatura de Alencar aportó a la exaltación del indígena como habitante “original” de Brasil a través de sus textos indianistas, su visión de las originalidades de la patria superó en amplitud a la de los escritores contemporáneos. Y esto porque su vasto proyecto narrativo reparó no sólo en el indio, sino también en los habitantes típicos de las distintas regiones brasileñas (de la pampa, del *sertão* y de las zonas interiores de Rio de Janeiro y de São Paulo). Pero hay que subrayar que esta intención de dar cuenta de las particularidades regionales no fue en detrimento del nacionalismo literario del autor. Más bien este se vio reforzado, puesto que, como afirma Loureiro Chaves, en la narrativa de Alencar ““regionalizar” no significa fragmentar o aislar paisajes y tipos humanos, atomizándolos; para el escritor cearense, “tornou-se necessário particularizá-los e representá-los na sua identidade justamente para obter a integração no todo e, assim, a visão da totalidade” (1982: 24).

definidas como zonas geográficas de América Latina que ejercen una fuerte atracción en los escritores y “en las cuales se localizan los grupos marcados por el subdesarrollo” ([1972] 2000: 350). De esta manera, lo que en Alencar era idealizado por preservar las costumbres típicas de Brasil, Candido lo reinterpreta negativa y continentalmente como áreas atrasadas a las cuales el desarrollo no llega. En estas zonas de la geografía del continente, el crítico brasileño encuentra líneas convergentes de distintas literaturas nacionales. Menciona la pampa, entre otras, como espacio que ejerció una fuerte gravitación tanto en escritores argentinos (Hernández y Güiraldes) y uruguayos (Eduardo Acevedo Díaz, Carlos Reyles y Javier de Viana) como brasileños (menciona solo a Alencar, lo que da cuenta de que probablemente Candido ignore la literatura regional riograndense).

Es conocida la relación estrecha que mantuvieron Candido y Ángel Rama a partir de la década de 1960.²⁹ Interesados en la construcción de un discurso crítico que articulase la complejidad literaria y cultural latinoamericana y que integrase en ella a las letras brasileñas, ambos participaron de empresas comunes tendientes a consolidar esos lazos. “Literatura y subdesarrollo” de Candido fue fruto del rico intercambio de ideas generado entre ellos.³⁰ De hecho, como han demostrado algunos críticos, hay una importante confluencia entre el concepto de “literatura suprarregional” que el brasileño define en ese ensayo con la noción de Rama de “literatura transculturada”, ya que ambas categorías sirven para replantear la relación entre lo local y lo universal en los narradores que modernizaron la novelística latinoamericana como Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, José María Arguedas o João Guimarães Rosa (Pacheco, 1992: 57-62 y Rocca, 2015: 17-8). Pero más allá de esta coincidencia, hay otra relación que nos interesa más: la que se dibuja entre las “regiones remotas” de Candido, también definidas en “Literatura y subdesarrollo” y las “comarcas culturales” que Rama había presentado en su ensayo “Diez problemas para el novelista latinoamericano” de 1969. Las dos nociones constituyen herramientas conceptuales destinadas a realizar lecturas abarcadoras de la producción literaria del continente prescindiendo de los marcos

²⁹ Como comentamos en la “Introducción”, Rocca ha trabajado en la reconstrucción de la relación intelectual que unió a Candido y Rama. En *Un proyecto latinoamericano. Antonio Candido & Ángel Rama* (2015), recopila la correspondencia que los críticos mantuvieron de manera ininterrumpida desde 1960 hasta 1983, año de la muerte del uruguayo.

³⁰ Rocca indica que este texto de Candido fue escrito por sugerencia de Rama para integrar el volumen colectivo *América Latina en su literatura*, dirigido por César Fernández Moreno y publicado en 1972 (2015: 17).

nacionales. Sin embargo, también, entre estas categorías hay una tensión fundamental: lo remoto implica distancia de la urbe, cierta ajenidad que se sostiene, tal vez, en la perspectiva del crítico/escritor que es oriundo de la ciudad (como si en Candido persistiera cierto resabio de exotismo romántico); lo comarcano, por el contrario, supone un gesto de interiorización, como si se tratara de una entidad construida desde el punto de vista endógeno del escritor con conciencia afirmativa de pertenecer a una comarca.

Comparar estas dos categorías resulta productivo porque, gracias a esa operación, se produce una iluminación recíproca, que permite desplazar a cada una de ellas de su sentido inmanente al marco más general en el que se nuclean las tensiones específicas de la cultura nacional a la que pertenecía cada crítico. Como explicamos arriba, la decisión de Candido de calificar de “remotas” las regiones que funcionan como factor aglutinante de la literatura latinoamericana adquiere otra densidad conceptual si se hila con ciertas figuraciones críticas anteriores y posteriores destinadas a reflexionar sobre la construcción de la identidad brasileña. En la noción de comarca, a su vez, emergen las problemáticas propias de la cultura uruguaya de la época. En 1953, un prestigioso abogado montevideano, Eduardo Couture, publicó un libro de relatos de viajes por América y Europa titulado *La comarca y el mundo*, que marcó a la generación intelectual a la que pertenecía Rama³¹, y en el que este tal vez se haya inspirado para elaborar su enfoque comarcano. Couture cuestionaba el imaginario nacionalista de su país, articulado en torno a la idea de Uruguay como “excepción”, poniendo de relieve el olvido que estaba en su reverso: “El Uruguay se halla virtualmente de espaldas a esta América”, escribía, la América del indio, del mestizo y el negro que viven en la pobreza (1965: 32). La crítica uruguaya retomó con frecuencia la imagen del “Uruguay de espaldas”, dado que constituyó uno de los primeros eslabones de una cadena de textos disruptivos respecto de la configuración cultural oriental, acuñada para cimentar, en palabras de Methol Ferré, el “Uruguay solitario”, abierto solo a las influencias “benéficas” europeas (1991: 41).³² La apuesta comarcana

³¹ En la primera publicación de su ensayo “La generación crítica” (1969), Rama incluye un apartado titulado “Del mundo y la comarca” en clara alusión al libro de Couture.

³² En “Identidad nacional e imaginario colectivo en Uruguay. La síntesis perdurable del Centenario” (1992), Gerardo Caetano analiza la consolidación y el agotamiento de la primera configuración nacionalista uruguaya. Allí, el historiador retoma una pregunta que Methol Ferré lanzó en un seminario sobre “Políticas culturales en el marco de la integración regional del Mercosur”: “Hay que articular con nitidez el horizonte histórico que nos unifique el futuro con las raíces, e interrogarnos si el imaginario

de Rama puede leerse como un eslabón de esa cadena, como un producto en el que se conjugaron, por un lado, la aspiración del crítico a leer la literatura latinoamericana sin el escollo de los compartimentos nacionales y, por el otro, los complejos problemas relativos a la construcción de la identidad nacional de su país, que, precisamente, encontraban un factor de anclaje en la cuestión de las alteridades regionales.³³ La noción de comarca trazaba uniones que cuestionaban la lejanía respecto de Latinoamérica sobre la que se había asentado el imaginario nacional uruguayo. En palabras del crítico, “el reingreso a la comarca se hizo a través de una forma más cercana y propia de internacionalismo que fue la asunción de [...] la patria grande, la patria latinoamericana desmembrada” ([1972] 2000: 56). Entonces, latinoamericanismo de por medio, la comarca ya no era la nación, como sucedía en el libro de Couture. Rama convirtió ese vocablo en una categoría cuyo significado excedía lo nacional y en cuya compleja dinámica emergía lo pampeano (entre otras comarcas) como un espacio de juntura de Uruguay con la pampa argentina y brasileña.

1.2.3. Atravesando el océano

Existe una tradición de crítica literaria y cultural para la que Latinoamérica constituye un inmenso espacio de frontera, una zona de fricción y de negociaciones entre distintas formaciones socio-culturales. En efecto, esta configuración liminar, contraria a la imagen de un espacio homogéneo, sólido y coherente, se asocia con una de las agendas problemáticas del pensamiento de la región: aquella que Antonio Cornejo Polar define como “la reivindicación de la heteróclita pluralidad que definiría a la sociedad y cultura nuestras” (2003: 6). El análisis de este problema dio lugar a la invención de un conjunto de nociones teóricas (“literatura suprarregional” de Candido, “literatura transcultural” de Rama, “literatura otra” de Bendezú, “literatura alternativa”

brasileño, el imaginario argentino y el imaginario uruguayo actuales, sirven tal como han sido acuñados. Porque han sido acuñados para estar solos y no juntos [...]” (Caetano, 1992: 90). La articulación entre futuro y pasado que propone Methol es sugerente. Desde su perspectiva, el futuro de unión parece solo ser factible si se retrocede muchos años para buscar en un tiempo largamente olvidado las raíces comunes sobre las que es posible fundar un nuevo imaginario que nos habilite a estar juntos. Podríamos pensar que los orígenes en los que piensa Methol remiten al pasado ibérico compartido por las tres naciones (véase el apartado anterior).

³³ Para esa cuestión, véase el artículo de Caetano “Identidades y alteridades en el Río de la Plata. Una visión histórica desde la banda oriental del ‘río mar’” (2015), ya indicado en la “Introducción”. El texto resulta muy iluminador en tanto despliega un recorrido por mojonos clave de los debates en torno a la construcción identitaria de Uruguay.

de Lienhard, “literatura heterogénea” de Cornejo Polar)³⁴ que explican el cruce de subsistemas culturales distintos como rasgo específico de la literatura latinoamericana. Las lecturas tejidas a la luz de estas categorías unieron literariamente la América española y portuguesa, puesto que permitieron construir un discurso crítico que articulaba obras de autores de ambas zonas lingüísticas aunados por los comunes fenómenos literarios de los que participaban en tanto escritores latinoamericanos. Por otro lado, conceptos como “ciudad letrada” de Rama ([1984] 2004) y “comarca oral” de Carlos Pacheco (1992) dan cuenta también de la misma matriz de conformación de la realidad cultural del continente, solo que lo hacen enfatizando la perspectiva de uno de los universos socio-culturales puestos en juego: la cultura escrita, prerrogativa exclusiva de las elites, en el primer caso; la cultura oral, asociada a la producción popular, en el segundo. En estos dos últimos estudios, el análisis del papel que jugó la prensa en la construcción de una cultura específicamente continental ocupa un lugar poco relevante. Y esto a pesar de que el periódico, en tanto tecnología que supone la escritura y la imprenta, fue uno de los dispositivos desde el cual la elite letrada ejerció su dominio en un medio predominante analfabeto. Además, como indica Rama en relación a las publicaciones del mexicano Joaquín Fernández de Lizardi ([1984] 2004: 89), la prensa también constituyó una plataforma para desafiar el poder de la letra; aunque el crítico uruguayo no lo anote³⁵, hay que decir que entre estos desafíos, no fue menor la emergencia, en el Río de la Plata, del periodismo gauchesco, fenómeno literario que registra de manera palmaria y original las tensiones, negociaciones y ambigüedades

³⁴ Candido, 1972; Rama, [1982] 2007; Bendezú, 1986; Lienhard, 1990; Cornejo Polar, [1994] 2003.

³⁵ A pesar de que Rama puntualiza en *Los gauchipolíticos rioplatenses* que la gauchesca circuló en la época de las guerras civiles de manera privilegiada en formato periodístico, no le otorgó a la prensa del género ningún estatuto particular que permitiera dilucidar que se trataba de un objeto cultural específico, lo que sí hicieron estudios posteriores (Roman, 2002; Lucero, 2003; Acree 2007, 2011; Pas, 2013; y fundamentalmente Schvartzman 1996, 2004, 2013). Esta desatención sobre la materialidad de los objetos que portan los textos, correlativa al desconocimiento de la manera en que las propiedades materiales de los soportes influyen en el proceso de significación, se revela como un rasgo repetido en el corpus de estudios sobre el género hasta, por lo menos, mediados de la década del 90. Por otro lado, como subraya Schvartzman (2013: 142), el crítico uruguayo sostiene que la escritura no es la forma específica de producción de la poesía gauchesca sino un “mero puente para recuperar la oralidad” ([1976] 1982: 200), concepción que supone desconocer toda la producción del género en formato periodístico, que gira en torno a la ficción de los gauchos gaceteros, puesto que en ella no hay ilusión de remedo de ningún tipo de enunciación oral. Esta tendencia soslaya que el desafío que la gauchesca supuso desde sus orígenes a los códigos lingüísticos, sociales y culturales de su época se vio redoblado con la aparición de la prensa que proponía la ficción de gauchos escritores.

entre la oralidad y la escritura³⁶, esto es, entre las disímiles matrices a través de cuyos cruces se constituye, para Pacheco, la heterogénea cultura latinoamericana (1992: 15).

Cornejo Polar (2005: 170) considera como “grado cero” de la interacción entre cultura escrita y cultura oral el llamado “diálogo de Cajamarca”, en el que el Inca Atahualpa, conminado por los conquistadores a someterse a la religión cristiana, arroja una Biblia al suelo luego de verificar, acercándola a su oído, la mudez del libro sagrado. Llamamos la atención sobre este episodio para enfatizar un aspecto al que el crítico peruano no le dio tanta centralidad y que tiene que ver con el hecho de que, desde el principio, la cultura que comienza a construirse en América tras el desembarco de los conquistadores no podrá soslayar su dimensión transatlántica. De manera a veces implícita pero ineludible, el corpus crítico al que venimos refiriendo tiene como marco esta dimensión. Adquiere contornos bien palpables en los textos que intentan crear un espacio crítico común para los dos vastos sectores de la literatura latinoamericana. Rama, que estuvo a la cabeza de esos intentos, recuerda que “toda fundamentación teórica de literaturas en lenguas española y portuguesa no puede dejar de lado a los centros metropolitanos de tales lenguas”, lo que él denomina sus “fuentes extracontinentales” (1993, s/p).

Quisiéramos hacer confluir esta perspectiva continental de los estudios latinoamericanistas (que incorpora también la dimensión transatlántica) con una línea reciente de investigaciones sobre el siglo XIX que provee marcos metodológicos productivos para pensar fenómenos culturales más allá de la retícula de los Estados-nación. En primer lugar, incluimos en esta última serie *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX* (2013), de Víctor Goldgel, que aborda la prensa periódica latinoamericana de las primeras décadas del ochocientos desde un “enfoque transregional”. El autor justifica este abordaje en el carácter internacional de la cultura hispanoamericana del período y en el hecho de que las unidades en las que se fraccionó el continente luego de las independencias eran parte de una misma nación (la española), sobre la base de la cual se llevó adelante la construcción de diferentes Estados (2013: 28). Pero el énfasis puesto sobre el principio del hispanismo como medida común de las unidades políticas que se iban perfilando en

³⁶ Para este tema, véase *Letras Gauchas* (2013), de Julio Schwartzman. En el marco de un análisis más global sobre la interacción en la poesía gauchesca entre oralidad y escritura, Schwartzman muestra de qué manera ciertas formas orales previas fueron rearticuladas en las gacetas gauchescas vía la tecnología de la impresión.

la región determina que su espacio de estudio, al que Goldgel elige denominar “Cono Sur”, no incluya la prensa brasileña ni tampoco una problematización sobre su exclusión. En otras palabras, su enfoque no atraviesa las fronteras que separan las grandes zonas culturales y lingüísticas de América (aunque sí relaciona América del Sur con el Caribe hispanohablante, específicamente con Cuba).

Por el contrario, otra de las investigaciones comprendida en este corpus crítico de perspectiva transatlántica, *The Inverted Conquest. The Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism* de Alejandro Mejías-López (2009), provee una mirada en torno a las modalidades de interacción entre los grandes bloques culturales de América que resulta altamente productiva. Expandiendo el concepto de campo literario de Pierre Bourdieu más allá de las fronteras nacionales, Mejías-López propone la categoría de “campo literario transatlántico” (2009: 53). En efecto, para el autor, la conformación en Latinoamérica de nuevas unidades políticas tras la ruptura de los vínculos coloniales determinó la emergencia de un espacio cultural, literario y lingüístico transnacional y transoceánico. Lo mismo había ocurrido en el hemisferio norte del continente a fines del siglo XVIII tras la independencia de las colonias americanas de Inglaterra. Según señala el autor, lo que distingue el campo literario latinoamericano del europeo y lo que lo acerca al de los Estados Unidos es que utiliza la misma lengua para su literatura que su ex-metrópoli (2009: 54). Esta coincidencia que Mejías-López encuentra entre la América inglesa y la española se puede verificar también en relación con la América portuguesa; esto es, las tres mayores áreas culturales y lingüísticas en las que se divide el continente americano (habría que agregar el área más pequeña de ascendencia francesa) mantienen con Europa una ligazón indisoluble en razón del proceso histórico de la conquista que legó en suelo americano –en el marco de un complejo juego de interacciones con elementos autóctonos– una cultura y una lengua. Para el caso particular de Brasil e Hispanoamérica, las coincidencias históricas y culturales son mayores puesto que sus respectivos centros metropolitanos están de por sí hermanados por la propia historia de la Península Ibérica³⁷. Las sugerentes reflexiones

³⁷ No sólo conformaron una misma y única monarquía a lo largo de sesenta años (de 1580 a 1640), sino que, más allá del tiempo que duró la unidad peninsular, los dos reinos se vincularon políticamente a través de matrimonios dinásticos que hicieron de la corte portuguesa un espacio bilingüe en el que predominaba el castellano como lengua de prestigio. Estos matrimonios dinásticos tuvieron efectos en la colonia. Basta recordar que Carlota, que estaba casada con el príncipe de Braganza instalado en Río de Janeiro, reclamó la soberanía sobre el Virreinato del Río de la Plata por ser la hermana de Fernando VII (Heredia, 1996: 268).

que fundamentan la perspectiva transatlántica adoptada por el trabajo de Mejías-López nos permiten pensar, entonces, una dinámica relacional específica para nuestro espacio de indagación, que, fundada en el sustrato cultural ibérico común, pueda integrar el sector hispano y luso de la América meridional.

Otro aporte interesante que ofrece un abordaje transatlántico de fenómenos políticos y culturales es *Imported Modernity in Post-Colonial State Formation* (2007), editado por Eugenia Roldán Vera y Marcelo Caruso. Enmarcados en el retorno del interés por la “world history” al campo académico, los ensayos que conforman el volumen se caracterizan por cuestionar la unidad nacional como categoría analítica suficiente para dar cuenta de la expansión del liberalismo en suelo latinoamericano. La propuesta de los textos que componen el libro es contribuir a la comprensión de la emergencia de un orden poscolonial introduciendo la dimensión internacional y cosmopolita del proceso (2007: 10). En este sentido, tensionan en diferente medida las tradiciones historiográficas nacionales al proponer una perspectiva más amplia para explicar la consolidación de regímenes modernos en el continente (2007: 11). En el caso de nuestra investigación, operamos un mismo desplazamiento en relación específica con las historias nacionales de la prensa y los estudios que, sin ser historias, restringen su alcance al marco provisto por los Estados-nación. La propuesta de estudiar la prensa de las primeras décadas del siglo XIX desde un punto de vista regional desafía el enfoque por país que predomina en los estudios sobre la temática (estudios de muy diversa índole).³⁸ No se trata solo de variar la amplitud de la mirada para evitar el anacronismo de las visiones nacionalistas del periodismo de una región y de una época en la que las naciones todavía no estaban constituidas, sino sobre todo de aprovechar las posibilidades que tal cambio de perspectiva habilita en lo referente al relevamiento de aspectos que, debido a los recortes nacionales, no habían sido incluidos en el horizonte de indagación.

Ciertamente, existen estudios que han abordado de manera conjunta la prensa de Buenos Aires y Montevideo del siglo XIX. Sin embargo, este hecho no impide resaltar que el historiador pionero del periodismo de la región, el gibraltareño Antonio Zinny, elaboró para la prensa de Argentina y de Uruguay dos historias separadas (*Efemeridografía argirometropolitana hasta la caída de Rosas*, de 1869; y la posterior

³⁸ Para el detalle sobre la bibliografía sobre prensa consultada, véase el apartado de la “Introducción”, titulado “La prensa del siglo XIX. Del ‘síndrome de inventariar’ al inventario de monstruosidades”.

Historia de la prensa periódica de la República Oriental del Uruguay, 1807-1852, de 1883), a pesar de que, en la época que es objeto de su estudio, el diarismo de ambos países se caracterizó por mantener relaciones muy estrechas.³⁹ Esas historias, cuyo influjo se haría sentir por lo menos hasta bien avanzado el siglo XX, se escribieron en la centuria de las independencias y de los esfuerzos de nacionalización. La historiografía ocupó un lugar central en el concierto de esos esfuerzos, puesto que brindó elementos cohesivos e identitarios bajo la forma de un relato de los orígenes. Historizar el pasado de la nación suponía seleccionar y proveer de una interpretación a los hechos pretéritos que conformarían el relato nacional pero también significaba recabar las obras del intelecto que constituirían el acervo cultural del país (en ese rubro entraría la historia de Zinny), que tenían que ser de propiedad exclusiva de la nación, esto es, no podían ser compartidas por otros países.

Si el mapa político que quedó diseñado tras los avatares independentistas resultaba contingente, las narrativas históricas decimonónicas se empeñaron en demostrar su carácter inexorable. Como señala Benedict Anderson, “la magia del nacionalismo es la conversión del azar en destino” (1991:29); de ahí que las historiografías del período hayan sido refractarias a cualquier elemento que reflejara la eventualidad de los armados nacionales en los que se dividió el ex Virreinato del Río de la Plata. Para una investigación que busca cruzar las fronteras entre lo hispano- y lo luso-americano en un punto espacial preciso (la América meridional), la clave radica en desafiar esos relatos dando lugar a acontecimientos obliterados que permiten la emergencia de conexiones por largo tiempo desatendidas. *Transamerican Literary Relations and the Nineteenth-Century Public Sphere* (2004) de Anne Brickhouse avanza en esta dirección. Su autora sostiene que, para estudiar las relaciones de la literatura de Estados Unidos con la producción literaria del continente, es necesario reorganizar la historia de la literatura decimonónica estadounidense a partir de una serie de momentos históricos relacionados que ocupan un lugar poco relevante en la historia de la construcción de la nación (la conquista española de México, 1521; la Revolución

³⁹ El levantamiento de Lavalle, ocurrido en Buenos Aires en diciembre de 1828, tuvo incidencia en la proliferación de la prensa montevideana, puesto que cosechó una serie de publicaciones que, manifiestas opositoras del general sublevado, entablaron fervorosas disputas con los periódicos porteños unitarios (por ejemplo, *El Observador Oriental* contra *El Tiempo* y *El Pampero*). Las polémicas transfluviales – que tuvieron otro pico en 1839 con el comienzo de la llamada Guerra Grande (Zinny, 1883)– se multiplicaron durante el gobierno de Rosas, lo que se explica si se tiene en cuenta que la Banda Oriental dio asilo, desde la primera hora, a opositores del régimen del gobernador bonaerense, quienes fundaron diversos periódicos contrarios a su política.

Haitiana, 1791-1804; la guerra entre Estados Unidos y México, 1846-1848, entre otros). En un sentido semejante, nuestra investigación también se inscribe en el marco de una narrativa histórica de larga duración anclada en situaciones, coyunturas y acontecimientos que, de manera distinta a cómo fueron concebidos por las historias canónicas, constituyeron avatares propios del impredecible proceso que culminó en la conformación de los Estados nacionales de la región: la unidad peninsular de España y Portugal, la *Restauração* portuguesa de 1640, la fundación de la Colonia del Sacramento en 1680, la Guerra Guaranítica (1752-1756), toda la serie de conflictos por la demarcación de los límites entre las posesiones lusas e hispanas (y los múltiples tratados en que ellos desembocaron), la invasión luso-brasileña de la Banda Oriental (1817), la Guerra del Brasil (1825-1828), la compleja red de alianzas entre los gobiernos rioplatenses y riograndenses en tiempos de guerra civil y la injerencia del Imperio brasileño en los conflictos intestinos del Plata.⁴⁰ Estos hechos atenúan la idea de las inconmensurables diferencias históricas entre la América hispana y la portuguesa, diferencias que determinan, según algunos críticos, la existencia de un abismo cultural entre ambas áreas.⁴¹ Por el contrario, se trata de una trama de acontecimientos que iluminan una historia común, uno de cuyos hilos conductores fue el errático proceso de construcción de una hegemonía en el Atlántico Sur, proceso que involucró primero a las

⁴⁰ La denominación “historias canónicas” refiere a aquellos trabajos que para los respectivos países involucrados constituyeron relatos canónicos de los orígenes de la nación. El historiador argentino Fernando Devoto, en un ensayo de historia comparada, identifica ese núcleo historiográfico en la *História Geral do Brasil*, de Francisco Varnhagen (1854-1857); en la *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*, de Bartolomé Mitre (1858); y en la *Historia de la dominación española en el Uruguay*, de Francisco Bauzá (1880-1882). Respecto a las historias nacionales del siglo XIX, Elías Palti apunta que ellas revelaban “un curso unitario y evolutivo por el cual aquel determinado principio que caracteriza a la respectiva nacionalidad se desenvuelve progresivamente a través de períodos sucesivos que expresan otras tantas fases lógicas necesarias en su desarrollo” (1996: 48). En el marco de este modelo historiográfico, el proceso de construcción de un Estado-nación no era errático en la medida en que consistía en el despliegue de un principio que singularizaba a un grupo humano dado. En este sentido, los hechos a los que hicimos referencia constituían obstáculos exteriores al curso de la evolución inexorable de la nacionalidad. Mitre, por ejemplo, al referirse a la voluntad de Manuel José García Ferreyra (encargado, entre 1815 y 1820, de los Asuntos Exteriores de las Provincias Unidas del Río de La Plata) de que las Provincias Unidas sean anexadas al reino de Portugal, sostenía: “Esas maniobras subterráneas, cuyos ruidos sordos se hacían sentir en la superficie, en nada modificaban el movimiento genial del pueblo argentino, que se operaba a la luz del día en su atmósfera vital” (1887: 666).

⁴¹ En un texto emblemático sobre los lazos literarios entre la América portuguesa y la hispana, “Abaixo Tordesilhas!”, Jorge Schwartz se refiere a las “questões históricas que explicam o fosso cultural existente entre Espanha e Portugal” (1993: 186). En nota al pie, transcribe la siguiente cita de una reseña de José Veríssimo sobre el libro *América Latina e América inglesa* de Manuel de Oliveira Lima: “Não há na conquista portuguesa da América nada comparável à espanhola do México, do Peru ou do Chile. As próprias lutas civis aqui não tiveram jamais –e ainda bem– a repetição, a duração, o encarniçamento de iguais lutas nas colônias espanholas, antes ou depois da independência” (1993: 198).

posesiones ultramarinas más australes de las coronas ibéricas y luego a los países que de ellas surgieron tras la Independencia.⁴²

Volviendo a las historias nacionales de la prensa, estas construyeron una narración anclada en títulos de publicaciones y nombres de escritores seleccionados en función de dos elementos: la pertenencia territorial (incluyeron solo los periódicos publicados en el espacio que, luego de un errático proceso, devino el territorio del Estado-nación) y la lengua (incorporaron solo las publicaciones escritas en la lengua nacional), esto es, los dos grandes factores constituyentes de las naciones modernas.⁴³ Para una aproximación de miras más abarcadora es necesario dislocar la centralidad de esos ejes para proponer otros que los atraviesen. El ensayo *Las comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* de Anderson ([1983] 1993) es, en este sentido, interesante porque aporta una visión de la prensa como sistema mundial, en la cual aquella aparece integrada en tanto tecnología dentro de un fenómeno que el historiador denomina “capitalismo impreso”. En ese marco, Anderson enfatiza que, al igual que el libro, objeto del cual las publicaciones periódicas son su “forma extrema”, los periódicos fueron uno de los primeros bienes producidos en serie y las imprentas-editoriales que los fabricaban, una de las primeras formas de actividad

⁴² En este aspecto, resultan muy iluminadores los textos del pensador uruguayo Methol Ferré, citado ya varias veces. En la conferencia que dictó en Buenos Aires, en 1996, en la que trata de la alianza argentino-brasileña que proyectaba Perón (hicimos referencia a ella en el apartado anterior), el historiador señala como momento fundante de la formación del pueblo latinoamericano la unión de las coronas de Portugal y Castilla (2000: 9). Para él, la posibilidad de la unión del continente pivoteaba en torno a ese antecedente principal. A su vez, en *El Uruguay como problema* (publicado por primera vez en 1967), la *Restauração* por la que Portugal finalmente se separó de España en 1640 es vista por Methol como “una tragedia de vieja data” (2015: 115). “La balcanización comenzó ya en España, y por eso Unamuno podía percibir con claridad que ‘las patrias americanas son, en gran medida, convencionales’” (2015: 116). De ahí que valore como “intento reparador” (2015: 116) la voluntad de Carlota Joaquina de Borbón (esposa del príncipe regente de Portugal d. João VI y hermana de Fernando VII) de crear una monarquía en el Virreinato del Río de la Plata. Por otro lado, Methol resulta interesante para nuestro trabajo porque sus hipótesis le dieron centralidad a una problemática propia del hemisferio sudamericano alrededor de la cual gravitó la política de la región durante el siglo XIX y que subyace a la mayoría los hechos arriba mencionados: el dominio del estuario rioplatense. Por ello sostiene, en la estela de Perón, que no hay posibilidad de construir una América Latina unitaria sin la alianza de Argentina y Brasil, los dos Estados más poderosos de la Cuenca del Plata.

⁴³ En la historiografía de la prensa platina, el factor determinante parece haber sido el territorial. En efecto, el historiador brasileño João Paulo Pimenta subraya que los periódicos en portugués que salieron a la luz en Montevideo durante la ocupación luso-brasileña no son incluidos por la historiografía como parte de la prensa nacional. Justamente, tal omisión se debe a que solo aquello que se haya producido en lugares que terminaron integrando luego el Estado brasileño puede asumir la nacionalidad. Sin embargo, Pimenta argumenta lo inadecuado de ese criterio no solo por ser anacrónico. Sostiene que “ignorar una parte de la producción periodística montevidéana de los años 1821 y 1822 implica mutilar un dominio históricamente constituido de gestación de una opinión pública en Brasil. Un dominio que a su vez jugó un papel relevante en la configuración de la alternativa política de separación entre Brasil y Portugal” (2007:117).

capitalista. Este carácter de mercancía global que puja por la conquista de nuevos mercados determinó que los periódicos se expandieran paulatinamente a una escala cada vez mayor y que su lectura se imaginara como un consumo simultáneo, una ceremonia diaria, matutina o vespertina, realizada por sujetos que se desconocen entre sí, pero de cuya existencia no dudan. “¿Cuál figura más vívida podrá concebirse para la comunidad imaginada, secular, de tiempo histórico?”, se pregunta Anderson (1991: 61). Desde este punto de vista, el capitalismo impreso permitió pensar “una nueva forma de unión de la comunidad, el poder y el tiempo” más allá de los lazos religiosos, que encontró su expresión paradigmática en la morfología de las naciones modernas (1991: 62).

El argumento de Anderson en relación a la cuestión de la temporalidad tiene varios sesgos sugerentes. Un periódico es un mosaico de informaciones de diversa temática provenientes de distintos puntos del orbe. Dada la arbitrariedad de esa yuxtaposición, la conexión entre los hechos narrados no puede ser más que imaginada. Se trata, para Anderson, de una ligazón fundada en la coincidencia en el calendario, es decir, en la circunstancia de que los hechos o situaciones relatados se inscriben en un tiempo común (articulado en torno a la fecha que aparece en el cabezal de la publicación). Así, el periódico deviene un poderoso aglutinador de horizontes temporales compartidos, que permite concebir comunidades nacionales pero también otras de límites más dilatados, en las cuales la ligazón de sus miembros está determinada por la lectura simultánea de una misma tecnología impresa. Es lo que Anderson identifica a través del aspecto plural de los periódicos hispanoamericanos del siglo XVIII: “Los lectores de periódico de las ciudades de México, Buenos Aires y Bogotá, aunque no leyeran los periódicos de las otras ciudades, estaban muy conscientes de su existencia” (1991: 98). En el caso del período trabajado, ese rasgo aparece explicitado de manera palmaria en la incesante transcripción y traducción de artículos de periódicos de distintas partes del mundo que las hojas solían publicar. Esta práctica intertextual, que implicaba muchas veces el conocimiento de lenguas extranjeras y la identificación con una enunciación espacialmente alejada, muestra que había una conciencia clara de estar haciendo lo que otros hacían pero también de estar pensando lo que otros pensaban. Coagulaba de esa forma una experiencia de simultaneidad cuyo valor más importante era funcionar como garantía de participación en un tiempo nuevo, garantía, podríamos decir, de haberse subido al tren del progreso y de la modernidad. Los habituales intercambios de textos entre los periódicos de los románticos

rioplatenses y la prensa *farroupilha* que comentamos arriba son cabal muestra de ello. Sellaban una sincronía temporal de alcances políticos e ideológicos: los redactores / lectores se sabían parte de la misma comunidad republicana de ideas, de una comunidad que trascendía los particularismos nacionales y que se construía en el “tiempo homogéneo, vacío” que avanzaba ineluctablemente hacia el fin de las tiranías monárquicas.⁴⁴

1.3. El periódico no ilustrado: una constelación de la región platina

1.3.1. El modelo ilustrado de la prensa: convergencias y desvíos

José Carlos Chiaramonte previene sobre los riesgos de realizar una equívoca identificación de la Ilustración iberoamericana con el pensamiento iluminista europeo. A la idea de que la llegada de las ideas ilustradas al espacio americano supuso una ruptura con la mentalidad tradicional, el historiador se inscribe en una tendencia que sustituye esa imagen de corte radical por la de una penetración más moderada y paulatina del “espíritu del siglo” (1979: XIV). Esta nueva mirada se basó en el estudio de trabajos de la época, en los que se revelaban formas de conciliación entre los elementos ilustrados y los que provenían de la tradición.⁴⁵ El influjo de estos últimos se correspondía con el vigor que en los países ibéricos y en sus colonias tenía la Iglesia

⁴⁴ El fragmento entrecomillado de la última frase es una cita de Walter Benjamin (“Sobre el concepto de historia”) que hace recurrentemente Anderson para explicar la concepción moderna de la simultaneidad en oposición a la medieval. La fuerza religante que tiene esa experiencia de lo simultáneo, que está en la base de las comunidades imaginadas nacionales, se puede apreciar más cabalmente en un ejemplo que da el historiador sobre el cantar juntos: así como un cántico religioso o un rezo concretizaba la unión material de la cristiandad a través de la voz, el canto al unísono de las composiciones patrias suponía la realización física de la comunidad nacional en forma de eco (1991: 204).

⁴⁵ La bibliografía sobre Ilustración americana es copiosa. Para nuestra investigación, el estudio citado de Chiaramonte, así como el libro *Reforma y disolución de los imperios ibéricos (1750-1850)* (1985) de Tulio Halperin Donghi resultan centrales por su abordaje iberoamericano. No obstante, aclaramos que la concepción del primero ha variado sustancialmente. En el prólogo a la reedición de la *Ilustración en el Río de la Plata* (2007), Chiaramonte toma distancia de sus trabajos anteriores (entre los que se encuentra el que citamos) por considerar que en ellos partía de un concepto de Ilustración definido según la experiencia europea, que resultaba poco funcional a la especificidad de la cultura ibérica del siglo XVIII. En sus palabras, nociones como “eclecticismo” o el énfasis puesto en las aparentes contradicciones del pensamiento ilustrado de los territorios ibéricos de ultramar eran solidarios del uso de un esquema periodizador que impedía avanzar en la comprensión del fenómeno. Así, según el historiador, resultan poco explicativos los abordajes que encuentran la particularidad de la Ilustración iberoamericana en sus rasgos moderados respecto de la europea. El historiador propone definirla, más cabalmente, como un conjunto de tendencias reformistas, procedentes del derecho natural, que abrevaban de diversas fuentes, algunas católicas y otras derivadas del pensamiento ilustrado europeo (2007: 13-4).

católica. Pero Chiaramonte afirma que, más allá de la asunción y difusión que realizó de los saberes modernos (con los matices correspondientes a un medio de fuerte impronta clerical), la Ilustración iberoamericana se definió a sí misma como tal a través de la creación de un público lector, que superaba el reducido círculo de lectores de los siglos XVI y XVII y que participaba en alguna medida de un fenómeno de época (1979: XXVI). En efecto, la voluntad de divulgación de los nuevos conocimientos suscitó un interés por la lectura, que redundó a su vez en el fomento de la producción de impresos. En ese marco, el periódico encontró un sentido preciso. Su aparición en las principales ciudades coloniales es una característica del período, en el que tomó fuerza la idea de que la lectura y el progreso se implicaban mutuamente.⁴⁶

En Buenos Aires, capital del Virreinato del Río de la Plata, existieron tres periódicos antes de 1810, que asumieron de modo implícito o abiertamente el carácter filantrópico de la prensa dieciochesca (el *Telégrafo Mercantil. Rural, Político, Económico e Historiográfico del Río de la Plata*, que circuló entre 1801 y 1802; el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*, que salió en 1802 hasta 1807; y el *Correo de Comercio*, que vio la luz en 1810 para desaparecer al año siguiente). En Brasil, la situación fue un poco distinta. En 1808, en el marco del proceso de mudanza institucional de la corte portuguesa a Brasil, se creó la *Impressão Régia*, primera imprenta de la América lusitana, que publicó a su vez el primer periódico brasileño, la *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808-1823). Sin embargo, esta publicación se estructuró siguiendo el modelo de las viejas gacetas noticiosas que habían surgido en Europa en el siglo XVII, algunas al amparo de las monarquías absolutas (como la *Gazette de France*). En realidad, el primer órgano de prensa brasileño que hizo suyo el programa iluminista fue el *Correio Braziliense* (1808-1822), que Hipólito José da Costa sacó en Londres tres meses antes de que saliera en Río la *Gazeta*. Si bien el periódico de da Costa salió previamente a la independencia de Brasil, no puede considerárselo parte del período colonial, puesto que se constituyó en caja de resonancia de las circunstancias políticas generadas por la crisis de las monarquías ibéricas. Dirigido a las elites letradas y redactado en portugués, el *Correio Braziliense* fue prohibido en tierras americanas por

⁴⁶ Entre los periódicos publicados durante el período tardo-colonial, Chiaramonte menciona el *Papel Periódico* de La Habana (1790-1804), el *Semanario del Nuevo Reino de Granada* de Bogotá (1808-1811), las *Gacetas de la Literatura de México* (1788-1895), el *Diario de México* (1805-1817), la *Gaceta de México* (1784-1809), el *Mercurio Peruano* (1791-1795), las *Primicias de la Cultura de Quito* (1792) y el *Telégrafo Mercantil de Buenos Aires* (1801-1802).

las críticas al régimen monárquico que contenía, por lo que solo circuló de manera clandestina. Su aparición, como la de las publicaciones rioplatenses posteriores a 1810, supuso un quiebre en el régimen comunicacional característico del Antiguo Régimen, ya que presuponía la existencia de una esfera de discursividad pública política (Ribeiro Madeira, 2004: 30). En efecto, el *Correio* y los primeros periódicos de la era independiente del Río de la Plata no dejaron de responder al imperativo de la prensa ilustrada de difundir los nuevos conocimientos pero comenzaron a incluir privilegiadamente (a diferencia de lo que sucedía en la prensa tardo-colonial rioplatense) saberes relativos a materias políticas. Esta inclusión debe comprenderse en el contexto del intenso e inédito debate sobre cuestiones de gobierno que se desató en América a partir de la erosión de los gobiernos monárquicos de la Península.

Así, la *Gazeta de Buenos Ayres*, periódico destinado a legitimar la Primera Junta de gobierno que se conformó en el Río de la Plata tras las abdicaciones de Bayona, convocaba la colaboración de “qualesquiera que pueda contribuir con sus luces a la seguridad del acierto” del nuevo poder (1,3). Emergía así, en el primer periódico porteño surgido luego de la ruptura política con la metrópoli, una imagen de la unión universal de sujetos ilustrados. Esta unión, que se esperaba lograr a través de la prensa, tenía sus antecedentes en dispositivos escriturarios previos. Al respecto, Roger Chartier retoma el ensayo “¿Qué es la ilustración?” de Kant para señalar que, en la óptica del filósofo alemán, el espacio público moderno⁴⁷ no se constituyó sobre la base de las

⁴⁷ Jürgen Habermas inauguró los estudios sobre esta temática en 1962, con la publicación de su libro *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Allí define la esfera pública moderna como un espacio de juicio racional y crítica ilustrada, forjado, en los siglos XVII y XVIII, por la burguesía europea contra el Estado absolutista; este espacio englobaba diversas instituciones sociales –clubes, periódicos, cafés– en las que se agrupaban individuos particulares para realizar un intercambio libre e igualitario de discursos razonables. El concepto habermasiano fue repetidamente criticado y reformulado. Se pueden indicar, por lo menos, dos núcleos conflictivos. Por un lado, la bibliografía sobre el tema señala que el espacio público no surgió en dicotomía con el Estado monárquico, sino que este participó en su desarrollo. Sea que estuviese interesado en la consolidación de un nuevo bloque de poder, como sucedió en la Inglaterra de comienzos del siglo XVIII (Eagleton, [1984] 1998: 12-13), o que tuviera que defenderse de los ataques del parlamento movilizando los recursos de la prensa (Chartier, 1995: 57), el Estado absolutista favoreció la expansión de una esfera de debate público. Por otro lado, ciertos autores advierten que Habermas no distinguió claramente entre los aspectos ideales de la esfera pública y su efectivización real en la sociedad burguesa. De ahí que Hohendahl afirme que la noción habermasiana constituye un referente normativo, cuya función sería, simultáneamente, ofrecer un paradigma para analizar el cambio histórico y funcionar como norma para la crítica política (1982: 246). En esta misma línea, Chartier, frente a la pretendida universalidad del concepto, hace énfasis en las mayorías que quedaron excluidas de los nuevos espacios de intercambio igualitario, exclusión que es indicativa de la distancia que media entre los aspectos ideales que conlleva la categoría y su encarnadura efectiva en la realidad (1995: 35). Para un análisis de las especificidades de la conformación de la esfera pública en Iberoamérica, puede consultarse la compilación de Guerra y Lempérière, en cuya introducción los antologadores tampoco se ahorran críticas al modelo de Habermas. Fundamentalmente, le atribuyen a

nuevas formas de la sociabilidad intelectual, sino a partir de la comunicación escrita. “La matriz para pensar el dominio propio del uso público de la razón –afirma Chartier sobre Kant– le es proporcionada por el funcionamiento y el concepto de la *Res Publica Litterarum* que, ya antes de la Ilustración, une a sabios y eruditos por medio de la correspondencia y las publicaciones” (1995: 40). Recordemos, por ejemplo, que *The Spectator* (1711-1712) de Joseph Addison y Richard Steele, uno de los primeros periódicos londinenses, apelaba de manera constante al género epistolar. En relación con esto, hay que destacar dos cuestiones. En principio, la prensa nació en vínculo muy estrecho con la correspondencia. Georges Weill apunta que las hojas volantes con noticias así como las hojas periódicas que las sucedieron se elaboraban e imprimían frecuentemente en las postas de correo, que eran los centros de transmisión de las noticias que se plasmaban en ellas: “Con la unión de estos dos elementos, prensa y posta, se tuvieron las dos condiciones necesarias para el nacimiento del periódico”, afirma Weill (1941: 19). Por otro lado, las diferencias entre uno y otro medio resultan insoslayables. En este sentido, si consideramos el proceso de remediación descrito por Jay Bolter y Richard Grusin (2000: 260), podría pensarse que el papel periódico, debido a su alcance público y su afán de inmediatez, constituyó una forma mediática superadora de la correspondencia en lo que refiere al poder de difusión de los nuevos saberes. Así, la prensa, concebida como medio ideal para propagar la instrucción, perfeccionaba la comunicación intelectual a la que refería Kant y, en tanto tal, constituía una plataforma esencial para lograr el desiderátum ilustrado: el advenimiento de una era general de las Luces.

La *Gazeta de Buenos Ayres* se ajustaba a esa concepción, ya que aspiraba a que el intercambio de ideas a través de la escritura impresa y periódica cimentase una alianza entre los hombres libres e ilustrados con el objetivo común de guiar a los nuevos gobernantes. Por su parte, en el *Correio Braziliense*, la gravitación de esa premisa ilustrada es notable desde su frase inaugural: “O primeiro dever do homem em

este un carácter teleológico, que lo lleva a descuidar el estudio de formas de comunicación de origen premoderno (pasquín, libelo, rumor), las cuales fueron determinantes para la configuración de prácticas de sociabilidad en el espacio iberoamericano (1998: 9). En la bibliografía mencionada sobre el régimen de publicidad moderno, el periódico aparece como una institución central (véase Habermas, 1981, 79; Chartier, 2005: 57; Eagleton, 1998: 20). Esta temática, que atraviesa nuestra argumentación, es retomada puntualmente en el capítulo 5.

sociedade he de ser útil aos membros della” (1, 3). El hombre instruido, entonces, debía comprometerse a propagar las luces “que tiram das trevas, ou da illuzão, aquellos que a ignorancia precipitou no labyrintho [sic] da apathia, da inepecia, e do engano” (1, 3). En la introducción que el *Correio* ofrecía a los lectores, la prensa se presentaba como un medio adecuado para realizar esa tarea, con lo que quedaba asegurada su legitimidad en tanto institución de la esfera pública. Como afirma Lavina Ribeiro Madeira, el periódico de Hipólito da Costa aspiraba a proveer de informaciones y conocimientos novedosos a los segmentos esclarecidos de la población (2004: 46). En ese sentido, podríamos decir que se proponía la unión de los hombres ilustrados para que, en el marco de la consolidación de una burocracia estatal, orientasen el timón del gobierno hacia el proceso de reformas modernizantes del que el Estado monárquico debía ser objeto, según demandaba el escritor.

Estos y otros periódicos sudamericanos de las primeras décadas del siglo XIX se convirtieron en laboratorios donde se pusieron a prueba las premisas y los procedimientos del nuevo régimen de publicidad que había despuntado en Europa en el siglo XVIII con la conformación de una esfera pública. La abolición de la censura previa y las leyes de libertad de imprenta que fueron promulgadas por las Cortes de Cádiz y las Cortes Portuguesas y a su vez replicadas por las nuevas unidades políticas americanas constituyeron un capítulo importante en la construcción de una discursividad pública política.⁴⁸ Como dos caras de una misma moneda, la libertad de imprenta era la contraparte jurídico-institucional de la racionalidad comunicativa ilustrada. De ahí que el historiador argentino Jorge Myers enfatice “la identificación entre racionalidad, ilustración y capacidad para ejercer la libertad” que imperaba entre los círculos dirigentes de la Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XIX (2003: 46). El corolario de este enunciado es interesante: aquellas publicaciones que no se atenían al paradigma comunicacional ilustrado, indica Myers, eran consideradas ilegítimas y, por tanto, se tornaban pasibles de ser objeto de censura.⁴⁹ El señalamiento

⁴⁸ En la “Introducción”, detallamos los avatares de la implementación de las leyes de imprenta en las unidades políticas en las que se publicaron los periódicos del corpus.

⁴⁹ Pilar González Bernaldo se refiere a esa misma correlación entre libertad de expresión y comunicación ilustrada y a las contradicciones que generaba con la matriz ideológica que sustentaba el reformismo rivadaviano: “El debate que tuvo lugar en torno a la utilización ‘facciosa’ de la libertad puso de manifiesto las tensiones entre el nuevo discurso liberal-republicano sobre la opinión pública y la persistencia de un ideal reformista borbónico que asocia la idea de publicidad con la nueva función política del poder, la de ‘comunicar las luces’” (2003: 670).

del historiador alude, entonces, a una zona del diarismo decimonónico que se constituyó en tensión respecto del modelo de la prensa iluminista.

La afirmación de Myers que atañe a la prensa porteña puede hacerse extensiva al periodismo de las otras capitales de la que llamamos región platina, es decir, a Montevideo y a Porto Alegre. Si el periódico era el medio adecuado para “propagar las luces” a vastos sectores de la población y, además, para ejercer un control sobre las nuevas autoridades surgidas tras las independencias, se convertía en el instrumento perfecto para cumplir los sueños del Iluminismo. Sin embargo, como vio Goya, el sueño de la razón puede producir sus propios monstruos. En una época en que los gobiernos de la región no lograban afianzar su legitimidad y en que todavía no había podido construirse un tejido institucional que reemplazase el orden de la colonia, surgió un conjunto de periódicos en los que el nuevo medio aparecía dotado de un poder incontrastable que se fundaba en elementos irreductibles a la racionalidad humana, plasmados muchas veces en los títulos (espacio privilegiado de auto-reflexión sobre los alcances de la prensa): animales; seres sobrenaturales; naturaleza indomable; herramientas pervertidas de su finalidad que, en vez de servir a un hacer humano, servían a un deshacer; despertadores que abrían los ojos no a las “luces del siglo”, sino a los misterios de la Palabra Revelada por Dios. Mientras el proceso ilustrado se caracterizó por su optimismo respecto de la capacidad del hombre y de su inteligencia para dominar la naturaleza y conducir a la humanidad por la senda de progreso infinito, estos periódicos carcomían la creencia en el poder desnudo de la razón.

Nos interesa indagar no tanto la interrelación material de este tipo periodístico en los centros urbanos de la región platina, sino las similitudes en el funcionamiento de los sistemas de prensa en tiempos de fuerte sincronidad político-militar nacida del incremento simultáneo de los faccionalismos. Particularmente, estudiaremos los rasgos retóricos, las formas de producción y circulación específicas de un corpus de periódicos que, según nuestra hipótesis, se inscriben en un vínculo de tensión respecto de algunos supuestos ilustrados.

1.3.2. La serie periodística: una primera aproximación

1.3.2.1. Algunas filiaciones antiilustradas en Castañeda, Silva Monteiro y Dubreuil

El padre Castañeda fue condenado a destierro por primera vez a fines de 1821. Según relata Adolfo Saldías, esa partida forzada de la capital porteña no se debió a sus arrebatados “panfletos”, como gustaba llamar a sus periódicos, sino al alegato que presentó ante la Junta de Representantes de la provincia de Buenos Aires con el fin de rechazar el cargo de diputado para el que había sido elegido. En él, Castañeda se despachó contra la soberanía popular, “causa de todas las desdichas”, según sus palabras (Saldías, 1907: 194). Consecuente con su impugnación, declaró que no le interesaba ser representante sino “padre” de su pueblo (Saldías, 1907: 195). La Junta consideró el texto injurioso; como consecuencia, se le prohibió escribir para el público y se ordenó su destierro por cuatro años en un lugar alejado de Buenos Aires.⁵⁰ El último número que salió del *Despertador Teofilantrópico Místico-Político*⁵¹ antes de ese primer exilio está fechado el 13 de septiembre de 1821. A comienzos de agosto de 1822, gracias a una conmutación de la pena que le otorgó el gobernador Martín Rodríguez, Castañeda regresó a su ciudad natal. Inmediatamente, retomó la publicación siguiendo la numeración allí donde se había interrumpido. El número que salió en septiembre de ese año está ocupado casi completamente por un texto en el que el personaje-periódico relata la triste partida de Buenos Aires, junto a su compañero el *Suplementista*⁵², y su feliz estadía en el pueblo de las Conchas. El *Despertador Teofilantrópico* detalla los libros que cargó en un atadito para que lo acompañaran en su viaje obligado: “la Biblia, un librito de meditaciones de Fr. Luis de Granada, el sacerdote perfecto del P. Molina, y a Jamin pensamientos teológicos. Por lo que hace a libros de política no cargué más que a la insigne política, y admirable doctora Sor Teresa de Jesús” (72, 1066).

⁵⁰ Para un relato sobre este primer destierro y sus causas, véase la biografía de Castañeda escrita por Saldías (1907: 193-200). El segundo destierro se produjo a principios de 1823, otra vez por orden de la Junta de Representantes que consideró subversivos sus periódicos *La Guardia Vendida por el Centinela* y *La Verdad Desnuda*. En esta ocasión, Castañeda huyó a Montevideo y después se trasladó a Santa Fe, donde permanecería hasta el día de su muerte.

⁵¹ A lo largo de la tesis, esta publicación será referida solo como *Despertador Teofilantrópico*. Es el primer periódico del cura. En su número inicial, junto al título, aparece una dedicatoria: “dedicado a las matronas argentinas, y por medio de ellas a todas las personas de su sexo que pueblan hoy la faz de la tierra y la poblarán en la sucesión de los siglos”. Circuló en Buenos Aires entre abril de 1820 y octubre de 1822. La colección consta de 75 números (Zinny, 1869: 283).

⁵² Se refiere al *Suplemento al Despertador Teofilantrópico Místico-Político*, tercera hoja del cura, que salió en Buenos Aires entre 1820 y 1822 (Zinny, 1869: 251).

De estas cinco elecciones, nos interesa hacer hincapié en *Pensamientos teológicos respectivos a los errores de este tiempo* de Nicolas Jamin, publicado en París en 1769 y traducido al castellano en 1778. Libro antifilosófico y acérrimo crítico del reformismo ilustrado, el traductor al español lo presenta como “un antídoto saludable contra el veneno de la incredulidad y la heregía (sic)” (s/p).⁵³ Su autor se convertiría, luego de la toma de la Bastilla, en un referente intelectual de la oposición a la Revolución Francesa y al movimiento enciclopedista.⁵⁴ El hecho de que Castañeda haya hecho elegir a su personaje despertador una obra de Jamin entre sus libros preciados liga su pensamiento y su escritura con la tradición antiilustrada europea. En España, particularmente, la literatura apologética católica surgió al tiempo que comenzaron a propagarse de manera rápida y abundante las primeras ideas de la Ilustración. Teófanos Egido, en “Los antiilustrados españoles”, se refiere especialmente al sector clerical del pensamiento reaccionario de la Península, el más combativo de todos, según anota, habida cuenta de que fueron los religiosos el objeto principal de las reformas de los programas ilustrados (1989: 124). La genealogía de obras antifilosóficas que presenta es copiosa e incluye, entre otras, la *Falsa Filosofía* del padre Fernando de Zeballos y Mier (1775, especie de *Antienciclopedia* en siete volúmenes), las *Causas de la Revolución en Francia* (1794) del jesuita Lorenzo Hervás y Panduro, los *Desengaños Filosóficos* (1787) del canónigo Fernández Valcarce y los cinco volúmenes de las furibundas “cartas críticas” (1824-1825) del religioso dominico Francisco Alvarado, apodado el “Filósofo Rancio” (1989: 126).⁵⁵ Según Egido, no eran los libros los principales medios

⁵³ El traductor al español es Remigio León. Consultamos la edición impresa en 1778 en Madrid por Antonio de Sancha. Según María Isabel Terán Elizondo (2010: 138), hay otra edición madrileña del mismo año, titulada *Antídoto contra el veneno de la incredulidad y de la heregía, o pensamientos teológicos contra los errores del tiempo, sacados de los que escribió en francés el R. P. Nicolas Jamin por Jacinto de la Barrera*. En el catálogo fundacional de la Biblioteca Pública de Buenos Aires de 1810, había, en formato octavo, dos libros de Jamin: *Pensamientos teológicos* y *Verdadero antídoto contra los malos libros* (Maggio, 2013: 148). Asimismo, en el catálogo de la librería Duportail (1829) que analiza Alejandro Parada (2002) figuran dos libros del autor: *Pensamientos teológicos* y *El fruto de mis lecturas o Máximas y sentencias morales y políticas* (publicado en francés en 1775 y traducido al español en 1805). Estas existencias hacen suponer que se trataba de un libro de cierta circulación en Buenos Aires.

⁵⁴ Terán Elizondo (2010: 138) señala que su *Traité de la lecture chrétienne, dans le quel on expose des règles propres à guider les fidèles dans le choix des livres & a les leur rendre utiles* fue editado sucesivas veces en Francia (1774, 1776, 1782 y 1827), lo que demuestra su amplia difusión. El *Traité* fue traducido al español, en 1784, bajo el título *Verdadero antídoto contra los malos libros de estos tiempos o tratado de la lectura christiana, en el que no solo se propone el método que se debe observar en la lectura de los buenos libros, a fin de sacar utilidad de ellos*, libro que, como indicamos en la nota anterior, se encontraba entre el corpus fundacional de la Biblioteca Nacional de Argentina.

⁵⁵ Suele pensarse que España, pertrechada de las armas inquisitoriales, fue la cuna del antifilosofismo. Sin embargo, habría que destacar que las primeras obras de este talante que se leyeron en la Península fueron de origen francés, cuyas traducciones circularon de manera muy temprana (recuérdese lo dicho sobre

a través de los cuales los religiosos combatían el *esprit du siècle*, sino las cartas pastorales (leídas obligatoriamente en misa) y, sobre todo, los sermones, plataformas de difusión doctrinaria adecuadas para un medio mayormente analfabeto (1989: 126). Si se repasan los textos pertenecientes a esa tradición, se advierte que hay entre ellos y las hojas del fraile porteño un léxico común, lo que indica que este estaba imbuido en un corpus y en una retórica antiilustrados ya constituidos, a los que les imprimió una notable inflexión local.⁵⁶ Sin embargo, a diferencia del clero allende el mar, Castañeda, que se había destacado por sus dotes como predicador, se volcó desde 1820 casi exclusivamente a la prensa, a través de la cual decidió emprender su batalla contra los destructores del orden social heredado. Sus trazos particulares como escritor hay que buscarlos en el empleo original que hizo de ese medio. El cura “descubre posibilidades formales y tecnológicas que habilitan nuevos usos del artefacto periódico”, puntualiza Claudia Roman (2014b: 50). Así, paradójicamente, en sus hojas, el resorte del misoneísmo (común a la tradición antiilustrada de un lado y otro del océano) se combina con el uso innovador de un dispositivo de comunicación ya de por sí novedoso, como era el periódico en los albores del siglo XIX sudamericano. Las condiciones de posibilidad para esa conjunción tal vez hayan sido encontradas por el cura en la misma cultura escrita eclesiástica, siempre atenta a aprovechar para la difusión de la doctrina las nuevas opciones que brindaban los avances de las tecnologías de reproducción de la palabra escrita. Recordemos, por ejemplo, la absoluta predominancia de los textos religiosos entre las primeras obras impresas (entre ellas la famosa “Biblia de Gutenberg”), la gran variedad de formatos en que se fabricaban los libros de contenido piadoso para que se adaptasen de manera adecuada a su función (los libros de horas, por ejemplo, se imprimían en los formatos más pequeños, puesto que eran estos los que mejor convenían al carácter portátil de esos impresos, que los creyentes debían llevar

Jamin al comienzo de este apartado). Un lugar especial entre ellas ocupan los volúmenes del jesuita francés Claude-Adrien Nonnette, aparecidos en Madrid entre los años 1769 y 1793 (entre ellos la traducción al español de su *Dictionnaire philosophique de la religion* –en castellano *Diccionario antifilosófico*–, refutación del homólogo de Voltaire), que ejerció una notable influencia sobre los clérigos españoles que batallaron contra el ideario ilustrado. Fernando de Zeballos, autor de la *Falsa filosofía* y apodado “martillo de los impíos”, se consideraba discípulo de Nonnette (Arbeloa Muru: 2009: 40-43).

⁵⁶ “Se trata de una escritura con diccionario propio, no hay otro escritor del siglo XIX que haya ‘inventado’ tantas palabras nuevas para nombrar peligros también nuevos”, afirma Cristina Iglesia en relación al cura (2005: 69). Esa creatividad léxica encontró una base en la literatura de la antiilustración. La chorrera de calificativos denigratorios respecto de los *philosophes* presentes en ella también se pueden encontrar en los textos de Castañeda (“filósofos impíos”, “filósofos incrédulos”, “falsa filosofía”, “filosofía terrena, insensata, carnal, seductora y farisaica” y el listado podría proseguir).

consigo para orar en los diferentes momentos del día)⁵⁷, o el eficaz uso que hizo el protestantismo del mercado en expansión de las impresiones en lenguas vernáculas, a las que la Iglesia católica se había resistido hasta esa época (Anderson, 1991: 67).

Además de las hojas de Castañeda, otras publicaciones del corpus dialogan en distinta medida con la tradición antiilustrada y contrarrevolucionaria que, como los movimientos a lo que se oponía, tenía alcances transatlánticos. El periódico de Porto Alegre *O Mestre Barbeiro*, redactado por Antonio José da Silva Monteiro⁵⁸, era un órgano de crítica furibunda contra los “escritores da Pelinragem” que proclamaban “o Federalismo, liberalismo, moderacismo do bom tom da Molecagem” (10, 2).⁵⁹ Salió a la luz en enero de 1835, año de recrudecimiento del conflicto entre el Imperio y el *Partido Farroupilha*⁶⁰ local, y cesó en septiembre de ese mismo año, debido a la muerte de su redactor en el primer enfrentamiento armado del conflicto. Lo singular de esta hoja periódica es que estaba construida bajo la ficción de que quien la redactaba era un *barbeiro* liberal, artilugio discursivo que determinaba que la escritura periódica deviniese un acto de ventriloquia: el verdadero enunciador, un monárquico ultraconservador, daba voz a una marioneta *farroupilha*, a la que obligaba a decir aquello que ponía en ridículo su credo político.

⁵⁷ Chartier indica que las *Horas*, por lo menos en los medios rurales franceses, fue el libro más difundido de todos hasta finales del siglo XVIII. Cita un texto de los Amigos de la Constitución de Auch, en el que se describe la práctica de lectura híper intensiva de la que era objeto: las Horas se llevaban en el bolsillo durante el trabajo, se tenían entre las manos durante el descanso, se leían durante toda la vida (1994: 185).

⁵⁸ Sobre algunos aspectos de la identidad del redactor de *O Mestre Barbeiro* nos referimos en el capítulo dos.

⁵⁹ Tanto “pelinragem” como “molecagem” son palabras inventadas que derivan, respectivamente, del sustantivo portugués “pelintra” y “moleque”. El primero refiere a una persona que pretende tener un estatus más acomodado del que realmente tiene y el segundo significa, en su primera acepción, “menino ou rapaz negro”, “negrinho”, “menino da rua”. La terminación –gem convierte al nombre individual en colectivo. En un periódico que proponía una acérrima defensa de las jerarquías tradicionales, tales neologismos podrían funcionar como símbolo del temor que la nobleza y las clases más acomodadas sentían ante el furor asociativo que caracterizó a la época (abundantemente parodiado en la publicación) y, sobre todo, ante el peligro de que las capas más ínfimas de la pirámide social se asociaran en espacios desde los que pudiesen disputar poder.

⁶⁰ Durante el período regencial, se utilizaba del término *farroupilha* para referirse a la fracción más radical del liberalismo. Posteriormente a la *Revolução* del 35, la literatura histórica tendió a asociar ese apodo político exclusivamente con los liberales riograndenses, pero la verdad es que la denominación surgió antes de que se desatara el conflicto en Rio Grande do Sul y refería, además, a los liberales exaltados de todo el Imperio. Muestra de esto es que, durante 1831, circularon en Rio de Janeiro dos periódicos en cuyo título se incorporaba el término: *Jurujuba dos Farroupilhas* y *Matraca dos Farroupilhas*.

El redactor de *O Mestre Barbeiro* conocía el pensamiento contrarrevolucionario francés. Por ejemplo, en el número 19, transcribió un discurso de fuerte contenido antiigualitario de François-Dominique de Reynaud, conde de Montlosier, cuyo nombre estaba asociado con la prensa de la Francia convulsionada por la revolución, más precisamente con el diarismo de oposición a la nueva coalición de poder que se conformó luego de los sucesos de julio de 1789. En efecto, el conde fue colaborador en un periódico monárquico llamado *Les Actes des Apôtres*, que circuló en París entre 1789 y 1792. Destacamos esta publicación porque es la primera de una serie periodística de signo contrarrevolucionario (entre otros títulos, esta serie incluye *Sabbats Jacobites* de François Marchant, que circuló entre 1791 y 1792; y *Rocamboles de Journaux*, que salió en los mismo años y fue dirigido por David Sabalut, alias Dom Regius Anti-Jacobinus) que apeló con generosidad desbordante a la sátira como forma literaria privilegiada para el combate político a través de la prensa. *O Mestre Barbeiro* se puede filiar con esa tradición del periodismo, que encuentra en la Francia de fines del siglo XVIII alguno de sus modelos fundadores.

Pero no solo el uso del arma de la ironía y del ridículo le da al periódico brasileño un aire de familiaridad con la prensa francesa monárquica. En Francia, durante el proceso revolucionario, de un extremo a otro del arco político, los órganos que por su estilo injurioso y burlón no integraban las filas del periodismo “serio” solían imprimirse en formatos pequeños (en octavo); de ahí que esta especie periodística recibiese la denominación de *petits journaux*, en contraste con los grandes diarios que empleaban los formatos superiores. *O Mestre Barbeiro* sería una versión luso-brasileña de ese tipo de prensa, ya que apenas medía 11 x 16 cm. Al decir del historiador *gaúcho* Abeillard Barreto, se trató de un “jornal de formato mínimo que atinge o máximo dos desbragamentos foliculares” (14).⁶¹

Respecto a la cuestión de la dimensión de los impresos, Chartier señala que el libro tipográfico heredó del libro manuscrito una jerarquía que asociaba de modo estricto el formato, el género del texto, el momento y el modo de lectura (1994: 23). Se

⁶¹ Además de filiarse con los *petits journaux* franceses, las medidas “de bolsillo” del periódico riograndense remiten, en el ámbito cultural lusitano y brasileño, a la tradición de la llamada literatura de cordel, fórmula editorial heterogénea en términos de los textos que daba a leer, pero homogénea desde un punto de vista material: para alcanzar amplios sectores de la población, los editores de este tipo de literatura fabricaban impresos humildes, de papel barato, pocas páginas y dimensiones pequeñas (Abreu, 2006: 134).

trata de un orden que diferenciaba el gran folio, destinado a los textos de estudio que se leían en los pupitres universitarios; el formato *quarto*, que daba a leer los textos clásicos y las novedades literarias; y el “*libellus*”, el libro portable, de bolsillo o de cabecera, de empleos múltiples, religiosos o seculares, para los lectores más numerosos y menos encopetados” (1994: 22-3). Siguiendo el razonamiento de Chartier, podemos decir que el periódico, hijo legítimo del libro tipográfico, asumió el orden libresco que ligaba el tamaño del impreso con un tipo de contenido. De esta manera, se puede presumir el sentido que adquiriría el tamaño reducido característico de las hojas políticas satíricas dieciochescas. Dado que eran publicaciones de combate que no aportaban a la suma del conocimiento moderno como demandaba el ejercicio ilustrado de la prensa, no eran coleccionables; por el contrario, eran desechables y efímeras. Como afirma Leonard Gallois acerca de *Les Actes des Apôtres* y del partenaire del conde de Montlosier en esa empresa periodística: “no esperamos encontrar aquí materiales para la historia de Francia [...]; Peltier⁶² ha distorsionado todo, ridiculizado todo: su hoja no es más que una larga serie de bromas, epigramas, juegos de palabras, sarcasmos en prosa y en verso” (1845: 454, la traducción es nuestra). Además, desde un aspecto funcional, en tanto la finalidad de estas hojas era la propaganda política, el formato pequeño hacía, por un lado, que fuesen portátiles, y, por otro, permitía un abaratamiento de los costos de impresión nada desdeñable si se pretendía una máxima difusión.⁶³

Los primeros periódicos riograndenses fueron impresos en los formatos menores, aunque no tan pequeños como *O Mestre Barbeiro*; se imprimían generalmente en *quarto*.⁶⁴ Durante la *Revolução Farroupilha*, más precisamente en el marco del primer sitio a Porto Alegre que realizaron las fuerzas insurrectas (de mayo de 1837 a

⁶² Editor y redactor principal de *Les Actes des Apôtres*. Véase Gallois, 1845: 451-488.

⁶³ Voltaire supo ponderar muy ajustadamente la cuestión de los formatos. En carta a Jean le Rond D’Alembert, cuestionaba la eficacia de la *Encyclopédie* para cumplir el mandato ilustrado de difundir los conocimientos modernos: “Querría saber, decía, qué daño puede causar un libro que cuesta cien escudos. Nunca veinte volúmenes in-folio provocarían la revolución; son los pequeños libros portátiles a treinta sueldos los que deben temerse. Si el Evangelio hubiese costado mil doscientos sestericios, la religión cristiana nunca se hubiese impuesto” (citado en la edición crítica del *Dictionnaire philosophique* dirigida por Christiane Mervaud 1994, 14). Desde el punto de vista del autor de *Cándido*, entonces, había que usar los formatos menores para difundir los nuevos saberes que, según el sentir ilustrado, barrerían con siglos de ignorancia, superstición, intolerancia y sumisión a los poderes despóticos que el dogmatismo religioso había inculcado. En este punto, paradójicamente, el anticlerical Voltaire convocaba a su par *philosophe* a aprender de la Iglesia, que en lo que respecta a la atención sobre la materialidad de sus impresos se había comportado inteligentemente.

⁶⁴ El papel seriado pionero del gran tamaño fue *O Mercantil*, fundado en 1849. Según Lourival Vianna, esta hoja inauguró la etapa de modernización de la prensa de la provincia (1977: 33).

marzo de 1838), salió a la luz una hoja llamada *O Artilheiro* (1837-1838), editada e impresa por Cláudio Dubreuil, un francés radicado desde 1827 en el sur brasileño⁶⁵. En su texto de presentación, la publicación tematizaba sus cortas dimensiones (medía exactamente 22 x 15 cm)⁶⁶: “apezar de ser pequeno o Artilheiro, veráo como elle despede balas razas, ardentes, bombas, granadas, e metralha, que ha de dar gostos, menos aquellos que sirverem de alvo” (1, 1). En un medio en que predominaban las hojas periódicas en formato chico, tal vez la alusión a la pequeñez fuese producto de la comparación con las publicaciones con las que Dubreuil había estado en contacto en su país natal.⁶⁷ Lo cierto es que la cuestión del tamaño daba lugar al contraste con la potente fuerza militar de la que se jactaba *O Artilheiro*. Dentro de una ciudad militarizada, el nombre de la publicación aludía al contexto bélico y la escritura periodística adquiriría por contigüidad la capacidad de herir; de ahí que el periódico tuviera secciones tituladas “Bomba”, “Bala raza”, “Bala ardente”, “Metralhada”, “Exercicio de fogo”, “Cutilhada” y otras variantes que cumplían en papel la promesa hecha por el periódico en su presentación. En un plano discursivo, esta concepción de la palabra como arma se tradujo en el empleo privilegiado de la sátira –de cuyas formas se había surtido también en abundancia *O Mestre Barbeiro*– entendida como una modalidad agónica del lenguaje en la que prima un fuerte componente de agresividad (Angenot, 1982: 36). Así, la guerra no entraba al periódico como mera temática de coyuntura, sino como principio de formalización que predisponía a la adopción de la sátira pero también permitía ordenar el material por secciones, lo que aseguraba la composición miscelánea requerida por el impreso periódico.

⁶⁵ El nombre de pila original era Claude. Elegimos la traducción al portugués porque así solía aparecer en los cabezales de los periódicos, por lo que constituía su firma comercial. Dubreuil se presentaba como editor e impresor de *O Artilheiro* y dejaba indeterminada la identidad del redactor. Sin embargo, como argumentaremos en el capítulo dos, su nombre pudo haber operado (y seguir operando en la actualidad) como nombre de autor de esa y otras publicaciones impresas en su establecimiento. Acerca de la biografía del francés, no es mucha la información que se tiene. Su trayectoria en territorio brasileño comienza en 1827, cuando llega a Rio Grande do Sul para imprimir el primer periódico de la capital de la provincia, el *Diário de Porto Alegre*. Las condiciones de su arribo a Porto Alegre no son del todo claras. Se sabe que provenía de la población francesa de Cerdon (Barreto, 1986: 22) y que estuvo en el Río de la Plata, en compañía de otro francés llamado Estilavet, antes de ir para Brasil. Ambos se habían enrolado en las tropas del general argentino Carlos María de Alvear para luchar contra las fuerzas del Imperio brasileño (Barreto: 1986: 22) durante la Guerra del Brasil, pero hay versiones encontradas acerca de las circunstancias que determinaron su traslado a Porto Alegre en calidad de impresores (Coruja, 1983: 29; Porto, 1937: 24; Barreto, 1986: 22). Como testimonio *O Artilheiro*, Dubreuil intervino con vehemencia y osadía en las luchas locales, lo que le valió, en 1850, la expulsión del Imperio.

⁶⁶ A partir del número 28 (5 de febrero de 1838), el formato se amplía a 22,5 por 18, 5 cm.

⁶⁷ La alusión no podía referirse al gran enemigo periodístico de *O Artilheiro*, *O Campeão da Legalidade* (acusado por el primero de defender encubiertamente a los *farroupilhas*) puesto que este también era impreso en formato pequeño.

Los vínculos materiales entre la hoja de Silva Monteiro y la de Dubreuil son conocidos. *O Mestre Barbeiro* salió de las prensas de C. Dubreuil & Comp., donde Silva Monteiro había hecho también imprimir su primer periódico, *O Pobre* (1834)⁶⁸. Tal vez, entonces, la persistencia en la elección del impresor sea señal de que entre el francés y el escritor brasileño existían afinidades ideológicas y estéticas. La prensa de Castañeda es parte también de esa misma comunidad de sentido, en la que el discurso satírico y el conservadurismo constituyen dos factores aglutinantes. Un mismo tono crepuscular hermana, además, a estos tres periódicos, tono que se relaciona con las interpretaciones escatológicas del presente que se ensayaron en la época, que estaban anudadas, a su vez, con el corpus antiilustrado al que referimos arriba. Según Roberto Di Stefano, en el Río de la Plata, cuando en 1820 se inició la discusión acerca de la reforma eclesiástica, algunos miembros de la Iglesia (entre los que se puede contar a Castañeda) se alejaron paulatinamente del tono celebratorio con el que en la década anterior habían defendido la Revolución y comenzaron a relacionar los cambios acaecidos tras ella con la aproximación del fin de los tiempos (2003: 215). Esta interpretación apocalíptica se inscribía en una corriente de alcance transoceánico, que Di Stefano explica a partir de una vertiginosa sucesión de hechos:

La Revolución Francesa y la ejecución de los reyes, las detenciones de Pío VI (1798) y de Pío VII (1808), la difusión de las ideas ilustradas y deístas, interpretada por muchos como signo de la “gran apostasía” que anticiparía el fin... estos hechos y otros indujeron a muchos clérigos y laicos a pensar que asistían al principio del fin o al advenimiento del Milenio —el reino de mil años de Cristo y de los elegidos antes del fin de la historia, creencia de profundas raíces en diversas corrientes apocalípticas judeocristianas— (2003: 215).

La matriz de pensamiento que opera en *O Artilheiro*, así como la que se revela en las hojas de Castañeda (recuérdese la referencia al milenarismo de flexión portuguesa presente en *Dom Eu*) y de Silva Monteiro, se nutrían de este tipo de lecturas; además, el

⁶⁸ Solo se conoce el número 6, fechado el 15 de marzo de 1834. Según indica Barreto sin señalar su fuente, el primer número apareció el 8 de febrero de aquel año y el último en septiembre (1986: 53). Destinado a atacar a los *farroupilhas*, apelaba también, al igual que su sucesor *O Mestre Barbeiro*, a la sátira. El único número conservado sugiere, además, que la escritura periódica se tramaba con la tradición picaresca a través de la cual se contaban las andanzas del personaje que daba título al papel, un mendigo que recorría las calles de Porto Alegre en busca de limosnas para sobrevivir.

primero combinaba el tono apocalíptico con un retorno a ciertos motivos del Barroco comunes a la prosa del cura porteño. De esta manera, *O Artilheiro* también buscaba intervenir en el espacio público de Porto Alegre a la manera de un “desengañador”, nombre que el cura porteño había elegido para su segundo periódico⁶⁹. El número inicial de su publicación se dirige a los “farrapos illudidos”: “Patricios, venhão ca, e oução por um pouco o Artilheiro, que lhes falla como amigo para seu proveito, e dezengano” (1, 2). En la sucesión de números que componen *O Artilheiro*, se maldice el “espíritu do século” (19, 2), su “inmoralidade” (21, 1), se defiende a la religión como fundamento de toda sociedad (21, 1) y se anatemia el año 1837 de manera semejante a como la prensa de Castañeda lo había hecho con 1820 (“Mi alma profundamente afectada, por no abismarse mas, y mas en los horrores sin fondo, que presenta á la imaginación el mal hadado año veinte”, escribió el cura en el *Desengañador Gauchi-Político* 21, 443).

Ora lá se foi o anno de 1837, que anno mais critico, e procellozo para os desgraçados filhos d’Adão, e Eva! Si as fontes tivessem seccado, as aves suado sangue, e as mulheres deixado de procrear, o Artilheiro creia estar próximo o fim do mundo, e breve a aparecer o Anti-Christo; porque as guerras tem sido quasi geraes em todo o orbe, a peste não tem ceifado menos vidas do que a guerra, a fome companheira inseparavel destes dois flagellos tem sido grande; em quazi toda a parte tem apparecido com a sua cara mesmo de fome, e a virtude da caridade parece ter desamparado os homens, ou elles a ella. Que anno desgraçado foi o tal de 37! (25, 1).⁷⁰

La ostensible intención moral censoria característica del conjunto periodístico conformado por el *Despertador Teofilantrópico* y el *Desengañador Gauchi-Político* de Castañeda, por *O Mestre Barbeiro* de Silva Monteiro y por *O Artilheiro* de Dubreuil convierte a estas publicaciones en herederas de una larga vertiente de la tradición satírica que, entre mediados del siglo XVIII y principios del XIX, permitió encarnar las

⁶⁹ Esta hoja se tituló *Desengañador Gauchi-Político, Federi-montonero, Chacuaco Oriental, Choti-protector y Putirepublicador de todos los hombres de bien que viven y mueren descuidados en el siglo diez y nueve de nuestra era cristiana*. A lo largo de la tesis nos referiremos a ella como *Desengañador Gauchi-Político*. Circuló entre 1820 y 1821. La colección consta de 24 números (Zinny, 1869: 124).

⁷⁰ Como ya indicamos, *O Artilheiro* salió a la luz en una Porto Alegre sitiada por las fuerzas *farroupilhas*. El cerco a la capital comenzó en mayo de 1837 y generó innumerables inconvenientes de los que da cuenta el periódico a lo largo de sus números: carestía, aumento desmedido de alimentos y epidemias de enfermedades a causa de la falta de higiene que provocaron hasta diez muertos por día. Ciertamente, habrán sido estas circunstancias calamitosas las que motivaron la descripción del año 1837 que transcribimos.

voces disidentes respecto de los cambios que trajo consigo el derrumbamiento paulatino del Antiguo Régimen y la lenta y accidentada construcción de los órdenes modernos.⁷¹ Las arengas contra el “espíritu del siglo” con las que estos periódicos alimentaban su prosa encendida los vinculan con un “orden de sentimientos” ligado a la tradición antiilustrada y contrarrevolucionaria, que se verifica en todos ellos a través del antifilosofismo, la defensa de la religión y la reivindicación de las jerarquías sociales frente a los avances de la prédica igualitaria.⁷²

1.3.2.2. La política de las pasiones en la prensa popular rosista

Si los siglos XVIII y XIX constituyen para los historiadores los siglos de las revoluciones democráticas, cierto es también que, por lo mismo, conforman una época inédita respecto a la participación de los sectores populares en la esfera de poder. El concepto de soberanía popular es, por ello, una noción bisagra del período, que va a ocupar el centro de la reflexión política en tanto fuente de una nueva legitimidad. Tras las intensas movilizaciones sociales acaecidas en el marco de los acontecimientos disruptivos que signaron la época (desde la Revolución Francesa a la Revolución Haitiana⁷³, por mencionar solo dos hitos a un lado y otro del Atlántico), los intentos de conformar nuevos regímenes sociales fueron acompañados por el sordo rumor de la explosión popular, nervio subterráneo siempre en riesgo de tensarse y barrer con los precarios arreglos institucionales establecidos. De uno a otro extremo del espectro ideológico, la pregunta obsesiva que se hacían las dirigencias políticas era cómo cerrar el proceso revolucionario. Las fuerzas políticas que rechazaban la vuelta al Antiguo

⁷¹ Egido, en el ensayo ya mencionado, aclara que, si bien la sátira fue usada tanto por los promotores de “las luces” como por los antiilustrados, “se esgrimió con más frecuencia como instrumento de queja y de subversión y como portavoz de los enemigos de la Filosofía, de los ilustrados y de los poderes que los respaldaban” (1989: 128).

⁷² El vínculo que trazamos entre los periódicos del corpus no es lineal. Si desde un punto de vista ideológico, el *Despertador Teofilantrópico* y el *Desengañador Gauchi-Político, O Mestre Barbeiro y O Artilheiro* componen un conjunto de hojas convergentes, lo cierto es que el último se liga, por su forma predominante de intervención, con las gacetas federales de Buenos Aires. Como desarrollamos en el capítulo dos, en estos tres casos, la forma que adoptaba el periódico en el espacio público se entrelazaba con la práctica de la vigilancia.

⁷³ Mencionamos la Revolución Haitiana (1791-1804), que culminó con la abolición de la esclavitud en la colonia francesa de Santo Domingo, ya que tuvo un lugar privilegiado en el imaginario de la élite dirigente de los países esclavistas de América. En el Brasil del ochocientos, el miedo de una revuelta de esclavos fue permanente. En la prensa, ciertos términos traducían un resquemor que iba más allá de la posibilidad de una insurrección negra. Por ejemplo, se usaba el vocablo “haitianismo” para referirse a la “vulgarización” de la política, esto es, a las tentativas de ampliación de la ciudadanía a la población negra. Otro ejemplo: el órgano periódico de la izquierda liberal *Nova luz Brasileira* (1829-1831) era llamada despectivamente “periódico de Haití” (Stolze Lima, 2008: 64).

Régimen y buscaban consolidar un nuevo orden comenzaron a escindirse en un ala más radical y otra más moderada. Para los miembros de esta última, el objetivo era reencauzar el proceso por la senda de la razón. En *El momento Guizot*, Pierre Rosanvallon analiza los años de la Monarquía de Julio, que marcaron la tónica del siglo XIX europeo. Afirma que sus ideólogos políticos reivindicaban el respeto a los principios de 1789, pero en el marco de una preocupación que les era aún más central:

[...] sacar la política del dominio de las pasiones para integrarla en la edad de la razón; sustituir los azares de la voluntad por las regularidades de un orden científico. Por eso en todas partes se critica el dogma de la soberanía del pueblo, acusado de haber autorizado los desbordes de la Revolución, y se busca la vía de un gobierno racional y de una política científica. [...]. Todos los sobrevivientes del Terror habían pensado también en esos términos desde fines del siglo XVIII (2015: 18).

En el caso de las revoluciones sudamericanas y, puntualmente, en el ámbito rioplatense, la experiencia del rosismo supuso la apuesta por la construcción de un orden institucional provincial luego de la guerra de independencia y de los enfrentamientos civiles de la década de 1820.⁷⁴ Uno de los ejes del afianzamiento del poder de Juan Manuel de Rosas en Buenos Aires fueron los lazos que tejió con la plebe para obtener de ella su fidelidad política. El caudillo bonaerense no solo no temía la movilización popular –que en el Río de la Plata se había vuelto tradición desde los acontecimientos de 1810–, sino que supo apoyarse en ella para sacarles ventaja a sus competidores políticos. Mientras que ciertos sectores de la elite dirigente porteña consideraban indispensable la acción represiva para evitar las irrupciones tumultuarias que obstaculizaban la consolidación de un orden (sectores cercanos al Partido del Orden, que luego se convertiría en el Partido Unitario), Rosas adoptó con éxito una política inversa para combatir ese mismo mal. “Advirtió con claridad que la activación plebeya podía ser un remedio para lo que él consideraba era un peligro de indisciplina

⁷⁴ Tanto José Carlos Chiaramonte (1997) como Noemí Goldman y Ricardo Salvatore (1998) proponen una interpretación del caudillismo, en lo relativo a la construcción de institucionalidad, que difiere a la de la historiografía tradicional. Mientras esta considera que, con el colapso del poder central en 1820, desaparecieron las formas institucionales del Estado, los historiadores mencionados enfatizan que el desplome del Estado nacional dio lugar al desarrollo de los estados provinciales. En efecto, en el período comprendido entre las décadas de 1820-1830, se asistió al proceso del surgimiento y organización de nuevas instituciones sobre la base de la ciudad-provincia, las cuales funcionaron como punto de partida para la posterior organización político-institucional del país.

social permanente” (Di Meglio, 2007: 307). En busca de la ansiada estabilidad, entonces, su programa de gobierno combinó, a grandes trazos, el resorte de la politización popular con la tendencia a eliminar toda deliberación política y a reemplazarla por prácticas destinadas a consolidar una única opinión en el marco de un proceso que algunos historiadores denominaron unanimismo (Salvatore, 1998: 193).

El Torito de los Muchachos de Luis Pérez⁷⁵ (1830) y *La Bruja o la Ave Nocturna*⁷⁶ (1831) salieron a la luz en esa coyuntura. De hecho, Jorge Myers liga la aparición del periodismo popular rosista, en el que podrían inscribirse los títulos mencionados, al fenómeno de la movilización del bajo pueblo. Gacetas como esas constituían, según su visión, formas muy eficaces de intervención en las capas inferiores de la pirámide social, que desde los acontecimientos de 1810 habían mostrado tener un rol activo en la realidad política (2011: 41-2). Lo interesante es que tales periódicos se inscribían en una zona de la prensa que no solo remitía a lo popular, sino también a un campo de la política en el que, según la retórica de la época, predominaban la exaltación o la radicalidad, esto es, un campo en que las pasiones renuentes a la razón –al revés de lo que quería Guizot– andaban sueltas.⁷⁷ Así, *La Bruja o la Ave Nocturna* se apropiaba del mundo de la magia negra, los hechizos y las supersticiones –lugar paradigmático de la sinrazón– para movilizar un lectorado que presumiblemente provenía de los sectores medios y bajos de la población. El miedo, la venganza y el escarmiento, todos afectos ligados al mal, se instituían en ella como pasiones articuladoras del orden social (de ahí

⁷⁵ *El Torito de los Muchachos* fue el segundo periódico de Pérez y, al igual que el primero (*El Gaucho*), proponía la ficción de que el enunciador era un paisano. El primer número es de agosto de 1830 y el último de octubre del mismo año. La colección consta de 20 números. Existe una edición facsimilar, que es la que usamos a lo largo de la tesis. En el capítulo dos, desarrollaremos más las características de la prensa de Pérez.

⁷⁶ Hay muy poca información sobre este periódico, por lo que no sabemos quién o quiénes fueron sus redactores. El primer número es de marzo de 1831 y el último, de abril de 1831. Zinny solo escribe que “parece no haber tenido otro objeto que atacar al señor Rivadavia, poniendo su persona en ridículo y presentando como quiméricos todos sus proyectos de progreso y civilización” (1869: 27), comentario que es repetido textualmente por Galván Moreno, quien no agrega ningún dato más (1944: 161). Beltrán anota que, además de criticar a Rivadavia, *La Bruja* fustigaba con violencia a los hombres que habían participado del Golpe de Estado encabezado por Lavalle, que derrocó al gobernador bonaerense Manuel Dorrego (1943: 190).

⁷⁷ Remo Bodei, en *Geometría de las pasiones*, refiere a la división que estableció el pensamiento dieciochesco entre “pasiones frías”, permeables a la racionalidad, y “pasiones calientes”, litigiosas, hirvientes, rebeldes a la razón e inconsistentes (1995: 10-11). Por otro lado, menciona el estereotipo que representa a la multitud “dominada alternativamente por pasiones incandescentes de esperanza y de exaltación o por gélidos sentimientos de miedo y resignación” (1995:12). La superposición entre lo popular y lo exaltado que se produce en las gacetas federales puede vincularse con este estereotipo, según el cual, por lo menos desde la perspectiva de las elites, las capas bajas de la sociedad eran más permeables a dejarse llevar por las pasiones y a sustraerse del dominio de la razón.

que hayamos clasificado a esta gaceta como “periódico-vigilante”, concepto que es desarrollado en el capítulo dos). A esta publicación le correspondía una escritura superlativa: la gaceta-Bruja no era mala, sino malísima, habida cuenta de que tenía pacto con “todito el infierno”, como anuncia el poema-prospecto sugerentemente titulado “Prevención”. El texto apelaba a un público que tenía saberes sobre magia o que, por lo menos, podía estar interesado en ellos. En efecto, para interpretar como un alarde de fuerza la primera cuarteta del periódico (“Tengo pauto (sic) con *Patillas* / Y con el Diablo Cojuelo / Con *Asmodeo* el famoso / y con todito el infierno”, 1), había que saber que, de acuerdo a la creencia, las brujas celebraban pactos con seres infernales y que, gracias a esos pactos, se nutrían de poder (Mello e Souza, 1987: 20).

Por otra parte, *El Torito de los Muchachos*, desde la figura que le daba título, se instalaba en el mundo de los instintos animales, que eran tan contrarios al dominio de la razón como la magia. Pero, además, la gaceta de Pérez se alineaba, a través del uso de ciertas voces, con los sectores más radicalizados de las tendencias políticas europeas y, a través de esa filiación, construía un lenguaje político propio a la parcialidad federal que representaba. *El Torito* identificaba a los federales con los “santos culotes” franceses, según reza la traducción gauchesca de Pérez (15, 59). Bajo la misma lógica, el escritor federal recurría al apodo “pasteleros”⁷⁸, que durante el Trienio Liberal español (1820-1823) había designado al sector moderado del constitucionalismo ibérico, para referirse a los unitarios recién convertidos en federales. Estos integraron el primer gobierno de Rosas y fueron mirados con extrema reprobación y desconfianza por la fracción federal más identificada con el liderazgo del gobernador.⁷⁹ Si el afecto

⁷⁸ El historiador Gabriel Di Meglio (2007) anota que Encarnación Ezcurra, esposa de Rosas e importante operadora política del grupo ideológico liderado por su marido, identificaba como “pasteleros” a los federales más tibios, quienes a partir de 1833 conformarían una escisión disidente al liderazgo rosista y que se autobautizarían “federales doctrinarios” o “federales liberales” (2007: 61).

⁷⁹ Fabián Herrero revisa algunos aspectos relacionados con la composición del cuadro político del primer gobierno de Rosas. Sostiene que la coalición federal que, a partir de diciembre de 1829, respaldó al gobernador de Buenos Aires, no solo estaba integrada por rosistas y dorreguistas, sino también por “unitarios recién convertidos en federales. La señalada exclusión unitaria hace que los militantes de ese signo que deseen aún integrarse, asuman, ahora, la identidad federal” (2006: 27). Por lo que sugieren las dos primeras publicaciones de Pérez, la incorporación al gobierno de ex-unitarios generó disensiones en el seno de los seguidores más adictos del gobernador. Bajo el título “Anuncio”, en un ejercicio de parodia de los géneros periodísticos muy común en la prensa de la época, se lee en *El Torito*: “En las grandes pastelerías situadas en las calles de la Catedral y las Piedras, se reciben suscripciones a los periódicos *Universal* y *Correo* que se publican en Montevideo. El pago de ellas se hará remitiendo cada subscriptor algunas noticias a aquellos editores, aunque falsas, con tal que favorezcan á los unitarios, ó godos” (6, 24)”. El texto siembra la sospecha de que la conversión de los ex unitarios no era genuina y que trabajaban como espías de su verdadera facción (en este caso, de la prensa unitaria que era publicada en la capital oriental por los exiliados antirrosistas). Una composición publicada en *El Gaucho* abona más

contrario a la moderación se concebía como garante de una identidad verdaderamente federal, se puede suponer que los “pasteleros” eran sujetos que realizaban un acompañamiento tibio de la política rosista.

En la misma línea en la que la intensidad de una filiación medía su carácter genuino, el grado de violencia (material o simbólica) que se estaba dispuesto a ejercer contra el enemigo cobraba también relevancia. Así, el federalismo reversionó la canción del *Trágala*, otro elemento del ala radical del liberalismo peninsular. Especie de himno de entonación plebeya, los “descaminados” españoles –así se llamaba a los liberales radicales en clara alusión a los *sans-culottes*– lo vociferaban contra absolutistas y moderados. “Funesta canción”, al decir del conservador Mesoneros Romanos, “el *ça irá* de la revolución española” (citado por La Parra López, 2010: 70). El *Trágala* se usaba con el sentido de imponer a la fuerza. Su canto era un acto festivo de reducción del cuerpo del oponente y de su voluntad. Si en el contexto del Veinteañismo español el objeto de la imposición era paradigmáticamente la Constitución (“Trágala, trágala / Tú servilón / Tu que no quieres / Constitución”), en la versión rioplatense, se forzaba a las gargantas unitarias a tragar la federación.⁸⁰ De esta forma, el sentido social que para algunos federales tuvo el enfrentamiento con los miembros del Partido de la Unidad – que una eficaz construcción discursiva identificaba con una aristocracia pernicioso–

claramente a esta interpretación del mote “pasteleros” y de sus derivados. El poema comienza con una cuarteta que refiere a cierta protección de la que estos sujetos gozaban: “Si hablan de pasteleros / Punto en boca: / Porque es un negocio / Que á nadie le toca”. Luego otra estrofa precisa la caracterización política negativa que de ellos hacía el enunciador del texto: “A cualquier partido / Se amoldan y ajustan, / Y con estos hechos / A muchos disgustan [...] En todo especulan / Con utilidad, / Y sacan ganancias / Por su habilidad” (44).

⁸⁰ En la colección *Cantares históricos de la tradición argentina*, Olga Fernández Latour de Botas registra tres versiones. 1) “Trágala, trágala / Federación / ¡Viva el gran Rosas! / ¡Muera el traidor! / El que no tenga / Moño punzó / Sufre la pena: / Verga y jabón” / Si no le gusta / Vaya al Quebracho / Que allá Pacheco / Da pa Tabaco”. 2) “La traga, la traga / La Federación / ¡Viva el gran Rosas! / ¡Muera el traidor! / Viva Pacheco / Porque ha jurado / Salvar la patria / De los malvados”. 3) “Trágala, trágala / Federación / Trágala, trágala / Constitución / El que no quiere / Moño punzó / Le anda la verga / Por el pulmón / Los salvajes unitarios / Todos se vuelven doctores / Y entre ellos forman las alas / Para ser gobernadores” (1960: 89-90).

Además de ser parte del cancionero federal, el “Trágala” parece haber sido moneda corriente en la jerga militante del federalismo rosista. Otro de los periódicos que conforman el corpus, *El Trueno*, también de tendencia federal, usa la expresión como remate (como se usa el “tomá” en el castellano rioplatense de la actualidad). Enrostrándole al periódico unitario *El Relámpago* el apoyo a Rosas que manifiestan los pueblos del interior, afirma: “[...] cuando han sabido que hay ejército confederado en campaña, [se los ha visto] abandonar sus hogares para enrolarse en las filas de sus libertadores, y los soldados del Protector desertarse á docenas: de tres mil hombres que sacó el protector de Córdoba, el 25 del pp. tenía 1700, Tragala” (1, 3).

parece haber activado el imaginario asociado a la participación popular en la lucha contra el Antiguo Régimen que tuvo lugar en la Península.⁸¹

Este juego de intensidades que se daba en la construcción de la identidad partidaria –construcción de la cual la prensa era un importante elemento coadyuvante– puede ligarse a las distintas dimensiones de la política federal que fueron detalladamente analizadas por Ricardo Salvatore. A su entender, el régimen rosista, siempre atento a identificar a los opositores, “entendía a la política como un compuesto de acciones, voces, rituales y apariencias que, en la situación especial de las guerras civiles, debían todas orientarse en un determinado sentido” (1998: 193). Desde su punto de vista, la política de Rosas –con su gran cuota autoritaria– operaba analíticamente. Se desgranaba en una gran variedad de prácticas que constituían distintas formas de ser federal (a través de la apariencia; de la opinión, que incluía la dimensión del canto; de las contribuciones económicas; y de los servicios militares). Pero la heterogeneidad identitaria del federalismo no solo se nutría de esta multiplicidad de formas, sino también de las modulaciones que adquirían dichas expresiones. De hecho, no era lo mismo entonar una canción de alabanza a Rosas que desgañitarse gritándola.⁸²

En ese complejo de expresiones y tonalidades, el ejercicio del periodismo federal también tuvo sus modulaciones. A la zona de mayor intensidad pertenecen las gacetas *El Torito* y *La Bruja* (de hecho, al primero lo acusan explícitamente de ser “exaltao”, 9, 33). Más allá de lo que en esas publicaciones se escribía (y leía), aquello que más las hermanaba era lo que dejaban ver. En efecto, en ambos casos, los dibujos que aparecían en los cabezales encarnaban modalidades monstruosas y violentas de la profusa imaginería rosista: el toro en posición de embestir y el ave de rapiña en actitud

⁸¹ Es interesante ver cómo los elementos de ese imaginario empiezan a formar sistema con elementos propios del espacio de acogida. En *El Torito*, la canción del Trágala es asociada con un ritmo rioplatense popular y gaucho como la media caña. Según da a entender el periódico de Pérez, ambas canciones servían para afirmar y exhibir una filiación política que, como advierte la composición, podía no ser genuina. El poema, aunque no lo explicita, parece referirse a los pasteleros: “Cantando el trágala perro, / No gritaban viva España; / Pues agora es rigular / Que canten la media caña” (2, 5). Así, la rica y larga tradición de la canción política nacional se liga con una zona plebeya del cancionero patriótico español (y por transitividad con esa misma zona del cancionero revolucionario francés, vía la identificación con el *Ça ira* que propone Mesonero Romanos). A su vez, en un nivel local, esa tradición nace hermanada con la poesía gauchesca, que Pérez cultivó privilegiadamente en sus periódicos, puesto que fue en el marco de esa especie literaria que surgieron las primeras canciones patriotas populares como formas vocales (y escritas) de ritmos folklóricos por entonces muy divulgados (el cielito, la media caña, la refalosa).

⁸² A propósito de las manifestaciones de intensa adhesión, Salvatore cuenta la anécdota del juez de paz del Fortín Areco, “que solicitó licencia por haberse enfermado del pecho de tanto gritar su federalismo en las celebraciones de mayo de 1841” (1998: 210).

de caer inminentemente sobre su presa reforzaban de manera equivalente los efectos inmediatos y pragmáticos que las gacetas perseguían.⁸³



Ilustración 1: cabezal de *El Torito*

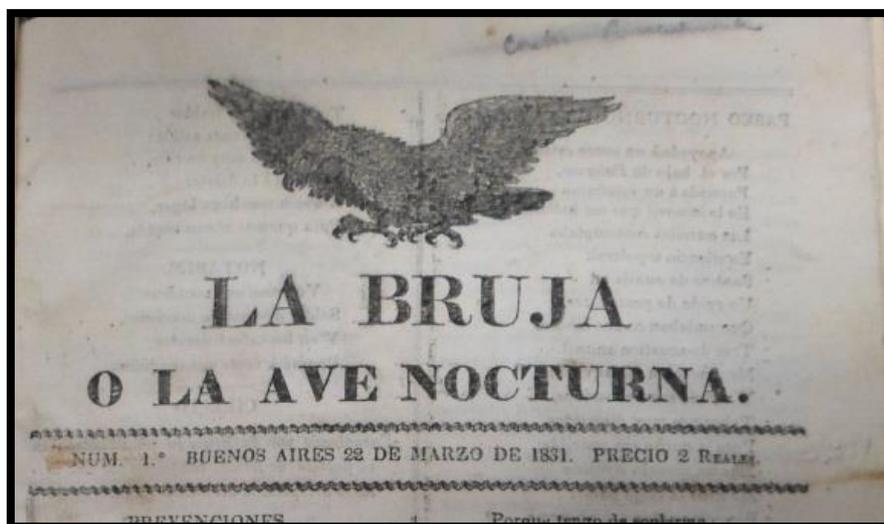


Ilustración 2: cabezal de *La Bruja*

⁸³ Las viñetas de *El Torito* y *La Bruja* son analizadas más en detalle en el capítulo dos, al igual que otras similitudes gráficas que presentan las gacetas.

1.3.2.3. El *Sturm und Drang* rioplatense

La preocupación por la meteorología y por el impacto que el tiempo tiene sobre los sujetos y las sociedades tiene una historia.⁸⁴ En *Le ciel et la mer* (2005), el historiador francés Alain Corbin propone estudiar, desde la perspectiva de la historia cultural, las formas sociales de la representación y de la apreciación del tiempo. Sostiene que el largo siglo que va de 1770 a 1880 se caracterizó por la gran atención concedida a las cuestiones meteorológicas y a su influjo físico y moral sobre el hombre. Usa el término *météosensibilité* para referirse a la sensibilidad que cada época tuvo respecto de los vaivenes de la atmósfera (2005: 11). La ciencia de las Luces, bajo la cual los meteoros fueron sometidos a observación objetiva, a mediciones y a experimentaciones, transformó radicalmente la manera de percibir los fenómenos del espacio celeste (2005: 14). Si bien no vació el firmamento de los supuestos poderes que lo habitaban, constituyó la piedra de toque de un proceso de secularización del cielo que se profundizaría en el siglo XIX. El cielo, como el mundo terrenal, también fue objeto de un desencantamiento a lo largo del proceso ilustrado.

Corbin se detiene en el campo de la estética dieciochesca que, según afirma, indujo a una relectura fundamental de los meteoros. El código de lo sublime dio lugar a una nueva economía de la emoción frente a las tempestades, los maremotos y terremotos, el *maelström*, los aludes y otros cataclismos naturales; permitió articular un sentimiento inédito que coaguló en una “nouvelle posture spectatorielle” (2005: 18). Esta actitud de espectador implicaba una toma de distancia que, en Kant, se lograba gracias a la razón de la que estaba pertrechado el sujeto trascendental. A los ojos del filósofo alemán, la razón permitía juzgarse independientemente de la naturaleza y liberarse así del miedo; era, por ello, ese lugar seguro que regía la observación del despliegue asombroso de las potencias naturales (Buck-Morss, 2005: 178). El siglo XIX, afirma Corbin, quebró ese paradigma. Fue la centuria del progreso científico pero también de la difusión de un terror de intensidad nueva suscitado por el sentimiento de la impotencia del hombre frente a los estallidos de la naturaleza (2005: 25). Los *Voyages extraordinaires* de Jules Verne, escandidos por temblores, tormentas y erupciones

⁸⁴ Existe un corpus de estudios de procedencia francesa que analizan la meteorología desde la perspectiva de la historia cultural y de la historia literaria. Entre ellos, consultamos un artículo de Anouchka Vasak, además de su tesis de doctorado (*Discours sur le ciel et le climat des Lumières au Romantisme*, 2000); el libro de Alain Corbin *Le ciel et la mer* (2005); y el de Pierre Pachet, *Les Baromètres de l'âme. Naissance du journal intime* (1990). Todos estos textos son mencionados en este parágrafo.

volcánicas, atestiguan la emergencia de una mirada extraviada frente a esas fuerzas incontrolables.

En el ámbito literario, el primer romanticismo supuso ya en el siglo XVIII un cuestionamiento de los poderes protectores de la razón. Siguiendo el ensayo de Anouchka Vasak “Héloïsa y Werther”⁸⁵ (2009), podemos decir que la historia de la representación social del tiempo tiene un punto de inflexión en el *Sturm and Drang*, nombre con que se identificó el primer romanticismo alemán. Virulenta opositora del racionalismo ilustrado dieciochesco, esta corriente impugnó el criterio absoluto de progreso, que estaba de moda en la Francia de la época, defendió la idea de un relativismo tanto histórico como cultural, rechazó el conocimiento racional y reivindicó la experiencia a través de los sentidos (Berlin, 2009: 153-4). “¿Qué es esa razón tan alabada, con su universalidad, su infalibilidad, arrogantes demandas, certidumbre y obviedad, sino un *ens rationes*, un pelele al que la sinrazón ha dotado de atributos divinos?”, afirma Johann Georg Hamann, elocuentemente apodado el “oscuro mago del norte”, uno de los exponentes más destacados de la contra-ilustración pietista y el gran maestro de Johann Gottfried von Herder (citado en Berlin, 2009: 149-50). Este primer momento romántico supuso, para Vasak, la entrada de la meteorología a la literatura, entrada violenta escrita bajo el signo *Sturm* (tempestad), cuyas implicancias simbólicas analiza en dos novelas emblemáticas del período: *Julia o la nueva Eloïsa* de Jacques Rousseau (1761) y *Las penas del joven Werther* de Johann Wolfgang von Goethe (1774). La descripción de vientos capaces de dejar a la deriva embarcaciones (el *sécharde* en Rousseau) y de fuertes tormentas de nieve (en el *Werther*) funcionan en ellas como metáfora de las pasiones de los protagonistas, pero también como signos de un acontecimiento antropológico mayor: la apropiación dolorosa del mundo y la conciencia de la innata inestabilidad de la condición humana. Así, el primer romanticismo permitió identificar al hombre con el territorio inestable de los cielos (Vasak, 2009: 681).

Lo desarrollado hasta aquí sobre la cuestión de la representación social del tiempo sirve para pensar uno de los modos en los que funcionó la prensa decimonónica de la región. Durante la primera mitad del siglo XIX, especialmente en las décadas de 1820 y 1830, se publicó en el Río de la Plata una serie de periódicos cuyos títulos

⁸⁵ El título completo del ensayo es “Héloïsa y Werther, Sturm und Drang: comment la tempête, en entrant dans nos coeurs, nous a donné le monde”.

aludían a meteoros: *El Pampero*⁸⁶, *El Granizo*⁸⁷, *El Rayo*⁸⁸, *El Relámpago*⁸⁹, *El Trueno*⁹⁰ (la lista no es exhaustiva). Si el diario íntimo nació, según la idea de Pierre Pachet (1990), del proyecto rousseuiano de medir diariamente las alteraciones del alma como los meteorólogos medían día a día los cambios de la atmósfera, esas escrituras públicas periódicas, que se inscribían bajo el nombre de los fenómenos que sacudían los cielos, ¿qué alteraciones registraban? En el contexto de las guerras civiles, esas hojas seriadas funcionaron a la manera de un “barómetro político”, esto es, como cuaderno de registro de las convulsiones de la política posrevolucionaria. Haciendo un paralelo con las ideas de Vasak, podríamos decir que los periódicos meteorológico dibujaron, desde un espacio periférico del mundo, los contornos brutales de la entrada del *tiempo* al ámbito de poder. El granizo, las tormentas, los relámpagos y los truenos funcionaban como signo de las vicisitudes revolucionarias pero también del acontecimiento en que ellas se fundaban: la penetración de la temporalidad en la política, fruto de las crisis de las monarquías ibéricas y del socavamiento de la relación de trascendencia respecto de la sociedad que tenía el poder en el Antiguo Régimen (Palti, 2005: 54). El tiempo que irrumpió y sacudió un orden social que se había creído eterno era de naturaleza

⁸⁶ Se publicó inmediatamente después del golpe militar de Lavalle (específicamente, circuló entre enero y octubre de 1829). La colección consta de 108 números más un suplemento. Fue redactado por Manuel Bonifacio Gallardo, al que nos referiremos luego (Zinny, 1869: 233). Respecto al nombre de esta hoja, Oscar Beltrán comenta: “la finalidad de este periódico [...] estaba simbolizada en su título: el pampero, el viento poderoso que limpia de nubes el cielo...y la lo proclamaba el redactor en el lema que estampó en su hoja: ‘A los días tempestuosos sucede la calma y la alegría de la naturaleza’ (1943: 172). Volveremos sobre él en el capítulo tres.

⁸⁷ Fue un periódico de corta duración, antidorreguista, que circuló en Buenos Aires entre el 29 de octubre y el 10 de noviembre de 1827. Sus redactores principales fueron Florencio, Jacobo y Juan Cruz Varela, pero también recibió colaboraciones de Gallardo. Vieron la luz un total de 11 números (Zinny, 1869: 130).

⁸⁸ Existieron dos periódicos porteños llamados *El Rayo*. Zinny anota que en 1826 se publicó en Buenos Aires un periódico titulado con ese nombre. La información que aporta es poca: se publicaba en la Imprenta Jones y cada número constaba de 16 páginas (1869: 236). Asimismo, incluye, entre el *boom* periodístico del año 1833, una hoja del mismo nombre, de la que solo se conservaron dos números (1869: 239). A ella nos referiremos con más detalle en el tercer capítulo. Por otro lado, en 1831, apareció en Montevideo un periódico bautizado *El Rayo*, del cual solo se conoce un número. De acuerdo a Zinny, sus redactores fueron Isidoro de María y Bernabé Guerrero Torres (1883: 384).

⁸⁹ De filiación unitaria, fue publicado en Montevideo por Gallardo. No tenía día fijo de salida. Praderio apunta la publicación de 13 números más un suplemento (1962: 40), información que coincide con la cantidad de números que pudimos consultar en la Biblioteca Nacional de Uruguay. Este es uno de los periódicos que trabajamos centralmente, junto a *El Relámpago* porteño de 1833, que era de tendencia federal.

⁹⁰ Redactado por Rafael Bosch, vio la luz en Montevideo en marzo de 1831, cuatro días después que *El Relámpago*. Su vida fue breve: solo se publicaron cuatro números más un suplemento. Cesó en abril de 1831 (Zinny, 1883: 487).

abstracta. Los periódicos-meteoro le otorgaban contornos palpables al traducirlo a un registro atmosférico.

Sin excluir comentarios sobre otras hojas de esta serie, la tesis se concentra en cuatro periódicos-meteoro: dos *Relámpagos* (uno de 1831 y otro de 1833), *El Trueno* (1831) y *El Rayo* (1833). En ellos se revela una importante densidad intertextual, esto es, referencias cruzadas a distintas hojas de la serie, lo que, por un lado, consolida la visión de estos impresos como conjunto (trama entrevista por los propios redactores), pero también deja en evidencia la productividad que tuvo en la prensa de aquellos años una retórica meteórica que lindaba con el léxico propio de la catástrofe natural. Se trató de un imaginario a partir del cual coaguló la lengua común de los escritores públicos (una de ellas, por lo menos), en base al cual se configuró un lenguaje compartido que dio legibilidad a las ideas y permitió participar del mundo de la opinión. A la manera de las imágenes que conforman la poética de un escritor, las figuras meteóricas fueron el centro en torno del cual se fue creando una poética periodística de autoría colectiva, tramada incluso desde las polémicas más virulentas entre hojas pertenecientes a facciones enemigas.

El Relámpago y *El Trueno* de 1831, publicados ambos en Montevideo, merecen una atención especial porque llevaron al extremo la lógica de la alusión al otro que le dio cuerpo a la serie. El primero se publicó el 19 de marzo de aquel año y fue redactado por el abogado unitario Manuel Bonifacio Gallardo. Promotor del golpe de Estado de Lavalle contra Manuel Dorrego, Gallardo había tenido que exiliarse a tierras orientales cuando Rosas venció a las fuerzas insurrectas. A lo largo de su carrera como periodista, demostró tener cierta afición a vincular los fenómenos celestes con el periodismo: en Buenos Aires, fue el único redactor de *El Pampero* y, además, fue colaborador de *El Granizo*, todos papeles que militaron con fervor las filas unitarias. En su exilio uruguayo, continuó la serie con *El Relámpago*, cuyo nombre explicaba en la primera página:

Justamente conmovido el corazón de un antiguo filósofo al aspecto horrible y sangriento con que se le ofrecía el mundo todo entregado al encarnizamiento y desolación de continuas guerras, en el entusiasmo de su dolor se imaginó que las mismas deidades se combatían entre sí. *La insensata discordia, decía, ha penetrado en los Cielos, y hasta los mismos*

Dioses se han declarado la guerra. Dos mil años han corrido desde entonces; estamos en el Siglo 19; en la era de la filosofía y de las luces, y sin embargo, si nosotros adorásemos aquellas mismas deidades que adoraba el Poeta, nosotros diríamos también la discordia insensata ha penetrado hasta los Cielos (1).⁹¹

En un tiempo dominado por el esplendor de las “luces” ilustradas, *El Relámpago* se definía a sí mismo, según palabras del propio redactor, como luz “débil y demasiado fugaz”. El objetivo de la publicación desafiaba, no obstante, esa impotencia declarada: “en medio de la borrasca política, que truena sobre aquella provincia [se refiere a Buenos Aires], queremos alumbrar la senda donde está el bien” (1). Para ello, el escritor unitario se comprometía a “no renovar las cuestiones promovidas por uno u otro partido” (1). Sin embargo, esa pretendida imparcialidad duró, por ironía del destino, lo que la luz de un relámpago. Cuatro días después de que se publicase la hoja de Gallardo, apareció un periódico federal bautizado *El Trueno*, cuya insólita periodicidad (“Este Periódico no tendrá día fijo pero saldrá después del Relámpago” se aclaraba en el cabezal) estaba destinada a refutar sin demoras los refucilos de la publicación enemiga. Rafael Bosch, su redactor, declaraba: “Mientras haya relámpago no dejaré de escribir porque me he propuesto que la tormenta siga su curso regular” (2,2). Así, resignificaba la empresa editorial de Gallardo traccionándola hacia la lucha partidaria e invalidando su supuesto discurso ecuánime. Este había querido ponerse a resguardo y distancia de la “borrasca política” pertrechado del poder –cierto que exiguo– de la razón. Frente a esta deseada trascendencia, la operación de Bosch consistió en reinscribir el periódico de su oponente en el tiempo, en la coyuntura que corroía y marcaba los cuerpos (incluido el cuerpo verbal de la hoja), lo que evidenciaba la contradicción de querer ser a la vez actor político y observador imparcial.

⁹¹ Véase el texto 7 del apéndice.

SEGUNDA PARTE
Monstruos de la razón

Capítulo 2

Visión y poder

2.1. Despertadores y desengañadores

2.1.1. La opción por la prensa

Castañeda ingresó en la orden franciscana en 1793.¹ Eran tiempos en los que se hacía sentir el influjo ilustrado de las reformas borbónicas, que introdujeron importantes cambios en la cultura eclesiástica y en la vida religiosa y transformaron notablemente la praxis pastoral a través de la asignación de nuevas responsabilidades a los religiosos. Los cambios administrativos impuestos desde la metrópoli en las últimas décadas del siglo XVIII buscaron superar el modelo tridentino del párroco y del clérigo, centrado en la función cultural y litúrgica, y delinearon el perfil del sacerdote ilustrado, en el que la gestión de lo sagrado pasaba a segundo plano mientras que adquirían relevancia las actividades “útiles” ligadas al bienestar material de los fieles (creación de escuelas, enseñanza de técnicas agrícolas, instrucción en cuestiones de higiene y medicina, elaboración de informes demográficos y económicos, entre otras) (Di Stefano y Zanatta, 2009: 181-182). La trayectoria de Castañeda cuadra, en una medida importante, con ese modelo religioso, especialmente en lo relativo a su accionar en materia educativa. Según relata Saldías en *Vida y escritos del P. Castañeda*, el cura emprendió diversas empresas que denotan el interés que tuvo por la enseñanza: fundó, en 1815, la primera escuela de dibujo de Buenos Aires y se propuso difundir, inclusive en la campaña, las artes gráficas (1907: 30); fue un aguerrido defensor de la educación común, de cuyos frutos bregó

¹ Había nacido en Buenos Aires en 1776, en el seno de una familia acomodada dedicada a actividades comerciales. Luego de tomar los hábitos en la Orden de San Francisco, fue enviado a Córdoba para completar sus estudios. En esa ciudad, en el año 1800, fue ordenado sacerdote (el máximo grado de la formación eclesiástica que habilitaba a confesar y a consagrar el pan y el vino en la misa) y ganó por concurso la cátedra de filosofía de la universidad, en la que ejerció la docencia por algunos años. Este dato de su biografía se condice con el conocimiento que demuestra tener tanto en materias filosóficas como teológicas. Como afirma Néstor Auza, “un análisis cuidadoso pone en evidencia que el fraile franciscano domina por igual a autores provenientes de la ortodoxia católica como a los más destacados expositores del pensamiento cuestionador de las creencias –Voltaire, Diderot o Rousseau, entre otros–.” (2001: 23). Regresó a Buenos Aires a fines de 1814, donde se dedicó a la predicación, a las iniciativas educativas y se convirtió en un polémico escritor público.

para que se beneficiasen todas las capas de la sociedad; elaboró un informe sobre enseñanza pública dirigido al Director Supremo Juan Martín de Pueyrredón en el que responsabilizaba a las congregaciones religiosas por el estado ruinoso de los estudios en la provincia (1907: 45-7); en su exilio en el Litoral, fundó escuelas en los parajes más desolados de Santa Fe y Entre Ríos (1907: 224-25).

Pero el fraile franciscano no solo se destacó entre los religiosos porteños de su época por sus iniciativas en temas de instrucción. Antes de comenzar su carrera como escritor público, ya gozaba de una importante notoriedad debido a sus dotes para predicar desde el púlpito. Estas capacidades le granjearon el favor de un auditorio diverso: según cuenta Saldías, “las clases acomodadas y la masa del pueblo llenaban los templos para escuchar la palabra del fraile” (1907: 16). En su vida de predicador, pronunció sermones importantes: el de la Reconquista (1806) y la Defensa (1807) en el marco de las Invasiones Inglesas y el del 25 de Mayo de 1815, recordado sobre todo por el contexto político complicado –local e internacionalmente– en el que se pronunció, que había mal predispuesto a aceptar el encargo a varios miembros prominentes del clero porteño². Respecto a esta faceta de Castañeda, Saldías ofrece un dato central para comprender el éxito que tuvo el cura en su pasaje a la prensa: casi todos sus sermones, luego de ser pronunciados, se hacían imprimir (1907: 17), lo que sugiere el interés que despertaban y la existencia de un sector de la población porteña que tenía el hábito, no solo de escuchar al religioso, sino también de leerlo.

Un año antes de que saliese su primer periódico, Castañeda dio a la imprenta una serie de amonestaciones contra *El Americano*, publicación redactada por Cavia y Santiago Vázquez.³ Este órgano de prensa, resuelto promotor de la filosofía ilustrada,

² Fabián Herrero (2012) analiza detalladamente las circunstancias en las que Castañeda pronunció este sermón y las posibles razones de que varios religiosos hayan rechazado el encargo. Sostiene que, en términos internacionales, el contexto era complejo debido al retorno de Fernando VII al poder, quien se mostraba intransigente respecto de la política de no negociación con los nuevos gobiernos creados en América. En el ámbito local, la situación no era menos problemática: en 1815, las fuerzas patriotas sufrieron varias derrotas a mano de los realistas a la par que la política centralizadora del Directorio de Buenos Aires era socavada por las fuerzas del oriental José Artigas, que conformaban una verdadera alternativa federalista.

³ Según indica Zinny, *El Americano* circuló entre abril de 1819 y febrero de 1820, tiempo en el que aparecieron un prospecto, 46 números y un suplemento (1869: 6). Saldías indica que Juan Crisóstomo Lafinur también colaboró en la redacción del periódico (1907: 50), lo que es probable si nos atenemos a algunos pasajes de las amonestaciones en las que el cura menciona a Lafinur través de burlones juegos de palabras (por ejemplo, en la “Tercera Amonestación” dice refiriéndose a los redactores de *El Americano*: “[...] si los dejamos acabarán acabándonos con *lafinura* del mundo”, 15). La animosidad de Castañeda hacia Lafinur aumentó cuando este se convirtió en el primer laico en enseñar filosofía en el Colegio de la

instaló el tema de la reforma eclesiástica y, puntualmente, escribió a favor de la secularización del clero regular a través de la supresión de ciertas comunidades religiosas y de algunos conventos (entre los que se encontraba el de la Recolectión, al que pertenecía Castañeda).⁴ Las tres amonestaciones y el suplemento a cada una de ellas que el fraile publicó no constituyeron una incursión plena en la prensa periódica pero sí funcionaron a la manera de impresos de transición entre una escritura pública no periódica y otra que adquiriría eminentemente el rasgo de la periodicidad. En primer lugar, el título de estos escritos refería a un género propio de la oratoria sagrada como es la amonestación, por lo que todo el conjunto textual se inscribía aún bajo condiciones discursivas ligadas más al ejercicio homilético que a la especificidad escrituraria del nuevo medio (se titularon “Primera Amonestación al Americano”, “Suplemento a la Primera Amonestación al Americano” y así sucesivamente). Además, aunque los numerales ordinales establecían una continuidad, las entregas no estaban fechadas y no había ninguna indicación de periodicidad. Ahora bien, por otro lado, hay ciertas características que filiaban esa intervención del cura con el impreso periódico. Así, mientras las dos primeras amonestaciones están conformadas por un único texto, la tercera está dividida en secciones, lo que supone cierta adaptación al carácter misceláneo constitutivo de los papeles periódicos. La publicación de suplementos a las amonestaciones también copiaba una práctica propia de la prensa que, a su vez, definiría un rasgo idiosincrático de la escritura periodística del fraile: su cualidad desbordante que, como indica Roman, se tradujo materialmente en la imposibilidad de expresar las ideas en los límites de un periódico y, consecuentemente, en la proliferación de papeles de su autoría (2014b: 52).

Escribiendo contra *El Americano*, en su doble carácter de lector de un periódico y de novel escritor público, a Castañeda se le ocurrió la idea de iniciarse como

Unión, cargo gracias al cual introdujo en el Río de la Plata el pensamiento de los filósofos más destacados del Siglo de las Luces.

⁴ Di Stefano y Zanatta afirman que la reforma eclesiástica, impulsada en Buenos Aires en la década de 1820, debe comprenderse como un intento de reubicar a la Iglesia dentro de un ordenamiento político-institucional nuevo. Uno de sus aspectos centrales fue que tuvo como principal blanco a los religiosos regulares. Entre otras cosas, estipulaba que ninguna casa religiosa de la provincia podía tener más de treinta sacerdotes y menos de dieciséis. Si no se cumplía con ese requisito, el convento era suprimido e incorporado como bien mueble al erario público (2009: 218). Justamente *El Americano* inició la polémica con el cura señalando que el convento de la Recoleta tenía pocos religiosos. En tono picante, Castañeda retruca en la “Primera Amonestación”: “Si los de la Recoleta somos pocos entrese vmd. lego con el previo informe de linage, vida, y costumbres, pues algo mas se requiere para fraile que para periodista” (9).

periodista. Ya en la primera amonestación, anunciaba que en el convento de la Recolectión se estaba trabajando en un periódico titulado kiloméricamente *El Monitor Macarrónico Místico Político o el Citador y Payaso de Todos los Periodistas que Fueron, Son y Serán o el Ramon Yegua, Juan rana, tirteafuera y gerundio solfeador de quanto sicofanta se presentare en las tablas de la revolución americana, para que Dios nos libre de tantos pseudosofos, de tantos duendes, fantasmas, vampiros, y de otras inocentísimas criaturas, que no tienen mas manos para ofendernos que las que nosotros les damos*. Si bien la hoja periódica que salió fue finalmente el *Despertador Teofilantrópico Místico-Político*, de título bastante más acotado, la “letanía de apellidos” (la frase es de Castañeda) que bautizaba el primer proyecto del cura ya contenía los trazos centrales de su poética periodística: la voluntad amonestadora (de ahí el término “monitor”), el aplebeyamiento de la lengua (por lo de “macarrónico”), la incontinencia verbal (el extensísimo título de la proyectada hoja era prueba de ella) y el blanco de los dardos censores de su escritura.

Con el primer paso en falso que dio a través del abortado *Monitor Macarrónico*, la carrera periodística de Castañeda se iniciaba bajo el signo del desborde (desborde que sería de palabras pero también de cantidad de periódicos: a mediados de 1821, llegó al *summun* de escribir siete papeles a la vez). A diferencia de lo que sucedía en el púlpito, en la prensa podía ser *simultáneamente* varias personas (del latín *persona*, “máscara de actor”) y así amplificar el alcance de su prédica.⁵ En el tránsito de la oratoria sagrada al ejercicio del periodismo la escritura le ganó espacio a la oralidad. Mientras esta establece una correlación necesaria entre la voz y el ser que la porta –ligazón insoluble entre la palabra hablada y la presencia, que en términos de Jacques Derrida sería solidaria de la relación de interioridad con el sentido en la que la *phoné* fundó, por siglos, sus privilegios por sobre el signo escrito (1986: 44)–, la escritura se enlaza con un sujeto ausente. Este lazo paradójico es el que permite a Roland Barthes decir, en su famoso ensayo de 1968, que la escritura es “la destrucción de toda voz, de todo origen” (1987: 65). Pero, en los periódicos del cura, no se trataba de “la muerte del autor”, sino más bien del fenómeno contrario: de la multiplicación de las máscaras autorales gracias

⁵ “La dimensión central de esta nueva expresión mediática, señala Roman, es la simultaneidad. Castañeda edita y escribe varios periódicos que salen a la luz al mismo tiempo [...]” (2014a: 5). Las siete publicaciones que sacó de manera simultánea son el *Despertador Teofilantrópico*, el *Desengañador Gauchi-Político*, el *Suplemento al Despertador*, el *Paralipómenon al Suplemento*, la *Comentadora de los Cuatro Periodistas*, *Doña María Retazos* y *Dom Eu*.

a la ausencia de la voz fónica. Las publicaciones seriadas posibilitaban, por lo menos en teoría, una circulación nunca vista de informaciones y pedían variedad; Castañeda se adaptó a esas condiciones del nuevo medio creando un sistema de prensa que encontraba su modelo en el teatro: “una comedia en forma de periódicos” como él mismo lo definió (*Paralipómenon* 16, 160).⁶ Así, sacó a la luz una serie tramada de periódicos-personajes, cuyas escrituras dialogaban entre sí, con momentos de consenso y disenso, pero que acordaban siempre en lo esencial del mensaje: la necesidad de defender el orden religioso atacado por la Reforma eclesiástica que, para la época, comenzaba a discutirse.

Víctor Goldgel sostiene que, en Hispanoamérica, el periódico se constituyó como nuevo medio “en la medida en que fue percibido como moderno, esto es, en tanto empezó a verse asociado a una retórica que privilegiaba la ruptura con el pasado por sobre la continuidad con la tradición cultural” (2013: 49). Castañeda, si bien usó ese tipo de impreso en un sentido contrario, esto es, con el fin de socavar el reinado de la novedad instruyendo a los lectores en una doctrina milenaria e inmutable, no desconoció las características intrínsecas de la prensa. En relación con el cuerpo doctrinario que los periódicos del fraile se aplicaron a difundir, la catequística católica tenía reservadas distintas prácticas para su internalización, muchas de ellas ligadas a una lectura intensiva, por ejemplo, la *ruminatio* (modalidad monástica que suponía la lectura en susurros una y otra vez de los mismos pasajes), los rezos, la meditación.⁷ El

⁶ Acerca de su singular sistema periodístico, el propio fraile se expide en el número 14 de otro de sus periódicos, el *Paralipómenon* (19 de mayo de 1821): “Los seis periódicos componen un poema épico, por consiguiente son periódicos de otro orden porque pertenecen al orden dramático; ó más bien diré que son un poema de nueva invención ó una comedia en forma de periódicos” (160). Se refiere a la media docena de papeles que para la fecha publicaba de manera simultánea: *Despertador Teofilantrópico Misticopolítico*, *Desengañador Gauchi-Político*, *Suplemento al Despertador*, *Paralipómenon al Suplemento*, *La Matrona comentadora de los Cuatro Periodistas* y *Doña María Retazos*. El uso novedoso que Castañeda hizo del dispositivo periodístico fue analizado por Claudia Roman (2014a y b). La concepción dramática que tenía del periodismo, es decir, el hecho de que concibiera a cada una de sus hojas como personajes que dialogaban entre sí, redundó, según Roman, en un nuevo modo de imaginar a la prensa como tecnología. Esta novedad estaba ligada a la construcción de los periódicos como puntos de una red y a la consecuente promoción de una lectura hipertextual (2014b: 50). A través de esta caracterización, Roman capta la cualidad desbordante del pensamiento del cura, que se traducía materialmente “en la imposibilidad de expresar sus ideas en los límites de un artículo, de una edición o incluso bajo el título de uno de sus periódicos” (2014b: 52); de ahí su asombrosa proliferación periodística.

⁷ En el libro de Jamin *Verdadero antídoto contra los malos libros de estos tiempos o tratado de la lectura christiana, en el que no solo se propone el método que se debe observar en la lectura de los buenos libros, a fin de sacar utilidad de ellos*, meditar, por ejemplo, es considerado un ejercicio propio de toda buena lectura, sea de textos sagrados o profanos. El monje benedictino sostiene allí que a ninguna ocupación conviene mejor que a la lectura la máxima latina *festina lente* (“apresúrate despacio”). La instrucción, objetivo que debe perseguir todo lector, solo se consigue si se lee lentamente, dando lugar a

periódico, por el contrario, era el alimento por excelencia de una lectura extensiva, que, además, ya no sustraía ningún dominio de la duda metódica y que se alejaba de las formas de apropiación marcadas por la sacralidad y la obediencia posicionándose de manera crítica frente al principio de autoridad.⁸ Ante esta tensión frente a dos tipos de apropiación textual contrapuestos, la operación que realizó Castañeda es interesante puesto que redundó en la elaboración de formas intermedias que le sirvieron como puntos de negociación. En sus papeles, siguió usando formatos genéricos propios de la oratoria religiosa (la amonestación, fundamentalmente, que adoptó en sus páginas diversos nombres como “invectiva”, “discurso crítico”, “impugnación”) pero adaptados, a través de la fragmentación, a la especificidad discursiva del soporte periodístico:

Lo que yo siento es que esta materia importantísima no cabe en los estrechos límites de mi periódico, y como el mérito de los panfletos de este género consiste en la miscelánea, tampoco puedo ocupar un número entero en este asunto, por eso es que oportunamente iré insertando algunos discursos contra los desatinos de Volney, procurando rebatirlo clausula por clausula (*Despertador Teofilantrópico* 23, 348).⁹

la reflexión y a la meditación (1784: 76). El tratado sobre lectura pía de Jamin impugna así la variedad en los objetos de lectura y la “ligereza pueril” de los lectores que simplemente ojean un libro, lo leen por fragmentos y pasan inmediatamente a otro (1784: 72). El periódico por sus rasgos discursivos estructurales (sobre todo por su inmediata fecha de caducidad y su constitución miscelánea) fomentaba el tipo de lectura que el apologista católico censuraba. Sabemos que Castañeda conocía y leía a Jamin ya que empacó uno de sus libros en el atadito que el *Despertador Teofilantrópico* se llevó al exilio (véase del capítulo uno “Algunas filiaciones antiilustradas de Castañeda, Silva Monteiro y Dubreuil”). Por otro lado, se sabe que el texto sobre lectura del monje circuló en Buenos Aires ya que fue parte del corpus fundacional de la Biblioteca Nacional; además, el cura Saturnino Segurola, que fue nombrado director de la Biblioteca en 1821, lo cita extensamente en sus apuntes de lectura (Maggio, 2013: 163).

⁸ Roger Chartier se refiere a esta transformación de las prácticas de la apropiación del texto bajo el concepto de “desacralización de la lectura” (1995: 104). Considera que este cambio cultural, y no el contenido subversivo en sí de los libros “filosóficos”, permite comprender en cierta medida el socavamiento de la sociedad estamental del Antiguo Régimen (1995: 106). En el ámbito sudamericano, Roberto Di Stefano registra esta transformación a fines del siglo XVIII. Partiendo de las reflexiones que hace el cura Segurola en torno a la importancia de la meditación como ejercicio asociado a la lectura, indica que “bajo la influencia de la Ilustración, otros modos de relación con el texto impreso y otros usos del libro van a difundirse en el Río de la Plata, en relación con el surgimiento de la primera generación de intelectuales no pertenecientes al clero y con la aparición de nuevos ámbitos y formas de sociabilidad” (2001: 535).

⁹ El libro del conde de Volney refutado por Castañeda en el *Despertador Teofilantrópico* es *Las ruinas de Palmira*. Las serie de “invectivas” contra ese texto –así titula el cura a sus diatribas– se publicaron por entregas entre los números 23 a 30 (con excepción del 26). En el fragmento transcrito, es también interesante la confesión que hace el escritor de que las materias de las que trataba no cabían en los “estrechos límites” de un periódico. Esta afirmación consolida la hipótesis de Roman acerca de la conformación hipertextual de los papeles del fraile (2014b), pero también muestra que el uso novedoso que Castañeda hizo del artefacto periodístico estuvo determinado, por lo menos en parte, por una concepción tradicional de la lectura y la escritura, según la cual la profundidad de un escrito era

De hecho, uno de los periódicos del fraile da cuenta desde su título de ese procedimiento: los “retazos de varios autores” “para instrucción y desengaño de los filósofos incrédulos” que ofrecía en *Doña María* eran equivalentes formales del *De cada cosa un poquito* que Luis Pérez publicaría en la década de 1830: un reconocimiento de la variedad, brevedad y fragmentariedad constitutiva de las publicaciones periódicas.¹⁰

Por otra parte, la periodicidad conformaba un rasgo de la prensa que podía resultar seductor para quien, como Castañeda, se empeñase en la instrucción doctrinaria. El hecho de que los periódicos fueran publicados con una regularidad preestablecida conectaba muy bien con la importancia que tenía la repetición en la catequesis cristiana y que se reflejaba en las prácticas asociadas a la lectura arriba mencionadas (rumiar, rezar, meditar). Repetir los mandamientos, ciertos pasajes de la Biblia, una serie de oraciones a intervalos regulares de tiempo era una forma efectiva de memorizar la doctrina y de no olvidar la Palabra de Dios. Si los libros de horas construían un ritmo diario de oración, los periódicos de Castañeda establecían una rutina semanal de lectura edificante que funcionaba como antídoto ante las publicaciones perniciosas. En el caso de la primera hoja del cura, el *Despertador Teofilantrópico*, la periodicidad quedaba asociada con lo religioso por su día de aparición: inicialmente salía los domingos, día del culto solemne a Dios y de descanso obligado respecto de los asuntos seculares.¹¹

La decisión de Castañeda de volcarse al periodismo tuvo otra importante implicancia. A partir de entonces, su ministerio quedó ligado, no con la escucha de un

directamente proporcional a su extensión. Por ello, la brevedad que exigía el periódico era suplementada a través de la publicación de otras hojas. Las cuatro primeras publicaciones de Castañeda revelan de manera palmaria este procedimiento estructural de su sistema de prensa. El *Despertador Teofilantrópico* se complementaba con el *Desengañador Gauchi-Político* (de hecho, son dos motivos complementarios del barroco) y el *Suplemento* al primero se enlazaba con este y, a su vez, con el *Paralipómenon al Suplemento* (“paralipómenon” significa suplemento o adición a algún escrito; dos libros de la Biblia llevan ese nombre porque contienen relatos omitidos de los demás libros sagrados).

¹⁰ El nombre completo de este periódico de Castañeda es: *Da. María Retazos de varios autores trasladados literalmente par instrucción, y desengaño de los filósofos incrédulos que al descuido, y con cuidado nos han enfederado en el año veinte del siglo diez y nueve de nuestra era cristiana*. Circuló en Buenos Aires entre marzo de 1821 y octubre de 1822. Zinny anota que salieron a la luz 15 números; en realidad, Castañeda publicó un número decimosexto en Montevideo, ciudad a la que escapó cuando fue condenado por segunda vez a destierro. Rosalía Baltar (2013) ha hecho un interesante análisis de la composición “por retazos” de esta publicación del fraile, que liga a otras operaciones de intertextualidad como la copia, la alusión y el plagio y a la figura del *scriptor*-autor.

¹¹ Si bien a partir del número 14 el *Despertador Teofilantrópico* comenzó a salir los sábados, la elección primera de la aparición dominical no deja de ser sugerente de la manera en la que el cura concebía su actividad periodística.

sermón, sino con una práctica –la lectura– que resultaba indisociable de la visión. Walter Ong señala que el advenimiento de la palabra escrita supuso el traslado del lenguaje del mundo auditivo a otro mundo sensorio, el de la vista. La aparición de la máquina tipográfica, desde su punto de vista, terminó un proceso iniciado por la escritura alfabética (1993: 121). La naturaleza visual, espacial y fija de la palabra impresa le resultaba eficaz a Castañeda para la batalla que entabló por resignificar los acontecimientos de su presente a contrapelo de las dirigencias políticas. Su escritura pervertía la significación del lenguaje de sus contrincantes. “Libertad chacuaca”, “igualdad chota” e “independencia puta” escribió, por ejemplo, en *Dom Eu* (2, 30). Sobre la superficie de la página deslizaba elementos disruptores que terminaban apresados en el espacio visual y que alteraban el sentido de los grandes universales republicanos. El cura devino así salteador del orden discursivo liberal que encontraba su faro en el por entonces ministro Bernardino Rivadavia y a sus mayores difusores en los periodistas de la prensa ilustrada. Su profusa inventiva léxica abonaba a ese ímpetu disruptivo, además de revelar una concepción material y plástica de la escritura. Así como, en la era manual de la imprenta, el compositor sumaba uno tras otro los caracteres para componer las palabras, las frases, los párrafos y finalmente el texto, el fraile compuso un vocabulario propio a través de la combinatoria de términos ya existentes. Los guiones que a veces aparecen en sus ensambles hacían palpable la artificiosidad del enlace, como si fueran rastros del trabajo de un montajista, y, en ese sentido, patentizaba la voluntad del cura de intervenir en la construcción de representaciones sociales sobre el acontecer histórico-político. En el *Desengañador Gauchi-Político* escribe un “Compendio histórico de los fueros que Sud América ha acordado a los ingeniosos hidalgos federimontoneros, y chotiprotectores de la confederación jacobino-gálico-británico-masónico-sivarítica que nos tiene tales quales no nos entendemos” (3, 40). Esta última es una de las palabras ensambladas más largas que compuso. Palabras extensas que dominaban la linealidad significante y que, a través de la yuxtaposición de fragmentos dispersos del presente, capturaban un sentido para los nuevos peligros que acechaban, a los ojos del cura, al malhadado siglo XIX.

2.1.2. Entre la clausura y el siglo

Castañeda empezó a publicar sus periódicos en momentos en que se ensayaban diferentes repertorios de cierre del proceso independentista. La revolución, que lo había

tenido como un equívoco partidario, había dejado para él un lastre difícil de digerir. Desde el punto de vista de los que llamaba “filósofos incrédulos”, la inexistencia de Dios hacía palmaria la necesidad de que los sujetos se dictasen a sí mismos, a través de deliberaciones colectivas, las normas rectoras de su vida comunal. “El siglo diez y ocho, y diez y nueve, estaba reservado al espectáculo de politiquear, y filosofar sin teocracia”, afirmaba con desdén en el *Despertador Teofilantrópico*. De esta manera, el malestar que el cura manifestó reiteradamente respecto de la fragilidad de los periódicos reflejaba un malestar mayor, ligado al carácter precario de las instituciones posrevolucionarias. Perdido el fundamento trascendente de la autoridad, secularizada la fuente de poder de todo orden político, los gobiernos se confrontaban con su propia finitud temporal, esto es, estaban sujetos a eventuales embates de fuerzas contrarias que discutían su legitimidad. En Buenos Aires, la caída del Directorio en 1820 dio lugar a una serie de acontecimientos resultantes del vacío de poder, que fueron rotulados por la historiografía tradicional argentina bajo el nombre de “anarquía del año 20”. El episodio que refleja más palmariamente la híper fragilidad de los intentos de alzarse aquel año con el poder político es la jornada conocida como “día de los tres gobernadores” (20 de junio de 1820) en la que la provincia tuvo tres cabezas del Poder Ejecutivo distintas y simultáneas.¹²

El proceso de secularización de la política que las independencias desencadenaron puede pensarse como una “irrupción de la temporalidad en el pensamiento político” (así lo propone Elías Palti a partir de conceptos de John Pocock, 2005: 54). Las hojas periódicas del padre Castañeda reflexionaron y se debatieron contra ese fenómeno con una lucidez asombrosa. En ellas, el cura se refería a los endeble arreglos institucionales de su tiempo como a un “putirrepublicanismo”¹³ sostenido por una caterva de pícaros. De hecho, construyó una picaresca de la política secularizada. Sus “chotos”, “putos” y “chacuacos” (estos últimos clasificados en tres

¹² Ese día gobernaron simultáneamente Idelfonso Ramos Mexía, el Cabildo y Miguel Estanislao Soler (Romero, 1976: 28).

¹³ En su versión de adjetivo, este término inventado por Castañeda apellidaba, entre otros, al *Desengañador Gauchi-Político*. Como ha mostrado Roman, la inventiva léxica de Castañeda hizo uso recurrente de procedimientos característicos de la productividad verbal del barroco español (2010b: 335). Respecto a este neologismo del cura, es un calco léxico del quevediano “putidoncella”, que refiere a la que presume de doncella y es prostituta. “Puti-republicador” puede inferirse, entonces, identificaba al que se decía republicano y no era más que un oportunista que daba su apoyo político a quien más le convenía. En el *Despertador*, el fraile establece el sentido que le da a “puto”: “son los que por su versatilidad política allá se van con el sol que nace, ó con quien les da mas, y por recibir mas, ó por padecer menos venderan á su padre, y á la patria cada, y cuando se ofrezca” (3, 30).

órdenes: chacuacos de corte, de imprenta y de campaña)¹⁴, todos tenían en mayor o menor medida las características del pícaro: eran buscones, aventureros, mozos de muchos amos, estafadores, ociosos, falsos. Vista desde hoy, la combatividad de la prensa del fraile resultaba trágica, puesto que se proponía frenar un proceso histórico que avanzaba con el paso seguro de un destino ineluctable. Entre las tantas doñas imaginarias que mantenían relación epistolar con el *Despertador Teofilantrópico*, hay una que plantea de manera cruda la inestabilidad que convulsionaba a la sociedad de aquel tiempo.¹⁵ Bautizada con el nombre elocuente de “Doña Pobre Pueblo, Pobre Soberano”, la matrona justificaba su rechazo del concepto de soberanía popular sopesando los vaivenes gubernamentales: “en diez años llevamos ya trescientos gobiernos, y cuatrocientos, o quinientos sistemas de gobierno” (67, 976). La representación hiperbólica que construía “Doña Pobre Pueblo” captaba la magnitud del problema. El *Despertador Teofilantrópico*, al inicio de su carta de respuesta, proponía una precisa imagen que condensaba el sentimiento de inestabilidad compartido con la corresponsal: “Hablar de esta materia, escribe, es hablar del mar y de sus arenas” (67, 976).

Los periódicos de Castañeda se compusieron como un mosaico de formas literarias diversas (sueños, cartas, catecismos, apólogos, sonetos, profecías,

¹⁴ En el mismo texto donde explica el significado de “puto”, transcrito en la nota anterior, Castañeda define a los otros sujetos que conforman su galería picaresca: “Choto es término castellano, algo antiguo, que significa lo mismo que borrego mamon; y así como la palabra borrego traslaticamente se toma para significar a un hombre sencillo, ignorante y apasqualao, así también el termino choto sirve a nuestros hacendados, y chacareros para denotar á un hombre inhábil para enlazar, bolear, domar a un potro &a pero hablando politicamente la palabra choto viene de molde para significar á ciertos entes, cuya unica ocupacion es el café, la comedia, la baraja, la taberna, todos los vicios, que son consiguientes á una vida ociosa, inútil y delicada; choto pues es un ciudadano gafo, que está pegado á la patria, como piojo, chince (sic), pulga, mosquito, tabano, garrapata, &c, &c, &c” (3, 27-9). Por su parte, “chacuaco es termino provincial nuevo de Sud-América, para significar a un pícaro que nada tiene sino bolsa (sic) para meter lo que agarra con el brazo” (3, 29).

¹⁵ La prensa de Castañeda está compuesta en una importante proporción por cartas –presuntamente imaginarias– enviadas por las matronas argentinas a los diversos personajes-periódicos del cura, quienes puntualmente respondían la correspondencia recibida. Todas las mujeres que enviaban sus epístolas firmaban con la fórmula de tratamiento “doña” seguida de un sintagma que, en la mayoría de los casos, declaraba el tema del que trataba la misiva o los principios defendidos por la corresponsal: “Doña Justicia Seca”, “Doña Erudición Profana”, “Doña Representante del Bello Sexo”, “Doña Pena del Talión”, “Doña Inquisición Legal”, “Doña Severa Crítica”, “Doña Harás Bien sin Saber a Quién”, “Doña Unión”, “Doña Verdad Desnuda”, “Doña Patriota Clara”... la lista es innumerable. Esta densa red epistolar de mujeres muestra una vez más que uno de los procedimientos constructivos más caros a Castañeda era la proliferación. Pero paradójicamente ese artificio, que suponía el engorde del cuerpo escriturario, parecía perseguir el ideal del Uno, esto es, la pretensión imposible de construir una voz total, la Voz, el Oráculo de Dios que funcionase como garantía última de una Verdad que cada día se veía más borrosa. En la dedicatoria que el *Despertador Teofilantrópico* dirige a las matronas, estas son convocadas al magisterio, justamente, como “primeros Apóstoles del linaje humano”, “como oráculos de la divinidad” que fijan “los dictámenes de la eterna sabiduría en el corazón de vuestros hijos” (3).

moralidades, comedias, romances, amonestaciones), a través de las cuales el cura daba rienda suelta a su grafomanía y establecía los contornos de una Verdad que concebía como trascendente respecto de los ordenamientos políticos de la época. La dispersión de formas que caracterizaba a su escritura estaba enlazada por el soporte material periodístico y el tema obsesionante abordado en ella: la desintegración de las Provincias Unidas del Río de la Plata y el avance de la laicización del Estado expresada en la reforma eclesiástica de Rivadavia. Castañeda recurrió a la prensa, justamente, con la intención de instruir a los lectores en el saber ancestral de la doctrina cristiana, único antídoto válido, a sus ojos, contra las “extravagantes teorías” de los “pseudósofos” de los siglos XVIII y XIX, a los que achacaba la responsabilidad de la pérdida del influjo de la Iglesia sobre la sociedad. Aquí se alzaba la paradoja: quería plasmar un saber atemporal en un impreso que se definía por tener una rápida fecha de caducidad. En las páginas que escribía había, entonces, un juego de contraste entre el “por los siglos de los siglos” de la doctrina y la naturaleza efímera de la hoja periódica, contradicha, a su vez, en la paginación consecutiva de los números gracias a la que cada uno de ellos se inscribía en una totalidad mayor virtualmente inacabable. Entre lo infinito y lo finito, entre lo sagrado y lo profano, entre la clausura y el siglo: en ese intersticio se fundó la escritura del fraile, espacio liminar bien representado por un verso del poema que las madres capuchinas (difícil determinar si se trataba de las autoras reales o de una más de las voces femeninas inventadas por Castañeda) le dedicaron a San Martín en 1820, citado en el *Despertador Teofilantrópico*: “las que huyendo del siglo en él estamos” (7, 88).

Esa cualidad intersticial permite asociar la escritura de Castañeda con lugares lábiles, inestables, fronterizos; de ahí que al religioso le cuadrara perfectamente el mote “regular irregularizado” que le aplicó Cavia: no sólo transgredía a través de sus papeles los límites del decoro que mandaba el gusto ilustrado, sino también reglas como la de la clausura que hacían a su condición de eclesiástico regular. Aquí surge nuevamente la imagen del cura que deshonraba “los hábitos por su vida vagamunda” (*El Imparcial* 3, 47), ya que, según la semblanza de *El Imparcial*, se pasaba día y noche en las calles de Buenos Aires, recogiendo voces –a veces a hurtadillas– para estamparlas en sus periódicos. La ironía del destino hizo caer sobre el fraile dos condenas a destierro, por las cuales fue obligado a cruzar dos veces una frontera, no ya la que separaba el claustro del mundo, sino las de su propia ciudad natal. La expulsión de Buenos Aires supuso

para el cura otro tipo de errancia, un vagabundeo a través del cual recorrió las fronteras de la “civilización”. El sitio designado para que cumpliera su primera pena fue Kaquel Huincul¹⁶ (actual partido de Maipú), que, según describe su biógrafo Saldías, “estaba en el medio del desierto inmenso que se extendía hasta los Andes y hasta Magallanes, y donde únicamente se levantaban las tolderías de los indios Pampas y Ranqueles” (1907: 199). Allí el cura pasó cerca de un año ocupado en la catequesis de los indígenas (de septiembre de 1821 a agosto de 1822). Patagones fue el lugar indicado para su segundo destierro, pero Castañeda no llegó a ser trasladado allí. Logró escapar a Montevideo, de donde luego viajó a Santa Fe. En esta provincia y en la de Entre Ríos, permaneció hasta su muerte habitando los parajes más desolados.

2.1.3. Las luces de la doctrina

En el marco de una historia de los conceptos políticos del siglo XIX sudamericano, Palti señala que, en el pasaje de la sociedad tradicional a la postradicional, surgió un nuevo vocabulario político (2007: 168). Lo interesante en relación a nuestro corpus es que con Castañeda asistimos a ese proceso desde una óptica singular: el contramovimiento léxico que emprendió el fraile en sus periódicos y que, bajo la guía de valores tradicionales, carcomía las nuevas significaciones a través de

¹⁶ Según indica un texto publicado por el *Desengañador Gauchi-político* bajo el título “Órdenes reservadas, con que el P. Fr. Francisco Castañeda habiendo sido desterrado á Chascomus fue conducido á los desiertos de Kaquelhuincul”, el lugar elegido para trasladar al cura fue cambiado por decisión expresa de Rivadavia, firmante de las órdenes antes dichas (26, 543). Tal vez el cambio haya tenido que ver con eliminar cualquier posibilidad de que el religioso transgrediese la prohibición de escribir para la prensa o de predicar. En un paraje tan desamparado como Kaquel era más fácil asegurar el cumplimiento de la pena. Las órdenes de Rivadavia eran taxativas al respecto: indicaban que se le debía prohibir predicar, confesar y “también [impedir] que se comunique, ni por escrito, ni de palabra, con los indios infieles [...] ni con ningún habitante de la campaña, á quien pueda seducir, y provocar al desorden” (26: 543). Como queda de manifiesto, la condena al exilio era una condena al silencio. En este sentido, se cumplieron los vaticinios de *Las Cuatro Cosas o el Antifanático*, el periódico que Cavia dirigió contra el cura, en cuyo número inicial se lanzaba contra Castañeda la siguiente advertencia: “[...] y sepa finalmente que Cuatro cosas le pronostica que ha de tener al fin y al postre un martirio... pero ¡qué martirio! ¿Quiere saberlo? Pues allá va. NADA DE CALLE: NADA DE IMPRENTA: ~~NADA DE SIGLO~~: NADA DE PÚLPITO; CUATRO COSAS” (1, 14). Es curioso el empleo de la letra gótica en el sintagma “nada de siglo”, un tipo de letra anacrónico para la época. Probablemente estuviera vinculado con la visión que los ambientes ilustrados tenían del clero regular, considerado “rémora medieval”, “símbolo del atraso” (Di Stefano y Zanatta, 2009: 113). De hecho, unas páginas antes, *Las Cuatro Cosas* refería al “estrágado gusto por las fórmulas góticas” de los fanáticos religiosos (1, 7). El castigo que Cavia le quería imponer al cura callejero remitía justamente al voto de la clausura que, a su vez, constituía uno de los resortes más sensibles de la crítica ilustrada a ese estamento clerical, cuya vida de oración y recogimiento calificaban de inútil. Si la existencia de religiosos enclaustrados era un lastre del pasado, cabía hacer alusión a ella en un tipo de carácter de origen medieval que representara gráficamente esa idea. Además, la letra gótica articulaba una ironía: hacía recaer sobre Castañeda el retorno al pasado –que según la visión de Cavia era lo que el cura predicaba– como una pena, esto es, amenazaba castigarlo con su propia medicina: el claustro.

neologismos y adjetivaciones burlescos. Al filantropismo propio de la prensa ilustrada y a las materias políticas que sin excepción abordaban las hojas que circulaban en la Buenos Aires de la década de 1820, el cura les imprimió su singular sello calificando a su primer periódico *Despertador* “teofilantrópico” “místico-político”. Así, reescribió y torsionó el sentido de dos conceptos que se anudaban en la prensa decimonónica (filantropía y política) a través de un título que ponía la cuestión religiosa en primer lugar.

Gran parte de la creación terminológica de Castañeda se estructuró en base a procedimientos característicos de la productividad verbal del barroco español (Roman, 2014a: 20). La manera en la que concibió su intervención pública desde el periodismo encontraba también ascendencia en el Siglo de Oro (Roman, 2014b: 53). En efecto, su segundo periódico, que vio la luz a meses de salido el primero, se tituló *Desengañador Gauchi-Político, Federi-montonero, Chacuaco Oriental, Choti-protector y Putirepublicador de Todos los Hombres de Bien que Viven y Mueren descuidados en el Siglo Diez y Nueve de Nuestra Era Cristiana*. De esta manera, los motivos complementarios del despertador y del desengañador, ligados a la reflexión del barroco hispano sobre la fatuidad del mundo¹⁷, recibieron en Castañeda, en virtud de las múltiples adjetivaciones compuestas, una inflexión local. Con este segundo título, se echaba a andar la máquina proliferante de la prensa del fraile. La galería picaresca que había construido en su primera hoja se agrandaba: al chacuaco, al choto y al puto, se sumaba ahora el gauchipolítico, tipo de advenedizo propio de la política rioplatense cuya característica central era su capacidad para misturar la montonera con las ideas ilustradas.

¹⁷ Al abordar este tema, Roman vincula la concepción de “desengaño” que anima la escritura de Castañeda con el voluminoso *Teatro Crítico Universal o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes* del monje benedictino Jerónimo Benito Feijoo (los diversos tomos de la obra se publicaron entre 1726 y 1740) (2014a: 20). Sin embargo, los sentidos no parecen ser confluyentes (por lo menos no de manera plena). Feijoo buscaba desengañar respecto de las opiniones comunes sobre una multiplicidad de fenómenos (salud, eclipses y cometas, usos de la magia, modas, “antipatía de franceses y españoles”, “amor a la Patria”... la lista es larguísima y de tremenda variedad) a través de la divulgación del estado del conocimiento científico sobre la materia, es decir, su empresa se identificaba con el imperativo ilustrado de “divulgar las Luces”. Si bien en la trayectoria de Castañeda encontramos rasgos propios del “párroco ilustrado” que lo podrían acercar a un religioso como Feijoo (recordemos que la formación eclesial del fraile transcurrió en un contexto de fuerte influjo de las reformas borbónicas), el discurso “despertador” y “desengañador” que elaboró en sus periódicos se distanciaba de la retórica ilustrada a través de la cual el benedictino español había adaptado, en su *Teatro Crítico Universal*, los motivos barrocos a los nuevos tiempos.

La multiplicidad de calificativos que seguían al “desengañador” funcionaban de manera ambigua en tanto parecían constituir atributos del propio papel periódico (como “teofilantrópico” y “místico-político” lo eran del *Despertador*) cuando, en realidad, referían a los sujetos que el fraile execraba, cuyos engaños se proponía disipar. Curiosamente, una de esas palabras ensambladas fue desplazando el primer nombre de la hoja: “gauchipolítico” –y no “desengañador”– fue el término con el que el sistema de prensa del fraile terminó identificando a la segunda de las publicaciones que lo conformaban.¹⁸ La escritura periódica de Castañeda se comportaba, así, como un espacio movedizo, que se multiplicaba por efecto del propio corrimiento de los énfasis. Este proceder tensionaba las formas tradicionales de concebir la generación de conocimiento y el principio mismo de autoridad. Si no había nada nuevo bajo el sol, ¿por qué multiplicar los papeles periódicos? A contrapelo de ese principio que proclamaba como propio, Castañeda practicaba una escritura extensiva y promovía, con su batería de prensa, una lectura de igual cuño.¹⁹

¹⁸ Schwartzman interpreta así el segundo título de Castañeda: “[...] lo gauchipolítico, entonces, en el título completo de su pasquín, funcionaba a manera de genitivo objetivo: conformaba el objeto de la campaña desengañadora, cuyo agente eran Castañeda y su batería de guerra periodística. La reducción verbal del título a mero *Gauchipolítico* no solo sustantiviza el adjetivo, sino que lo vira hacia lo subjetivo: ahora *Gauchipolítico* es el periódico mismo [...], que termina nombrando la propia tentación del cura” (2013: 211). Respecto de los vínculos de la prensa de Castañeda con la gauchesca, podemos avanzar una hipótesis: así como batallando contra la filosofía ilustrada el franciscano descubrió posibilidades formales y técnicas que habilitaban un uso innovador de la prensa (Roman, 2014b: 50), incursionando en la poesía gauchesca (a la que criticó severamente en la figura de Hidalgo por verter este en sus composiciones ideas que el cura ligaba al federalismo) encontró para el género nuevas posibilidades: en sus páginas, por ejemplo, apareció por primera vez una gaucha escritora, figura que funciona de antecedente del “gaucho/a gacetero/a” inventado en la década siguiente por la prensa federal de Luis Pérez. En efecto, dos gauchas, una de Luján y otra de Chascomús, se carteaban con el *Despertador Teofilantrópico* y con el *Desengañador Gauchi-Político*. La segunda de ellas envió al primer periódico del cura unas décimas sobre el manifiesto de Fernando VII. En el texto del envío, confesaba haber escrito la composición acicateada por la lectura de una impugnación al pronunciamiento del Rey (19, 298). ¿Se referiría al texto de Hidalgo “Un gaucho de la guardia del monte contesta al manifiesto de Fernando VII y saluda al Conde de Casa Flores con el siguiente Cielito, escrito en su idioma”? Si así es, ¿se pueden considerar las décimas de la paisana una réplica al texto del fundador de la gauchesca? En ese caso, Castañeda estaría ensayando con las potencialidades dialógicas del género, que luego explotaría extensamente Pérez. Más tarde, el cura realizó otra incursión polifónica en la gauchesca con el texto “Las notas del Gauchipolítico al federal Chano”, en el que reescribió a dos voces el “Diálogo patriótico interesante” de Hidalgo: a la transcripción del texto original le sumó un extendido aparato de notas al pie a través de las que desdeca la composición del poeta montevideano (*Desengañador Gauchi-Político* 20, 423-431).

¹⁹ *Doña María Retazos* defiende con vehemencia en su prospecto el principio de autoridad: “[...] por lo que pertenece a los autores profanos empezando por Homero, y acabando por Voltaire todos son unos plagiarios; porque no habiendo nada nuevo debajo del sol, ni Homero, ni Voltaire pudieron decirnos nada de nuevo [...]. Resulta pues que la sabiduría es antiquísima, y que toda novedad es ignorancia, es fantasmagoría, y es querernos enfederar para sacarnos del camino trillado, y dispersarnos, distrahermos (sic), y perdernos por esos trigales de Dios” (3-4).

Pero más allá de los desplazamientos que se daban al interior del sistema de periódicos del fraile, la forma de intervención con la que inició su carrera como escritor de papeles públicos se ligaba a las funciones pragmáticas de “despertar” y “desengañar”, que, como ya indicamos, abrevaban de la tradición literaria del barroco. Dentro del universo áureo, suponían captar, gracias a la disipación de las ilusiones mundanas, la verdad de la perennidad del mundo y el significado último (el único significado válido para la episteme barroca) de la salvación. En la prensa de Castañeda, esas funciones complementarias aparecían adaptadas a las necesidades de su contexto histórico: perdían su vocación universal y su dimensión ontológica para concentrar su poder desvelador sobre la “falsa filosofía” y sus propagadores locales –“tinterillos”, “gauchos ilustrados” y toda la *troupe* picaresca de la política rioplatense– considerados responsables exclusivos de las maquinaciones y los engaños que socaban el amor a Dios e imposibilitaban la consecución de un orden político duradero para la provincia.

Tanto “despertar” como “desengañar” eran operaciones con una fuerte presencia ocular. La palabra latina para “despertador”, *excitator*, apresa ese énfasis puesto en lo visual. Si bien todos los sentidos se reaniman cuando se vuelve a la vigilia, la vista lo hace de manera singular: los ojos (único sentido que cuando está en descanso se cierra literalmente a partir de la protección de los párpados) al abrirse se des-velan, es decir, retiran de sí el velo que los cubría y los apartaba de los estímulos de luz. La cuestión de la excitación perceptiva abre un campo semántico nodal de nuestro corpus, que en Castañeda toma la forma del periódico despertador y desengañador en una acepción religiosa, pero que adquirirá otros sentidos tanto en los periódicos vigilantes (a cuyas voces enunciativas se les atribuía capacidades sensitivas –sobre todo visuales– que superaban con creces las humanas) como en los meteoros (que figuraban su poder recurriendo a imágenes de una naturaleza desbocada que actuaba sobre el cuerpo verbal del adversario por efecto de choque). En términos discursivos, la hiperintensidad de la percepción que caracteriza a las personificaciones de los periódicos del corpus se articula con lo que Goldgel denomina “retórica del entusiasmo”, que, según señala, marcaba “el tono de gran parte de la prensa hispanoamericana, durante décadas saturada de invocaciones, signos de exclamación y gritos de guerra” (2013: 56). En el caso de Castañeda, esa retórica, que traducía a lenguaje un afecto fácilmente identificable con el cura (“entusiasmo” significa literalmente que tiene un dios adentro: en + *théos*), se correspondía con sus fervorosas campañas periodísticas en defensa de la religión y con

una imagen de escritor maniaco que, como le achacaban sus detractores, tenía “angurria y prurito de escribir” (*Despertador Teofilantrópico* 45, 612).

El componente visual dominante en los motivos del “despertador” y “desengañador” enlazaban las dos primeras publicaciones del cura con el imaginario de la iluminación característico de la prensa de la época, que representaba la potencia del nuevo medio a través de metáforas visuales. Dentro de ese imaginario, el periódico tenía el poder de “iluminar” a los lectores gracias a la difusión que realizaba de los saberes modernos y de vigilar a los gobiernos para que no se desviasen del recto andar que les señalaba la opinión pública (recordemos *El Argos de Buenos Ayres* y los *Sentinellas* brasileños y, como contracara de ellos, el ciego y manco *Dom Eu*). Pero las hojas del fraile franciscano tensionaban esas representaciones. En ellas, el léxico de la iluminación se deslizaba al campo religioso. A diferencia de la prensa ilustrada, las “luces” que los papeles de Castañeda pretendían despertar en sus lectores no eran las “del Siglo”; por el contrario, su primera hoja buscaba irradiar la “luz de la doctrina cristiana” con el fin de “disipar las tinieblas del error” (*Despertador Teofilantrópico* 1, 11). Así, el fraile desplazaba del centro de su hoja a la razón y recuperaba la tradición religiosa de la iluminación mediante la Palabra Divina. Esa tradición que modelaba los contornos de su práctica escrituraria asociaba su hacer con el de un tipo de escritor particular, el panfletario, para quien el discurso tenía como núcleo duro “la” Verdad, una verdad que, en una época en la que justamente todas las evidencias comenzaban a cuestionarse, se pretendía manifiesta (“en revolución *nil solidum, nil firmum*: en nada hay solidez y firmeza”, se lamentaba Castañeda en el *Despertador Teofilantrópico* 73, 1062).

Marc Angenot define el discurso panfletario como una forma históricamente circunscripta, que emerge en contextos de desestabilización ideológica (1982: 44). Es singular ya que conjuga los síntomas del ocaso de un orden con la defensa a raja tabla de los fundamentos en que se sustenta la formación social en crisis. Mucha de la literatura apologética católica que mencionamos en el primer capítulo, y con la que filiamos las diatribas intemperadas de Castañeda, podría incluirse dentro de este tipo discursivo. Se trataba de una subjetividad enunciativa caracterizada, en palabras de Angenot, por estar habitada “por una evidencia deslumbrante cuya sola enunciación debería bastar para hacer caer las vendas de los ojos de los más prejuiciosos” (1982: 93, la traducción es nuestra). En la flexión que de ella hizo el fraile porteño, la escritura de

sus papeles se identificaba con una Verdad de naturaleza trascendente e incuestionada y por ello sus formas retóricas rozaban, por lo menos como límite, la Palabra Revelada. Las figuras del “despertador” y del “desengañador”, que dieron forma a las primeras intervenciones periodísticas del cura, articulaban esas dos modalidades discursivas (lo panfletario y la revelación) y determinaban que la argumentación cediese terreno a un lenguaje agriamente moral que, apoyado en valores incontestables, censuraba el espectáculo de un mundo en vías de transformación.

2.1.4. Un modelo de cura escritor

El universo literario barroco ejerció una gravitación manifiesta en las empresas periodísticas de Castañeda (Roman 2010a, 2010b, 2014a, 2014b); sin embargo, la matriz de la literatura religiosa áurea presente en sus hojas ha pasado más desapercibida. La elección de la palabra “despertador” para titular su primer periódico remite a la literatura homilética cristiana destinada a proveer de municiones doctrinales a los predicadores. El *Despertador Christiano de sermones doctrinales sobre particulares assumptos dispuesto para que vuelva en su acuerdo el pecador y vença el peligroso letargo de sus culpas animándose a la penitencia* (1677-1684) del canónigo granadino José de Barcia y Zambrana es un texto emblemático del barroco hispano perteneciente a ese género, cuyo éxito puede medirse por las múltiples ediciones completas y parciales (de sermones agrupados por temas) de la que fue objeto.²⁰ Probablemente el fraile porteño lo haya conocido ya que era un libro de presencia habitual en las bibliotecas del

²⁰ Considerado uno de los grandes éxitos editoriales de la literatura homilética del barroco hispano, el *Despertador Christiano* se publicó en Granada en cinco tomos, que salieron entre los años arriba indicados. También vieron la luz ediciones en Lisboa (1681, 1682, 1685, 1686), Nueva Granada (1683), Madrid (1684, 1687, 1693-97, 1700, 1719, 1727, 1749-50, 1762), Barcelona (1687) y Cádiz (1693 y 1694). Las ediciones parciales conservaron el título *Despertador* que había dado fama a la serie: así el *Despertador Christiano, Marial de varios sermones de María Santísima* (Madrid, 1692) que conoció varias ediciones, el *Despertador Christiano Eucharístico de varios sermones del Santísimo Sacramento* (Madrid, 1690), el *Despertador Christiano Santoral de varios Sermones de Santos* (Cádiz, 1693 y sucesivas ediciones) (García Bernal, 2012: 1). El contenido de los sermones que presenta la obra versa sobre las típicas preocupaciones de la oratoria barroca (el pecado mortal, la penitencia, la muerte, las lecciones de los difuntos, el juicio particular y los beneficios recibidos de Dios, las virtudes, las penas eternas del infierno, y el juicio universal). El sermón era una pieza clave del aparato catequístico cristiano, principal “despertador” que se orientaba a la conversión de las almas. El cura granadino, que ofrecía en su obra una vasta cantidad de ejemplares de ese género religioso, explicaba en el prólogo su utilidad: “La materia es la más útil que puede ser: pues es de los medios con que despierte el pecador a su peligro. No busque agudezas para recrear el oído; sino verdades practicas, y doctrinas eficaces para mover la voluntad, después de convencido el entendimientos” (1719: s/p). En este sentido, la concepción de “despertar” y “desengañar” a las que apelaba Castañeda en sus periódicos se filiaba con esa tradición homilética: si bien el objeto directo de las empresas del cura porteño no era la salvación de las almas, su palabra, al igual que la de los sermones, apuntaba a movilizar a los lectores, a transformar su percepción del mundo y su conducta frente a él.

clero rioplatense de la época (Di Stéfano, 2001: 530). Lo interesante es que, a partir de la retórica del velar y despertar presente en el *Despertador* de Barcia y Zambrana, se construye un modelo de sacerdote cuyas huellas pueden rastrearse en el propio Castañeda.

Dentro de las concepciones de lo onírico propias del barroco, vivir en el sueño era vivir prisionero de vanidades terrenas, de ilusiones pasajeras, de los engaños a los que llevaban los sentidos. En el mundo áureo, el sacerdote, en tanto “médico de almas”, era responsable de conducir a los fieles por el camino de la salvación y, por tanto, debía disipar todas las ensoñaciones que pervirtieran del recto andar. De ahí, explica Barcia y Zambrana, la elección del título de su obra:

Llamo a esta Obra Despertador porque siendo caminante a lo eterno y siendo tan molesto el sueño que oprime al pecador, son las verdades golpes que lo dispiertan, para que no pierda el camino en la noche de la muerte, si del todo se dexa en el sueño del descuido en la venta de la vida; y porque no hallo cosa más repetida en las Divinas Letras, que encargar la vigilancia en todas las vigiliass, por cuyas faltas quedaron excluidas de las eternas bodas las Virgines (sic) imprudentes del Evangelio²¹; y vemos que dexó el retiro de la oración muchas veces Jesu Christo Señor Nuestro por ir a despertar a los Discípulos dormidos, &c (Barcia y Zambrana, 1719: s/p).

El Hijo de Dios aparece como el modelo del sacerdote cuidador de almas. La frase “dexó el retiro de la oración muchas veces [...]” encuentra referencia paradigmática en el pasaje del Nuevo Testamento conocido como “Oración del monte de los Olivos”. En él se cuenta que Jesús, luego de la Última Cena, se sintió mortalmente triste y angustiado. Fue con sus discípulos al monte de los Olivos conocido como Getsemaní, donde se separó de la mayoría de ellos para orar; solo se llevó consigo a sus tres preferidos, a quienes les pidió que permanecieran despiertos acompañándolo mientras rezaba; sin embargo, ellos se durmieron. Jesús, entristecido, los despertó y los animó a que orasen para vencer la tentación que el Diablo envía en los sueños. El episodio constituye la materia de uno de los ejercicios del *Libro de la oración* y

²¹ Parábola de las diez jóvenes. Mt 25, 1-13.

meditación (1554) de Fray Luis de Granada, un texto frecuentado por Castañeda.²² En palabras del dominico español, el pasaje muestra el amor que Dios tiene hacia sus criaturas: mientras los hombres están dormidos y descuidados de su propia salvación, Dios vela por su salud. La “Oración del monte de los Olivos” conforma, así, la escena ejemplar del sacerdote como cura de almas y como despertador de los pecadores.

En su primer periódico, Castañeda construyó de sí una versión alternativa de este prototipo de párroco. Se trataba de un perfil que, sin abandonar del todo el modelo del “despertador” propio de la religiosidad barroca, aparecía motivado por su condición de escritor de papeles públicos. Esta figura puede pensarse en el contrapunto de dos escenas. La primera es parte de un relato autobiográfico que *Doña María Retazos* le robó al fraile para publicar en su periódico. En él, el franciscano recuerda sus primeros pasos como religioso conventual: en la Recoleta, cuenta, “desde las once, y media de la noche hasta las tres de la mañana se gastaban en maitines, lección, oracion y otros devotos ejercicios sucedió que todo el año de noviciado me lo llevé durmiendo [...]” (*Doña María Retazos* 14, 225).²³ La otra escena integra un texto apologético que Castañeda redactó sobre su propia labor cuando arreciaban contra sus periódicos múltiples críticas debido a su estilo desmesurado y violento. Escribe: “Advertid, hijos, que cuando lo exigían así los peligros de nuestra república, llegué a dar cinco periódicos semanales, y que esto no podía ser sin dejar de dormir muchas noches [...]” (*Despertador Teofilantrópico* 61, 889-90). La oposición entre una escena y otra es clara: mientras en la primera aparece la comunidad monástica –a la que Castañeda no logra integrarse del todo debido a su asumida somnolencia–, la segunda alude al tiempo dedicado a la redacción de periódicos, un tiempo también nocturno y que probablemente haya transcurrido en soledad. Así, el cura, que no lograba permanecer despierto a fuerza de rezos, encontraba en la escritura de sus hojas un ejercicio para vencer el sueño. El periódico le funcionaba, precisamente, a la manera de un despertador, que le permitía articular una imagen de sacerdote desvelado por el cuidado de la grey, una imagen *sui generis* pero que, sin embargo, se ajustaba a la de Jesucristo,

²² Es otro de los libros que el *Despertador Teofilantrópico* cargó en su atadito cuando fue expulsado de Buenos Aires según cuenta en el relato publicado en el número 73 (1066).

²³ El texto se llama “Retazos del padre Castañeda” y, en realidad, está más centrado en la figura del maestro de novicios Cristóbal Gavica que en nuestro fraile. Castañeda escribe allí que, por su imposibilidad de mantenerse despierto durante los rezos, casi fue eliminado del noviciado. Sin embargo, logró permanecer en el convento gracias a la intervención de Gavica, quien persuadió a los padres de que su vocación religiosa era verdadera (225-27).

que “dexó el retiro de la oración muchas veces” (Barcia y Zambrana s/p) para salvar a sus discípulos de las tentaciones de la noche.

2.2. Vigilantes

2.2.1. Vigilancia y asociaciones ilícitas

En los primeros papeles de Castañeda, la escritura periódica se asociaba, como analizamos en el apartado anterior, con el acto de velar y de despertar. El *Despertador Teofilantrópico* y el *Desengañador Gauchi-Político* fueron ideados como fuente doctrinal, en cuyas reconvenções el cura porteño cifraba la esperanza de despertar a la dormida Buenos Aires. El franciscano, a la vez, supo acomodar su perfil de escritor público a la imagen bíblica del pastor que vela por su rebaño. La escena de escritura nocturna en la que el fraile se autorretrataba renunciando al sueño por el bien de la patria ligaba la redacción de sus periódicos con el sentido que en la tradición católica tiene permanecer en estado vigilante en tanto práctica de cuidado hacia la propia comunidad que el enemigo acecha.²⁴ Así como los periódicos de Castañeda abrevaban de esa milenaria tradición religiosa y se erigían como custodios de la buena conciencia de los fieles, años después otros periódicos de la región asumían esa función desde un punto de vista netamente político o partidario y notoriamente laico. *El Torito de los Muchachos* del escritor rosista Luis Pérez retomó la asociación del dispositivo periodístico con las prácticas del velar y vigilar pero desplazando sus sentidos. “Federales no dormir, / Vigilancia y gran cuidado”, pedía esta hoja a sus correligionarios (11, 44). En el contexto porteño de los años 30 del siglo XIX, en el que la guerra entre facciones se había intensificado, el concepto de vigilancia abandonaba el ámbito religioso para inscribirse en el de la política y se convertía en el eje en torno del

²⁴ En la Biblia “velar” tiene, por lo menos, tres significaciones distintas. El sentido fundamental, del que derivan los otros, refiere a la espera perseverante de la parusía, esto es, del retorno de Jesús, que se realizará en un día imprevisto. Por ello el cristiano debe estar siempre preparado y no dejarse vencer por el sueño; tiene que velar y estar apercebido para recibir al Señor. Por otro lado, permanecer despierto es una práctica ligada a la lucha contra las tentaciones de Satán y sus adláteres, que acechan sobre todo durante la noche. Por último, velar significa pasar la noche en oración. La celebración de la Vigilia Pascual, que tiene lugar en la madrugada del Sábado Santo al Domingo de Pascuas, supone rezar en espera de la Resurrección de Jesús. En relación con la figura que asocia el permanecer despierto con el cuidado de la comunidad, la tradición católica suele referir los dichos del apóstol San Pablo a los presbíteros de Efeso: “Cuidense ustedes y todo el rebaño, a cuya cabeza los ha puesto el Espíritu Santo como obispos para apacentar la Iglesia del Señor, que él adquirió con su propia sangre. Yo sé que después de mi partida se meterán entre ustedes lobos voraces que no perdonarán al rebaño. [...] Por tanto, estén atentos y acuérdense que durante tres años, noche y día, no he dejado de aconsejar, incluso entre lágrimas, a cada uno de ustedes” (He. 20, 28-31).

cual se articulaba un lenguaje propio de la dominación del otro y no ya de su cuidado. La figura del “padre” habitualmente socorrida por Castañeda era sustituida por otra de naturaleza policíaca en el marco de un régimen como el rosista, para el cual el problema más importante del orden social era la anarquía (Myers, 2011: 73) y, por tanto, la elaboración de técnicas para sofrenarla a través del ejercicio adecuado del poder.²⁵

El concepto de vigilancia funciona en nuestro corpus como polo de atracción de un conjunto de periódicos: el ya mencionado *Torito* y *La Bruja o la Ave Nocturna*, ambos defensores aguerridos de Rosas y del sistema federal; y *O Artilheiro*, papel ultramonárquico publicado en Porto Alegre por Claude Dubrueil. Erigidos en periódicos-vigilantes, este grupo de papeles seriados cubrían un espectro de acciones lingüísticas oscilantes, a veces de manera poco discernible, entre la denuncia, la delación y la amenaza. Si, en el marco de las luchas por la construcción de un nuevo orden, Castañeda horadaba la soberanía de la razón con la estridencia de un despertador y un desengañador que abría los ojos a las leyes de Dios, único fundamento, a sus ojos, de todo orden humano que se quisiera duradero, los periódicos-vigilantes mostraban, a través de las figuras en las que hacían encarnar o con las que asociaban su voz, que la razón no era suficiente para mantener el orden (o para construir uno) y que se precisaban facultades extraordinarias que, sin ser divinas, superaran con creces las capacidades humanas.²⁶

²⁵ Foucault indaga el influjo que recibieron las prácticas disciplinarias modernas de la disciplina monástica, especialmente, de la regla de la clausura conventual y de la regularización del tiempo que marcaba el ritmo de vida en los monasterios (1999: 145-160). De ahí que pueda afirmarse que entre el horizonte religioso desde el cual escribía Castañeda y el universo laicizado del poder con el que se identificaba *El Torito* (y también *La Bruja*) había más de un vaso comunicante. Por otro lado, el análisis de Foucault acerca de la construcción histórica del sujeto moderno nos permite hacer otra precisión interesante. En el gobierno rosista, tan atento a medir su popularidad en la población y a identificar y castigar enemigos, las técnicas coercitivas se interpenetraron sutilmente con lo que el filósofo francés denominó “tecnologías del yo” o “tecnologías del cuidado de sí”, esto es, “técnicas que permiten a los individuos efectuar por sí solos una serie de operaciones sobre sus propios cuerpos, sus propias almas, sus propios pensamientos, su propia conducta, y hacerlo de manera tal de transformarse, modificarse y alcanzar cierto estado de perfección, de felicidad, de pureza, de poder sobrenatural, etc.” (2013: 31-32). Si pensamos desde esta óptica la política que instauró el gobernador porteño, podemos decir que existió un abanico de operaciones que los sujetos realizaban sobre ellos mismos para performar una identidad federal (vestimenta, peinado, modos y gestos, lenguaje). Desde ese punto de vista y en sintonía con la diversidad de maneras de manifestar adhesión al federalismo que definió Salvatore (1998), el ser federal no era una característica que se poseyera sino una práctica que se ejercitaba cotidianamente.

²⁶ No casualmente, uno de los debates políticos centrales de la década de 1830 en el Río de la Plata, debate que determinó la escisión del Partido Federal, tuvo como objeto “las facultades extraordinarias”, con las que Rosas había asumido la gobernación de la provincia en 1829. Luego de triunfar sobre la fracción liberal del federalismo, que le negaba la renovación de dichas facultades, el Restaurador duplicó la apuesta: fue nombrado nuevamente gobernador en 1835, no solo con facultades extraordinarias, sino también con la suma del poder público (esto último le permitía asumir funciones propias de la Legislatura y la justicia).

La importancia de la noción de razón en el siglo XIX fue analizada por Pierre Rosanvallon en el ámbito de la historia de las ideas (2015). En un contexto en el que predominaba la visión fijista acerca del origen de las especies, la capacidad raciocinante del ser humano se concebía como un rasgo que marcaba la discontinuidad absoluta entre el hombre y el animal. Marco Morel analiza la aparición de una “zoología política” en el vocabulario de la prensa carioca de las primeras décadas del siglo XIX. Sostiene que las formulaciones que animalizaban al oponente perseguían reducirlo a la irracionalidad, vedándosele, de esa manera, la participación en el debate racional de ideas en cuyo seno debía constituirse la opinión pública (1999: 252).²⁷ En los años inmediatamente anteriores y posteriores a la Independencia de Brasil, por ejemplo, la prensa prolusitana hacía del sector más radical del liberalismo un variopinto zoológico: llamaba a sus miembros *tigres*, *macacos*, *galinhas de Guiné*. La animalización satírica servía para destacar en los enemigos las cualidades morales más censurables: los liberales de Brasil eran los *urubus* (especie de buitre característica de la América tropical) de la sociedad, tan destructores del cuerpo social como las aves rapaces lo eran del cuerpo del que hacían presa. En la prensa del Río de la Plata del mismo período, se conformó un léxico semejante. Así, en la construcción fabulística de Castañeda, Buenos Aires era representada como una vizcachera gobernada por “los conejos alcahuetes de las pampas” (léase los porteños incautos que alentaban las alianzas con los caudillos federales del interior), responsables de que en ella se hubiera avicinado una nutrida fauna política caracterizada por hábitos de ocultamiento y por un salvajismo renuente a toda domesticación (*Despertador Teofilantrópico* 36, 465-66). En la década siguiente, Hilario Ascasubi usaría en sus gacetas gauchescas montevideanas el extendido apodo “rosines” para referirse a los partidarios de Rosas (el rocín es un caballo que se usa para la carga, “de mala traza, basto y de poca alzada”, según la definición del diccionario de la Real Academia Española); en su caso particular, el mote servía para destacar que se trataba de gauchos “sin opinión”, que habían sido compelidos por la fuerza a pelear en las filas del “Tirano” y que, por tanto, no eran portadores de una filiación política basada en el libre juicio del intelecto.

²⁷ En su ensayo, afirma que en el vocabulario que animalizaba al enemigo se reflejaba una doble preocupación del siglo XIX: la importancia de la razón y el conocimiento del mundo animal, cuyos pilares eran las teorías de los naturalistas Louis de Buffon y Carl von Linné (1999: 252-3). Se trataba de inquietudes intercomunicadas pues el avance sobre el conocimiento del mundo animal ayudaba a consolidar y fundamentar la primacía del hombre (y de sus exclusivas cualidades racionales) sobre la naturaleza. En tanto sujeto de conocimiento, el ser humano establecía una barrera tajante de separación con el que era su objeto –el animal– a la vez que establecía sobre este un dominio incuestionado.

Pero en los que llamamos periódicos-vigilantes el sobrenombre animal constituía una representación endógena al propio partido e invertía la valorización negativa que habitualmente perseguía el uso del procedimiento. *El Torito* y *La Bruja o la Ave Nocturna* recurrían a la superioridad física y perceptiva de un toro y un pájaro de la noche con el fin de fortalecer en la representación la deseada capacidad del periódico para descubrir e intimidar a los adversarios. La prosopopeya animalesca modelaba así la forma de intervención pública de estas gacetas y contribuía a singularizar sus voces en el concierto de la prensa de los años 30 del siglo XIX.

Lo más interesante de los periódicos-vigilantes es, sin embargo, que esbozaban modos de cercanía entre el hombre y los animales que iban a contramarcha del empeño de las ciencias naturales de la época de trazar entre ellos una frontera absoluta. Julio Schwartzman dice, por ejemplo, que en la gaceta de Pérez el toro es “familiar y querible, ‘nuestro’. ¿De quién? Entonación populista que tendrá larga descendencia en la cultura política argentina: de los muchachos” (1996: 121). En realidad, más que de lazos familiares, lo que representaba la hoja federal era un vínculo de propiedad, relación nada extraña en la pampa bonaerense cuya actividad económica más importante era la explotación ganadera. En efecto, los muchachos se comportaban como los dueños legítimos del toro y reivindicaban el derecho al usufructo de su fuerza física (“Cuando el torito se empaque / Y no quiera investir / Le largaremos los perros / Para obligarlo á salir” (11), afirman desafiantes en un cielito de su autoría) y de su fuerza simbólica (“Ya los muchachos tenemos / Derecho para escribir, / Y como es nuestro el Torito / Nadie lo podrá impedir” (3, 11), celebran en el mismo cielito)²⁸. Este personaje colectivo tenía en el torito un lugarteniente; en él delegaba el monopolio de la fuerza y la vigilancia. En *La Bruja o la Ave Nocturna* no había un sujeto delegante, pero sí el ejercicio directo de un poder en manos de un ser fantástico, híbrido mujer-animal, que se aprovechaba de sus metamorfosis para aguzar sus capacidades vigilantes. La topografía de la sobre la que se

²⁸ De hecho, en la gaceta de Pérez hay una composición titulada “Los muchachos. Correspondencia á su Torito”, en la que ese sujeto colectivo alzaba su voz de “patrón” sobre el animal: “¿Por qué a las mujeres / No embiste el Torito / Cuando tambien ellas / Tienen su Diablito?” (8, 32). Por estar en el título, los muchachos gozaban de preeminencia en el concierto de voces diversas que congregaba la polifónica gaceta de Pérez (en ella concurrían remitidos de múltiple autoría: de Lucho Olivares, de Chano, de una vieja unitaria, de un preso en el Pontón, de Mariquita, de una federala porteña, de un porteño y ¡hasta de María Retazos!). La presencia de este único corresponsal colectivo complejiza el dispositivo de locución de la prensa gauchesca que vertebraba la publicación de Pérez: el uso en la escritura de una lengua popular no solo encontraba fundamento en la ficción del gaucho gacetero –que en esta hoja era Juancho Barriales– sino también en la gravitación que los muchachos tenían sobre el cuerpo de *El Torito*, en tanto reguladores de su violencia ambiguamente verbal.

fundamentaban sus poderes era de naturaleza inestable y también suponía un encabalgamiento monstruoso como el del toro y los muchachos.

Así como los muchachos federales eran temibles porque disponían de la fuerza de “su” Torito, *La Bruja* lo era por el poder que recibía de los pactos que celebraba con seres infernales (la nuestra lo dice bien clarito en su poema-presentación: “Tengo pauto (sic) con Patillas / Y con el Diablo Cojuelo / Con Asmodeo el famoso / y con todito el infierno”, 1). El periódico-vigilante brasileño, *O Artilheiro*, a pesar de no ser brujo, también mantenía relaciones con el Infierno. A partir del número 6, comenzó a publicarse en sus páginas una columna fija en la que se relataban los tratos del soldado con Astarot, el primo del *Diabo Coxo* (versión portuguesa del Diablo Cojuelo). La narración siempre era disparada por la misma escena: el *Artilheiro*, agarrado de los pies del diablillo, volaba sobre una Porto Alegre nocturna hasta llegar a la torre de la Iglesia matriz. Desde allí, con la ayuda de adminículos mágicos (un catalejo y una bocina) penetraba los secretos nocturnos de las casas de la ciudad, que luego estampaba en sus hojas.

En algún sentido, estos vínculos que se esbozaban en los periódicos vigilantes degradaban la humanidad –por lo menos el concepto que de ella se había elaborado en el “Siglo de las Luces”– porque la arrastraban a un inframundo que había sido obliterado del modelo de hombre filantrópico (benefactor, solidario, interesado en el bien común) imperante en la Ilustración. En el caso de *La Bruja*, por ejemplo, se trataba de pactos ilegítimos realizados con las fuerzas del mal, que eran el exacto reverso del contrato social, figura esencial del iusnaturalismo moderno en el que el Estado –la contraparte del pacto– representaba el Bien en tanto defendía los intereses generales de la comunidad humana. Desde el punto de vista de la sociedad civil en ciernes, eran lazos que se construían al margen de las formas lícitas del estar juntos de la época, cuyo paradigma podemos encontrar en el asociacionismo ilustrado, que involucraba diversas entidades de unión (los clubes, las sociedades, las logias, el salón, etc.), todas ellas centradas en un ejercicio sostenido en la confianza en la razón y destinadas a promover el bien, ayudar al progreso de la civilización y cimentar la felicidad humana.

2.2.2. *El Torito en la encrucijada*

En su corta e intensa actividad periodística, que se extendió febrilmente entre 1830 y 1834, el escritor federal Luis Pérez publicó alrededor de trece títulos.²⁹ De ellos pueden relevarse cuatro características centrales que singularizaron su producción: en primer término, sus publicaciones estaban comprometidas políticamente con Juan Manuel de Rosas, cuyo liderazgo dentro del federalismo reivindicaban. En segundo lugar, los periódicos de Pérez aparecieron en el contexto de una ampliación del número de órganos de prensa que tuvo lugar en Buenos Aires durante la década del 30 del siglo XIX y, más específicamente, fueron parte del surgimiento de un periodismo popular federal dirigido principalmente a un público semi-letrado o enteramente iletrado (González Bernaldo, 2001: 140; Myers, 2011: 41). En tercer lugar, Pérez escribió la mayor parte de sus gacetas en verso, utilizando predominantemente formas poéticas de arte menor; por último, atribuía la enunciación de sus publicaciones (o de la mayoría de ellas) a personajes de origen popular, mecanismo por el cual se apropiaba de sus maneras de hablar, trasladando los rasgos de esas hablas a la escritura. En relación con esta última característica, la primera gaceta de Pérez, *El Gaucho* (1830), construyó la ficción de que quien escribía era Pancho Lugares Contreras, un gaucho domador y violinista de la Guardia del Monte. Así apareció en las letras rioplatenses la figura del gaucho gacetero, personaje en el que se reconocía el dispositivo de enunciación utilizado por Bartolomé Hidalgo, el fundador de la literatura gauchesca, quien había incorporado por primera vez a la escritura la voz del gaucho en sus diálogos y cielitos patrióticos de la década de 1820.³⁰ Pérez, a diferencia de otros periodistas gauchescos³¹,

²⁹ Poco se sabe de la vida de Pérez, más allá de los cuatro años durante los cuales se desempeñó como escritor público (véanse Rodríguez Molas, 1957 y Soler Cañas, 1959). Específicamente en la etapa rosista, además de prestar su ingenio de escritor a la causa federal, participó en la logística de la Revolución de los Restauradores. De hecho, según Zinny, su casa fue, en 1833, el punto de encuentro donde se preparó dicha insurrección (1869: 306). En la historia de la literatura argentina y, particularmente, del género gauchesco, Pérez ocupa un lugar destacado dado que inventó la figura del “gaucho gacetero”, dispositivo de enunciación que permitía a los autores letrados adoptar en la escritura impresa una lengua popular.

³⁰ En realidad, siendo más rigurosos, el momento fundante del género se puede encontrar en “Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Excmo. Señor Dn. Pedro de Ceballos” (1777 o 1778), romance escrito por el sacerdote Juan Batalzar Maziel. Si bien puede decirse que este último inventó el dispositivo de locución que dio origen a la poesía gauchesca, fue Hidalgo quien lo explotó por primera vez de manera sistemática y exitosa. Véanse Schwartzman (2013: 25-34) y Pisano (2017)

³¹ La creación de Pérez del gaucho gacetero tuvo en el Río de la Plata varios cultores: Hilario Ascasubi, entre los más reconocidos y prolíficos (publicó en Montevideo *El Arriero Argentino*, 1830; *El Gaucho en Campaña*, 1839; *El Gaucho Jacinto Cielo*, 1843; y en Buenos Aires, *Aniceto el Gallo*, 1853), el fraile Juan Pablo Moyano, redactor de *El Serrano* (Córdoba, 1830-1831); Juan Gualberto Godoy, responsable

amplió en sus publicaciones el alcance del aparato de locución gauchesco: *El Negrito* y *La Negrita*, aparecidos en 1833, reafirmaron desde sus títulos su opción por un *locus* enunciativo plebeyo, que no se restringía a la voz del gaucho; junto con *La Gaucha* (1831 y 1833), esos periódicos ofrecieron interesantes flexiones del dispositivo de enunciación de acuerdo con variables de género. Asimismo, el mecanismo de delegación se empleaba más allá de la voz central de las gacetas e incluía una extensa gama de voces, que tomaban cuerpo a través de los múltiples remitidos y colaboraciones que se publicaban en sus páginas.

Es importante retener la coyuntura precisa en la que Pérez comenzó su actividad periodística puesto que ella gravitó sobre sus decisiones literarias (o, por lo menos, permite otorgarles a dichas decisiones un sentido). *El Gaucho* salió a la luz durante la primera administración de Rosas (1829-1832). El entonces gobernador de Buenos Aires había consolidado su poder y prestigio gracias al auxilio que había prestado al Partido Federal para derrotar a las fuerzas sublevadas del general Lavalle, responsables del derrocamiento y posterior fusilamiento de Manuel Dorrego a fines de 1828. Los meses iniciales de este primer gobierno de Rosas se caracterizaron por una política conciliatoria y moderada que permitió que miembros del unitarismo participaran del espacio político provincial (Herrero, 2006: 34).³² No obstante, a mediados de 1830, esta estrategia, que tenía como finalidad la ansiada unanimidad de la política bonaerense, comenzó a mostrar fisuras cuando se conformó la Liga del Interior, identificada con el Partido Unitario. Se trataba de una coalición interprovincial para luchar contra Buenos Aires y las provincias aliadas del Litoral, cuya existencia se formalizó el 31 de agosto de 1830, día en que se le concedió el Supremo Poder Militar al general cordobés José María Paz.

El Gaucho permite leer en sus páginas el clima de ese particular contexto a través de la oscilación que manifestaba su redactor ficticio entre una actitud de mayor concordia hacia los unitarios y otra de rechazo absoluto. En el “Prospejo” (publicado sin fecha, probablemente pocos días antes de que saliese el primer número), Pancho Lugares declaraba su abierto enfrentamiento con los “del primero” (los unitarios que

de *El Corazero* (Mendoza, 1830-1831); Isidoro de María, que redactó las páginas de *El Gaucho Oriental* (Montevideo, 1839).

³² En el primer capítulo, en el apartado “La política de las pasiones en la prensa popular rosista”, ya nos referimos a la particular conformación del primer gobierno de Rosas.

habían participado del golpe de Estado contra Dorrego ocurrido el 1 de diciembre de 1828), pero se mostraba reticente a reproducir la lógica del enfrentamiento bipartidario y se expresaba a favor de una salida más conciliatoria (“Tambien estoy mal con esto / De *unitario* y *federal* / Porque esto a la larga me hace, / Nos ha de hacer mucho mal”, la cursiva es del original). Coincidente con esta última actitud, en un “Aviso” insertado en la octava entrega del periódico, instaba a los autores de los remitidos a respetar “la moderación que se ha guardado hasta aquí en mi papel”. Sin embargo, esa no era la conducta que mantenía respecto de *El Mártir o Libre*, periódico redactado por el federal Rafael Saavedra, a quien Pancho vituperaba y tildaba en sus composiciones de “pastelero” por las concesiones que hacía al Partido Unitario (sobre todo en lo tocante a la necesidad de una salida política constitucional, que los rosistas rechazaban de plano³³). Así se lo señaló una carta de la paisana Pancha, autobautizaba “la federal imparcial”, en la que reprendía al gacetero por no cumplir con lo prometido en el prospecto. Lo interesante es que esta correspondencia le dio pie al gaucho para tematizar y explicar en su respuesta los límites de la posición conciliatoria. Más aún, podríamos pensar que el personaje de Pancha Tientos Collares, que no casualmente llevaba el mismo nombre que el redactor imaginario del periódico, constituía un mecanismo que permitía regular el flujo de la intemperancia de la escritura de Pancho. Como era esperable por el recrudecimiento de la lucha entre unitarios y federales que tuvo lugar a lo largo de 1830, *El Gaucho* dejó de recibir cartas de Pancha a partir del octavo número. Es claro: ya no había espacio para discutir ventajas y desventajas de la concordia.

El 19 de agosto de 1830, Pérez sacó *El Torito*, a menos de un mes de salido el primer número de *El Gaucho* (su número inaugural está fechado el 31 de julio de 1830). ¿Por qué habrá decidido diversificar en dos publicaciones su escritura periodística? Creemos que el escritor federal tuvo que tomar decisiones frente a varias opciones que

³³ Acerca de las luchas intrafacción federales y especialmente sobre el mote “pastelero”, véase el apartado del capítulo inicial referido en la nota anterior. Herrero, en un libro que ya citamos, analiza la propuesta federal de *El Mártir ó Libre*, que difería de la posición de enfrentamiento ineludible con los unitarios que manifestaban los rosistas y los dorreguistas. Afirma: “[...] allí donde los rosistas y dorreguistas buscaron imponer un federalismo radicalizado, basado en la exclusión política de los unitarios, la vigencia de los poderes especiales, y un tipo de organización federal del país [...]; *El Mártir o Libre*, por su lado, trató de discutir y proponer una línea discursiva alternativa. ¿Cuál? La que puede habitar en otra forma de hacer y pensar la política, la que presenta una concepción particularmente distinta con relación a la organización nacional y a los poderes especiales, como así también una percepción diferente tanto de quiénes deben ser los sujetos que integren el partido federal como de los objetivos que debería fijarse para dar una solución a la denominada política interprovincial” (2006: 65-6). El periódico de Saavedra fue clausurado en agosto de 1830.

se le planteaban. En primer lugar, estaba la cuestión de la “moderación” o “exaltación”, esto es, el tema de la intensidad de la escritura periodística en relación con la causa política que Pérez defendía. El antimodelo que aparecía en la primera carta de Pancha al gacetero era la prensa unitaria combativa antidorregista, encarnada en hojas como *El Tiempo* (1828) y *El Pampero* (1829): “Si los *Tiempos y Pamperos* / Vertieron malas doctrinas / ¿A usted le toca, tocayo, / Fomentarlas y nutrirlas?” (4), le preguntaba la paisana a Pancho reconviniéndolo por haberse descarriado del plan trazado en el prospecto. Pero también, entre las posibilidades de Pérez, había otras opciones asociadas con la cuestión del tono de la escritura aunque no completamente solapadas a ella. Dos caminos parecían bifurcarse en sus hojas: por un lado, el que conducía a la vertiente literaria costumbrista abocada a la representación del mundo característico de los hombres y mujeres de la campaña bonaerense (de su lengua fundamentalmente, pero también de sus formas de sociabilidad y de recreación, de sus hábitos alimentarios, de sus maneras de vestirse, de las características de sus viviendas); por el otro, un proyecto de periodismo combativo, defensor a ultranza de la causa rosista y enemigo acérrimo de los unitarios y sus periódicos. En su primer papel, Pérez supo articular esas dos vetas alternando poemas que referían a la vida doméstica de los paisanos con composiciones ligadas a las necesidades de la guerra facciosa, tal vez con una presencia más pronunciada del primer aspecto.³⁴ En *El Torito*, a pesar de que el papel propusiese la ficción del gaucho gacetero –en su caso Juancho Barriales–, la mimesis costumbrista retrocedió a un segundo plano a la vez que ganaron espacio las piezas poéticas vinculadas a las necesidades políticas de las circunstancias. El título de la segunda publicación de Pérez ya no anclaba en el mundo gaucho, sino en “los muchachos” (sin distinción de su procedencia rural o urbana), cuyo influjo sobre *El Torito* hacía de la gaceta un arma de combate.

³⁴ El abultado carteo entre Pancho y su esposa Chanonga que tiene lugar en *El Gaucho* esbozaba los trazos de una biografía de los personajes de la que no estaba ausente el devaneo amoroso (Pérez explotaría más tarde este aspecto en una serie de sueltos que sacó en 1833, en los que se contaban las idas y vueltas de la relación de la pareja de paisanos Cunino y Ticucha). Pero lo más interesante es que, en 1831, el escritor redujo a medio pliego *El Gaucho* y destinó el medio pliego restante a una nueva publicación, *La Gaucha*, “editada” por Chanonga. Hacer de un personaje, que inicialmente había aparecido como corresponsal, el “editor” o la “editora” de un nuevo papel constituyó un procedimiento repetido que le permitió a Pérez agrandar su universo de periódicos. Así, en 1833, las corresponsales morenas de *El Gaucho* tuvieron su propio periódico, *La Negrita*, cuya gacetera era Juana Peña; otro tanto sucedió con los morenos escritores de remitidos, que, con *El Negrito*, también lograron una publicación que los identificaba de manera directa. Además, Pancho publicaba y contestaba en su periódico las epístolas que le enviaban otros parientes (su madre, su tío, su cuñado) y sus apareceros del campo. Toda esta densa red epistolar conformaba la zona de *El Gaucho* donde la mimesis costumbrista adquiría mayor relevancia.

De esta manera, la vertiginosa carrera de Pérez se despliega como una trayectoria durante la cual el escritor tomó decisiones al ritmo de los avatares políticos por los que atravesaban las ex Provincias Unidas del Río de la Plata. La necesidad de sacar una publicación que se hiciera cargo de un espacio de enunciación más combativo y violento tal vez haya sido motivada por el avance de Paz en la organización de un frente unitario. El tiempo de la política (parafraseando el título del libro de Palti) parece haber dominado sus decisiones literarias, sus marchas y contramarchas. Así lo dice Juancho Barriales al final del prospecto de *El Torito*: “Con lo dicho me despido: / Lo que juere sonará, / Y si topa, ó no el Torito, / El tiempo nos lo dirá” (1,1).

2.2.3. *El Torito* topador

Y el tiempo fue un tiempo de enfrentamientos. *El Torito* da cuenta, a lo largo de sus veinte números (publicados entre agosto y octubre de 1830), del recrudecimiento paulatino de la persecución hacia los unitarios. En los primeros cinco, la viñeta del cabezal estaba compuesta por un laúd y una fanfarria recostados sobre una partitura y rodeados por una corona de flores. A partir del número seis, ese dibujo fue reemplazado por otro de mayor envergadura, que mostraba a un toro en posición de embestir. Mientras los instrumentos de la primera viñeta, conectados con el canto y la poesía, hacían pensar en el sonido y en el aire —el canal por el que se transmiten las ondas sonoras—, es decir, en una materia sutil, liviana e incorpórea, la nueva ilustración enfrentaba al lector con el cuerpo sólido y pesado de un macho vacuno.³⁵ Este diseño resultaba más afín a los objetivos que perseguía el periódico y al lema estampado en su primera hoja desde los inicios: “Para decir que viene el Toro, no hay que dar esos empujones”. La eficacia del epígrafe radicaba en los efectos performativos que en él se atribuían a la palabra: el pánico de los porteños que, según la imagen creada, corrían desesperados empujándose entre sí, no era provocado por la presencia del toro, sino por la acción lingüística de decir, esto es, de avisar —o mejor, de amenazar con— que este se acercaba. A partir de esta especial construcción de lenguaje gráfico, que englobaba elementos textuales y visuales, los contornos del periódico como medio de la comunicación ilustrada se borroneaban a la par que se tornaban nítidos sus bordes en tanto dispositivo de cohesión. En *El Torito* no se recogían entonces los resultados del

³⁵ Véanse las ilustraciones 3 y 4 del apartado de este capítulo “Imágenes de tapa: las viñetas de *La Bruja* y *El Torito*”.

uso libre del juicio (reflexiones, argumentos, pensamientos sobre una cuestión pública dada), sino los efectos de los amagues de violencia física. Los personajes caricaturizados por sentir temor –del tipo de aquellos cuya carnadura el epígrafe permitía esbozar– abundaban en su páginas, como el “guapetón” del número cinco, que “tan fiero se asustó” al ver al animal, “que mandó cerrar la puerta, / Y se le ofreció que hacer / En el fondo de la huerta” (5, 18).

Tal vez con un énfasis diferente al de su primera gaceta, esta segunda publicación de Pérez tenía como campo de acción privilegiado la ciudad. Con esto subrayamos que la gauchesca del escritor federal –incluidos todos los ciclos de *El Gaucho* y *La Gaucha*³⁶ como así también muchos de sus papeles sueltos– fue eminentemente urbana, lo que se explica, en principio, por el hecho de haber circulado en formato periodístico. La ciudad y sus suburbios funcionaban como lugares que otorgaban verosimilitud al dispositivo de locución fundante del periodismo gauchesco: como cuenta Pancho en el prospecto de *El Gaucho*, para devenir gacetero había que trasladarse a la ciudad, lugar donde se concentraban los medios tecnológicos que hacían posible la escritura periódica impresa.³⁷ Además, la predominancia del elemento urbano pudo vincularse con necesidades políticas. Si pensamos la producción de Pérez desde la lógica del periodismo adicto al Restaurador, cobran importancia los datos acerca de las dificultades que tuvo el líder federal para afianzar su poder en la ciudad y, sobre todo, para disciplinar a la poco confiable elite porteña que allí vivía (Di Meglio, 2007: 128-9).³⁸ La prensa popular de Pérez ocupó una parte importante del universo discursivo que

³⁶ *El Gaucho* tuvo tres etapas: la primera abarca los números publicados entre julio de 1830 y enero de 1831; la segunda, los que salieron a partir de octubre de 1831 hasta fecha desconocida; y la última arranca en agosto de 1833. En todos los casos, la numeración se reanudó y hubo cambios en la extensión o en el formato. En cuanto a *La Gaucha*, dado su carácter complementario con *El Gaucho*, sus dos series coinciden con las fechas de las dos últimas del papel de Pancho. Respecto de los sueltos, es interesante señalar que muchos de ellos cultivaban la veta costumbrista de la gauchesca de Pérez, por ejemplo, la serie sobre el fandango: “Relación que hace el Gaucho Pancho Lugares, del recibimiento que le hicieron en la llegada a su pago”, “Fandango del gaucho, concluye la relación de su recibimiento”, “Versos que cantó Chanonga, y conclusion del Fandango”. Este conjunto de papeles no seriados ayudaba a consolidar la “novela familiar” gauchesca, cuyos personajes protagonistas eran Pancho y Chanonga; además, sacaba a los gauchos del ambiente urbano y los devolvía al campo. Puede suponerse que se trataba de composiciones que, no encontrando lugar para publicarse en las gacetas (tal vez porque en ellas se precisaba dejar espacio, también, a las piezas más atentas a la coyuntura política), demandaban un soporte autónomo, el suplemento, dispositivo impreso cuyas características se adecuaban al desarrollo errático que tuvo el costumbrismo gauchesco del escritor federal.

³⁷ Dice Pancho: “Como allá en la Guardia no hay / Quien sepa bien imprimir, / A la ciudad me he venido / Este asunto á publicar” (“Prospejo”, s/p).

³⁸ En la biografía de Rosas de Jorge Gelman y Raúl Fradkin (2015), se revisan ciertos tópicos historiográficos asociados con la figura del Restaurador. El análisis pormenorizado que los historiadores realizan de la relación de Rosas con las milicias rurales permite complejizar la visión de la “campana”

el rosismo desplegó sobre la capital de la provincia. Entre los matices que portaban las diferentes voces tendientes a consolidar el poder del gobernador, *El Torito* se apropió de una porción de ese universo enunciativo que ligaba el decir plebeyo con la acción intimidatoria y el uso de la violencia con fines políticos. Esta nueva publicación buscaba apuntalar la adhesión al régimen de los miembros de las capas bajas de la sociedad a la vez que disciplinar a los sectores opositores de la elite reprimiendo cualquier expresión de disenso. Con la plebeyez insumisa de su decir, agitaba ante estos el fantasma del pueblo sublevado, que había nacido de la intensa movilización popular suscitada durante el proceso emancipatorio.

En esta segunda hoja de Pérez, el carácter subalterno que caracterizaba la primera se complejizó. A la ficción de la escritura gaucha –ya de por sí desafiante del poder que las elites ejercían a través del dominio de la letra y de las tecnologías que la implicaban (como la prensa)–, el escritor le sumó la personificación de la gaceta en un toro, animal que simbolizaba la potencia de la economía ganaderil bonaerense, pero que también reenviaba al espectáculo de las corridas, que, desde la Independencia, eran objeto de un creciente rechazo por parte de las franjas cultas de la sociedad, entre otras razones por tratarse de una costumbre proveniente de la ex metrópoli.³⁹ Puntualmente, el título del papel de Pérez remitía a una práctica característica de las funciones tauromáquicas porteñas de la que nos da noticias un artículo de *El Censor* (1815), que, recurriendo a agrias ironías, reprobaba el espectáculo:

El Domingo se celebró una excelente corrida de toros, en que la juventud de esta capital concurrió a tomar lecciones a ese gimnasio de moral y filantropía, que conservamos en honor de las dulces costumbres de nuestros padres. Hubo la concurrencia agradable de dos caballos muertos a cornadas,

como un actor político central de la época, que no respondía de manera automática a Rosas ni tampoco estaba conformada únicamente (ni mayormente) por sus peones de estancia. Lo cierto es que el liderazgo político sobre las masas rurales, que fue fruto de un arduo trabajo de negociación respecto de las demandas históricas de los milicianos, constituyó para Rosas un trampolín para llegar a la gobernación de la provincia. Recuérdese en este sentido que fue él quien desmovilizó a las fuerzas de la campaña sublevadas contra Lavalle que, en 1829, sitiaron por meses la Capital. En esa coyuntura, su ascendencia sobre el paisanaje lo convirtió en el “salvador” de la ciudad.

³⁹ Durante la colonia, las corridas de toros se realizaban en el marco de festejos oficiales. Gori Muñoz relata las pompas de las corridas celebradas en 1609 en Buenos Aires, en honor al patrono de la ciudad San Martín de Tours, a las que, como era habitual, concurrió el virrey. En esa época, “torear era reputado como diversión de caballeros, como en la actualidad lo es el Polo” (1970: 28). Añade una numerosa lista de funciones tauromáquicas que tuvieron lugar en el Virreinato del Río de la Plata durante el siglo XVIII, en ocasión de acontecimientos de la Corona, como la proclamación de Carlos III en 1789.

en las que los niños nutrieron sus corazones de sentimientos filosóficos [...]. También colmaban sus almas de una agradable ilusión al ver los toreros con las espadas ensangrentadas [...]. Estas escenas académicas se coronan entregando un toro a los muchachos, a fin de que se vayan aficionando e instruyendo en un punto tan útil y principal de la educación (8, 5-6).

La imagen que convocaba el nombre de la gaceta era, entonces, la de una violencia desatada, chocante con el gusto de la elite ilustrada. El torito de los muchachos era un animal en el que los jóvenes de la plebe cebaban sus rudos instintos ejercitando sobre él un arte mortífera que implicaba destreza y, a la vez, diversión. La segunda publicación de Pérez contribuyó, de esa forma, a la conformación de un núcleo productivo de la literatura argentina del siglo XIX en el que las prácticas de terror infligidas al enemigo se solapaban con el tiempo de ocio destinado a divertirse (torsión de lo gauchesco como arte bufo, al decir de Leónidas Lamborghini, 2003). Núcleo y nudo que aparecerían paradigmáticamente en “El matadero” de Esteban Echeverría y en “La refalosa” del poeta gauchesco Hilario Ascasubi; en esos textos, la descripción morosa y detallada del suplicio al unitario, que compone la imagen de un tormento refinado en arte, hace pensar tanto en los procedimientos que tenía que manejar un peón en el matadero para enlazar o pialar a un toro retobado (de hecho, en el cuento de Echeverría, la figura del toro díscolo del corral es explícitamente intercambiable con la del unitario) como en las precisas reglas de la tauromaquia que debía que aplicar un torero si quería lucirse en el combate.⁴⁰

Indicamos antes que Pérez cultivó la poesía gauchesca introduciendo en ella un importante componente urbano. ¿Qué imagen de la ciudad se elaboraba en *El Torito*? El título de la publicación construía alusiones a los lugares fronterizos de la urbe y a los sujetos orilleros que los habitaban (de hecho, según decía el prospecto, el periódico estaba dirigido a los “mozos de las orillas”). “La labor cotidiana en el campo y en los mataderos, verdaderas universidades de toreros, eran tan similares al toreo en sus albores que llegaron a confundirse con él”, afirma Gori Muñoz en su libro *Toros y*

⁴⁰ En el tomo I de su *Historia de la sensibilidad del Uruguay*, José Barrán transcribe descripciones de corridas montevidéanas hechas por extranjeros, quienes manifestaban la misma sensibilidad indignada que los redactores de *El Censor* respecto de esa clase de espectáculo. En lo que el historiador denomina “cultura bárbara”, “el castigo del cuerpo, la violencia física, impregnaba todas las relaciones humanas y entre el hombre y el animal” (1994: 90). La violencia política era parte de una violencia más generalizada, que se vivía como un hecho normal y se vinculaba con el placer.

toreros en el Río de la Plata (1970: 51). El periódico de Pérez movilizaba el imaginario relativo a esos espacios liminares de la ciudad (mataderos y plazas de toros)⁴¹ o a sitios que estaban más allá de sus fronteras (como las estancias), lugares donde reinaba la plebe, mayormente federal. Así, Buenos Aires se convertía, bajo los efectos de las metáforas de la gaceta, en una plaza de toros (imagen que se deslizaba fácilmente a los espacios contiguos mencionados), donde las persecuciones sangrientas estaban a la orden del día.⁴² No casualmente Pérez eligió que su gaucho Juancho Barriales, redactor imaginario de su periódico, tuviera en sus pagos el oficio de domador (2, 3).

Debido a esta misma configuración fronteriza, en las páginas de *El Torito* la urbe se representaba como un espacio de naturaleza porosa, penetrable por individuos ajenos a su ámbito (los gauchos gaceteros de Pérez, por ejemplo, que se trasladaban a ella para ejercer el oficio de escritor público), pero también lleno de resquicios en los que era posible ocultarse para sustraerse del control del Estado y complotar, eventualmente, contra el gobierno de Rosas. En muchos casos, los sitios donde se desarrollaba la sociabilidad intelectual de la época (café, sociedades, clubes, tertulias, etc.) eran vinculados con esos interiores susceptibles de contener la opinión opositora. *El Torito* se erigía, por tanto, como guardián de esos espacios públicos porteños. La significación del tejido urbano aparecía, así, multiplicada en virtud de la tensión que la ciudad creaba entre el adentro y el afuera, entre el cubrimiento y la exposición. Con el correr de sus números, los lugares permeables a los cuerpos y las voces disidentes se volvieron cada vez más pequeños y, correlativamente, se ligaron en mayor medida a los

⁴¹ El periódico de Pérez desplegaba todo el imaginario asociado al toreo. De hecho, en una carta publicada en el número 12, un corresponsal, para consolidar la imagen poderosa del animal, decía: “Que aun el mismo Alonzo el ñato / Que picó a mil maravillas, / Daria por no picarte / Su sombrero y sus patillas” (48). Alonso “el Ñato” Alcadio fue un famoso picador, poco querido, aparentemente, por su tendencia al latrocinio. Murió embestido por un toro de gran tamaño (Balmaceda, 2010).

⁴² En su estudio sobre la aplicación del *Reglamento para los Corrales de abasto de Carne* de 1834, la historiadora Patricia Sastre afirma: “La lectura del contenido del Reglamento sugiere que los mataderos porteños eran, a esa fecha, un espacio en el que sujetos subalternos de la sociedad llevaban a cabo sus tareas con una independencia que hoy nos resulta asombrosa” (2013: 3). Por lo tanto, se trataba de un lugar donde efectivamente mandaban los abastecedores y, en mayor proporción, los peones-vendedores, los carniceros y matarifes, quienes realizaban las tareas directas del faenado y de la posterior comercialización. Los primeros sujetos mencionados gozaban de una posición social más privilegiada que los otros: eran intermediarios entre los productores y consumidores y dueños de las herramientas de producción (útiles de matanza, carretas y puestos de venta). José María Ramos Mejía atribuye gran importancia al gremio de los abastecedores –que incluía toda la red de sujetos mencionados que participaban del proceso de producción– como base popular urbana del rosismo. Para un análisis de la composición social del sector en la época, véase el análisis de Sastre, 2009.

espacios de intimidad de los sujetos.⁴³ Si al principio se enfatizaba la capacidad del periódico-personaje para adivinar lo que ocurría en los cafés y en las tertulias (“No hay café, tienda ni cueva / Tertulia ni beverage / Ande entren los inutarios / Que no adivine lo que hacen”, *El Torito* 5, 17), en el último número, el Toro ya no estaba interesado en esos espacios, sino en un “cofrecito”, donde, según se entera, se ocultaba una composición unitaria que unas “niñas” guardaban “lo mismo que pan bendito”.

Ellas están descuidadas
Y él las mira de ito en ito
Y ha de sacar à bailar
Al autor unitarito.

Pues un cobre ha de gastar
El regalar à un criadito
Que registre el costurero
Y le saque el papelito.

Con que asi preciosas niñas
Hasta que pille el cielito
Pasarlo bien y mandar.
No descuidarse. –ADIOSITO. (*El Torito* 20, 77)

La incorrección ortográfica que afecta el lugar común proverbial “mirar de hito en hito” da la clave del poema: primero, descubre su principio constructivo (el escritor compuso la cuarteta, efectivamente, rimando los versos pares con el sufijo de diminutivo); segundo, permite conceptualizar el tipo aguzado de visión para la que el Torito se jactaba de estar facultado y que descansaba en los “favores” de un criado. Aquí despunta un tópico político y social que, habitualmente, fue explotado por la literatura antirrosista (piénsese en *Amalia* de José Mármol): los negros y las negras del servicio doméstico que espiaban a sus patrones y delataban ante las autoridades

⁴³ Estos corrimientos que se registran en la gaceta de Pérez eran concomitantes con un fenómeno de la época que solo en parte fue subsidiario al rosismo. En efecto, según constata Pilar González Bernaldo, desde fines del siglo XVIII, y durante el XIX, la elite de Buenos Aires se retrajo hacia lugares íntimos, fenómeno enmarcado en el proceso global de instauración de una esfera privada de la existencia. Así, el patriciado porteño abandonó paulatinamente los espacios públicos que la política del Restaurador había transformado en peligrosos para retirarse a ciertos lugares menos accesibles a la “plebe”, que resultaban, además, “más aptos a una nueva sensibilidad y gusto por la privacidad” (1999: 150).

cualquier conducta que pudiese ser sospechosa para el régimen.⁴⁴ De esta manera, al igual que la ciudad, los espacios más recónditos de la casa –lugar por excelencia de la vida privada– eran representados como porosos a las miradas vigilantes y delatoras.

En el poema citado, el objeto que perseguía la mirada escrutadora del Torito era un escrito clandestino que, como tal, era particularmente adecuado para la miniaturización, esto es, para ser representado a la manera de Pérez: como un “papelito” escrito con letras minúsculas. Las escrituras en formato pequeño –y más aún aquellas cuyo contenido busca ser transgresivo– están dotadas de la voluntad de permanecer invisibles ante el ojo humano, por su propia pequeñez, pero también por ser fácilmente ocultables en espacios cerrados de dimensiones reducidas. En efecto, en el poema de Pérez, el cielito en cuestión aparece guardado alternativamente en un “cofrecito”, en un sagrario (aludido de manera sinecdótica a través del verso “las niñas lo guardan / lo mismo que pan bendito”) y, finalmente, en un costurero. En su enciclopedia *sui generis* (en su *Pequeño mundo ilustrado*), María Negroni escribe una entrada sobre “cajitas”, objetos preciosos de ebanistería cuya marca principal, destaca, es el “cerrojo”. La pretendida inviolabilidad de la escritura diminuta que aparece en *El Torito* era representada justamente a través de imágenes de cajitas diversas, dotadas de diferente funcionalidad, pero que coincidían en ser espacios cerrados, que protegían “un reino interior, fabricado y custodiado sin pausa” (Negroni, 2011: 29).

Esos recipientes minúsculos y sus contenidos secretos figuraban una segregación espacial que reforzaba las características facciosas del periódico. Contra los variados y múltiples “papeles” que contribuían a elaborar el discurso legitimante del rosismo (documentos oficiales de gobierno, como los *Mensajes*, las leyes, los decretos y las proclamas; periódicos afines; pasquines y volantes que en los momentos más intensos de la guerra facciosa inundaban las calles de la ciudad; estandartes con la imagen de

⁴⁴ Cuando Eduardo Belgrano se refugia en la casa de Amalia tras el enfrentamiento con la partida federal, Daniel Bello le pide a la joven que despida a todo el servicio doméstico. Antes sus dudas, Daniel afirma: “Oye, Amalia; tus criados deben quererte mucho, porque eres buena, rica y generosa. Pero en el estado que se encuentra nuestro pueblo, de una orden, de un grito, de un momento de mal humor, se hace de un criado un enemigo poderoso y mortal. Se les ha abierto la puerta a las delaciones, y bajo la sola autoridad de un miserable, la fortuna y la vida de una familia reciben el anatema de la Mazorca” (1944: 37). Los únicos criados que se salvan son Luisa, doncella de Amalia, y “el viejo Pedro”, quien había servido en las guerras de Independencia junto al padre de la dueña de casa. Más adelante, el narrador, puntualiza la actuación de los criados morenos. Luego de describir la fidelidad que estos profesaban hacia el régimen, agrega: “Los negros, pero con especialidad las mujeres de ese color, fueron los principales órganos de delación que tuvo Rosas [...]. La policía, doña María Josefa, cualquier juez de paz, comisario o corifeo de la Mazorca recibían una delación, en que figuraban comunicaciones con Lavalle, o cosas semejantes, que importaban la ruina y el luto de una familia [...]” (1944: 302).

Rosas que tenían inscripciones a favor de la causa y que circulaban los días de fiesta), a los sujetos disidentes les restaba, para plasmar su opinión, el soporte mínimo de un “papelito”. Pero la verdad es que, si creemos en la amenaza que *El Torito* formulaba en el poema, a los opositores ni les quedaba la seguridad de los trocitos de papel que podían ocultarse en cajitas íntimas. Al referirse a la densidad del universo enunciativo del discurso rosista, Myers puntualiza que el régimen “parecía desear ocupar todos los espacios sociales, hasta no dejar ningún ámbito libre donde pudiera generarse un pensamiento crítico al poder” (2011: 35). Los procedimientos de Pérez, por lo menos los que empleó en su segunda gaceta, consistieron en ficcionalizar esa tendencia forzándola a cruzar el límite que separaba lo público de lo privado.

Justo en el momento cúlmine de la amenaza de intromisión en el espacio íntimo, el periódico cesó (como ya dijimos, el texto sobre el poema del unitario se publicó en el último número). Las razones de esta abrupta desaparición –que no fue anunciada en sus páginas, aunque sí en las de *El Lucero*– no son claras. A lo largo de sus números, en *El Torito* aparecieron diversos textos que referían, más o menos directamente, a la mirada crítica que hacia la publicación tenía un sector del público porteño, crítica que presumiblemente recaía sobre el estilo violento que caracterizaba su escritura. En una composición del número 9 que versa sobre *El Arriero Argentino* (gaceta gauchesca que recientemente había publicado Ascasubi en Montevideo), un verso consigna, por ejemplo, que “Algunos mozos se quejan / Que el Torito es exaltao” (9, 33). Ya antes se habían recogido ese tipo de voces impugnadoras en las que Pérez parecía encontrar solaz más que enojo, dado que registraban, seguramente de manera exagerada, los efectos reales que deseaba que su periódico tuviera sobre el comportamiento de los porteños:

Se encuentra asustado
 A un hombre maldito
 Que sus muchas culpas
 Ponen en conflicto;
 Al instante dicen
 Que leyó el Torito:
 Vayan que han sacado

Un buen refrancito.

[...] (*El Torito* 6, 21)⁴⁵

En “Contestación del Torito al comunicado, en semi-verso, inserto en el CLASIFICADOR del Jueves 23 del corriente” (12, 45), el periódico defiende su actitud vigilante y amenazante ante aquellos que piensan que “*el gobierno desatina / Cuando a los malos persigue*” (12, 46).⁴⁶ En fin, la modalidad de intervención en el espacio público de esta segunda publicación de Pérez parece haber causado revuelo incluso en las propias filas del gobernador, si tenemos en cuenta que algunas voces críticas contra *El Torito* salían publicadas en órganos de prensa rosistas que, puede suponerse, contaban con un lectorado preferentemente federal (como *El Clasificador*, dirigido por Cavia, que ya mencionamos y *La Gaceta Mercantil*, que, entre otros periódicos “serios”, entró en una polémica con *El Torito* por el uso femenino de la cinta punzó⁴⁷). Recordemos que la primera administración de Rosas, en el contexto de la cual salió a la luz *El Torito*, se caracterizó por ser una coalición heterogénea, de equilibrio muy inestable, conformada por dorreguistas, rosistas y ex-unitarios; las dos primeras fracciones mencionadas (Pérez pertenecía a la segunda) tenían, de mínima, una actitud reticente hacia los recién llegados al federalismo. El espacio político federal liderado en

⁴⁵ La composición comienza con esta cuarteta: “De toda la culpa / La tiene el Torito: / Vayan que han sacado / Un buen refrancito”. Todas sus estrofas describen escenas protagonizadas por sujetos asustados (un “perillán”, un “godito” y un “guapetón”) ante la aparición del Torito.

⁴⁶ Efectivamente, la acción lingüística de la amenaza era un resorte fundamental (y aparentemente bastante eficaz) de las hojas de Pérez. En la carta de despedida que el gacetero publicó en *El Gaucho Restaurador* (1833), pasaba revista de los servicios que había prestado como escritor público a la Revolución de los Restauradores, servicios que, a su entender, no habían sido debidamente reconocidos. Entre ellos indicaba que “con mis esfuerzos y oportunas amenazas” había logrado “contener la guerra de dicterios promovida y sostenida con impudencia por los escritores mercenarios que se habían vendido a un gobierno execrado por la Nación” (3; se refería al gobierno de Juan Ramón Balcarce).

⁴⁷ Alrededor de setiembre y octubre de 1830, la cuestión del uso de la divisa federal había generado una polémica, que antecedió y sucedió al decreto rosista del 22 de setiembre de aquel año que reglamentaba su uso. Muchas cartas de lectores aparecidas en periódicos afines al federalismo, como *La Gaceta Mercantil*, *El Clasificador* y *El Lucero*, giraban en torno al asunto. *El Torito* participó de este debate desde un aspecto singular: el uso femenino del distintivo y, en consecuencia, la participación de las mujeres en política. En el número 8 del 12 de setiembre de 1830, en la última página de la gaceta, se publicó una “correspondencia á su Torito” enviada por los muchachos. En ella, los corresponsales alentaban al periódico a “cornear” no solo a los hombres unitarios sino también a las mujeres de ese signo político: “¿Por qué las respeta/ Este animalito/ Pudiendo cornearlas/ Mas que sea un poquito?” (32). Asimismo, en la página en la que se publicó esta carta, hay dos avisos, uno dirigido a las “federalas” y otro a las unitarias, en los cuales se ensayaba una pedagogía del reconocimiento de las camaradas, por un lado, y de las adversarias políticas, por el otro, enseñando a distinguir a unas y otras por la ausencia/presencia de la divisa federal; por último, una composición llamada “Advertencia” “aconsejaba” a las argentinas a usar el distintivo de la causa. Estos textos hicieron eco en los lectores de *La Gaceta Mercantil*, en la que se publicaron remitidos que discutían con *El Torito*. Para más detalles sobre esta polémica, véase nuestro artículo “Política de la escritura en *El Torito de los Muchachos*, de Luis Pérez (1830)” (2014).

la época por don Juan Manuel estaba, entonces, plagado de disonancias. ¿Pérez se habrá visto obligado a cerrar su periódico por presiones del gobierno que no veía con buenos ojos el celo excesivo que mostraba en la persecución no solo de los unitarios sino también de los que llamaba “federales fingidos”? Además, ¿por qué publicó *El Torito* en la Imprenta Republicana y no en la Imprenta del Estado, en la que imprimía las páginas de *El Gaucho*, y que en esos años estaba a cargo del prolífico letrado rosista Pedro de Angelis? ¿Habrá decidido ese cambio porque su segundo papel no gozaba de la misma aprobación con la que de Angelis había favorecido el primero?⁴⁸ Teniendo como contexto la relación sinuosa que el periodismo rosista de la época mantuvo con el discurso oficial (Myers, 2011: 35), tal vez pueda suponerse que el letrado napolitano o alguna autoridad no creyó conveniente que un periódico del tipo de *El Torito* saliera de las prensas de un establecimiento en el que se publicaban los documentos gubernamentales y que era propiedad del Estado de la provincia.⁴⁹

No obstante, si el periódico cesó por presiones del gobierno, lo que no pudimos constatar, estas no habrán sido tan gravosas. A pocos días de salir el último número de *El Torito* (26 de octubre de 1830), específicamente el 7 de noviembre del mismo año, apareció *El Toro de Once*, que reivindicaba la progenitura del “pobre ternero” desaparecido días atrás. Aunque no tenía en su cabezal la imagen del toro, llevaba un lema que era tan amenazante como el de su hijo: “Unitarios: No están seguros en su casa, cuando el TORO está en la plaza”. En su número 17, que Zinny consigna como el último (1869: 307), Pérez insertó un remitido titulado “Consejo de un muchacho al Toro”. El firmante, Geromito, no era como los muchachos del periódico anterior, que atizaban la furia del periódico-animal; por el contrario, recomendaba su aplacamiento. Lo más interesante del texto es que giraba en torno a los límites que *El Toro de Once* debía respetar si no quería ser castigado con la clausura:

⁴⁸ Pérez y de Angelis tuvieron una relación cercana hasta 1834. Además de que la mayoría de sus gacetas se publicaron en la Imprenta del Estado y en la de la Independencia que administraba el italiano, Zinny indica, refiriendo un texto del *Látigo Republicano*, que ambos escribieron juntos un periódico, titulado *Los Muchachos*, del que solo salió un número (28 de junio de 1833) (1869: 179-80). William Acree (2011) reconstruyó las posibles razones de su pelea, que incluyen la envidia que el polígrafo italiano pudo haber sentido hacia el éxito de Pérez, la xenofobia del redactor de *El Gaucho* y su resentimiento por el poco reconocimiento que el régimen había hecho de sus esforzados servicios.

⁴⁹ Justamente, en la Imprenta Republicana, Pérez publicaría también *El Toro de Once* y, más tarde, *El Gaucho Restaurador* (de marzo a abril de 1834), su último periódico, en cuyos siete números se exployó en la manifestación de sus disensiones con miembros del federalismo.

Callarte debes
 Si es un chismoso,
 Menos decir
 Que sea tramposo.

[...]

Cerrar la boca
 Si es pastelero,
 También chitón
 Si es un fungueiro.

[...]

Recibe Toro
 Este consejo,
 Por mas que digan
 No ser de viejo.

Y no descuides
 Con el tocayo,
 Pues te aplicará
 La ley de Mayo. (*El Toro de Once* 17)

La ley de Mayo a la que se refiere el poema es la “Ley sobre Libertad de Imprenta” que había promulgado Dorrego el 8 de mayo de 1828, cuando era gobernador de la provincia, para poner límite a la virulenta prensa de oposición (entre la que se encontraban publicaciones ya mencionadas como *El Tiempo*).⁵⁰ Esta amenaza que se cernía sobre la gaceta de Pérez revela que la inscripción de su obra periodística dentro de la discursividad del primer rosismo fue compleja y, por momentos, un tanto errática. El escritor federal, que había encontrado en el padre Castañeda un maestro en el manejo de las posibilidades polifónicas del dispositivo periodístico, se acercaba también en este punto al siempre anti-oficialista fraile: al igual que él, el lugar que deparó para su escritura fue la resbalosa frontera que separaba difusamente lo que era lícito decir

⁵⁰ Para un análisis de esta ley, véase Gonzáles Bernaldo, 2003: 678-691.

públicamente y aquello que debía callarse a riesgo de ser castigado con la pena del silencio.

2.2.4. Magia y política: la gaceta-bruja federal

El Torito y *La Bruja* construyeron sus voces enunciativas en los márgenes del ideario iluminista y de su alabada razón y en disonancia con el principio de identidad. Si la hoja de Pérez actualizaba el imaginario de los lugares liminales de la ciudad (la plaza de toros y el matadero fundamentalmente), en los que el espacio urbano era invadido por su otro y en los que el hombre cohabitaba misturándose con el animal, *La Bruja* aprovechaba escenarios semejantes de inestabilidad identitaria pero que se construían apelando al mundo de la magia (reino en el que también los humanos adquirirían formas animalescas). Además, tanto lo relativo a la tauromaquia como al mundo brujo remitía a antiguas creencias, costumbres y tradiciones ibéricas, que las elites ilustradas veían como resabios del oscurantismo colonial que había que erradicar. Laura de Mello e Souza, al referirse al tratamiento que los hombres de la Ilustración le dieron a las creencias en la magia, escribe:

Os *philosophes* da República das Letras não veriam nas bruxas os seres aterrorizadores de antes. Achavam-nas grotescas, e as desprezavam: afinal, como diz o historiador Lynn Thorndike, as bruxas não tinham biblioteca, eram tributárias da cultura popular e básicamente oral (1987: 34-5).

En el caso de la gaceta porteña, resultaba irreverente que un periódico, artefacto cultural propio de la elite cuyos resortes comunicacionales se manejaban predominantemente según parámetros ilustrados, se apropiara de un universo –popular y oral– que entraba en tensión con la cultura letrada. Un poco a la manera de la prensa gauchesca a la que pertenecía *El Torito*, en la hechicera también se correlacionaban dos formaciones socioculturales distintas. El uso del verso en los dos periódicos es una coincidencia interesante. Schwartzman analiza en los papeles de Pérez las referencias a la tradición oral y al arte del payador, que funcionaban como elementos de transición entre el imaginario del canto, predominante en la poesía de Hidalgo, y el de lo escrito y la imprenta, que adquirió un lugar central en la gauchesca elaborada para circular en formato periodístico (2013: 158). La cadencia rimada de las composiciones poéticas de *La Bruja* remitía también a una tradición poética oral, pero esta vez no a la de los

payadores, sino a la de los encantos y conjuros que pronunciaban las brujas, a los *libros carminum*, que condesaban la tradicional *scientia* de las hechiceras y que, al igual que el acervo literario oral, se transmitía generacionalmente de boca en boca (Caro Baroja, 1997: 38).⁵¹

Como ya anticipamos en el capítulo inicial, se desconoce quiénes fueron los escritores de *La Bruja*⁵²; sin embargo, las menciones que otros periódicos hicieron de ella constituyen importantes indicios que permiten caracterizar, en el concierto de voces impresas federales, no ya a sus redactores sino a la voz enunciadora que estos construyeron. *El Clasificador o El Nuevo Tribuno*, redactado por Cavia, tuvo vínculos estrechos con la gaceta-bruja. Órgano de prensa del dorreguismo, se publicaba en la Imprenta Republicana, el mismo establecimiento que imprimía *La Bruja* y que también había publicado *El Torito*. Era un periódico de tipo doctrinario, que reivindicaba la figura de Manuel Dorrego y cuyo discurso, por lo menos hasta mediados de 1831, estaba en plena sintonía con las proposiciones rosistas.⁵³ Cuando *La Bruja* dejó de salir, *El Clasificador* dio a conocer varias de sus composiciones. Esta re-publicación fue fruto de la intermediación de un corresponsal. En la carta en la que este formulaba su pedido,

⁵¹ No toda la publicación está escrita en verso. De hecho, en su texto de presentación, la Bruja se refiere a esta alternancia vinculándola con su naturaleza “machi-hembra”: “Como hembra, digo en prosa / Como macho, canto en verso”. Esto suma otro elemento más de vacilación al inestable espacio de mezcla de identidades (humano-animal, hombre-mujer, verso-prosa) en el que se inscribía el periódico y a través del cual desafiaba el edificio de la razón.

⁵² Del periódico se conservaron nueve números, el primero fechado el 22 de marzo de 1831 y el último, el 19 de abril del mismo año. Probablemente, la publicación haya cesado en esa fecha puesto que se sabe por *El Clasificador o El Nuevo Tribuno*, de Cavia, que su existencia fue corta (en un aviso publicado en su número 123, del 4 de abril de 1831, le deseaba al nuevo papel *D. Gerundio Pincha-Ratas* “vida más larga que la que ha tenido la Bruja”). No es claro si cesó por voluntad de su editor o por injerencia del gobierno. En el último número hay una composición llamada “Despedida” que no echa demasiada claridad sobre el asunto. Lo cierto es que, al igual que *El Torito*, *La Bruja* mostraba una actitud crítica hacia la política de tolerancia e integración que el primer gobierno rosista manifestó hacia los ex-unitarios, algunos de los cuales integraban el gabinete de ministros de Rosas o se desempeñaban como funcionarios de la administración pública. En su número séptimo, la gaceta-bruja hacía referencia a esa situación. En un artículo que clasificó como “serio”, denunciaba que ese proceder postergaba a los “federales beneméritos”. En sus palabras, era algo “monstruoso e impolítico”, que “desmoralizaba” y “despopularizaba” el sistema. Hacia el final del escrito, apelaba a las autoridades para que se hiciesen eco de sus dichos. ¿Esta franqueza habrá disgustado al gobierno?

⁵³ *El Clasificador o El Nuevo Tribuno* tuvo como único redactor a Cavia. Su primer número es de julio de 1830 y el último, de enero de 1832. Vieron la luz 233 números. El título del papel hacía referencia a *El Tribuno*, publicación que Cavia había sacado entre 1826 y 1827, en colaboración con otros letrados, entre los que se incluía a Manuel Dorrego. *El Clasificador* cesó por orden del gobierno (Zinny, 1869: 54). Como ya indicamos, sus posturas se identificaron con los lineamientos rosistas hasta mediados de 1831; sin embargo, a partir de esa fecha, expondrá una nueva línea política que reflejaba el reposicionamiento del dorreguismo. Los puntos centrales (y más conflictivos con el liderazgo de Rosas) eran la defensa de la organización constitucional del país y el cuestionamiento de las facultades extraordinarias (Herrero, 2006: 52 y 104).

señalaba también los beneficios que la incorporación de las piezas brujescas comportaría para el papel de Cavia: “Ud. como es medio formal, y siempre anda engolfado en cuestiones intrincadas, se olvida, de que es preciso de cuando en cuando amenizar con ridículos y vagatelas un periódico, para que su misma gravedad y prosopopeya no lo hagan desmerecer” (179). Seguido a esto, le avisaba que le remitiría una colección entera de *La Bruja* para que, cuando le escasearan los materiales, “divierta a los paisanos con algunas de las piecitas”. Bajo la luz de este remitido, el interior del universo de la prensa oficial se vislumbraba como una estratificación de voces orquestadas, cada una destinada a cubrir una parte específica del espacio social ciudadano. El corresponsal de *El Clasificador* identificaba a los lectores de *La Bruja* como “paisanos”, lo que consolida la idea de que dicha publicación estaba pensada para el consumo popular. No deja de ser notable, además, que firmara su carta como “Su seguro servidor y paisano - Un Guitarrero”. La guitarra, instrumento musical con el que los gauchos acompañaban sus canciones, instalaba la hoja en el universo del canto, del recitado y de la poesía oral, con las consecuentes tensiones que este podía suscitar al interior de un objeto cultural perteneciente al ámbito de la escritura impresa.⁵⁴ Por otra parte, la decisión de Cavia de publicar poemas de *La Bruja* (como así también la incursión de esta en una prosa más reflexiva)⁵⁵ muestra que la división jerárquica entre los periódicos cultos y populares y sus respectivos públicos lectores se volvía por momentos porosa y que no eran inusuales los préstamos e intercambios.⁵⁶

Retomemos la cuestión de la magia para indagar qué elementos del universo brujeril se combinaron en la construcción del personaje de la hechicera. El amor fue

⁵⁴ En un pequeño texto aparecido en el número 6, titulado “A Celio”, *La Bruja* hacía referencia a un sujeto que se reía de sus producciones (el tal Celio) y que las clasificaba como “jácara de ciegos”. Se trataba de una estimación peyorativa hecha desde los valores y normas de la producción literaria culta. La frase refería a los ciegos cantores y vendedores de pliegos de cordel, quienes constituyeron un sujeto importante de la cultura impresa popular de la Península Ibérica. Además de comerciar impresos, frecuentemente los recitaban acompañados de instrumentos, por lo que también fueron claves en la transmisión oral de la literatura popular. Las jácaras eran romances que versaban sobre vidas de rufianes. Véase la nota de la “Introducción” en la que nos referimos a los ciegos buhoneros en relación a *Dom Eu* de Castañeda.

⁵⁵ En *La Bruja*, en la sección titulada “Política” (apareció dos veces), se publicaron artículos en prosa que, si bien no abandonaban la ficción central de la gaceta, se inscribían en una zona discursiva más seria (a veces el ingreso a esta zona se señalaba con la expresión “Hablemos fuera de broma” o variantes de esa frase).

⁵⁶ La carta de “Un Guitarrero” apareció en el número 179 de *El Clasificador* del 20 de septiembre de 1831. Previamente, en el periódico ya se había publicado una composición de *La Bruja* (en el número 174). Luego del pedido del corresponsal, se publicaron, siempre en la sección “Variedades”, tres piezas más (números 187, 193 y 197).

tradicionalmente un ámbito en el que los hechizos, encantos y sortilegios encontraron un lugar fecundo. Las brujas pronunciaban fórmulas conminatorias o empleaban pociones mágicas para lograr la correspondencia amorosa de su amado o la correspondencia entre un tercero y su objeto de amor; de ahí que su imagen se haya asociado casi indistinguiblemente con la de la alcahueta, como sucede en *Celestina*, la protagonista de la comedia de Fernando de Rojas, quien, gracias a las fuerzas de sus conjuros, infunde en Melibea una pasión irrefrenable hacia Calisto. Según Caro Baroja, la creación de Rojas reunía rasgos de hechiceras de la literatura clásica (como la Dipsas de Ovidio) con las características de las brujas castellanas de su época, tal como aparecían retratadas en los procesos inquisitoriales levantados contra crímenes de brujería en la Península (1997: 111). Dado el carácter arquetípico que con los años fue adquiriendo *Celestina*, no sorprende que haya sido mencionada en la gaceta federal, cuyos redactores no podían dejar de apelar a la bruja más conocida de la literatura castellana para construir su propia flexión del tipo social. En el poema de presentación, el periódico llamaba “madre” a la *Celestina* y decía contar con “polvos superiores” elaborados por ella; así, la gaceta adicta al Restaurador nacía bajo el auspicio de la famosa hechicera.

¿Pero cuál era el objeto de los conjuros mágicos de la bruja rosista? Claramente su espacio de acción no era el amor sino la política. Esta última, sin embargo, se relaciona con el campo erótico en el sentido de que implica también el vertiginoso (des)encuentro con el espacio de los otros, con sus deseos y voluntades. “En el imaginario del Antiguo Régimen, ninguna voluntad humana podía, por sí misma, tornar legítimo un ordenamiento político, sino solo en la medida en que este coincidiera con el designio divino”, afirma Palti (2007: 107-8). Si en los órdenes seculares que paulatinamente se fueron construyendo tras las revoluciones democráticas de los siglos XVIII y XIX se tornó perentorio, por el contrario, ganar voluntades humanas para obtener legitimidad, uno de los problemas centrales de la política moderna fue cómo persuadir a los sujetos para obtener sus adhesiones. En el contexto rioplatense de la década de 1830, cuyos actores conservaban aún frescos los recuerdos de la debacle institucional de los años precedentes, *El Torito* y *La Bruja* asumieron esa problemática de manera particular. En el universo de voces federales que se trenzaban en la arena pública, la hoja de Pérez incitaba al uso de la fuerza física para acallar las voluntades renuentes de la oposición, mientras que su par brujeril perseguía soluciones “mágicas”

de las cuales tampoco quedaba excluida la violencia. Su intervención no se basaba en conjuros misteriosos que convertían en federal al más acérrimo unitario, sino en la sofisticación del aparato de control social del Estado rosista por medio de las artes nigrománticas. Así, este periódico colaboró en la construcción de una ficción de vigilancia cuya eficacia radicaba en los efectos reales que podía generar la naturaleza fantástica de su agente.

Entre las dotes mágicas que caracterizaban a la Bruja y consolidaban su poder vigilante, estaba su don de ubicuidad. En “Clarito. Para que me conoscan mejor”, texto aparecido en el primer número, el personaje insistía en su carácter omnipresente como su cualidad más temible. Refería en tercera persona el programa de sus vuelos, especie de *aleph* que condensaba la multiplicidad de espacios en los que podía estar:

Unas veces, después de estregarse con sus *pomadas de virtud*, y de decir entre visages y medio balbuciente, POR ARRIBA, pegará sus volidos por *Córdoba, La Rioja, la Banda Oriental...* a ver lo que pasa por allá: otras diciendo, POR ABAJO se introducirá en sótanos, bodegas, Aduanas, Correos, Paquetes, Secretarias, Conventos, y aún en los confesionarios mismos, con el santísimo fin de observar las maniobras de los traviosos Decembristas, y pararles el golpe (1).

Los trazos del personaje lograban mejor definición en pasajes como este. La pequeña narración componía el escenario de un rito mágico, que incluía no solo la aplicación de ungüentos, muy común entre las brujas (suele atribuirse la fantasía del vuelo a los efectos alucinógenos de esas pomadas)⁵⁷, sino también el uso de una lengua misteriosa. En este entorno de práctica brujeril, la palabra se revelaba como eminentemente oral y de carácter balbuciente (podría pensarse que el conjuro conforma una lengua extraña, irreconocible, que encuentra un paralelo con el discurso poético). Los “visages” que, según el breve relato, acompañaban esta habla conminatoria

⁵⁷ Las hechiceras conocían las propiedades especiales de ciertas plantas que utilizaban con fines diversos: afeites (de ahí que también se las pueda pensar como antecedentes de las cosmetólogas actuales), venenos y estupefacientes que empleaban para producir en ellas o en sus víctimas estados de ensueño. “Nótese que para convertirse temporalmente en animal, en pájaro sobre todo, las hechiceras clásicas, según nos las describen Luciano y Apuleyo, se desnudan del todo, ponen dos granos de incienso en una lámpara, murmuran algunas palabras dirigidas a la lámpara. Abren después un pequeño cofre en el que hay varios tarros y escogen uno que contiene un líquido aceitoso con el que se frotan, desde la punta de las uñas, todo el cuerpo. Al punto les crecen las alas, les sale el pico, etcétera, y dando un graznido espantoso salen por la ventana” (Caro Baroja, 1997: 44).

terminan de diseñar la imagen grotesca del rostro de la Bruja, cuya desarticulación se asemejaba a la de la lengua empleada en el acto mágico. Como se aprecia en el fragmento citado, la transcripción del discurso directo del personaje no imitaba su decir trabado y extraño. No obstante, en términos tipográficos, el uso de mayúsculas totales para escribir su voz captaba con la letra la particular intensidad de su habla entrecortada, el énfasis con que pronunciaba las palabras –tal vez a los gritos– para que estas se hicieran efectivas en la acción.

2.2.5. Imágenes de tapa: las viñetas de *La Bruja* y *El Torito*

Otra cualidad del personaje de la bruja federal que fortalecía su figura de guardiana del orden rosista era su carácter ciudadano. Al igual que sugerimos en relación con Pérez, la opción por el escenario de la ciudad tal vez pudo estar motivada por ser la capital porteña un flanco débil del poder del gobernador.⁵⁸ La hechicera estaba pronta a corregir ese problema. En “Previsiones” (texto que funcionaba como prospecto y cuyo título adaptaba la “advertencia” libresca a los propósitos intimidatorios de la publicación), amenazaba con usar sus artes nigrománticas contra los opositores:

Cuidado, pues, cuidadito
 Unitarios, ó ñateros,
 Porque tengo de soplar
 Hasta en vuestros aposentos

 Para mi no hay puerta alguna
 Cerrada y aun en conventos
 Con mi llavecita de oro
 Todo lo abro y me entro. (1)⁵⁹

⁵⁸ Pérez torsionó la poesía gauchesca en sus publicaciones al desplazarla al escenario de la urbe. En el caso de *La Bruja*, no hubo tal desplazamiento puesto que el tipo social y literario al que apelaron su redactor o redactores provenía del mundo de la ciudad. Caro Baroja sostiene que “la bruja típica es un personaje que se da sobre todo en medios rurales” y que “la hechicera de corte clásico se da mejor en medios urbanos”. El autor asocia esa diferencia con el contraste entre la bruja vasca (la “sorguiña”, que significa “bruja” en euskera) y la hechicera castellana o andaluza que tiene su arquetipo en *Celestina* (1997: 109). A lo largo del trabajo, empleamos los dos términos (bruja y hechicera) de manera indistinta.

⁵⁹ Véase el texto 8 del apéndice.

La Bruja podía “soplarse” puesto que, como la mayoría de las hechiceras, dominaba el arte de volar⁶⁰. Este carácter aéreo, que le otorgaba al personaje cierta levedad, y que se encarnaba en el ave estampada en el cabezal del periódico, oponía su figura a la del macizo toro de Pérez. Del corpus de periódicos trabajados, las gacetas federales son unas de las pocas que lucían viñetas en su primera hoja. En el caso de Pérez, desde su primera publicación, se percibe el proyecto de conjugar el discurso gauchesco, en las varias flexiones que le imprimió, con ilustraciones acordes a él literaria e ideológicamente. Ya señalamos que a partir del número 6 de *El Torito*, la viñeta del laúd, la fanfarria y la corona de flores fue reemplazada por el dibujo de un toro de mirada amenazante, más apropiado para la apuesta política y estética de la gaceta (ilustraciones 3 y 4).⁶¹ En *El Gaucho* de 1830 (primer periódico del escritor) había ocurrido un cambio semejante. Si en su número inaugural la parte superior de la primera hoja era ilustrada por una choza rústica, probablemente un clisé convencional, el segundo número ostentaba una imagen más sofisticada, construida *ad hoc*, que sintonizaba mejor con la ficción de la escritura gaucha: un paisano ataviado con un poncho, apoyado sobre un cerco, cuyo rebenque se ve tirado en el suelo y que sostiene en sus manos una pluma y un papel (ilustraciones 5 y 6). Estas marchas y contramarchas en relación a las imágenes de sus dos primeras publicaciones, al igual que los extraños juegos de ensamble de viñetas con los que experimentó en los sueltos de 1833 (ilustraciones 7 y 8)⁶², muestran tanto las dificultades materiales a las que se

⁶⁰ Se creía que las brujas volaban montadas en escobas (como en el grabado “Linda maestra” de la serie *Caprichos* de Goya) o metamorfoseadas en aves. Caro Baroja, en su estudio sobre magia, indica que era habitual adjudicarles el poder de transformarse en animales (1997: 36). En la construcción del personaje de la Bruja federal no se obvia esa caracterización: en uno de sus “vólidos” a Montevideo se transforma en gato y en mosca para escuchar el soliloquio de un emigrado unitario (2). La metamorfosis en ave es un lugar común en la descripción de la hechicera antigua grecolatina. Por ejemplo, Ovidio sospecha que Dipsas, la brujilla borracha que protagoniza uno de las elegías de *Amores*, “convertida en pájaro, revolotea a través de las sombras de la noche, y que su cuerpo de anciana se recubre de plumas” (1995: 229).

⁶¹ Entre una viñeta y otra hubo una imagen de transición: en el número 5 apareció, como ilustración de un poema, una pequeña viñeta de un toro. La composición aludía a la novedad iconográfica: “¿No querían conocer / El Torito Colorao? / Pues vele hay en el prospeto, / Ya lo tienen imprentao” (5, 17).

⁶² En los sueltos de 1833, Pérez tiende a sobrepoblar los cabezales de los impresos con diversas viñetas, como si quisiera suplir la falta de tipos a través del ensamble de imágenes, cuyo significado se renovaba en función de las novedosas tramas visuales en las que era colocado cada clisé. En el caso del suelto de *El Gaucho*, la viñeta del paisano gacetero se combina con la de un jinete cuya vestimenta no tiene nada que ver con la de los montadores de la pampa rioplatense (ilustración 7). En el suelto de *La Gaucha*, al dibujo de la paisana gacetera, se suman múltiples viñetas de animales (ilustración 8). En otro suelto de *El Gaucho* del mismo año, aparecía esta misma operación: diversos clisés de caballos (con jinete o sin él) acompañaban la figura central del paisano escritor. Una hipótesis es que esta iconografía se identificaba, en la escritura de Pérez, con un universo que funcionaba digresivamente respecto de los temas de la política partidaria y que se encarnaba preferentemente en formato de suelto: el mundo de lo rural

enfrentaban los redactores e impresores de la época (el hecho de que aún estuviese poco extendida la litografía, por lo que la reproducción de imágenes continuaba haciéndose en base a diseños xilográficos más toscos que, la mayoría de las veces, eran parte de los stocks de tipos de las imprentas, reutilizados continuamente)⁶³ como la preocupación por parte de Pérez acerca de los íconos gráficos que acompañaban sus escritos.⁶⁴

La Bruja también resulta interesante en cuanto a su propuesta de articulación de palabra e imagen. Tal vez la misma pobreza material de las imprentas de las que dan testimonio los experimentos visuales de Pérez haya determinado que, a falta del dibujo de una hechicera, se colocara el de un ave negra (clisé arrumbado probablemente en alguna caja tipográfica de la imprenta) y que, entonces, el título de la publicación se haya tenido que adaptar.⁶⁵ Después de todo, la imagen no desentonaba con el universo brujeril que evocaba la gaceta, aunque como reconoce un corresponsal y el propio periódico en el número 6, no era un pájaro nocturno, sino un águila, que es un ave rapaz diurna.⁶⁶ Este pequeño desacomodo es una evidencia de que no se trataba de una

doméstico y de ocio de gauchas y gauchos, evocado por animales de granja, jinetes y caballos que servían para correr carreras. De esta manera, el toro agresivo estampado en el segundo periódico de Pérez dejaba paso a animales pacíficos, que proveían de alimento a los paisanos o que servían para su diversión. Al respecto de esto y de otros elementos iconográficos de los textos de Pérez de 1833, véase Romano, 2015 y 2017.

⁶³ En Buenos Aires, la litografía fue introducida por el francés Jean Baptiste Douville en 1826. Sin embargo, quien explotó con más éxito esa tecnología durante el período fue el ginebrino César Hipólito, que instaló en 1828 un taller litográfico que prontamente se convirtió en la “Litografía del Estado”. Hay que tener en cuenta que el establecimiento de Bacle se dedicaba a la producción de ilustraciones y de impresos ilustrados de calidad, como la *Colección General de las Marcas del Ganado de la provincia de Buenos Aires* (1830) o *Trages y Costumbres de la Provincia de Buenos Aires* (1835). Además, solo a partir de 1835, publicó hojas periódicas, que constituyeron las primeras publicaciones ilustradas de la región. Con esto resaltamos que, en la década de 1830, la práctica litográfica, si bien existía, era utilizada para la confección de publicaciones más suntuosas, distintas en este aspecto a los humildes papeles que comercializaba Pérez. Sobre Bacle y su producción litográfica, véase Munilla Lacasa y Szir, 2013.

⁶⁴ Véase el ensayo de Juan Albín (2015) acerca de ilustraciones en la prensa gauchesca. Allí señala, como indicio de la experimentación visual que realizó Pérez, el pasaje del uso de viñetas estandarizadas al uso de ilustraciones de factura original. Su análisis del dibujo del “gaucho gacetero” es particularmente productivo puesto que asocia la no convencionalidad de esta viñeta en tanto objeto tipográfico con su falta de convencionalidad socio-cultural en la medida en que representa un sujeto que reúne en sí significados contradictorios (campo-ciudad; oralidad-escritura; gaucho-letrado).

⁶⁵ Roman verifica también este proceder en el periódico antirrosista *El Grito Argentino*, en el cual una serie de enigmáticas viñetas que acompañan ciertos textos invita a pensar que estos fueron inspirados por aquellas y no al revés (2010a: 96).

⁶⁶ Transcribimos el texto del corresponsal: “Vuestro geroglífico debía ser el de un Murciélago, ó una Lechuza, que son aves nocturnas como vos. En lugar de esto habeis tomado el ropaje, ó la configuración de una Aguila, que siendo reina de las aves es de consiguiente de una alcurnia elevada, de una genealogía noble, cuyo carácter no podeis apropiaros sin imprudencia, pues os esponeis a que os suceda lo que le suele acontecer al que de lo ageno se viste...”. Más allá de la discusión acerca de las rapaces nocturnas y diurnas, nótese el lugar social en que el lector coloca a la gaceta, reforzado por el empleo del voseo. Los

imagen construida especialmente para la hoja sino de un diseño estereotípico, resignificado por su colocación en una gaceta cuyo propuesta de ficción se construía en torno a la voz enunciativa de una bruja.

Pero la semejanza iconográfica de *El Torito* y *La Bruja* no se reduce a las viñetas. Ambas publicaciones presentan un diseño tipográfico casi idéntico, lo que se explica, en parte, por haber salido de la misma imprenta (la Imprenta Republicana). En las dos hojas, el dibujo está emplazado por encima del título; debajo de este, dos filetes de características similares delimitan el recuadro donde figura el número de la publicación, la ciudad, la fecha y el precio. Los textos se distribuyen en dos columnas. La uniformidad se corta solo sutilmente por el tamaño de las viñetas: mientras que en *La Bruja* la ilustración y el nombre ocupan aproximadamente un tercio de la página, en *El Torito*, estos elementos, a los que se les suma un epígrafe, abarcan más de la mitad de la primera hoja. Podría pensarse que, en un juego por ganar espacios, la imagen del vacuno se dilataba por el papel en consonancia con el importante terreno que iba ganando la publicación en la esfera pública. Que esto último era así lo asegura el poema impreso debajo del dibujo en el número en que aquel salió por primera vez. “De todo la culpa / La tiene el Torito” (6, 21), rezan sus dos primeros versos, haciendo eco de un sentir público, una voz impersonal y ciudadana: lo que “dicen” (este verbo se repite en cada estrofa) por la ciudad acerca del periódico.

El uso de viñetas en los cabezales y el hecho de que estas hayan sido elegidas con esmero (por lo menos esto es claro en el caso de Pérez) puede entroncarse con una larguísima tradición, mayormente religiosa, de utilización de imágenes para acercar ciertos contenidos a las capas populares analfabetas. En su ensayo sobre la literatura de cordel, Julio Caro Baroja recuerda que los textos bíblicos “fueron ilustrados o simbolizados por escultores, pintores y otros artífices en la decoración de iglesias paleocristianas, románicas y góticas” (1969: 409). En los pliegos de cordel que estudia el antropólogo madrileño esa tradición pervivió ligándose a los procedimientos mecánicos de reproducción de imágenes en materiales impresos. Las ilustraciones de las hojas sueltas que alimentaron la imaginación popular ibérica, sobre todo durante los siglos XVII y XVIII, se identificaban más con objetivos de entretenimiento que con fines piadosos, pero la voluntad de llegar a un destinatario poco competente en la

redactores de *La Bruja* le contestan haciendo caso omiso de las jerarquías: “Como Bruja puedo tomar el disfraz que mejor se acomode para arribar à mi objeto”.

lectura permanecía intacta. Durante los años en que salieron a la luz las gacetas federales, Buenos Aires no contaba todavía con ningún periódico con ilustraciones,⁶⁷ pero sí era habitual en la prensa de la época el uso abundante de elementos visuales como orlas, filetes y viñetas estandarizadas. Sandra Szir analiza la utilización de estas últimas en *La Gaceta Mercantil* (1823-1852), publicación culta que, durante el rosismo, ocupó un lugar central en el periodismo adicto al gobernador. A diferencia de lo que ocurría en *La Bruja* o *El Torito*, sus páginas se presentaban abarrotadas de texto, divididas en tres columnas de caracteres pequeños; en ese espacio comprimido de letras, las imágenes adquirirían una funcionalidad más pragmática que de entretenimiento: un pequeño barco anunciaba la llegada de un buque; un arado indicaba que estaba a la venta ese útil agrícola u otro semejante, la imagen de una casa daba aviso de que se ofrecía un bien inmueble a transacción. Esta modalidad de empleo del dibujo, concentrada sobre todo en la sección de avisos, hacía del clisé, según Szir, “un indicador gráfico”, que orientaba al lector hacia lo que buscaba, facilitando la lectura y la ubicación entre las extensas columnas del periódico (2009: 7). El uso de viñetas por parte de la hoja de Pérez y de *La Bruja* era más sofisticado. Las ilustraciones condensaban visualmente lo que hoy llamaríamos la “línea editorial” de las gacetas, es decir, los aspectos discursivos ligados al proyecto estético-político con el que se identificaban. En cierta medida, también funcionaban como orientadoras de la lectura, pero a un nivel intertextual: constituían señales que, a modo de los logotipos de las marcas modernas, ayudaba a los lectores inexpertos a reconocer la publicación prescindiendo de la lengua escrita (junto, claro, a las otras semejanzas gráficas antes anotadas). El emplazamiento de viñetas en los cabezales puede considerarse entonces parte de una estrategia material llevada adelante por los escritores para vender sus papeles. En este sentido, es interesante recordar que en diciembre de 1837, en su número sexto, *La Moda* publicó un artículo sobre las tapas del semanario en el que comentaba la importancia que en la actualidad se les daba a las características materiales de las publicaciones. Como apunta Pas (2014), el gacetín romántico censuraba allí, desde el lugar de la crítica ilustrada, la práctica de darle más importancia a la forma de los impresos que a las ideas plasmadas en ellos. Era esa misma impugnación la que revelaba la existencia de una correlación entre los diferentes

⁶⁷ Los primeros periódicos ilustrados publicados en Buenos Aires y en la región salieron del taller de Bacle entre 1835 y 1836. Fueron el *Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires*, el *Museo Americano* y *El Recopilador*.

segmentos del público lector (lectores populares y lectores cultos; lectoras y lectores; lectores entregados al ocio y lectores que buscan adquirir conocimientos) y ciertos rasgos materiales de los impresos que tenían que ver con la presencia o ausencia de imágenes, con los formatos, con la escritura en prosa o en verso, entre otros. La presencia de ilustraciones en las tapas de *El Torito* y de *La Bruja* marcaba un tipo de escritura pública dirigida a un lector de escasa formación intelectual, un periodismo popular que los contemporáneos asociaban con la prensa patrocinada por los seguidores de Rosas (Myers, 2011: 41)

En cuanto a los sentidos que convocaban, las imágenes de las gacetas federales remitían a elementos distintos del universo: a la tierra y al cielo. El vacuno macho es un animal terrestre, en contraposición a los pájaros, animales de aire, con los que se identificaba la hechicera. La liviandad de esta discrepaba, como ya señalamos, con el cuerpo macizo de aquel. Pero el toro del periodista gauchesco era chiquito (un “ternerito”, según lo recordaba su padre *El Toro de Once*); la flexión en diminutivo le quitaba peso y, a contrapelo de los usos expresivos más comunes de esa forma desinencial que remite a lo tierno, lo volvía más temible puesto que circunscribía para él, como lugares privilegiados de husmeo, los espacios más pequeños que los enemigos creían resguardados por ser interiores, íntimos y secretos (como las cajitas que ocultaban el poema del “autor unitarito”). De manera coincidente, la “llavecita de oro” con la que amenazaba la Bruja en el poema citado arriba era presumiblemente el instrumento que le permitía descubrir los secretos más minúsculos. A esta imagen verbal subyacía una representación del espacio similar a la de *El Torito*, construida en el contrapunto entre lo público y lo privado, lo abierto y lo cerrado, lo manifiesto y lo oculto. La “llavecita” daba la clave del blanco último de la actividad inquisidora del periódico, un lugar pequeño y cerrado, epítome de la ubicuidad del poder brujesco.

En las sociedades modernas la vigilancia no solo se tornó generalizada, sino también minuciosa, producto de la racionalización a la que se sometió el espacio. Así, la disciplina devino “una anatomía política del detalle” (Foucault, 1999: 143). Este tiene por definición dimensiones reducidas; es un pequeño objeto del mobiliario, un rincón de la arquitectura, un accesorio del vestuario. Las meticulosidades de las disciplinas modernas encontraron su campo nutricional en la eminencia del detalle propia de la teología y el ascetismo. Foucault cita un tratado de Jean-Baptiste de La Salle como paradigma de la “disciplina de lo minúsculo”. “¡Cuán peligroso es no hacer caso de las

cosas pequeñas!”, afirma el pedagogo cristiano (citado por Foucault, 1999: 143). Esta frase, que podría figurar en el manual del vigilante perfecto, calza adecuadamente con la práctica de control que ejercían las gacetas federales sobre los espacios sociales. Lo interesante es que en ellas la mirada detallista se tornaba autoreflexiva y se volcaba sobre la propia materialidad para hacer del dispositivo periódico un instrumento disciplinador más efectivo. Un detalle de las viñetas, la mirada fija de los animales en algo que estaba más allá del dibujo y que, tomando un concepto de Wolfgang Iser, podríamos decir que construía la estructura apelativa de la imagen (su *leerstellen*: punto vacío en el que el lector/espectador encuentra su lugar), hacía palpable a los ojos de los lectores el tipo de visión escudriñadora que las publicaciones lanzaban sobre la ciudad (ilustraciones 10 y 11). Así, el detalle de los ojos de estos vigilantes de papel se adecuaba al principio que, para Foucault, asegura el funcionamiento automático del orden: la inducción en los sujetos de un estado consciente y permanente de visibilidad (1999: 204).

1

**EL TORITO
DE LOS MUCHACHOS.**
Para decir que viene el Toro, no hay que dar esos empujones.

NUM. 1.º BUENOS AIRES, AGOSTO 19 DE 1830. PRECIO 2 REALES.

INTRODUCCION QUE PUEDE SERVIR DE PROS-PETO.

Ya que el paisano Contreras, Ha revuelto la empanada, Quiero soltar mi torito Que traje de la inbernada.	Sin perjuicio (ya se sabe) De que me larguen los reales.
— Mi objeto es el divertir Los mozos de las orillas: No importa que me critiquen Los sábios y cagettillas	— No prometo grandes cosas Al empezar mi papel; Por no echar como en juncion Todo el resto en el cartel.
— Si digo alguna verdad De aquellas de mozo payo, Tenga paciencia y aguante Aquel que le venga el sayo.	— Con lo dicho me despido: Lo que juece sonará, Y si topa, ó no el Torito, El tiempo nos lo dirá.
— Solo busco recompensa En los mozos federales;	— <i>Carta de mi amigo Lucho lo que supo que me iba á meter á escribinista.</i> ¿Con qué, al cabo, ño Barrales, Va á metense á escribinista?

21

**EL TORITO
DE LOS MUCHACHOS.**
Para decir que viene el Toro, no hay que dar esos empujones.

NUM. 6.º BUENOS AIRES, SEPTIEMBRE 3 DE 1830. PRECIO 2 REALES.

De todo la culpa La tiene el Torito: Faya que han sacado Un luca refrancito.	Que sus muchas culpas Ponen en conflicto; Al instante dicen Que leyó el Torito: Faya que han sacado Un luca refrancito.
— Si algun Perillán Cae en el garlito, Dicen al momento Que es un Angelito, Y que estas son cosas Solo del Torito: Faya que han sacado Un buen refrancito.	— Si mirando atras Se encuentra á un godito Por creer que lo sigue Un animalito, Todos imaginan Que es por el Torito: Faya que han sacado Un luca refrancito.
— Se encuentra asustado A un boudre maldito	

Ilustración 3 izq.: viñeta de laúd (1830) / Ilustración 4 der.: viñeta de toro (1830)

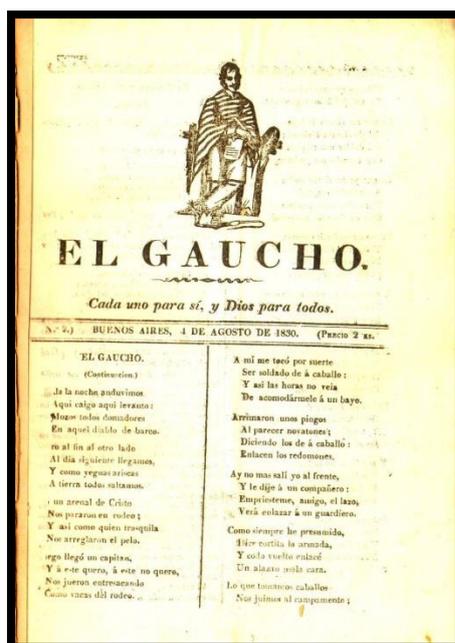
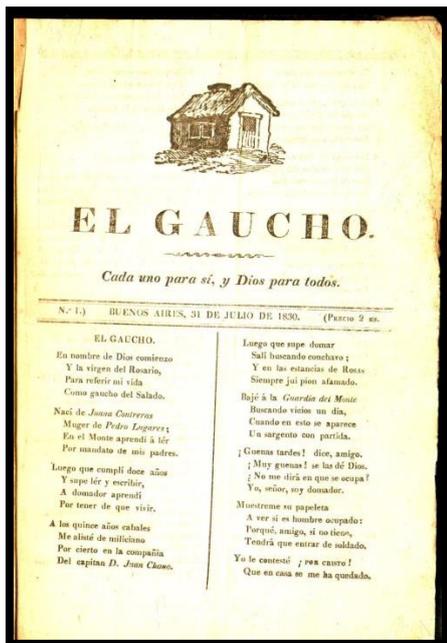


Ilustración 5 izq.: viñeta de rancho (1830) / Ilustración 6 der.: viñeta de gaucho gacetero (1830)

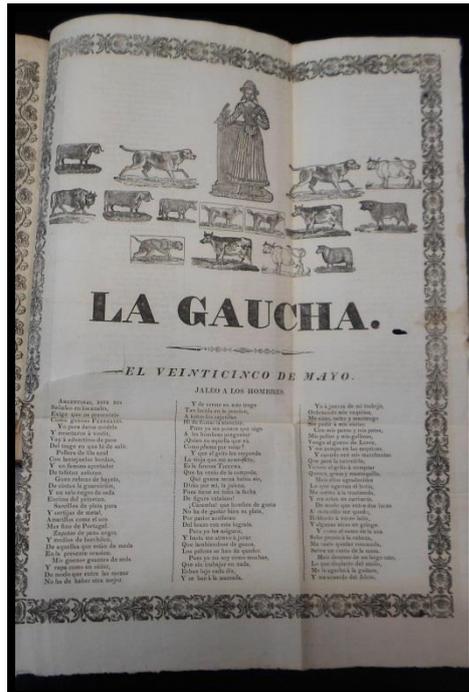
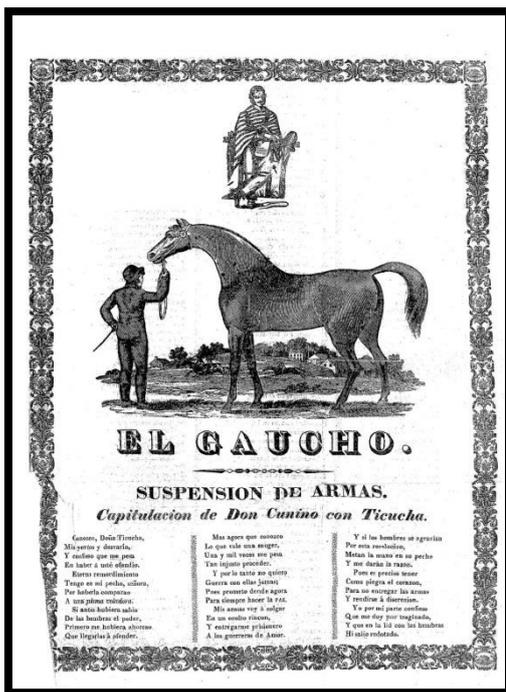


Ilustración 7 der.: suelto de *El Gaucho* (1833) / Ilustración 8 izq.: suelto de *La Gaucha* (1833)

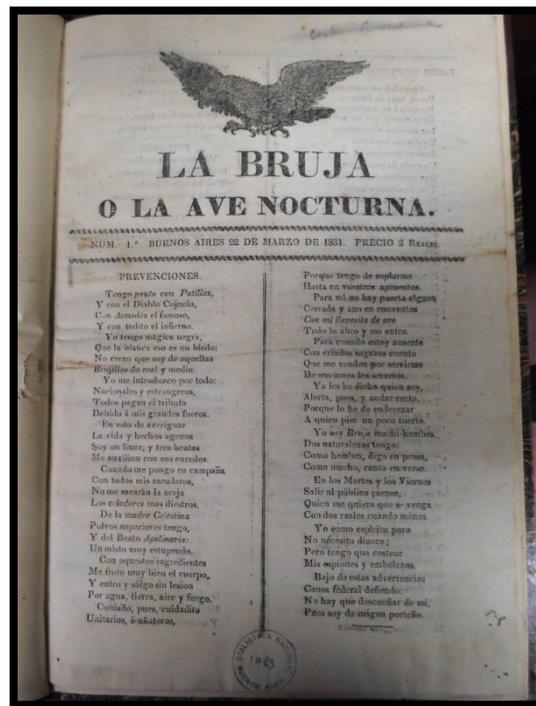


Ilustración 9: primera página de *La Bruja* (1831)



Ilustración 10 der.: detalle de viñeta de *El Torito* / Ilustración 11 izq.: detalle de viñeta de *La Bruja*

2.2.6. En la noche: el silencio y las voces

La brujería está asociada con lo nocturno. “Para los griegos y romanos –apunta Caro Baroja– la noche, por su silencio y su aire de secreto, era la sazón adecuada para cometer ciertas maldades” (1997: 33). La magia, por lo menos la magia negra, hace sistema con la nocturnidad, los estados silentes y las práctica secretas. Todos los periódicos que llamamos “vigilantes” presentan una conexión con la noche. Recuérdense las viglias de Castañeda, durante las cuales el fraile daba rienda suelta a

su grafomanía, los vuelos nocturnos que realizaba el *Artilheiro* agarrado de las piernas del diablo Astarot o la exhortación de *El Torito* a los federales para que no durmiesen y permaneciesen en estado continuo de alerta. Podríamos decir que esta incitación de la hoja de Pérez fue altamente explotada por la gaceta-bruja dado que se identificaba con su idea matriz. El paisaje nocturno en el que esta se movía con exclusividad hacía de ella una espía, es decir, una espectadora y oyente furtiva de aquello que los unitarios escondían con sigilo en las penumbras nocturnas. Eso es lo que la diferenciaba del Torito y la convertía en su par periodístico complementario: mientras el animal-periódico actuaba a plena luz del día, es decir, a la vista de todos (recuérdese cómo miraba a las niñas que ocultaban el poema opositor), la Bruja acechaba de noche y con disimulo (en forma no visible o metamorfoseada en figuras animales).

La hechicera federal denunciaba que los unitarios se habían vuelto “sombras chinescas, impalpables e invisibles”. Había que “herirlos por el mismo filo”, decía (1). De esa manera, justificaba el imaginario fantástico y nocturno que su gaceta convocaba. El uso del término “filo” es interesante porque remite al borde cortante de una herramienta, como la hoja de un cuchillo, pero también al límite que divide dos cosas, la tierra finita de un despeñadero y el vacío que la circunda, por ejemplo (de ahí la expresión “al filo del abismo”). Podría decirse que *La Bruja* encontraba su lugar de enunciación en ese espacio divisorio, en la delgada línea que separaba difusamente entidades aparentemente contrapuestas. Así, en ella, lo humano podía devenir animal; el silencio, sonido; la opacidad, visibilidad. Precisamente, la narración de su primer paseo nocturno avanzaba por una serie de “filos” que interrumpían un estado para dar curso a otro:

Apoyada á un sauce estaba
 Por el bajo de *Palermo*,
 Parecida a un estafermo
 En lo inmovil que me hallaba.
 Las estrellas contemplaba
 En silencio sepulcral:
 Sacóme de estasis tal
 Un ruido de pescadores,
 Que andaban en sus labores
 Tras de acuatico animal.

Me acerco en forma visible,
 Y viendo eran conocidos,
 Tabeamos muy divertidos,
 Pues la noche era apasible:
 Mas un silencio sensible
 Me hizo la oreja parar:
 Póngome entonces à observar,
 Del bello *Plata* la orilla,
 Y diviso una barquilla
 De aquesas de mucho andar.
 Al mismo tiempo salieron
 De entre los sauces frondosos
 Unos cuantos buenos mozos,
 Así me lo parecieron.
 Mas, ¡oh Dios! Y lo que oyeron
 Mis oídos en tal sazon:
 Todo aquel gran pelotón
 Era de unitarios *sanos*
 Que se embarcaban ufanos
 Con parricida intención. [...] (1)⁶⁸

El silencio de la noche (y los secretos a él asociados) se agitaba en el umbral de las voces y los ruidos. Nótese que, al igual que pasaba en *El Torito*, el personaje se apostaba en un lugar liminar de la ciudad: las orillas del Río de la Plata. En ese paisaje fluvial y nocturno, los ruidos de los pescadores cortaron como un cuchillo el “silencio sepulcral” de la Bruja, que observaba inmóvil los astros del cielo. En el tabeo, en la conversación amistosa y distendida que siguió, la palabra hablada aparece como elemento de reunión y de lazo entre los sujetos. La interrupción de esta escena de diálogo por la escucha repentina de un “silencio sensible” que hizo a la Bruja “la oreja parar” volvió todo al principio. De un estado inicial de silencio e inmovilidad, se pasó a

⁶⁸ Véase el texto 9 del apéndice.

la conversación y otra vez se cayó en un silencio que no es difícil imaginar acompañado por la detención súbita del movimiento que la Bruja hacía al hablar.⁶⁹

En el número siguiente del periódico, el poema fue corregido a través de la indicación de una errata. Donde decía “silencio sensible” debía leerse “silbido sensible” (2), apuntaban los redactores. Curioso “error” y curiosa corrección. Por un lado, la versión “correcta” constituía una redundancia (un silbido, para ser tal, tiene que ser audible); por el otro, el sintagma relegado, que tenía carácter de oxímoron, era más afín a los filos sinuosos a través de cuyos recorridos se iría escribiendo *La Bruja*. Se trata del caso de un equívoco productivo (como lo son los actos fallidos para el psicoanálisis). La construcción nominal “silencio sensible” manifiesta cierto solapamiento de su condición de enunciado y de enunciación (esta última quedaba explícita en la fe de erratas); en otras palabras, tanto dentro del relato como en la errata de los editores que transcribieron el sintagma como equivocación, el “silencio sensible” supone un punto de tropiezo o de estorbo (tanto para la conversación que es parte de la diégesis del texto como para el lector de la gaceta), un instante de detenimiento en el que el poema se repliega sobre sí. A partir de ese “error”, se trama la estructura poética en la errancia entre el silencio, el ruido y la voz.

¿Qué es un silencio sensible? Bajo la gravitación de lo que no quiso escribirse (pero se escribió), el poema se llena de resonancias. Las dos adjetivaciones que recaen sobre el silencio (“sepulcral” y “sensible”) dibujan en el texto un arco de tensión. ¿Al mutismo de los muertos le podría corresponder el primer calificativo y al de los vivos, el segundo? ¿Por más callado que un ser vivo esté, su vida suena? La Bruja tenía la capacidad, por su hiperpercepción, de volver sonoro aquello que se define, justamente, por la falta de sonido. “En un régimen de prácticas políticas que privilegiaban la verbalización, el silencio servía para identificar oponentes”, puntualiza Salvatore refiriéndose al rosismo (1998: 203). Había que poder escuchar el silencio, “parar la oreja” con el fin de oír los modos de la conversación que están regidos por él (la conspiración, el secreto, la traición) para que sirviesen como elementos clasificatorios.

⁶⁹ Todo este apartado fue escrito siguiendo algunas de las ideas desarrolladas por David Toop en “El arte del silencio”, capítulo 7 de su libro *Resonancia siniestra. El oyente como médium* (2010). Toop analiza allí la “serie de oyentes furtivas” del pintor holandés Nicolaes Maes e indaga, entre otras cuestiones, cómo el sonido puede representarse en un medio visual. En nuestra lectura, el “shhh” silencioso que registra en las obras de Maes es el equivalente del “silencio/silbido sensible” que aparece en el relato de la Bruja, momento de detención que conforma la instancia de la escucha furtiva.

El periódico-bruja funcionaba, entonces, como caja de resonancia de los silencios (y de los modos de la voz con los que se emparenta: murmullos, susurros, murmuraciones, rumores) que habitaban la ciudad cubierta de sombras. En el poema transcrito, el personaje dice haber reconocido a un andaluz “De su voz por el metal”. Su fina memoria sonora le permitía saber quién era el que hablaba –presumiblemente en murmullos– en la oscuridad de la noche.

El relato se clausura a partir de una tercera interrupción. Viendo a la Bruja sorprendida por el suceso, uno de los pescadores le comenta en el tono de complicidad que solo permite el reconocimiento del camarada: “Esta es cosa repetida / Me dijo con gran candor. / Todo asesino y traidor / Tiene aquí franca salida:”. El habla candorosa del pescador se constituía como opuesto de las voces murmurantes de los unitarios en fuga. Si hablar era una práctica que generaba y cimentaba lazos sociales, callar era su exacto reverso y, como tal, excluía de la comunidad. El encuentro con los pescadores, que dio lugar a un diálogo distendido, tiene la función de enfatizar esa oposición y de elaborar, a la vez, un modelo de conducta verbal basado en la palabra fácil, frontal y manifiesta. Luego de este breve intercambio, la hechicera partió de allí “muy corrida” resuelta a delatar a los parricidas. La Bruja, que como había advertido en sus “Previsiones”, podía “soplarse” en los aposentos de los unitarios, era también una soplona. Su capacidad de volar se conjugaba con una palabra ligera, una palabra alada, que fácilmente salía de su boca para hablar con otros en los ámbitos de cofraternización y de otros frente a las autoridades.

Pero, además de la conversación y la delación, en *La Bruja* hay otro modo muy repetido de uso de la voz. Son las hablas producidas en supuesta soledad, que adquieren en sus páginas la forma dramática del soliloquio (la reencontraremos en *O Mestre Barbeiro*, aunque con otra finalidad). Pongamos por caso el relato de un vuelo a Montevideo. Allí la Bruja pudo escuchar el decir solitario de un emigrado argentino, arrepentido de haber apoyado el golpe de Estado de Lavalle por la situación lastimosa en que lo había colocado.

Mas no importa, cuando vuelva
 Con todo el *coro sagrado*,
 Las botas me he de poner
 Aquí y acullà robando.

A fé que para eso tengo
 Un compañero afamado,
 Que en esto de introducirse
 En lo ageno es muy diestrazo.
 Entre ambos al federal
 Ni aun dejarémos tabaco,
 [...] (2)

Así como muchas veces las capacidades soñantes del padre Castañeda reponían un sentido alegórico unívoco en momentos en que el presente se astillaba en matices diversos, la capacidad de la Bruja para metamorfosearse en animales le franqueaba el acceso a la escucha de parlamentos en los que los unitarios expresaban sus pensamientos silenciosos en voz alta. Se trataba de discursos secretos como secreta era la escucha de la Bruja que oía aquello que no debía oír.

Parte de estos soliloquios
 Oí en traje de gato,
 Y me hacia el morronguito
 Si me pasaban la mano:
 Parte en figura de mosca,
 Que de aquí á acullá vagando
 No dejaba biricueto,
 Donde no entrase brincando.
 [...] (2)

El artificio del soliloquio volvía audible una verdad que era, por definición, silenciosa. En este sentido, el recurso a la magia de la gaceta federal gravitaba en torno de un problema estructural de la modernidad política: lo que Palti llama la inmanencia de las normas sociales (“la inexistencia de Dios o autoridad superior alguna que pueda conferirlas” 2007: 168-9). El historiador sostiene que, en el proceso del pasaje del Antiguo Régimen a la política moderna, la verdad, esto es, “las máximas fundamentales de moralidad” en que descansaba la sociedad, dejaron de ser trascendentes y transparentes, devinieron inmanentes y opacas, refractarias a los ojos (como la verdad silenciosa lo era a los oídos de la Bruja; de ahí el artificio del soliloquio). Si ahora el establecimiento de las leyes que eran más convenientes al cuerpo social –

paradigmáticamente la constitución, que era precisamente lo que estaba en debate en la época⁷⁰— suponía el ejercicio de una reflexión y de una elección, en definitiva, suponía la dimensión de la voluntad humana, el campo de la política quedaba librado a la persuasión y las categorías de verdadero y falso se diluían en tanto no existía ninguna instancia trascendente que las determinara. Sin embargo, el hecho de que la gaceta-bruja pudiera penetrar los insondables pensamientos de los enemigos mostraba a los lectores los dobleces de los discursos y conductas de estos y teñía de falsedad la ideología que defendían. En alguna medida, la apelación a poderes sobrenaturales devolvía a la política el anclaje trascendente (objetivo), puesto que permitía determinar “por arte de magia” dónde estaba la Verdad.

2.2.7. *O Artilheiro* y los peligros de la autoría

O Artilheiro, el tercero de los periódicos-vigilantes, se delineaba en un trabajo de torsiones respecto de la racionalidad militar, que, por un lado, conectaba con los desbordes de violencia física característicos de *El Torito* y, por el otro, ligaba la hoja con *La Bruja* por el hecho de que ambas recurrieran a una trama fantástica para sellar sus ficciones de vigilancia. Antes de desarrollar estos dos aspectos, repararemos en la problemática de la autoría de este papel portoalegrense, puesto que no todos los historiadores de la prensa *gaúcha* coinciden en quién fue su redactor. Esta situación difusa no está desligada de lo antes dicho: en una época en la que pululaban las escrituras públicas exaltadas y en la que las palabras volaban del papel como si de proyectiles se tratara,⁷¹ asumir la responsabilidad de una hoja de combate suponía exponerse a ciertos riesgos.

⁷⁰ Rosas y sus seguidores se oponían a la promulgación de una constitución nacional. Este era uno de los puntos que los enfrentaba con los unitarios y que, en 1833, provocaría la escisión del federalismo en dos fracciones. El Restaurador no rechazaba de manera absoluta la organización constitucional, sino que proponía su aplazamiento. Como indica Myers (2011: 93), Rosas tenía una concepción organicista del Estado que lo llevaba a sostener que era necesario “poner orden”, primero, en cada una de las partes que componían la nación para luego convocar a una asamblea constituyente. Al respecto, son elocuentes las palabras que le dirige a Quiroga en la famosa carta de la Hacienda de Figueroa: “¿Quién forma un ser viviente y robusto con miembros muertos o dilacerados, y enfermos de la más corruptora gangrena, siendo así que la vida y robustez de ese nuevo ser complejo no puede ser sino la que reciba de los propios miembros de que se haya de componer?” (Barba, 1986: 97). En la prensa federal de los primeros años de la década del 30, se acusaba a los unitarios de querer *constituir* el país “a palos”. Esta expresión puede vincularse con la concepción organicista referida arriba, dado que la violencia ejercida por los unitarios para “obligar” al dictado de una constitución supondría un remedio artificial e ineficaz que obstaculizaría el proceso de organización “natural”—con patrones propios de desarrollo— de los estados provinciales.

⁷¹ Así describe Stolze Lima la prensa de la época regencial (1831-1840): “violenta, incentivadora de tumultos e desordens. Uma imprensa exaltada e virulenta” (2008: 57).

Si la identidad de su redactor no es evidente, sí lo es la de su editor e impresor. Cláudio Dubreuil, cuya trayectoria está asociada con el período inaugural de la historia de la cultura impresa y del periodismo *gaúchos*, arribó a Porto Alegre en 1827 en calidad de tipógrafo para imprimir el primer periódico de Rio Grande do Sul, el *Diário de Porto Alegre*, que salió de la prensa de la Tipografía Rio-Grandense, la primera imprenta de la provincia. Abeillard Barreto señala la importancia que tuvieron los emigrados franceses en el desarrollo de las artes gráficas brasileñas, influencia de la que la región meridional del Imperio no escapó (1986: 12). En efecto, ciudadanos de esa nacionalidad llegaron a los más importantes centros poblacionales de Brasil, sobre todo a Río de Janeiro, convirtiéndose en transmisores de saberes técnicos relativos a la impresión. Pero, claro, el ignoto Dubreuil estaba muy lejos de alcanzar la glamorosa altura de un Pierre Plancher, comerciante parisino arribado a la corte imperial en 1824, con prestigiosos antecedentes como impresor y librero en la “ciudad Luz” (Morel, 2002: 13). Si es cierto, como señalan varios historiadores, que antes de desembarcar en Porto Alegre había sido parte de las tropas argentinas del general Carlos María de Alvear que pelearon en la Guerra del Brasil, su perfil parece acercarse más al del mercenario europeo reclutado para las guerras intestinas hispanoamericanas que al del experto en *haute typographie*.

Teniendo en cuenta cómo era el negocio tipográfico de la época, la incursión de Dubreuil en ese rubro consolida sus rasgos de aventurero y buscavidas. Francisco Rüdiger afirma que, gracias al comercio de impresos, muchos artesanos urbanos ascendían a condición de pequeños empresarios, por lo que la fundación de una tipografía se veía como un negocio rentable cuyo éxito podría traer aparejado el ascenso social. Dubreuil siguió la trayectoria, entonces, de muchos asalariados de la ciudad que “sabendo tirar proveito das circunstâncias, montaram seu próprio negócio e lançaram seus próprios periódicos, em varias cidades da Província” (1993: 17).⁷² El francés abandonó rápidamente su trabajo en la Tipografía Rio-Grandense como impresor del periódico ministerial de la provincia y, en 1828, estableció su propio taller junto al

⁷² Jean-Yves Mollier indica que muchos de los hombres del libro franceses que alcanzaron el éxito en el siglo XIX (como los hermanos Garnier) provenían de medios sociales subalternos y que hicieron de la fabricación de libros un trampolín de ascenso social. “O livro aparece, então, como uma espécie de talismã capaz de transformar pessoas extremamente pobres em comerciantes estabelecidos, até mesmo em negociantes ou em cavalheiros da indústria” (2014: 83). Si bien Mollier se refiere estrictamente a impresores de libros, sus apreciaciones no dejan de ser sugerentes para indagar las representaciones sociales que estaban asociadas en el Brasil de la época con el negocio tipográfico.

profesor Tomaz Ignácio da Silveira. Tres años después, se desligó en malos términos de su socio brasileño y rebautizó el establecimiento como Typ. de Cláudio Dubreuil & Cia. Partícipe desde la primera hora en las disputas políticas locales, el francés publicó en Porto Alegre más de una docena de periódicos, entre otra clase de impresos.⁷³ El último de ellos, *O Pharol*, circuló hasta octubre de 1851, fecha en la que el impresor fue expulsado del Imperio.

En una representación dirigida al Vice-Cónsul de Francia en 1838 en la que relataba el ataque que había sufrido su tipografía y solicitaba al funcionario de la corona su protección, Dubreuil asumió de manera explícita su carácter de editor e impresor de *O Artilheiro*. Aunque en la primera parte del siglo XIX sudamericano el término editor no había adquirido todavía su sentido moderno y refería habitualmente al redactor del periódico, la asunción del francés no implicaba necesariamente que él fuese el responsable de la redacción del periódico. En sus respectivos catálogos de prensa riograndense del siglo XIX, Louviral Vianna (1977) y el ya mencionado Barreto (1986) lo señalan solo como impresor de *O Artilheiro*. En cambio, según los artículos de Moacyr Flores publicados en “Caderno de Sábado” (1973-1974), Dubreuil era el escritor del *jornalzinho*. Silva, Clemente y Barbosa (1986) también hacen recaer la responsabilidad de la redacción en el francés basándose en lo dicho por este en la representación al Vice-Cónsul de Francia ya mencionada. No obstante, habría que hacer una precisión respecto a la manera en que Dubreuil usaba el término “editor”. Mientras empleaba esa palabra para aludir a sus compromisos con *O Artilheiro* (en el mismo sentido recurría a “director”), identificaba a Joseph Girard⁷⁴, supuesto responsable del

⁷³ Según el catálogo de Barreto, en el taller tipográfico de Dubreuil vieron la luz quince hojas periódicas: *O Amigo do Homen e da Pátria* (1829-1830), *Sentinella da Liberdade na Guarita ao Norte da Barra do Rio Grande de S. Pedro* (1830-¿?), *O Compilador em Porto Alegre* (1831-1832), *O Continentino* (1831-1832, solo imprimió los primeros números), *O Annunciante* (1831-1835), *O Pobre* (1834), *Correio Oficial da Província de São Pedro* (1834-1835), *O Mestre Barbeiro* (1835), *A Voz da Verdade* (1837), *O Artilheiro* (1837-1838), *O Guayba* (1838-¿?), *O Commercio* (1840-1848), *O Analista* (1840-1843, imprimió los tres primeros números), *O Imparcial* (1844-1849) y *O Pharol* (1850-1851). Si bien no hubo homogeneidad ideológica entre los periódicos que salieron a la luz en el establecimiento de Dubreuil (*O Mestre Barbeiro*, por ejemplo, puede filiarse con el Partido Restaurador, mientras que *O Pharol* era de tendencia liberal), por lo que no se puede presumir que tuviese compromisos políticos con alguna facción, lo cierto es que, durante los años más intensos de enfrentamiento civil en la provincia, todas las hojas que publicó fueron contrarias a los *farroupilhas* y, en general, producían sus intervenciones desde el espectro político más retrógrado.

⁷⁴ Al igual que Dubreuil, era originario de Francia. No hay información sobre la fecha de su llegada a Brasil. Sí se sabe que vivió en Rio de Janeiro antes de establecerse en Porto Alegre, donde instaló una tipografía. Entre 1836 y 1839, publicó allí varios periódicos, como la *Gazeta Mercantil* y el *Campeão da Legalidade*. Involucrado en las lides políticas de la provincia, se hizo de varios enemigos en la ciudad. Murió asesinado a puñaladas en 12 de julio de 1839.

ataque perpetrado contra su imprenta, como “redactor-editor” del *Campeão da Legalidade*.⁷⁵ ¿El hecho de que Dubreuil haya ensamblado dos palabras para referirse a la labor de Girard no induce a pensar que esos términos remitían a diferentes actividades del proceso de producción de un periódico? Por un lado, enfatizar la calidad de redactor de su enemigo le permitía eliminar cualquier duda acerca de su responsabilidad sobre los textos publicados en el *Campeão* (incluidas las amenazas contra sus bienes y persona); por otro, determinaba que su asumida condición de editor de *O Artilheiro* no implicase adjudicarse la responsabilidad de la redacción de aquella hoja (dado que pesaban sobre la publicación amenazas que contaban con la anuencia del Gobierno, dejar en claro que él no era su redactor pudo haber constituido una estrategia para eludir una eventual condena del Tribunal del Jury).

La construcción de la autoría en la prensa del siglo XIX fue un fenómeno de gran complejidad. *O Artilheiro* mantuvo en el anonimato a su redactor, lo que era una constante en los periódicos, folletos y hojas sueltas que circulaban en la época. En su ensayo sobre poesía gauchesca, Schwartzman analiza la anonimidad en las primeras flexiones de ese género. Incluye ese rasgo dentro de un fenómeno mayor, que afectaba de manera general la circulación de impresos, y que él asocia con “el lento proceso histórico de consolidación de la autoría vinculada con la firma” (2013: 194). En palabras de Schwartzman, el abordaje que hizo Foucault de la categoría autor ([1969] 2010) permitió conceptualizar dicho proceso de una manera renovada puesto que sustrajo esa instancia “de un mero o presunto principio individuado (lógico o cronológico) del discurso, para pensarla en términos de proyección [...] de una

⁷⁵ Barreto señala que los redactores del *Campeão* fueron el abogado Pedro Rodrigues Fernandes Chaves (en la época Jefe de Policía de la ciudad) y el Promotor Público David José de Estrela. Dicha hoja y *O Artilheiro* eran de tendencia legalista, es decir, defendían la causa del Imperio y eran contrarios a los *farrapos*. Sin embargo, la gradación de su oposición respecto de los insurgentes era distinta: mientras el papel de Dubreuil no admitía ninguna componenda, el *Campeão* mostraba una actitud más tendiente a la conciliación (por lo que era tildado por *O Artilheiro* de *meia-cara* o de *farrapo encapotado*). Por otro lado, sus discrepancias también fueron fruto de un diferente posicionamiento respecto de los sucesivos presidentes que tuvo la provincia. Aparentemente, la suspensión de *O Artilheiro* se debió a la violenta polémica que mantuvo con el *Campeão*. Desde su número 41, el papel de Dubreuil hizo públicas las amenazas que recibía por parte del periódico de su compatriota (desde sus páginas y a través de dichos de sus responsables). En el número 45, luego de un extenso artículo contra su enemigo periodístico, publicó una denuncia contra su redactor-editor, Girard, en la que lo acusaba de ser el responsable de los destrozos y del robo de 15 libras de tipos que había sufrido su imprenta (de ahí la representación que hizo ante el Vice-Cónsul de Francia, publicada en el número 49). Prometió continuar el escrito contra el *Campeão* en una publicación extraordinaria, que finalmente no salió. En el número 52, relata que, en aquella ocasión, había decidido cesar la polémica por pedido expreso de una persona de quien no quería el nombre, pero que, dado que el *Campeão* no había parado las agresiones, iba a retomar el artículo que había quedado incompleto. Ese fue el último número de *O Artilheiro*, que vio la luz el 21 de julio de 1838.

determinada textualidad sobre un nombre propio” (2013: 194). Esta sustracción relegaba, a su vez, la situación empírica de la escritura como elemento definitorio, lo que redundaba en el hecho de que se pudiese atribuir un autor a un texto sin importar que aquel haya sido o no su productor empírico (de los “negros” del siglo XIX que escribían a pedido de literatos populares de París, como Dumas y Willy, a los *ghostwriters* actuales, la historia de la literatura está plagada de nombres de autor en cuya construcción tuvo escasa gravitación quienes fueron los escritores reales de los textos que se les atribuye); solo bastaba que el nombre operase en relación al discurso, esto es, que permitiera reagrupar cierta serie de textos, oponerlos a otros, relacionarlos entre sí.

En este sentido, más allá de haber escrito o no las hojas de las que era editor o de haberlas escrito en un porcentaje que, claramente, resulta hoy indeterminable, podría pensarse a Cláudio Dubreuil como un nombre de autor, es decir, como un principio de clasificación o una firma (la traducción al portugués de “Claude”, su nombre de nacimiento, resultaba en una especie de firma comercial) que mantiene unidos un número de elementos de discurso –periódicos– e imprime en ellos una orientación interna, incluso aunque presenten entre sí contradicciones.⁷⁶ De hecho, los periódicos de Dubreuil, como tantos otros de su época, a pesar de su anonimia, poseían los rasgos que definen, según Foucault, a los discursos portadores de la función autor. Eran objetos, por un lado, de apropiación comercial, que les permitía a sus propietarios (otro término que funcionaba como equivalente al de “editor” y “director”) obtener ganancias por la venta de las hojas; por el otro, eran objetos de una apropiación de naturaleza penal, que implicaba, para los dueños de los periódicos, la posibilidad de ser castigados en caso de que su contenido transgrediese las normas de libertad de prensa vigentes.

En relación con las sanciones y castigos a los que se expone un autor, Foucault enfatiza que el discurso ha sido históricamente “un gesto cargado de riesgos” ([1969] 2010: 234). Los contornos riesgosos que caracterizan las publicaciones estudiadas se

⁷⁶ Béatrice Fraenkel, en un ensayo sobre la función de la firma, sostiene que este signo, constituido entre el dibujo y la letra, contribuye a mantener la coherencia del universo escrito. Frente a los riesgos de alteración, “la firma se revela en su densidad histórica y simbólica y, sirve para mantener juntos y unidos elementos esenciales para el correcto funcionamiento de los escritos” (1995: 78). Los efectos de la firma son, en ese sentido, semejantes a los que produce la función autor, a la cual Foucault también le adjudica un cometido ordenador (“La función autor está ligada al sistema jurídico e institucional que encierra, determina, articula el universo de los discursos” [1969] 2010: 237). Firmar un texto supone la realización material de la atribución de una autoría y la consecuente inclusión del escrito en un mundo discursivo ordenado y controlado.

trazan en función de un contexto de época diseminado en múltiples sesgos (políticos, económicos, culturales e incluso tecnológicos). Según Rüdiger, durante las primeras décadas del siglo XIX, el negocio tipográfico en Rio Grande do Sul no suponía grandes inversiones de capital ya que se podía montar un taller con tecnología rudimentaria no demasiado costosa (1993: 16). Ahora bien, sí dependía para su subsistencia de los contactos políticos que tuviese el dueño del establecimiento, puesto que de ellos se derivaba el número de papeles que le encargarían publicar (1993: 16 y 18). Para el caso del Río de la Plata, Claudia Roman sostiene de manera coincidente que, durante casi todo el siglo XIX, el periodismo se sostuvo económicamente a través de una estrecha vinculación con agrupaciones políticas y/o con el Estado (2014c: 444). Esta dependencia respecto de un campo político cuyas coyunturas estaban marcadas por un violento dinamismo –a esto nos referimos en el capítulo uno cuando señalamos la sincronía político-militar de la región platina– determinó que la prensa se caracterizara por el signo de la precariedad, de ahí la vida fugaz de la mayoría de las publicaciones que hizo a Castañeda pergeñar la fórmula periodística encarnada en el ciego y manco *Dom Eu Nam Me Meto com Ninguem*. Roman apunta también los riesgos que suponía en el siglo XIX devenir escritor de papeles públicos (2014c: 479) y, más generalmente (agregamos), introducirse en el mundo de la prensa desde algunos de los roles que se conjugaban en la hechura de un periódico. Riesgos económicos, culturales, políticos que pueden completarse con el panorama descarnado que describe Rüdiger para el sur brasileño:

Os homens de imprensa levavam uma vida perigosa, sujeita às violências dos adversários políticos e às pressões policiais. Os processos criminais, a condenação a penas de prisão, os atentados à bala, o empastelamento de jornais e a destruição de tipografias tornaram-se por isso característicos do processo de formação do jornalismo no Rio Grande do Sul (1993: 22).

Con variaciones, estos peligros fueron constitutivos de la trayectoria de los hombres de la prensa decimonónica que llevaron adelante las publicaciones del corpus. En cierta medida, conjugaron un perfil letrado con el del aventurero. Tal vez la figura del editor-impresor Cláudio Dubreuil colme como en ningún otro caso ese modelo, por su procedencia extranjera (desde Francia se había aventurado a un lejano confín americano) y su ligazón oscilante entre las facciones políticas que convivieron tensamente en la escena pública de la Porto Alegre de la primera mitad del ochocientos.

2.2.8. Los sonidos de un periódico de trinchera

Una vez comenzada la *Revolução Farroupilha*, en septiembre de 1835, Porto Alegre cayó en poder de los rebeldes. Dubreuil abandonó la ciudad y se trasladó a Rio de Janeiro, de donde retornó en junio de 1836, cuando las fuerzas imperiales recuperaron la capital. Un año después (mayo de 1837), los *farroupilhas* cercaron la ciudad y dieron comienzo a un sitio que se prolongaría por nueve meses (hasta mayo de 1838).⁷⁷ *O Artilheiro*, periódico defensor de la *Legalidade*, apareció casi tres meses después de que se iniciara el cerco.

“Nada de susto, Camaradas! Suas merces ha perto de 3 mezes acostumados a ouvir roncar o bronze, e agora espantarem-se do Artilheiro?” (1, 1), saludaba el periódico a los lectores en sus primeras líneas. Desde el inicio, la escritura del papel de Dubreuil estuvo tramada con los sonidos de la guerra. La gaceta se segmentaba en secciones estridentes que llevaban por título “Bomba”, “Bala raza”, “Bala ardente”, “Metralhada”, “Exercício de fogo”, “Lá vai granada!” y que eran coherentes con la identidad militar de la voz que se proponía como enunciadora. Su ficción de escritura giraba en torno a la figura del artillero y sentaba las bases de una retórica de la confrontación bélica que permeaba toda la escritura. Esa preferencia por un universo léxico ligado a los conflictos armados no fue privativa de la publicación de Dubreuil. Constituyó un discurso común a la prensa de aquellos años, que se condensaba en la figura de recios combatientes (recordemos, por ejemplo, *El Corazero* del mendocino Juan Gualberto Godoy, aparecido entre 1830 y 1831 o los uruguayos *El Lancero en Campaña* y *El Artillero de la Línea*, de 1839 y 1842 respectivamente) o de las armas usadas para pelear contra los enemigos (las bombas y balas de *O Artilheiro*, los porteños *El látigo Federal*, de 1831; *El látigo Republicano*, de 1833; *La Lanza Federal*, de 1834; y el montevideano *Estrella o Cañón de la Libertad* de 1839). Entre los periódicos de Porto Alegre, *O Artilheiro* puede filiarse en ese sentido con la hoja *farroupilha* *Idade de Pau* (1833-1835). En un juego de alusiones muy común en el sistema de prensa de la época, el nombre de ese último periódico hacía referencia a la publicación monárquica *Idade d’Ouro* (1833-1834). Pero su redactor, José Pedro de Almeida (nos vamos a

⁷⁷ Durante la *Revolução Farroupilha*, Porto Alegre fue sitiada en tres oportunidades por el ejército rebelde: el primer sitio se extendió de junio a septiembre de 1836; el segundo, de mayo de 1837 a febrero del año siguiente (este es el que configura el contexto de la hoja de Dubreuil); el tercero, de julio a diciembre de 1840 (Moreira Bento, 1989).

referir a él con más detalle en los apartados sobre *O Mestre Barbeiro*), no se contentaba con aludir solo de manera verbal a su enemigo periodístico; por el contrario, el título, que constituía de por sí una amenaza contra los miembros de la facción enemiga, era reforzado por el dibujo de un palo estampado en el cabezal (ilustración 16). Tal vez reconociendo la tosquedad de la ilustración y seguramente por temor a que no fuera interpretado correctamente por los lectores, el palo llevaba en ambos extremos un par de manecillas que, al orientar la mirada del lector a la viñeta, conducían la interpretación hacia el sentido deseado.

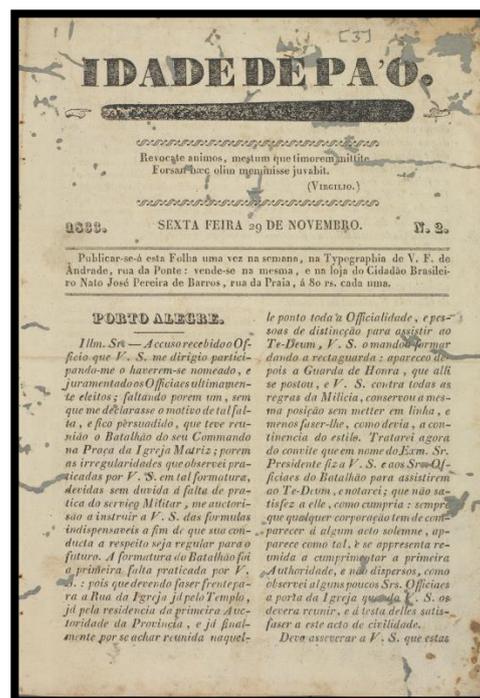
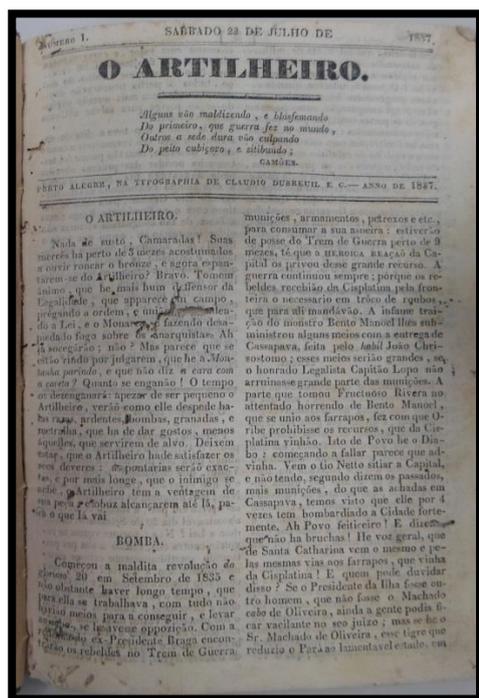


Ilustración 12 izq.: *O Artilheiro* (1837) / Ilustración 13 der.: *Idade de Pau* (1833)

O Artilheiro no lucía ninguna viñeta alusiva a su título pero, de manera muy lograda, el ritmo del enfrentamiento bélico se tramaba con su escritura periódica. Su nombre y los de las secciones identificaban como lugar de enunciación los puntos de defensa de la ciudad: las fortificaciones, las trincheras y las baterías. El cuerpo del soldado se entrelazaba con el cuerpo discursivo del periódico y ese entrelazamiento marcaba la tónica del papel. La virulencia de los escritos crecía de manera proporcional a los padecimientos del artillero en el ejercicio de la vigilancia:

O mau humor, de que algumas veces se acha o Artilheiro cooperera alguma coisa para às vezes fazer fogo de mais, e con a Peça de maior calibre; mas

ponha-se cada hum no lugar do Artilheiro, e verá se elle tem razão, ou não. Com effeito meter uma sentinella em hum tempo destes por duas horas, huma noite frio, que corta, outra chuva, que aborrece, não pode por certo fazer bom cabelo, nem bom humor (2, 1).

La voz del artillero se construía, así, a través la imaginarización de un cuerpo, cuya extenuación funcionaba como signo elocuente del tipo de frontera (y de escritura) que imponía el sitio. Cada texto se impregnaba de los ruidos del combate bélico como si fuese una descarga de artillería pesada sobre el enemigo. Y, así como en *El Torito* las amenazas de cornear y topar unitarios quedaban flotando en el delgado espacio que separaba sutilmente las contiendas verbales de las físicas, en la esfera pública de la Porto Alegre sitiada por los *farrapos*, no era claro que las municiones de *O Artilheiro* fueran solo de papel.

Entre otros cercos, la historia de la región platina tiene en su haber el sitio que sufrió Montevideo de 1843 a 1851.⁷⁸ La primera “bomba” que lanzó *O Artilheiro* refería justamente al conflicto entre blancos y colorados que algunos años más tarde derivaría en el asedio de la ciudad oriental. Especialmente, hacía alusión a la densa red de alianzas que se tejían y destejían entre las facciones enfrentadas en el lado hispano de la región con aquellas que combatían del lado brasileño. La *Cisplatina*, como se porfiaba en llamar a Uruguay el *jornalzinho* de Porto Alegre (a pesar de que habían pasado ya diez años de la proclamación de su Independencia), era un centro gravitacional de la política platina del momento. Para el caso de Rio Grande do Sul, el desenvolvimiento del conflicto que atravesaba la provincia estaba condicionado en parte por el enfrentamiento entre el entonces presidente de Uruguay, Manuel Oribe, líder de la facción blanca, y el caudillo colorado Fructuoso Rivera, uno de los principales proveedores de armas de los *farrapos*. La primera descarga del *Artilheiro* se abría entonces a un espacio regional: el redactor, basándose en información aportada por los “pasados”, denunciaba que, como Oribe había cortado el tráfico de armas a los

⁷⁸ Montevideo fue sitiada en el marco de lo que la historiografía uruguaya llama Guerra Grande (1839-1851). El conflicto se desató cuando Fructuoso Rivera, que había sido presidente constitucional de Uruguay entre 1830 y 1834, derrocó a su sucesor Manuel Oribe, líder del Partido Blanco. Oribe consiguió el apoyo de Rosas, quien estaba interesado en debilitar el poder de Rivera debido a la cercanía del caudillo colorado con sus opositores. La alianza entre blancos y rosistas se extendió por más de diez años. En febrero de 1843, fuerzas federales y oribistas cercaron la ciudad y se instalaron en el cerro, y de ahí encabezaron el autodenominado “gobierno del Cerrito”; Rivera instauró en Montevideo el “gobierno de la Defensa”, que pudo resistir el avance de las fuerzas sitiadoras gracias al apoyo por mar de Francia e Inglaterra.

insurrectos riograndenses, estos recibían municiones de Santa Catarina, con la vergonzosa anuencia de su presidente, que había sido designado por negligencia del Gobierno central.

Son muchas las escrituras que encontraron lugar y fundamento en el asedio dilatado que padeció la capital uruguaya. Los casi nueve años durante los cuales oribistas y rosistas rodearon la ciudad dieron materia para una pequeña novela de Alexandre Dumas, *Montevideo ou une nouvelle Troie* (1850), que dio resonancia al conflicto en la “Ciudad Luz”. Pero, además, en el *hic et nunc* de la hirviente ciudad oriental de aquellos años proliferaron hojas sueltas de toda clase y periódicos que enseñaban las marcas del acoso militar. Hilario Ascasubi publicó allí, en 1843, su tercer periódico gauchesco, *El Gaucho Jacinto Cielo*, defensor aguerrido de la plaza sitiada (en 1839, año en que comenzó la Guerra Grande, había salido su segunda gaceta, *El Gaucho en Campaña*). El poeta unitario explotó también, en esas circunstancias, las posibilidades propagandísticas de los formatos no seriados. Entre los múltiples papeles sueltos que sacó, se destaca el folleto *Paulino Lucero*, cuyo título daría nombre, más de veinte años después, al libro en el que recogió gran parte de las composiciones gauchescas que escribió e hizo circular durante el asedio. Como el *Diario histórico del sitio de Montevideo en los años 1812 – 13 – 14* de Francisco Acuña de Figueroa, que registró entre otras informaciones las composiciones cantadas al pie de las murallas de la Montevideo sitiada por las fuerzas porteñas y artiguistas, el *Paulino Lucero*, si bien no bajo el modo del registro, compiló múltiples voces, cantos y escrituras que remitían, a través de sesgos diversos, al nuevo cerco que la ciudad atravesó treinta años después.⁷⁹

Los periódicos de Ascasubi y sus papeles sueltos, las hojas de los románticos argentinos antirrosistas (como *Muera Rosas!*, *El Grito Argentino* y *El Corsario*), la serie de periódicos riveristas que aludían de manera explícita al asedio a través de sus títulos (*El Artillero de la Línea*, *El Tambor de la Línea*, *El Telégrafo de la Línea*) son algunas de las múltiples escrituras públicas que apresaron desde el propio teatro de operaciones los pormenores de una conflagración que transformó de cabo a rabo la cotidianeidad de Montevideo. El periódico legalista brasileño puede filiarse con ese conglomerado de textualidades ya que registró también el día a día de una ciudad sitiada y modeló sus

⁷⁹ Lauro Ayestarán, en el tomo I de la *Primitiva poesía gauchesca del Uruguay 1812-1838*, ofrece un listado (no exhaustivo, según aclara) de los periódicos y folletos sueltos que Ascasubi publicó durante los diecinueve años que permaneció en la capital uruguaya (1950: 40-1).

formas a partir de la materia que le brindaba la guerra de asedio, a la vez que estuvo atento a los avatares de la política regional, de los que dependía, en parte, el desarrollo del conflicto en Rio Grande do Sul. Lo interesante es que la historia que *O Artilheiro* fue tramando en torno a la situación bélica de su presente tenía un alcance diferente a la que tejieron los escritos del Río de la Plata. Si en los textos hispanos la guerra coincidía con el nacimiento de la patria, por lo que su relato solo podía tener la profundidad de unos escasos veinte años, en el papel de Dubreuil la historia de la patria y de sus guerras empezaba mucho antes de la Independencia de Brasil. Los versos de *Os Lusíadas* que llevó como epígrafe durante sus primeros veintisiete números tienen, en este sentido, mucha relevancia: “Alguns vão maldizendo, e blasfemando / Do primeiro, que guerra fez no mundo. / Outros a sede dura vão culpando / Do peito cobiçoso e setibundo”.⁸⁰ La herencia cultural que reivindicaba la cita de Luís de Camões –en cuya epopeya se narraban, precisamente, los actos heroicos del pueblo portugués– era signo del lusitanismo del periódico y de su posicionamiento bajo la impronta del Partido Restaurador, la parcialidad más reaccionaria del espectro político del Imperio brasileño de aquellos años⁸¹. Pero, además, los versos del poeta portugués, revisitados una y otra vez con cada nuevo número, tiraban del largo hilo de la historia de lides entre portugueses y castellanos que había tenido lugar en la Península, lo que generaba resonancias con las luchas del presente que confrontaban a los descendientes americanos de las dos naciones ibéricas. Así, *O Artilheiro* refería a la situación política de su actualidad bajo la luz del pasado legendario luso, esto es, bajo un horizonte de sentido ligado a la tradición, que dislocaba las luchas presentes del proceso de construcción de una modernidad política para reinscribirlas en una línea de temporalidad anclada en la idiosincrasia mítica e inalterable del pueblo portugués.

⁸⁰ A partir del número veintiocho (3/2/1838), el epígrafe de Camões desapareció y las secciones del periódico sufrieron cambios: ya no aludían con sus títulos al sitio, sino que se identificaban con las divisiones características de las publicaciones de la época: bajo los nombres de ciudades (“Porto Alegre”, “Rio Grande”, “Mina Gerais”) aparecían informaciones relativas a esos lugares; se sumaron secciones bautizadas “Edital”, “Anuncios”, “Variedades”, “Anécdotas”. Estas transformaciones coincidieron con la finalización del sitio de la ciudad, lo que refuerza la hipótesis de que el nacimiento de *O Artilheiro* y sus primeros números encontraron su lógica y materia en la guerra de acecho que iniciaron las fuerzas *farroupilhas* contra la capital de Rio Grande do Sul.

⁸¹ Morel indica que, en el período de las regencias, emergieron en Brasil tres partidos: el Exaltado (también llamado *farroupilha*), el Moderado y el Restaurador. Los restauradores, que recibían entre otros el apodo de *caramurus*, constituían una tendencia política de fuerte matiz antiliberal, en la que la soberanía monárquica estaba por encima de la soberanía de la nación o del pueblo. Reclamaban el fortalecimiento del poder centralizador del Estado bajo los moldes de la modernidad absolutista y, por tanto, apuntaban al refuerzo de los antiguos cuerpos sociales. La defensa de la supremacía de la monarquía se conjugaba con una fuerte aproximación al tradicionalismo portugués, que a veces coincidía con una negación de la independencia brasileña y un tenaz patriotismo luso (2003: 36-8).

Como si la historia lusa estuviese tramada a partir de la misma y única batalla contra enemigos también inalterables, la presencia de *Os Lusíadas* en *O Artilheiro* trazaba una línea de unión entre los ambiciosos castellanos que aparecían en el relato épico de Camões y los castellanos del presente (los rioplatenses), a cuya perniciosa influencia se atribuía la secesión *farrapa*.⁸²

Desde el comienzo mismo de la conquista, la historia de aproximaciones y enfrentamientos entre castellanos y portugueses se desarrolló también en el escenario de América meridional. La Cuenca del Plata fue el epicentro de las tentativas de la corona portuguesa (y luego de Brasil) de avanzar sobre los territorios españoles. La significación del Río de la Plata en el espacio platino de las primeras décadas del siglo XIX fue central: el río era el lugar de cruce y roce entre las alteridades que surcaban la región y que atravesaban las unidades políticas que iban perfilándose. En el relato de *La Bruja* sobre la fuga nocturna de los unitarios, el cauce de aguas insinuaba la división facciosa y mostraba los desagregados que sufría cada unidad en formación. Buenos Aires era representada desde el límite fluvial que la separaba de la capital uruguaya, lugar de acogida de los miembros de la oposición al gobernador Rosas. Esta imagen de la ciudad desde su límite fluvial puede enlazarse con la representación que ofrece *O Artilheiro* de Porto Alegre desde la perspectiva de las fortificaciones que la defendían de las fuerzas sitiadoras. Los márgenes de la ciudad –fuesen líquidos como el río o sólidos como la línea de fortificación– constituían, para los periódicos vigilantes, zonas clave ya que eran puntos porosos del tejido urbano, lugares de deserción, fuga, contrabando y circulaciones peligrosas.

El espacio urbano portoalegrense que describe *O Artilheiro* se caracterizaba, debido al sitio, por su racionalización militar.⁸³ La ciudad era protegida por una línea

⁸² Los versos estampados en el cabezal de *O Artilheiro* pertenecen al Canto IV de *Os Lusíadas*, en el cual el navegante Vasco de Gama relata al Rey de Melinde la batalla de Aljubarrota (1385), en la que los portugueses derrotaron a la corona de Castilla, que ambicionaba quedarse con el trono de Portugal, y consolidaron a Juan I como su rey, el primero de la dinastía de Avis. Los “alguns” de la cita son “alguns castelhanos”, esto es, castellanos sobrevivientes que se retiraron abatidos del campo de combate maldiciendo la codicia de su rey, que los había conducido a la guerra para saciar una ambición ilegítima sobre el reino vecino.

⁸³ En *Vigilar y castigar*, Foucault analiza las disciplinas modernas en su aspecto espacial, en un apartado que titula “El arte de las distribuciones”. El uso del espacio que caracterizó históricamente a los conventos y a los cuarteles militares devino modelo de la organización de otras instituciones disciplinarias como los hospitales, las escuelas, las fábricas y los hospicios. Las técnicas que refiere Foucault son la clausura, la división en zonas, el emplazamiento funcional y la jerarquización de los individuos (1999: 145-53).

fortificada con trincheras de más dos metros de profundidad, que había sido construida en el siglo XVIII contra los españoles y que, por tanto, traía los ecos de la rivalidad histórica entre los pueblos ibéricos por la ocupación de los territorios meridionales fronterizos al Río de la Plata. Sobre esa línea, los legalistas habían dispuesto un sistema de baterías que, además de ser puestos ofensivos y defensivos entre las fuerzas sitiadas y sitiadoras, constituían zonas de pasaje, por lo que podían ser aprovechadas para el comercio sigiloso de civiles con los enemigos (para las prácticas del espionaje, la infiltración y la conjura). Las baterías eran, paradójicamente, el lugar del ruido atronador de las armas, y también una zona regida por la lógica del silencio y de las sombras. El cruce de informaciones prohibidas se realizaba, según denunciaba el periódico, a través de las *portarias* (*patifarias* las llamaba *O Artilheiro*) que otorgaba el Gobierno y que funcionaban como salvoconducto para pasar al otro lado.

Acaso ignorais, que um escravo se peita por quatro mil rs, e que levando um aviso, de cuyo segredo depende uma victoria, tudo fica perdido? Cessem de uma vez essas portarias, cessem de uma vez essas comunicacões, que ha nos pontos, e não se permita a pessoa alguma, inda da mais reconhecida probidade, a sahida para fora da cidade, d'outro modo seremos vendidos, e atraçoados constantemente (5, 4).

Las correspondencias que revelaban los planes de las fuerzas de la legalidad llegaban a las manos enemigas a la vez que las comunicaciones de los *farrapos* ingresaban clandestinamente a la ciudad, como “as proclamações assignadas pelo *gaúcho* Netto” que, según denunciaba *O Artilheiro*, habían sido distribuidas en agosto de 1837 por las calles de Porto Alegre y fijadas en la puerta de la Iglesia Matriz (4, 2).

El calificativo *gaúcho* que la hoja legalista hacía pesar con predilección sobre el General Antonio de Sousa Netto (el segundo líder *farroupilha* más importante luego de Bento Gonçalves, proclamador de la República Rio-Grandense y, por entonces, comandante del sitio) muestra que en la frontera militar de la Porto Alegre sitiada gravitaban tanto sentidos locales como regionales. Así como la tierra en la que se extendía el confín luso-español había sido y seguía siendo objeto de prácticas territorializantes por parte de los Estados que la circundaban, el término *gaúcho*, referido al sujeto trashumante que encontraba su lugar de acción en ese espacio fronterizo, también era objeto de territorializaciones. El calificativo asociaba a los

farrapos los sentidos negativos que la palabra tenía en el portugués de la época –lejos todavía de conformar el gentilicio regional– y que circunscribían al habitante de la pampa al ámbito de la ilegalidad: *gaúcho* era sinónimo de *ladrão*, *vagabundo*, *contrabandista*, *coureador* (Meyer, 1957: 35). Este vínculo, por un lado, reforzaba la caracterización de las fuerzas pro-imperiales como “legalistas”. Por otro lado, identificaba a los *farroupilhas* con la práctica de una errancia ajena a las demarcaciones nacionales y, también, con las montoneras del Plata y sus caudillos, con quienes los líderes rebeldes habían tenido o tenían fluidas conexiones. Así, el nombre *gaúcho* horadaba la pertenencia nacional de los insurrectos haciendo pesar más sus conexiones con el Río de la Plata y sus repúblicas que los lazos con la nación luso-brasileña. Un poco a la manera del lexema ensamblado “gauchipolítico” inventado por el padre Castañeda, en *O Artilheiro* el uso de la palabra *gaúcho* asociado con los liberales riograndenses generaba resonancias múltiples que iban más allá de la tradicional remisión a la ilegalidad y al carácter trashumante de los sujetos de la pampa y que conectaba con el caudillismo, el republicanismo, la lucha contra el poder despótico, es decir, con una serie de complejos fenómenos ligados al advenimiento de la política moderna. En este sentido, el pedido del cese de las comunicaciones entre las fuerzas del “*gaúcho*” Netto y los residentes de la ciudad adquiriría un sesgo regional puesto que también era una declaración de la necesidad de clausurar las fronteras políticas meridionales por las que, para los legalistas, se infiltraban los elementos disruptores del orden monárquico.

2.2.9. Figuraciones de lo sobrenatural: la Bruja y Astarot

La hoja de Dubreuil representaba el espacio de la urbe desde la organización militar. En “Ronda das baterías”, pasaba revista periódicamente del estado de cada uno de los puestos de defensa: detallaba quién era el comandante a cargo, si estaba bien guarnecido, si las armas se encontraban en buen estado, si había en él actividad y vigilancia. El espacio se organizaba de manera analítica. Las baterías se identificaban numéricamente y estaban distribuidas de manera proporcionada en la línea fortificada de la ciudad de manera de no descuidar ningún punto fronterizo.⁸⁴

⁸⁴ Hay textos sobre el estado de las baterías en los números 5, 8, 10, 11. En el primero de ellos, el *Artilheiro* se hacía eco del clamor público por el mal estado de la batería 7. Por ello, se comprometía a hacer “Ronda das baterías” para controlar las condiciones de cada una de ellas.

Sin embargo, *O Artilheiro* también mostraba que la vigilancia montada sobre esa sistematización racional del espacio podía ser vulnerada y que, a pesar de ella, había contrabando de informaciones y penetración de las fuerzas enemigas. Vista en el marco de la serie de los periódicos-vigilantes, la descomposición celular del espacio a través de la cual el periódico representaba la urbe no llegaba a echar luz sobre lugares tan diminutos como los cofrecitos que alcanzaba a ver el Torito o los espacios minúsculos a los que accedía la Bruja con su “llavecita de oro”. En este sentido, la fuerza animal y la fuerza mágica demostraban tener una eficiencia superior a la de la razón. Por ello, el periódico de Dubreuil funcionaba bajo los efectos de una lógica suplementar. Combinaba el ejercicio de la vigilancia castrense (de hecho, su voz enunciadora era la de un centinela) con observaciones y escuchas que tenían su origen en medios mágicos. En efecto, en el número 6, el personaje anunciaba que se había hecho de un nuevo amigo, “util para o tempo, e que o pode ajudar muito, e muito nos seus trabalhos” (6, 1). El individuo en cuestión era nada menos que el diablo Astarot, primo del legendario “diabo Coxo” (versión en portugués del diablo Cojuelo), cuyos obsequios al soldado – un catalejo y una bocina– sirvieron para reforzar sus capacidades vigilantes:

Com o occulo, tu poderas ver ao longe, e ao perto, de noite, e de dia tudo quanto quizeres; e com a bozina, que a imitação dos surdos, debes aplicar ao ouvido, ouvirás tudo o que se fallar: alem disso, eu te transportarei onde quizeres e te explicarei o que não poderes entender, ou conhecer (6, 2).

El oficio militar que caracterizaba al personaje vinculaba su voz con la profundidad de las trincheras y con las pesadas armas de guerra que tenía que llevar como pertrechos; pero su asociación con Astarot, que tenía alas y podía volar,⁸⁵ le permitía adquirir cierta levedad y remontarse a la altura de lo cielos, a una dimensión mágica y en alguna medida trascendente, desde la cual lo opaco devenía diáfano, lo inentendible se aclaraba y desde donde se podían desbaratar las simulaciones, distinguir a los amigos de los enemigos y dilucidar una verdad. En un contexto de corrosión de las certezas, en el que se horadaba el *nomos* constitutivo de la comunidad, el conjunto periodístico que emergió a distancia del paradigma de la prensa ilustrada puso en circulación una serie de discursos que intentaron, imaginariamente, cerrar esa grieta por

⁸⁵ En el *Dictionnaire Infernal* del demonólogo francés Jacques Auguste Simon Collin de Plancy (1818), ilustrado por Louis de Breton a partir de la edición de 1863, Astarot es representado con alas y montado sobre un dragón.

la que el sentido del presente se abismaba. Desde los relatos de sueños del padre Castañeda (por lo menos en una de sus flexiones), a los soliloquios de los unitarios que escuchaba la Bruja y las escenas del interior de las casas de la Porto Alegre nocturna a las que el soldado-*voyeur* accedía en complicidad con Astarot: en todas esas escrituras se trataba del acceso a una verdad que solo se mostraba a quienes ponían momentáneamente en suspenso la razón y penetraban los mundos fantásticos de la magia y el sueño.

La intersección de la escritura del periódico de Dubreuil con textos literarios de origen peninsular trazaba esta significativa torsión del personaje, cuyo accionar vigilante osciló, a partir de la aparición de Astarot, entre la disciplina castrense y el recurso a la magia. En términos de una tradición de prensa satírico-política, tanto *La Bruja* como *O Artilheiro* hacían eco de la figura del duende, que había cosechado en la Península Ibérica una multiplicidad de cultores periodísticos desde el siglo XVIII, a partir de la aparición en Madrid de *El Duende Crítico* (1725). Pequeño, travieso, a veces invisible, este personaje tenía la capacidad de introducirse, en tiempos del Antiguo Régimen, en cualquier recoveco del palacio, por lo que se convertía en principal receptáculo y transmisor de la chismografía cortesana. La mágica capacidad de acceso de la que gozaba el duende reaparecía en estas dos gacetas vigilantes. La hechicera rosista fundaba ese poder, como ya dijimos, en el pacto que tenía con “todito el infierno”, incluido el diablo Cojuelo. La disposición escurridiza del Artilheiro, por su parte, se basaba en los servicios y utensilios que le prestaba otro geniecillo infernal de la misma estirpe de los demonios que invocaba la Bruja.

El diablo Cojuelo es uno de los ángeles expulsados del Cielo, conocido en la tradición demonológica bajo el nombre de Asmodeo. Su renguera se debe a que, en la caída, se precipitaron sobre él otros ángeles, entre ellos Astarot, que le dañaron una pierna. El Cojuelo es un personaje legendario de la cultura ibérica, estrechamente vinculado a la brujería. En los siglos XVI y XVII, junto a otros demonios, era habitualmente invocado por las hechiceras para conseguir su ayuda en la obtención del objeto de un conjuro mágico. Pero, además, el diablillo rengo es parte de la cultura literaria de la Península, ya que es el personaje protagonista de una novela de Luis Vélez de Guevara, aparecida en Madrid en 1641 bajo el título *El diablo Cojuelo, verdades soñadas y novelas de la otra vida traducidas a esta*. En ella, en un tono picaresco y burlón, se contaban las andanzas de ese demonio con un estudiante

madrileño. En agradecimiento por haberlo liberado de la redoma en la que lo había encerrado un astrólogo, el diablo le ofrecía al muchacho realizar un mágico viaje desde las alturas de diversas ciudades españolas. Así, en cada uno de los “trancos” (capítulos) que conforma el texto, la criatura infernal llevaba a Cleofás a diferentes puntos altos de la ciudad y le ofrecía la vista del interior de las casas como si estas estuvieran despojadas de los techos. La novela de Guevara se nutría de la tradición barroca española y de sus reflexiones sobre la fatuidad del mundo y de las apariencias y remitía a un corpus literario en cuyo centro estaban los *Sueños* de Quevedo, especialmente el cuarto sueño titulado “El mundo por de dentro”. A igual que el anciano del relato quevediano, el Cojuelo actuaba como agente del desengaño disipando las apariencias y descubriendo al estudiante las miserias y trapacerías de los habitantes de distintas ciudades hispanas. La obra del escritor español fue exitosa, según evidencian las versiones en otras lenguas que se publicaron sucesivamente: en 1707, apareció *Le Diable boîteux*, refundición al francés del original español realizada por Alain René Lesage. Fue esta versión francesa la que recuperaron las sucesivas ediciones en portugués que aparecieron en las primeras décadas del siglo XIX (Bueno Maia, 2012: 199). Para el caso específico de Brasil, en 1810 se publicó una versión en la corte carioca, bajo el sello de la *Impressão Régia*.

Tal vez haya sido gracias a esas traducciones al portugués que la novela de Guevara llegó a manos del redactor de *O Artilheiro*, a quien le sirvió como modelo de sátira social. Desde el número siete, el periódico contaba con una sección fija titulada “Uzo do occulo” en la que se relataba un paseo nocturno realizado por el Artilheiro y Astarot. Los viajes eran semejantes a los que el Cojuelo y el estudiante Cleofás hacían por las ciudades hispanas de mediados del siglo XVII. Haciendo uso del catalejo desde el tejado de la Iglesia Matriz, los personajes del periódico brasileño podían ver el interior de las casas de la ciudad y así conocer “el mundo por de dentro” de los habitantes de la Porto Alegre decimonónica. Las experiencias narradas eran fundamentalmente de naturaleza visual y se estructuraban en base a un punto de vista alto: “[...] eis que lhe aparece o seu amigo Diabo Astarot e o convida a assegurar-se na suas pernas para o transportar ao telhado da Igreja Matriz, por ser hum lugar alto, e que domina toda a cidade, donde bem á vontade pode observar tudo” (7, 3). La correlación entre las capacidades de la vista (mágicamente aumentada, en este caso, por el catalejo)

y el poder sobre un territorio consolidaba la capacidad de vigilancia del Artilheiro sobre el tejido urbano.

Como sucedía en el caso del padre Castañeda, la elección de intertextos barrocos se fundamentaba en la preocupación de darle a la sátira un sentido moral como el que gozaba en tiempos áureos. Sin embargo, mientras en los textos pertenecientes al universo literario del seiscientos la intención censuradora recaía sobre tipos sociales abstractos (el avaro, el lujurioso, el charlatán, la vanidad), en nuestro corpus el recurso a la tipificación tendía a la desuniversalización y proponía caracteres más políticos que morales, más inmanentes y menos trascendentes a las coyunturas, lo que redundaba en una crítica encarnizada y encarnada en personajes reconocibles en la realidad local.⁸⁶ Por otra parte, en un mundo que estaba en vías de secularización como el que vio nacer a *La Bruja* y a *O Artilheiro*, figuras como las de la hechicera o el diablo resultaban anacrónicas. Dentro de un universo ideológico en el que la prensa era asociada con las ideas de la Ilustración, según las cuales las personas que creían en brujerías eran ignorantes, incultas y desprovistas de razón, la inclusión de seres fantásticos en un periódico no dejaba de ser un procedimiento notable. Si se pensaba que el dispositivo periódico podía sacar de la ignorancia a las capas más bajas de la población, quienes no accedían por limitaciones materiales e intelectuales al libro, estas publicaciones funcionaban a contrapelo de esta creencia puesto que hundían sus raíces en un sustrato cultural popular de origen ibérico, que estaba ligado a la creencia supersticiosa en la magia y en los seres sobrenaturales.

Pero el anacronismo respecto de la prensa y de la producción literaria de las Luces que puede leerse en estas publicaciones no era signo de que conformasen una literatura residual. Lo cierto es que *La Bruja* y *O Artilheiro* pueden inscribirse en los momentos fundantes de una tradición que se revelará vigorosa en el futuro más o menos cercano. Por un lado, *o diabo coxo*, que le sirve a Dubreuil para construir una columna

⁸⁶ De hecho, en *O Artilheiro* hay una oscilación explícita entre el carácter “ora moral ora político” del observatorio montado en la cima de la Iglesia Matriz de Porto Alegre. Como si el redactor hubiera querido preparar el terreno para la adaptación local de la tradición satírica áurea, Astarot hace que el soldado observe primero tipos universales (el avaro y el pródigo). Poco a poco, el alcance de la mirada va adquiriendo ribetes locales. El Artilheiro observa por el catalejo una serie de escenas de extrema miseria en las cuales se muestra a las víctimas de la violencia *farrapa* (10, 1-2). Así, la multiplicidad humana sobre la cual se desplegaba la sátira social barroca se reduce a los dos bandos contenciosos de Rio Grande do Sul. En el siguiente “Uzo de occulo”, Astarot y el Artilheiro observan al ambicioso de gloria, pero el diablo ejemplifica ese tipo social con las figuras locales de Bento Manoel Ribeiro (un traidor de la causa legalista) y de Bento Gonçalves (12, 2-3).

desde la cual fustigar periódicamente a los habitantes de Porto Alegre (sobre todo a sus enemigos *farroupilhas* o *meias caras*), aparece como personaje central del primer periódico satírico ilustrado de São Paulo, fundado en 1864 por Angelo Agostini: *Diabo Coxo*. Por su parte, *La Bruja* también cosechará descendientes, más próximos en el tiempo pero lejanos políticamente: lo sobrenatural reaparecerá en clave terrorífica en los primeros periódicos ilustrados rioplatenses, *El Grito Argentino* (1839) y *Muera Rosas!* (1842), que cultivarán de manera sistemática la vertiente gótica del romanticismo y la tradición plástica que unía al fisiognomista Johann Lavater con Goya para representar la maldad encarnada en el sistema federal del llamado Restaurador de las Leyes.⁸⁷ Pero mientras en estos últimos lo grotesco se cruzaba con lo terrorífico en una combinación que perseguía deslegitimar al adversario mostrando sus aberraciones, en *La Bruja*, eran los agentes del poder los que construían lo que llamamos ficciones de vigilancia, a través de las cuales se articulaba una imagen del terror de los otros.

⁸⁷ Estos periódicos han sido abordados, entre otros aspectos, a partir de los trazos monstruosos con los que representaron el régimen rosista. Fükelman (2006) y más extensamente Ferro ([2008] 2015) repusieron la arqueología de sus imágenes en una tradición que une la animalización de los dibujos de Johann Caspar Lavater con los grabados de Goya y el gótico romántico. En su análisis acerca de esta configuración iconográfica, Roman resalta la particular interacción entre los dibujos de las láminas y los epígrafes estampados en ellas y, además, enfatiza la ligazón con las caricaturas satíricas francesas de periódicos como *La Caricature*, que incluían a la vez que excedían la imaginería goyesca (2010a: 131). Por otra parte, la presencia de los modos de representación propios de la literatura del terror y, especialmente, de la novela gótica en textos fundacionales de la literatura argentina (*Elvira o la novia del Plata*, *La Cautiva*, *Amalia*, *Facundo*, *El matadero*, el poema echeverriano *Avellaneda*) ha sido trabajada por Pablo Ansolabehere (2012, 2014). La diferencia entre la articulación de lo monstruoso en la literatura antirrosista que analiza este crítico y el corpus de periódicos trabajado en la tesis es que, en el último caso, se trataba de formas endógenas al propio grupo político que valorizaban a sus miembros en tanto insistían en su capacidad para resguardar el orden. *El Torito*, a pesar de no contener en sus páginas escenas lóbregas y criaturas demoníacas como *La Bruja*, apelaba también a la misma imaginería monstruosa que esta; en la hoja de Pérez, el terror se ligaba con la política a partir de la violencia del personaje animal, cifrada en escenas de corridas (recuérdese el epígrafe), persecuciones, ocultamientos y delaciones.

Capítulo 3

Terrorismos de la voz

3.1. Oficios y herramientas del deshacer

3.1.1. Escribas en Porto Alegre

El 19 de septiembre de 1835, en las afueras de Porto Alegre, dieciséis hombres de caballería de la *Guarda Nacional* se agazapaban en la oscuridad de la noche intentando descubrir el campamento del ejército *farroupilha* que, según la noticia que había circulado en horas de la tarde, se preparaba para invadir la ciudad.¹ Un grupo de centinelas *farrapos* que custodiaban los alrededores del vivaque, los divisaron y dieron la voz de alerta. A un primer momento de confusión, entre disparos de pistolas y relinchos de caballos, siguió el ataque de los centinelas, que embistieron con sus lanzas a los guardias nacionales: entre las bajas producidas por la escaramuza, se encontraba el teniente Antônio José da Silva Monteiro, conocido también como *Prosódia*, redactor del periódico *caramuru O Mestre Barbeiro*. Este episodio marcó el inicio de la *Revolução Farroupilha*. Como se ve, los destinos de aquella publicación y de su redactor estuvieron absolutamente entrelazados con el desenvolvimiento del conflicto. El número inicial, impreso junto con los sucesivos en la tipografía de Cláudio Dubreuil, salió a luz el año en que estalló la revolución, más precisamente, en enero de 1835. A su vez, su último número apareció el mismo día en que tuvo lugar el primer choque del enfrentamiento, en el que el escritor perdió la vida.²

¹ El primer signo del aumento de las tensiones entre los liberales locales y el poder central se dio dos años antes, cuando el *Partido Farroupilha* se opuso a la instalación en Porto Alegre de la Sociedad Militar, que el ejecutivo provincial promovía (téngase en cuenta que el Presidente era designado por la Corte). Los liberales riograndenses rechazaban dicha Sociedad ya que la consideraban un órgano del restauracionismo pro-lusitano. A partir de ahí se sucedieron acusaciones cruzadas: el gobierno denunciaba supuestos planes de los *farrapos* de separar la provincia del Imperio, mientras que estos repudiaban la complicidad del Presidente –por entonces Antônio Rodrigues Fernandes Braga– con la política abusiva y arbitraria de la Corte. La instalación de la *Assembleia Provincial*, tras el *Ato Adicional* de 1834, intensificó aún más el enfrentamiento de los *farroupilhas* con Braga, transformándolo en una disputa entre el poder ejecutivo y el poder legislativo provincial.

² El relato que hizo de este episodio *O Recopilador Liberal*, publicación enemiga de *O Mestre Barbeiro*, permite hacerse una idea de la tónica que marcaba la “guerra de papeles” en los meses inmediatamente anteriores a la *Revolução*. Un comunicado del periódico recordaba así al recientemente fallecido Silva Monteiro: “Quando attendo aos mortos e feridos deste desbandada, vejo de um lado morto sobre a lama, e como victima de sua mesma traição um Prosodia [ilegible], Secretário y Agente do Coronel e Major da

La vida de Silva Monteiro es una incógnita, dado que son muy pocos los datos de los que se dispone acerca de él. Sin embargo, en las minúsculas piezas, retazos, apenas evidencias de su existencia, hay algunos elementos interesantes que permiten esbozar un perfil de letrado a la vez que proponer perspectivas iluminadoras acerca de su particular estilo de escritura. Los recursos empleados en *O Mestre Barbeiro* para corroer el discurso liberal ligan su (des)hacer escriturario con una particular flexión de su biografía. Por otra parte, las reflexiones en torno a esto último enfatizan los rasgos disruptivos del papel que, al igual que *El Torito* o *La Bruja*, tensionaba el principio de identidad sobre el cual operaba la Ilustración inficionando en el lenguaje del enemigo elementos de alteridad que dañaban la imaginaria unidad de los sujetos hablantes.³

Respecto al particular aspecto biográfico aludido, Tancredo Fernandes de Mello, en su opúsculo sobre los primeros periódicos de Rio Grande do Sul, aporta un dato sugestivo acerca del escritor, que resulta coherente con lo que dice el “obituario” dedicado a su persona en *O Recopilador Liberal*, donde se lo identificaba en calidad de secretario de un militar de alto rango. Fernandes de Mello señala que el redactor de *O Mestre Barbeiro* era funcionario de la *Câmara Municipal* de Porto Alegre, en la que se desempeñaba como *escrivão*, esto es, oficiaba de escribiente de ese órgano realizando múltiples tareas, todas ellas relativas al ejercicio de la letra (extraño, entonces, que lo apodaran *Prosódia*, que hace referencia a caracteres propios de la lengua oral).⁴ Si bien

Legião, agitador de novidades, e Redactor [ilegible] Pobre, e do [ilegible] Barbeiro, papeluxos que só servião para descompor, intrigar, insultar, e levar ao seio das familias as frases mais indecentes, e deshonestas” (308).

³ En la *Dialéctica de la Ilustración*, Max Horkheimer y Theodor Adorno señalan que el proceso ilustrado no soporta lo diferente y desconocido. La razón extrae su poder del principio de identidad, el principio ordenador por excelencia. Bajo su égida, las diferencias de los objetos del mundo se disipan bajo una red de semejanzas sostenida en la unidad de la naturaleza en tanto materio o substrato de sujeción. “En cuanto señores de la naturaleza –señalan los filósofos– el dios creador y el espíritu ordenador se asemejan. La semejanza del hombre con Dios consiste en la soberanía sobre lo existente, en la mirada del patrón, en el comando” (1998: 64).

⁴ Las *Câmaras municipais* fueron uno de los más importantes órganos de la administración portuguesa en América. Tenían a su cargo cuestiones relativas a la vida cotidiana de la población, sobre la que ejercían un importante control. Estaban conformadas por diversos funcionarios: los jueces ordinarios, veedores, procuradores y almotacenes, que eran elegidos entre los *homens bons* de la ciudad (la llamada “nobleza de la tierra” o “elite de la tierra”) por un período de tres años; y por otros oficiales designados por el propio órgano como los escribas, tabeliones y tesoreros. Las funciones de los escribas de Câmara eran varias: registrar las sesiones del Senado, llevar los libros de ingresos y gastos y de acuerdos y mandados, copiar las órdenes y permisos emanados de las instancias superiores de poder, redactar proclamas, convocatorias, edictos, notificaciones, que luego eran fijados en lugares públicos. La historiografía sobre las *Câmaras municipais* en el Brasil colonial es cuantiosa. Algunos autores, como João Lisboa, enfatizaron la naturaleza autónoma de este órgano, mientras que otros, como Raimundo Faoro ([1958] 2000), matizaron esa supuesta autonomía restringiéndola a un breve período de la colonia, que llegó hasta mediados del siglo XVII. Los trabajos más recientes sobre el poder municipal buscan sentar sus ejes de

no se trataba de un cargo *camarário* (como el de juez, veedor y procurador), que eran desempeñados habitualmente por los hombres más prestigiosos de la ciudad, su pertenencia como oficial técnico a un órgano de la tradicional burocracia portuguesa, en el puesto más importante de aquellos que no dependían del proceso electoral, resultaba acorde con su alineamiento al Partido Restaurador. Su desempeño como funcionario de la *Câmara* y su pertenencia a la *Guarda Nacional* –cuerpo recientemente creado al que solo podían ingresar los ciudadanos que gozaban de determinada renta⁵– son indicios que permiten vincular a Silva Monteiro con la elite portoalegrense. Ubicado tal vez en los márgenes de ese sector social, quizás proveniente de una familia rica sin ascendencia noble, sus tareas en la *Câmara Municipal* inducen a pensar que tenía conexiones concretas con la burocracia lusa.

En la época en que salió a la luz *O Mestre Barbeiro* y que estalló la insurrección *farrapa*, el aparato administrativo monárquico estaba atravesando importantes cambios. Para comprender las implicancias de estas modificaciones, conviene resaltar dos aspectos que caracterizaron políticamente el período de las Regencias. En primer lugar, la abdicación de d. Pedro I en abril de 1831 había suscitado el desembarco de la fracción moderada del liberalismo en las altas esferas del poder monárquico. La asunción del nuevo grupo gobernante generó cambios en las relaciones de poder que determinaron que ciertas expresiones sociales adquirieran connotaciones ligadas al ejercicio de la ciudadanía (Morel, 1998: 67). Lo novedoso fue que estas expresiones comenzaron a ser encabezadas por los grupos medios urbanos (anteriormente relegados de los ámbitos de poder por la gravitación del elemento luso), deseosos de usufructuar el relativo prestigio social que otorgaba el acceso a un empleo público, la participación en la *Guarda Nacional*, la obtención de puestos en la carrera militar o la integración del Jury (Stolze Lima, 2008: 59). Por otra parte, la época regencial se caracterizó por la intensificación de las tensiones entre la Corte y los poderes provinciales, que intentaron

análisis más allá de la oposición metrópoli y colonia y ofrecen lecturas desde otros sesgos. Sin embargo, la dicotomía reaparece reconvertida en la actualidad, como en los trabajos de Maria Fernanda Bicalho (1998, 2005), en los cuales se caracteriza a la Cámara municipal de Rio de Janeiro como una frontera de negociación entre América y el poder metropolitano en el proceso de formación de una elite señorial.

⁵ La *Guarda Nacional* fue una milicia ciudadana creada en 1831, siguiendo el modelo francés de la *Garde Nationale*, con el fin de fortalecer el poder de las elites locales y del Gobierno central en un contexto en que muchas sediciones eran integradas por soldados de las fuerzas regulares. En su introducción al estudio de la conformación de esa milicia en Mina Gerais, la historiadora Maria Auxiliadora de Faria (1977) apunta que en su origen la *Guarda* se constituyó como lazo de unión entre el poder central y las provincias y que sus integrantes debían colocarse por encima de las luchas partidarias en defensa de la Constitución, las leyes y la integridad del Imperio.

ser mitigadas por el gobierno a través de medidas que tendían a dar más autonomía a las elites locales y que inevitablemente generaron reformas en las terminales territoriales del Estado monárquico. El *Ato Adicional* de 1834, por el cual se modificó la Constitución de 1824 y que determinó la creación de las asambleas legislativas provinciales, fue una resultante de esa política. Esos organismos dotaron a los sectores dirigentes de las provincias brasileñas de facultades que antes eran de exclusiva competencia de la Corte, entre ellas la potestad de nombrar y destituir funcionarios públicos.

Entonces, ya sea a causa de la pérdida de puestos por reestructuraciones en la administración o debido al relegamiento del tradicional funcionariado a través de la incorporación en los organismos estatales de miembros de las capas intermedias, en aquellos años la burocracia lusitana o pro-lusitana veía amenazados sus históricos privilegios. Las quejas de los órganos de prensa liberales relativas a la numerosa cantidad de portugueses que ocupaban la administración pública son signos elocuentes de la presión de la que era objeto el aparato burocrático de la monarquía.⁶ En relación con este proceso, el hecho de haber sido Silva Monteiro *escrivão de Câmara* tal vez resulta significativo, más si se analiza su caso con el de otros letrados locales de la época. En este sentido, resulta sugerente la acusación que el *farroupilha* y acérrimo antilusitano Pedro José de Almeida –archienemigo también del redactor de *O Mestre Barbeiro* y futuro diputado de la Asamblea provincial– lanzó en 1833 contra el redactor de otro periódico de la época, *O Inflexível*, en las páginas de *O Recopilador Liberal* (60, 3).⁷ Allí, Almeida acusó al portugués Joaquim José de Araujo, que se había

⁶ En una muestra ejemplar de los lazos de intertextualidad a partir de los cuales se tramó el sistema de prensa del siglo XIX, *O Recopilador Liberal* transcribió en su número 59 (23 de enero de 1833) un artículo del periódico bahiano *Paraguassú*, que a su vez copiaba fragmentos de un texto de *O Nacional* acerca de la presencia lusitana en el Estado monárquico: “Como é que os nossos negocios hão de ter o andamento, que nos convem, se temos Portugueses na administração Pública (o Conde do Rio turbo), Portugueses na Representação Nacional (Clemente, José Maciel e companhia), Portugueses na Diplomacia, no Episcopado, no Governo das Provincias, no [ilegible], no Commando nos Corpos Militares, em fim, em todos os empregos e repartições, e até na Constituição o Portuguesismo introducio-se como os Gregos no Cavallo de Troia”.

⁷ *O Inflexível* salió a la luz en la capital riograndense en diciembre de 1832. Según indica Barreto, no tenía una periodicidad fija. En mayo de 1833, la publicación cesó, pero reapareció en noviembre de aquel año. Su último número es de abril de 1834 (Barreto, 1986: 44-7). En cuanto a su orientación política, si bien su redactor estaba identificado con el Partido Restaurador, resultaba un tanto equívoca; de ahí que no sea descabellado creer en la veracidad de la acusación de Almeida, quien sostenía que Araujo se inculcaba de liberal exaltado con el objetivo de asegurarse votos para su candidatura a diputado provincial. Por su parte, *O Recopilador Liberal* se publicó en Porto Alegre entre 1832 y 1836. Fue uno de los principales órganos del *Partido Farroupilha*. Entre otros, ofició como redactor el legendario Tito

desempeñado en la extinta *Junta da Fazenda* también como *escrivão*, de haber sacado a la luz su virulento papel para deslegitimar al gobierno provincial como venganza por no haberlo nombrado Inspector de la nueva *Thesouraria da Província*. Así, en esa acusación, en la que emergían rencores brasileños de antigua data contra el funcionariado colonial, la prensa adquiriría las dimensiones de un espacio que servía para la revalidación de las credenciales letradas.

Haciendo eco de las conceptualizaciones que Ángel Rama despliega en *La ciudad letrada*, podemos decir que en la provincia meridional (y probablemente también en otras regiones del Brasil decimonónico) se asistía a la reformulación del modelo del letrado-servidor público que, integrante del aparato del Estado imperial, había sido una pieza clave en tiempos coloniales para la consolidación del poder metropolitano en los territorios ultramarinos. Para Rama, la emancipación sudamericana supuso una inflexión de ese modelo, ya que trajo una agitación política que demandó los esfuerzos y habilidades de los letrados (2004: 85-6). En Brasil, la ruptura de los lazos de sujeción con la metrópoli generó en las capas intelectuales respuestas disímiles en términos políticos pero que en todos los casos supusieron la adaptación a un nuevo régimen de publicidad en el que la prensa periódica ocupaba un lugar privilegiado. En cuanto a Rio Grande do Sul, la imprenta, que llegó recién en 1827, y los primeros periódicos constituyeron el escenario en el cual los antiguos *oficiais da escrita* tramaron su reconversión a las nuevas condiciones de circulación de los discursos. Como si la nueva tecnología hubiese absorbido parte de la “mano de obra desocupada” producto de las transformaciones políticas y sociales, los periódicos ofrecieron su espacio a las reinventiones letradas.

En el caso puntual de los dos escribas de Porto Alegre, Silva Monteiro y su par Araujo, el pasaje a la prensa supuso una reconversión tecnológica basada en el relegamiento de la escritura caligráfica y en la incorporación de la escritura impresa. La desafección, conjugada con la pérdida de privilegios y el sentimiento de que el mundo estaba “patas para arriba”, ayudó a la configuración de un nuevo tipo de letrado: el *outsider* del sistema social en ciernes que usaba la prensa de modo libelista para fustigar el nuevo orden de cosas. Esta subjetividad enunciativa se acerca tendencialmente a la del panfletario, cuyo discurso se desarrolla —en la figura que construye Marc Angenot—

Lívio Zambecari, un carbonario exiliado de Italia que fue consejero y secretario de Bento Gonçalves durante la *Revolução*.

“en el clima debilitante de una ideología en vías de ‘desestabilización’” (1982: 44). La *parole pamphlétaire* es, en este sentido, una forma del debate ideológico que emerge en contextos de corrosión paulatina y radical de un sistema de valores. Aparece reiteradamente en nuestro corpus como una tendencia discursiva de crítica implacable a los nuevos ordenamientos sociales que se iban perfilando en Sudamérica tras las crisis de las monarquías peninsulares. La apologética católica a la que hicimos referencia en el capítulo inicial es una flexión de esa modalidad, así como los discursos antiilustrados, misoneístas y fanáticos que, en alguna medida, se identificaban con ella y que conforman el arco conservador de nuestra serie periodística (en él se incluyen las hojas del padre Castañeda y los dos periódicos de Porto Alegre, *O Mestre Barbeiro* y *O Artilheiro*).

En la perspectiva de Angenot, el discurso panfletario convoca un “contenido” que abona a una “visión crepuscular del mundo” y que se trama a partir de ciertos tópicos clásicos (*mundus inversus*, *contemptus mundi* y *vox clamans in deserto*). Todo ello dibuja los contornos de lo que el autor denomina *exotopie pamphlétaire* y que remite a un no lugar discursivo como signo expresivo de la inadaptación social de la subjetividad enunciativa (1982: 41). No obstante, en el caso puntual de los *escrivães-jornalistas* riograndenses, la paradoja es que ellos solo pudieron hacer circular su voz cediendo a ciertas demandas que imponía el nuevo ordenamiento social, esto es, adaptándose en ciertos puntos –no siempre de mala gana– a las nuevas circunstancias. La distancia entre la redacción de un edicto emanado por un órgano de gobierno (el trabajo del *escrivão* estaba envuelto en el intrincado tejido de escrituras administrativas) y la escritura de un periódico cifra la plasticidad que exigían las reinenciones letradas. Si en el Antiguo Régimen la publicación era atributo de las autoridades y estaba sometida a su control, las hojas periódicas que florecieron al calor de las independencias seguían un esquema contrario en tanto la iniciativa de la palabra la tenía ahora la sociedad. *O Mestre Barbeiro*, *O Inflexível* y, de una manera más fluida, las hojas de Castañeda formaron parte de un conglomerado de escrituras que pivotaban entre la adaptación y la transgresión de las normas de los nuevos tiempos, lo que supuso, para el caso de la prensa, el uso del dispositivo por excelencia de la comunicación Ilustrada sin someterse al *mode d’emploi* que mandaba el paradigma iluminista entonces hegemónico. El periódico de Silva Monteiro revelaba así una conducta discursiva dual, cuyo fundamento podemos encontrar en un rasgo de identidad que Rama asocia a los

letrados americanos. Los grupos intelectuales no solo sirvieron a los poderes estatuidos, sino que fueron los dueños de un poder, a saber, del manejo de la escritura en un medio de mayorías analfabetas, prerrogativa que les otorgó márgenes de autonomía en su accionar (Rama, 2004: 63). La participación de los letrados riograndenses, desde el novel campo de la escritura impresa, en la ardiente disputa por los lugares de poder encontró sus condiciones de posibilidad en ese saber histórico y privilegiado. Vistas así las cosas, el círculo parecía querer cerrarse incluyendo y excluyendo a los sujetos de siempre; sin embargo, los acontecimientos históricos, no siempre coincidentes con las idílicas esferas de las letras, fijarían otro rumbo. Signo de ese otro andarivel es la muerte violenta del redactor del *Barbeiro*, el repentino cese de su papel y la condena a silencio de una voz cuya diminuta materialidad (recuérdense las pequeñas dimensiones de *O Mestre Barbeiro*) no haría más que perderse con el paso de tiempo.⁸

3.1.2. La escritura del *Barbeiro*: una labor artesanal

La filiación *Ancien Régime* de Silva Monteiro coaguló en una de las publicaciones de combate más interesantes que vieron la luz en el contexto de la insurrección liberal riograndense. Si bien *O Mestre Barbeiro* tenía los rasgos de la prensa *pasquineira* que proliferaba en la época (Stolze Lima, 2008: 57), constituye una

⁸ Es conocida (y ha sido múltiplemente revisitada) la tesis de *La ciudad letrada* de Rama a la que referimos en este apartado. Tesis inmovilista y continuista: para el crítico, desde el último tercio del siglo XVI –momento en que surgió en América un grupo letrado ligado a las funciones administrativas de la monarquía– hasta más allá de las Independencias, los letrados del continente fueron una pieza cultural clave para la reproducción del *statu quo*. Esta visión desencantada hay que leerla en el contexto de disgregación de la “gran familia intelectual latinoamericana” (la expresión pertenece a Claudia Gilman, 2012) en el que Rama escribía. El rompimiento de ese bloque otrora unitario fue consecuencia de las traumáticas reformulaciones que había sufrido el perfil de los intelectuales bajo la égida de la paulatina militarización de la política. También se trató de una dispersión provocada por la diáspora intelectual a la que obligaron las dictaduras y de la que Rama fue tristemente parte. En relación con los periódicos de nuestros corpus, las gacetas brasileñas restauradoras y las rosistas dan razón, en parte, a la tesis de Rama, puesto que consolidan una imagen de letrado ligada a la burocracia. En las últimas encontramos disputas por el empleo público (discusiones sobre quiénes tenían legítimo derecho, desde el punto de vista de los redactores, a ocupar los cargos públicos y quiénes no), pero desde el punto de vista de segmentos sociales no pertenecientes a las tradicionales elites. Sin ir más lejos, Luis Pérez, en cuyo *Torito* no paraba de despotricar contra los unitarios que todavía, mediando 1830, permanecían en la administración pública, sacó a la luz un texto en *El Gaucho Restaurador* (3, marzo de 1834), en el que se quejaba agriamente porque sus servicios a la “causa santa” (entre los que incluía centralmente sus trabajos como escritor público) no le habían rendido más fruto que un “insignificante” nombramiento como veedor de calles y caminos. Tal vez, para matizar un poco la tesis de Rama, sea útil señalar, aunque más no sea a modo de caso, que la ciudad letrada rosista no fue un conglomerado homogéneo ni tampoco fue impermeable a nuevos arribos; por el contrario, fue un espacio de disputa entre los miembros históricos y los “recién llegados”. Entre ellos se puede incluir la “nueva variante de periodista” a la que Pérez pertenecía (así la llama Myers, 2011), que, dedicada a la redacción de gacetas populares, se caracterizó por cruzar las fronteras que separaban a la tradicional “ciudad escrituraria” de la lengua popular.

rareza hemerográfica por ser la única publicación de la Porto Alegre de aquellos años construida enteramente a base de procedimientos satíricos. La hipérbole; la caricatura verbal, que incluía el uso extendido de apodos caricaturizantes; la parodia de géneros consagrados, como manuales, apólogos, tratados de paz, manifiestos, avisos; y la cesión farsesca de la palabra al enemigo eran algunos de los recursos de la sátira que se ponían en juego en la publicación. Respecto de este último, la pequeña hoja portoalegrense presentaba otra singularidad: mientras que en la prensa satírica y gauchesca contemporánea del Río de la Plata la delegación del discurso en clave de farsa se realizaba por espacios acotados (piénsese, por ejemplo, en las cartas apócrifas del caudillo Francisco Ramírez publicadas en *Doña María Retazos* del padre Castañeda o en la carta en verso titulada “La refalosa”, aparecida en la gaceta *El Gaucho Jacinto Cielo* de Ascasubi), en el papel brasileño la voz del adversario acaparaba toda la enunciación dado que la redacción del periódico era atribuida a un barbero liberal. Este artilugio discursivo tenía por lo menos dos implicancias: por un lado, convertía al periódico de Silva Monteiro en un caso extremo de la lógica de alusión del otro que caracteriza a la sátira. Por otro lado, le permitía al enunciador real, un monárquico absolutista, inventar, en ventriloquia periodística, una marioneta *farroupilha* para hacerle decir aquello mismo que la desenmascaraba.

En los años inmediatamente anteriores a la declaración de la independencia de Brasil, el aumento del número de órganos de prensa había redundado en la ampliación de la esfera política de poder más allá de los círculos restringidos de la Corte (Neves Bastos, 1995: 123). Luego de la abdicación de d. Pedro I, ese proceso se intensificó (Barbosa, 2010: 55; Stolze Lima, 2008: 57-8). La paulatina incorporación en los debates políticos de las capas intermedias de la sociedad (militares, profesionales, empleados, artesanos) es un dato central del contexto en el que emergió *O Mestre Barbeiro*, habida cuenta de que en sus páginas se ridiculizaban las aspiraciones de esos sectores. Con los matices propios de cada contexto, tanto las publicaciones del padre Castañeda como el mencionado periódico brasileño partían del mismo diagnóstico de degradación de la política. El fraile representaba a los políticos rioplatenses de la posrevolución de las maneras más peyorativas, inventando tipos de pícaros autóctonos que cifraban el deterioro en el que se abrumaba Buenos Aires y las ex Provincias Unidas. El absolutista Silva Monteiro, por su parte, dejaba entrever que el desborde de la política por fuera de los círculos restringidos de la Corte había hecho que aquella cayera en manos de sujetos

que, por su origen, no estaban capacitados para participar de la esfera de poder. Según la información aportada por *Voyage pittoresque et historique au Brésil (1816-1831)* de Jean-Baptiste Debret, los individuos que realizaban tareas barberiles estaban ubicados en los lugares más bajos de la pirámide social. El pintor francés incluyó en su libro la ilustración de una tienda de barbero, en cuyo texto explicativo aclaraba que en Brasil, a diferencia de lo que ocurría en Portugal, las personas que ejercían ese oficio eran de raza negra (1835:50). En efecto, debido a su carácter mecánico, constituía una actividad relegada a los miembros de las franjas sociales inferiores, identificados en el ochocientos con los esclavos y los *forros* (Salgado Pimenta y Aragão Dantas, 2014: 8).⁹ La naturaleza subalterna del *barbeiro farroupilha* se deduce de lo anterior. Pero lo que determina la relevancia de su figura es que los trazos que la componían eran reconocibles en el paisaje de la época como parte de un tipo social:

Tem aparecido na scena política o Alfaiate, o Sapateiro, o Boticário &c. e não vi ainda hum snr. Barbeiro; quando este, täobem, ou talvez melhor, que aqueles, podia figurar no seu tanto, sem que a sua ingerencia em política fosse tida como *déplacée* (1, 1, el destacado es de la fuente).

Este era el dato histórico-político de mayor relevancia que arrojaba *O Mestre Barbeiro* desde su primera línea, tras lo cual el redactor hacía desfilar por las páginas del periódico los que a sus ojos eran los seres más ínfimos de la sociedad de su tiempo. La catalogación por oficio de los advenedizos tornaba palpable –puesto que los colocaba en ocupaciones fijas– lo que el historiador Ilmar Rohloff de Mattos (1987) denominó el “mundo da desordem”: uno de los tres segmentos¹⁰ en los que se dividía, para el historiador, la sociedad del Brasil Imperial y que estaba compuesto mayormente por mestizos y esclavos manumitidos.

De las diversas menciones genéricas de oficios manuales presentes en el fragmento citado, la del *Boticário* aludía a un sujeto real: al *farroupilha* Pedro José de Almeida, que ya mencionamos en el apartado anterior en relación con las polémicas en torno a *O Inflexível*. Almeida, redactor de *Idade de Pau* (1833-1835), era conocido por

⁹ Se llamaba *forros* a los esclavos que habían obtenido de sus dueños la “carta de alforria”, a través de la cual adquirían la libertad. Las cuestiones relativas a las condiciones sociales y étnicas de los barberos del Brasil decimonónico son desarrolladas con más detalle en el capítulo cinco.

¹⁰ Los otros dos eran el segmento del gobierno y el del trabajo (Rohloff de Mattos, 1987: 109-129).

el apodo *Pedro Boticário* ya que ejercía ese oficio.¹¹ Siendo juez de paz de un distrito de la Capital, comandante de una compañía de guardias nacionales y diputado de la provincia, su trayectoria reflejaba los cambios en las relaciones de poder que tuvieron lugar durante las Regencias, cambios que permitieron que sujetos no provenientes de las tradicionales elites accedieran a lugares de importante influjo político.¹² En ese sentido, la decisión de Silva Monteiro de construir la ficción de un barbero periodista y liberal revelaba esas transformaciones de tinte democrático, que pueden presumirse bastante generalizadas en la medida en que cristalizaron en un tipo social pasible de ser satirizado. Cabría preguntarse si el ridículo personaje barberil no se modeló a partir de la estilización caricaturizante de *Pedro Boticário*. Como él, el barbero había llegado a ser escritor público a pesar de su simple condición de oficial mecánico y soñaba, además, con ocupar los altos cargos que distinguían al redactor de *Idade de Pau*. Esos deseos aspiracionales, expresados con voz febril y solitaria y ferozmente ridiculizados por la publicación, constituían uno de los rasgos centrales del tipo que el barbero encarnaba.

Mil vezes, tenho deplorado, commigo mesmo, o desprezo em que até hoje se acha a arte de barbear (permita-se-me esta phrase, porque agora estou delirando, e me parece que já sou Deputado, Juiz.....! porém, pouco dura a elusão! me está batendo à porta, o preto do Carcereiro, para que o vâ rapar) porque achando-nos no século da igualdade, não nos consta, que nos bancos da Assambléa, estejam representando os Barbeiros, como estão os Predreiros, Boticarios etc. Finalmente até os quebrados!!!! Tornando da Cadêa, continuaremos com este artigo: pelo o que pedimos desculpa, a nossos freguezes, porque já se vé, que não podemos desempenhar a hum mesmo tempo, a penosa tarefa do Redactor do Barbeiro; e se isto nos succede agora ¿que será para a futura Legislatura, que contamos de certo com uma cadeira! (22, 2).

¹¹ Lo que sigue al fragmento citado aportaba elementos que clarificaban la alusión: “Eu já espero que um dos primeiros, cioso de sua importância e consideração social, avançando para mim armado de algum pau, ainda que seja já de idade e carunchoso, me venha perguntar como me atrevo a ombrear com ele, intentando politizar e canalhar em desprezo de seu privilégio exclusivo?” (1, 1).

¹² La información acerca de los cargos públicos que ocupó Almeida la extraje de Alfredo Ferreira Rodrigues (1899), citado por Barreto 1986: 51-2.

La ilusión del barbero de ser diputado encontraba su condición de posibilidad más inmediata en la apertura de la *Assembleia Legislativa* de la provincia ocurrida recientemente. La creación de ese órgano había sido celebrada como triunfo de los liberales frente a las fuerzas absolutistas que defendían la monarquía centralizada. El texto del *caramuru* Silva Monteiro deslegitimaba ese flamante espacio mofándose de su composición plebeya. Pero, además, la elección del soliloquio como forma de transmisión del pensamiento liberal desautorizaba *per se* la palabra del personaje, sobre todo si se tiene en cuenta que el barbero defendía los principios ilustrados de la asociación y la filantropía (de hecho, en el número siguiente manifestaría su deseo de fundar una orden filantrópica con sus camaradas del oficio barberil, que sería bautizada *Barbeiros Innatos*)¹³. Su habla solitaria “entre as sombras da noite”, “com seos botões, com a esteira, e o travesseiro” (22, 2), que no encontraba cobijo en ninguna escucha, atravesaba el límite del desatino.¹⁴ Estaba en las antípodas del mecanismo deliberativo que organizaba el discurso de los cuerpos parlamentarios, a la vez que era la forma contraria (y también fronteriza) del diálogo, género muy extendido en la prensa de la época (piénsese en el éxito que alcanzaron los diálogos gauchescos, por ejemplo) y que, en Brasil, siguiendo la tradición del diálogo didáctico humanista y los catecismos cristianos, había constituido una forma privilegiada para la divulgación de conceptos

¹³ En el número 23, el barbero, sumido en sus ensoñaciones, no repara en la llegada de un cliente, quien viéndole en ese estado, lo trata de “louco rematado”. Sin sentirse intimidado, el barbero le pregunta: “V.S. já estará [ilegible] com os sublimes princípios que emitti no meu N. 22, e como amigo deme hum conselho. ¿Diga-me, com franqueza, os Barbeiros não são de facto, homens mais a propósito, e cahidos como disem do Ceu, para exercer o officio da política antes que os Pedreiros? Portanto, tenho resolvido, inaugurar-me fundador de huma nova Ordem, philanthropica, intitulada –Barbeiros Innatos–” (23, 3). Ante ese parlamento, el cliente se retira sin que el barbero lo note. La recurrencia en el discurso barberil de menciones a los *pedreiros* (albañiles) tal vez tenga que ver con el rol que ese gremio desempeñó en el origen de las logias masónicas, que es justamente el tipo de asociación que el barbero quiere fundar. A su vez, la burla a la que la hoja de Silva Monteiro sometía a esas organizaciones secretas se fundaba en que muchos sectores conservadores de la época (en América y allende el océano) veían en ellas un elemento disruptor de los ordenamientos sociales tradicionales. De hecho, antes de que se desencadenara la revolución de 1835, algunos de los futuros líderes *farroupilhas* se habían asociado en la primera *loja maçónica* de la provincia, *Filantropia e Liberdade*, fundada en 1831 (para la cuestión de la influencia de la masonería en la insurrección liberal riograndense, véase el ensayo de Colussi de 2007, en el que la autora pasa revista de la historiografía sobre el tema). Por otro lado, en el término “innatos” resuena su contrario “natos”, adjetivo muy usado en la época por los liberales antilusitanos, defensores de la independencia de Brasil: un *brasileiro nato* era, en aquel tiempo, un *brasileiro patriota*. ¿*Barbeiros Innatos* sería, entonces, una asociación condenada a no nacer y a permanecer en el terreno de las fantasías abortadas del personaje?

¹⁴ “Falar com seos botões” es una frase idiomática en portugués que significa “hablar solo”. El redactor multiplica los objetos inertes a los que se dirige el barbero (la estera y la almohada) y, así, literaliza el modismo lusitano. Esta multiplicación tiene el fin de consolidar la imagen de la soledad en la que transcurría la existencia del personaje.

políticos modernos durante la Independencia.¹⁵ No casualmente la voz loca del barbero se ve interrumpida por el “negro” del carcelero que lo mandaba buscar. La discontinuación anotada en el paréntesis adquiriría así visos de llamado del “principio de realidad”, que de manera sugerente provenía de la prisión, es decir, del sitio que, a los ojos de un restaurador, debía albergar a aquellos advenedizos que no respetaban las jerarquías sociales.

Déplacée (“fuera de lugar”) es el término con el que el enunciador eligió hacer referencia en las primeras líneas de su periódico al desacomodo que experimentaba en aquellos años el ordenamiento tradicional de la sociedad (recuérdese esta frase de la primera cita que hicimos del periódico: “sem que a sua ingerencia em política fosse tida como *déplacée*”). La intromisión de un término en francés, práctica que se repetiría en los siguientes números, quebraba desde el vamos la unidad lingüística e ideológica del discurso barberil. Poco convincente resultaba que un barbero escribiese en la lengua de Molière. Además, que el énfasis recayera justamente sobre el adjetivo *déplacée* (del verbo *déplacer*, que significa “desplazar”) no era casualidad. Se trataba de indicar a los lectores desde la primera frase cuál era el enjuiciamiento adecuado que debía hacerse respecto de sujetos que escalaban posiciones en la pirámide social y que, sin las tradicionales credenciales *nobilitantes*, disputaban lugares de poder.

Más allá de lo que acontecía en el plano de las jerarquías sociales, el término *déplacée* concentraba un plus de vibraciones semánticas porque aludía a un trastocamiento interno a la propia composición de la hoja. La ironía como tropo organizador de su escritura hacía que aquello que se quería dar a entender estuviese dislocado (*déplacé*) de las páginas del periódico. Por lo tanto, dicha palabra, cuyo origen extranjero la hacía fácilmente desplazable del sentido que adquiriría dentro de la frase en la que estaba emplazada, constituía un alerta a los lectores, la marca inicial de una serie de múltiples señales que desplegaría el periódico y que funcionarían como un protocolo de lectura brindando referencias explícitas de la manera en la que había que leer la publicación. Visto desde esta óptica, el hacer escriturario de Silva Monteiro era subrepticio, dado que construía sentido de una manera sutil, a través del deslizamiento de frases, signos de puntuación, voces extranjeras, letras, cursivas, que distorsionaban,

¹⁵ Por ejemplo, en octubre de 1821, pocos meses antes de la declaración de la independencia, se publicó en Río de Janeiro una serie de folletos titulados *O Alfaiate Constitucional*, en los que, a través del diálogo imaginario entre un sastre y sus clientes, se divulgaban nociones relativas al constitucionalismo (Neves Bastos, 1995: 127).

con un tenue cambio en la materia, el discurso del barbero. La alteración mínima del nombre de los enemigos a través de un simple guión, esto es, la escritura *farrou-pilhas* (“*pilhas*” significa en portugués “ladrones”), diseñaba, por ejemplo, un calambur, que inscribía en la superficie del texto una injuria contra los liberales (el procedimiento iba, en realidad, más lejos: su eficacia radicaba en que, una vez develado el juego de palabras, los enemigos no podían decir más su nombre sin proferir a la vez un auto-agravio). La transcripción equívoca del oficio de un “patriota” (así se identificaban a sí mismos los *farroupilhas*) en el que se leía “inderessado” en vez de “endereçado” (dirigido, enviado) ponía en tela de juicio la imparcialidad del contenido del escrito dirigido a un juez de paz. De esa manera se carcomía la homogeneidad del discurso liberal que encontraba en el barbero su portavoz. Los pequeños signos distribuidos aquí y allá mostraban los dobleces semánticos en lo que se abrumaba el universo ideológico antagonista.

En *El Grado cero de la escritura*, Barthes ofrece una metáfora que permite enlazar la práctica de la escritura literaria con el trabajo artesanal. Sostiene que, hacia mediados del siglo XIX, comienza a elaborarse en Francia “una imaginería del escritor-artesano que se encierra en un lugar legendario, como el obrero en el taller, y desbasta, pule, talla y engarza su forma”. Agrega que, incluso, se crea “un preciosismo de la concisión (trabajar una materia en general es cortar parte de ella), opuesto a cierto preciosismo barroco (el de Corneille por ejemplo)” (2003a: 66-7). Si bien es relativa a otra época y a un lugar distante de la Porto Alegre de la década de 1830, la figura del escritor-artesano le cuadra en alguna medida a Silva Monteiro dado el trabajo delicado que emprendió para corroer la materia en la que se encarnaba el ideario enemigo. Entre las cuatro paredes de un lugar (también de leyenda) como la barbería, su oficio tampoco carecía del “preciosismo de la concisión”, que en su caso lograba a fuerza de realizar cortes precisos e incisiones pequeñas, tal vez más parecidos a los cuidadosos tajos que inflige en el cuerpo anestesiado del paciente un cirujano que a los cortes de cabello y la rasuración de barbas y bigotes a las que se dedicaba su humilde antecesor.

Ahora bien, dijimos que el perfil de Silva Monteiro solo en alguna medida se asemejaba al del escritor-artesano. Si se mira el trabajo de ambos desde el producto terminado, el tipo de redactor que articulaba el primero constituía más propiamente una contrafigura del segundo, y esto porque la finalidad de los cortes que realizaba no era dar forma a la lengua del barbero, sino precisamente de-formarla. La trayectoria

deformante que la escritura recorría en la publicación *caramuru* se puede seguir y reseguir de una manera gráfica recurriendo otra vez a Barthes, específicamente, a la lectura que propone sobre la iconografía de la *Encyclopédie*. Los *philosophes* que participaron de esta inmensa obra catalogaron con un precioso detallismo los objetos tecnológicos de su época. Ese detallismo se desplegaba en un nivel verbal y en un nivel iconográfico. En relación a este último, que es el que Barthes analiza, cada una de las entradas estaba acompañada de láminas con dibujos que, en su parte superior, mostraban una escena donde el objeto a definir se representaba sintéticamente (por ejemplo, en la entrada *Barberie*, se muestra el interior de una barbería con varios barberos usando sus herramientas habituales), mientras que, en la parte inferior, el elemento era sometido a una representación analítica que desmembraba cada uno de sus componentes (siguiendo con el ejemplo de la barbería, en este sector de la lámina se representan todas las herramientas del barbero, que llegan a un número de 30. Ilustraciones 14, 15 y 16). Barthes señala que las ilustraciones emplazadas en la parte superior mostraban el trayecto que iba de la materia en bruto al objeto terminado y realizaban, así, la “epopeya de la materia”, que no es otra cosa que “el encaminarse de la razón” (2003b: 137); por el contrario, en las imágenes inferiores, en las que el objeto aparecía diseccionado y –por efecto mismo de esa disección– irreconocible, se alojaba lo monstruoso, que componía un lenguaje iconográfico contra-racional (2003b: 142). “En su orden mismo la lámina enciclopédica realiza ese peligro de la razón”, explica Barthes, que se constituye a partir de la propia deriva paroxística del pensamiento analítico (2003b: 145). Peligro que también puede concebirse en la especie de la metáfora, de una metáfora descendente que acompaña el sesgo demoníaco de la materia retrotrayéndose a estadios más elementales.

Los experimentos polifónicos que realizaba *O Mestre Barbeiro* con la palabra del adversario se asemejan al trabajo de representación del que fueron producto las escenas descompuestas en extraños objetos que aparecen en las láminas inferiores de la *Enciclopedia*. El discurso liberal que Silva Monteiro encarnaba en la voz de un humilde oficial mecánico y que sometía al filo de las navajas y tijeras (que producían alteraciones, borraduras, correcciones, agregados volviendo su sentido equívoco) trazaba un camino zigzagueante hacia la sinrazón, durante el cual se exhibía la tragedia de una materia (lingüística e ideológica) sujeta a los azares del aniquilamiento. Barthes asocia la figuración monstruosa del objeto enciclopédico con el discurso poético, debido

al trabajo minúsculo con la forma que ambos suponen. Esta relación resulta iluminadora de nuestro corpus porque permite captar un rasgo que es transversal a los periódicos que lo componen, más allá de que ellos se hayan constituido en prosa o en verso. La escritura que practicaron los autores estudiados suponía una delectación respecto de la materialidad de la lengua (en relación con la cual se puede pensar en parentesco con las textualidades poéticas), una labor artesanal sobre las palabras para liberar de ellas sentidos secretos que socavaban las certezas del discurso contrincante.¹⁶

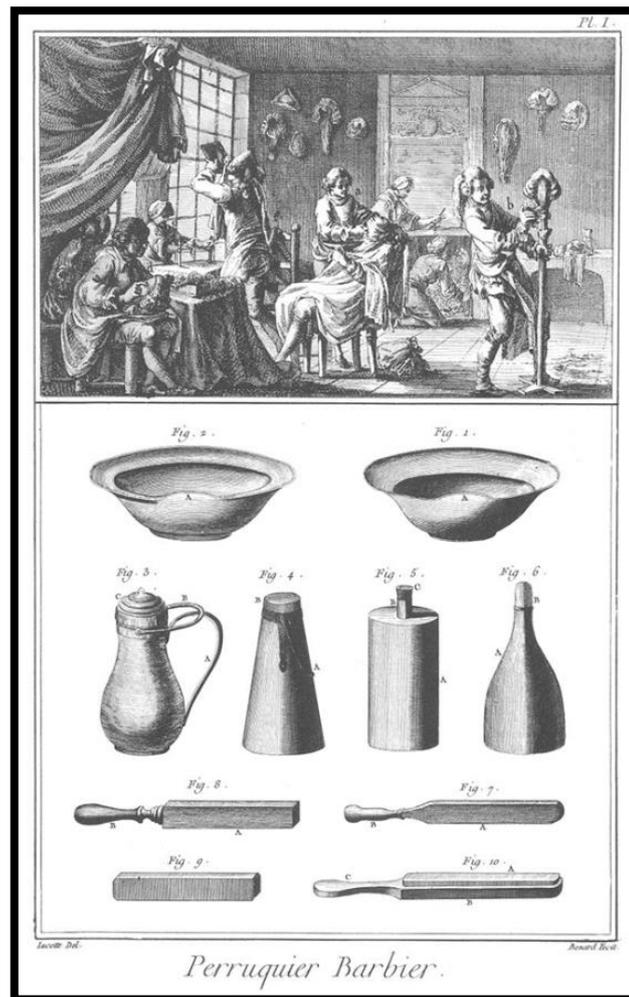


Ilustración 14: barbería (superior) / utensilios de barbero (inferior)

¹⁶ Quizá, en este punto, sean las escrituras de Silva Monteiro y de Castañeda las que más se acerquen. Recuérdese la expoliación sobre el lenguaje del enemigo que realizaba el cura, que lo convertía, según nuestra lectura, en un “salteador del orden discursivo liberal”. Ese orden era desde ya simbólico, pero también material y gráfico y derivaba en una sintaxis conceptual, en un modo de combinar las palabras en la línea de la frase. Las publicaciones de Castañeda desbarataban esa linealidad a través de combinaciones léxicas transgresivas, que alteraban el sentido (muchas veces por contigüidad con voces en apariencia extrañas) de las nociones propias del universo ideológico del liberalismo del siglo XIX.

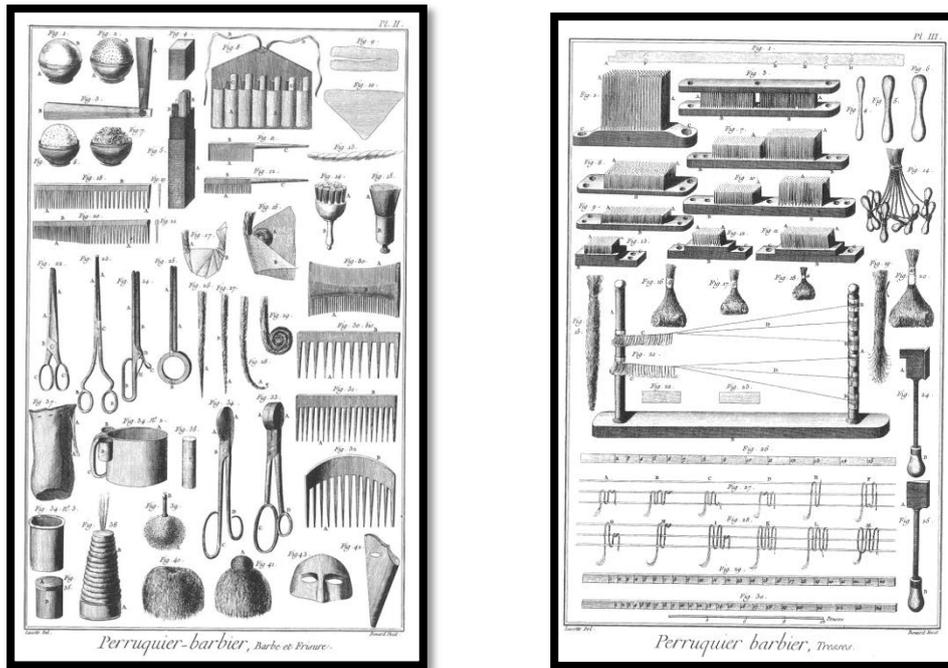


Ilustración 15: utensilios de barbero / Ilustración 16: utensilios de barbero

3.1.3. Arte sutilísima

La labor artesanal con la que, por su agudeza, establecía vasos comunicantes el proceder microscópico sobre el discurso *farroupilha* que desplegaba *O Mestre Barbeiro* hace pensar en la condición de *escrivão* de su redactor. La reconversión tecnológica de los letrados a la que nos referimos, que consistió en la incorporación del dispositivo tipográfico en la práctica de una escritura que se había ejercido manuscritamente, supuso continuidades y discontinuidades. En relación con estas últimas, la apertura a la tecnología de la palabra impresa debe enmarcarse en un proceso de transformación ideológica que afectó el sentido de las escrituras públicas, proceso que incluyó los artefactos tipográficos pero no se agotó en ellos. La introducción de la imprenta en Brasil (1808) y, años más tarde, en la provincia más meridional de su territorio (1827) coincidió con el proceso de transformaciones políticas y sociales acaecidas tras la crisis de las monarquías ibéricas y la ruptura del lazo colonial con Portugal. En efecto, fue esa crisis, que suscitó el traslado de la familia real portuguesa a Rio de Janeiro, la que determinó la entrada de la primera prensa en suelo brasileño. En el marco de una errática evolución en la que la censura alternó con períodos de profundización de la libertad de imprenta, escribir dejó de ser una práctica ligada a las autoridades —en su calidad de potestad censora o en tanto sujeto enunciador de bandos, edictos, gacetas

ministeriales y de toda la batería de textualidades administrativas– para convertirse en un ejercicio realizado por diversos miembros de la sociedad por iniciativa propia. Este campo de escritura en expansión fue coextensivo a la vez que fomentó el desarrollo de una esfera pública política en la que ciertos dispositivos tipográficos –como el periódico– adquirieron una importante relevancia.

En cuanto a las continuidades entre la escritura manuscrita y la imprenta, hay toda una historia de trabajo compartido y relación estrecha entre tipógrafos y calígrafos desde el comienzo mismo de la era de la imprenta: desde Gutenberg, que imitó en sus primeros tipos el estilo de los escribas de su época para que su invención fuese aceptada; pasando por los caracteres diseñados por los alemanes introductores de la imprenta en Italia en base a la caligrafía humanista del siglo XV; hasta los calígrafos renacentistas que elaboraron variados manuales para escribientes siguiendo de cerca las teorías expuestas por los más renombrados impresores de la época (es el caso del español Juan de Yciar, autor de *Arte subtilísima* de 1553, respecto del impresor italiano Aldo Manucio).¹⁷ Pero, además, si hay algo que comparten amanuenses y tipógrafos es la conciencia plena de la materialidad de la escritura.¹⁸ Los *Arte de Escribir*, nombre al cual pueden asociarse los manuales como el mencionado de Yciar, fomentaron una fuerte sensibilidad hacia lo material entre los escribientes, ya que, en su afán didáctico, ofrecían varidísimos tipos de letras y muestras de escritura que ilustraban los distintos pasos para el trazado de cada una de ellas. Además, daban recomendaciones sobre las mejores posiciones corporales para escribir y las maneras más adecuadas de agarrar la pluma con la mano, a la vez que se explayaban en los instrumentos necesarios para desempeñar la actividad de amanuense (tintas y tinteros con sus algodones de seda y de

¹⁷ Refiriéndose Yciar, Aurora Egido afirma: “Él adecúa pluma y texto y se deja llevar, como Venegas, por el arte de trabar las letras de Aldo Manucio, al que reclama también a la hora de hablar de la puntuación. Así las grafías hacen su viaje de vuelta, de lo impreso a lo manuscrito” (1995: 79).

¹⁸ En “Variaciones sobre la escritura”, Barthes se interesó en el “gesto” de escribir, “ese gesto por el cual la mano toma una herramienta (punzón, caña o pluma), la apoya sobre una superficie, avanza apretando o acariciando, y traza formas regulares, recurrentes, rítmicas” ([1973] 2003: 87). Esta idea acerca de la escritura considerada como acto corporal ya aparecía prefiguraba en su conocido ensayo de 1968, “La muerte del autor”. Allí, el “escritor”, en contraste con el autor, es concebido metonímicamente como la mano evanescente que inscribe trazos sobre una superficie, cuyo movimiento procede a la exención sistemática de sentido. Las pequeñas y eficaces incisiones que Silva Monteiro practicaba sobre el cuerpo verbal del enemigo recuerdan los manejos delicados de una labor manual. Se trataba de un ejercicio que también consistía en el vaciamiento de significado –en su caso– del lenguaje antagonista. Contrastarlo con el concepto de escritura de Barthes sirve para descubrir su poder destructivo: mientras para este la evaporación del sentido funda la posibilidad de la lectura (contrateológica, revolucionaria), el trabajo de (des)escritura que exhibía *O Mestre Barbeiro* buscaba tornar ilegible el discurso liberal.

lino; tipos de plumas; sustancias para aclarar la tinta; papeles de calidades diversas; secantes).¹⁹

Silva Monteiro, como señalamos, fue un “oficial de pluma” de la burocracia lusitana, al igual que su colega portugués Joaquim José de Araujo, redactor de *O Inflexível*. Respecto del trabajo con la corporalidad de la letra, la morosidad lacerante con la que se detenía en el discurso liberal encarnado en la escritura imaginada del barbero no dependía solo del uso de sus manos desnudas. Ya la famosa *Encyclopédie* francesa había señalado con claridad que la mano “por más robusta, infatigable & flexible que sea, puede bastar solo para unos pocos efectos; completa grandes cosas solo con la ayuda de instrumentos & reglas: lo mismo debe decirse del entendimiento” (la entrada corresponde al concepto *art*; la traducción es nuestra).²⁰ Interesa destacar de este fragmento el papel asignado a los utensilios de trabajo porque, justamente, lo curioso en *O Mestre Barbeiro* es que, por una especie de empatía entre creador y criatura, la operación central que caracteriza su discurso pareció ser la de la sustitución metafórica de los instrumentos de trabajo del escritor por los de su personaje.

“Direi agora em duas palavras qual o plano de barbear que me tenho traçado – rapar todas as maroteiras que vir fazer, usando de sabonete, mais o menos cheiroso, e carregando, mais o menos a navalha, conforme a gravidade daquellas”, anunciaba el papel de Silva Monteiro en su número inicial. La escritura se solapaba así con el “arte de barbear”. Las navajas, jabones y demás elementos propios de la tarea barberil (que incluían tijeras y sanguijuelas)²¹ dominaban al personaje y a aquello que lo definía, su lengua, como si los utensilios de trabajo pudieran independizarse del individuo que los maneja. Se alteraba así el vínculo tradicional entre el oficial mecánico con sus

¹⁹ Egido (1995) ha estudiado los manuales de escribientes españoles del Renacimiento, como los de Juan de Yciar (1523-1572) y Antonio de Torquemada (1507-1669), los del Siglo de Oro y los del siglo XVIII. También repasa las morosas indicaciones sobre el “arte de escribir” y la concepción de escritura desarrollada en los diálogos del pedagogo humanista Juan Luis Vives (1492-1540). Es interesante también lo que la filóloga enfatiza en relación a los vínculos entre calígrafos, grabadores e impresores en la época humanista. Yciar se asoció con un grabador y un tipógrafo para realizar, por ejemplo, su obra *Arte subtilíssima* (1553), que incluye, además de la teoría, planas escritas por el autor que eran grabadas por Juan de Vigles. Esto muestra un aspecto más de la interpenetración de las dos tecnologías de la escritura: la imprenta favoreció el desarrollo de la pedagogía caligráfica.

²⁰ Citamos de <http://encyclopédie.eu/>, sitio web donde se puede acceder al conjunto de la publicación, inclusive a las láminas que acompañan las entradas.

²¹ Hasta finales de siglo XIX, los barberos brasileños también eran sangradores, de ahí que entre sus instrumentos de trabajo hubiera sanguijuelas. Sobre los barberos del Brasil imperial, nos referimos con más detalle en el apartado “La barbería y la calle” del capítulo cinco.

herramientas: mientras estas tenían una relación metafórica con los poderes innatos de los seres humanos para modificar la materia, en *O Mestre Barbeiro*, la relación se tornaba metonímica. Ya no era el oficial el que se servía de los instrumentos sino ellos los que se servían de él, sujetándolo a una relación de contigüidad y de intercambiabilidad. El sujeto era sus herramientas y, para mayor eficacia de la polifonía destructiva desplegada en el papel, estas se volvían contra él. El efecto era un discurso liberal convertido en un cuerpo de palabras roto, cortado, borroneado y borrado, amputado en su sentido. Gracias a la sustitución de las herramientas del *escrivão-jornalista* por las del *barbeiro* coagulaba una prosa “filosa” que funcionaba como pliegue del discurso de la grotesca criatura; el arte de escribir devenía así un arte de la des-escritura.

3.2. Meteoros

3.2.1. La política y el cielo

En el número 14 de *El Torito de los Muchachos*, apareció estampado, en un pequeño espacio del lado izquierdo de la primera página, este llamativo texto:

OBSERVACIONES ASTRONÓMICAS

El Sol sale por la mañana y se pone à la tarde. – Cuando suenan las ojas (sic) de los árboles es señal de viento.– Este año habrá muchos cometas, si se descuidan los celadores en perseguir à los muchachos; y no hay duda que habrá calores en el verano.– Dios sobre todo.

La parodia de las observaciones y pronósticos meteorológicos que la gaceta de Luis Pérez realizaba induce a pensar que se trataba de un género periodístico de cierta recurrencia en la prensa de la época. En efecto, desde el nacimiento mismo del diarismo porteño en 1801, con la aparición del *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiográfico del Río de la Plata* (1801-1802) de Francisco Antonio Cabello y Mesa, los registros climáticos encontraron un espacio de circulación y divulgación –cierto que en un principio se trató de un lugar acotado y esporádico– en las publicaciones periódicas. El editor del *Telégrafo*, luego de las primeras (y únicas) observaciones sobre variables atmosféricas que publicó, señalaba que hacía tiempo que quería incorporar a las páginas de su papel ese tipo de registros por “la influencia que tienen sobre el

comercio humano”, pero que no lo había conseguido hasta ese momento debido a la “falta de Instrumentos en esta Capital, y de un especial Observatorio” (4, tomo II, 20). En una región cuya riqueza se basaba casi enteramente en la explotación agropecuaria y en la exportación de sus productos vía el comercio de ultramar, las observaciones climáticas en torno a la temperatura, las lluvias, los vientos y otros factores atmosféricos eran de primera necesidad. Pero hasta 1872, año en que se creó la Oficina Meteorológica Argentina a instancias del entonces presidente Sarmiento, la lectura de los cielos sería objeto de una actividad amateur. En Europa, antes de la conformación de una ciencia profesional, las prácticas de registro también habían sido frecuentes entre aficionados. Según señala Alain Corbin, Inglaterra estuvo a la cabeza de esos ejercicios.²² Desde finales del siglo XVII, aristócratas y clases acomodadas de esa nacionalidad adquirieron con frecuencia termómetros, barómetros, pluviómetros, higrómetros, que instalaban en sus propias casas, y cuyos datos contribuyeron a cierta “domesticación” de fenómenos atmosféricos como las tormentas. Estas “se convirtieron poco a poco en oscilaciones regulares del clima, comprensibles dentro de los márgenes de medida de los propios instrumentos” (Nieto-Galan, 2011: 139). Los registros conformaban especies de diarios, similares a los libros de contabilidad, los diarios de cura y de espiritualidad; de acuerdo a Corbin, todos ellos, en sus trazos particulares, componen ancestros cercanos del diario íntimo (2005: 16) (recuérdese en este punto la idea rousseauiana del *baromètre de l'âme* que retomó Pachet para dar cuenta del nacimiento de ese género de escritura del yo).

En Buenos Aires, luego de las observaciones aparecidas en el *Telégrafo*, se sucedieron otras publicaciones de igual índole. Pedro Cerviño aportó informaciones sobre el clima que vieron la luz en el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio* (1802-1807) que editaba junto a Hipólito Vieytes. Vicente López, fundador del Registro Estadístico de la provincia de Buenos Aires, fue un aficionado destacado en materias meteorológicas. En 1816, publicó en *La Prensa Argentina* (1815-1816) observaciones astronómicas de un eclipse lunar. Posteriormente, tuvo el mérito de ensayar el salto de la observación a la predicción climática. Entre sus papeles inéditos, se encontró un artículo titulado "Grados de probabilidad de las indicaciones de las lluvias y el buen tiempo por el barómetro", en el cual López pretendía establecer una teoría para

²² Nos referimos al libro de Alain Corbin de 2005, *Le ciel et la mer*, que ya citamos en el primer capítulo. Mucha de la bibliografía que utilizamos en este apartado ya fue mencionada en “El *Sturm und Drang* rioplatense”, parágrafo final del capítulo uno.

pronosticar el clima teniendo en cuenta los valores de la presión barométrica, la temperatura y sus oscilaciones. Según la minuciosa “Crónica del desarrollo de las ciencias matemáticas y de observación en el Río de la Plata”²³ de Juan María Gutiérrez, *La Abeja Argentina* (1822-1823) mantuvo un constante interés por el tema habida cuenta de las múltiples incursiones en la materia estampadas en sus páginas. Fue uno de los órganos de la primera sociedad literaria establecida en Buenos Aires (fundada en 1821 por Ignacio Nuñez y Julián S. de Agüero), que dio origen a otras dependientes de ellas, como la de ciencias físico-matemáticas. Estrechamente vinculada a la empresa cultural de la asociación, *La Abeja Argentina* puede ser considerada, en palabras de Gutiérrez, el primer “periódico científico” de Buenos Aires (1887: 18-9).²⁴ Por otro lado, los hombres de ciencia recurrieron también a formatos de publicación no periódicos. Por ejemplo, el piemontés Octavio Mossotti, profesor de Física de la Universidad de Buenos Aires, dio a conocer sus “noticias astronómicas” en el calendario que para el año 1823 salió por la Imprenta de la Independencia. Mossotti había fundado un pequeño observatorio en una celda del convento de Santo Domingo, donde, según cuenta Gutiérrez, “acudía para leer todas las noches y, clavado en el ocular de un viejo telescopio que él había mandado a mejorar a Londres, recorría los espacios de nuestro cielo” (1887: 18).

Sobre el trasfondo de ese saber moderno, privado y aún rudimentario en la región y de la práctica de registro asociado a él, surgieron los periódicos-meteoro rioplatenses; en momentos, además, en que la experiencia del “tiempo que hace”²⁵ estaba todavía muy lejos de alcanzar cierto grado de previsibilidad y en los que ciertas creencias tradicionales acerca de las veleidades del clima (muchas de connotaciones

²³ El texto de Gutiérrez apareció en la *Revista Nacional*, entre 1886 y 1887. Salió por entregas en el tomo I (29-39 y 66-72), el II (342-355) y el III (16-29).

²⁴ *La Abeja Argetina* no logró sobrevivir más de 15 números. Previamente a su cierre por falta de lectores, los miembros de la Sociedad Literaria discutieron qué hacer con la publicación. Agüero recomendó dar lugar a las cuestiones políticas “ya que estas materias encontraban entre nosotros mayor número de lectores que las de ciencia y arte” (citado por González Bernaldo, 2003: 675). Este testimonio, a la vez que permite reafirmar la línea editorial del periódico, revela que, en la segunda década del siglo XIX, no existía aún un segmento del público lector que consumiera impresos especializados en ramos científicos y artísticos.

²⁵ Igual que en otras lenguas latinas, en español hay una sola palabra para referirse a la sucesión de momentos y al estado de la atmósfera (el inglés, por ejemplo, destina el término “time” para lo primero y usa “weather” para lo segundo). Para no suscitar ambigüedades, Corbin se refiere a *le temps qu’il fait*. Marcelo Cohen, en *Un año sin primavera* (libro de ensayos recientemente publicado en el que aborda la representación de las variables de la atmósfera en vinculación con el discurso poético), traduce el inglés *weather* con la expresión “el tiempo que hace”.

religiosas y mágicas) todavía tenían un importante influjo en el imaginario. La brevísima reseña hecha hasta aquí sobre la prehistoria de la meteorología argentina nos permite trazar ciertas coordenadas de la representación social del tiempo y pensar qué sentidos pudieron estar asociados a los fenómenos celestes elegidos por los redactores para nominar sus hojas.

En un comentario a la obra del teólogo y místico sueco Emanuel Swedenborg *Sobre el cielo y sus maravillas, y sobre el infierno* (1758), Horacio González señala que en ella se formula “un llamado a anudar las retóricas profundas de las ciencias con la del erotismo y la política”²⁶. Se pueden imaginar esos enlaces de los que habla González como trabajos de desplazamiento del lenguaje de un campo a otro, trabajos que despliegan la metáfora en toda su lucidez. La literatura ofrece diversas flexiones de anudamientos de la ciencia meteorológica con lo erótico, que reenvían, por lo menos en una de sus principales facetas, a la literatura romántica y sus maneras de trazar correspondencias entre los estados del alma y los de la atmósfera. Anouchka Vasak analiza, en dos novelas precursoras del romanticismo, las implicancias que tuvo la “irrupción brutal de los meteoros” (la expresión es de Corbin, 2005: 16) en el espacio de la literatura. En una escritura que amalgamaba ecos de saberes científicos sobre “el tiempo que hace” y términos provenientes de una retórica de las pasiones que tanto remontaba a la antigüedad clásica como incluía saberes de una novedosa taxonomía pasional, *Julia, o la nueva Eloísa* de Rousseau (1761) y *Las penas del joven Werther* de Goethe (1774) indagaron en la experiencia de una nueva sensibilidad amorosa. De esta indagación derivaron –en esto radica, para la autora, la novedad de esos textos– la constatación de la fragilidad humana en el mundo, la conciencia de la fractura entre el sujeto y la realidad exterior (2009: 680). El período que se extiende entre 1770 y 1850 fue, para Vasak, el tiempo de “una contemporaneidad fugitiva de lo meteorológico y lo subjetivo” (2000: 399). En términos de Corbin, fue una época en que el trabajo de interiorización del sujeto se desplegó estrechamente ligado a los avatares de la atmósfera. Detenerse en los hechos meteorológicos y sus efectos sobre el yo (como lo

²⁶ El texto de González que referimos son las “Palabras preliminares” de un catálogo titulado *Lecturas del cielo* que publicó la Biblioteca Nacional en 2010, en el que se reseñan brevemente algunos de los libros exhibidos en una muestra biblio-hemerográfica que realizaron de manera conjunta la Biblioteca y la Asociación Argentina de Amigos de la Astronomía. El catálogo incluye libros sobre astronomía y meteorología pertenecientes al fondo de las dos instituciones. Su composición es variada: entre otros textos, se pueden encontrar tratados del Comte de Buffon, relaciones históricas de expediciones a América de la época colonial y la propia crónica de Gutiérrez que mencionamos arriba, publicada en la *Revista Nacional*.

hicieron no solo Rousseau, sino también otros *philosophes* como Joseph Joubert, Maine de Biran y, ya en el siglo XIX, Maurice de Guérin) supuso delimitar un territorio privado, laicizar el tiempo, construir un mundo de uso interno (2005: 19-20).

Los periódicos rioplatenses con nombres de meteoro constituyen otra flexión del anudamiento entre el lenguaje de una ciencia de la naturaleza y un fenómeno propiamente humano: la política. Así como en relación con *O Artilheiro* señalamos la existencia de una retórica bélica, que se entramaba en la escritura de la hoja legalista y que constituía una de las matrices discursivas de la prensa de aquellos años, la serie de periódicos-meteoro se fundaba en una retórica de la catástrofe, bajo el dominio de la cual las crisis políticas eran representadas a través de la imaginería propia de los desastres naturales. En un sentido complementario, podría pensarse que la recurrencia de títulos que remitían a eventos atmosféricos durante las primeras décadas del siglo XIX (especialmente en los años 20 y 30 de esa centuria) funciona como botón de muestra del hiato que existía entre la terminología sociopolítica disponible en la época y los cambios profundos producidos en las formas organizativas de la sociedad luego de la ruptura de los lazos coloniales. Koselleck afirma que “En la historia sucede siempre algo más o algo menos de lo que está contenido en los datos previos” (1993: 341). Por ello, en ese ámbito, los pronósticos son por estructura fallidos. Si seguimos la tesis del historiador, habría que decir que en la modernidad esa falla se profundizó porque justamente la era moderna se constituyó como tiempo histórico nuevo desde que “las expectativas se han ido alejando cada vez más de las experiencias hechas” (1993: 343). En los albores de la construcción de una institucionalidad moderna en el Río de la Plata, política y meteoros quedaron enlazados por su marcada imprevisibilidad. La revolución y el trastorno general de un ordenamiento social que se había creído eterno encontraron un principio representativo en esas bruscas veleidades que alteraban la atmósfera.

Es curioso que lo que acontece en el cielo halle sus puntos de convergencia con la tierra a través del erotismo y la política, dos campos de la experiencia humana donde se producen los encuentros y desencuentros con los otros de mayor intensidad para la vida de un sujeto. En ambos casos, se trata de experiencias que intentan lidiar con lo que Freud llamó en su *Proyecto de una psicología para neurólogos* el “inicial desvalimiento del ser humano” ([1895] 1992: 363), del cual un ambiente sometido a las inclemencias del tiempo conforma un dato mayúsculo. El amor y la política tienen la potencialidad de hacer olvidar las huellas de esa desadaptación del sujeto y su medio, que tan pronto

parece superarse como irrumpe de nuevo o parece irresoluble. Ambos nos hablan del carácter quebradizo de la condición humana. Los volubles meteoros son una de las causas de esa condición a la vez que efecto metafórico de un discurso que rodea los signos elocuentes de la fragilidad del hombre.

3.2.2. Relámpagos y truenos: una singular sintaxis de publicación

En *La invención de una legitimidad*, Elías Palti indica que las posiciones imparciales, en tiempos de convulsión social, son solo una “ilusión óptica”. Más adelante reescribe la misma idea a través de un bella metáfora: “Una revolución es un naufragio sin espectador (*theoros*); en materias políticas no se puede ser actor y observador desinteresado al mismo tiempo” (2005: 130). El historiador argentino alude así a uno de los principales problemas que tuvieron que enfrentar las dirigencias sudamericanas poscoloniales para construir un nuevo orden que reemplazase al antiguo: el problema de la partidización de la opinión. En contextos de fuertes disensiones internas entre las elites y de cruentos enfrentamientos civiles (es el caso del México decimonónico que estudia Palti en su libro pero también el del Río de la Plata), se empezó a gestar una reflexión en torno al carácter pernicioso de la existencia de partidos o facciones.²⁷ Dado que no representaban más que un interés particular, que inevitablemente entraba en contradicción con los intereses representados por otras parcialidades, eran un factor de continua desestabilización. En este sentido, la cuestión partidaria estaba articulada con lo que muchos actores de la época percibían como el peligro de la multiplicación de “opiniones”, voz cuyo plural dislocaba el sentido unitario que tenía la “opinión pública” como representante del interés general.

La erosión del concepto unitario de opinión pública estaba en la base de la imposibilidad de la que habla Palti de ser un observador imparcial ante episodios insurreccionales. Si la visión de cada sujeto era relativa a su posicionamiento dentro de una trama de hechos, la política quedaba asociada con lo partidario y con el peligroso

²⁷ Específicamente, Palti cita un texto publicado por José María Luis Mora en el periódico *El Observador de la República Mexicana* (1827-1830): “Sucede a los que se hallan en el centro de una revolución, lo que al que navega por un río, que todos los objetos situados en las riberas cuando están realmente inmóviles se les figura en perpetuo y continuo movimiento, reputándose él único en reposo; sin sentirlo pues, sin advertirlo y aun positivamente convencido de su imparcialidad los hombres son muy parciales en semejantes circunstancias [...]. Nada pues tendrá de extraño que a pesar de haber procurado a nuestros escritos esta prenda, sin perdonar diligencias no la hayamos obtenido y se advierta en ellos el influjo de los partidos” (2005: 130).

territorio de las pasiones. Es interesante que Palti haya recurrido a un léxico visual para explicar las transformaciones políticas y sociales que fueron sucediéndose en el período posrevolucionario. Las autorrepresentaciones de la prensa ilustrada muestran que, en las dos primeras décadas de vida independiente, el periódico se legitimaba a través de discursos que insistían en su condición de observador ecuánime del acontecer histórico. El inextricable nudo de sentido que entrelazaba la capacidad de ver con la capacidad para razonar y conocer suscitaba el despliegue de un imaginario lumínico a través del cual los periódicos se convertían en difusores de las “luces del siglo” y en guías-vigilantes de los gobiernos en tanto representantes de la opinión pública. El ejemplo de *El Argos de Buenos Ayres* y de los *Sentinella da Liberdade* brasileños mencionado en la introducción es, en este sentido, paradigmático, puesto que ambos desplegaban un tipo de discursividad que correlacionaba la facultad de ver predicada por sus nombres con las funciones que buscaban desempeñar dentro del espacio público. En el caso de la hoja porteña, el hecho de que su voz se personificase a través de una criatura mitológica de múltiples ojos aludía a la mirada multiperspectivística que se comprometía a ejercitar. Se trataba de una visión panóptica cuya ecuanimidad era fruto de la síntesis que realizaba el unitario “ojo de la mente” a partir de la abigarrada información provista por cada uno de los ojos. Se construía así, como efecto enunciativo, la voz de un observador imparcial que cumplía con los principios reivindicados por el programa ilustrado para la prensa.

En Brasil, la serie de los *Sentinellas* fundada por Cipriano Barata apelaba al mismo modelo visual. La versión carioca de esa fórmula periodística, el *Sentinella da Liberdade à Beira Mar da Praia Grande* (1823)²⁸, consolidaba ese paradigma escópico recurriendo a la representación del campo político mediante un interesante dispositivo que llamaba *Câmara Óptica*. Los distintos colores de sus lentes le aseguraban a su redactor, el carbonario Giuseppe Sthephano Grondona, y a sus lectores ver todos los

²⁸ El *Sentinella da Liberdade à Beira Mar da Praia Grande* dio a luz 32 números. Comenzó a circular el 5 de agosto de 1823 y culminó en noviembre de aquel año. Es uno de los periódicos analizados por Isabel Lustosa en *Insultos impressos. A guerra dos jornalista na Independencia (1821-1823)*. Grondona fue expulsado del Imperio en 1823 y, aparentemente, se trasladó a Buenos Aires, donde publicó el *Sentinella da Liberdade à Beira Mar da Praia Grande Refugiada em Buenos Aires*. No pudimos hallar ese periódico, solo un fragmento de una proclama “aos habitantes livres do Brasil” supuestamente publicada en sus páginas (es el dato que aporta Gustavo Barroso en el volumen dos de su *História secreta do Brasil*). Es interesante que haya elegido como lugar de refugio Buenos Aires: a finales de la década de 1830, los letrados de esa ciudad, de Montevideo y de varias ciudades riograndenses se vincularían entre sí precisamente por intermedio de los exiliados italianos llegados a la región, que, como el mismo Grondona, eran cercanos a Giuseppe Mazzini (véase el ensayo de Mercedes Betria, 2013).

matices cromáticos que dividían el espectro ideológico del Imperio de la posindependencia. Esos matices aparecían encarnados en los escritores que los representaban en la arena pública a través de sus papeles, con lo que el blanco del espectáculo satírico que ofrecía el *Sentinella* eran los propios órganos de prensa.

Ponerse los lentes de cada parcialidad suponía mirar la realidad con colores diferentes. Pero la escritura periodística hilaba las numerosas vistas. Descriptas una después de otra, resultaban en un concierto polifónico y multicromático de voces y colores, ordenado por el ojo del espectador / redactor que manejaba a voluntad tanto la técnica de ver como el dispositivo periódico. Juntando las vistas fragmentadas que ofrecían las distintas lentes del dispositivo óptico, Grondona llegaba a una visión total del escenario político brasileño de la época.²⁹ El *Sentinella* de Rio de Janeiro respondía así al deseo de una observación omnisciente, como la que podría tener Dios. Frente a lo heteróclito del panorama político, el sujeto enunciador del papel carioca permanecía homogéneo y, más importante aún, distanciado del espectáculo que se desplegaba ante los lentes coloridos de su *Câmara Óptica*.

Estos discursos sobre la prensa como dispositivo de observación que permitía arribar, según la terminología de la época, a la “verdad de las cosas” comenzaron a desgastarse en la década de 1830, en el marco del proceso de secularización de las relaciones de poder y de la rearticulación del paradigma epistemológico en el que se basaban las posibilidades del conocimiento humano. Además, este desgaste se correspondía con la erosión de la fuerza racional y aglutinadora del concepto de opinión pública directamente vinculada con la inestabilidad política, las guerras civiles, los faccionalismos y los pronunciamientos que fragmentaban el cuerpo social de los países surgidos en la región tras las independencias (Goldman, 2009: 995). En tiempos de refundación social, el interrogante recaía justamente sobre las condiciones de acceso a la verdad de un mundo que había perdido su unidad y que se presentaba astillado en múltiples fragmentos. Los inseparables periódicos *El Relámpago* y *El Trueno*, manifestaciones singulares de la prensa partidaria decimonónica, pueden leerse en esa clave. El enfrentamiento faccioso del que esas hojas eran expresión carcomía los presupuestos de objetividad que le daban legitimidad a los discursos públicos. Si el primero se construía bajo un régimen según el cual la observación distanciada permitía

²⁹ Las vistas eran numeradas. En el caso del número citado del periódico, se describían de la 11 a la 19 inclusive.

producir enunciados verídicos sobre la realidad, el segundo mostraba la artificiosidad de esa pretendida distancia.

Un cielo turbado en extremo por la guerra entre los dioses fue la imagen clásica a la que recurrió el abogado unitario Manuel Bonifacio Gallardo y Planchon para representar en *El Relámpago* las guerras que asolaban la tierra o, mejor dicho, “su” tierra, Buenos Aires. “[...] discordia demens intravit caelos, superosque ad bello caepit” (“La insensata discordia ha penetrado en los Cielos, y hasta los mismos dioses se han declarado la guerra”) son los versos del poeta latino Silius Italicus que funcionaron como epígrafe de los 14 números de la publicación.³⁰ Gallardo ya había incursionado en contadas ocasiones en el periodismo, desempeñándose como colaborador o redactor principal de diversas hojas, cuyas características comunes fueron la adscripción al unitarismo y –sorprendentemente– los títulos meteóricos.³¹ Cuando sacó en Montevideo *El Relámpago*, en marzo de 1831, se encontraba exiliado en aquella ciudad, a la que había huido luego de que Rosas venciera a las fuerzas del general unitario Juan Lavalle, responsable del derrocamiento y fusilamiento del gobernador federal Manuel Dorrego. La publicación de Gallardo se recortaba del contexto de esa violencia facciosa y defendía el principio de la imparcialidad (se comprometía a “no renovar las cuestiones promovidas por uno u otro partido”, 1). Apelaba, así, a un discurso de pretensiones ecuanímes que buscaba distanciarse de la virulencia de la prensa de combate federal que circulaba en la Buenos Aires dominada por Rosas y sus adictos. En el espectro político de la época, los posicionamientos se diferenciaban, más allá de la declinación liberal o conservadora, por cuestiones de tonalidad. La hoja de Gallardo parecía querer alejarse de los extremos para cultivar un justo medio que vinculaba su posición con la zona intermedia ocupada por las fuerzas moderadas. El historiador Marco Morel propone para el Brasil *oitentista* una caracterización de ese sector del espectro ideológico que puede hacerse extensiva más allá de las fronteras del Imperio. La moderación, sostiene, se presentaba como una visión de mundo más que un posicionamiento político, como un criterio que permitía distinguir lo que era sabio y civilizado, lo que estaba en armonía con las costumbres y el buen sentido. Al decir de Morel, constituía un sinónimo de la razón (2003: 35-6). Fiel a ese espíritu, en el papel del Gallardo la imagería meteórica

³⁰ Son versos del canto 9 del poema épico *Púnica*, escrito entre el 88 y el 92 d.de C., que relata la Segunda Guerra Púnica entre Roma y Cartago.

³¹ En el apartado “El *Sturm und Drang* rioplatense” del capítulo uno mencionamos los periódicos a los que Gallardo estuvo ligado.

aparecía como un elemento subsidiario de las metáforas lumínicas ilustradas. *El Relámpago* era una luz del cielo que, en medio de la oscuridad de la tormenta, podía alumbrar “la senda donde está el bien” (1). Así, el redactor filiaba su hoja con la finalidad institucional que tenía la prensa bajo el programa iluminista: crítica y juzgamiento de los hechos sociales desde el punto de vista imparcial del “público”.

En efecto, la retórica de la catástrofe, a partir de la cual parecían hilvanarse algunas de las imágenes del texto inaugural del periódico (entre ellas la imagen de los refucilos que dejaban ver al navegante y al viajero errantes los escollos o precipicios en los que iban a perecer) era rencauzada por el código de lo sublime. Susan Buck-Morss explica las coordenadas que, en el marco de la estética kantiana, originan ese sentimiento: “El sujeto trascendental de Kant se purga de los sentidos que hacen peligrar la autonomía no solo porque inevitablemente lo enredan con el mundo, sino también porque, específicamente, lo vuelven pasivo (“tierno” [schmelzend] en palabras de Kant) [...]” (2005: 178). Lo sublime en Kant se vale de ese purgamiento, precisa Buck-Morss. El filósofo alemán indica que, mientras los sentidos nos hacen insignificantes frente a una naturaleza amenazante, la razón de la que está pertrechado el sujeto trascendental permite juzgarnos independientemente de ella y liberarnos del miedo. La mirada de Gallardo sobre el cielo proceloso parecía estar modelada por ese código estético. Los relámpagos con los que se identificaba su hoja no eran aquellos que hacían que sujetos errantes tomaran conciencia de su propia finitud, sino flashes de luz que alumbraban un camino para salir del laberinto que conducía a la muerte. Las luces que emergían del cielo en medio de la borrasca política iluminaban un espacio de resguardo desde el cual se podía observar desde afuera, no ya las fuerzas desatadas de la naturaleza, sino la guerra entre hermanos. Si bien los textos publicados por Gallardo no recurrían al artificio de una caja óptica como el *Sentinella* brasileño, la hoja unitaria también funcionaba como un dispositivo para observar, en su caso, la guerra fratricida que tenía lugar en la otra orilla del Plata. Lo decía literalmente su texto de presentación: “obrando como el relámpago”, su programa era “alumbrar sobre la República Argentina”. Así, el dispositivo periódico era un punto de luz, un orificio ofrecido a los lectores para mirar, desde el interior seguro que ofrecía una escritura templada por la razón, las tempestades políticas que asolaban la patria.

Como el astrónomo o el moderno meteorólogo que observa el espacio cambiante de los cielos con su telescopio, el publicista contaba con su propio aparato para

aplicarse a la observación de los vaivenes políticos rioplatenses. En el caso de Gallardo, el dispositivo periódico funcionaba bajo los siguientes presupuestos: era trascendente al teatro de los hechos y prescindía del cuerpo del observador dado que este quedaba ubicado fuera del campo de batalla. La escritura desapasionada del papel unitario juzgaba “las cosas como son en sí” (4), guiada por el centelleo relampagueante de la razón. Aquí radica el lazo entre periódicos y registros meteorológicos y, a su vez, entre estos y otras escrituras desplegadas también en la sucesión de los días (como el diario íntimo). Para hallar ciertas invariantes que dieran una cuota de previsibilidad a la experiencia del “tiempo que hace”, los científicos realizan registros diarios del estado de la atmósfera (como los diaristas íntimos registran cotidianamente las inconstancias de su ánimo). Paralelamente, la indagación de la prensa periódica sobre las frágiles condiciones de la política ensayaba dar cierta razonabilidad a las endebleces que afectaban ese campo de la experiencia de los hombres en el siglo XIX.

El quid de la cuestión era, para Gallardo, devolver la política al ámbito de la razón. Es que, a diferencia de los cielos, regidos por leyes naturales, aquella pertenecía a la dimensión terrenal y humana –esa era precisamente la gran novedad del siglo de las revoluciones– y sus leyes, únicas garantes de la racionalidad de los gobiernos, debían ser construidas por los propios hombres. Integrante de la generación de letrados que se habían sumado al *élan* reformista impulsado por Rivadavia, el redactor de *El Relámpago* era un exponente de la ilustración porteña. En su periódico de 1831, prevalecía un discurso ligado a la soberanía de la razón, que identificaba plenamente con la voluntad general del pueblo y a esta con las leyes. Si la administración de Rosas no representaba dicha voluntad, se convertía en un gobierno de partido en el que primaban las pasiones y no el raciocinio. De esta manera, el letrado denunciaba el incumplimiento por parte de Rosas del tratado de paz firmado por este y Lavalle en agosto de 1829 que, según su criterio, era el garante del equilibrio entre las fuerzas en pugna. Ese pacto firmado en Barracas, que a su vez debía hacer cumplir el llamado “Pacto de Cañuelas”,³² tenía, para el abogado unitario, el carácter de una ley fundamental, era del tipo de “promesa solemne sobre la que descansaba todo pueblo” (6). Si se lo violaba impunemente, “¿Dónde se encontrarán la confianza, y la fidelidad en los pactos, sin cuyas garantías la sociedad es un caos, y los hombres entre sí, unos

³² El hecho de que el pacto de Barracas fuese un “pacto sobre el pacto” desnudaba la frágil naturaleza de ese tipo de acuerdos, por lo menos en un espacio y en un tiempo en que lo que estaba en disputa eran las normas fundamentales de la comunidad.

enemigos siempre recelosos é irreconciliables?” (6). El concepto de pacto, muy difundido en la época por las teorías contractualistas, resultaba central a su argumentación. La propia noción implicaba la existencia de un juez aplicado a controlar que el pacto fuera bien observado. ¿Ese tercer sujeto, que Gallardo identificaba con el “hombre público” en oposición al “hombre privado”, no era a la vez el abstracto garante del discurso racional, efecto enunciativo del propio dispositivo periódico?

Pero los argumentos empleados por Gallardo para legitimar su publicación estaban llegando a su umbral de operatividad. Si *El Relámpago* se enlazaba con las metáforas lumínicas ilustradas, si era parte de una tormenta “domesticada” que podía apreciarse desde la invulnerabilidad de un observatorio constituido por la luz-razón, *El Trueno* federal que lo siguió (salió cuatro días después del primer número de *El Relámpago*, esto es, el 23 de marzo de 1831) quedaba asociado a una dimensión sonora que se sustraía del dominio de lo racional. A través de su periodicidad alusiva (el hecho de que saliera siempre luego de *El Relámpago*), el papel de Rafael Bosch³³ se constituía como un dispositivo intertextual destinado a desmentir el relato de “las cosas como son en sí” vertido en el papel de Gallardo. Más allá del enfrentamiento faccioso en el que estos papeles-meteoro estaban implicados, interesa subrayar que la disputa entre ellos revela que la prensa del período era un campo de tensiones relativas a la existencia de discursos legitimantes entrecruzados.

Las versiones “otras” que *El Trueno* desarrollaba no se constituían bajo la especie de la voz (la “voz de la razón”, que tal vez pudiera oírse “en medio del estruendo del combate” en palabras de Gallardo; materia que, como sonido procesado por el sistema de la lengua, pertenece al ámbito humano y racional), sino como “ruidos”

³³ La información sobre Rafael Bosch es escasísima. Zinny lo identifica como redactor de *El Trueno*, pero es la única mención que hace de él (1883: 487). En el número dos del periódico, el editor cuenta que había muchas personas interesadas en conocer su identidad y se declara satisfecho de que nadie la haya descubierto aún. No es seguro que Bosch haya sido argentino, aunque es muy probable que sí debido al conocimiento y la implicancia que manifestaba tener respecto de la política rosista y los conflictos interprovinciales. Tal vez fuera uno de los tantos federales que, durante el breve tiempo que Lavalle gobernó Buenos Aires (el lapso comprendido entre el derrocamiento de Dorrego y la derrota del general unitario a manos de Rosas en el Puente de Márquez), tuvo que emigrar a tierras orientales. En el mismo texto en el que se refiere al carácter anónimo de su papel, Bosch afirma que decidió involucrarse en el periodismo por razones económicas y, acto seguido, detalla las ganancias que obtuvo con el primer número de *El Trueno*. Esta afirmación resulta interesante en tanto puede ponérsela en serie con otros periódicos del corpus (los de Dubrueil y los de Pérez), cuyos redactores también enfatizaron las ganancias materiales que les importaban sus empresas periodísticas. Si nos guiamos por estos comentarios, se puede pensar que, en la época, aunque luego los papeles no lograsen sobrevivir, la actividad periodística y tipográfica se percibía como un negocio potencialmente rentable.

de la comunicación ilustrada –elementos indistinguibles en el barullo descomunal de la guerra– que dejaban al descubierto la fragmentariedad, parcialidad y falibilidad de toda narración del acontecer. La flexión satírica que adoptaba el papel federal se traducía, así, en el registro de una sonoridad inarmónica. El tono de crítica mordaz, jocosa e incisiva y la prosa por momentos virulenta de *El Trueno* disonaba con la escritura reflexiva, equilibrada y seria de *El Relámpago*, cuyos rasgos entonaban, a su vez, con las características generales de la prensa ilustrada de la época. Esta desavenencia de estilos queda atestiguada por la recepción nada elogiosa de *El Universal*, periódico que impugnó la hoja de Bosch desde su primer número por cruzar los límites de la injuria.³⁴

El juego de réplicas y contrarréplicas que ligaba a estos papeles-meteoro adoptaba el cariz de una disputa social, que abarcaba la discusión acerca de quiénes eran los sujetos habilitados para escribir periódicos y participar, así, del mundo de la opinión, cuestión que también era recurrentemente tematizada por *El Torito*. Haciéndose eco de la intriga generada en Montevideo acerca de su identidad, el redactor de *El Trueno* escribía:

Finalmente, como quien defiende una causa justa, no tiene porque ocultar su nombre, y ya sabe quienes son los editores del Relámpago: dirá el suyo para que todo el mundo lo sepa: YO SOI EL EDITOR DEL TRUENO.

Las mayúsculas totales enfatizaban la tautología y atrapaban, en el nivel de la letra, el sonido perturbador con el que se identificaba el periódico, como si este quisiese salirse de la página para ganar el aire. La voz escrita del editor coincidía con el estruendo. En esa confesión malograda había una voluntad de mostrar que la escritura periódica era un ejercicio inmanente cuyo valor se definía en ella misma más allá de quién fuese el sujeto enunciador. La insistencia por parte de Bosch en no ser nada más

³⁴ La crítica vertida en las páginas del periódico del militar español Antonio Díaz giraba sobre todo en torno al epígrafe estampado en el primer número de *El Trueno*: “Hasta cuando Ladrones, Asesinos, presumidos de sabios habéis de estar sembrando zisaña (sic), y discordia, para recoger su fruto”. Es claro a quienes iban dirigidos los epítetos destacados por las mayúsculas. A partir del número dos, Bosch decidió retirar esa frase y reemplazarla por una cuarteta de *El Repúblico*, que funcionó como epígrafe hasta el número 4, el último de la publicación: “De circunlocuciones nada sé; / el caso cuento como el caso fue: / en mi frase de la constante lei / el ladron es ladron, el buei es buei”. Por un lado, con la inserción de ese texto, el redactor de *El Trueno* se defendía de las acusaciones que le lanzaba el *El Universal* (516) aduciendo que lo que aquel reputaba de violencia era lisa y llanamente llamar a las cosas por su nombre (argumento común de defensa del escritor satírico); por otro lado, la decisión de sacar la frase que más rechazo había causado puede considerarse una autocensura (del tipo que intentó el padre Castañeda de manera infructuosa en varias ocasiones), signo del influjo que tenía sobre los escritores públicos la codificación ilustrada de la prensa de la época.

que “EL EDITOR DEL TRUENO” implicaba que los otros eran mucho más que los editores de *El Relámpago* (de hecho él dice conocer quiénes eran), lo que revelaba otra de las asimetrías entre estos periódicos: el disímil lugar que ocupaban sus redactores en la jerarquía basada en la posesión de bienes culturales. El redactor de *El Trueno* era un quídam al lado del prestigioso abogado Gallardo, y lo era literalmente, por lo que podía prescindir de su nombre, que no aportaba nada a su periódico.³⁵ De esta manera, la polémica entre estas hojas revelaba la tensión social esbozada en la puja entre federales y unitarios, que, entrelazada con las discrepancias políticas, adquiriría dimensiones más resonantes precisamente en un contexto en que estaban siendo discutidos los límites de acceso a los espacios públicos de deliberación. La tautología de Bosch era, entonces, una forma de validar el derecho a escribir a través de la escritura misma. No era la prosapia ni los títulos universitarios o los cargos públicos los que habilitaban la empresa periodística, sino las menudas y frágiles hojas de papel.

La superposición de tensiones sociales y políticas se traducían en *El Trueno* en una batería de procedimientos destinados a desbistar la palabra contrincante como si esta fuera un soporte bruto sobre el cual el artista tuviese que tallar su figura (en este caso, habría que decir una contra-figura). Más que re-escribir, Bosch des-escribía el periódico unitario alterando el discurso de este a través de, por ejemplo, la adjudicación traicionera de palabras que *El Relámpago* explícitamente rechazaba. De manera semejante a como Silva Monteiro corroía el discurso liberal armado de las navajas y tijeras de su grotesca criatura, el escritor federal copiaba los razonamientos de su adversario cortando elementos sustanciales, cuya falta desviaba al lector de la correcta interpretación (de aquella que le había querido dar su enunciador):

Periodo continuo dice “no hay que dejar las armas, hasta perecer muchos centenares de argentinos: no basta la sangre que ha corrido, y corre; corramos, y si es posible recojamos el postrer aliento del último de nuestro combatientes, y solo entonces dejemos el puesto y abandonemos el país”.

³⁵ A la luz de un diálogo aparecido en el periódico romántico *El Iniciador* en 1838, la actitud del redactor de *El Trueno* respecto al anonimato de su hoja adquiere un cariz de modernidad. En el diálogo mencionado, supuestamente escrito por Andrés Lamas, dos sujetos intercambiaban pareceres respecto del concepto de autor. Uno de ellos, el representante de los valores modernos y portavoz de la opinión de los editores de la publicación, consideraba que había que evaluar la dignidad de un escrito por el escrito mismo y no por las credenciales ilustradas de su autor; por el contrario, el otro individuo, identificado con los valores tradicionales, no concebía otra clase de apreciación de un texto que no fuera la que partía de la indagación acerca de los grados académicos alcanzados por quien lo había escrito (usamos la edición facsimilar de *El Iniciador*, 1941: 178-180).

Asesinos en unión, y no partidarios de la unidad este es vuestro lenguaje... si... el es... es el idioma de los decembristas, de los destructores de la patria, de los asesinos de Dorrego [...] (1).

Lo que omitía decir Bosch es que esas palabras que entrecomillaba, *El Relámpago* las reputaba a sujetos (en una especie de discurso indirecto libre) guiados por “el sentimiento de la venganza”, que “miran en poco ó nada, la vida de sus compatriotas” (1), de los cuales la publicación se distanciaba radicalmente.³⁶ El discurso directo de Gallardo transcrito en *El Trueno* conformaba así una cita-boomerang (el término es de Angenot, 1982: 293): lo que para Bosch no era más que verbalismo y falsedad por parte de la hoja unitaria, encontraba su autenticidad si se invertía el blanco de la crítica y se atribuía el enunciado acusatorio al propio acusador. El uso de los puntos suspensivos hacía aún más eficaz el procedimiento porque aplazaba momentáneamente el reconocimiento de la verdadera paternidad de las palabras transcritas como si tratara de un razonamiento al que se arribaba luego de una reflexión o como si se diera tiempo al lector para que llegase a la misma conclusión que el periódico.

Vista desde estos periódicos, la guerra civil por la que atravesaban las ex Provincias Unidas se transformaba en una guerra de misivas que hacía del espacio de la prensa su campo de batalla. Los dos periódicos-meteoro llenaban sus hojas con relatos bélicos provenientes de la comunicación epistolar que mantenían los redactores con sujetos más cercanos al teatro de operaciones. Frente a las informaciones que transmitía *El Relámpago* basándose en la correspondencia que recibía, *El Trueno* contraatacaba con las versiones que le aportaban sus propios corresponsales. Luego de desmentir que hubieran llegado de Salta refuerzos para el ejército del coronel Juan Pringles, que luchaba en Córdoba contra Quiroga, la hoja federal aceptaba “dar por barato” (dar por cierta) esa versión para no entorpecer el golpe final que quería darle a su contrincante.

³⁶ El fragmento de *El Relámpago* que *El Trueno* transcribe de manera amputada decía lo siguiente: “¿CUÁL DE LOS DOS PARTIDOS QUE HOY COMBATEN EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES DEBE YA DEPONER LAS ARMAS? Los que están animados del solo espíritu de partido: aquellos en quienes los sentimientos de venganza, ó sus compromisos criminales, los pongan fuera de todo avenimiento racional y pacífico: en fin, los que miran en poco o nada, la vida de sus compatriotas, la total ruina de aquella desgraciada provincia, esos serán quienes digan: no hay que dejar las armas, hasta perecer muchos centenares mas de argentinos: no basta la sangre que ha corrido, y corre; corra mas, y si es posible recojamos el postrer aliento del último de nuestro combatientes, y solo entonces dejemos el puesto y abandonemos el país. Esto dirán algunos pero son los pocos [...]. La mayoría del pueblo de Buenos Aires, la provincia entera, no dice eso, al contrario, BASTA DE SANGRE, reclama, BASTA DE HORRORES [...]. De este número son los editores del Relámpago, y este partido y no otro el que se proponen sostener ” (1).

Que casualidad que afortunada aparición, llegar precisamente (demos también de barato al brabo Quiroga estacionado en el punto de su triunfo) en aquellos momentos que huía Pringles, y que estaba por los menos a 250 leguas de Salta; pero ya... ya... este socorro llegaría en Globos... así si,...
Perdon Sr. Relámpago, perdon Sr. Tololo.

Pringles intima rendición al héroe Quiroga, este responde que va a degollar 377 soldados [...] y Pringles deja degollar a esos carneros y luego, luego, Sr... en este instante... al punto ataca al héroe y lo fusila..... que tal... cuantos de mis lectores dirán bravo, bravísimo, así mismo fue, ni más, ni menos... esto ni aun puede comentarse, no nos hallamos capaces de hacerlo, no lo entendemos Señor, confesamos nuestro Pecado, ó... si nosotros fuésemos (sic) sabio-ladroni-asesinos entonces sí, pero no siendo sino hombres de bien, y Federales, prosternandonos diremos perdón Sr. *Relámpago, perdón D. Serafín de la Gloria* (suplemento al número 4).

A un periódico que se jactaba de “ser de la causa de la civilización” (suplemento al número 4) y tener como principios rectores el equilibrio, la ponderación y el juicio racional, *El Trueno* le atribuía relatos inverosímiles a los que solo se les podía encontrar sentido imaginando hechos aún más fantásticos que los relatados (como el viaje en globo de los soldados salteños que burlescamente imaginó Bosch). La estrategia de refutación elegida en este caso era tan económica como eficaz. Bosch se valió aquí del recurso que los oradores de la Antigüedad llamaban *apodioxis*, y que consistía en guardar silencio sobre un razonamiento por considerarlo absurdo. Acto seguido el redactor federal recurrió al argumento *ad hominem*: la falsedad de la narración solo podía explicarse por la mente depravada de los miembros del Partido Unitario (“sabio-ladroni-asesinos” decía en un lenguaje que recuerda a Castañeda) al que pertenecía el enunciador de la hoja enemiga.³⁷

Es curioso que Gallardo nunca haya mencionado en las páginas de *El Relámpago* a su ruidoso contrincante siendo que el sistema de prensa de la época

³⁷ En la temporalidad del *après-coup*, teniendo ya información con la que no podía contar ninguno de los redactores, se teje la ironía de que en las páginas de estos periódicos (puntualmente en los suplementos a los sendos números cuatro) se contrapusieran relatos sobre la actuación de Pringles (sobre si había mandado o no a fusilar a Quiroga) en un tiempo en que el susodicho coronel ya había perdido la vida en combate. En este caso, el ruido de la muerte llegaba tarde.

funcionaba al modo de una red de alusiones y de referencias explícitas a otras hojas y especialmente a las enemigas. Ese silencio, tal vez, haya sido un intento de sustraerse de la “guerra de papeles” en la que quería implicarlo a toda costa su antagonista periodístico. Sin embargo, el intento fue irremediabilmente infructuoso. Bosch puso en serie el papel unitario con una hoja de su propia invención, lo que consiguió gracias al nombre con el que esta salió a batallar en la arena pública. La serie, por efecto mismo de la contigüidad de los elementos que la conformaban, resignificaba la imagen del relámpago: la desligaba del concepto ilustrado de razón para asociarla a la inestabilidad de los cielos. El papel federal tuvo en esto una colaboradora, *La Bruja o la Ave Nocturna*, que, desde Buenos Aires, echaba contra la hoja unitaria “polvitos y pelitos de la virtud”, corpúsculos mágicos que tenían la capacidad de “arrojar los rayos a la casa del vecino” y que, según se jactaba la hechicera, eran “más acreditados en esto que los mejores conductores eléctricos” (3).

El papel de Gallardo quedaba así ligado a espacios reticentes a la razón: al mundo fantástico de la Bruja y al mundo de los vaivenes atmosféricos. Este último se expresaba en una sintaxis de publicación cuya combinatoria imitaba la lógica de las tormentas (a *El Relámpago* –lo quisiese o no Gallardo– lo seguía inevitablemente *El Trueno*). Entre ambas hojas meteóricas había un hiato, el lapso de tiempo que separaba el destello del sonido (a veces era de solo un día). Más allá del contenido de los contrarrelatos, de su veracidad o falsedad, lo significativo es que la publicación federal montevideana haya retardado la narración de los hechos bélicos. Mientras el título de la hoja unitaria –*El Relámpago*– sometía el periódico al régimen de velocidad de la luz, a la utopía de una escritura instantánea respecto de lo acontecido, la dilación temporal que suponía *El Trueno* cifraba el diferimiento entre los rápidos sucesos de la guerra, entre sus dinámicos escenarios y las lentas y para nada diáfanas comunicaciones sobre ellos que circulaban en la prensa.

3.2.3. Retórica meteórica: la serie y su multiplicación

El 25 de septiembre de 1833, en medio de la crisis del Partido Federal, salió a la luz, en Buenos Aires, un periódico defensor de los federales apostólicos (la fracción rosista del federalismo de la época) titulado *El Relámpago. Papel Crítico, Satírico, Epigramático, Federal y Anti-anarquista*, redactado por el coronel y prebistero Juan

Antonio Argerich.³⁸ La imagen que exhibía en la parte superior de su primera página era la de un barco de velas sumido en un mar proceloso sobre el fondo del horizonte de una enorme nube negra (ilustración 17). Como la hoja homónima de Gallardo, publicada casi tres años antes, este nuevo periódico-meteoro apelaba a una retórica de la catástrofe, que se condensaba, en su caso, en la imagen-umbral que daba entrada al papel. La inminencia de la tormenta que la viñeta retrataba se veía reforzada por el epígrafe: “Ya bramando se aproxima / La terrible tempestad. / Ya la traéis casi encima, / Temblad, malvados, temblad”. El dibujo ovalado del barco en medio de un cielo borrascoso reenviaba a la tradición pictórica de las marinas y, en términos literarios, a la metáfora clásica de la “nave del Estado”, tópico en el que la figura del piloto resultaba central. Justamente, este papel apostólico, que formaba parte de un conjunto de publicaciones destinadas a construir un contexto favorable para el regreso de Rosas a la gobernación de Buenos Aires (por entonces no se encontraba en la ciudad dado que llevaba adelante una expedición al sur para consolidar la “frontera blanca”)³⁹, señalaba como uno de los problemas de la provincia la ausencia de una adecuada conducción. Según evaluaban sus redactores, el actual jefe del Estado (Juan Ramón Balcarce) era de “genio débil e imprevisor” y estaba “abrumado por el peso de los años y con las vastas atenciones de un gobierno superior a sus limitadas aptitudes” (1, 1). La imagen de la nave en peligro de naufragio se acoplaba bien, entonces, con el tenor de la disputa de aquellos años que giraba en torno a quién era el hombre adecuado para liderar el Partido Federal y los destinos de la provincia.

Pocos días después de la salida de *El Relámpago*, se sumó al tempestuoso cielo porteño *El Rayo*, que si bien se autodenominaba “Periódico Federal Neto” (adjetivación

³⁸ En los conflictos internos del federalismo de aquel año, que desembocaron en la llamada Revolución de los Restauradores (octubre-noviembre de 1833), se enfrentaron dos fracciones de esa parcialidad política. Por un lado, la integrada por aquellos que defendían a ultranza el liderazgo de Rosa –autodenominados apostólicos– que, al igual que su líder, propugnaban el aplazamiento de la organización constitucional de Buenos Aires y de la Confederación. Por otro lado, la integrada por los federales liberales o doctrinarios, que eran contrarios a la figura de Rosas y que reclamaban la urgente promulgación de una constitución (provincial y confederada), así como la vigencia plena del sistema representativo republicano. Para un relato circunstanciado de ese enfrentamiento, véase el ensayo de Di Meglio (2007), la biografía de Rosas de Fradkin y Gelman (2015) y la antología de documentos relativos al conflicto realizada por Lobato (1983).

³⁹ Entre otros periódicos rosistas que circularon en 1833, pueden mencionarse: *El Gaucho* y *La Gaucha*, de Luis Pérez (en el primero, el paisano gacetero Pancho Lugares publicaba las cartas que le mandaba a su mujer, la paisana gacetera de *La Gaucha*, desde el Río Colorado, donde se encontraba el campamento de Rosas abocado a la expedición en el “desierto”); *El Negrito* y *La Negrita*, también de Pérez; *El Restaurador de las Leyes*, de Nicolás Mariño; y la tradicional *Gaceta Mercantil*, del napolitano Pedro de Angelis, que publicaba regularmente en sus hojas el *Diario de Marchas de la Expedición al Desierto* en 1833.

con la que solían calificarse los apostólicos), militaba las filas contrarias del papel que lo había antecedido en días, es decir, las de los federales antirrosistas.⁴⁰ Ya comentamos en el capítulo dos la escasez material que tenían que afrontar los redactores e impresores de periódicos de la época y las estrategias empleadas para sacarle el máximo rédito a las viñetas disponibles, lo que a veces implicaba adaptar a ellas ciertos aspectos editoriales de las publicaciones. Tal vez el redactor de *El Rayo*, no contando con ninguna viñeta que permitiera la correspondencia entre texto e ilustración, haya optado por una escena de guerra, la imagen que mejor se combinaba con el espectro de sentidos convocado por la metáfora del meteoro eléctrico. Así, la composición de “tapa” trasladaba la violencia del cielo al ámbito terrenal mostrando un grupo desordenado de soldados de caballería, con sus sables desenvainados o con látigos en lo alto (ilustración 18). Los versos que acompañaban la ilustración eran tan belicosos como ella: “Si queréis sangre sangre tendremos, / la verteremos y sangre habrá / pero mezclada con sangre nuestra; / veréis la vuestra, cual correrá”.

Según apuntan Fradkin y Gelman, el redactor de *El Rayo* fue el general Félix Olázabal, uno de los líderes del federalismo antirrosista, destacado militar de la Independencia y de la Guerra del Brasil, que había roto con Lavalle cuando este decidió fusilar a Dorrego (2015: 252). Olázabal no era un hombre de letras como Gallardo. La imagen de la batalla plasmada en la viñeta de su periódico era solidaria con los hábitos de un hombre de acción. Pero también el hecho de que un militar decidiera tomar las “armas” de la prensa –si nos atenemos a los testimonios de la época, lo hizo con intensidad—⁴¹ mostraba la importancia que había adquirido el periódico en esa especial coyuntura, en la que la línea divisoria entre las contiendas verbales y las físicas se había vuelto tenue. Palabras y acciones componían una continuidad como si estuvieran dispuestas a lo largo y ancho de una banda de Moebius. Así, la distancia entre el insulto o la amenaza y el acto se tornaba, si no inexistente, por lo menos mínima. Eso era lo que ameritaba, por ejemplo, que *El Rayo* aclarara, con una socarronería que aumentaba la ambigüedad, que el castigo con el que amenazaba al fiscal Agrelo era una paliza “por la

⁴⁰ El subtítulo de este periódico y su problemática autoindentificación son analizados en el último apartado del capítulo 5.

⁴¹ Por lo que puede inferirse de las *Memorias. Luchas de unitarios y federales y mazorqueros en el Río de la Plata* de Tomás de Iriarte, Olázabal manejaba los hilos de la prensa combativa del antirrosismo. En ocasión de que concurriera a casa del primero una hermana de Rosas para pedirle que frenase la publicación de información indecorosa sobre su hermana Mercedes, este, luego de aceptar el pedido, se dirigió a la casa de Olázabal para gestionar el retiro del artículo infamante (citado por Lobato, 1983: 47-49).

prensa” (1), es decir, una golpiza de periódico, que no atravesaba el umbral que separa los símbolos de las acciones. Por otra parte, el título de la hoja de Olazábal no era un factor menor en su constitución como arma de combate de gran capacidad de daño. En efecto, en la época, los rayos eran temidos por su poder letal. Un periódico porteño de 1828 relataba, en un texto titulado precisamente “Rayos”, los estragos provocados durante una fuerte tormenta por las descargas de electricidad: “Los rayos mataron en el pueblo tres personas, entre ellas una joven, que recién tenía ocho días de casada. En los campos inmediatos murieron tres individuos más. En las haciendas vacuna y lanar hicieron también los rayos un daño considerable” (*El Tiempo* 4).

El Relámpago y *El Rayo* constituyen una muestra cabal del tipo de periódico contendiente en la “guerra de papeles” desatada en Buenos Aires en 1833 (vida breve, sin periodicidad fija, escritura satírica, con alternancia de prosa y verso, llena de dictérios contra los adversarios y con incursiones frecuentes en su vida privada), que ocasionó uno de los mayores crecimientos de la prensa de la provincia durante la primera mitad del siglo XIX (González Bernaldo, 2001: 135). La imaginería meteórica que ambas hojas desplegaban sobre el espacio público porteño era índice del máximo grado de tensión al que había llegado el enfrentamiento entre las dos parcialidades federales que se disputaban el poder. Siguiendo la analogía con el diario íntimo que propusimos en el capítulo uno, estos papeles, en su calidad de escrituras público-periódicas, funcionaban como dispositivos de notación de la inestabilidad institucional bonaerense. *El Rayo*, de hecho, en su texto-presentación, reconocía el lazo que lo unía a las veleidades de la política provincial, ya que advertía que el tono de su escritura variaría en flexiones más moderadas o más exaltadas según “la alteración en que se encuentre el barómetro político” (1).

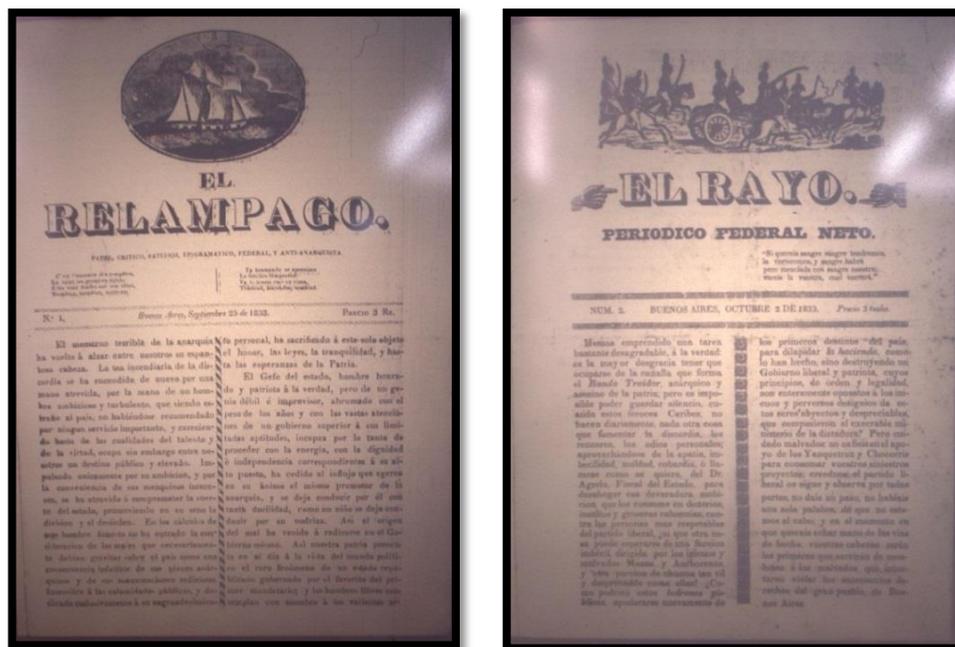


Ilustración 17 izq.: *El Relámpago* (1833) / Ilustración 18 der.: *El Rayo* (1833)

Uno de los elementos iconográficos que aparece en el cabezal de esta última publicación resulta muy sugerente para nuestras hipótesis, ya que permite esbozar un análisis sobre la propia conformación como serie del conjunto que denominamos periódicos-meteoro. Debajo del dibujo de la batalla, el título de la publicación, *El Rayo*, aparecía enmarcado por manecillas. Se trataba de un gesto reflexivo que subrayaba el título y, en ese sentido, dibujaba la pertenencia a un grupo de periódicos caracterizados por llevar nombres de meteoros. Los títulos de las hojas constituían de por sí una zona privilegiada de autorreflexión acerca del poder y de la finalidad de la prensa, es decir, configuraban un espacio meta-mediático en el que los escritores daban cuenta de las expectativas en relación al nuevo objeto cultural que constituía el periódico. En este caso, la insistencia en el nombre servía para destacar una trama de relaciones interperiodísticas que reenviaba tanto a la disparidad con el coetáneo *Relámpago*, a las peleas ocurridas en la otra orilla del Plata entre el federal *El Trueno* y el papel de Gallardo, como a los inolvidables *El Tiempo* y *El Pampero*, cifras de un tipo de periodismo virulento que había hecho escuela en la provincia bonaerense y cuyos frutos se tornaban más palpables en momentos en que aumentaba el conflicto faccioso. De esa manera, el autoseñalamiento recogía sobre sí una tradición de lides periodístico-partidarias que ya estaba conformada y asentada en el imaginario social.

Podríamos proponer que el periódico de Juan Cruz y Florencio Varela, *El Tiempo. Diario Político, Literario y Mercantil* (1828-1829)⁴², constituye un impreso que está fuera y simultáneamente dentro de la serie de periódicos-meteoro, puesto que en su nombre equívoco (“tiempo”, en español, designa tanto la sucesión de momentos como el estado del aire) es parte del conjunto a la vez que lo contiene. Por una parte, *El Tiempo* refería a la experiencia que hicieron los hombres de principios del siglo XIX de la irrupción de la temporalidad en la política, irrupción suscitada por el desgarramiento del fundamento trascendente de los gobiernos tradicionales; por otra parte, funcionaba como periódico ordenador-aglutinante de las publicaciones cuyos títulos referían a los fenómenos propios del “tiempo que hace”. Así, en *El Tiempo*, lo atmosférico se juntaba con la política, tal como esta era experimentada por los hombres de esos turbados años 20. Las dos dimensiones se anudaban por el factor de la inestabilidad. No casualmente el periódico de los hermanos Varela fue una de las pocas publicaciones diarias del período (salía todos los días menos los domingos). En tanto hoja de papel que llevaba inscripta la sucesión de los días en su cabecera, tornaba palpable y concreto el tiempo abstracto que corroía los gobiernos seculares y los enfrentaba con su propia finitud. Dicho en otros términos, su nombre explicitaba la capacidad estructural del dispositivo periódico de moverse diriamente a través del tiempo homogéneo y vacío y de registrar, a la vez, ese movimiento a través de la notación temporal.

Más que ninguna otra, la serie de los periódicos-meteoro se fue hilvanando a través de las alusiones mutuas que hacían las hojas que la conformaban. *El Trueno* de Bosch, por ejemplo, asociaba en su primer número *El Relámpago* de Gallardo con los virulentos *El Tiempo* y *El Pampero*, papeles en los que el abogado unitario había participado como redactor secundario y principal respectivamente. A su vez, estos dos últimos, además de aludirse de manera recíproca y elogiosa, aunaban sus recursos logísticos para la distribución. *El Pampero* entregó su primer número junto al papel de los Varela, por lo que se infiere que pretendía compartir con él sus lectores y que se asumía como una publicación complementaria a la de sus camaradas. En el “Prospecto”, Gallardo explicaba que había titulado su papel con el nombre de un viento que es “la policía que nos ha dado la naturaleza”, viento que barre los nubarrones de la tempestad.

⁴² De prédica fuertemente antidorreguista, fue redactado por Juan Cruz y Florencio Varela. También participó como colaborador Gallardo. Su último número se publicó en agosto de 1829. Tuvo, en total, un prospecto y 342 números (Galván Moreno, 1944: 126-7).

De manera semejante, el periódico, cuyo primer número salió a días del golpe de Estado de Lavalle, tenía como objetivo barrer con los errores, las maldades, los engaños de la administración recientemente destituida. Para ello anunciaba que su estilo no siempre sería serio (como sí lo era el de *El Tiempo*): he ahí lo distinto que podía afrezer a los lectores. Según exponía en la presentación, no solo fustigaría a los adversarios a través de argumentos, sino también con las armas de la sátira y el ridículo. “Con el viento pampero –aclaraba– no solo se limpia la atmósfera, sino que también *graniza*”. ¿Constituía la última palabra de la frase una alusión a *El Granizo*, hoja escrita por los Varela en 1827? Seguramente. Según se lee, entonces, finalizando la década de 1820, la serie se alimentaba de sí misma y continuaba en expansión.

TERCERA PARTE

Umbrales de la escritura periódica

Capítulo 4

El discurso satírico en la prensa no ilustrada

4.1. Palabras que vuelan y hieren

El territorio político, cultural y literario en que emergieron los periódicos del corpus se caracteriza por la inestabilidad de sus demarcaciones y, en ese sentido, por cierta reticencia a dejarse aprehender por nociones convencionales del discurso histórico y crítico. La región platina como categoría de comprensión de nuestro espacio de análisis es, en su constitución “nacional”, tripartita y en sus fluctuaciones fronterizas (que tan pronto amenazaban con reconfigurar el mapa político regional como volvían a poner “las cosas en su lugar”) expresión de esa inestabilidad. En términos específicamente culturales y literarios, la serie periodística que concita nuestro interés se define por su inscripción errática y difusa en el modelo del periodismo ilustrado que era imperante en el período, esto es, por una vacilación constitutiva (que por momentos se tornaba una radical negación) respecto de las formas de la prensa por entonces hegemónicas, que recibían la aprobación de las elites ilustradas. El cese prematuro y abrupto de muchos de los periódicos que integran el corpus, las amenazas de las que eran objeto sus redactores, el castigo penal o las represalias que caían sobre ellos e incluso su muerte (el caso de Silva Monteiro, redactor de *O Mestre Barbeiro*) delinean los contornos riesgosos de un conjunto de escrituras públicas que no se acomodaban a las normas reguladoras de un régimen de publicidad que, por otra parte, estaba aún en vías de formación.

El componente satírico de los periódicos que analizamos es uno de los elementos constitutivos del vínculo de tensión con el modelo ilustrado; pero el carácter disruptivo de estas publicaciones no se agotaba en él, por lo que la clasificación bajo la etiqueta “prensa satírica” no resulta esclarecedora *per se*. El empleo de una lengua popular que, en algunos casos, resultaba en extremo lejana a la norma culta; la promoción de una ideología *Ancien Régime*, que negaba valores centrales del liberalismo republicano

como la igualdad y la soberanía popular; la resignificación negativa de las instituciones de la moderna sociabilidad intelectual; la personificación del periódico en figuras de la tradición barroca, en animales, seres sobrenaturales o en fenómenos atmosféricos que relativizaban la potencia que el hombre basaba en el poder de la razón son algunos de los elementos (no necesariamente todos ellos están presentes en cada una de las publicaciones) que, entramados con las formas satíricas, diseñaron con nitidez los bordes que recortaban nuestro conjunto periodístico del vasto universo de la prensa de las primeras décadas del ochocientos.

No obstante la aclaración anterior, no puede soslayarse que la sátira (en ocasiones aludida a través de los nombres destinados a la prensa que la ponía en práctica: papel sedicioso, papel “exaltao”, *papeluxos*, *papel sujo e escandaloso*, inmundo papel y otros múltiples calificativos cuya expresión más hiperbólica podría ser el sintagma “letrinas impresas” con el que un corresponsal de Cavia se refería a los papeles de Castañeda) aparece mencionada, con cierta insistencia, como causa de impugnación de las publicaciones no ilustradas. La actitud censoria hacia esa forma generó, en ocasiones, respuestas por parte de los propios acusados que salieron a defender y justificar la virulencia de sus escrituras. Castañeda se comportó en este sentido de manera ejemplar. En varios números del *Despertador Teofilantrópico*, se explayó sobre los motivos que lo habían determinado a elegir el discurso satírico (es lícito, afirmaba, “usar de la sátira contra los revolucionarios, viendo que no bastan las amonestaciones, y sermones de los eclesiásticos” 43, 587), sobre el valor de la sátira para corregir los vicios, sobre otros religiosos que usaron esta forma literaria (mencionaba a varios santos, como San Agustín y Santo Tomás, al Padre Isla, a Antonio Vieira e, incluso, llegó a afirmar que “El evangelio es una sátira inimitable, y Jesu-Cristo el satírico por excelencia” 41, 555). En esa ida y vuelta, que en algunos casos implicó la apropiación por parte de los detractores ilustrados de las armas del adversario (como lo hizo Cavia en su periódico *Las Cuatro Cosas o el Antifanático*)¹, se tejió en

¹ *Las Cuatro Cosas o el Antifanático: el Amigo de la Ilustración, cuya Hija Primogénita es la Tolerancia: el Glosador de los Papeles Públicos Internos y Externos; y el Defensor del Crédito de Buenos Aires y Demás Provincias Hermanas* es el nombre completo del periódico que Cavia sacó a la luz para contrarrestar las virulentas diatribas –que lo tenían a él como uno de los blancos preferidos– de la prensa de Castañeda. Salieron de él un prospecto y cinco números, entre enero y marzo de 1821. No solo el extensísimo título del papel da cuenta del influjo que tuvo Castañeda en esta empresa de Cavia. *Las Cuatro Cosas* se destacó por amplificar el estilo del cura, del que copió la vena satírica volcada a la inectiva y también, como un componente más, la deriva rústica. Es importante subrayar esto último porque suele ser pasado de soslayo por la crítica dedicada al estudio de la poesía gauchesca. Se reconoce que, en la evolución de este tipo poético en el Río de la Plata, los aportes del fraile franciscano fueron

los periódicos de la época una zona meta-satírica, es decir, espacios donde se reflexionaba sobre esa modalidad literaria, sobre sus usos legítimos e ilegítimos, sobre sus límites y sus finalidades. Hablar de ella suponía apelar a las representaciones sociales sobre las formas tabú de la lengua; servía para aludir, entonces, a los desbordes de los periódicos no ilustrados o a la actitud vacilante sobre los límites “del decoro” que los caracterizaba. Así se constituía un campo en el que lo literario se solapaba con la discusión acerca de lo que podía ser dicho y publicado de manera impresa.

El valor de la instrucción, como finalidad que legitimaba toda empresa periodística, se sacaba a relucir frente a papeles a los que se les adjudicaba como único propósito dañar las honras ajenas. Las flexiones satíricas, por lo menos aquellas que abrevaban de la larga tradición asociada al escarnio y la invectiva, tornaban palpable la voluntad pragmática de las gacetas. Por ello, eran vistas como elementos que le otorgaban a la lengua un poder de acción real. “Libelar” fue el verbo usado por un lector de *Las Cuatro Cosas o el Antifanático* para referirse peyorativamente a la sátira impresa de Castañeda (3, 49). Siguiendo los trazos de un juego homofónico, “libelar” se asemeja a “liberar”. Los modos libelísticos de la lengua también suponían librar a las palabras del confinamiento de la página, ponerlas en movimiento. A través de una imagen clásica que captaba el poder de ciertos usos del lenguaje sobre los sujetos, Cavia llamaba a las palabras del fraile “envenenadas flechas de su maledicencia” (*El Imparcial* 3, 46). La escritura de Castañeda constituía, así, un reto a las “leyes de la decencia” (*El Imparcial* 3, 48) y también a la ley de gravedad. La metáfora del arma arrojadiza² –muy recurrida

centrales (Schvartzman, 2013: 211), pero aún no se analizó el lugar que le cabe a *Las Cuatro Cosas o el Antifanático* en la historia del género. El periódico de Cavia continuó y discontinuó el recorrido gauchesco realizado por las hojas de su archienemigo. Por un lado, re-masculinizó el debate: el paisano Cuatro Cosas, “mozo amargo” del campo, desplazó de escena a las paisanas escritoras de cartas; por el otro, el personaje de Cavia ya no era un mero corresponsal, como lo eran las gauchas que enviaban sus remitidos a la prole periodística de Castañeda, sino que era el editor del periódico, por lo que el lenguaje campero permeaba grandes porciones del discurso de la hoja. La voluntad de Cavia de filiar su periódico con la gauchesca de Hidalgo se reconoce en la mención del gaucho Chano, compadre de Cuatro Cosas (4, 57). Asimismo, en el primer número, apareció un elemento que luego se convertiría en un tópico de la prensa gauchesca: el abandono del campo y traslado del redactor imaginario a la ciudad para ejercer el oficio de escritor público. ¿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?

² En la catequesis cristiana esta imagen también es muy recurrida. De hecho, en la época áurea, existía un género religioso llamado “saetas del desengaño”. Eran composiciones poéticas que se cantaban en las procesiones y que tenían la capacidad de herir como una flecha (por eso su nombre): “Despierta, alma, despierta / no aguardes a que la muerte / condenada te despierte”, rezan los versos de una saeta ligada al tópico barroco de “la vida es sueño”. Este género estaba modelado en la Palabra Divina, que se creía tenía el poder de constreñir a los fieles a la compunción. Aliada indispensable del sacerdote en tanto “médico de almas”, la Palabra de Dios era la “saeta aguda, que hiriendo a los pecadores, los rinde a la Divina Gracia” (Barcia y Zambrana 1716, s/p). En la tradición judeo-cristiana, hay un esfuerzo por conectar las

por los impugnadores de la sátira— reenviaba a las propiedades del habla y, en definitiva, al sustrato oral de toda escritura puesto que la reinscribía en el ámbito del aire, canal de transmisión de los signos sonoros. Recordemos las palabras aladas de la Bruja, que salían ligera y apresuradamente de su boca para delatar a los unitarios. Esa condición alada sugería velocidad, poder y libertad. Por su naturaleza volante y su poder de herir, las palabras brujescas, “sopladas” al oído de las autoridades, se asemejaban a la lengua maledicente del cura. Muchas de las voces escritas de las publicaciones del corpus tenían algo de ese dinamismo propio de la lengua hablada. Se agitaban en el umbral que separaba el discurso oral del escrito y lo simbólico de lo real. En algún punto también levantaban vuelo y quedaban ligadas al aire y al cielo a través de figuras como la de la atmósfera convulsionada o los vuelos nocturnos que realizaban seres de fantasía y mediante referencias a una tradición poética asociada al recitado y al canto.

La metáfora de la flecha emponzoñada nos reenvía a una zona de los estudios sobre la sátira que la vinculan con el poder mágico de las palabras, esto es, con la creencia en que la pronunciación de hechizos, maldiciones, imprecaciones, conjuros podía generar una influencia negativa sobre el enemigo (lo desarrollaremos en el apartado siguiente). Recalquemos que todas las textualidades mencionadas —propias del ámbito de la magia— pueden ser pensadas en parentesco con la poesía debido al rol estructurante que tiene en ellas el ritmo y el sonido. Siguiendo las implicancias de esta asociación, podría pensarse que la lengua satírica de los periódicos no ilustrados, aunque fuera impresa y extrajera de esa condición muchas de sus potencialidades, se desplegaba en un espacio indeterminado entre el aire y el papel.

4.2. Magia poética

La bibliografía sobre sátira es especialmente voluminosa si se tiene en cuenta que las primeras reflexiones sobre este tipo de literatura son casi tan antiguas como las formas satíricas mismas. En *Satire. A Critical Reintroduction*, Dustin Griffin historiza

Sagradas Escrituras con el cuerpo y con la interioridad del sujeto, para que este no olvide la Palabra de Dios y se conduzca en virtud de ella. “Grábalos en tu mano como una señal”, dice Moisés sobre los mandamientos (Dt. 6, 8). La literatura sapiencial bíblica exhorta al creyente a trabajar para traer la ley “siempre atada a tu corazón, y colgada como una joya a tu cuello” (Prov. 6, 21). Cercanía con el cuerpo, señal que marca y guía, tesoro. La relación con esa palabra es para siempre. La Biblia es una especie de libro-joya (de ahí que se haya prestado en contadas ocasiones a la impresión en formatos miniatura ricamente ornamentados). “Abre tu corazón a la instrucción”, dice otro proverbio (Prov. 23, 12): el órgano habitualmente asociado con el amor funciona a la manera de un cofre, en cuyo interior se guarda la joya, la sabiduría más preciada para la existencia.

las diferentes aproximaciones teóricas a esta forma literaria, caracterizada, según enfatiza, por su “inmensa y quizá incomprensible variedad” (1994: 3, la traducción es nuestra).³ Partiendo de las llamadas “sátiras programáticas” de Horacio, pasa por la teoría isabelina y renacentista, el discurso de John Dryden de 1693 y el siglo XVIII inglés, para fijar su atención en lo que denomina el “viejo consenso teórico” (1994: 1), cuyo principal acento está puesto, según el autor, en el carácter moral de las formas satíricas. Dentro de la tradición sajona que el estudio de Griffin recorre, hay una vertiente destacable por la singularidad de su enfoque. Se trata de la concepción antropológica de la sátira que desarrollaron los críticos ingleses Robert Elliot (1960) y Matthew Hodgart (1969). Aunque esta aproximación no aborde la especificidad de la prensa que hace uso de esa modalidad literaria, resulta productiva a la hora de iluminar los rasgos que caracterizan el discurso de nuestro universo periodístico y de los subuniversos que distinguimos en él.

Ronald Paulson señala que la aparición de *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art* de Elliott supuso una inflexión en los estudios sobre esa especie de literatura, ya que dirigió la atención de la crítica hacia “la calidad demoníaca de la sátira, tal vez menospreciada en estos días, cuando reducimos a los satíricos a personas amables, tiernas y aburridas, y debatimos sobre la ‘visión equilibrada y armoniosa’ de Swift y Pope” (1961: 552, la traducción es nuestra). Esta concepción tranquilizadora que la teoría de Elliot ayudó a conmovier tiene una historia. En efecto, Stuart Tave se refiere al surgimiento, en el Siglo de las Luces, de un “nuevo ideal cómico” (1952: 102), por el que el ingenio satírico cedió ante un humor más benevolente. Los teóricos del arte ingleses del siglo XVIII, como Corbyn Morris, Samuel Johnson y Francis Hutcheson, criticaron duramente la sátira ligada a la invectiva en pos de una concepción que acercaba esa forma a la comedia, considerada moralmente superior. Los periódicos *The Tatler* (Richard Steele, 1709) y *The Spectator* (Steele y Joseph Addison, 1711-1712), al reconciliar el ingenio satírico con la virtud, encarnaron ese nuevo ideal. En el ámbito cultural hispánico aconteció algo semejante. Según indica Antonio Pérez Lasheras, desde el Siglo de Oro se va paulatinamente perfilando la vieja distinción entre dos tipos

³ Desde los estudios que no discuten su carácter de género literario (Hutcheon, 1981; Angenot, 1982) a los diversos enfoques que objetan ese estatuto y la conciben como una “modalidad artística caracterizada por un propósito” (Frye, 1957), un “tono más que una forma” (Paulson, 1967), un “modo transhistórico” (Schwartz Lerner, 1987) o un “anti-género” (Brilli, 1973), todas las teorizaciones reflejan eficazmente en su diversidad la inmensa variedad que Griffin le atribuye a la sátira.

diferentes de sátira: la sátira vieja, griega o invectiva –asimilada a una forma de murmuración– y la nueva o latina, identificada con los sermones horacianos (1994: 91).⁴ Esa distinción decantó en *La Poética o Reglas de la Poesía en General, y de sus Principales Especies* de Ignacio de Luzán, la más representativa de las preceptivas neoclásicas, que contraponía al modelo de la sátira *ad hominem* una “sátira buena”, en la que se reprendían “los vicios y defectos en general, sin herir señaladamente a los particulares e individuos” ([1737] 1789: 302).

El mérito del libro de Elliot fue reflotar, entonces, un sesgo de la sátira que solía ignorarse, a veces por el propio desprecio con el que se castigaba a los autores que lo ponían en práctica, cuya escritura escapaba al criterio de razonabilidad, utilidad y filantropía sobre el que se había cimentado el “viejo consenso teórico” acerca del discurso satírico. Al resaltar el componente de agresividad de aquello que se define como “satírico” y vincular su origen con la maldición e imprecación y con la creencia en el poder mágico de la palabra, el crítico inglés desplazó dicha forma del salón mundano que la ligaba al *Witz* (palabra alemana que podría traducirse como “ocurrencia”) para emplazarla en un lugar que estaba por fuera de la sociabilidad de raigambre iluminista. Así, la sátira definida como un modo de la lengua que persigue hacer daño a un enemigo constituía un conjuro secularizado.⁵

Hodgart enfatiza las cualidades estéticas de las fórmulas mágicas: “Los brujos, afirma, a veces musitan una maldición en una lengua muerta o con palabras carentes de sentido, pero incluso en esos casos las cualidades literarias del sonido y del ritmo

⁴ En relación con la definición de sátira que ofrece el *Tesoro de la lengua castellana, o española* de Sebastián de Covarrubias (1611), Pérez Lasheras comenta que ya en ella se pueden observar ciertas connotaciones negativas. En efecto, según señala el autor, “la sátira, a partir de finales del XVI, adquiere la acepción de ‘murmuración’ y, por consiguiente, pasa a ser considerada como algo negativo, en un proceso que iremos viendo en los comentarios de Luis Alfonso de Carvallo y de Francisco de Cascales, entre otros. De ahí que satírico cobre la acepción de ‘decir mal’ o maldecir” (1994: 64).

⁵ Más allá del daño que la sátira puede infligir individualmente, interesa pensar sobre todo su uso en la disputa política. Griffin pasa revista de las numerosas leyes que prohibieron o restringieron el cultivo de la sátira desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días. “¿Esas leyes no constituyen –se pregunta– una evidencia de que los gobiernos creen que la sátira tiene poder de dañar? Dañar a individuos, sí. Embarazar al gobierno, quizás. Pero perturbar seriamente al Estado, probablemente no” (1994: 154, la traducción es nuestra). Si la sátira no tiene el poder, entonces, de poner de revés un Estado, estudios de contextos más específicos han demostrado que sus efectos no son para nada despreciados por los actores políticos. Tanto Teófanos Egido, en su “Introducción” a la antología *Sátiras políticas de la España Moderna* (1973), como Robert Darnton, en la historia del libelo político que incluye en su libro *Los best-sellers en Francia antes de la revolución* (2008) señalan que las piezas satíricas –sobre todo las que vehiculizaban el ataque *ad hominem*– eran utilizadas, durante el Antiguo Régimen, por las distintas camarillas que dividían la Corte para desprestigiar a los competidores políticos.

parecen tener su importancia” (1969: 16).⁶ Así, maldiciones y formas satíricas se asemejan funcionalmente pero además confluyen a través de los usos poéticos de la lengua. Castañeda, por ejemplo, recurrió al soneto para arremeter contra Cavia, una forma de poesía cuya flexión burlesca e injuriosa se remontaba a su tan admirado Siglo de Oro (recuérdense los graciosos sonetos que compuso Lope de Vega contra Cervantes). El soneto fue habitualmente empleado para la construcción satírica, puesto que la regularidad de su esquema métrico, que admitía rasgos más llamativos que otras estructuras, le otorgaban una expresividad rítmica particular (Domínguez Caparrós, 2009: 87). En los cuatro sonetos que el fraile le dedicó al redactor de *El Imparcial*, las rimas fijas en ABBA:ABBA y CDC:DCD componían una sátira zumbona en la que el sonido machacón enfatizaba la burla.⁷ En uno de ellos, en el que más explícitamente se imprecaba contra Cavia, la composición se construía por deriva significativa. Pedro Feliciano era el “Fénix”, vía la asociación con “Félix”, del cual el segundo nombre del oponente del fraile era patronímico. El cura escritor encontraba, así, por homofonía, la maldición del destino de su enemigo (y de los periódicos de este): “Ardan esas virutas del averno,/ Aplíquese el tizón a sus escritos, / Consúmalos por siempre el fuego eterno” (*Despertador Teofilantrópico* 39, 528). En las páginas del papel del cura, esta forma de arte mayor se enlazaba, a su vez, con otro arte, el de la tauromaquia. En efecto, el primer soneto apareció como nota al pie de un texto titulado por el cura “Contestación, y corrida de toros”. Era, en realidad, un escrito de Cavia, que Castañeda republicaba en su hoja con la intención de demostrar la inconsecuencia y volubilidad de su autor. Se trataba de un artículo de alabanza al franciscano, publicado por el letrado en 1818, antes de la furiosa enemistad que ya en 1820 los separaba. En cada tramo en el que se ensalzaba al fraile, este, en nota al pie, comentaba el elogio como si de una topada o corneada contra Cavia se tratase (“Ya lo cogió el toro al protector de los *quilombos*”; “Ya lo revolcó el toro por la Cañada de la Cruz” y así).⁸ En la sexta nota decía:

⁶ Los brujos musitan maldiciones, según Hodgart. Nuestra Bruja federal balbuceaba órdenes a sus secuaces infernales para que la hicieran levantar vuelo (véase en el capítulo dos “Magia y política: la gaceta-bruja federal”). Musitar y balbucear: modos del decir que se articulan en voz baja. ¿No conformaban también una lengua menor (una lengua “bajita”) emparentaba con la poesía gauchesca, forma literaria de gran gravitación en el período, que estaba germinando impresa en hojas sueltas y periódicas leídas en voz alta, a veces de manera balbuceante por lectores poco diestros?

⁷ Véase el texto 1 del apéndice.

⁸ En su “Tercera Amonestación al muy R. P. Fray Americano”, Castañeda ya había recurrido a la metáfora de las lides taurinas para formular sus ataques contra Cavia. Asimismo, en el “Suplemento a la

“Este es lance de componerle un

SONETO

Te ha revolcado el *toro* muchas veces,
 ¡O escribano *Doctor* de la ignorancia!
 Cuyos *cuernos* desprecia tu arrogancia
 Superior de la suerte á los reveses;
 De la *iglesia* perderás las *preces*,
 Pues por *torero* sois *excomulgado*;
 Aunque no eres *cornudo*, sois *corneado*,
 Y aun el ser tan *canudo* no mereces.
 Prosigue en tu manía, cachidiablo;
 En insultar al *clero* haste [sic] visible;
 ¡O nuevo *Bolimbroke*! Contigo hablo;
Cuco y *coco*, que a nadie sois temible,
 Porque siendo un *voy vengo*, un *perro-pablo*,
 Sois un *ancho-piteco* el más visible. (39, 525)

La voz “lance” con que Castañeda introducía el soneto podía significar “trance”, esto es, una situación crítica que, en este caso, se había revelado propicia al cura para componer un poema contra su enemigo. Pero también podía referir a las suertes que el torero realiza con el capote para atraer al toro (y el contexto tauromáquico del texto habilitaba este sentido). Si en una corrida se enfrentan dos fuerzas –la del torero y la del toro–, aquí también se trataba de una función de dos: texto contra texto, voz contra voz. Haciendo uso de un recurso nada excepcional en la prensa de la época (puede asociarse con el procedimiento que Angenot bautiza como *citación farcie*, especie de cita del otro “engordada” con comentarios maliciosos), las notas al pie escandían el texto de Cavia, lo puntuaban; introducían acentos y subrayados; tiraban del hilo de su sentido, aislaban un fragmento y lo resemantizaban como triunfo del cura frente a su adversario.⁹

Tercera Amonestación. Segundo Manifiesto de Carancho” usó la forma del soneto para replicar al letrado defensor de las ideas ilustradas.

⁹ En *Letras gauchas*, Schwartzman analiza este procedimiento en un apartado titulado “Al pie del enemigo”. Respecto a su uso por parte del cura escritor, puntualiza: “Las notas de Castañeda son implacables, no tanto desde un punto de vista argumentativo general, sino como liquidación del discurso rival a partir de otra lógica y otra discursividad que no rebate sino que desplaza, desacredita, deslegitima. Y para ello se vale de las armas más dispares: desde la paradoja hasta una audaz deriva de significantes”

Dominique Maingueneau sostiene que, en los textos polémicos (podemos proyectar esta afirmación a la sátira), la palabra del otro –la de aquel con quien se polemiza– se inscribe inevitablemente como un simulacro (1984: 121). Puede parecer fidedigna; sin embargo, la intervención sobre ella, realizada por el solo cambio de contexto o por prácticas más invasivas que alteran su letra, la transforma de cabo a rabo. Haciendo un paralelismo con el mundo de la magia y de los maleficios, la palabra-simulacro es como la figura de cera que, en ciertos ritos, se confecciona como imagen de la víctima para después atravesarla con alfileres. Esta imagen-simulacro padece la misma suerte (pinchazos, cortes, amputaciones) que el cuerpo verbal del oponente a manos del escritor polemista y satírico. En el caso analizado de Cavia-Castañeda, la técnica de (des)composición elegida para elaborar un texto plurivocal se correspondía con la naturaleza impresa de las dos voces implicadas, lo que explica el recurso al paratexto libresco. Proyectada fuera del papel y sumada a la presencia de una poesía en una de las notas al pie, esa técnica compositiva hace pensar en la tradición poética y musical de la payada de contrapunto o desafío, tan extendida en la región platina. Pero también, haciendo otro rulo asociativo, el poema-nota de Castañeda remitía a la tradición literaria española en lengua escrita y, particularmente, al soneto con estrambote (*stanza* agregada irregularmente a una composición de estructura fija y de contenido satírico). Las notas al pie funcionaban a manera de cola textual, con la diferencia de que –de manera opuesta a como ocurría en la tradición poética castellana– la burla contenida en ellas no tenía como blanco un texto propio si no uno ajeno. Si el estrambote era un apéndice del soneto que discontinuaba su rígido esquema métrico, aquí era el soneto el que devenía, por su ubicación marginal, forma suplementar deformante del escrito de Pedro Feliciano.

En la función poética-tauromáquica que construía Castañeda, la subjetividad enunciativa de su papel oficiaba de toro que embestía, revolcaba, levantaba por los aires, tiraba “por esos campos de Dios” (todas metáforas bien gráficas del tratamiento que recibe la palabra del oponente en esta clase de textualidades). Notablemente, se trataba de una ficción de voz que, algunos años más tarde, sería retomada por *El Torito*

(2013: 168). En el caso de las notas al pie analizadas, la “otra lógica” a partir de la cual el fraile rebate el texto de su enemigo está vinculada con la corrida de toros, un espectáculo violento y, además, ligado al pasado colonial, que con el correr de los años de vida independiente fue paulatinamente relegada a los sectores subalternos de la sociedad (recuérdese el artículo de *El Censor*, de 1815, citado en el capítulo dos).

de los Muchachos de Pérez. No es que el gacetero gauchesco se haya inspirado en este punto en Castañeda. Más apropiado es pensar que se trataba del recurso a un elemento cultural disponible en la época, que venía del más lejano pasado ibérico. La agresividad de las discusiones en una esfera pública atravesada por enfrentamientos que amenazaban de continuo con clausurarla se representaba siguiendo el modelo de un espectáculo en el que el hombre se enfrentaba con un animal. La conjunción de diversión y crueldad de la corrida –que se desplazaba a otros ámbitos de violenta cohabitación de humanos y animales, paradigmáticamente el matadero, pero también la estancia– recalaría hondo en el imaginario literario argentino como una de las fórmulas para representar las prácticas violentas de la política.¹⁰

Burla, terrorismo sobre el cuerpo verbal del enemigo, maldiciones impresas en hojas que caldeaban el ánimo público. En la serie de periódicos que analizamos, las fronteras que distinguían las acciones lingüísticas se volvían difusas. En *El Torito* de Pérez, la imprecación se tornaba amenaza. ¿Toro que bufa embiste o no embiste? La similitud entre maldecir y amenazar, ambos verbos performativos, está dada porque su contenido se verifica (o no) posteriormente a la enunciación, con lo cual tanto los dichos maldicientes como los amenazantes se abren a un tiempo de incertidumbre en el que el miedo del adversario se gesta y crece. Siguiendo a Hodgart, podríamos decir que el hecho de que se trate de acciones realizadas a través del lenguaje concentra la atención sobre la materialidad de las palabras y sobre su espesor estético. Así, las imprecaciones brujeriles confluyen con las amenazas que Pérez lanzaba en sus gacetas debido a su carácter literario. Castañeda afinaba la lira para malherir a Cavia y componía una serie de sonetos. El escritor federal apelaba a una forma poética que reenviaba a la tradición local de la canción danzada: el cielito.

Ya está el Torito en la plaza
 ¡Cuidado los del primero!
 Porque aquel que se descuide
 Le ha de andar con el tracero.

Cielito, cielo que si:

Cielito de Fraile Muerto,

¹⁰ Ya hicimos referencia a ese imaginario literario en el capítulo dos, en el apartado titulado “*El Torito topador*”.

Que salga a capiar el Toro
Mas que sea un clérigo tuerto.

A la primera investida
Que dé el Toro a un unitario
No habrá santo que lo libre
Tal vez en el calendario.

Cielito, cielo que sí
Cielito del blanco y rubio
Que salga á picar el Toro
El escuerzo del diluvio.

Por la facha con la que sale
Nuestro Torito a la plaza
No está seguro ninguno
Si no se mete en su casa. (3, 10)

El cielito, forma de canción danzada ligada al galanteo, se convirtió, con la explosión del movimiento independentista, en una canción de guerra. De la campaña pampeana se incorporó a los ejércitos de la Independencia y de ahí se expandió a Sudamérica (Vega, 1986: 150-183). La apropiación de esta forma por parte de Pérez fue una de las operaciones a través de las cuales filió su escritura con la poesía gauchesca de Bartolomé Hidalgo. En efecto, la voz del gaucho se incorporó a la literatura, en la década de 1820, bajo la forma del cielito patriótico hidalguiano. Según Carlos Vega, fue el poeta oriental quien acogió la forma campesina e hizo de ella un formidable instrumento de combate (1986: 172). ¿De dónde provendrá el nombre de esta forma folclórica, en cuya letra la palabra “cielito” aparece una y otra vez a modo de estribillo?

¹¹ El cielo fue, para la cristiandad, objeto privilegiado de invocaciones porque ahí residía el Señor y a él ascenderían las almas que lograrán salvarse. Pero, además, era un espacio de constante atención para las comunidades campesinas, con lo que el origen rural de esta forma de canción tal vez sea un indicio de las causas de su bautismo. Las

¹¹ Lauro Ayestarán indica que el texto literario del cielito proviene del romance español. Está compuesto por una serie indeterminada de estrofas de cuatro versos octosílabos de rima consonante o asonante en los pares. En los dos primeros versos de las estrofas pares se presenta un estribillo con variantes: “Cielito, cielo que sí”, “Ay cielo, cielo y más cielo”, “Digo mi cielo cielito”, “Allá va cielo y más cielo”. etc. (1967: 121).

características físicas de la pampa bonaerense, le daban al firmamento un protagonismo especial. Al decir de Sarmiento en el *Facundo*, en las inmensas llanuras, el horizonte siempre está “confundiéndose con la tierra, entre celajes y vapores tenues, que no dejan, en la lejana perspectiva, señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo” (2006: 30). La vida ruda del gaucho transcurría en ese mundo, en el que no podía retirar la vista de la enorme bóveda celeste que se mezclaba con el verde tenue de los campos. Como si en el poema también se produjese esa juntura de pampa y firmamento, el estribillo de los cielitos habitualmente se espacializaba. En el “Cielito federal” publicado en *El Torito*, por ejemplo, el cielo aludido era de “la Ensenada”, de “la Matanza”, del “Pergamino”, de “Chascomús” (17, 67).¹² El poema construía, así, un recorrido aéreo por las variaciones celestes de la pampa (como si cada lugar tuviese su cielo particular), un avance por la llanura con la mirada fija en el horizonte, punto de anudamiento entre el cielo y la tierra.

Fuera de la significación local, el cielo era un actor fundamental para los pobladores rurales ya que los vaivenes atmosféricos que en él se reflejaban podían arruinar en cuestión de minutos las posesiones de las que el campesino dependía para su subsistencia. De ahí la realización de ritos, por ejemplo, para propiciar o detener lluvias en las comunidades paganas; de ahí que, en el marco del catolicismo, se haya desarrollado una religiosidad de tipo instrumental que buscaba poner fin a la clase de males provenientes de la atmósfera (es el caso de las rogativas, tipo de plegarias destinadas a pedir remedio para un mal presente; en ellas intermediaban imágenes de cristos, vírgenes y patronos locales como “abogados” de los pecadores ante Dios)¹³. Rogarle al cielo era desear, querer que cesara un mal, alejar a este del cuerpo individual o comunitario. Era una práctica suscitada cuando las fuerzas humanas desfallecían ante eventos que las declaraban impotentes.

Se le pedía al cielo auxilio frente a catástrofes naturales, pero también se imploraba a él ante una batalla. En la vertiente político-bélica del cielito que cultivó

¹² “Allá va *Cielo y mas Cielo*, / *Cielito de la Ensenada* / Al que ande sin la divisa / Arrimele una topada”, dice la segunda estrofa de la pieza.

¹³ En “Víctimas del miedo: culpabilidad y auxilio del cielo frente a la catástrofe” (2013), el historiador español Adrián García Torres analiza casos de rogativas en la región valenciana durante el siglo XVIII. Explica que, en sociedades sacralizadas, los episodios atmosféricos extraordinarios se interpretaban desde una perspectiva providencialista como castigo de Dios frente a pecados cometidos. La Iglesia creó y dominó las ceremonias destinadas a prevenir este tipo de males y a implorar misericordia al Altísimo en caso de una calamidad ya desatada.

Hidalgo, las extensiones ilimitadas del cielo metaforizaban la emancipación recién lograda: “Cielo, cielito y más cielo, / Cielito siempre cantad / Que la alegría es del cielo, / Del cielo es la libertad” (1967: 13). Cantar al cielo era llenarse de la libertad del espacio celeste, colocarse como conductor de esa potencia para salir victorioso en la batalla. Era una forma de ganar ascendencia sobre el enemigo ampliando las propias fuerzas y empequeñeciendo las suyas. El paisaje grandioso que el cielito invocaba “agrandaba” la voz que entonaba el canto y permitía articular un desafío, uno de los tonos de la cultura tradicional del gaucho que Josefina Ludmer reconoce en la poesía gauchesca (solo dos estribillos como ejemplo, ambos de Hidalgo: del “Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú”, “Cielito, digo que no / No embrome, amigo Fernando, / Si la patria ha de ser libre / Para qué anda reulando”; del “Cielito oriental”, “Cielito, cielo que sí, / Cielito de Portugal, / Vosso sepulcro va a ser / sem duvida á Banda Oriental”). Esta clase de reto cantado se dirigía directamente al adversario usando un estilo oral que tensionaba las jerarquías lingüísticas y sociales (Ludmer lo liga alternativamente con la sátira, el contrateatro, la carnavalesca, los elementos de antagonismo y resistencia de la cultura popular, 2000: 125). No era mera violencia “sino lo que la precede y la representa: una acción verbal sobre o contra acciones verbales o acciones futuras” (Ludmer, 2000: 125). En ese umbral difuso de palabras-acción en el que se construyó el género gauchesco (por lo menos en sus etapas patriótica y facciosa), el desafío, que el discurso jactancioso del gaucho daba por ganado, se tornaba amenaza.¹⁴

El cielito fue primero danza galante, luego forma patriótica y, después, expresión de las luchas partidarias. Si en Hidalgo prendió como composición dirigida contra los españoles, en Pérez los destinatarios de la voz desafiante eran los miembros del partido contrario. En la composición que citamos de *El Torito*, los sujetos del desafío eran personajes de la política rioplatense a los que se mentaba usando apodos. Por ejemplo, en la cuarta estrofa citada, el “blanco y rubio” refería a Rosas y el “escuerzo del diluvio”, a Rivadavia. La décima estrofa retaba a Martín Rodríguez: “Cielito, cielo que sí, / Cielito del colmenar / Si se atreve la *gran bestia* / Ahora lo puede enlazar”; y la décima segunda, al boticario Piedracueva, agente unitario del general Lavalle: “Cielito, cielo que si / Cielito de no se cansen / Veremos al *boticario* /

¹⁴ La amenaza más deslumbrante y terrorífica que se compuso dentro de los lindes de la literatura gauchesca, pero bajo la especie de otra danza tradicional rioplatense es, sin duda, “La refalosa” de Ascasubi (se publicó por primera vez en 1843, en el periódico *El Gaucho Jacinto Cielo*).

Como sale en este lance”. Además, el poema de Pérez también cantaba a la libertad, pero a una libertad que, rotas las cadenas con la metrópoli, adquiriría otras significaciones:

Ya los muchachos tenemos
Derecho para escribir,
Y como es nuestro el Torito
Nadie lo podrá impedir.

Cielito, cielo que si
Cielito de una onza de oro
El que la quiere ganar
Que le ponga el parche al Toro.

Con mas cuidado estarán
Los del partido asesino
Porque han de montar el Toro
Sin que les valga *el padrino*.

Cielito, cielo que si
Cielito de los lapachos
Al que no lo agarre el Toro
Lo ande agarrar los muchachos.

Si los niños y los locos
Suelen decir la verdad
Nadie nos podrá impedir
Que hablemos con libertad. (3, 11)¹⁵

El sujeto de la emancipación ya no era el americano, como en los cielitos patrióticos, sino los federales, identificados en la gaceta de Pérez con los sectores subalternos de la Buenos Aires de la época¹⁶. Dado que ya no existía el vasallaje

¹⁵ Véase el texto 5 del apéndice.

¹⁶ Di Meglio explica el proceso por el cual el conflicto político en el Río de la Plata –que tuvo su ápice con la Independencia– fue adquiriendo progresivamente una dimensión social: “En los años 1820 se incrementó la animadversión de parte de varios plebeyos hacia los *aristócratas* del *Partido del Orden* – luego *unitarios*– y creció su adhesión al *partido popular* –más tarde *federal*–, que se preocupaba por considerar algunos motivos populares entre la plebe y por defender la tradición revolucionaria. Esa

colonial que había encendido los ánimos de los gauchos de Hidalgo, ¿contra qué otra forma de vasallaje se rebelaban los “muchachos” federales? “Podría decirse que la escritura concluye absorbiendo toda la libertad humana, porque solo en su campo se tiende la batalla de nuevos sectores que disputan posiciones de poder”, señala Rama en *La ciudad letrada* (2004: 82). Esta reflexión es apropiada para leer el cielito de Pérez en clave de conflictividad social, como una declinación de la diglosia histórica que dividió históricamente a las sociedades latinoamericanas (Rama, 2004: 73). Se trataba ante de todo –y en contraste con Hidalgo– de un cielito de imprenta, esto es, de un “cielito periódico” (así lo llama Schvartzman, 2013: 181), que por su propia constitución escrita devenía canción desafiante. En efecto, la libertad de la que se vanagloriaba el poema ponía en cuestión el privilegio de la clase letrada puesto que era producto de la apropiación popular de la letra (y de los dispositivos a ella asociados, como el periódico), en cuyo manejo exclusivo dicho sector había basado históricamente su poder. Ludmer dice que el desafío gauchesco es el “lugar de la desviación lingüística” (2000: 125). En el caso de *El Torito*, Pérez puso en práctica una escritura desviada que fundaba su poder en los desplazamientos metafóricos que la ligaban con el campo, el orden ganaderil y la lidia taurina, universos ajenos a la cultura letrada de entonces (las notas al pie de Castañeda realizaban ese mismo desliz). Vía estas asociaciones monstruosas, la palabra periódica se trasladaba del recinto luminoso del saber, en el que la colocaba el modelo del periodismo ilustrado, para penetrar –y ser instrumento de– un orden articulado por pasiones renuentes a la razón. La “magia poética” de las composiciones de *El Torito* radicaba en el miedo y el terror que suscitaban en lo real como efecto deseado de lectura.

El periodismo gauchesco, en general, con sus ficciones de escritura gaucha, realizó de manera enfática esa clase de desvíos porque desplazó la escritura pública periódica del “correcto decir” a un decir plebeyo, propuso usos desviados de la prensa y disputó lugares en el espacio público a través de hablas escritas que se elevaban al cielo del papel. Ese es el camino ascendente dibujado en el “Cielito federal” de Pérez por el arco que une el “derecho para escribir” de los muchachos con un “hablar con libertad”.

actitud contra la *aristocracia* no implicó una voluntad de autonomía plebeya sino un alineamiento con aquellos miembros de la elite que se acercaban más a sus expectativas. Ahí radica el origen de la identificación plebeya con el federalismo [...]” (2007: 317).

4.3. El doble y la división

En un poema publicado en el periódico antirrosista *El Grito Argentino*, el llamado Restaurador de las Leyes exhortaba así a sus camaradas:

Vosotros constantes
 En la *fe* que enseña
 Que á los netos puros
Ración les espera,
 Robad y bebed:
 Que aquesto es honor
 Entre los devotos
 De *fe-de-Ración*
 [...] (13)

Los redactores de la hoja recurrieron al calambur para descubrir las motivaciones verdaderas que suscitaban el apoyo a la *fe-de-Ración*.¹⁷ La lengua del adversario se comportaba como un cuerpo sometido al influjo de un otro poderoso que la obligaba a actuar contra sí misma. En ese cuerpo verbal poseído confluyen varios núcleos críticos que nos interesa desarrollar. En principio, el proceder insidioso sobre el discurso antagonista se articula con la concepción antropológica de la sátira, que liga esta forma literaria con la brujería. En el caso de la “cesión farsesca de la palabra al enemigo”¹⁸ (es el procedimiento a través del cual se construye el poema citado, un mecanismo muy socorrido en la prensa de las primeras décadas del siglo XIX), la lengua de este se representa como bajo el efecto de un hechizo maléfico que la fragmenta, la descentra de sí y quebranta su voluntad de sentido. El discurso adversario es obligado a contener un contradiscurso –un doble discursivo– que amenaza continuamente con aniquilarlo. Así, el motivo del doble penetra en las escrituras

¹⁷ En el segundo capítulo de su tesis de doctorado, Roman analiza detenidamente este calambur, cuya eficacia hace recaer en el cambio fonético que genera el juego de palabras cuando se pasa de la escritura a la oralidad: “Hay que ver escrita la inocente vibrante simple de federación para comprender que, para quien sabe leer, debe actualizarse como la múltiple que anuncia la ración (y con la ‘ración’, unida a la ‘fe’, quedan trivializadas tanto la creencia federal, como su liturgia, y también la corrupción económica; la “ración” sugiere también la trivialidad de la asignación cotidiana, el reparto clandestino, la avaricia en la apropiación)” (2010a: 85).

¹⁸ Es el término usado por Schwartzman (2013: 166).

periódicas del corpus, no en tanto contenido sino en un nivel procedimental, que puede leerse en relación con las fisuras de la concepción racionalista del mundo (y del sujeto).

En los capítulos anteriores hicimos referencia a un texto de Anouchka Vasak, en el que la autora interpreta lo que denomina –citando a Corbin– “la irrupción brutal de los meteoros” en la literatura como una imagen potente de la conciencia fragmentada del sujeto romántico. La extrañeza respecto del mundo natural que, más que cobijar al hombre lo expulsaba violentamente de su seno (recuérdese la experiencia romántica de lo sublime), se correspondía con un sentimiento de ajenidad respecto de los otros (de ahí la tragedia del rechazo amoroso) y respecto del sí mismo. La tensión entre el deseo de unidad y la escisión verificada una y otra vez en lo real, característica de la sensibilidad de los románticos, dotó de sentido al *Doppëlganger*. La literatura romántica, sobre todo en su vertiente gótica, se pobló de dobles que azuzaban la conciencia de mortificados personajes (tres ejemplos célebres: el Coppelius / Coppola / hombre de arena que enloquece a Nataniel en el famoso cuento de E.T.A. Hoffman; el conde Victorino, doble del monje poseído de *Los elixires del diablo*; el Dr. Frankenstein y su monstruosa criatura, condenados a perseguirse uno a otro hasta la muerte). En el marco de este clima ideológico y epistemológico, hay que leer las experimentaciones con la psique que comenzaron a practicarse en las postrimerías del siglo XVIII. El mesmerismo y el hipnotismo (llamado también “sonambulismo artificial”) constituyeron prácticas emergentes de esa conciencia resquebrajada, de una “estructura de sentimientos” en la que encontraría su condición de posibilidad la invención freudiana del inconsciente.¹⁹

En su ensayo “Lo ominoso” (1919), Freud indaga un sesgo particular de la división subjetiva que el arte romántico asumió en sus creaciones. Incursiona en terrenos propios de la estética para determinar la cualidad distintiva de la impresión de lo *unheimlich* (“aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo”, 1992: 220), cuyo estudio, según él, había sido descuidado por los filósofos. Freud construye la genealogía de esa impresión, a la que hace derivar de una concepción animista del mundo, caracterizada, en sus palabras, por la “omnipotencia del pensamiento y la técnica de la magia basada en ella” (1992: 240). La creencia del hombre primitivo en que podía influir sobre el mundo

¹⁹ Para una historización de estas prácticas, véase el libro de Henri Ellenberger, *El descubrimiento del inconsciente. Historia y evolución de la psiquiatría dinámica* (1970). En él, el autor da cuenta de los “antepasados” de la psicoterapia dinámica entre los que incluye ritos mágicos, exorcismos y, en el ámbito de la religión cristiana, la “cura de almas” y el ejercicio católico de la confesión.

exterior a través de ritos mágicos es producto, según Freud, del intenso narcisismo de la etapa primigenia del ser humano, el cual, a través de creaciones semejantes, “se ponía en guardia frente al inequívoco veto de la realidad” (1992: 240). El médico vienés sostiene que, durante su desarrollo, todo individuo atraviesa por una fase animista, que deja en él huellas imborrables. Lo ominoso activa esos restos e incita a su exteriorización.

Vía ese sustrato mágico compartido, es posible trazar ciertas conexiones entre el sentimiento que analiza Freud y lo satírico. Este último también puede definirse como una impresión, es decir, como un *pathos* vinculado al padecimiento que se espera causar en el sujeto que es blanco de la sátira (Hutcheon, 1981; Angenot, 1982). Si en un universo social dominado por la magia simpática el efecto de un embrujo se quería inmediato sobre el cuerpo real del adversario, en un contexto secularizado, la vejación satírica –descendiente lejana del hechizo– hace mediar el cuerpo discursivo del otro, al que somete a violentas alteraciones. En este sentido, resulta muy sugerente que muchas de las figuras retóricas de la agresión que Angenot describe como propias de las textualidades agónicas se puedan vincular con los elementos que, según Freud, provocan lo ominoso.²⁰ El doble, recurso central de “El hombre de arena” de Hoffman, al que Freud refiere extensamente, es uno de los factores desencadenantes de esa impresión. Desdoblamiento o división: gracias a la experiencia de la autoscopia, algo familiar como el yo se torna irreconocible. En el campo de lo satírico, el tema del *Doppëlanger* se verifica en el “otro discursivo” que se inficiona en el cuerpo verbal del

²⁰ Ya citamos repetidamente el texto de Angenot, *La parole pamphlétaire*. Sumamos ahora una precisión. Las concepciones de sátira que enfatizan su poder ultrajante (como las de Elliot y Hodgart que la ligan con la magia) pueden vincularse con el concepto de discurso agónico que el autor francés desarrolla allí. Este modo del lenguaje supone un “drama de tres personajes: la verdad (considerada concordante con la estructura auténtica del mundo empírico), el enunciador y el adversario u oponente” (1982: 38, la traducción es nuestra). De acuerdo con las relaciones establecidas entre estos tres elementos, el discurso agónico podrá adquirir una flexión polémica, satírica o panfletaria. Estas tres formas constituyen géneros fronterizos a los que Angenot atribuye rasgos distintivos que los diferencian. Sin embargo, el autor aclara que existe una gran porción de textos que se relacionan de una manera tendencial con esos tipos ideales y en cuyo tejido discursivo las tres formas genéricas aparecen inextricablemente entrelazadas. Teniendo en cuenta esta clasificación ternaria, los periódicos que abordamos oscilan predominantemente entre lo panfletario y lo satírico, formas que se distinguen de la polémica por plantear una ruptura drástica con la palabra del enemigo. Como señalamos en la “Introducción”, considerar el contexto en el que tales periódicos fueron publicados refuerza esa caracterización. Se trató justamente del período que Myers (2003) denomina de “inconstitución nacional”, en el que las unidades políticas que se perfilaban en la región tras las independencias atravesaban guerras internas y externas. El desgarramiento que esos años supusieron para el tejido social puede medirse en su contrapartida, es decir, en el hecho de que el objeto institucional más deseado de la época, pero también el que se presentaba como imposible, fuera la constitución: el conjunto de leyes comunes que regularan, en un unidad política mayor, las diferentes soberanías provinciales.

oponente para extrañar su propio decir. Así llegamos nuevamente a la imagen del cuerpo poseído, cuyas palabras se trastocan por la agencia “maligna” de un ente externo. Se trate de glosas discordantes, de citas “engordadas” con comentarios maliciosos (*citation farcie*) o de la cita-boomerang a través de la cual la palabra del oponente se vuelve contra este –sin modificar en ella ni una coma– para descalificarlo, en todos los casos lo destacable es que estos procedimientos fuerzan la emergencia en el discurso antagonista de otros sentidos, la aparición de lapsus, en fin, obligan al adversario a decir lo que debería callar.

De manera semejante, la desmembración, que Freud considera susceptible de generar el efecto de lo ominoso y que asocia con el sentimiento intenso que produce el miedo a la castración, permite dilucidar un procedimiento característico de los discursos agónicos. Como acción ejercida contra el cuerpo verbal del oponente, desarticular el lenguaje enemigo es moneda corriente en nuestro corpus periodístico. Desde la división del nombre a través de un calambur (“fe-de-Ración”, “*farrou-pilhas*”) hasta fragmentaciones más masivas, el objetivo de estas operaciones es hacer aparecer lo no dicho. Ejemplo de ello es el largo testamento imaginario de Bernardino Rivadavia, publicado en *El Torito*. En esa composición, no solo se discontinuaban las palabras del jefe unitario introduciendo comentarios discordantes a través de las notas al pie (un caso especial de *citation farcie*, que ya vimos empleado por Castañeda); lo que potenciaba el efecto deformante era que el discurso que se buscaba desmentir era ya en sí mismo una deformación, esto es, un texto apócrifo producto de la perversión que suponía la delegación de la palabra en el enemigo en clave de farsa. Así, las notas al pie le rapiñaban a la escritura testamentaria de Rivadavia sentidos excedentes, como si, para maximizar el abuso verbal, despedazaran un poco más el cuerpo del contrincante que, por otra parte, ya estaba rendido a los efectos corrosivos de la delegación farsesca. Por si fuera poco, Rivadavia aparecía en el poema destrozando voluntariamente su propio cuerpo para hacer de sus partes más indignas bienes heredables (“Dejo las entrañas”, “Dejo todo el sebo de mis tripas”, “Dejo también mis riñones”, etc. 5, 18-9). Esta desarticulación *dicha* era concomitante con la desmembración *hecha* por *El Torito* sobre el cuerpo discursivo del enemigo.²¹

²¹ Véase el texto 6 del apéndice.

La palabra de los periódicos del corpus se abría para alojar otra palabra pero solo con el objeto de desnudar sus inconsistencias. El espacio que recibía el discurso antagonista era, entonces, un campo minado que quebraba de manera violenta la trabazón de ideas, gustos, sentimientos que daban coherencia ideológica a la lengua del oponente. El periódico *caramuru O Mestre Barbeiro* es un caso ejemplar de esa lógica de tratamiento de la palabra ajena debido al amplio espacio que le otorgaba a ella en sus páginas: el barbero *farroupilha*, a quien se atribuía la redacción del papel, era un doble grotesco de los liberales; funcionaba como el muñeco de un ventrílocuo ultraconservador, el enunciador real de la gaceta. Teniendo en cuenta la dimensión mágico-performativa de las escrituras satíricas, las distorsiones que sufría la palabra del personaje en la hoja brasileña amplifican su sentido puesto que en ellas resuena, como un eco lejano de antiguos pensamientos mágicos, la creencia en que violentar el discurso de un sujeto –simulacro de su cuerpo real a la manera de los muñecos de cera que en los ritos mágicos representaban a la víctima– podía provocar su perdición.

Silva Monteiro intervenía con sutileza la palabra enemiga. Las alteraciones que realizaba resultaban eficaces porque servían para desencadenar un doble sentido que, como un *Doppëlganger* verbal, carcomía el sentido del discurso de los *farrapos*. En el número 18 de su periódico (30 de mayo de 1835), el artículo principal comienza con una cita directa de uno de sus máximos enemigos periodísticos, *O Recopilador Liberal*:²²

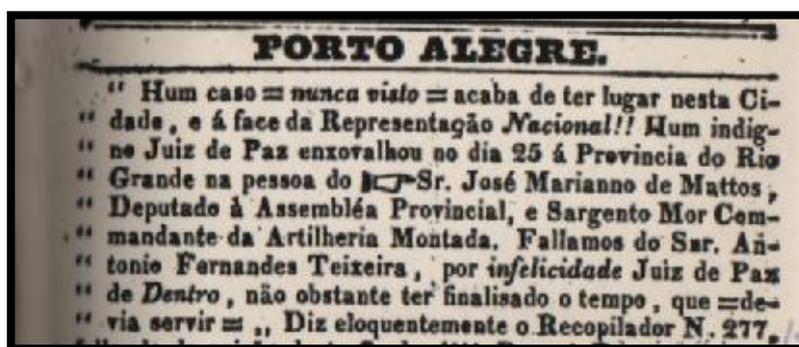


Ilustración 19: fragmento de *O Mestre Barbeiro* N. 18

No sería desatinado pensar que los énfasis de este fragmento (las cursivas, los pares de signos igual, la manecilla, los signos de admiración) o, por lo menos, algunos

²² Copiamos la imagen del texto para que puedan apreciarse los énfasis que contiene y los recursos usados para lograrlos.

de ellos, fueron agregados del discurso citante, habida cuenta de que la porosidad de la frontera entre este y el discurso citado era la regla del periódico.²³ Además, como las partes destacadas son aquellas que concentran la intención irónica del texto, es probable que detrás de ellas estuviera la mano del monárquico Silva Monteiro, celoso de que los lectores percibieran los dobleces de su ventriloquia escrituraria. Así sucede con la palabra “nacional” (segunda línea), escrita en cursiva y seguida de signos de exclamación. De hecho, este término es “corregido” algunas líneas abajo por un “eu” que, más que remitir al devaluado barbero, expresaba la línea editorial de la publicación: “He: e tanto que foi elle mesmo em pessoa o presso por ordem do Juiz de Paz de *Dentro*, no dia 25 de corrente á face da Representação que o Recopilador baptisa por Nacional, e eu chamo Provincial” (18, 2). En esa rectificación léxica, gravitaban las discusiones en torno a quién era el legítimo sujeto de la soberanía, asunto crucial que estaba detrás de los conflictos autonomistas del Brasil de las Regencias (también era el telón de fondo de las luchas facciosas que enfrentaban, para la misma época, a las provincias del ex Virreinato del Río de la Plata). Los *caramurus* defendían una concepción de monarquía unitaria, cuyo sujeto soberano era la nación concebida como como entidad abstracta e indivisible. Arrojarle a un diputado provincial la representación nacional abonaba a la concepción contraria –que era la sustentada por los liberales exaltados–, según la cual la soberanía de la nación estaba compuesta por la suma de las soberanías provinciales. El *quid* de la corrección polémica estaba, en definitiva, en desconocer la injerencia de las provincias en el campo de la jurisdicción nacional, en la que, desde la visión de los restauradores, solo tenía poder la monarquía.

Pero, además, el comentario del *Barbeiro* que seguía a la cita del *Reco* (así lo apocopaba el personaje) retomaba literalmente algunas de las palabras de la publicación liberal a las que agregaba una referencia al *Código do Processo*:

Na verdade, mandar prender a hum pronunciado por crime de sedição, cuja pena *não passa* de 3 a 12 anos de prisão com trabalho, segundo o art. 111 do Codigo Criminal, he =*hum caso nunca visto*=!! Mandar recolher à Cadeia hum *criminoso*, he sem duvida alguma enxovalhar muito a Provincia de Rio Grande!! (1).

²³ En las búsquedas que realizamos en archivos de prensa brasileños, no pudimos hallar el número 277 de *O Recopilador Liberal* en el que se publicó, según la referencia dada por el *Barbeiro*, el texto citado por este.

A contrapelo de la hoja enemiga, *O Mestre Barbeiro* defendía la prisión del sargento *farroupilha* Mattos, quien ya había sido denunciado en febrero de 1835 por complotar contra la integridad del Imperio (Flores, 1985: 33).²⁴ Ponía en evidencia que este había cometido un delito para el que el Código preveía una pena de prisión nada insignificante. El énfasis puesto en *=hum caso nunca visto=* dispara dos lecturas posibles. O subrayaba la insensatez de la publicación liberal y del discurso barberil, apuntalada con la frase contigua (“Mandar recolher à Cadeia hum *criminoso* [...]”); o constituía un caso de apropiación invertida de la palabra ajena: mientras que, para el *Recopilador*, el encarcelamiento de Mattos configuraba un estado de excepción repudiable, que atentaba contra las garantías individuales de los ciudadanos, para Silva Monteiro, se trataba de una feliz excepción, que, en realidad, debía constituir la regla (la excepcionalidad del caso derivaba de un contexto de incumplimiento generalizado de las leyes que, para el escritor *caramuru*, era lo verdaderamente impugnable).

Esta clase de alteraciones, borraduras, correcciones y agregados que volvían equívoco el sentido del discurso de los liberales riograndenses constituían el mecanismo habitual empleado por Silva Monteiro para violentar la palabra antagonista. Teniendo como trasfondo dichos procedimientos centrados en la dimensión verbal, resulta notable que, en la edición del sábado 15 de agosto de 1835, el redactor haya apelado (por primera y única vez) a una imagen como recurso de deslegitimación. Es el único dibujo que apareció en los 22 números conservados del periódico (salieron 32 en total). Se trataba de una pequeña viñeta que representaba a un hombre negro corriendo. Era el tipo de clisé que solía acompañar los anuncios de huida de esclavos, tan comunes en la prensa decimonónica de Brasil (ilustración 20). Sin embargo, en este caso, el texto que estaba junto a él no era uno de esos anuncios, sino una más de las tantas declaraciones

²⁴ El apellido de José Mariano aparece escrito alternativamente como “Matos” o “Mattos”. La historiografía sobre este líder de los liberales riograndenses aporta un dato que permite imaginar lo execrable que debía ser su figura a los ojos de un restaurador como Silva Monteiro: era mulato. De origen carioca, había conseguido ascender socialmente haciendo carrera militar. Fue nombrado *Cavaleiro da Ordem Imperial do Cruzeiro* por los servicios prestados a la causa de la Independencia. Transferido a Rio Grande do Sul como Major en 1830, se involucró con el movimiento *farroupilha* del que fue Sargento-mor Comandante do 1 Corpo de Artilharia. En la República Rio-Grandense, ocupó cargos administrativos importantes, entre ellos el de Presidente entre 1838 y 1841. Terminado el conflicto, llegó a ser Ministro de Guerra del Imperio en 1864 (Marques, 2011). Silva Monteiro apodaba a Mattos “Marchesino” en referencia al cantante castrado italiano Luigi Marchesi (conocido como Marchesini), mote que utilizaba al escritor una chorrera de burlas en torno a la dudosa hombría del militar. ¿Tendría la voz aguda?

políticas que hacía el barbero sobre una materia clave de la doctrina liberal: el igualitarismo.²⁵

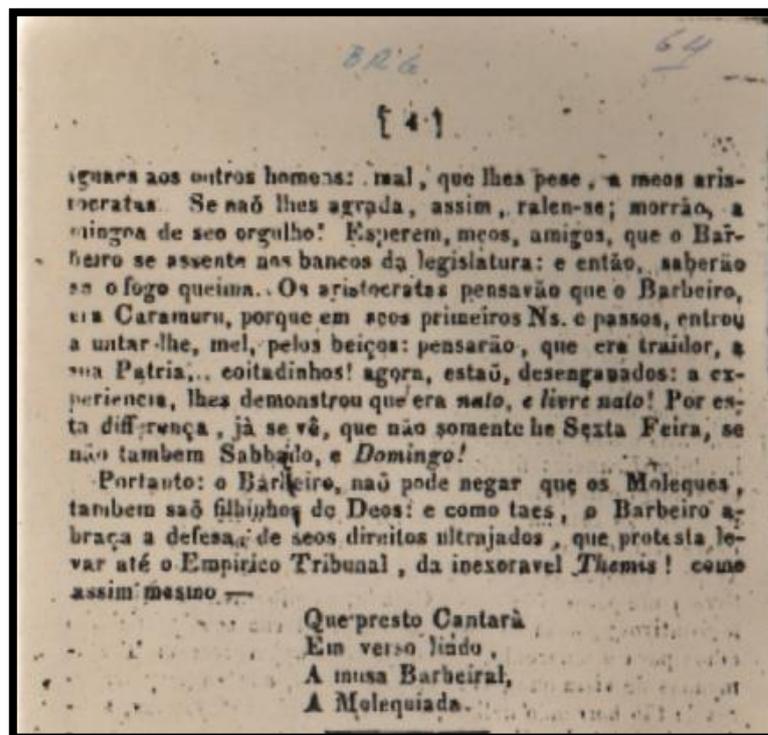
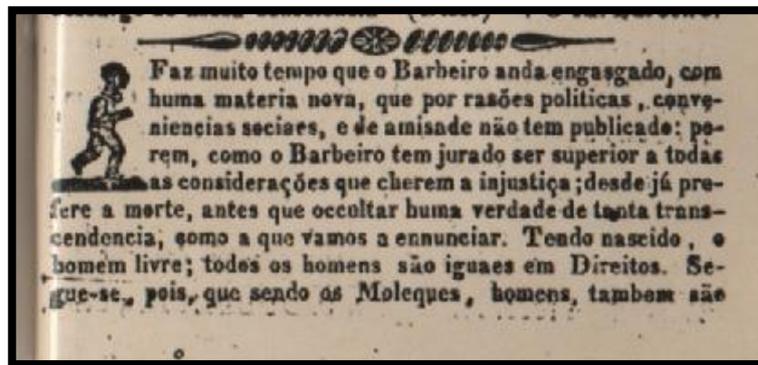


Ilustración 20: viñeta de esclavo fugitivo

O Mestre Barbeiro planteaba aquí un uso singular de la imagen. En parte, la inclusión del dibujo puede asociarse con lo que Sandra Szir (2009) llamó, para la prensa contemporánea de Buenos Aires, un tipo de ilustración “industrial”, que suponía el

²⁵ Transcribimos la primera parte del texto que aparece en la ilustración 6 para facilitar la lectura: “Faz muito tempo que o Barbeiro anda engasgado [sic], com uma matéria nova, que por razões políticas, conveniências sociaes, e de amisade não tem publicado; porem, como o Barbeiro tem jurado ser superior a todas as considerações que cherem a injustiça, desde já prefere a morte, antes que occultar uma verdade de tanta transcendencia, como a que vamos a enunciar. Tendo nascido, o homem livre; todos os homens são iguaes em Direitos. Segue-se, pois, que sendo os Moleques, homens, também são iguaes aos outros homens: mal, que lhes pese, a meus aristocratas (27, 3-4).

empleo de clisés prefabricados, estampados repetidamente en una misma publicación y en otras (ya hicimos referencia a esa modalidad en relación con el uso de imágenes en *El Torito* y *La Bruja*). No obstante, mientras que, en ese tipo de uso de la imagen, esta funcionaba como un “indicador gráfico” que orientaba al lector hacia el tipo de aviso que buscaba (en este caso los avisos de esclavos fugitivos), en el periódico de Silva Monteiro el significado del clisé se transformaba gracias a un cambio contextual que lo refuncionalizaba. En términos sucintos, se podría decir que no orientaba respecto del enunciado sino que lo hacía respecto de la enunciación, ya que configuraba una marca del sentido irónico del texto. Así, la imagen se sumaba como un elemento más al variado arsenal de recursos empleados por la hoja *caramuru* para corroer el discurso *farroupilha*.

Pero la disparidad entre un texto que reivindicaba la igualdad de los *moleques* (en el contexto del periódico el término se utilizaba como sinónimo de *rapaces negros*, *negrinhos*) y un dibujo asociado con los avisos de fugas de esclavos (que, por otra parte, representaban a los cautivos como mercancías) no solo se dirigía contra las ideas del barbero. En realidad, apuntaba a una de las contradicciones centrales del liberalismo brasileño decimonónico, que surgía por la tensión entre el principio liberal de igualdad que caracterizaba a esa ideología y la manera restrictiva en que tal principio era asumido en Brasil, en un contexto social en el que imperaba un régimen de producción esclavista. Desde este punto de vista, *O Mestre Barbeiro* testimoniaría a su manera el desequilibrio de la vida ideológica del Brasil decimonónico que analizó Roberto Schwarz en su famoso ensayo “As idéias fora do lugar”. Resuena aquí otra vez la palabra francesa *déplacée* que Silva Monteiro usó para calificar irónicamente la participación en política de su barbero (“sem que a sua ingerencia em política fosse tida como *déplacée*” decía el artículo de presentación del periódico). Vistos desde la perspectiva de la dislocación ideológica que analizó Schwarz, alguno de los dos elementos estampados en la página del *Barbeiro* —el texto o la imagen— estaba fuera de lugar. Ciertamente, para un *caramuru*, lo impropio era el liberalismo. Como indica el crítico, la toma de conciencia acerca del desfasaje entre la realidad brasileña y las grandes abstracciones burguesas (paradigmáticamente las asociadas con la Revolución Francesa y con la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano: libertad, igualdad y fraternidad) no solo generó un profundo sentimiento de menoscabo en los sectores letrados (como fue el caso de Machado de Assis analizado por Schwarz), sino

que también sirvió como argumento sumario para la impugnación del liberalismo por parte de las franjas más retrógradas del espectro ideológico, con las que seguramente se identificaba Silva Monteiro: dado que las ideas liberales no se referían a la realidad de Brasil, eran “abomináveis, impolíticas e estrangeiras, além de vulneráveis” (Schwarz [1973] 2008: 11) y, por tanto, había que desecharlas sin más.²⁶

La idea de Schwarz fue núcleo fundador de una productiva tradición de crítica cultural y literaria abocada a reflexionar acerca de la configuración cultural de Brasil.²⁷ La metáfora del desajuste producido por el sentimiento de extranjería en la propia tierra funcionó como un protocolo metodológico que permitió correr la cuestión de la identidad de los rígidos marcos en la que la habían colocado los discursos esencialistas y nacionalistas. Más allá del corpus de periódicos brasileños, la idea del “fuera de lugar” como expresión de un desajuste identitario estructural es el hilo conductor a otros periódicos en los que también está presente la marca de una dislocación. A la manera de *O Mestre Barbeiro*, *El Relámpago* y *El Trueno* también se construyeron bajo el efecto de un desdoblamiento. En un universo periodístico en que habían abundado las relaciones filiales (recuérdense los numerosos hijos del *Diablo Rosado*²⁸, la paternidad de Cavia respecto de *Dom Eu* y *El Toro de Once* que se

²⁶ Como apunta Horacio Tarcus, el mérito de la perspectiva integradora y dialéctica de Schwarz, fue que puso fin a las explicaciones dualistas de las naciones latinoamericanas formuladas en términos de metrópolis versus colonias, progreso versus atraso, hegemonía versus dependencia para proponer una perspectiva internacionalista en la cual “la realidad” de las periferias era un momento de una “realidad” mayor: el sistema capitalista mundial y su división internacional del trabajo (2016: 53). El concepto de “ideas fuera de lugar” fue muy productivo puesto que expandió sus alcances fuera de su ámbito original para teorizar las dinámicas particulares que adopta el intercambio cultural en las zonas periféricas. El ensayo de Schwarz fue revisitado en diversas oportunidades y su concepto central fue criticado y reelaborado. Palti, en “Lugares y no lugares de las ideas en América Latina” pasa revista de las principales lecturas de las que fue objeto la noción (Carvalho Franco y Santiago) y propone una reversión basada en una concepción de lenguaje no referencialista, que tiene en cuenta factores pragmáticos de la enunciación. Para el historiador, “los desequilibrios no remiten, en este contexto, a la relación entre ‘ideas’ y ‘realidades’ –concepto que tiene siempre implícito (al menos como contrafáctico) el ideal de una sociedad completamente orgánica, en la que ‘ideas’ y ‘realidades’ converjan–, sino a las de las ideas respecto de sí mismas. Y este tipo de dislocaciones resultan, en efecto, inevitables. Éstas derivan, como vimos, de la coexistencia y superposición, en un mismo sistema, de códigos heterogéneos entre sí” (2007: 302). En definitiva, la alteridad de las ideas depende de una dimensión política en la que tiene lugar la contienda entre esos códigos diversos y sus también divergentes protocolos de lectura.

²⁷ Ya hicimos referencia a esta tradición en el capítulo uno, en el apartado “Puentes / Pontes”.

²⁸ Durante el gobierno del federal Manuel Dorrego (1827-1828), Juan Laserre, un periodista francés radicado en Buenos Aires, publicó una “familia” de periódicos unitarios: *El Diablo Rosado*, *El Hijo Mayor del Diablo Rosado*, *El Hijo Menor del Diablo Rosado* y *El Hijo Negro del Diablo Rosado* (este último se llamaba así porque, a diferencia de los otros, no fue publicado en papel rosado). Que esta prole diablesca haya sido abultada se debió a la corta vida del progenitor y de sus sucesivos vástagos. Es que la violenta prédica antidorreguista que las hojas de Laserre vehiculizaban hacía que fueran rápidamente censuradas por las autoridades y que su creador y redactor tuviera que reemplazarlas por otras.

proclamaba progenitor de *El Torito*), resulta interesante que el *Clasificador o Nuevo Tribuno* les haya imputado una relación de “primos hermanos”, máxime si se piensa que ambas publicaciones disputaban en torno a una guerra fratricida, como no se cansaba de señalar Gallardo.²⁹ Su inscripción en el campo de la fraternidad (una fraternidad que remontaba al arquetipo bíblico de Caín y Abel) puede pensarse en torno a la alteridad del sujeto del lenguaje: “El Otro representa ese doble cuya existencia afecta radicalmente el narcisismo del discurso al mismo tiempo que le permite acceder a la existencia” (Maingueneau, 1984: 132, la traducción es nuestra).

Mientras *El Relámpago* pretendía recorrer el camino trazado por la luz de la razón (“A veces el perdido navegante, o el errante viajero, a la pasajera luz de un relámpago, descubre los escollos o precipicios en que va a perecer; así nosotros en medio de la borrasca política, que truena sobre aquella provincia [Buenos Aires], queremos alumbrar la senda donde está el bien”, señalaba en el primer número), *El Trueno* se dedicaba obstinadamente a esparcir por aquí y por allá escollos insalvables que volvían peligrosa esa travesía. Como una especie de Frankenstein de papel, acosaba al periódico en el que había encontrado principio su existencia para derogar sus certezas y volver equívocos y absurdos sus ideas y relatos. A la luz y voz de la razón que el papel unitario instituía como guías, la hoja federal contraponía la opacidad del ruido de un cielo oscuro y atronador. La imagen del perdido navegante y del errante viajero que Gallardo intentaba conjurar con su *Relámpago* se tornaba, bajo los efectos del insidioso *frater*, cifra de la equivocación continua a la que estaba condenada su empresa periodística, sometida a desmentidas, burlas, recortes selectivos que obligaban a su redactor a autoincriminarse³⁰. La errancia que se daba al nivel de una lengua diseminada con violencia en el seno de la publicación enemiga tramaba en un nivel simbólico la errancia de la que eran objeto los cuerpos reales.

²⁹ En el número cuatro, *El Trueno* le exigió al *Clasificador*, en tono de chanza, que se retractase por haberlo llamado primo-hermano de *El Relámpago*. Rayando el límite del insulto (a través de un eufemismo en el que vibraba lo callado), Bosch aprovechó la oportunidad para denunciar las diversas acciones réprobas cometidas por su contendiente: “No faltaba mas que emparentarme al cabo de mis años, cuando siempre he sido un hombre honrado, y patriota, con el *hijo de padre*, hombre venal, y comprado por dos mil quinientos pesos, para sentenciar al infortunado Garcia que todo su crimen consistía, en una carta firmada por otro, a ruego, sin mas pruebas ni testigos; y que abandonando a su mujer, por vivir con otra, la hace aparecer una Lumia, cuando no lo era [...]”. Las imputaciones continúan. Respecto de la segunda acusación, Cutolo señala que Gallardo “tuvo amores muy sonados con la actriz dramática Trinidad Guevara, de la que fue correspondido, y con otras beldades fáciles de la época” (1971: 193).

³⁰ En el segundo capítulo analizamos el tratamiento que Bosch le daba al discurso de *El Relámpago*. Véase el apartado “Relámpagos y truenos: una singular sintaxis de publicación”.

En efecto, Gallardo fue parte de la primera oleada de asilados argentinos que se refugiaron en la capital oriental. Nacido en 1793, perteneció al grupo unitario que fue al destierro montevideano durante el primer gobierno de Rosas (los románticos lo harían a fines de la década de 1830). Adriana Amante, en su libro *Poéticas y políticas del destierro. Argentinos en Brasil en la época de Rosas* (2010), señala las diferencias de criterios que marcaron las acciones de las dos generaciones de desterrados antirrosistas. Cita una carta que Juan Cruz Varela –con quien Gallardo tenía una estrecha relación³¹– le envió a Tomás Guido, en la que el poeta propugnaba “no militar en contra desde afuera” como principio de conducta moral del exiliado (las palabras entrecomilladas pertenecen a Amante; la autora indica que los románticos invertirían el mandato y considerarían casi como un deber atacar desde las hojas periódicas al “tirano”). Varela, quien había adquirido oficio y fama de periodista fogoso en la prensa porteña antidorreguista, habrá tenido que hacer un esfuerzo para acatar ese principio en una tierra que no era la propia, pero que tampoco era ajena a los asuntos domésticos de su patria como para ser indiferente a su escritura belicosa. En la pretendida ecuanimidad de la hoja de Gallardo (recordemos su compromiso a “no renovar las cuestiones promovidas por uno u otro partido”) tal vez pueda leerse algo de esa ética prudente de su camarada Juan Cruz. Es que, dada la estrecha relación entre la política porteña y uruguaya, una campaña exacerbada contra Rosas repercutiría en cuestiones de política local. Finalmente, no se precisó ni eso para generar una nueva expulsión: las tramas entre los caudillos de ambas márgenes del Plata no estaban hechas a prueba ni de la crítica más sutil. Con el objeto de congraciarse con el Restaurador, en agosto de 1836, Manuel Oribe, por entonces presidente de Uruguay, ordenó el destierro de los unitarios a Santa Catarina. En ese contingente de dobles desterrados estaba incluido Gallardo (Varela fue expulsado dos años más tarde), quien se trasladó a Chile, país donde permaneció hasta la caída de Rosas.

³¹ Cutolo (1971) informa que Juan Cruz Varela fue “íntimo cooperante” del abogado unitario. Recuérdese que ambos participaron juntos de la redacción de *El Granizo* y *El Tiempo*. Además, Cutolo y Zinny anotan que Gallardo defendió ante el jury el periódico *Anton Peluca* que redactaba Varela.

4.4. Formas de llamar al enemigo

4.4.1. Apodos, motes, sobrenombres, *apelidos* y *alcunhas*: algunos vaivenes léxicos

La invectiva es, para Angenot, la forma más antigua de la polémica (1982: 265). Los insultos, como elementos frecuentes en ella pero no necesarios, constituyen el límite externo de lo que el autor llama textualidades agónicas, límite que los discursos satírico y panfletario tienden a traspasar. En *Insultos impresos*, Isabel Lustosa analiza los estilos de escritura de la prensa brasileña de la Independencia (1821-1823) componiendo una caracterización que coincide con los rasgos centrales de las publicaciones del corpus. En palabras de la historiadora, en el Brasil pre-independentista, el debate alcanzaba niveles de violencia “que incluían o insulto, o palavrão, os ataques pessoais, as descrições desturpadas de aspectos morais e físicos e até a agressão corporal, enunciada ou levada à prática” (2000: 16).³² La serie de periódicos no ilustrados muestra que estas formas se extendieron, en Brasil, más allá de la coyuntura emancipatoria y que no se trataba de modalidades de uso de la palabra privativas de la capital carioca sino de formas propias de las escrituras público-periódicas de una región convulsionada política y socialmente. *El Trueno*, por ejemplo, llamaba eufemísticamente “hijo de padre” a Gallardo. Además, se valía de una traducción amplificada para insultar a la facción rival y a la vez burlarse de la “alta cultura” de la que esta se jactaba. Como *El Relámpago*, *El Trueno* tenía un epígrafe en latín pero, a diferencia de la hoja del abogado unitario, dicho epígrafe era traducido a pie de página puesto que, según argumentaba el redactor, “no todos nuestros lectores tienen obligación de saber latín”. La traducción, aunque se decía literal, estaba bien lejos de serlo: “Hasta cuando Ladrones, Asesinos, presumidos de sabios habéis de estar sembrando sizaña [sic], y discordia para recoger su fruto”. Cuando el *Universal* criticó el lenguaje procaz de la hoja de Bosch, precisamente apuntando contra su epígrafe, el editor contestó que tergiversaban sus palabras: se trataba de una “literal traducción hecha por *chafalonía*” (lo mismo que decir “por bisutería”, esto es, adornada)³³. Y

³² Lustosa menciona tres circunstancias que motivaron el carácter violento de la discursividad pública de la época: la inestabilidad e indefinición política; la democratización de la imprenta, que determinó que elementos de la oralidad, propios del habla popular y familiar, ganaran la forma impresa; y la emergencia de cuadros de la élite brasileña sin experiencia previa en el debate público que introdujeron en él hábitos propios de la vida privada (2000: 16).

³³ La palabra “chafalonía” designa al conjunto de cosas de oro y plata que se compra por peso para ser fundidas. Por extensión se aplica a alhajas de imitación (“bisutería” o en francés *bijouterie*) y también a

agregaba: “esta creemos es una figura retórica, y sino se dice así ella acaba en *ía*, como *chirivía*, *sinfonía* etc.” (2). El insulto devenía así una parodia de los usos cultos del lenguaje montada sobre un tropo falso que descubría el carácter sofisticado del discurso unitario. Líneas más abajo el escritor federal arremetía otra vez contra los ardidés retóricos de sus enemigos: “Este Señor [el *Universal*] pertenece a un partido que *por decente* es preciso no atacarlo con verdades ó hechos, porque esto es grotesco y propio de la *plebe*, la cual no sabe sofismar, que es tan bello estilo y están tan en moda” (2). El desencuentro sociolectal que se establecía entre *El Trueno* y el papel unitario hacía eco de un tópico que sería muy socorrido por la poesía gauchesca: la oposición entre el decir “clarito” de la gente de pueblo y la lengua “embrollada” de los “doctores”.

Pero tal vez uno de los episodios de la prensa decimonónica más productivos en lo que hace al desarrollo de una estilística de la injuria sea el enfrentamiento entre el padre Castañeda y Pedro Feliciano Sáenz de Cavia. La cantidad de formas agraviantes que cosechó su enemistad alcanzaría por sí sola para componer un completo diccionario de insultos en castellano. “Libertino consumido”, “traficante vergonzoso”, “detractor impávido”, “ultra-iliberal”, “godazo”, “frailón motilón”, “fraile desorejado y prostituido”, “loberiguasqueador” (la lista podría ser extensísima) llamó al cura el ilustrado redactor de *El Imparcial*. Castañeda lo trataba con la misma cortesía: “yente y viniente”, “infame traidor, venal, corrompido, escandaloso”, “rudipedantón”, “ratorgato”, “escribano cínico y deshonesto”, “heresiarca Imparcial”, “indecente, impúdico y cabrón Pedro de Cavia”, eran algunos de los vituperios que le destinaba. Los trastrocamientos léxicos también estaban a la orden del terrorismo verbal del que el fraile hacía víctima a su enemigo:

“[...] por más que nos quisiese atolondrar con sus metafísicas, hasta los niños de pecho le habían de decir, que vd. solo era el puerco, y que se fuese a un quilombo, y se atracase ahí su porquería: ¿asnos entendido, señor imparcial? ¿Asnos entendido? Pues para otra vez conténtese con ser

los aperos de plata de los gauchos (espuela, estribo, freno). En Argentina, se usa también la forma “chafalonería”.

escribano, y no se meta a letrado. *Nec sutur ultra crepidam*³⁴. ¡Cuidado!”
(*Despertador Teofilantrópico* 40, 546).³⁵

La forzada enclisis pronominal hacía emerger el insulto, siempre más eficaz cuanto más agudo y sorpresivo. El juego de palabras forzaba el voseo (en vez del esperable “ha”, aparecía “as”), lo que daba un sentido irónico y discordante a la forma de tratamiento “señor” que seguía. La segunda persona familiar condensaba el desprecio hacia el oponente pero, sobre todo, establecía con él una cercanía que volvía más amenazante el discurso en tanto anticipaba en el nivel de la lengua una proximidad inquietante en el plano de los cuerpos reales.

Entre los procedimientos empleados para la construcción de discursos injuriosos, hay varios que giraban en torno a la manipulación de la gracia del enemigo (que, bajo el efecto de las mudanzas burlescas, devenía desgracia). Por ejemplo, la alteración de la materia significativa de su nombre propio a través de juegos de palabras (del calambur y del anagrama paradigmáticamente), el sobreactuado rechazo a pronunciarlo (por desprecio o por considerar que es una palabra maldita), su elusión a través de formas de tratamiento demasiado corteses (desde el “señor/a” a combinaciones del tipo “Excelentísimo Presidente”) o demasiado familiares (el nombre de pila o el tuteo/voseo como señalamos en el fragmento de Castañeda) o la composición de apodos caricaturizantes. Una breve revista de este último procedimiento en nuestro corpus da abundantes resultados: “Don Todítico” o “el abogado mulato” eran dos de los moteles utilizados por Castañeda para referirse a Rivadavia; el paisano Cuatro Cosas se refería al franciscano como “Fr. casca jembras” en alusión a un confuso episodio en el cual el cura –parece– golpeó a una mujer; Pérez llamaba a Lavalle “El más famoso asesino”; Silvano³⁶, dueño de la hoja liberal *O Echo Porto-Alegrense*, era, en la pluma de Silva Monteiro, “Vilasnos”; en *O Artilheiro*, “Carrapato” (garrapata) aludía al militar *farroupilha* David Canabarro. El etcétera abarca en este caso un universo abultado. La lengua maliciosa de estos escritores se solazaba en el arte de inventar apodos. Como ya

³⁴ Proverbio latino que significa “Zapatero a tus zapatos”.

³⁵ Castañeda acusó a Cavia de ser defensor de “quilombos”. La incriminación del cura se basó en un texto de *El Imparcial* n° 3, en el que el letrado afirmaba en alusión al fraile: “¿No es ser fanático andar señalando con el dedo, y nombrando casi individualmente las casas y administradores de ellas, donde se acude algunas veces a pagar el noble tributo, que la naturaleza exige de la fragilidad de los mortales” (49-50).

³⁶ Su nombre completo era Silvano José Monteiro de Araujo e Paula.

señalamos, la serie periodística trabajada pertenece a la clase de textualidades que incorporan en su propia trama discursiva el contradiscurso antagonista, el cual se integra anulado, es decir, aparece a la manera de un simulacro (Maingueneau, 1984: 121). En esa lógica de sucedáneos falsos, el apodo resultaba ser el simulacro del otro por excelencia dado que corroía la identidad de este a partir de la alteración del nombre que lo singularizaba.

El verbo latino “putare”, del que deriva “apodar”, significa “limpiar, podar”; “poner en limpio”, “ordenar”; “apreciar”, “estimar”, “valorar”. Es interesante esta etimología porque vincula la operación de renombrar con una acción de desbroce y corte que la acercan a la antonomasia: entre las múltiples cualidades de una persona, el apodo suele referir a la más sobresaliente. A su vez, también se pueden trazar ciertos lazos con el carácter, antepasado literario de la tipificación satírica. Si bien el campo de acción de este es mucho más amplio (no una persona, sino un universo de personas), al igual que el apodo supone un recorte en la marea múltiple de las personalidades humanas (el Grosero, el Charlatán, el Lisonjero, el Mentiroso: el carácter contiene una virtualidad infinita de personajes). Según Hodgart, el carácter, tal como lo inventó el filósofo Teofrasto en el siglo IV a. C, no solo fue un intento científico de dar un orden a la inmensa variedad de temperamentos de hombres y mujeres sino también constituyó una “descripción normativa de los errores de la conducta social” con el objetivo de censurarlos y corregirlos (1969: 163). Este sesgo moral también aparece en el apodo (de ahí, tal vez, sus significados relativos a “valorar”, “tener en”, “considerar”). El apodador, a través del apelativo que crea, realiza una evaluación moral del sujeto que renombra con un claro sentido censorio.

Entre el portugués y el castellano hay, respecto del universo de la antroponimia, cruces semánticos interesantes. La palabra lusa “apelido” corresponde al español “sobrenombre”, y “sobrenome”, a “apellido”. Esta manera invertida de designar con las mismas voces entidades lingüísticas aparentemente opuestas se relaciona con la historia del sistema patronímico de las lenguas romances. El sobrenombre fue, en un principio, una designación agregada al nombre de pila (de ahí el prefijo sobre-) cuando el repertorio santoral se tornó, en el siglo XVI, insuficiente para identificar el creciente número de personas (Cárdenas Magaraño, 2015: 162). Dio lugar a lo que hoy, en español, llamamos “apellido”, es decir, al nombre de familia. En general, se trataba de una palabra que atendía a los datos de filiación del sujeto, como es el caso de los

patronímicos, pero que también se podía referir a un rasgo particular de la persona. Quizá sea a causa de este doble origen que la misma palabra pasó al español para designar el nombre de linaje y, al portugués para designar un nombre que hace alusión a una cualidad física, en general degradante. Más allá de toda especulación, lo cierto es que esos *faux amies* entre las dos lenguas ibéricas evidencian que “sobrenombre” y “apellido” están vinculados en su historia.

En el umbral semántico de estas palabras se entrelazan otras voces que revelan una riqueza de matices. En portugués, entre los sinónimos de “apellido”, aparece la voz “algunha”, palabra asociada en español con “alcurnia” y ambas, con “cuño”, molde a través del cual se grababan las monedas y que, en términos más generales, remite al sello utilizado para estampar figuras representativas de una persona, familia o institución (en la Edad Media era común el sello con emblemas heráldicos de un linaje). Por herencia de este sentido, el término “algunhar” está ligado al mundo del grabado y la impresión y, transitivamente, al universo del papel y la escritura. Para el caso de los apodos injuriosos que son característicos de las formas satíricas, este aspecto es importante porque ilumina la dimensión gráfica de la acción de nombrar y renombrar. La historia etimológica de la palabra advierte que la acción de “algunhar” no es vacua, sino que deja (o busca dejar) una marca en el otro (en ese lugar donde debería estar escrito su “verdadero” nombre) en tanto imprime en este un nombre “otro”. Por otra parte, en español, “mote” funciona como equivalente de “apodo” y “sobrenombre”. Los distintos énfasis de significado que recoge la historia de esa palabra son también sugestivos: si en el *Diccionario de autoridades* (1726-1739) la primera acepción refería a la “sentencia breve, que incluye algún secreto o mystério, que necessita explicación” (como la frase críptica que se colocaba arriba del dibujo de los emblemas o el breve texto escrito debajo del blasón de los escudos de armas), en el actual *Diccionario de la lengua española* de la RAE (2014) esa acepción pasó al quinto lugar, mientras que en el puesto primero se lee: “Sobrenombre que se da a una persona por una cualidad o condición suya” (semejante al segundo sentido dado por el *Diccionario de autoridades*).³⁷ A pesar de que todo apodo para ser eficaz debe poder decodificarse, en

³⁷ En un artículo sobre el arte de motejar como pasatiempo palaciego en el siglo XVI español, Maxime Chevalier (1983) señala los distintos significados que tenían las palabras apodo y mote en esa época. El primero se reservaba habitualmente para comparaciones degradantes, mientras el segundo enfatizaba la construcción ingeniosa que se atenía a ciertas reglas de decoro (que, según el autor, eran copiosas y estrictas). Sin embargo, Chevalier señala la ambigüedad de esta diferenciación puesto que los motes más

él vibra aún ese sentido histórico que lo ligaba al secreto. Después de todo, para el caso de las escrituras periodísticas de nuestro corpus, los motes eran parte de una trama discursiva oblicua. Funcionaban bajo la lógica de un régimen de alusión, es decir, se regían por las características de un decir indirecto que recurría en ocasiones a formas sigilosas de escritura como el anagrama³⁸ y el monograma³⁹. Las ventajas pragmáticas

difundidos en esos años son a la vez ingeniosos y degradantes (hacían alusión preferentemente a defectos corporales).

³⁸ En el número uno de *Las Cuatro Cosas o el Antifanático*, Cavia le escribe a Castañeda: “Entre paréntesis, frai Francisco, recuerde lo que debe recordarle esta [sic] doble anagrama: LOBERA” (12). El enigmático juego de palabras imprimía en el enunciado un sesgo amenazante. La expresión oblicua da a entender que se trataba de un asunto secreto, sobre el que Cavia quería mostrar al cura que estaba al tanto con la intención de amedrentarlo. En ese mismo número, hay un apartado sobre fanatismo, que el redactor califica de enfermedad física y moral y que afirma que el fraile padece. Asocia esta dolencia con la licantrópía (entre otras enfermedades); esta asociación parece seguir el rulo asociativo de los sentidos diseminados por la voz “lobera”. Asimismo, en el número tercero de *Las Cuatro Cosas*, salió un comunicado, firmado por un tal “El Indagador”, en el que el remitente decía haber sido él quien había echado por la ventana de la casa de Cavia el papel que contenía el susodicho anagrama con la indicación de que lo publicase para embromar al cura. El sentido del juego de palabras nos resulta aún oscuro, como oscuro resultaba a los contemporáneos, si creemos en la existencia de los “rumorcillos” que, según el corresponsal, andaban “por el pueblo en interpretación de aquella anfibología” (3, 55). Castañeda hizo referencias bastante elusivas a la cuestión en el *Suplemento al Despertador* (16: 259-60).

Más allá del sentido del anagrama, lo interesante es que, en 1822, se publicó un periódico llamado *El Lobera del Año Veinte, o el Verdadero Anti Cristo, Abortado por el Último Esfuerzo del Vacilante e Inicuo Poder de las Coronas Cerquilladas que Trabajan por la Verdadera Felicidad de su País y de sus Semejante*, que hacía clara alusión a Castañeda. La reaparición del anagrama como título de una nueva hoja muestra que el crecimiento de las publicaciones no solo se debía a una lógica reactiva, que impelía a refutar desde un periódico propio los del bando enemigo. También funcionaban mecanismos recursivos que instauraban un sistema de postas: desaparecido un papel (a veces por clausura abrupta), aparecía otro que continuaba, en parte o completamente, su línea editorial y que se filiaba de manera explícita con el anterior retomando algunos de sus elementos identificatorios. Estos mecanismos se verificaban en la sucesión de periódicos de un mismo autor (como *Los Diablos* de Lasserre y *El Torito / El Toro* de Pérez) y también entrelazaban publicaciones que tenían redactores distintos (como la serie de los periódicos-meteoro de signo unitario: *El Tiempo*, *El Granizo*, *El Pampero*, *El Relámpago*).

La vida de *El Lobera* fue aún más corta que la de *Las Cuatro Cosas*. En octubre de 1822, un jury de imprenta lo clausuró por sus intervenciones ofensivas a la moral pública. En efecto, la publicación se caracterizaba por una extrema violencia anticlerical, que tenía como blanco no solo a Castañeda, sino que atacaba en su conjunto a los religiosos regulares. Según Zinny, la colección consta de tres números (1869: 146).

³⁹ En ocasiones, se reducía a monograma el nombre del sujeto sobre el que se hacía pesar una conducta réproba. Así lo hacían *El Torito* y *La Bruja*. En el apartado que sigue, analizamos este procedimiento. Por otra parte, el uso de iniciales servía en las escrituras secretas para velar la identidad de los sujetos referidos. *El Torito* menciona esa práctica en la carta que el paisano Lucho le envió al editor Juancho Barriales, publicada en los números 7, 9, 11 y 15. Es un relato cómico, plagado de confusiones, en el que el gaucho cuenta que encontró en la calle unas gacetas cordobesas y una carta (“un papelón envuelto”). Un escuelero le lee la misiva y le señala en ella el uso de “minuciales” para que “alguno no se ofienda”. Remata la explicación con la siguiente cuarteta: “No es bastante el saber leer / Ni el tener guena cabeza / Porque tienen estas letras / Secreto de naturaleza” (11, 43). El carácter vigilante del Torito lo llevaba a estar atento a las escrituras disidentes (impresas o manuscritas), como el cielito del “autor unitarito” que aparecería en el número 20. Ambas flexiones de esa clase de escritura aparecidas en la hoja de Pérez sintetizan cabalmente los rasgos de una práctica clandestina: eran ocultables en un interior (envoltorio de papel o cofrecito) y tendían a la miniaturización (eran compuestas por letras minúsculas o por nombres reducidos a iniciales).

de este tipo de decir eran varias: desde eludir procesos por abusos de imprenta a consolidar un “nosotros”. Es que recorrer el velo de aquello que estaba semiescondido reforzaba los lazos de pertenencia a un grupo a través de la evidencia de un código cuyo carácter compartido se revelaba en la risa colectiva (Angenot, 1982: 36).

Ese círculo de lectores confidentes consolidado en el reír empático se completaba con las complicidades tejidas a nivel de los escritores, quienes también hacían ostentación de un código común. Así como Pérez y luego Ascasubi apelaron al nombre de los personajes gauchos de Hidalgo para filiarse al tipo poético que había encontrado desarrollo en el poeta oriental, un papel satírico, cuando quería mostrar identificación con otra publicación de su misma especie, adoptaba los apodos burlescos acuñados por ella. Félix Weinberg señala este comportamiento en *El Corazero* del mendocino Juan Gualberto Godoy, quien recurrió a los motes inventados por *El Granizo*, el *Diablo Rosado* y *El Pampero* para burlarse de los miembros prominentes del Partido Federal (1970: 132).⁴⁰ En relación a nuestro corpus, Pérez retomó formas de motejar del prolífico Castañeda (por ejemplo, usaba Escuerzo del Diluvio para referirse a Rivadavia) y, a su vez, hizo uso común de ciertos apodos con otras gacetas federales contemporáneas, como *La Bruja*, *El Trueno*, *Don Gerundio Pincha-Ratas o el Abogado de los Unitarios* (es el caso del extendido mote Gallego Turpín / Zafi-Turpín aplicado al militar español Antonio Díaz, redactor de *El Universal*; o de la Gran Bestia, que mentaba a Martín Rodríguez). De esta manera, si los nombres (y apellidos) sellan lazos familiares, los apodos de la prensa de las primeras décadas del siglo XIX ayudaron a construir familias periodísticas.

4.4.2. La voz (del) *gaúcho*. Transformaciones de un epíteto

Pero más ofensivo aún que crear y hacer extensivo el uso de sobrenombres para ridiculizar a personajes públicos era revelar quiénes estaban detrás de ellos. El apodo descubierto era una estrategia de descalificación del oponente que consistía en violar de manera sorpresiva las reglas de la alusión para practicar una escritura que se jactaba de no tener “pelos en la lengua”. En uno de los artículos del imaginario “Tratado de Paz e Alianza” firmado entre *O Mestre Barbeiro* y las hojas liberales de Porto Alegre (*O*

⁴⁰ “Don Magnífico y Don Oxide son personajes forjados por *El Granizo* y explotados también por el *Diablo Rosado*; Nicolás Plata Blanca, Tomás Macuquino, Felipe Araña, entre otros, pertenecen a su vez a la galería de *El Pampero*” (1970: 132). Weinberg no anota quién era Don Oxide. El resto de los apodos referían respectivamente a Cavia, Nicolás de Anchorena, Tomás de Anchorena y Felipe Arana.

Recopilador Liberal y O Echo Porto-Alegrense), el barbero descubrió los nombres reales de los sujetos que eran blanco de su actividad motejadora:

Art. 10 – O Mestre Barbeiro promette, findo o prasso marcado para a cesão de ostilidades, não fallar mais, em Marchesinos, Pernilongos, Tinelis, Vilasnos, Vacca brava &c. para evitar que attribuição taes alcunhas aos *patriotas* José Mariano, José de Paiva, Gabriel Bastos, Silvanos, e Pedro Boticário (19, 4).

Como no era de extrañar en un periódico habituado a los dobleces semánticos, el fragmento mostraba una disociación entre el enunciado y la enunciación o, en otras palabras, hacía patente la distancia que mediaba entre lo que se decía (que se iba a evitar la atribución) y lo que se hacía con la lengua (el *hinc et nunc* enunciativo efectuaba dicha atribución). Así se producía la paradoja de que el “tratado” que buscaba la paz era más ofensivo que aquello que había desencadenado las sonadas hostilidades periodísticas.

Leído con atención, en el caso de Pedro José de Almeida, el texto transcrito resultaba doblemente insidioso, puesto que no revelaba su nombre real sino que emparejaba uno de los mote que se le atribuía con otro. Silva Monteiro persistía en la representación caricaturesca del fervoroso *farroupilha*; retiraba una máscara solo para develar la que estaba debajo. Si *Vacca brava* hacía referencia a la gordura y al temperamento impetuoso del diputado, *Pedro Boticário* no era menos denigrante (por lo menos para la mentalidad de un defensor de las jerarquías tradicionales como Silva Monteiro): enfatizaba una condición social considerada inferior y, así, revelaba que Almeida no poseía la prosapia suficiente para intervenir en el campo de la política. *Vacca brava*, *Vacca espanhola*. El tercer *apelido* con el que el escritor *caramuru* solía llamar al redactor de *Idade de Pau* aludía a la “lingoa mui propria para os assentos estrangeiros” (1, 3) de la que el liberal era poseedor. No se trataba de cualquier acento, sino del de los vecinos rioplatenses (*os castelhanos*, históricos enemigos de los portugueses tanto en la Península como en América), con quienes se acusaba a los *farroupilhas* de complotar para separar a Rio Grande do Sul de Brasil. Así, este último apodo se conectaba con el uso denigrante del epíteto *gaúcho* que señalamos en *O Artilheiro* (recuérdese que así llamaba la hoja legalista al general Netto).⁴¹ A los

⁴¹ Véase el capítulo dos, el apartado “Los sonidos de un periódico de trinchera”.

sentidos negativos que la palabra tenía en la época, se le sumaba la insinuación de una cercanía con los caudillos del Plata y sus montoneras gauchas (Lavalleja y Rivera, sobre todo). La pampa, que encontraba en el *gaucho* / *gaúcho* su figura condensadora, era, en este sentido, un lugar peligroso, por su cualidad de campo sin divisiones y su renuencia a las demarcaciones nacionales, por el intercambio y contrabando, la mezcla de lenguas y culturas que históricamente había propiciado y continuaba propiciando.

Pero, como sucede en ocasiones con los apodos descalificadores (como aconteció con *farroupilha*, por ejemplo), los liberales riograndenses se apropiaron positivamente del calificativo *gaúcho*. En efecto, en esta época aparecieron en la prensa liberal los primeros registros positivos de la palabra (o de alguna de sus variantes, como *guasca*), que en muchos casos perfilaba al sujeto de enunciación como defensor de los derechos provinciales frente a los abusos de la administración central. La oscilación valorativa en el empleo del término iluminaba el problema de las alteridades regionales e inscribía dicho problema en una dimensión discursiva. En este sentido, hay que tener en cuenta, como dato literario sobresaliente de la época, que la poesía gauchesca, que tenía al gaucho rioplatense y a su lengua como protagonistas, ya llevaba bastante más de diez años de exitosa circulación en la zona hispana del espacio platino. Este tipo de literatura, que había revalidado la figura del gaucho en tanto patriota⁴², resultó ser altamente gravitante en la prensa de la región. Incluso antes de la aparición del periodismo gauchesco con Pérez, los periódicos fueron en muchas ocasiones permeables a ella. Piénsese en las poesías “rústicas” (también calificadas de de “bucólicas” o “pastoriles”) que hizo circular Castañeda en sus papeles, en el paisano Cuatro Cosas que “redactaba” la hoja homónima de Cavia o en la prensa culta que publicaba, por ejemplo, diálogos gauchescos⁴³. Si bien en Rio Grande de Sul el género recién aparecería en 1870 y la figura del “gaucho gacetero” no tendría desarrollo, los usos positivos de la palabra *gaúcho* en el periodismo liberal de los años 1830 se ligaron

⁴² Ayestarán afirma: “El ‘gaucho’ es, además, un epíteto despectivo de los españoles hacia los batallones de patriotas, y estos recogen el insulto y los trascienden a una categoría de símbolo por obra y gracia de sus poetas primigenios” (1950: 12). La fórmula propuesta por Ludmer para el género gauchesco, “uso de la voz (del) gaucho”, capta el proceso de transformaciones semánticas de la que fue objeto dicha palabra en el ámbito rioplatense. Estas mudanzas de sentido fueron coextensivas a la evolución de la nueva especie literaria y, además, estuvieron ligadas, según la autora, al uso de los cuerpos para la guerra: “Si los gauchos sirven, la voz tiene un sentido y un uso posible en la literatura; si no son usables, si se sustraen como Facundo, la voz ‘gaucho’ tiene un sentido negativo” (2000: 33).

⁴³ Publicaban composiciones gauchescas, entre otros, *El Comercio del Plata*, *El Nacional*, *El Constitucional*, *El Patriota Francés*, *El Britania*.

con ciertos tanteos discursivos que pueden calificarse de “gauchescos”, tanteos que se materializaban, sobre todo, a través de la singularización de la enunciación de las cartas de lectores por medio de firmas que referían al tipo social característico de la pampa y que permeaban, con diferente grado de intensidad, la lengua de los textos que rubricaban. En esas correspondencias, bajo la presión de un contexto en el que el enfrentamiento provincial entre los *farroupilhas* y el gobierno monárquico se volvía más álgido, emergieron ciertas notas del tono del desafío que Ludmer atribuye a la gauchesca rioplatense, acompañadas de figuraciones metafóricas provenientes de un imaginario rural.⁴⁴ Se trataba, por otra parte, de las marcas germinales del proceso de reelaboración de la identidad regional riograndense, que tuvo en la resemantización del término *gaúcho* (y su conversión en un *apelido* regional) un hito trascendente.⁴⁵

Respecto de los ensayos gauchescos que encontraron lugar en la prensa de Porto Alegre, en marzo de 1833 apareció un texto importante. En su número 71, *O Recopilador Liberal* publicó un diálogo entre gauchos, el único que pudimos encontrar en esa publicación y en la prensa riograndense del período. Dado que los archivos periodísticos de Rio Grande do Sul suelen caracterizarse por sus grandes lagunas, no podemos afirmar que sea el único ejemplar de esa forma literaria publicado en los papeles de la época. No obstante, el hecho de que se trate de una aparición aislada sí hace evidente la escasísima difusión de los diálogos de esa clase en la provincia brasileña, sobre todo si se compara con la popularidad que alcanzaron en el Río de la Plata. “Diálogo entre o Compadre Ambrosio, e o Compadre Manduca” fue publicado en la primera página de *O Recopilador*, en la sección “Interior”.⁴⁶ Este es un primer rasgo sobresaliente puesto que era frecuente que, en la prensa culta rioplatense, esta clase de piezas apareciera en la sección “Variedades” o, por lo menos, en lugares más

⁴⁴ Por ejemplo, en el número 69 de *O Echo Porto-Alegrense* (4 de noviembre de 1834), un corresponsal que firma como “O Embaixador dos Guascas de’ Aldeia Capella e Belem”, calificaba a los *caramurus* de “macetas” y se refería a ellos como “essa corja dessa eguada podre [ese bando de esa yeguada putrefacta]”. Respecto del posicionamiento del enunciador como *embaixador*, no deja de ser notable su identificación con una figura político-institucional. Recuerda la extendida figuración de los *gaúchos* como “monarcas”, imagen que aludía a los conflictos de la provincia con el poder monárquico y a la voluntad de autodeterminación que reivindicaban para sí los riograndenses (“ser reyes de sí mismos”). Son modulaciones de lo gauchesco, ajenas a las claves de desarrollo del género en el Río de la Plata, que se inscriben en el contexto singular del Imperio brasileño.

⁴⁵ La historiadora *gaúcha* Carla Renata Antunes de Sousa Gomes analiza pormenorizadamente este proceso a partir de textualidades literarias. Enfatiza la importancia del papel de la literatura en la conformación del imaginario social riograndense, que encarna en la figura del *gaúcho* un pasado glorioso y heroico (2009: 17).

⁴⁶ Véase el texto 10 del apéndice.

marginales de la publicación. Su emplazamiento en un lugar central adquiere mayor relevancia por el hecho de que en “Interior” solían publicarse textos de periódicos liberales de otras provincias de Brasil, lo que explica por qué la hoja llevaba el título de *O Recopilador Liberal* (en 1833, aparecieron textos de múltiples hojas, entre ellas el *Federalista de Pernambuco*, el *Paraguassú*, el *Bussola da Liberdade*, el *Sentinella da Liberdade do Rio de Janeiro*). De esta manera, la conversación imaginaria dislocaba las divisiones que hasta el momento había usado el periódico. Versaba sobre un papel de Porto Alegre, *O Inflexível*⁴⁷, al cual los paisanos tildaban de “Caracú” (distorsión gauchesca de “caramuru”), por lo que el asunto abordado era local.⁴⁸

Por aquellos días, el periódico *O Inflexível*, redactado por el portugués Joaquim José de Araujo, estaba bajo la mira de los liberales riogradenses. En el mismo número en que apareció el diálogo entre Ambrosio y Manduca, se publicó una furibunda carta de un tal “Inimigo das Patifarias” contra la publicación de Araujo, a la cual llamaba “papel çujo, e escandaloso, que só serve para guardanapo” (71, 2). En ediciones anteriores, habían aparecido cartas del mismo tenor de Pedro José de Almeida⁴⁹ y de un lector que firmaba como “O Guasca”⁵⁰. Luego de la publicación del diálogo, los redactores de *O Recopilador* dieron a la luz textos que, en un tono más moderado, discutían las ideas vertidas en *O Inflexível*, especialmente la cuestión del provincialismo que Araujo había atacado con denuedo. Estos textos de la hoja liberal, que defendían el amor a la provincia como “um sentimento nato do coração humano” (78, 2), aparecieron en una sección titulada “Porto Alegre”, que todo indica que surgió posteriormente al número en el que se publicó el diálogo gauchesco. Desde esta perspectiva, puede ligarse

⁴⁷ Ya nos referimos a este periódico y a su redactor en el capítulo tres, en el apartado “Escribas en Porto Alegre”.

⁴⁸ En un comentario en nota al pie sobre la “especialización gauchesca” de la lengua de Ascasubi, Nicolás Lucero señala que el descubrimiento del poeta fue “entender que la voz del gaicho no estaba atada a una forma específica, sino que era ella misma un principio de traducción de otras voces y escrituras y, por ende, la gran constricción formal del género” (2003: 26). Esta operación traductora se despliega en el espacio acotado del diálogo de *O Recopilador Liberal*: el mote “caramuru”, que se aplicaba a los restauradores, es traducido a la lengua gauchesca, lo que genera un doble efecto deformante habida cuenta de que el término del que se parte ya es de por sí un apodo destinado a ridiculizar al adversario. Hay otros aspectos de la composición que redundan en un agauchamiento del discurso: el uso de formas verbales y pronominales correspondientes a “tú” (equivalente al voseo de la lengua gauchesca rioplatense); la caída de las sílabas iniciales de ciertas palabras (“flexivele” por “inflexível”; “sembléa” por “assembléia”); la reducción de los diptongos (“sembléa”); la neutralización de la oposición de /l/ y /r/ (“liberar” por “liberal”).

⁴⁹ Números 59 y 60.

⁵⁰ Número 68.

la decisión editorial de publicar la conversación entre los gauchos en un espacio medular de la hoja a una toma de posición en torno a la autonomía de la provincia, que generó, a su vez, modificaciones en la estructura material misma del periódico. En principio, en el número en el que aparece el diálogo, todo el espacio que era habitualmente destinado a artículos sobre la política del Imperio fue ocupado por un texto que abordaba una cuestión local, cuyo discurso, además, estaba organizado a partir del habla de los sujetos característicos de la pampa riograndense y bajo una forma —el diálogo gauchesco— que era idiosincrática a la región platina. Posteriormente, apareció la sección “Porto Alegre”, como una parte del periódico distinta de “Interior”. La nueva sección suponía reconocer la especificidad política de la provincia (hoy diríamos reconocer su “agenda” propia); era una manera de asumir en términos periodísticos la autonomía por la que se reclamaba políticamente.

¿Pero no puede verse, también, en la emergencia aislada de ese diálogo gauchesco un atisbo de autonomía literaria? ¿Un gesto relativo de independencia cultural que, a la vez que suponía tomar cierta distancia respecto de la nación brasileña en formación, revelaba los lazos culturales que históricamente unían a Rio Grande do Sul con el Río de la Plata? Se trataba de un diálogo en prosa (diferencia notable con los diálogos romanceados de Hidalgo) estructurado según el sistema de marcos que Ludmer atribuyó a la poesía gauchesca: desde el afuera, el título definía el texto como voz oída (primer marco) y, ya en el interior, se construía la situación oral en la que transcurría el encuentro y la conversación entre los paisanos (segundo marco: Manduca llega a caballo y es recibido por Ambrosio). “En la escena oral, rápidamente transformada en convención (y por tanto parodiable), la voz del gaucho habla de lo otro, lo político, lo oficial: habla de la vida pública de la patria”, afirma Ludmer (2000: 67). Se puede suponer, entonces, que quien escribió el diálogo gauchesco brasileño reconocía a este como una forma literaria ya establecida que, por un lado, tenía una estructuración formal característica y, por el otro, una orientación temática definida. Asimismo, se puede decir de la composición aparecida en *O Recopilador* lo mismo que postuló Ayestarán para la gauchesca rioplatense: se trata de un verbo literario conjugado en tiempo presente (1950: 21), el presente turbulento del Brasil regencial. Así como los gauchos de los cielitos de Hidalgo cantaban su desafío a don Fernando y los de Ascasubi y Pérez a los enemigos de la otra facción, Manduca desafiaba a los *Caracús*, apelación al otro que traslucía la pertenencia del sujeto de enunciación a un ambiente

rural: “Hei-de por com cinco pares de bolas, que ha de ser tiro dado, e Caracú em terra, e logo sangral-os por causa as duvidas” (*O Recopilador Liberal* 71, 1). Como sucedía con las gauchescas patriótica y facciosa rioplatenses, el dispositivo tipográfico en el que circuló el texto era un elemento central a la construcción de su sentido. La actualidad del desafío que formulaba —el hecho de que estuviese dirigido a un enemigo contemporáneo al presente de enunciación— se sostenía gracias al periódico, que por su propia especificidad discursiva se caracteriza por ser permeable a escrituras urgentes, que captan los núcleos problemáticos de la contemporaneidad. Esta posición de interlocución no tuvo descendencia en la literatura gauchesca de Rio Grande do Sul, que no cultivó la forma conversacional, ni hizo de las coyunturas políticas un tema dilecto (a excepción, tal vez, de *Antonio Chimango* de Amaro Juvenal, publicado en 1915) y, en general, prefirió conjugarse en tiempos pretéritos para aludir al pasado glorioso de la *Revolução Farroupilha* (así lo hace *O Vaqueano*, primera novela riograndense de temática gaucha, aparecida en 1872; y los *Contos gauchescos* de Lopes Neto, de 1912, narrados por el viejo vaqueano Blau Nunes) o a la temporalidad detenida y mítica de los hábitos, costumbres y tradiciones camperas (como proponen las *Provincianas*, de Bernardo Taveira Junior, de 1886).

A pesar de que el diálogo entre Ambrosio y Manduca parece comportarse como una cápsula literaria replegada sobre sí misma, el nombre de uno de los paisanos permite trazar una conexión con la literatura gauchesca riograndense posterior. “Manduca” aparece en el *Cancioneiro Guasca* (1910) de Lopes Neto, alternativamente como remitente de dos cartas y destinatario de una, las tres recogidas en la colección. Pero no solo aparece allí, sino también en otros textos del regionalismo *gaúcho*: es uno de los personajes heroicos del folletín *Os farrapos* (1877) de Luís Alves Oliveira Bello; es el valeroso “monarca”⁵¹ del cuento homónimo de Alcides Maya, incluido en *Alma bárbara* (1922) (allí se dice de Manduca que “realizaba o tipo altaneiro de um antigo monarca das coxilhas”); es el trovador talentoso de la opereta *A professorinha* (1928),

⁵¹ Como indicamos en una nota anterior, en el regionalismo gauchesco de Rio Grande do Sul, suele llamarse al gaucho “monarca das coxilhas” (“de las cuchillas” se traduciría en español). Esta caracterización, que exaltaba su mítica intrepidez y libertad, abonó a la construcción del arquetipo del poblador rural de la pampa brasileña. La independencia de su naturaleza pasó a formar parte del imaginario social riograndense en tanto factor que explicaba de manera esencialista los años de secesión y el supuesto carácter pionero del republicanismo de la provincia. Como parte del proceso de creación de una identidad regional, en el cancionero *gaúcho* se desarrollaron los “cantos de monarquía”, que resaltan la figura arquetípica del riograndense y que, según Meyer, revelan “a verdadeira veia gauchesca em nossa poesia popular” (1979: 55).

de João Belem; y, más contemporáneamente, es uno de los personajes (junto con Juca, que también aparece como escritor de cartas en el *Cancioneiro Guasca*) de la chamarrita de Noel Guarany, “Na baixada do Manduca” (1976). Manduca sería así uno de los nombres que, proveniente de la tradición oral, se sumó al corpus gauchesco riograndense a fuerza de sus recurrencias, lo que refuerza aún más la idea de que el diálogo de *O Recopilador Liberal* reconocía ciertas convenciones tanto de la poesía gauchesca rioplatense como de la tradición folclórica de la provincia. La predilección por Manduca o Juca (nótese entre estos nombres la eufonía) sería del mismo orden que la que tenían los gauchescos del Río de la Plata por los nombres de pila con “che” (Chivico, Chano, Pancho/a, Chanonga, Ticucha).

En el cancionero de Simões Lopes Neto, Manduca oficia de escritor de cartas. No deja de ser llamativo que un nombre de la tradición folclórica local aparezca ligado a formas –como la carta⁵² y el diálogo gauchescos– que excedían el campo cultural-literario de la provincia para inscribirse en el espacio regional platino. En el caso de la colección del escritor pelotense, cualquiera sea el origen de las cartas que incluye (incluso si provienen, en parte, de su imaginación de escritor)⁵³, lo relevante es que ellas remitían a una forma muy fecunda de la gauchesca rioplatense del período faccioso, forma que, al igual que el diálogo, circuló abundantemente en la prensa. En este sentido, los textos epistolares, sorprendentemente recogidos en un cancionero, podrían pensarse como una exploración de las posibilidades de desarrollo del género a través de las ficciones de escritura que fueron tan exitosas en el Río de la Plata luego de la invención de la figura del “gaucho gacetero”. Al igual que los gauchos “escribinistas” de la zona hispana de la región platina, los *gaúchos* brasileños también tenían sus metáforas campestres para referirse a la escritura, lo que permite pensar esas imágenes como lugares comunes del género. “Vou portanto arrolhar estas letras na canhada desta folha de papel” (Simões Lopes Neto, 1999: 187), escribía Manduca en el comienzo de su

⁵² “La forma carta es al parecer introducida en el género por Manuel de Araucho en ‘Carta de un gaucho al proyectista del Banco de Buenos Aires’, incluida en el periódico *El Liberal*, en 1828 [...]. Pérez le dio un nuevo sesgo, más íntimo, y también la emplearon Godoy y Ascasubi, el que la deslizó hacia el parte de guerra y composiciones afines” (Romano, 1983: 20).

⁵³ Augusto Meyer analizó el criterio errático empleado por el autor pelotense en la confección de la colección y llegó a la conclusión de que no es una fuente documental segura. Indica cuáles fueron las fuentes usadas por Simões Lopes Neto. Un cotejo riguroso con ellas muestra que “nem sempre houve perfeita fidelidade na transcrição de texto; a simples troca de uma palavra dá então visos de originalidade ao que não passa de cópia servil” (1979: 50). La originalidad a la que refiere Meyer tiene que ver con la vena gauchesca de la poesía popular riograndense que, según el autor, Simões Lopes Neto quiso amplificar para atenuar el fuerte componente portugués.

carta a Alano. Como si la escritura fuera un montoncito de vacas reunidas en una cañada, escribir era para el paisano juntar las letras en la planicie del papel.⁵⁴ Preciosa imagen, que hace sistema con otras imágenes gauchescas en las que se ligan los dos universos aparentemente irreconciliables de la cultura letrada urbana y de la cultura oral campera.⁵⁵

Cá por estes velhos pagos
 Amigo! Teus versos li;
 Quis cantá-los à viola
 Mas a toada perdi;
 E de amor meio abombado,
 Dessa tenção desisti. (Simões Lopes Neto, 1999: 211)

En estas líneas, que inician la respuesta a la epístola de un soldado voluntario (¿de la Guerra del Paraguay?), la sucesión de acciones (leer cantar, escribir) indicia la complejidad de la práctica cultural referida. Al compadre no se lo podía escuchar porque estaba lejos (las cartas podrían pensarse, entonces, como diálogos en diferido, que tienen lugar gracias a la mediación del papel escrito); tan solo se podía leer sus versos y cantarlos al son de la guitarra para luego tomar la pluma y responder su misiva. El espiral volvía sobre la escritura para luego, presumiblemente, recomenzar la cadena de lectura, canto y correo.

“Seja este livrinho o escrínio pobre; mas, que dentro dele replandeça a ingenua alma forte dos guerrilheiros, campesinos, amantes, lavradores; dos mortos e, para sempre, abençoados Guascas!” (1999: 9), escribió Simões Lopes Neto en “Pró-memoria”, texto que prologa su cancionero. La palabra *escrínio* en portugués puede significar escritorio (*secretária, escrivaninha*) y también cofre. Estas dos acepciones se activan en el texto. Por un lado, el *livrinho* funcionaba, en la imaginación de su autor, como un cofre donde se recogía la poesía humilde de los *guascas* (el diminutivo enfatizaba el carácter humilde del volumen); por otro lado, era el mobiliario sobre el

⁵⁴ El glosario elaborado por Aurélio Buarque de Holanda para la edición de Globo de *Contos gauchescos* y *Lendas do Sul*, incluye el verbo “arrolhar” en su forma pronominal. La segunda acepción corresponde al uso que aparece en la carta-poema: “Reunir-se, juntar-se em grupo (animais que vão em marcha ou se acham espalhados)” (2001: 308).

⁵⁵ En *El Serrano* (1830-1831), periódico gauchesco cordobés redactado por el fraile Pablo Moyano, un corresponsal propone una imagen similar que une la llanura/el papel por el rasgo compartido de la chatura: “Reciba amigo saludos / de mi vieja... oiga un poquito / en su papel emprentado,/ hágame amigo un campito” (10, 3). La diferencia es que en esta última metáfora se remite a la escritura impresa.

que se apoyada el letrado para registrar por escrito esa poesía con el fin de que fuese conservada en la memoria de las futuras generaciones. Pero, además, si se piensa en las epístolas que contiene la colección, la metáfora del *escrinio pobre* insiste en la materialidad del soporte de la escritura y deja vibrando un sesgo de sentido diferente, deudor de la figura del “gaucho letrado”⁵⁶ que habían explotado abundantemente en castellano Pérez y Ascasubi: imagen de la humilde práctica escrituraria de los *gaúchos*, que en “escritorios” improvisados, con instrumentos también precarios, escribían cartas para acercar memorias de sí a otros, a los paisanos que estaban lejos.

4.5. El nombre del enemigo: denuncia y delación

La cuestión del uso del nombre propio del enemigo y, asociado con ello, la revelación de aspectos de la vida privada de los sujetos que eran el blanco de los ataques furibundos de los escritores constituyó un tópico de debate –y generalmente de rechazo– en los círculos letrados de la época. Cavia, por ejemplo, en el prospecto de *El Imparcial*, se comprometía a no echar mano de las “armas prohibidas”.

Tal son para nosotros la sátira mordaz, el sarcasmo y la invectiva. [...] Como filósofos opondremos siempre la moderación y la frialdad a la intemperancia de cualquiera que nos acrimine, con personalidades, ó calumnias. Si hay algunos que así lo hagan, desde ahora les diremos para siempre: *cada cual da de lo que tiene*. [...] Con estos sentimientos [*El Imparcial*] tiene el honor de saludar a todos los hombres buenos e ilustrados (“Prospecto”, 4).

Sabemos que estas palabras se quedaron solo en buenas intenciones, pero su aparición en este y otros prospectos sirve para conocer los trazos del programa iluminista a partir de los cuales muchos escritores de la época validaban sus papeles en el espacio público. A la inversa, se trataba de los principios de un régimen de publicidad (aún en vías de construcción), a los que el conjunto de periódicos que bautizamos “no ilustrados” aludía de manera impugnadora o que, eventualmente, respetaba con reticencias. Si la sátira permitida en el “Siglo de las Luces” era aquella que censuraba los vicios en general sin referir a particulares, estos papeles elaboraban textos injuriosos

⁵⁶ La fórmula, que funciona a la manera de un oxímoron, pertenece a Schwartzman, cuyas investigaciones sobre gauchesca inauguraron un vasto campo de análisis relativo al rol constitutivo que tuvo en el género el imaginario de la escritura y la imprenta (1996, 2013).

dirigidos contra personajes públicos o personas privadas, identificados por señas, apodos caricaturizantes o, incluso, por la mención de (o amenaza de publicar) sus nombres y apellidos.⁵⁷

Castañeda, por ejemplo, defendía abiertamente la sátira *ad hominem*. En un texto titulado “Disertación apologética contra los que opinan que mis periódicos son libelos infamatorios”, abogaba por un discurso satírico personalizado: “sepan pues que la persona privada es un individuo, y este individuo además de la vida privada, además de los vicios, o virtudes que ejercita entre las paredes domésticas, puede también tener su vida pública, y la vida pública de las personas privadas puede, y debe ser sujeta a invectiva, y a la sátira, sea cual fuere su rango [...]” (*Despertador Teofilantrópico* 48, 589). Meses antes, también en el *Despertador*, había defendido ese mismo ejercicio crítico. En tiempos de revolución, decía, en el que todos los gobiernos son precarios, “solo el miedo de ser sacado a la vergüenza pública es el freno capaz de contener a los que ven rotas las demás barreras” (36, 472). En estos enunciados resonaban todavía elementos de una concepción tradicional del espacio público, que distaba mucho de la idea que, de dicho espacio, tenían los círculos ilustrados de la década de 1820. Durante el Antiguo Régimen, la palabra “publicidad” refería a aquello que se hacía “a la vista de todos” o que “era conocido por todos”. Los actos de devoción y piedad eran los más dignos de ser puestos a conocimiento público. La publicidad de las malas acciones era, por su parte, considerada positiva cuando ayudaba a prevenir las conductas réprobas. Más aún, como puntualiza Lempérière, “la moral pública no toleraba con indiferencia los vicios ‘privados’ y secretos: los actos reprobados que ‘solo Dios puede ver’ eran otras tantas ofensas que la comunidad tenía la obligación de prevenir y, venido el caso, castigar [...]” (1998: 64). En este sentido, la sátira personalizada a la que apelaba Castañeda era, en parte, una práctica anacrónica en la medida en que se articulaba con un concepto de lo público y de la publicidad que no contemplaba la existencia de una esfera privada libre del control comunitario.

⁵⁷ La vertiente satírica asociada al escarnio y la invectiva fue duramente censurada por las preceptivas neoclásicas (Boileau [1673], 1828; Dryden [1693], 2012; Luzán [1729], 1991 y [1737] 1789). Respecto de *El Torito* y *La Bruja*, hay que tener en cuenta que, en los años en que salieron a la luz, regía en Buenos Aires una ley sobre libertad de prensa más restrictiva que la que estaba en vigencia en la época rivadaviana. Se trata de la ya mencionada “Ley sobre Libertad de Imprenta”, promulgada en 1828 durante el gobierno de Dorrego. En el primer artículo de dicha norma, se establecía que podían ser clausurados los impresos que, entre otras impropiedades, “ofendan con sátiras o invectivas al honor y reputación de algún individuo, o ridiculicen su persona, o publiquen defectos de su vida privada, designándolo por su nombre y apellido, o por señas que induzcan a determinarlo, aun cuando el editor ofrezca probar dicho defecto” (citado por González Bernaldo, 2003: 679).

En los periódicos-vigilantes, la explicitación del nombre del sujeto que era objeto de la crítica era aceptada como límite de lo decible, pero se trataba de un límite que, en ciertas ocasiones, podía traspasarse (por lo menos, se amenazaba con hacerlo). Precisamente, *La Bruja* salió a la arena pública exhibiendo, desde su número inicial, un discurso intimidatorio de ese tenor. Luego de contar que un alumno había sido abofeteado por su maestro por haber querido salir a ver las tropas federales que marchaban a la campaña, escribía amenazante:

En otra, Señor Maestro, saldrá V. á la palestra con su nombre, apellido, nombre de la calle y número de la casa de su habitación...

Cuidadito señor maestro
Alerta estar, con la Bruja
Que cual espíritu se entra
Por el ojo de una aguja. (1)

Nombre y apellido, domicilio: síntesis cabal de la información que maneja el Estado para tender sus redes de control. Los periódicos-vigilantes sobrescribían los usos de las fuerzas policíacas trazando los contornos imprecisos de una zona paraestatal desde la que velaban por el mantenimiento del orden. El léxico utilizado por estas hojas es sugerente: *La Bruja* “patrullaba” de noche los barrios porteños como si fuera una policía, mientras que *O Artilheiro* hacía “rondas” por la línea de baterías que defendían la ciudad sitiada. Este último advertía que no tendría contemplación con nadie y que, así como haría la apología de los comandantes que cumplieran con sus obligaciones, censuraría a aquellos que no lo hicieran (5, 3). Así, el discurso de la hoja de Dubreuil se replegaba sobre sí mismo cultivando un registro de escritura “metavigilante”, bajo el cual los sujetos observados eran aquellos mismos que tenían la tarea de vigilar. En efecto, *O Artilheiro*, que también recelaba de la seguridad que los inspectores de policía pudieran brindar a los puestos de frontera, proponía desde sus páginas una práctica preventiva del delito de espionaje, que consistía en amenazar con publicar los nombres de aquellos ciudadanos que fueran descubiertos infringiendo las leyes del sitio: “O Artilheiro não quer perssonalisar pessoa alguma, e se não pozer cobro em conceder portarias, elle protesta declarar o nome daquelles, que jogando com pau de dois bicos se valem das portarias para mandar ao enemigo recursos e correspondencias” (5, 4). Por su parte, el redactor ficticio de *El Torito*, el gaucho Juancho Barriales, en una carta dirigida

a un compadre, exponía la conducta que adoptaría respecto de aquellos que se mostraran adversos al gobierno: “Sus nombre [sic] no los diré / Que siempre es bueno callar; / Pero por señas, ni un pelo / Se me les ha de escapar” (1,3). Si comparamos con Castañeda, que manifestaba no tener empacho a la hora de identificar a los sujetos de conducta reprochable, el plan de la hoja de Pérez de usar señas y el hecho de que el redactor brasileño manifestara “nãõ quer perssonalisar pessoa alguma” funcionan como evidencia de un cambio en la noción de lo público y lo privado, así como en torno a los límites de la prensa en tanto discurso político. Previsiblemente, en estas hojas, los nombres y apellidos formaban parte ya de una esfera de la vida privada que había que resguardar de la esfera en la que se desplegaba la lucha facciosa.

No obstante el reconocimiento que hacía de las restricciones que pesaban sobre los periódicos, *El Torito* aclaraba, en la carta mencionada, que tenía un subterfugio: “Pero desde ahora le advierto / Que cuando no pueda más / Siempre que ponga una B. / Cierto que se llama Blas” (2,7). El uso de iniciales como forma de incorporar el nombre del enemigo al propio discurso suponía un ejercicio sutil de la maledicencia (al igual que cuando el insulto se reduce a un acrónimo, como “HDP”), que violaba en parte / cumplía a medias la regla de no ensuciar las honras particulares. No era un procedimiento que persiguiese efectos humorísticos, como la acción de motejar. Sin embargo, se asemejaba a esta debido a la naturaleza semisecreta de las formas resultantes (y se distinguía de lo que bautizamos “apodo descubierto” a causa de su carácter elusivo). En el texto en el que *La Bruja* descubría la fuga de unitarios a Montevideo, identificaba a uno de ellos con las primeras letras de su nombre: “De una linterna a la luz, / (Insecto que pasó acaso) / A don M. C. el guaso / Conocí aunque con capuz”. La reducción del nombre a su mínima expresión a través del uso de iniciales funcionaba como una firma autonomizada de su natural ejecutante: no era el propio sujeto el que involucraba su identidad trazando en el papel un signo de naturaleza, muchas veces, monogramática (es decir, basado en las iniciales de su nombre), sino que era un otro el que a través de la escritura sucinta de unas letras mayúsculas comprometía la identidad y el cuerpo de un individuo. Mientras el apodo funcionaba inevitablemente ligado a la dimensión de lo público (a la risa que cerraba las filas de la facción política), el signo monogramático que aludía al enemigo se inscribía ambiguamente entre la esfera pública y privada. Las iniciales delineaban los contornos de un secreto que se

sabía compartido más allá del ámbito de la camaradería y que daba poder a quienes lo poseían por sobre el sujeto vulnerado.

En la serie de periódicos que trabajamos, hay dos modelos discursivos que se ligan a la enunciación del nombre del adversario. Uno de ellos es la denuncia, pero no aquella que se hace frente a una autoridad (policial, jurídica, administrativa) sino, precisamente, sin la protección de ella, más aun, en su contra y que se vincula en uno de sus aspectos con el ejercicio de la sátira personalizada. Se trata de la denuncia pública que encontramos en el híper criticismo de los periódicos de Castañeda, cuyo blanco fueron las sucesivas administraciones de Buenos Aires. Esta posición enunciativa trajo al cura diversos problemas, que, en algún momento, lo llevaron a dudar de la orientación que le había dado a sus hojas periódicas. En marzo de 1821, cuando arreciaban sobre él múltiples críticas a raíz de la mordacidad de sus escritos, Castañeda suspendió todos sus papeles menos el *Despertador Teofilantrópico*, cuyo tono agresivo se comprometió a morigerar. Para ello, se alió con tres censores privados, eclesiásticos según aclaraba. Lo satírico, en su caso, como discurso que se buscaba (auto)censurar, se traducía en el registro de lo audible: “Apuesto que ni aun siquiera –dice sobre sus tres catones– me han de dejar que diga una palabra más alta que otra contra Carrera el bueno, ni contra Ramírez, ni contra los que quieren por segunda vez enfederarnos” (*Despertador Teofilantrópico* 45, 613).

Sin embargo, estos diques de contención le duraron poco. Dos meses más tarde, durante los cuales vieron la luz nueve números del *Despertador Teofilantrópico*, publicó un texto en el que se quejaba agriamente de sus censores:

Y con ideas generales de moderación, que sabe cualquiera [sic] vieja, me acatarran el alma, como si ellos ignoraran, ó como si yo no supiera que la prudencia es una virtud, que jamás por jamás prescinde de las circunstancias; la prudencia aplica lenitivos, y ella es también la que aplica cauterios, pero cambiar los frenos, y llamar imprudente al cauterio, es una vulgaridad indigna de hombres que tienen ojos en la cara.

Sepa pues el público, que vuelvo a mi prístina libertad [...]. (53, 746)

La denuncia que el fraile hacía recaer personalmente sobre aquellos que consideraba responsables del estado ruinoso de Buenos Aires y de las ex Provincias

Unidas se asociaba con esta práctica escrituraria libre a la que Castañeda retornaba pertrechado de su artillería periodística completa (reanudó la publicación simultánea de sus seis periódicos). Su libertad de escritura era correlativa de un estilo que ubicaba a sus papeles afuera de la moderación prescripta por el gusto ilustrado. “Infractor de la libertad de prensa” lo habían llamado los redactores del “Manifiesto de la comisión secreta de justicia sobre la ejecución de muerte obrada en la persona del Padre Castañeda la noche del 22 del corriente julio en esta ciudad de Buenos Aires”⁵⁸ (*Despertador Teofilantrópico* 15, 232-4); calificativo extraño si se piensa que no refería a ningún acto de censura que hubiese cometido el cura, sino a su desenfreno en el ejercicio de la libertad de expresión. Las acusaciones de libertinaje periodístico de la que era objeto se desplegaban en torno a la “angurria y prurito de escribir” que sus detractores le atribuían, mal moral reflejado en el número proliferante de sus periódicos (logorrea, grafomanía, periodicomanía son algunos de los nombres que caben a los excesos de palabra de Castañeda) y en la forma de sátira corrosiva que adoptaban. En este sentido, su decir violento, abrupto y disruptivo encuentra una resonancia especial en la enunciación parresiástica que Foucault analiza en el marco de su estudio sobre las formas de veridicción. La relación se da a partir de dos aspectos centrales: el riesgo al que ese decir sometía al sujeto enunciator (“insultos, persecuciones, peligros de muerte, reprehensiones aun de amigos”, eran algunas de las consecuencias generadas por el oficio censorio que ejercía el cura, *Despertador Teofilantrópico* 43, 560) y su articulación en un territorio discursivo liminar que Foucault refiere como “los confines de la dirección individual y el campo político” (2009: 64).

“La *parrhesía* es una virtud, un deber y una técnica que debemos encontrar en quien dirige la conciencia de los otros y los ayuda a constituir su relación consigo mismos”, indica Foucault (2009: 59). Y, en efecto, Castañeda, en tanto ejercitante de un oficio clerical, era director de la conciencia de los creyentes; a través de sus sermones, amonestaciones, del suministro de los sacramentos y de su prédica periodística –he ahí su originalidad–⁵⁹, practicaba la “cura de almas” para conducir a los fieles al camino de

⁵⁸ Se trata de un texto satírico elaborado por una imaginaria comisión destinada a enjuiciar a Castañeda por los atropellos cometidos en sus periódicos. Nos referimos a él más adelante en este mismo apartado.

⁵⁹ La centralidad que tenía para el ejercicio de su ministerio la práctica periodística queda atestiguada en la carta a la Sala de Representantes a través de la cual rechazó incorporarse a ese cuerpo como diputado: “No pudiendo ni debiendo despojarme de mi paternidad con la cual aflijo á todos para reformarlos con mi siete periódicos y tres más que saldrán en primera oportunidad, á V.H. suplico se sirva declarar que la

la salvación. En los diferentes géneros escritos que ejerció pueden encontrarse huellas de la importancia que tenía el ministerio religioso en la autocomprensión de su práctica letrada.⁶⁰ En la carta a través de la cual rechazó formar parte de la Sala de Representantes en calidad de diputado, insistía en esa condición:

Mas como el amor todo lo ve, yo he visto que la soberanía mal entendida y mal buscada es el origen fontal y eficacísimo principio de todas nuestras desdichas. Esta máxima desengañadora, que a fuerza de golpes está profundamente gravada en mi corazón, es la que me expele de la Sala; por eso es que renuncio una y mil veces al título de representante, porque yo no quiero ser sino lo que he sido siempre, esto es, *Padre de mi Pueblo* (citado por Saldías 1907: 194-5).⁶¹

Pero este rechazo a oficiar de representante no suponía la decisión de tomar distancia de la política; todo lo contrario, era más bien una reivindicación del influjo que tradicionalmente habían tenido los religiosos en la vida pública y que los nuevos gobiernos republicanos querían erradicar o atenuar. La sociedad colonial, en la que estalló la Revolución y en la que Castañeda se había formado como eclesiástico, no diferenciaba la esfera de la religión del campo político. Las potestades del Estado monárquico y de la Iglesia, si bien tenían orientaciones distintas, estaban entrelazadas. Así como las instituciones eclesiásticas debían promover el amor al soberano, cuya autoridad provenía del Cielo, el rey tenía entre sus primeros deberes proteger a la religión y a las Iglesias de su reino (Di Stefano, 2002: 14-5). Esos principios propios de la cristiandad colonial gravitaban en las agrias reconvenciones que el fraile dirigía a los políticos posrevolucionarios por descuidar sus deberes hacia la religión, fundamento, a

elección del pueblo recaída en mi persona se dirige no más que á acreditar la docilidad y acción de gracias con que ha recibido y recibirá en adelante mis amargas lecciones” (citado en Saldías, 1907: 196).

⁶⁰ Sus duras palabras contra los porteños eran como el látigo con el que Jesucristo expulsó a los mercaderes del templo; la acrimonia era en el cura ejercicio de “teofilantropía”. En una “Nota del editor” publicada en el *Desengañador Gauchi-Político*, Castañeda decía sentir pena a causa de verse obligado “por la caridad a abochornar a muchos que seguramente son mejores que yo”. Luego agregaba: “Yo doy contra los filósofos, pues sepa el mundo que yo soy filósofo, y perdidísimo por la filosofía: yo doy contra los chacuacos, y soy un chacuaco de marca mayor: doy contra los cuicos, y los quiero imponderablemente; doy contra los porteños, y son mis paisanos; doy contra los oficiales, y son los que mas aprecio, pues sin ellos nada nada valdría Sud América” (4, 74).

⁶¹ En una “Nota” del *Desengañador Gauchi-Político*, justificaba el estilo violento de sus papeles en términos semejantes: “Advierto al público que yo uso no solo de la libertad civil tan ponderada, sino también de la evangélica anexa, é inseparable de mi ministerio, y con todo el valor que me inspira mi sagrado carácter, y mi augusta representación que me constituye padre del linaje humano” (10, 271).

sus ojos, de todo orden humano posible. Por ejemplo, en la época en que se discutía la Reforma religiosa propulsada por Rivadavia, su ejercicio del sarcasmo tuvo entre sus blancos predilectos a Marcos Balcarce, por entonces gobernador sustituto de Buenos Aires. Habiéndosele pedido de manera oficial la elaboración de un catecismo para instrucción de la niñez, Castañeda envió un proyecto acompañado de una serie de oraciones destinadas al gobernador. Entre ellas, adjuntaba la siguiente rescritura paródica del Credo:

Creo en Dios, Padre Omnipotente, que está a toda hora tolerando pasión y muerte en Buenos Aires bajo el impío despotismo de nuestro Gobernador sustituto, quien no admite ninguno de los doce artículos de la Fe. Creo en la comunión de los santos, de la cual se ha separado nuestro gobernador. Creo en la remisión de los pecados, que no le serán perdonados a nuestro gobernador, porque niega la culpa y no cree en la resurrección de la carne y en la vida eterna que Dios, convirtiéndole, le concede. Así sea (citado por Herrero, 2002: 261).⁶²

Como *Padre de su Pueblo*, entonces, le cabía un lugar social directriz en tanto estaba encargado del cuidado de las almas de los fieles, incluidas las de los gobernantes. Aquí otra vez puede convocarse la figura del parresiasta, que, según Foucault, se vincula con el problema de la dirección de la conciencia del príncipe. “¿Cuál es la forma del discurso verdadero que es necesaria” para que este “llegue a ser un individuo moralmente valioso, un gobernante capaz de hacerse cargo y ocuparse no solo de sí mismo sino de los otros?” (2009: 64). En el caso de Castañeda, esa forma discursiva que debía conducir al soberano a la virtud adoptaba maneras que, en términos literarios, se avenían con una sátira incisiva y vituperante, modalidad de la palabra que inundaba sus hojas periódicas y sus ejercicios de escritura aislados, como la parodia de oración que dedicó al gobernador sustituto que acabamos de transcribir.

⁶² La violencia de Castañeda contra Balcarce –a quien su lengua maledicente llamaba “gobernador montonero”– no era nueva. A raíz de los continuos ataques, el militar escribió tres representaciones contra el fraile dirigidas al gobernador Martín Rodríguez (Zinny, 1875: 428 y 434). Pudimos encontrar la segunda, del 8 de marzo de 1821, en la cual Balcarce se defendía detalladamente de las difamaciones lanzadas por el fraile contra su persona en el *Despertador Teofilantrópico* y en el *Suplemento al Despertador*. En el texto, no ahorra dicterios para su detractor, a quien llamaba “ese Judas que nos ha aparecido, entre los apóstoles de la imprenta” (véase Balcarce, 1821).

La *parrhesía* plantea la cuestión filosófica fundamental acerca de los lazos entre la libertad y la verdad: “¿Cómo y en qué medida la obligación de verdad es al mismo tiempo el ejercicio de la libertad, y un ejercicio peligroso de la libertad?” (Foucault, 2009: 83). La acción del parresiasta supone una relación del sujeto con su propia palabra, la asunción de la verdad de lo enunciado (de ahí que constituya un discurso anticínico; el cura decía, por ejemplo, que escribía lo que “le venía al corazón, y del corazón a la pluma”) y la responsabilidad respecto de la enunciación de su decir verídico. En este sentido, la actitud vacilante de Castañeda respecto de la libertad de prensa puede explicarse bajo la lógica de esa relación.⁶³ Como el discurso del parresiasta, la palabra del cura solo podía desplegarse en el inestable espacio que diariamente era ganado a la censura, a través del corrimiento de los límites establecidos para la puesta en práctica de esa libertad (Myers sostiene que esos límites se ligaban con la exigencia de “racionalidad e ilustración” como requisitos excluyentes para ejercer legítimamente la escritura pública 2003: 46). Por ello mismo, las licencias que reclamaba para sí (y que los sectores ilustrados no estaban dispuestos a concederle) no podían contemplar la totalidad de los papeles públicos porteños, que, según él, se caracterizaban en su mayoría por decir imposturas. Gracias al compromiso con un discurso verdadero cuyo blanco eran las clases dirigentes, la libertad devino un aspecto esencial de su práctica periodística.

Señalamos que se trataba de una libertad peligrosa. Sus consecuencias se harían sentir sobre el cura en las condenas a destierro. Pero antes de ello, Castañeda fue objeto de críticas feroces en la prensa (*Las Cuatro Cosa o el Anti-fanático* fue una de las flexiones más resonante de ellas) y en distintos ámbitos de sociabilidad (esto lo desarrollamos en el siguiente capítulo) y, además, fue blanco de la burla pública a través de –por lo menos– un pasquín. En julio de 1820, circuló por los parajes más frecuentados de Buenos Aires una caricatura del fraile en un patíbulo, debajo de la cual un epitafio daba a leer las razones de su ajusticiamiento en papel. Era el castigo al que

⁶³ Castañeda criticaba toda medida que coartase su libertad de expresión al tiempo que reclamaba al gobierno que pusiera límites a los papeles públicos que atacaban al clero y a la religión. Claramente, su concepción de libertad de prensa no era de raigambre ilustrada-liberal; en su perspectiva, más bien se trataba de una prerrogativa de la que gozaban los religiosos en función de su ministerio. Otra vez aquí gravita la visión absolutista que el cura tenía del espacio público: el estamento religioso, una de cuyas tareas primordiales era guiar espiritual y moralmente a la comunidad y asegurar el camino hacia la salvación, estaba habilitado para llevar a la publicidad los actos réprobos de los individuos, con el fin de ponerles freno (sobre la concepción de lo público en el Antiguo Régimen, remitimos otra vez a Lempérière, 1998).

lo había condenado la “comisión secreta de justicia sobre la ejecución de muerte obrada en la persona del Padre Castañeda” a la que ya hicimos referencia más arriba. Pero, si la intención de los autores del pasquín fue contener las “libertades” que el cura se tomaba en la prensa, su aparición le dio pie para revalidar su palabra. El fraile se apropió de la imagen amenazante e hizo de ella un uso desviado convirtiéndola en frontispicio de su periódico *Desengañador Gauchi-Político* (ilustración 21).

Como no podía ser de otra manera, la resignificación a la que sometió el dibujo se articuló en torno a sentidos religiosos. En primer lugar, emplazada en el cabezal de su papel, la stampa del fraile ahorcado adquiría una funcionalidad didáctica: en palabras del cura, mostraba que “la política de los gauchos no respeta al sacerdocio” (*Desengañador Gauchi-Político* 3, 53). Apelando a la tradición religiosa de los usos instructivos de las imágenes, Castañeda pretendía que aquello que no había llegaba al corazón de los porteños por medio de palabras, llegase gracias al poder de una imagen que se repetiría incesantemente con cada nueva entrega de su hoja. En segundo lugar, y más importante aún, en su nuevo contexto la caricatura perdía su cualidad injuriantes y anticlerical porque el cura la reinterpretaba desde la imagería religiosa asemejando la figura del padre ahorcado en el patíbulo con la de Cristo en la cruz.⁶⁴ Si era práctica habitual colocar crucifijos en las cabeceras de las camas, el franciscano emplazaba la efigie que retrataba su singular pasión en la cabecera de su periódico. Esta imagen-umbral, cargada ahora de nuevos sentidos, le permitió a Castañeda ligar la tarea de publicista con su ministerio y articular así un perfil de cura-escritor dispuesto a dar la vida por la salvación de su comunidad.⁶⁵

⁶⁴ En una carta al “Señor y Dios Altísimo” que publicó debajo de la primera aparición del dibujo como viñeta del periódico, escribía: “Vos, Señor, exaltado en una cruz, enamoraste al mundo entero en tal extremo, que todos los pueblos admiran, y agradecen tus amores, calificándolos de demasiados, y extremos, y supuesto que a los que ti creyeren has prometido igual dicha, empeñando para esto tu palabra, yo os pido ahora que la cumplas haciendo que tu ministro, ajusticiado en stampa, sea el iris de paz, y la señal de unión, y de concordia” (4, 56-8). El poema que cerraba la epístola terminaba con estos versos: “Y si en yo morir ahorcado / Consiste el bien comunal / Mi cuello está aparejado” (4, 59).

⁶⁵ Roman también analiza esta operación de Castañeda. Sostiene que el fraile “transforma conceptualmente la imagen del cura ahorcado, disuelve la injuria –pero no la agresividad y la eficacia– y la hace parte de su propio lenguaje gráfico, visual y textual” (2014b: 58). Además, señala que la apropiación revela la confianza del cura en la capacidad didáctica de las imágenes en dos sentidos: “tanto como forma que estabiliza y ‘enseña’, como por la destreza útil, ‘productiva’ que la práctica del dibujo artístico y técnico permitiría desarrollar, suscitando en quien lo ejerce ‘el amor a las artes liberales y mecánicas’” (2014b: 57). En esto último, Roman hace referencia al interés del cura por las artes gráficas que coaguló en la fundación de la primera escuela de dibujo de la región. El último fragmento entrecomillado de la cita de la autora es un extracto del discurso que Castañeda pronunció en 1815 en

Los “abusos” de la libertad de prensa que le achacaban a Castañeda constituyeron el lugar común de las acusaciones contra otros escritores del corpus, sobre los cuales también recayeron múltiples represalias y castigos. Si bien la cuestión del vínculo entre el decir libre y el decir veraz aparece de manera más pronunciada en las publicaciones de Castañeda debido, tal vez, a las funciones pragmáticas con las que este las asociaba (“despertar” y “desengañar”), un periódico-vigilante como *El Torito* de Pérez también desplegaba dicho tópico en su escritura, claro que desde un punto de vista laico. Lo curioso es que la gaceta federal encontraba su perfil en un espacio oscilante entre dos actitudes contrarias frente al decir: por un lado, promovía callar aquellas opiniones que eran contrarias a la opinión oficial (dice el editor a su compadre Olivares: “Solo una falta yo encuentro, / Pero en cuanto á eso ¡Chitón! / Confianza en el que nos manda / Y menos conversación”, 1, 3) y, por el otro, su redactor se comprometía a “hablar como hombre libre” (2, 5), haciendo caso omiso de eventuales impedimentos. Mientras que la actitud circunspecta en torno a ciertas cuestiones suponía el punto cero de la voz, la otra posición de interlocución manifiesta en *El Torito* se acercaba a la *oratio libera*, grado cero de la retórica, singular figura de pensamiento que consiste en no utilizar ninguna figura (Foucault señala que es una de las variantes de traducción al latín de la voz griega *parrhesía*).

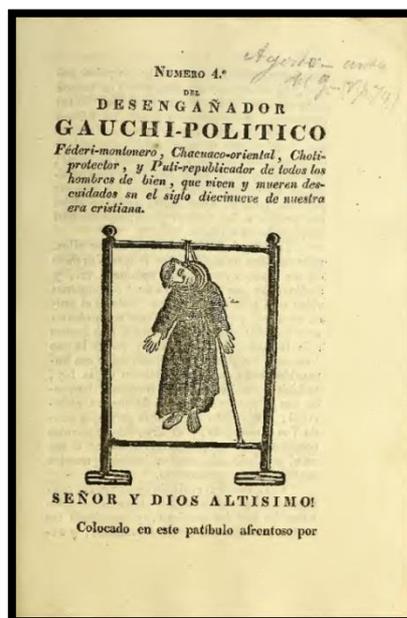


Ilustración 21: Desengañador Gauchipolítico (1821)

ocasión de la inauguración de dicha institución (véase Saldías, 1907: 33-6, donde se transcriben varias partes de ese discurso).

En el cielito de Pérez que citamos en el primer apartado de este capítulo, señalamos la importancia del concepto de libertad que allí aparecía, y que se asociaba con la única voz colectiva que emergía en el periódico: la voz de los muchachos. La libertad de hablar y el derecho de escribir (que también mentaba dicha composición) que ellos reivindicaban constituían dos prerrogativas solidarias, directamente vinculadas con una práctica de resistencia y socavamiento del histórico poder que las clases letradas habían ejercido sobre la masa del pueblo precisamente por manejar de manera exclusiva la competencia escrita. En esta instancia, vamos a enfocarnos en otro sesgo de aquel cielito, que asocia la libertad con la verdad o, mejor, con una manera particular de decir la verdad. Las dos últimas cuartetas de la pieza dicen:

Si los niños y los locos
 Suelen decir la verdad
 Nadie nos podrá impedir
 Que hablemos con libertad.

Cielito, cielo que sí
Cielito de los penachos
 Para desechar las penas
 Es mejor que estén borrachos. (3, 11)

Siguiendo el saber tradicional del refrán, los muchachos –sujeto de enunciación del poema– se identificaban con estados especiales de la conciencia en los que, bajo un influjo débil de la razón, el ser humano tiende a la locuacidad y al decir verdadero. Las hablas marginales con las que hermanaban su voz estaban en las antípodas de las conversaciones recogidas en las tertulias, institución de sociabilidad que ligaba a los miembros de la elite porteña a partir de ejercicios de interlocución. Contra las reglas del buen decir difundidas por los manuales de civilidad, que los tertulianos debían respetar a rajatabla, los textos contenidos en el papel de Pérez eran antidiplomáticos puesto que transgredían los límites del decoro y de la prudencia.⁶⁶ Tendencialmente se acercaban a

⁶⁶ Amante refiere a las convenciones que regulaban las pláticas en las tertulias de la Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XIX. Se detiene en especial en el “salón por antonomasia” de aquella época: el de Mariquita Sánchez de Thompson. En su lectura, esos espacios de conversación constituían recintos en los que se recogía la racionalidad y la civilización frente a un afuera marcado por el signo de la barbarie. “La conversación entre los dos mundos, por lo tanto, está vedada a priori. El bárbaro no puede hablar. Con el bárbaro *no se puede* hablar. No llega a constituirse como interlocutor quien –de acuerdo con la postura de Esteban Echeverría– no tiene ni siquiera una voz propia, autónoma” (2010: 87). Véase también Myers, 1999.

las formas rústicas del discurso que sacaban a la luz pensamientos que, por regla, debían haber permanecido secretos, y cuyo valor de verdad era directamente proporcional a la ausencia en ellas de artificios retóricos. Así, asumían un tópico muy recurrido por los escritores gauchescos y que también encontramos en *El Trueno*: el del “hablar clarito”, decir la “verdad clara” frente al arte de embrollar de los “dotores”. A través de este tipo de construcción enunciativa, que alternaba con otros, el lenguaje de *El Torito* se asemejaba al discurso del panfletario, para quien precisamente la verdad es la única justificación legítima de su decir (Angenot, 1982: 86).

En efecto, entre el enunciado parresiástico y el panfletario hay múltiples resonancias. El mundo de impostura contra el que se sublevaban los papeles de Castañeda constituye otro de los elementos que permite trazar semejanzas entre ambos tipos de enunciación. La exotopía que caracteriza la modalidad panfletaria del discurso (Angenot, 1982: 41) es semejante a la prescindencia en el decir verídico del estatus del sujeto enunciadador. El parresiasta no se distingue por gozar de una posición social que habilita su palabra (ser cortesano, filósofo, consejero del rey, confesor); por el contrario, “es aquel que hace valer su propia libertad de individuo que habla” (Foucault, 2009: 81). Si bien Castañeda pertenecía a una de las instituciones más poderosas de todos los tiempos, la época en la que escribió se caracterizó por transformaciones profundas en la relación entre la Iglesia y la sociedad. En ese marco, el cura porteño fue labrando su propio ámbito de soledad (recordemos la imagen de su escritura nocturna contrapuesta al rezo colectivo en los maitines) respecto de los poderes tradicionales (los de su propia orden, por ejemplo)⁶⁷ y los poderes nuevos. Su decir reflejaba un sentimiento de desafección de ciertas estructuras, sentimiento en el que fundaba la libertad de hablar a distancia de las potestades a las que facultan las instituciones (de ahí que Foucault considere al enunciado performativo como forma de enunciación exactamente inversa a la *parrhesía*). Para Angenot, el discurso panfletario es también esa palabra solitaria y

⁶⁷ Saldías, en su biografía de Castañeda, refiere la tensa relación que el fraile tenía con los superiores de su orden. En una oportunidad, por ejemplo, el Provincial le prohibió asumir el cargo de capellán de la cárcel, cuya renta Castañeda pensaba destinar al mantenimiento de la academia de dibujo. En respuesta al Cabildo para declinar el ofrecimiento, el cura decía sobre aquel: “Me tiene, pues, V.E. hecho un varón de deseos, pero deseos infructuosos, porque mis preladados, colmándome de títulos y honores, me tienen ligado para que no haga cosa alguna” (citado en Saldías, 1907: 37). En efecto, muchas de las iniciativas educativas del cura quedaban truncas por decisiones de las autoridades franciscanas que, evidentemente, tenían un espíritu más indolente que Castañeda respecto de cuestiones relativas a la enseñanza. En el informe sobre el estado de la educación en la provincia que elaboró para Pueyrredón, denunciaba esa actitud de los religiosos. En este sentido, Castañeda se adaptaba al perfil de párroco influenciado por las reformas borbónicas, cuya misión no era solo la “cura de almas”, sino también la promoción del bienestar material de los fieles a través de actividades “útiles”.

excluida, formulada al margen de cualquier resguardo institucional. Es una “palabra imposible, sin mandato, sin estatus, animada de un imperativo de fuero interior” (1982: 39, la traducción es nuestra) y, por ello mismo, absolutamente riesgosa.

Dijimos que había dos modelos discursivos que en la serie de periódicos no ilustrados se solapaban al problema de la mención del nombre propio del enemigo. Si en Castañeda destacamos la denuncia como acontecimiento que afectaba al sujeto de la enunciación, en los periódicos-vigilantes, dicho acontecimiento se estructuraba mayormente siguiendo las características de la delación, forma discursiva cuyos efectos recaen sobre el sujeto del enunciado, esto es, sobre aquel acerca del cual se habla y no sobre el que habla. Esta posición de interlocución puede ligarse a la manera en que se construyó el poder político en la situación especial de las guerras civiles de la región. En el caso del rosismo, la delación encontraba amparo dentro del abanico de “expresiones federales” que Ricardo Salvatore distingue como formas diversas de asumir la identidad federal (1998: 192). El historiador se refiere al “federalismo de opinión”, que suponía manifestar en público la filiación a la vez que el monitoreo de las voces de los ciudadanos, quienes podían ser delatados si sus palabras eran de explícito rechazo al régimen o si manifestaban un apoyo tibio o dudoso (1998: 202).

Recordemos el relato del descubrimiento de la fuga de unitarios que publicó *La Bruja* en su primer número.⁶⁸ En él distinguimos dos modalidades de la voz: la conversación y el secreto, ligado al silencio y al accionar sigiloso de los opositores. La acción de conversar se tramaba a través de una palabra hablada (y alada) y funcionaba como elemento de ligazón de la comunidad federal. Pero en el poema brujesco esa disposición al habla también aparecía fragmentada: por un lado, estaba el tabeo cómplice entre la Bruja y los pescadores; por otro, la delación, que no se desplegaba entre los iguales sino ante una autoridad y que, por tanto, se fundaba en una relación de asimetría. El poema terminaba cuando la hechicera abandonaba la plática amistosa con los federales y salía volando dispuesta a delatar a los unitarios que había pescado *in fraganti* huyendo hacia Montevideo. La actividad de la delación se desarrollaba en una instancia que quedaba fuera de la representación periodística, como si la gaceta no fuese el lugar apropiado para ese tipo de interlocución. A diferencia de la práctica de la denuncia de Castañeda, la delación no solo no se recortaba en un espacio de soledad,

⁶⁸ Este relato fue analizado en el capítulo dos, en el apartado “En la noche: el silencio y las voces”.

sino que además debía realizarse ante sujetos determinados, que tuvieran el poder para castigar al infractor (según *Amalia*, “la policía, doña María Josefa, cualquier juez de paz, comisario o corifeo de la Mazorca”), y en condiciones de escucha generalmente reguladas. No había necesidad de gozar de un estatus particular para delatar, pero sí para ser el sujeto receptor de una delación.⁶⁹

Así, *La Bruja* revelaba dos modos diferentes de relación con la voz; dos valencias de la interlocución distintas. El hablar en el ámbito de la camaradería fragua una ronda imaginaria de iguales. Los efectos de este decir se consumen en el calor mítico del fogón alrededor del cual se reúnen los compañeros. Pero hay otra forma de hablar, cuyos efectos inquietantes se expanden como en dominó más allá de la zona de convivialidad y que generan la dispersión de los otros –los distintos– e interrumpen sus conversaciones (el narrador de *Amalia* capta el poder destructor de las hablas delatorias, “que importaban –afirma– la ruina y el luto de una familia”, 1944: 302). Es un hablar que obliga a los otros, en la mejor de las suertes, al vagabundeo errante del exilio, que los empuja a la cárcel o a la muerte, recinto último de la pérdida de las ataduras que unen a un sujeto con el mundo.⁷⁰

⁶⁹ Elliot y Hodgart sostienen que en la capacidad de herir al enemigo que el satírico le atribuye a su lenguaje resuena la creencia de la brujería en el poder mágico de las palabras. Nombrar al enemigo en un rito o hechizo mágicos implica poner en peligro su vida. En un contexto represivo, identificar en un periódico a un opositor con nombre y apellido también sometía a este a un riesgo indeterminado. Por ello, en las gacetas oficialistas del rosismo, la diferencia entre la sátira *ad hominem* y la delación tendía a volverse difusa. En muchas ocasiones, la primera se superponía con la segunda a través del uso de un discurso que buscaba hacer el mal. En *Saint Génét, comédien et martyr*, Sartre reconoce los visos numinosos de la acción de delatar, que pueden hacerse extensivos, creemos, a la sátira dirigida contra particulares que ejercitaban los periódicos-vigilantes: “esas pocas palabras murmuradas en la habitación de un juez tienen la eficacia de un embrujamiento a distancia, afirma Sartre. Esa fórmula mágica provoca necesariamente el arresto de un hombre y tal vez su muerte” (1952: 173).

⁷⁰ En “Contingencias de la intimidad. Reconstrucción epistolar de la familia en el exilio”, Cristina Iglesia escribe: “La ausencia de la *cháchara*, de la conversación amistosa, es una de las privaciones más serias del exilio; las cartas demoradas no pueden nunca reemplazarlas y la posibilidad de retomarlas se vuelve en un objetivo deseado y formulado muchas veces en la correspondencia (2009: 213).

Capítulo 5

Espacios de resonancia de la voz: prensa y sociabilidad

5.1. Derivas de la conversación política

Ejercicio público de la razón por parte de personas privadas: así definió Jürgen Habermas la práctica en la que se fundó la esfera pública moderna (1981: 67). Si las múltiples instituciones que la conformaban eran lugares de un intercambio de ideas en el que imperaba la libertad y la racionalidad, los periódicos no ilustrados socavaban esa concepción idealizada haciendo de dichas instituciones uno de sus blancos de crítica privilegiados. Su desconfianza radical respecto del raciocinio como potencia humana bienhechora que encontraba en los espacios públicos un ámbito propicio de desarrollo moldeó un modo de intervención social de carácter disruptivo. Como argumentamos en los capítulos anteriores, se trataba de una forma de intervenir en la que el discurso ilustrado quedaba relegado por núcleos de sentido que eran exteriores a la razón.

Antes de indagar acerca de la manera específica en que los periódicos del corpus representaron los ámbitos públicos de intercambio de opinión y el tipo de sociabilidad generada en ellos, un episodio relatado en *El Gaucho* de Pérez (1830-1831), en el que se cuenta el exitoso pasaje de su imaginario redactor por un club político, permitirá repasar cuáles eran las premisas en las que se basaba la comunicación ilustrada. Lo interesante es que, en el tranquilo e idílico aprendizaje que el paisano logró hacer en él, Pérez imaginó el origen de la prensa gauchesca, lo que muestra que el ejercicio de la conversación en los modernos espacios de sociabilidad podía suscitar efectos de desarrollo imprevisible que tensionaban sus propios presupuestos.

Según informa el prospecto de *El Gaucho*, Pancho Lugares Contreras, para devenir gacetero, había tenido que abandonar su pueblo de origen y mudarse a la Capital. En la ficción de escritura que la hoja proponía, no era solo la disponibilidad de imprentas lo que justificaba el traslado a la ciudad, sino también los espacios de sociabilidad política ofrecidos en ella. En un interesante *mise en abyme*, en los números 9 y 10 de la publicación, se contaba que el paisano, recién llegado a Buenos Aires, había participado de una serie de reuniones donde se discutía de política y que, en el marco de

esas reuniones, se le ocurrió la idea de escribir un periódico usando el lenguaje de los habitantes de la campaña.¹

A través de la narración que ofrece *El Gaucho*, nos enteramos de que esos encuentros versaban sobre la “felicidad del país” y el “puro bien del Estado” y que congregaban a “los hombres principales/ Del sistema federal” (9). Constituían, entonces, espacios de deliberación política que incluían a sujetos hasta entonces marginados del debate sobre asuntos de interés público, como el mismo Pancho, un humilde poblador de la campaña recién llegado a la ciudad. El relato cuenta que, gracias a la perfecta asistencia a esas tertulias, el paisano se “jué alicionando” hasta que una noche se animó a expresar su parecer. En su intervención, reproducida a través de una larga cita directa, Pancho señalaba que los concurrentes no contemplaban la dificultad de llevar ciertas ideas a la práctica en el campo, donde “son los hombres / mui poco ó nada educados”. Esta falta de educación no impedía que Pancho elogiase las cualidades de los paisanos (patriotas, generosos, fieles, valientes), por lo que hacía a su audiencia la proposición de valerse de “expresiones / De su provincial lenguaje / Con las cuales se concilie / Su opinion y su coraje” (9): todo un programa de formación ideológica destinado a conjugar el campo de los conceptos (la opinión) con el de la acción (el coraje).

Dado que la idea de Pancho generó entusiasmo, este prometió presentar al día siguiente un proyecto que, según da entender el relato, era el de la creación del periódico *El Gaucho*. Los rasgos que adoptaba la participación del paisano en la reunión remitían al surgimiento de sociabilidades políticas que revestían ciertas características modernas. En primer lugar, las reuniones nocturnas a las que asistía el futuro gacetero conformaban un espacio en el que los individuos particulares se congregaban para expresar libremente su opinión en materia política. En segundo lugar, el hecho de que Pancho presentara de manera un tanto ceremoniosa un proyecto del periódico a los participantes de la reunión se vinculaba con una práctica ilustrada de la comunicación cultural, esto es, la exposición de las ideas ante el juicio crítico de los otros. Por último, el tratamiento igualitario con que el gaucho era “honrado”, hecho que agradecía al comienzo de su intervención (“Señores, paisanos mios, / Que tanto me habeis honrado / Permitiéndome que aquí / Sea como uno de tantos”, 9), parecía invocar la igualdad de

¹ Todo el relato es parte de una carta que le envía a Pancho su tío, que incluye a su vez el relato que hace su cuñado acerca de la concurrencia del gacetero a las reuniones referidas. Véase el texto 4 del apéndice.

todos con respecto al juicio, lo que, en términos de Habermas, podría formularse como la prescindencia del estatus de los participantes y la contemplación de las capacidades racionales del sujeto como único criterio de validación para la toma de la palabra.²

El relato de *El Gaucho* resulta muy rico en sus implicancias. En principio, sugiere la división del trabajo letrado que se daba en el interior del universo discursivo federal, división gracias a la cual tomó forma el periodismo gauchesco. Pérez le dio así estatuto narrativo de acontecimiento al acuerdo por el cual un segmento de ese espacio discursivo, que estaría a su cargo, se destinaría exclusivamente a los paisanos. La ciudad letrada rosista era un espacio heterogéneo en términos de la procedencia social de sus miembros y del círculo de lectores a los que estos dirigían sus producciones, lo que explica su funcionamiento eficaz pero también las tensiones que la atravesaban, que determinarían, unos pocos años más tarde, la expulsión de su seno del inventor de las gacetas gauchescas.³ Pero, además, más allá de cuestiones relativas a esa especie periodística, el relato permite consolidar la idea de que las instituciones de la esfera pública se entrelazaban entre sí a modo de cajas chinas: de una salía otra y de esta, otra, y así. Por otra parte, el hecho de que Pérez haya imaginado para su empresa un origen ligado a una reunión de esas características muestra la gravitación que tenían los nuevos espacios de sociabilidad en el imaginario y la aceptación social de la que gozaban. Lejos de la desconfianza radical que manifiesta *El Torito* respecto de los ámbitos en los que las elites tejían sus relaciones, en los primeros números de *El Gaucho*, el escritor

² Las características de las reuniones a las que concurría el paisano permiten vincularlas con las sociedades patrióticas que se esparcieron en España durante la revolución liberal de 1820, y también en la América hispana tras el comienzo del proceso de Independencia. Respecto de Buenos Aires, Di Meglio sostiene que la primera asociación en la provincia que contó con un amplio número de miembros plebeyos fue la Sociedad Popular Restauradora, fundada en 1833 siguiendo justamente los patrones de las sociedades patrióticas ibéricas (2007: 59). Este hecho refuerza una hipótesis que propusimos en el primer capítulo: la incidencia que el liberalismo ibérico tuvo sobre las prácticas políticas y la construcción del lenguaje político del rosismo. Es probable que uno de los modelos a partir de los cuales los propios actores de la época pensaron la experiencia de participación plebeya que supuso el federalismo haya sido el proceso de politización de los sectores populares ibéricos en el marco del trienio liberal. Sobre las sociedades patrióticas americanas de la década revolucionaria, François-Xavier Guerra señala que eran constituidas por los miembros de las elites con la finalidad de educar al pueblo todavía ignorante de los nuevos principios republicanos (1998: 138). Ciertamente, Pancho aprende de política durante esos encuentros, pero lo más notable es que al final del proceso puede hacer valer la autonomía de su juicio indicando a los participantes de la reunión un problema que ellos no habían notado y haciendo, a la vez, una propuesta para su resolución. Esta resolución deriva nada más ni nada menos que en la invención de la figura del “gaucho gacetero” y en la fundación del periodismo gauchesco.

³ Ya comentamos, en la nota 54 del capítulo dos, el distanciamiento entre Pérez y de Angelis, uno de los letrados más importantes del rosismo.

encontró en la discursividad pública que se desarrollaba en esos recintos un principio de legitimación.

En el texto de Pérez, hablar y escribir emergían como prácticas complementarias, atadas a un régimen de periodicidad (las reuniones tenían lugar todas las noches así como el impreso destinado a los gauchos sería de circulación periódica). Los ámbitos de sociabilidad, por ejemplo los café, las tertulias y las asociaciones, permitían que dichas prácticas se desplegaran en sintonía.⁴ Esta mecánica relacional que aparecía representada en *El Gaucho* se enmarcaba en un proceso que la región había comenzado a recorrer raudamente con la caída de las autoridades tradicionales y el debilitamiento del sistema de publicidad antiguo. Podría pensarse que fue precisamente la locuacidad política disparada por las crisis monárquicas –en oposición al secreto bajo el cual se mantenían los asuntos de Estado en el Antiguo Régimen– la que de manera paulatina corroyó el misterio en el que se había fundado el aura de los gobiernos monárquicos. Parafraseando a Palti, las vicisitudes que atravesaron las coronas ibéricas

⁴ El desarrollo de la categoría de “sociabilidad” en los estudios históricos es amplio. Nos remitiremos solo a la trayectoria del concepto que importa a nuestro objeto de análisis. La noción fue introducida como categoría histórica en los años 1960 por el historiador francés Maurice Agulhon a través de un estudio de los múltiples tipos de asociación que pululaban en la región de Provenza durante el siglo XVIII (*Pénitents et francs-maçons de l'ancienne Provence. Essai sur la sociabilité méridionale*, 1968). Su penetración en el campo académico europeo fue amplia y permitió la renovación de distintos sectores de la historia social, entre ellos la historia política, la historia cultural y la historia urbana. François-Xavier Guerra, formado en el círculo intelectual de *La Sorbonne* del que provenía Agulhon, incorporó la categoría en la historiografía iberoamericana (*Modernidad e Independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, 1992). Esta línea de trabajo, ligada al estudio del vínculo entre sociabilidad y política, adquirió formas más específicas para el espacio luso e hispanoamericano a través de los trabajos de dos historiadores formados con Guerra: por un lado, Pilar González Bernaldo, que utilizó extensamente el concepto de sociabilidad en el ámbito de la historia política y cultural del Río de la Plata (1991, 1999, 2001, 2003, 2008); por otro lado, Marco Morel, que hizo lo propio para el caso brasileño, concentrándose sobre todo en la ex capital carioca (1998, 2001, 2005). Las historias de la vida privada tanto de Brasil como de Argentina desplegaron también de manera abundante la temática. En el caso de la *Historia de la vida privada. País antiguo. De la colonia a 1870* (1999) de Fernando Devoto y Marta Madero, la noción de sociabilidad ocupa un lugar destacado como impronta que enlaza los ensayos de los que se compone una de las tres secciones del libro (la sección se titula “Sociabilidades”). *História da vida privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional* de Luiz Felipe de Alencastro ([1997] 2008), por su parte, reúne trabajos que analizan los núcleos constitutivos de las formas relacionales del Brasil contemporáneo. Fuera de lo estudios específicos, el libro de Adriana Amante (2010) sobre los exiliados antirrosistas en Brasil da cuenta de diversas formas de la sociabilidad decimonónica (la correspondencia, la conversación, las tertulias, los salones, los *saraus* brasileños) que articularon la experiencia de esos sujetos en tránsito entre las repúblicas rioplatenses y el único imperio americano. Su espacio de análisis, además, coincide en parte con el nuestro, por lo que sus reflexiones iluminan convergencias y divergencias entre las dinámicas de las relaciones interpersonales características de ambos territorios. En este brevísimo recorrido, merece especial atención el libro de José Pedro Barrán, la *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, publicada en dos volúmenes en 1989. En el primero de ellos, que incluye el período abarcado por los años 1800 y 1860, el abordaje de ciertas formas particulares del sentir propias de lo que el historiador denomina “cultura bárbara” determina un recorrido por diversos modos y espacios de desarrollo del lazo social, sobre todo relativo a las sociabilidades populares (el carnaval, la corrida de toros, el velorio, las fiestas religiosas).

suscitaron el socavamiento de la relación de trascendencia del poder respecto del cuerpo social. La política moderna se construyó entonces como un campo de inmanencias, al nivel del cual operaban las diversas instituciones del espacio público. En ese plano inmanentemente humano, se fundaba la inagotable extensión de un hacer “en el tiempo” (la política de una nueva era), sostenido por la creencia en que el accionar del hombre se dirigía hacia la soñada perfectibilidad, hacia una perfectibilidad que ahora estaba en este mundo y no en el “más allá”.⁵

Conversar en un café o en un club sobre el curso de los acontecimientos políticos, escribir un periódico a favor o en contra del gobierno, leer opiniones diversas sobre un mismo asunto de interés general, retomar la conversación: todos ejercicios que constituían formas de desacralizar la política y el poder, de patentizar que ya no era un asunto divino, sino de los hombres. ¿En qué momento de una charla tendría lugar el acontecimiento escurridizo en que la palabra se conectaba con una transformación en el estatuto de una forma relacional, con la decisión de emprender juntos un proyecto, con la voluntad de pasar de lo simbólico a la acción? Los espacios de sociabilidad eran altamente dinámicos, se articulaban e imbricaban con otros, o bien desaparecían en su forma inicial para adoptar las características de otro tipo de vinculación. Porto Alegre, por ejemplo, tuvo su primer gabinete de lectura a mediados de 1829. Este constituyó la única *loja de livros* de la época (no había librerías, ni cafés, ni bibliotecas, ni academias), descontando, claro, las tipografías.⁶ En octubre de 1831, el gabinete de lectura lanzó a la arena pública su propio órgano de prensa, *O Continentino* (salió entre octubre de 1831 y diciembre del año siguiente). Pero esta no fue la única extensión de la que se valió: a partir de fines de 1831, la institución pasó a ser la cara visible de una sociedad masónica, la primera de la provincia, bautizada *Liberdade e Filantropia* y

⁵ Aquí remitimos nuevamente (ya lo habíamos hecho en el capítulo uno), a los conceptos de experiencia y expectativa que propone Koselleck para explicar la especificidad del tiempo histórico moderno. El historiador indica que las expectativas del mundo campesino-artesanal previo a la Revolución Industrial se nutrían de los antepasados y, a su vez, conformaban las de los descendientes. “Las expectativas que señalaban más allá de toda experiencia conocida no se referían a este mundo. Se orientaban hacia el llamado más allá [...]” (1993: 344). Esta situación se modificó con el descubrimiento de un nuevo horizonte de futuro, que Koselleck identifica con el concepto moderno de progreso. “El *profectus* religioso fue desbancado o sustituido por un *progressus* mundano” (1993: 345).

⁶ En la Porto Alegre de la primera mitad del siglo XIX, a falta de tiendas especializadas, las propias imprentas comercializaban los impresos y funcionaban como espacio de encuentro y de conversación de los letrados. En 1846, João Barbosa Coelho fundó en la ciudad de Rio Grande el segundo gabinete de lectura de la provincia. Hubo diversas iniciativas similares hasta fines de la centuria. En cuanto a las bibliotecas y librerías, habría que esperar hasta las postrimerías del siglo XIX para su aparición (la Biblioteca Rio-Grandense, la primera del estado, abrió sus puertas en 1878 y las primeras librerías se instalaron en Porto Alegre un año después) (Torresini, 2010).

filiada al *Grande Oriente do Brasil*, que nucleó a parte de los liberales que en septiembre de 1835 se alzarían contra el gobierno imperial.⁷ ¿Cuáles habrán sido las razones de estas transformaciones?⁸ La oscilación entre diversas maneras de formalización de los lazos sociales podía estar atada a los cambios de la coyuntura. En el caso del gabinete de lectura de Porto Alegre, la sociedad masónica que surgió de él se fundó el 25 de diciembre de 1831, o sea, algunos meses después de la abdicación de d. Pedro I y ya comenzado el primer gobierno regencial. Tal vez la continuación de las políticas centralistas en la nueva etapa monárquica haya decepcionado a la elite riograndense, cuyo sector liberal más exaltado había apoyado la campaña contra el emperador con la esperanza de que su alejamiento de Brasil provocara un equilibrio más favorable entre el poder local y poder central. Es presumible, entonces, que la oposición de los liberales se haya radicalizado y que ese cambio de intensidad haya generado las condiciones propicias para la práctica del secreto como factor de disimulación frente a un gobierno que cada vez se volvía más impermeable a las demandas de los *senhores da terra* riograndenses.

Se precisaría una fenomenología de la sociabilidad para entender las transformaciones que escanden la historia de las relaciones intelectuales intersubjetivas y las praxis que son fruto de ellas. Con todas las ambivalencias que su desarrollo pudo haber implicado, las prácticas culturales ligadas a la construcción de una opinión pública moderna tendieron a construir un espacio de autonomía respecto de la Iglesia y del gobierno, espacio en el que tuvo su cauce el proceso de “salida progresiva del estado de minoridad” con el que Kant asoció a la Ilustración. Ante esto, la respuesta de los periódicos del corpus fueron, a grande trazos, dos: rechazo radical del alejamiento de los hombres de Dios y de sus representantes terrenales (el Rey y los eclesiásticos) o disputa por el frágil poder humano, que se construía ligado a ciertos recintos de confraternización pública. En ambos casos, estas reacciones, que a veces se

⁷ El *Grande Oriente do Brasil*, creado en 1822, reunía distintas sociedades masónicas dispersas por varias provincias del Imperio. Uno de sus primeros mandatarios fue José Bonifácio de Andrada e Silva. Sobre el tema, véase el libro de Morel y Oliveira Souza, *O poder da maçonaria* (2008), que presenta una buena síntesis bibliográfica de los estudios sobre las instalaciones masónicas en Brasil. También resulta interesante “Sociabilidades entre Luzes e sombras” de Morel (2001), donde el historiador identifica las tres tendencias políticas que caracterizaban a las masonerías brasileñas de la primera mitad del siglo XIX.

⁸ Lo mismo puede preguntarse para el caso de la Sociedad Patriótica-literaria fundada en Buenos Aires en 1812 con el objetivo de impulsar los cambios revolucionarios y la independencia rioplatense. En principio, era una sociedad abierta, pero luego sus miembros fueron cooptados por la Logia Lautaro, organización de naturaleza secreta, cuya estructura organizativa seguía el modelo de las logias masónicas (González Bernaldo, 1991: 24-5). Nos referimos a ella en el siguiente apartado.

desarrollaron de manera superpuesta, se desplegaron en el umbral o más allá del modelo de la prensa del Siglo de las Luces.

5.2. Críticas a la sociabilidad ilustrada

En el *Despertador Teofilantrópico* del 4 de noviembre de 1820, en una carta firmada por el propio Castañeda, el cura se quejaba de las acusaciones y amenazas de las que era objeto a causa de la virulencia impresa de los “cuatro periodistas”, respecto de los cuales se distanciaba de manera irónica arguyendo que él era un padre “muy amoroso” y que no se merecía tanta aspereza (el fraile se refería al *Despertador Teofilantrópico*, al *Desengañador Gauchi-Político*, al *Suplemento al Despertador* y al *Paralipómenon*, los cuatro periódicos que publicaba para esa fecha). Ya señalamos la animosidad que el franciscano cosechó sobre sí y sobre sus papeles. Pero lo interesante de este texto es que indicaba los lugares en los que esas voces contrarias se gestaban:

El leguleyo autor de la Estrella⁹, dijo públicamente en un café, que si el Teofilantrópico no se contenía había de acusar al P. Castañeda de *un pecado muy grande*.

Otro leguleyo cuico, llamado Dr. Molinita, para disuadir la lectura del Choti protector, dijo delante de un numeroso concurso en una fonda que el P. Castañeda *había muerto á un hombre para apoderarse de su muger*, y que efectivamente estaba *apoderado de ella*.

Otro viéndose ofendido por el Paralipómenon dijo, que días pasados *había seguido al P. Castañeda unas cuantas cuadras para matarlo, y que se le había quitado de la cabeza* (30, 365).

El texto del cura distinguía el café (y la menos moderna fonda) como espacio de intercambio de ideas y de ejercicio de la opinión acerca de temáticas que incluían los propios impresos periódicos. La prensa, como institución clave del espacio público moderno, estaba articulada estrechamente con la sociabilidad desplegada en ese ámbito. Como sucedía en los cafés de otras capitales del mundo, los de Buenos Aires, lugares de

⁹ Según consigna Zinny, los redactores de *La Estrella del Sud* fueron varios: Juan Francisco Mota, Ramón y Avelino Díaz y Salvador María del Carril (1889: 108). El primero era abogado y los tres últimos, estudiantes de Derecho, lo que puede explicar el calificativo denigrante “leguleyos”. El cura había tenido ya algunos cruces con esta publicación (véase el *Despertador Teofilantrópico* 21).

exclusiva frecuentación de las elites, ofrecían variadas actividades: además del despacho de bebidas y comestibles, en ellos se jugaba a las cartas y al billar, se comentaba toda laya de chismes y, sobre todo, se leían y discutían periódicos y libros. Aunque esos recintos de encuentro ya existían en la capital porteña antes de la vida independiente (el famoso Café de Marcos, por ejemplo, se inauguró en 1801), cambiaron su significación político-cultural durante la primera década revolucionaria: si a comienzos del siglo XIX habían sido lugares de ocio, a partir de la ruptura con la metrópoli se convirtieron en centros de despliegue de lazos políticos en consonancia con un proceso más amplio de “politización de las relaciones sociales” (González Bernaldo, 1991: 15).

Myers señala que los cafés porteños de la primera mitad del siglo XIX fueron lugares de transición entre una sociabilidad privada o tradicional y otra pública y moderna. Según el historiador, constituyeron un “dispositivo eficaz para la creación de redes de sociabilidad informales, fluidas y al mismo tiempo sólidas” y, por ello, devinieron sitios privilegiados “para la emergencia de nuevas formas de asociación” (1999: 132). En efecto, en la década del 1820, marcada a fuego por el reformismo ilustrado del ministro Rivadavia, ir al café constituía una práctica moderna inscripta en un contexto cultural complejo de intensa promoción de las formas relacionales asociativas.¹⁰ Las asociaciones eran vistas como dispositivos de gestación de la opinión pública que, en un proceso ligado a las revoluciones liberales europeas y americanas, había adquirido poder político como fuente legitimadora de los nuevos gobiernos.¹¹ Pero la escena de café que reconstruía el cura en su periódico, presumiblemente a

¹⁰ En la época de Rivadavia fueron fundadas diversas asociaciones, cuya corta duración corresponde, para Myers, “al bajo nivel de arraigo social” que tenía esa clase de instituciones en Buenos Aires (1999: 134). El historiador menciona la Junta de Comerciantes y Hacendados (1821), el Banco de Descuentos (1822), la Bolsa de Comercio (1822), la Caja de Ahorro (1823), el Banco Nacional (1826), la Academia de Medicina (1822), la Sociedad Lancasteriana de Buenos Aires (1823), la Sociedad Literaria (1822), la Sociedad Filarmónica de Buenos Aires (1822) y la Sociedad de Beneficencia (1823). González Bernaldo señala que las nuevas prácticas relacionales se implantaron también en los sectores plebeyos a través de la constitución, por ejemplo, de las Sociedades Africanas (2003: 671).

¹¹ Se trataba de una opinión sobre asuntos de interés común y general formulada por personas privadas de manera pública y en base a su juicio propio. Este concepto junto con el de esfera pública también fueron abordados en una nota del capítulo inicial, más precisamente en el apartado “El modelo ilustrado de la prensa: convergencias y desvíos”. Allí también consignamos la bibliografía relativa a estas categorías. Respecto del movimiento pro-asociacionista desplegado en el período rivadaviano, González Bernaldo enfatiza ciertas aporías. Dado que las asociaciones no dejaban de recibir un fuerte influjo oficial, las opiniones surgidas en ellas no conformaban una instancia verdaderamente sustraída al control del Estado. Esta situación generaba cierta ambivalencia puesto que, si bien se convocaba la autoridad del público, las prácticas vinculadas a este eran parte de la dinámica cultural propia de la política del gobierno, por lo que la iniciativa era más bien gubernamental y no provenía de la sociedad civil (2003: 677).

instancias del relato de un tercero, daba cuenta de que ese tipo de casas oficiaban también como cuna de difamaciones y lugares de práctica de una sociabilidad pasible de conducir la opinión hacia el campo peligroso de la acción violenta. Los cafés podían promover lazos que escapaban al espíritu filantrópico del modelo de las asociaciones.¹² Por ejemplo, ¿la rimbombante “comisión secreta de justicia sobre la ejecución de muerte obrada en la persona del Padre Castañeda”, a cuyo manifiesto hicimos referencia en el capítulo cuatro¹³, no pudo haber coagulado en uno de esos recintos, entre lecturas y bebidas estimulantes? El fragmento citado de la misiva del fraile permite suponer que sus hojas tenían un lugar entre las lecturas periódicas obligadas de los habitués de los cafés porteños.¹⁴ No es difícil concebir, entonces, las fervorosas opiniones negativas que levantaban sus papeles, tal vez acicateadas por un enojo común y por la electricidad de la conversación. Tampoco es difícil imaginar que luego de esas sesiones de fogosa charla se decidiera llevar las palabras a la acción y castigar de alguna manera las insolencias del cura.

Además de los cafés, en las páginas de las hojas no ilustradas, se mencionaban otros recintos de sociabilidad como las tertulias, las tiendas, las sociedades secretas, las logias, las pulperías, las plazas y las calles. Si bien muchos de esos espacios habían sido escenario del tipo de comercio social imperante durante la colonia, lo cierto es que aquellos que emergieron tras la crisis política y que pueden asociarse al paradigma de la comunicación ilustrada traccionaron a los antiguos a la lógica del nuevo régimen de publicidad (como precisa Myers respecto del café). Desde el punto de vista de Habermas, existía un criterio de funcionamiento común a la multiplicidad de

¹² En “La ‘sociabilidad’ y la historia política”, González Bernaldo indica que el concepto de sociabilidad, acuñado en el siglo XVIII, se fue amalgamando durante esa centuria con el lenguaje de la cortesía, lo que derivó en “una clara identificación con el proceso de civilización como movimiento del espíritu universal del mundo que lleva a la realización de los pueblos en naciones” (2008: s/p). Al respecto, cita el artículo de la *Enciclopedia* dedicado al concepto: “benevolencia hacia los demás hombres, disposición a hacer el bien, a conciliar nuestra felicidad con la de los otros y a subordinar siempre nuestro provecho particular al provecho común y general” (2008: s/p). Justamente, para la historiadora, un punto ciego de los estudios sobre las prácticas relacionales de una época es que suelen desconocer la violencia como una forma de la relación social.

¹³ Véase el apartado “En nombre del enemigo o la potencia de la nominación” del capítulo cuatro.

¹⁴ Y no solo allí. En “Salutación Gauchi-Zumbona”, texto en el que se funda la ficción de escritura gaucha de *Las Cuatro Cosas o el Anti-fanático* de Cavia (se publicó en el primer número), el paisano “redactor” enumera diversos lugares de encuentro popular en los que el cura era tema de conversación: “Puesto como iba de mi cuento, S.R. es muy conocido por las mentas en aquellos andurriales. Pucha en el P. Castañeda que había sido terne, es lo único que se oye en la barbería, en la ataona, y en las pulperías de la capilla. En el corral, en el rodeo, en la cocina cuando se está mateando, mientras se pisa la mazamorra, y se pone un churrasco [...]”. Luego, relata una escena en la pulpería de “ño Gervasio” en la que un sacristán leyó a los gauchos uno de los papeles del cura.

instituciones en las que se reunían las personas privadas en calidad de público: el tipo de trato social que patrocinaban hacía caso omiso del estatus de los participantes (recuérdese lo dicho acerca de las reuniones a las que acudía Pancho), lo que suponía el reconocimiento de la paridad de los “meramente hombres”, sobre cuya base la autoridad del argumento podía prevalecer sobre la autoridad de la jerarquía social (1981: 74). Como puntualiza Terry Eagleton, no eran ya el poder ni el privilegio de sangre los factores que habilitaban la palabra de un individuo sobre temas de interés general, sino su capacidad para razonar o, en otras palabras, sus aptitudes para coparticipar en “un consenso de razón universal” (1999: 11).

Una de las zonas polémicas de los periódicos no ilustrados respecto de los espacios públicos modernos tiene que ver precisamente con el tratamiento que en ellos se daba a las jerarquías sociales. Hacer omisión de estas, aunque más no sea desde las premisas formales que la naturaleza liberal de esos espacios reclamaba, acicateaba el discurso violentamente antiigualitario de periódicos como los ultraconservadores *O Mestre Barbeiro* y *O Artilheiro* y también, aunque con sesgos diferentes, de las publicaciones de Castañeda. En algún sentido, estos papeles ponían en crisis el modelo abstracto de igualdad refutando de hecho lo que constituía un consenso social e impregnaba la retórica de la prensa de la época (consenso y retórica que no siempre se traducían en las prácticas concretas). El fraile no podía mirar más que con malos ojos el funcionamiento de un principio correlativo a una libertad en el decir que corroía los poderes tradicionales. “El uso crítico de la razón ya no está frenado por el respeto debido a la autoridad religiosa o política”, puntualiza Chartier respecto del ejercicio desarrollado en las instituciones que componían la esfera pública (1995: 34). En este retraimiento de la tutela de la Iglesia, el cura fundaba el cataclismo político que sacudía a la provincia de Buenos Aires, el hecho, como repetidamente decía, de que “no acabemos de acabarnos”. Paralelamente, el motivo del rechazo de las gacetas federales respecto de los nuevos espacios de sociabilidad, por lo menos de aquellas que, como *El Torito* y *La Bruja*, estaban destinadas a un lectorado popular, era el contrario: su desconfianza se relacionaba con las limitaciones reales del postulado de libertad e igualdad que en teoría imperaba en dichas instituciones (por otra parte, se vinculaba con una concepción unanimista de la opinión pública, gestada paulatinamente desde el primer gobierno de Rosas). En los hechos, las prácticas culturales de nuevo cuño eran ejercidas mayormente por las elites (los cafés eran de exclusiva frecuentación de sus

miembros, como dijimos, así como las asociaciones reclutaban participantes entre sus filas). Es que, si la paridad se jugaba en el orden de las capacidades racionales de los sujetos, aquellos que no las tuvieran lo suficientemente desarrolladas quedaban alejados de la discusión pública. Teniendo en cuenta esto y el deslizamiento progresivo de la lucha facciosa del Río de la Plata hacia el campo de los enfrentamientos sociales, se entiende la animosidad de un periódico como *El Torito* hacia los cafés, las tertulias o las logias. La identificación que una hábil construcción discursiva postulaba entre el Partido Unitario y “la” elite, especie de aristocracia porteña de modales y vestimenta extranjerizantes, hacía que toda práctica asociada con los sectores más encumbrados de la pirámide social fuera vista como sospechosa de oposición al federalismo.¹⁵

5.3. Torsiones en la representación

En los estudios abocados a las formas de sociabilidad características de épocas pasadas es frecuente encontrar un énfasis puesto en la naturaleza concreta y palpable de los espacios y las prácticas que daban lugar al establecimiento de los lazos sociales. Se tratase de la lectura de un periódico en un café, de la escritura de un pasquín para pegarlo en el pórtico de una iglesia, de la conversación en el salón de recibo de una dama de la élite, del rasgueo de la guitarra para acompañar el canto en una pulpería, en todos estos casos, encontramos lugares y ejercicios concretos (leer, escribir, conversar, cantar) que hacían posible que se cimentaran las relaciones interpersonales. El propio Maurice Agulhon, introductor del concepto de sociabilidad como objeto de la investigación histórica, advierte que la historia de las dinámicas relacionales es de una amplitud y diversidad tan vasta que se hace necesario restringir el objeto de estudio a formas específicas del lazo social y hacer de ellas un estudio concreto, lo que supone desbrozarlas en su espesor material.¹⁶ Por su parte, Guerra y Lempérière, distanciándose

¹⁵ Chartier se refiere a esa doble valencia propia de la conformación de la esfera pública europea, que supuso, en sus términos, una ampliación y una exclusión. “Ampliación, porque gracias a múltiples soportes –en particular los periódicos– se crea una comunidad crítica que incluye a ‘todas las personas privadas que, en su carácter de lectores, oyentes y espectadores –siendo supuesta su posición de bienes y cultura– estaban en condiciones de dominar el mercado de los temas en discusión’. Exclusión, porque ‘bienes y cultura’ no son el patrimonio de todos y porque del debate político, salido directamente de la crítica literaria, está alejado de la mayoría, privada de los conocimientos que permiten ‘el uso público que las personas privadas hacían del razonamiento’” (1995: 35). Los fragmentos entrecomillados corresponden a citas que realiza Chartier de *Historia y crítica de la opinión pública* de Habermas. Nótese que, a diferencia de lo ocurrido en América, en Europa la esfera pública literaria precedió a la conformación de una discursividad pública política,

¹⁶ Agulhon presenta ese programa para el estudio de las sociabilidades en el prólogo de *Cercle dans la France bourgeoise* (1977), citado por Guereña, 2009: 161.

del modelo monista y abstracto de esfera pública desarrollado por Habermas, eligen el concepto plural “espacios públicos” para titular su libro sobre el surgimiento en Iberoamérica de ámbitos de discusión modernos.¹⁷ Sostienen que aun “los encuentros y las modalidades más etéreas de la comunicación y del intercambio de opiniones se producen en el espacio compartido de las relaciones personales, del vecindario, del parentesco y de la pertenencia a las mismas instituciones” (1998: 11). Es decir, los lazos sociales, cualquiera sea su forma, se despliegan en lugares concretos que propician el encuentro de los sujetos y que regulan, con un nivel variado de formalidad, las maneras en las que se desenvuelve la relación.

Respecto de la oscilación entre lo etéreo y lo palpable propia de las formas y espacios que posibilitan las relaciones intersubjetivas de un tiempo dado, Adriana Amante propone una idea interesante para abordar la práctica de la conversación. Sostiene que ella constituye un objeto cultural que, siguiendo la definición propuesta para esa categoría por Noé Jitrik, se sitúa en una línea, en uno de cuyos extremos se alcanza su máxima abstracción y, en el otro, su máxima palpabilidad (2010: 80).¹⁸ Concebir los objetos culturales –y sobre todo la práctica del conversar– desde ese doble aspecto es útil para pensar el propio trabajo de representación que los periódicos estudiados elaboraron acerca de las formas relacionales características de su época. En su caso, la línea se inclinaba pronunciadamente hacia la dimensión más concreta. En efecto, los periódicos no ilustrados buscaron representar las prácticas sociales en un nivel de máxima tangibilidad haciendo visible lo invisible (como el papelito oculto en el cofre que *El Torito* quería sacar a la luz), audible lo inaudible (como las charlas difusas que escuchaban sigilosos la Bruja y el Artilheiro), registrando y fijando en la escritura los efímeros gritos de las turbas callejeras, las conversaciones oídas furtivamente en la calle o los chismes compartidos acerca de dichos de un tercero en un café. Las publicaciones funcionaban así como cajas de resonancia que, a través de su concreta materialidad de objetos impresos, amplificaban las voces oídas / leídas en una trama de espacios de la que no estaban ausentes los lugares de intimidad y que incluía los propios escritos estampados en las otras hojas periódicas que poblaban el espacio público.

¹⁷ Nos referimos a *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII y XIX* (1998).

¹⁸ El concepto referido de Jitrik se encuentra desarrollado en *Fantasmas semióticos: concentrados* (2007).

5.3.1. La barbería y la calle

En *Voyage pittoresque et historique au Brésil (1816-1831)*, el pintor Jean-Baptiste Debret¹⁹ le dedica dos ilustraciones y algunas páginas al tipo social del barbero, cuya característica específicamente brasileña era, según señala, la piel negra de los ejercitantes de ese oficio (1835: 50). De acuerdo al artista francés, en el Rio de Janeiro imperial, había barberos ambulantes, quienes se ubicaban en el rango inferior de la actividad, y otros que tenían su tienda. El barbero *jornalista* creado por Silva Monteiro estaba entre estos últimos, lo que suponía un mejor posicionamiento social, refrendado por su “título” de *mestre*, que lo habilitaba a tener aprendices. A diferencia de la amplitud de la barbería de la lámina enciclopédica que incluimos en el capítulo tres (nótese que mostraba siete personas trabajando en su interior), el dibujo que presenta el libro de Debret muestra las dimensiones reducidas que solía tener esa clase de locales en tierras brasileñas (ilustración 22). El *Grande Dicionário Português* de frei Domingos Vieira permite hacerse una idea exacta de esa pequeñez: según informa en la entrada “Barbeiro”, el sintagma “loja de barbeiro”, además de referir a la casa “em que se barbêa”, podía utilizarse metafóricamente para hablar de un cubículo o de una casa pequeña “porque houve e ha barbeiros estabelecidos nos desvão das escadas” (1871: 988). Por otra parte, la litografía del pintor francés muestra la continuidad que existía entre la barbería y la calle, debido, quizá, a la pequeñez de la primera. De hecho, los dos negros retratados en ella están realizando sus labores en el exterior del local.

Las barberías eran ambientes predominantemente masculinos, que tenían un papel social destacado, puesto que eran punto de encuentro de los miembros de una comunidad, lugar donde se intercambiaban novedades, noticias y chismes. En el primer número de *O Mestre Barbeiro*, se hacía referencia a esa posición relevante que ocupaba el barbero en el tráfico de informaciones, posición que se consideraba irónicamente motivo legitimador de su novel condición de escritor público: “como rapa a todos, tãobem pesca de todos, apanha de todos, colhe de todos, ouve de todos, e como tal está

¹⁹ Debret fue un pintor de formación neoclásica, integrante del atelier de Jacques-Louis David (pintor de la Revolución francesa y después de Napoleón Bonaparte). Llegó a Brasil en 1816 como parte de la “*Mission française*” y se convirtió prontamente en una especie de artista de corte. Fue el creador de buena parte de las imágenes oficiales del período de d. João VI y, en 1822, se le encargó realizar una alegoría para el telón del teatro São João, lugar donde se desarrollaría la asunción de d. Pedro I como emperador de Brasil (Schwarz y Starling, 2015: 226). Durante su estadía de 15 años, registró verbal y visualmente costumbres, vistas y acontecimientos históricos del país, registros que fueron recogidos en el libro que citamos a lo largo de este apartado.

no caso de dizer alguma couza” (1, 1). Como parte del juego deformante característico del periódico, esa exposición a la palabra de otros hacía paradójicamente de este barbero una figura monológica. Ciertamente que su lengua no escapaba a la alteridad discursiva destructora del enunciador real de la gaceta; sin embargo, a nivel del enunciado, el personaje no aparecía en situaciones de conversación. En las escenas que lo retrataban, el local del Fígaro brasileño casi siempre estaba desolado, poblado únicamente por su alma y su habla solitaria y delirante. El escritor *caramuru* vaciaba así el lenguaje de su criatura de la capacidad para funcionar de nexo intersubjetivo a través del ejercicio compartido de la palabra. La lengua retirada del barbero constituía un fantasma de conversación.

Entre los instrumentos del trabajo del personaje, había, además de navajas, tijeras y jabones, *bichas* (sanguijuelas) para hacer sangrías. Es que, como muestra Debret, el oficio barberil no se reducía, en la época, a afeitar barbas y cortar el pelo. El barbero era también sangrador y sacamuelas; de ahí su asimilación con los cirujanos y dentistas, profesiones de las cuales recién se distinguiría acabadamente a fines del siglo XIX. Además, arreglaba, limpiaba y afilaba espadas. De esta manera, este humilde artesano era experto en el manejo de una variada clase de instrumentos corto punzantes (de hecho, al sangrador solía llamársele *barbeiro de lanceta*, en referencia al instrumento que usaba para hacer las cisuras en las venas). En el caso del pequeño periódico *caramuru*, el estilo de escritura se identificaba con ese carácter filoso del instrumental barberil. Gracias a los dobles enunciativos, Silva Monteiro compuso su hoja aplicando al discurso *farroupilha* los filos cortantes de las herramientas de su personaje: cortaba, amputaba, rasuraba, limpiaba. Tal como argumentamos en el capítulo tres, el cuerpo y lengua se amalgamaban metafóricamente en una práctica escrituraria de impronta manual.

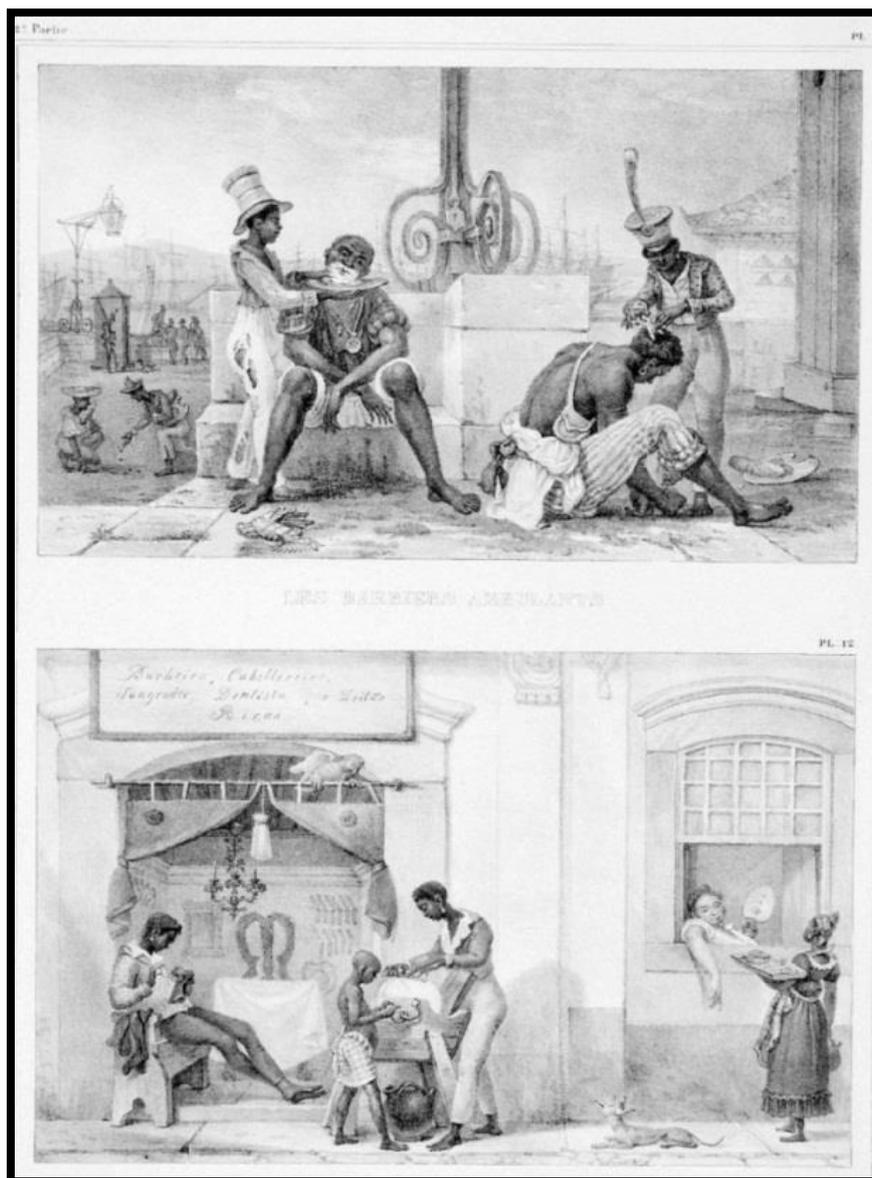


Ilustración 22: barberos ambulantes en las cercanías de la plaza del Palacio (superior) / Barbería carioca (inferior) (extraído de *Voyage pittoresque et historique au Brésil* de Debret)

A lo largo de la historia, el arte de barbear constituyó una actividad socialmente despreciada. Por un lado, era una tarea asociada con la carne y la sangre, dos importantes tabúes de las sociedades cristianas occidentales. Jacques Le Goff apunta que a raíz de ello, en la Edad Media, las profesiones del cirujano y del barbero eran despreciadas y, como tales, estaban prohibidas al estamento religioso (1980: 87). Por otro lado, en tanto labor que implicaba la intervención directa de las manos, pesaba sobre ella la longeva historia de desprestigio común a todos los oficios manuales.²⁰ Si

²⁰ Esta circunstancia tal vez ayude a explicar las sátiras de oficios, tan comunes en las letras barrocas de intención jocosa. Basta recordar que la primera versión publicada de los *Sueños* de Quevedo se llamó

bien ya desde el siglo XVIII se había comenzado a cuestionar el desprecio que envolvía a esa clase de ocupaciones²¹, en el Brasil esclavista dicha desvalorización continuó siendo importante. Por ende, trabajos como el barberil eran desempeñados casi exclusivamente por negros, ya fuesen esclavos *de ganho* o esclavos manumitidos (estos eran en general los que tenían tiendas), que anteriormente habían ejercido el trabajo como cautivos y que, con el peculio juntado, pudieron comprar su libertad pagando a su amo la *carta de alforria* (Debret, 1835: 51). Los blancos libres se alejaban de esas labores para no sembrar dudas acerca de su condición, incluso aquellos que estaban más próximos socialmente a la mano de obra esclava (Cunha, 2000: 90).²²

Es curioso que, en el caso del babero escritor del periódico portoalegrense, no haya ninguna indicación explícita acerca de su condición jurídica y étnica; probablemente porque se trataba de un dato evidente para los lectores de la época. El mismo carácter tácito de esa información enfatiza su importancia a la hora de dilucidar los sentidos sociales implicados en el papel. En efecto, la condición de negro y de ex-esclavo asociada a los *mestres barbeiros* dibujaba un trazo del imaginario redactor que ponía a la hoja de Silva Monteiro en plena sintonía con los debates que por aquellos años acaparaban el espacio público del Imperio. En el inicio del período de las Regencias (1831-1840), la cuestión de las identidades raciales había cobrado relevancia, en correspondencia con otros dos temas candentes: la discusión sobre la ciudadanía y la nacionalidad (Stolze Lima, 2008: 59). La reivindicación de la identidad brasileña era la carta que podía jugar un hombre de color para forzar la frontera de la ciudadanía y reclamar los beneficios de los que gozaban los sujetos amparados por ella. Una anécdota relatada por João José Reis en *Rebelião escrava no Brasil* revela de manera palmaria los cambios que la Independencia había generado en la posición social de los negros y que

Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños, en todos los oficios y estados del mundo (1627), título que anunciaba que un blanco privilegiado del escritor áureo serían los zapateros, pasteleros, sastres, barberos y demás ejercitantes de humildes oficios. Las llamadas artes mecánicas eran cantera para la producción de esas tipologías, que reflejaban las jerarquías del Antiguo Régimen al encarnar los comportamientos réprobos en sujetos que no pertenecían al orden nobiliario.

²¹ En la *Encyclopédie*, la entrada correspondiente a “art” realiza una crítica a la división jerárquica entre “arts libéraux” y “arts mécaniques”. Los autores del texto cuestionaban el menosprecio hacia las segundas citando a grandes autoridades de la época, como al economista Jean-Baptiste Colbert, que concebía a la manufactura como la fuente de “la riqueza más segura de un reino”.

²² El análisis de los procesos de la *Fisicatura-mor* (órgano que, entre 1808 y 1828, fue responsable de la reglamentación y fiscalización de las artes de curar) que realizaron Pimenta y Aragão Danta arroja los siguientes datos: entre los pedidos brasileños de autorización para desempeñarse como barberos sangradores, el 84% correspondía a esclavos y *forros*. De ese universo, 61.7% eran cautivos y 38.3%, esclavos manumitidos (2014: 8).

la abdicación de d. Pedro I no había hecho más que profundizar. José Inácio, un esclavo bahiano, en medio de un motín antiportugués acontecido en 1831 en Santo Amaro, fue a la *Câmara Municipal* de la ciudad, se sentó al lado de los patriotas e, interrogado por el secretario de la institución acerca de su identidad, le respondió que era un ciudadano brasileño igual que él y le mostró “sua faca de punta batendo com ella sobre a mesa” (1986: 61-2). La tolerancia que mostraron los miembros de la *Câmara* ante la osada y amenazante actitud de José Inácio es signo de la alteración de las relaciones de poder y del dinamismo de los límites de la esfera pública característicos de aquellos años.²³

Stolze Lima (2008) explora en los papeles cariocas de los primeros años de la etapa regencial la singular articulación entre prensa, acción política y pertenencia étnica. En un contexto de intensos enfrentamientos políticos que se replicaban en las polémicas entre publicaciones, la historiadora señala la preferencia por los contenidos raciales a la hora de descalificar a los adversarios.²⁴ En la hoja de Porto Alegre, la elección de un barbero –con la identidad racial a él asociada– para ser el grotesco portavoz de los *farroupilhas* constituía de por sí un factor de deslegitimación de su discurso; por otra parte, la recurrente tematización, en clave de farsa, de lo que el personaje llamaba “a igualdade dos moleques” ligaba de manera explícita raza y política y apuntaba a la mirada crítica que la gaceta tenía respecto de la subversión de las jerarquías étnicas (ya hicimos referencia a esto en el capítulo anterior).²⁵ En este sentido, la hoja de Silva Monteiro constituía una de las tantas expresiones de la prensa de la época contra las tentativas de ampliación de la ciudadanía. Stolze Lima puntualiza que incluso los partidarios del liberalismo constitucional, como Evaristo da Veiga, criticaban la excesiva vulgarización de los conceptos políticos liberales, fenómeno que identificaban con el uso de un lenguaje desmedido “que ocupava as boticas, os armarinhos, os botequins” (2008: 63). Esos espacios ligados a la sociabilidad popular y los sujetos que los habitaban conformaban, desde los ojos de las dirigencias, lo que Ilmar Rohloff de Mattos denominó el “mundo da desordem”: uno de los tres segmentos en los que se

²³ Reis comenta: “Se um escravo podia falar nesse tom com um homem livre, vereador e cidadão ‘legítimo’, então a orden social escravista estava em dificuldades” (1986: 62)

²⁴ Además indica que existían múltiples publicaciones cuyos títulos referían a sujetos identificados por su condición étnica (*O Brasileiro Pardo, O Crioulinho, O Mulato ou Homen de Cor, O Cabrito*).

²⁵ Según el *Diccionario de escravidão negra no Brasil* de Clóvis Moura (2004), el término *moleque* se usaba para referirse a jóvenes negros. Era muy común, por ejemplo, la aparición de la palabra en los avisos de fuga de esclavos y también la empleaba el barbero para referirse a sus aprendices (tenía, decía, “3, ou 4 moleques aprendizes” 28, 1).

dividía la sociedad del Brasil Imperial y que estaba compuesto mayormente por mestizos y *forros*. Para las clases dirigentes, se trataba de “a mais vil canalha aspirante” que aprovechaba los movimientos antimetropolitanos de los sectores dominantes “para colocar em risco as estruturas do regime político e social por meio de ‘idéias de igualdade, embutidas aos pardos e pretos’” (Rohloff de Mattos, 1987: 122).²⁶ Nuestro barbero escritor podría haber pertenecido a ese grupo de sujetos cuyas nociones políticas habían sido “embutidas”. Su lenguaje contrahecho sería un signo de esa ideologización a la fuerza. Esta imagen, construida desde el punto de vista de las elites, y que en buena medida comulgaba con la sátira corrosiva del papel de Silva Monteiro, mostraba el temor que experimentaba “o mundo do governo” (otros de los segmentos sociales del Brasil imperial según Rohloff de Mattos) respecto de la politización de las clases subalternas.

Ese temor se tornaba más intenso en los momentos en que los signos del trastocamiento social y étnico por el que atravesaba el Brasil regencial adquirirían mayor palpabilidad. En su ensayo “A política nas ruas: os espaços públicos na cidade imperial do Rio de Janeiro”, Morel analiza las manifestaciones populares cariocas que ocurrieron en el contexto de la abdicación de d. Pedro I, en las que esclavos o ex esclavos se adueñaron de las calles de la ciudad. Aclara que en el período colonial también había turbulencias callejeras, pero que, en el Brasil de la década de 1830, algunas de ellas “passam a ter também uma conotação ligada à cidadania” (1998: 67).

Eram clamores que despertavam temores. Os gritos e vozes nas ruas constituem, aliás, uma forma de ocupação dos espaços públicos, ainda que simbólica e efémera, mas muitas vezes eficaz e impressionante. É o que se chama de “Voz Popular”, tantas vezes referida em fontes documentais dos séculos XVIII e XIX (Morel, 1998: 66).

Esa “voz popular” no escapó al testimonio que de aquel tiempo convulsionado hizo Silva Monteiro en su hoja periódica. “A Molequiada”, poema publicado en el número 28 de su papel, recogía modos de la voz que se acercaban a los clamores callejeros descritos por Morel. La pieza constituye una redondilla, una forma ligada a la tradición de la poesía popular luso-brasileña. Consta de tres series estróficas, cada

²⁶ La cita que realiza Rohloff de Mattos en el fragmento transcrito carece de referencia específica. El historiador se limita a decir que se trata de la voz de “uma autoridade”.

una compuesta por cuatro cuadras de cinco versos (*redondilhos menores* se llaman en portugués). “Cantar pertendo / Do Moleque Nato. / Sem Lyra de ouro / Nem patronato²⁷” (28, 4), dice la primera cuadra. El adjetivo “nato” solía combinarse en la época con “brasileiro”. Un “brasileiro nato” era una de las maneras en las que se autodenominaban los liberales exaltados, en tanto se asumían como patriotas defensores de la independencia de Brasil frente a las pretensiones lusas (en este sentido, un *brasileiro nato* se ubicaba en el extremo ideológico opuesto al de los *caramurus*). El sintagma “Moleque Nato” suponía, entonces, una distorsión del vocabulario político de aquel tiempo. Vaciaba de sentido la fórmula liberal, pero también revelaba la articulación que analiza Stolze Lima entre identidad racial, nacionalidad y ciudadanía así como el acercamiento de los sectores sociales relegados a los liberales exaltados.²⁸

Las dos primeras series de estrofas de la composición no solo “reivindicaban” los “Patrios Direitos” de los *moleques*, sino que también configuraban el ámbito de despliegue de una poesía humilde, que no contaba con las prerrogativas de una “Lyra de ouro” y que, según se lamentaba el yo poético, había sido largamente olvidada por “as nove Muzas / Lá do Parnas”. El barbero ejercitaba esa modalidad literaria, oral, popular y política, acompañado de un rústico instrumento, un “oco Cabaço” con “cordas de Embira”, que recuerda al *cavaquinho* portugués²⁹. Pero así como se asociaba al barbero

²⁷ En muchos países esclavistas, los procesos de abolición fueron graduales. La institución del patronato ofició de transición entre la esclavitud y la libertad. Suponía la reformulación jurídica de la relación entre amos y cautivos: el propietario devenía “patrono” y el esclavo, “patrocinado”. El primero tenía la obligación de mantener y brindar educación al segundo (en caso de que fuese joven) y también el derecho de utilizar su trabajo pero a cambio de retribuirlo con un salario. En lugares donde se había declarado la libertad de vientres, los dueños de las madres esclavas devenían patronos de los hijos libertos, a quienes debían brindar lo necesario para la subsistencia. En compensación por ello, el liberto debía trabajar para el señor por una determinada cantidad de años. En Brasil, no existió la institución del patronato. Sí en el Río de la Plata, donde se estatuyó con la declaración de la libertad de vientres en 1813 (en la América lusa, una ley semejante recién se promulgaría en 1871). La imagen de los jóvenes negros “sem patronato” que aparece en “A Molequiada” aludía a una libertad “desmedida”, que se condice con la función de control sobre la población negra que buscaba ejercer la figura jurídica del patrono.

²⁸ Pedro José de Almeida fue uno de los líderes *farroupilhas* de Porto Alegre más cercanos a los sectores populares de la ciudad. El historiador Alfredo Ferreira Rodrigues dice que era “jefe da populaça”. Afirma que, “quando ele chegou a dominar a populaça, quis deportar em massa os portugueses, apresentando no clube revolucionário uma extensa e violenta representação, acompanhada de uma lista, pedindo a deportação de mais de 400 adotivos” (citado por Barreto, 1986: 51-2). En su accionar se revelaba una combinación de liberalismo radical, antilusitanismo y movilización de los segmentos plebeyos urbanos que era precisamente lo que más temor y rechazo causaba entre la clase señorial brasileña.

²⁹ Es un instrumento de cuatro cuerdas, muy semejante a la guitarra pero de un tamaño bastante menor. Fue introducido en Brasil por los conquistadores portugueses. Generalmente se lo utiliza rasgándolo con los dedos para acompañar la voz. Se construye con diferentes maderas. Hay *cavaquinhos* hechos con calabazas secas y ahuecadas.

con el canto, a los jóvenes negros cuyos derechos este defendía se los vinculaba con un universo acústico ubicados más allá de la poesía:

Vivas, e morras
São os deleites
São regocijos,
São precedentes:
Desses Moleques
Que a qualquer hora,
Não se embaração
De Gritar; fora.
Com pega, mata,
Rompe vidraças,
Se aterrão velhos,
Mulheres crianças;
Com algazarras
E espalhafatos
Se ganha a fama
De Patriota Nato. (28, 4)³⁰

El poema les atribuía a los *moleques*, más que una voz, un tumulto sonoro, alusivo de un escenario de desmanes callejeros, que desbordaba la pretendida racionalidad del régimen político y social imperante para configurar una escena de(l) Terror. Esta última serie de cuadras componía la imagen del mismo espectro –monstruo sin rostro de la muchedumbre que solo atinaba a representarse en un registro auditivo– que, según Rosanvallon, acosaba a los publicistas europeos de comienzos del siglo XIX: el de la disolución social producto de los desenfrenos de la soberanía del pueblo (2015: 61).

Así, la composición sacaba al lector del ámbito de la barbería para empujarlo a la calle. Dibujaba el tránsito entre el espacio de las disparatadas ensoñaciones políticas barberiles a otro en que aquellas se traducían en un accionar violento y en modalidades de la voz que se correspondían con la intensidad de ese accionar. El movimiento era el exacto reverso del pasaje del barbero por la prisión, cuando fue requerido por el

³⁰ Véase el texto 11 del apéndice.

carcelero para que le cortase la barba (en el número 22). Si ese episodio se distinguía en la trama del periódico por su racionalidad, “A Molequiada” trazaba el camino descendente hacia la sinrazón, descenso que funcionaba como procedimiento matriz de la escritura del periódico (nos referimos a esto en el tercer capítulo) y que mostraba, en este caso, la extinción de la voz de los negros, rasgo paradigmáticamente humano, el devenir de sus voces en gritos (“vivas e morras”), ruido de vidrios rotos, algarazas³¹, barullo y desorden (sentidos que condensa el vocablo portugués *espalhafatos*). La distorsión que supone el pasaje del sonido musical del instrumento del barbero al barullo ensordecedor de la manifestación trazaba la línea que culminaba en la deshumanización de los *moleques*, quienes eran representados fuera del campo de los sonidos articulados de la lengua.

Es interesante, por último, un aspecto del poema relacionado con las materias sonoras que tematizaba: el hecho de que construyera un umbral de encuentro entre la poesía popular y las voces del pueblo desplegadas en momentos de turbulencias sociales. Registrando el fugaz universo sonoro de los clamores de las muchedumbres, la composición establecía un terreno identificable con formas vocales disímiles –la canción de guerra (como los cielitos) y la canción política (como el “Trágala”), las consignas, los lemas de creación espontánea y los vítores– pero que tienen la característica común de acompañar la acción. De hecho, el neologismo “molequiada”, que recuerda por su morfología y semántica a la voz platina “gauchada”³², parecía indicar un accionar violento que se entretejía inexorablemente con un ejercicio vocal cuyo extremo era el grito.

5.3.2. El desierto, la ciudad y las declinaciones del secreto

El biscacho se encuentra en todas las llanuras de las Pampas. Como los conejos, viven en madrigueras que están agrupadas en todas direcciones, y que hacen muy peligroso galopar por estas llanuras. Sin embargo, la manera

³¹ No casualmente el origen de esta palabra es árabe. Según indica el *Priberam* y el diccionario de la Real Academia Española, en tiempos de la reconquista de la península, se empleaba para referir a la gritería de los moros al inicio de los combates.

³² En español rioplatense y en portugués *gaúcho* existe la palabra “gauchada”, pero es empleada con sentidos diferentes. Mientras que en castellano denota “favor, servicio, atención que se brinda desinteresadamente” (Terrugi, 1998: 138), Luís Augusto Fischer señala que, en el sur brasileño, es usada para referirse a un “emprendimiento meio bravateiro, meio aventuresco, tipo acampar com chuva, encarar 200 quilômetros para ver alguém por poucos minutos, coisas dessa proporção (2007: 145).

en que los caballos se ponen en pie de nuevo cuando cede el terreno sobre estas galerías subterráneas es completamente extraordinaria [...]. A menudo me preguntaba cómo es que los caballos salvajes pueden galopar en la oscuridad; en verdad, creo que evitan las madrigueras oliéndolas, porque al cabalgar por esta región, en momentos en que estaba tan oscuro que de hecho no podía distinguir las orejas de mi caballo, lo sentía, en su galope, desviarse un paso o dos a derecha o izquierda, como si hubiera pisado una serpiente, lo que, presumo, hacía para evitar una de estas madrigueras. Aun así los caballos caen con mucha frecuencia, y ciertamente, en los pocos meses que estuve en las Pampas, tuve más caídas que nunca antes, aunque tengo el hábito de cabalgar de toda mi vida. Los gauchos ocasionalmente se matan a causa de estos biscacheros, y más de una vez se rompen un miembro (Head, 2007: 73).

El texto es un fragmento de *Apuntes tomados durante algunos viajes rápidos por las Pampas y entre los Andes*³³, del inglés Francis Bond Head, arribado a América del Sur en 1825 con el objeto de supervisar la Rio de la Plata Mining Association. Se trata de uno de los viajeros ingleses cuyos relatos configuraron el paisaje de la pampa sobre pautas de selección de las que se apropiarían más tarde los escritores románticos de la Generación del 37 (aquí la referencia obligada es el ya clásico libro de Adolfo Prieto sobre los viajeros ingleses y la fundación de la literatura argentina). Uno de los elementos de la región que más atrajo la mirada y la pluma de Head fueron las vizcacheras (“biscacheros” de acuerdo al vacilante castellano del inglés)³⁴. Según testimonia la recurrencia con la que aparecen comentarios al respecto en su narración, durante su estancia en territorio rioplatense, el ingeniero estuvo obsesionado con esos agujeros en la tierra, con el hecho de que el suelo, mientras cabalgaba, pudiese ceder de manera sorpresiva. Poca firmeza en el terreno, entonces, fue una de las características

³³ El título original del texto es *Rough notes taken during some rapid journeys across the Pampas and among the Andes*. Fue publicado por primera vez en Londres, en 1826. El diplomático argentino Carlos A. Aldao realizó la primera traducción completa al español, que apareció en Buenos Aires en 1920, bajo el título *Las Pampas y los Andes*. Para la tesis, hemos utilizado la traducción más reciente de Patricio Fontana y Claudia Roman (2007).

³⁴ En el texto en inglés, Head escribió “biscacho” y “biscachero”. Roman y Fontana, traductores de la edición que usamos, eligieron dejar esos términos en vez de colocar los correctos (“vizcacha” y “vizcachera”) entendiendo que se trataba de “errores o variaciones” que respondían “tanto a las percepciones del viajero como a las vacilaciones que surgen al trasvasar y evocar, en la lengua en que escribe, los sonidos de una lengua extranjera y extraña” (2007: 32).

que registró Head en su relato sobre las fértiles pampas de la América meridional. En términos de construcción paisajística, la insistencia en las vizcacheras no deja de ser curiosa. Si el paisaje y la historia de su construcción estuvieron siempre ligados al arte de ver y a un espacio exterior como elemento constituyente (el exterior por antonomasia: la naturaleza no trabajada por el hombre)³⁵, el relato del viajero inglés, en las zonas en las que se detiene en la experiencia de esos agujeros ocultos a la mirada, representa las llanuras como un espacio invisible e interior. En la noche pero también bajo la luz del sol había una pampa que no se veía: una pampa secreta.

En el *Facundo*, Sarmiento también atribuyó a las llanuras pampeanas una dimensión oculta. En la invocación al caudillo riojano que abre el libro, el narrador pide que este le revele un secreto: los motivos desconocidos que obstaculizaban la consolidación del país, las causas que daban por tierra todo intento de erección de instituciones duraderas (como las vizcacheras daban por tierra, en la llanura, caballos y jinetes). Pero el destinatario de la invocación y el propio lugar de emplazamiento del enigma ya suponían una resolución, o por lo menos, un principio de respuesta. El letrado sanjuanino se comportaba como aquel que buscaba algo en un lugar en el que había colocado previamente el objeto buscado. Si le pedía explicaciones a Quiroga era porque este conocía el mal, ya que –según su diagnóstico– era parte de él. Secreto y mal se acoplaban. El caudillo era el “monstruo” que nos proponía “el enigma de la organización política de la República” (2006: 14). Era una figura intercambiable con el desierto, la hoja en blanco que el escritor se apuraría a llenar. La escritura y el pensamiento en torno al misterio de la pampa, en torno al “nudo” y a “las vueltas y revueltas de los hilos que lo forman” (2006: 14), constituyeron la manera de vencer lo desconocido y sus efectos. En el arte de escribir estaba la respuesta. Así, Sarmiento volvía las armas de la civilización contra la barbarie que encarnaba el caudillo y contra su influjo “en las tradiciones populares, en la política y en las revoluciones argentinas; en Rosas, su heredero, su complemento” (2006: 13).³⁶

³⁵ Remitimos a *El paisaje en el arte y las ciencias humanas* (1994) de Fernando Aliata y Graciela Silvestri en el que se presenta un estado crítico acerca de las formulaciones y reformulaciones del concepto de paisaje.

³⁶ Claro que el desierto fue materia apropiable no solo por las letras, sino también por los ejércitos. “Los proyectos de lo que Tulio Halperín Donghi llamó una nación para el desierto argentino hubieran sido imposibles si previamente la imaginación pública no hubiera hecho el acopio de un desierto para la nación: un bien territorial y textual que el estado y la literatura argentina no han dejado de repartirse desde su fundación, según violentos procesos de actualización” (Rodríguez, 2010: 15).

Las imágenes de la pampa que elaboraron Sarmiento y los letrados de su generación conformaron otro nudo equivalente al que intentaron desentrañar, nudo de cuyos hilos tirarían posteriores escritores, pensadores, historiadores, intelectuales para reflexionar de manera crítica acerca de la configuración cultural argentina. Pero lo cierto es que antes de las representaciones del desierto en clave romántica –siempre en tensión con la imagen de ciudad como foco de civilización– la prensa rosista, específicamente Pérez, había ensayado una figuración inversa. En 1833, el escritor federal publicó la tercera serie de su periódico *El Gaucho*.³⁷ Uno de los rasgos característicos de esta etapa de la publicación, de la que se conservaron muy pocos números, es la centralidad que parecen haber tenido en ella –y en la hoja complementaria *La Gaucha*– las cartas entre paisanos. El género epistolar fue intensamente aprovechado por los periodistas gauchescos, pero en los papeles de Pérez del 33 adquirió un valor medular debido a la particular ficción de escritura desplegada en ellos. Pancho se encontraba lejos de Buenos Aires participando de la llamada “Campaña al desierto” que Rosas llevó adelante entre 1833 y 1834. Desde allí le escribía a su esposa Chanonga, que permanecía en la capital porteña. El periódico se componía básicamente de estas cartas, que ocupaban más de la mitad de su extensión. Así, la situación fundante de la prensa gauchesca se desdibujaba: si Pancho había tenido que abandonar sus pagos y mudarse a la ciudad para devenir gacetero, ahora escribía lejos de ella. La exhibición del propio contexto de enunciación de los corresponsales hacía palpable ese alejamiento. “Carta de Pancho Lugares a Chanonga, datada en el Colorado a 15 de julio de 1833” se lee como primer *frame* enunciativo del número inaugural de *El Gaucho* de aquel año.³⁸

Lo interesante es que las características de la “remota región”, como la denominaba Chanonga, desde la cual Pancho enviaba sus epístolas, se oponían a las de

³⁷ Sobre las etapas de publicación de *El Gaucho* y *La Gaucha* de Pérez, véase el segundo capítulo.

³⁸ Curiosamente, la relación epistolar entre Pancho y Chanonga replicaba en la ficción el carteo que tuvo lugar entre Rosas y su mujer Encarnación Ezcurra durante la “Campaña al desierto” y en medio de una crisis feroz entre diferentes grupos federales. La situación de enunciación de los corresponsales era muy semejante, ya que Rosas le escribía a su esposa desde un lejano campamento instalado a orillas del Río Colorado (desde donde también escribía el gaucho). Encarnación informaba a su marido de todo lo acontecido en Buenos Aires, le pedía indicaciones sobre cómo actuar y, además, le contaba los planes que tenía para vencer a sus rivales. El epistolario entre Rosas y Ezcurra revela la participación central que tuvo esta última en la organización de la llamada Revolución de los Restauradores, que llevó a la renuncia del entonces gobernador Balcarce y al relegamiento político de la facción federal contraria al rosismo. Para las cartas, véase *Doña Encarnación Ezcurra de Rosas. Correspondencia inédita*, colección organizada por Manuel Conde Montero (1923), y *La Revolución de los Restauradores* de Mirta Lobato (1983).

la ciudad. Refiriéndose a los miembros de la fracción federal que rechazaban la supremacía de Rosas, el paisano le escribía a su mujer:

Si esos pasasen los frios,
Malas noches, malos ratos
Que aquí nosotros pasamos
Quizá no fueran ingratos.

Pero están en los cafés
De día y noche metidos,
Tomando sus buenos tragos
Alegres y divertidos. (*El Gaucho 2*)

En el relato de Pancho, el café, lugar exclusivo de la urbe, se representaba como espacio de una sociabilidad ociosa que se oponía a los duros trabajos de los que habían partido junto a Rosas hacia la frontera sur para consolidar los dominios de la patria. La ciudad aparecía dotada de espacios interiores, en donde era posible “meterse”. El desierto, por el contrario, constituía la exterioridad absoluta, el lugar de la intemperie, como un cielo descubierta, sin techo ni reparo. Pero, de manera articulada con esa figuración, Chanonga describía positivamente el desierto, en clave pintoresca: la falta de interiores que se prestasen a los conciliábulos enemigos hacía de ese espacio una naturaleza civilizable, que se rendía al gran poder de Rosas para instaurar un orden. En la carta de la paisana, el llamado Restaurador de las Leyes era un “nuevo Colón”, que descubría “Esos hermosos terrenos / En donde solo los salvajes / Habitaban, y eran dueños” y fondeaba por primera vez un barco “en donde nunca fue puerto” (*La Gaucha 1*).

El Gaucho y *La Gaucha* de 1833 continuaron una línea de representación de lo urbano –como espacio poroso, plagado de rincones ocultos– que Pérez ya había ensayado tres años antes en *El Torito*, aunque, dada la diferencia de las coyunturas, sin el contrapunto del desierto.³⁹ En esta hoja, bajo la gravitación del imaginario rural que dominaba la prensa gauchesca y de las metáforas animalescas que caracterizaban la escritura de la publicación, los lugares de sociabilidad urbanos que Sarmiento tanto elogiaría en el *Facundo* y cuya inexistencia en la campaña lamentaría, adquirirían la

³⁹ Este punto también fue abordado en el capítulo dos, en el apartado “*El Torito topador*”.

forma de esos huecos en el suelo pampeano que habían obsesionado a Head. Similarmente a lo que había afirmado el viajero inglés sobre los caballos, el paisano-editor Juancho Barriales decía del Torito:

Tiene olfato como perro,
 Y adonde nadie lo espera
 En parando la nariz
 Descubre la vizcachera.

No hay café, tienda, ni cueva
 Tertulia ni beverage
 Ande entren los inutarios
 Que no adivine lo que hacen. (5, 17)

Como indicamos al comienzo de este capítulo, Pérez asoció los espacios de sociabilidad política urbanos con su proyecto periodístico (recuérdese que el programa de la prensa gauchesca nació, según la ficción propuesta por la hoja de Pancho Lugares, en un club político porteño); sin embargo, eso no obstó para que en su segunda gaceta, que sacó simultáneamente a la primera serie de *El Gaucho* (1830), dichos espacios fueran el blanco principal de las actividades de persecución dirigidas contra los unitarios. Así como para el *Facundo* la pampa era el territorio a conquistar, en otras palabras, era el espacio díscolo al programa civilizatorio, en *El Torito* el objeto de la conquista era la ciudad y los espacios que ella ofrecía para el despliegue de las sociabilidades. Estas inversiones, que pueden trazarse en retrospectiva, se enlazaban con los distintos proyectos políticos que los escritores defendían y con el lugar en el que se ejercía la oposición a ellos. En Sarmiento, los males de la patria provenían del campo (“el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en las entrañas”, 2006: 30). La campaña y sus habitantes (los gauchos) eran el gran problema del país debido a su carácter bárbaro que, según el escritor, se gestaba en la ausencia en el campo de una trama de instituciones que tuvieran como objetivo el bien público y el cultivo del espíritu.⁴⁰ En cambio, para Pérez, era el espacio urbano el que adquiriría ese viso

⁴⁰ Pilar González Bernaldo analiza los sentidos que tenía el concepto de sociabilidad entre los jóvenes románticos de la Generación del 37. Señala que el uso de esa noción remitía a la amalgama entre lazo racional y lenguaje de la cortesía, que derivó en la identificación de la sociabilidad con el proceso civilizatorio (en esto el referente europeo fue Jean Louis Eugène Lerminier). La historiadora puntualiza que para los letrados rioplatenses la sociabilidad era intercambiable con el concepto de civilidad. “Ello explicaría que para acompañarla recurran a un adjetivo que la encuadre: ‘sociabilidad culta’, ‘sociabilidad

inquietante y el que se connotaba, por ello, de manera negativa. Después de todo, así se presentaba ante los ojos del Restaurador. Este, que había cosechado un caudal político importante en la campaña, encontró en la capital porteña, por lo menos hasta 1835, considerables resistencias para su proyecto (Di Meglio, 2007: 128). La urbe era como el cofrecito que, según la composición publicada en el último número de *El Torito* (nos referimos a ella en el capítulo dos), resguardaba el poema opositor: era capaz de contener y ocultar las hablas y escrituras secretas.

El secreto, como los sueños, constituye un enlace entre los distintos periódicos trabajados. Espacio de enunciación de aquello que no se puede decir públicamente, el secreto revelado, que pierde su condición de tal, se entrama con la escritura de gran parte de las publicaciones del corpus. Dentro de las instituciones de la esfera pública moderna, las sociedades secretas y las logias masónicas ocuparon un lugar destacado. De hecho, para Habermas, fueron el germen del “reino de la crítica”. La práctica asociativa del secreto se construyó, según el filósofo alemán, sobre los filos paradójales del discurso ilustrado (1981: 73). La razón, puesto que en ciertas coyunturas estaba amenazada, necesitaba protegerse de los poderes que le eran adversos. Usando una frase del historiador brasileño Marco Morel, se podría decir que, en determinadas circunstancias, “as Luzes só poderiam florescer à sombra” (2001: 8).

En Buenos Aires, durante las décadas de 1820 y 1830, las sociedades secretas eran muy impopulares, puesto que remitían a los sectores que habían dirigido de forma oculta el poder durante la década revolucionaria. Se las hacía responsables de la crisis del año 20, que había conducido a la caída del poder central y a la desintegración de las Provincias Unidas del Río de la Plata. La Logia Lautaro, específicamente, que manejó desde las sombras los gobiernos entre 1813 y 1820, había restringido al máximo la

civilizada’, o ‘sociabilidad pública’. Todo ello nos habla de la existencia de otras prácticas relacionales que pueden contrariar el proyecto civilizatorio de estas élites y, por otro lado, de la importancia programática de esta noción” (2008, s/p). Para González Bernaldo, los largos años de guerra civil por los que atravesó el Río de la Plata determinaron que la reflexión acerca de los fundamentos del poder político se tocara con una reflexión acerca de las formas de vínculo que hacen sociedad. En el capítulo tres del *Facundo*, titulado “Asociación – La Pulpería”, Sarmiento indagó esta última cuestión pero concentrándose precisamente en las formas relacionales que “no hacen sociedad”, a las que les atribuyó un papel determinante en las guerras civiles. Se trataba de los lazos sociales “ficticios” características de la campaña (la montonera sería en esto ejemplar), que no suponían ningún interés público, sino que giraban en torno a la reputación individual. La exclusión en la concepción sarmientina de toda tipo de vínculo que escapara a los códigos del programa liberal queda evidenciada al finalizar el capítulo. Allí, luego de su moroso análisis, recapitula: “He indicado la asociación normal de la campaña, la desasociación, peor mil veces que la tribu nómada” (2006: 69).

participación política y con ello abortado el surgimiento de formas de sociabilidad popular y pública (González Bernaldo, 1991: 25).⁴¹

La prensa de Castañeda fue una expresión grandilocuente del rechazo a las logias que cundió en el espacio rioplatense durante la segunda década del siglo XIX. En el marco de un proyecto de escritura periódica que tenía entre sus vertientes la tradición castellana de la literatura moral, las logias y los “logistas” fueron parte del bestiario de la política rioplatense⁴² que el cura construyó siguiendo el modelo de la fábula. En un “pasaje al caso”⁴³ que sigue a un texto titulado “Logias tenemos”, el *Despertador Teofilantrópico* cuenta que ante su queja por el mote “mueran los porteños”, un hacendado le dijo que Buenos Aires tenía la culpa:

[...] Buenos Aires ha dado, y temado que ha de ser biscachera (sic), y nada cuida de las logias que engrosándose en esa ciudad no solo se hacen formidables, sino que también ramifican, y esparcen sus ramificaciones a toda la periferia del estado, fermentan después, y el estado todo se admira al verse en un momento gauchi-político, federi-montonero, chacuaco-animal, choti-protector, y puti-republicador, ó ladroni-republicador que todo es uno (64, 939).⁴⁴

El cura ya debía tener acostumbrados a los lectores a sus extravagantes voces ensambladas que, semejantes a las odiadas cuevas de las vizcachas, se ramificaban en la

⁴¹ Dos versiones de la Logia Lautaro dirigieron la política del gobierno: una hasta 1815, dirigida por Carlos de Alvear, y otra desde 1816, liderada por Juan Martín de Pueyrredón. González Bernaldo subraya que su composición exclusiva a partir de miembros de la elite —característica que compartía con la Sociedad Patriótica-literaria que la había precedido— redujo su base de apoyo social. Si logró institucionalizar la Revolución, no se sirvió de la sociabilidad popular para ello y, por el contrario, relegó del espacio público a los sectores subalternos intensamente movilizados durante las guerras de Independencia.

⁴² Este bestiario por momentos se intersectaba con la galería de pícaros a la que recurría también Castañeda para representar los tipos políticos rioplatenses. Por ejemplo, el Perico Ligero Anchopiteco, al que nos referimos en el segundo capítulo, era una clase de perezoso americano con el que el fraile asociaba un tipo particular de hombre de la política local. Por su naturaleza, era un ser que estaba a caballo de la picaresca y el bestiario.

⁴³ En el *Despertador Teofilantrópico*, los relatos que vehiculizaban una enseñanza moral aparecían bajo el título “Pasaje al caso” y, debajo de ellos, se publicaba de manera separada la “moralidad”. La voz “caso”, significa en ese contexto, “lance, ocasión, o coyuntura” y remite a la habilidad que tiene que tener el sujeto enunciador para introducir en el momento oportuno el relato moralizante. Tal sujeto se asemeja a la figura del narrador que describió Benjamin ([1936] 2001) en su ensayo homónimo y se liga, a su vez, a una lectura de la experiencia humana en clave de *historia magistra vitae*.

⁴⁴ Véase el texto 2 del apéndice.

tierra fértil de su lengua. La elección de la imagen de la “biscachera” –que, como vimos, años más tarde también usaría Pérez para referirse a los lugares de reunión de los enemigos– muestra el carácter degradado con el que Castañeda asociaba a los políticos modernos y sus prácticas. En otro texto del *Despertador Teofilantrópico*, describió la “fauna” que habitaba la curiosa ciudad-madriguera de Buenos Aires. Parecidos a los topos que, según los códigos morales de los fabularios y bestiarios representan la “ceguera de ánimo”, los “conejos alcahuetes de las pampas”, que admitían “sin discernimiento en su viscachera (sic) cuanto huésped” acudía (36, 465-6), figuraban a los políticos porteños desprevenidos que habían alentado las alianzas con el interior sin advertir que ese acercamiento devendría en la invasión de la provincia de Buenos Aires por parte de los caudillos del Litoral.

El recurso a la literatura didáctica (apólogos, parábolas y fábulas) del que frecuentemente se valía Castañeda para cumplir el objetivo de instrucción que había dado a sus papeles portaba un sentido ideológico muy preciso.⁴⁵ Los “pasajes al caso” que el cura escribía en las páginas de sus papeles y de los que extraía siempre una “moralidad” subsumían un hecho particular de su presente en el acervo de experiencias ejemplares de las que emanaban valores ligados a la sociedad tradicional. Más allá de las adaptaciones al contexto local de las que eran objeto sus relatos, la forma en sí de la fábula o el apólogo movilizaba una sabiduría que venía del fondo del tiempo y cuyo valor era, por definición, eternamente actualizable. Como la Palabra Divina, ese saber era la luz con la que el cura quería vencer la oscuridad de la política porteña –desplegada en la Buenos Aires subterránea de las logias–, que suscitaba confusión en torno a cuáles eran los valores en los que debía fundarse toda sociedad. La militancia del fraile contra la práctica asociativa del secreto adquiría así toda su significación. En el ya mencionado texto “Logias tenemos”, con el recuerdo fresco de las internas de los grupos gobernantes de la década del 10, el fraile escribía: “Que se vea la luz, señores; por Dios les suplico que se vea la luz; que todo sea público porque de no somos perdidos” (*Despertador Teofilantrópico* 64, 936). La suplica sobre la publicidad de los actos de gobierno puede vincularse con la concepción de opinión pública que Palti le

⁴⁵ En el mismo texto en el que presentó a la fauna política que anidaba en Buenos Aires, el cura explicitó su programa: “Por lo que á mi toca yo prometo recurrir ya à la historia natural, ya à la favula, ya à los fastos, y anàles de todos los siglos para sacar pasages que abochornen à los que ni aun perdonados escarmientan, para que aunque la generacion presente ya no pueda sacudirse de esta peste, à lo menos la venidera goze los frutos de nuestras tareas incesantes” (*Despertador Teofilantrópico* 36, 468).

atribuye al mexicano Fernández de Lizardi. Para el autor de *El Periquillo sarniento*, la opinión pública era consustancial al universo ético de la comunidad y se oponía a un poder que, si se sustraía del “ojo público”, podía corromperse (Palti, 2007: 165). Podemos identificar al cura porteño con un esquema de pensamiento semejante, que remitía a una concepción tradicional de lo público. A su modo de ver, la prensa debía encarnar los valores morales, que eran de carácter trascendente e inmutable, y erigirse en “tribunal de opinión” pasando por su tamiz todas las opiniones para verificar su grado de acuerdo o desacuerdo con el *nomos* ético en el que se sostenía la vida en común.

El rosismo, teniendo en cuenta su base plebeya y la mala fama que tenían sociedades como la lautarina, vinculó de manera sistemática a sus enemigos coyunturales (fueran los llamados “decembristas” o, más tarde, los federales doctrinarios) con las logias, con la intención de que el descontento popular del que eran objeto se trasladase a sus adversarios.⁴⁶ Ese vocabulario de brega política aparecía frecuentemente en las gacetas de Pérez. Por ejemplo, el grupo de unitarios que había perpetrado el golpe de Estado contra Dorrego era llamado “logia de asesinos” (*El Torito* 9, 33). El uso de la palabra “logista” como mote descalificativo era también moneda común. Pero lo más destacable de *El Torito* es que el lastre que pesaba sobre las organizaciones secretas fue utilizado por el gacetero para resignificar negativamente los diversos espacios públicos porteños. En sus páginas, no se los representaba como lugares de una expresión libre y clara de las ideas (no lo podían ser, por otro lado, dado el proyecto del gobierno de evitar el disenso y unanimizar la opinión), sino en tanto espacios propicios al secreto como factor de disimulo respecto de las conspiraciones

⁴⁶ Las directivas de Rosas al respecto eran muy claras. Desde el Colorado, remitió una carta al coronel Vicente González (encargado de la movilización de la plebe rural) con una serie de textos que ordenaba difundir en forma de pasquines en la campaña. En todos ellos, los enemigos eran llamados “logistas” o identificados con logias. Por ejemplo, “A los paisanos de poncho! / A las armas, Federales. / El Restaurador os llama, / Mueran todos los logistas, / A las armas a las armas”. Otro: “Patricios! El golpe que preparan los Logistas es contra vuestro general Rosas y todos sus amigos. Alerta pues ya es tiempo de que vayáis afilando las puntas de vuestras lanzas [...]” (citado por Lobato, 1983: 56). Por otro lado, es muy ilustrativo un texto de *El Relámpago* de 1833. Allí, los redactores afirman que Dorrego, antes de ser fusilado, dijo: “Las sociedades secretas han causado la ruina del país”. Seguido a ello, el periódico sostiene: “He aquí una gran verdad confirmada por lo sucesos, y que estamos palpando hoy mismo. Todo el mundo sabe que estas sociedades son las logias masónicas, y nadie ignora que el infortunado Dorrego fue víctima de sus venganzas. La facción unitaria, vencida por el pueblo en las elecciones del 4 de Mayo de 1828, rabiosa y despechada por su derrota, tramó la muerte de aquel digno ciudadano; y en la noche del mismo día 4, reunida la gran logia en el Café de la Victoria, resolvió saciar su implacable resentimiento con el horrendo atentado que preparó desde entonces, y que Lavalle consumó con inaudita atrocidad en el infausto 13 de diciembre” (2, 2). Nótese los elementos que traman el relato: la noche y el café aparecen como ámbitos propicios para pergeñar la conspiración.

contra Rosas. Como si la práctica que dominaba la forma asociativa de las logias se hubiese extendido a todos los lugares de sociabilidad, los sujetos que participaban de ellos y los discursos que allí elaboraban devenían elementos de gran opacidad cuyos verdaderos sentidos e intenciones había que desentrañar; de ahí que el Torito tuviese que “adivinar” –no simplemente ver– lo que hacían los enemigos en los cafés y en otros espacios de encuentro. Invisibles a los ojos, como invisibles son para el jinete las vizcacheras que minan el suelo pampeano, los escondites de los “inutarios” eran descubiertos gracias a la potencia olfativa del periódico-animal. Así también el monstruo híbrido de bruja y pájaro que personificaba el otro periódico rosista del corpus hacía uso de su hiper-percepción para ver y escuchar allí donde los ojos y los oídos humanos desfallecían. El terreno propio de despliegue del saber mágico de *La Bruja* era la noche, el misterio y las prácticas definidas por su condición sigilosa. En *O Artilheiro*, la visión y escucha furtivas eran también una actividad privilegiada del personaje, que podía realizarse gracias a los instrumentos mágicos que le había obsequiado Astarot (el catalejo y la bocina). La ciudad y el secreto se enlazaban con la noche y –sobre todo en el papel brasileño y en *La Bruja*– componían una cadena significativa que horadaba la unidad entre visibilidad y conocimiento tan cara a la Ilustración. La nocturnidad era la sazón adecuada para conocer a fondo la ciudad porque los enemigos medraban cuando el sol se ocultaba. Los poderes mágicos de los que estaban investidos los personajes se destinaban a desarticular esa sociabilidad aviesa, construida en torno al secreto y su forma política: la conspiración.

En un extenso ensayo dedicado a la reflexión acerca de las prácticas conspirativas, Horacio González señala la ambigüedad antinómica del vocablo “conspiración”, el hecho singular de que signifique una cosa y su contrario. Supone, por un lado, un hacer juntos para lograr un fin compartido; por el otro, refiere a una acción que erosiona lo común (ese común que queda por fuera de la comunidad de conspirados). González se pregunta por los deslizamientos de sentido de esa palabra inquietante:

¿Cuándo cambió su significado de ‘soplar juntos’ o ‘armonizar deseos’ por el de un plan general de velamiento del signo diáfano de las cosas? ¿Cómo es posible que un vocablo dedicado a reconocer el fruto común de la coalición de voluntades se haya tornado despectivo o rastrero? ¿Cómo de un *hacer en común* (como lo proclaman las etimologías) se presentó en

nosotros la necesidad de revelar una *desconfianza en lo común* sin mudar de vocablo? (2004: 11).⁴⁷

En momentos en que la segregación facciosa se diseminaba por todo el tejido comunitario y en que dos proyectos políticos se disputaban el poder, la “desconfianza en lo común” crecía a pasos agigantados. El campo de lo social entero devino el lugar de lo incierto, lo difuso y sospechoso. Ese contexto fue propicio para la emergencia de los periódicos-vigilantes, que, a la vez que alimentaron el incipiente espacio público, lo erosionaron con sus ardides de persecución. Señalamos en el apartado anterior que *O Mestre Barbeiro* denunciaba ciertas prácticas de las clases subalternas ligadas a la ocupación de las calles y la manifestación, es decir, a una dimensión pública, en la que –y esto era lo singular– más que voces se desplegaban ruidos turbadores. Los periódicos-vigilantes trabajaban a un nivel más subrepticio. Estaban detrás de las hablas (y eventualmente las escrituras) que tejían la trama de los planes secretos de los enemigos. Estaban detrás de las confabulaciones y los confabulados, buscando desarticular los espacios susceptibles de cobijar conversaciones cómplices y disruptivas.

Noches pasadas andando la *Bruja* de patrulla por el barrio de S. *Nicolas*, encontró que a la una de la noche, estaba abierta la pulpería de un *Estranjero*; volvió á las cuatro de la mañana y aun permanecía abierta. Como la *Bruja*, no tiene facultad, chica, ni grande, no le aplicó al dicho *Estranjero*, la multa que la ley señala al pulpero, que tenga su casa abierta pasada las once (1).

El hecho relatado lacónicamente suscitaba inquietud e intriga. ¿Qué ocurriría dentro de la pulpería tan tarde en la madrugada? ¿Qué voces, qué conversaciones se

⁴⁷ Si pensamos en las complicidades que se tejen en las formas del pensar, en vínculo con *Filosofía de la conspiración*, no puede dejar de mencionarse el ensayo “El secreto y la política” (2004), de un compañero generacional de González, Oscar Landi. Ambos textos abordan temáticas semejantes, aunque el de este último presenta un sesgo de análisis más centrado en la actualidad política de la Argentina post-crisis de 2001 (es un artículo de once hojas, que no tiene margen para el desarrollo de un pensamiento arborescente como el que plasma González en las 400 páginas de su libro). Otro texto entrelazado con los mencionados es *Teoría del complot* (2007), de Ricardo Piglia, que relaciona literatura y política justamente a partir del acto de conspirar. Piglia ve en *Amalia* de José Mármol el nudo de una tradición narrativa nacional –continuada por Arlt, Borges y Macedonio Fernández– que tiene al complot como eje de despliegue de la ficción. Al respecto de esto, Landi insiste en la tensión entre complot y escritura. Indica que el secreto circula mejor oralmente ya que la lengua hablada asegura no dejar huellas. Podría pensarse que siempre que un secreto se escribe, lo hace bajo el régimen de la ficción. El poder que busca descubrirlo y que está a la caza de los conjurados no puede tener éxito en su empresa sin elaborar un relato más o menos verosímil del complot del que acusa a los enemigos.

oirían en ese espacio, probablemente iluminado, que discontinuaba la penumbra y el silencio de la noche? Como en los otros periódicos del mismo tipo, uno de los objetos privilegiados de ataque de *La Bruja* eran los lugares de reunión (en el caso del fragmento citado, se trataba de un lugar de concurrencia de los sectores populares) sobre los que se hacía caer la amenaza de la clausura. Aquello que la hechicera formulaba como una advertencia también podía leerse en términos de denuncia (ya dijimos que, en los periódicos-vigilantes, las fronteras que distinguen las acciones lingüísticas se volvían difusas). Dado que el papel se vendía en los cafés federales,⁴⁸ podía llegar rápidamente a las manos de una autoridad que tuviera la facultad de aplicar al pulpero (por otra parte, identificado por su condición “sospechosa” de extranjero) multas u otros castigos por infringir la ley. Así, el errático camino que la gaceta recorría entre su redacción e impresión y sus posibles efectos reales sobre el espacio público porteño estaba mediado por una zona “amiga” de ese mismo espacio capaz de potenciar las palabras impresas y de ponerlas en movimiento.

Pero no solo los espacios públicos se representaban en extrema cercanía a los ojos y oídos de estos guardianes de papel. En su vuelo rasante, la Bruja penetraba lugares privados como correos, secretarías, paquetes y hasta confesionarios (lugar de un secreto supuestamente inviolable). El personaje de la hoja brasileña *O Artilheiro* también volaba, agarrado de las piernas de su diablillo amigo, pero volaba siempre hacia lo alto, hacia el punto más alto de la ciudad para ver desde allí lo que ocurría en la Porto Alegre hundida en las brumas de la noche. Gracias a las fuerzas diabólicas de Astarot, las paredes y los techos de las casas se volvían invisibles para él y quedaban los interiores descubiertos. Un día en que hubo un incendio en la Quitanda, el Artilheiro subió al observatorio (la Iglesia Matriz) y, sacó el catalejo

para observar o que havia pela Cidade, onde reinava um profundo silencio, que de vez em quando era perturbado pelo estrepito das chamas, e a algazarra dos negros, que carregavão agoa para a extinção do incendio, vio em certa rua perto da de Bragança em uma casa muitas mulheres, que entre calices de licor, e do zumo da cana parecião loucas, ora, chegando à janella, ora à porta do quintal: pelo muito que davão com os braços, conheceu o

⁴⁸ En el número uno, debajo del título “Notable”, decía la Bruja: “Yo como ave nocturna / Saldré después de oraciones / Y en los cafés federales / Pondré a venta mis renglones”.

Artilheiro, que alguma coisa disião, e para ouvir, applicou a buzina ao ouvido: quem estevesse ao pe não ouvia melhor do que o Artilheiro (8, 2).

Los dichos de esas mujeres borrachas –*farrapas*, claro– aparecen transcritos en la hoja legalista. Por ellos, nos enteramos que esperaban que sus hombres entraran a la ciudad y que estaban decididas a participar de la contienda llegado el caso; incluso se transcribe un rezo a Jesucristo en el que una de ellas pedía que el asalto tuviese lugar a la mayor brevedad posible. La escena resulta interesante. En principio, como si se tratara de una película muda, el sonido se disociaba de la imagen que el personaje captaba a través del catalejo aportado por Astarot. Al igual que la Bruja, el Artilheiro se revelaba hábil para descifrar los signos que se tejían en el silencio. El acercamiento de las *farrapas* a las ventanas y a la puerta de calle, es decir, al umbral que separaba el espacio privado del público, no solo era indicativo de su estado de expectación; era, por sobre todo, un signo de la peligrosidad de esas mujeres, que parecían dispuestas a abandonar el ámbito doméstico –al que “naturalmente” pertenecían– para involucrarse en cuestiones del mundo de la política (y de la política por otros medios: la guerra). Por otra parte, la entrada del sonido a la escena suponía la aparición triunfal de la lengua (como voz sonora en la escucha y signo visual en la escritura), que permitía confirmar la filiación política de esas mujeres gesticulantes reunidas en una casa de la sitiada ciudad.

“Ora mais cuidado com a lingua, senhoras farrapas; porque a Cadêa também se fez para suas mercês”, (8, 3), amenazaba el Artilheiro luego de la transcripción de lo escuchado. Curioso que les recomendase cautela con la lengua y no en la acción. Es que el lenguaje tenía sus filos y su uso podía cortar un curso vital, lo que les otorgaba a ciertas modalidades del habla toda la potencia de un acto y también toda su peligrosidad. Entre esas modalidades estaba la conspiración, a la que ya nos referimos, cuyo carácter fatal nos dice “sobre el modo en que habitamos el lenguaje. Como si habláramos entre dos fosas o flanqueados por dos precipicios” (González, 2004: 11). Hablar con otros para conspirar, es decir, con-fabular, pone en riesgo a los sujetos, los coloca, justamente, al borde de un abismo, riesgo que se multiplica si se trata de un hablar desinhibido (y la ebriedad cataliza la desinhibición). Con su advertencia, *O Artilheiro* mostraba que de sus oídos fantásticos no iban a escapar ni las conversaciones íntimas. En ese cuadro de situación, la lengua se tornaba equívoca: era un factor aglutinante entre los camaradas, aquello que juntaba a las *farrapas* alrededor de una esperanza labrada en conjunto; pero también, en caso de una escucha indiscreta, era el

despeñadero por el que podía rodar, despedazándose, la vida individual y comunitaria del sujeto que hablaba.

5.3.3. El ruido de las palabras impresas: la coyuntura porteña de 1833

Habermas representó idealmente la esfera pública como un lugar de regulación del disenso y consenso de ideas entre sujetos que se reúnen para hacer un uso público de la razón en condiciones de libertad respecto del control del Estado. El club político al que asistía el paisano gacetero Pancho Lugares, según el relato que publica *El Gaucho*, se aviene con esa imagen idealizada en tanto aparece como un espacio de sociabilidad política en el que están ausentes las pasiones y prima la razón (lo que obliteraba decir la hoja de Pérez, claro, es que se trataba de un contexto de intensificación de los faccionalismos, en el marco del cual el espacio público de Buenos Aires se tornaba cada vez más segregativo). La caracterización del filósofo alemán que, como aclara Peter Hohendahl, más que descriptiva de la esfera pública ilustrada funcionó como modelo para registrar diacrónicamente los cambios acaecidos en su ámbito (1982: 246)⁴⁹, es solidaria de la confianza que tenían los hombres del “Siglo de las Luces” en las nuevas instituciones de la publicidad burguesa. Al igual que otras de las series del corpus, los periódicos-meteoro, desde el rol que tuvieron en la llamada “guerra de papeles”, permiten configurar otra imagen de la esfera pública, imagen que capta la particularidad de los espacios de debate rioplatenses durante el período que va de fines de la década de 1820 al primer lustro de la siguiente.

El Trueno, propusimos, constituía un “ruido” en la comunicación ilustrada que *El Relámpago* pretendía encarnar, puesto que descubría las inconsistencias del discurso de su antagonista. Si en este caso el ruido tenía que ver, en nuestra argumentación, con la propia metáfora del meteoro sonoro, nos gustaría ahora retener esa imagen para indagar ciertos usos de los papeles periódicos de la época que desgarraban la unidad semántica de los conceptos políticos (sobre todo de aquellos que hacían alusión a las identidades partidarias en pugna) y suscitaban, así, cierto grado de opacidad al interior del espacio público. Impresas en los cabezales de las hojas periódicas, las palabras en disputa eran forzadas a funcionar como principio de clasificación. Cuando su función

⁴⁹ En su libro *The Institution of Criticism*, Hohendahl dedica un capítulo a exponer las críticas que, desde distintas corrientes teóricas y a partir de aspectos diversos, recibió el concepto habermasiano de “esfera pública” (1982: 242-279).

dadora de identidad declinaba, esto es, cuando no servían para establecer límites nítidos entre los bandos enfrentados, tornaban palpable la faceta conceptual de la lucha política en tanto conflicto por la apropiación de conceptos y sentidos.

En el capítulo tres anotamos que *El Rayo*, publicado en Buenos Aires en 1833 por uno de los principales líderes del federalismo antirrosista (el general Olazábal), llevaba como subtítulo la leyenda “Periódico federal neto”, lo que resultaba extraño habida cuenta de que ese era el nombre con el que se identificaban a sí mismos los federales rosistas. La intención del redactor no parecía ser satírica como sí lo fue, por ejemplo, la apropiación del discurso liberal hecha por la hoja brasileña *O Mestre Barbeiro* (un caso extremo de la apropiación de la palabra del otro en clave farsesca como señalamos en el capítulo tres). En este sentido, hay que tener en cuenta que las dos parcialidades políticas que se disputaban el poder en 1833 eran federales y que esa filiación era muy fuerte en las capas plebeyas, sector de la población cuyo apoyo se había descubierto determinante para la construcción de una legitimidad política. De ahí que Rosas, entre las diversas directivas que mandaba a sus acólitos y a su mujer desde la expedición al sur que se encontraba comandando en aquel tiempo, ordenara que a los enemigos se los llamara “decembristas unitarios” (llamarlos solo “cismáticos”, decía, equivalía a “confesar que son federales, y en esto darle lo que no les corresponde con perjuicio de nuestra causa”, citado por Di Meglio, 2007: 44).⁵⁰ En el marco de esa puja por la identidad federal, el redactor de *El Rayo* probablemente haya decidido colocar en su periódico el subtítulo de “federal neto” para reivindicar esa filiación, filiación que, como acabamos de indicar, los rosistas les negaban a los de su bando.⁵¹ Pero no se trataba de una cuestión meramente declarativa. La operación parecía querer predisponer

⁵⁰ Fradkin y Gelman (2015) analizan detalladamente la política que Rosas y sus colaboradores desplegaron para conquistar la adhesión de las capas plebeyas, tanto rurales como urbanas (uno de los roles fundamentales que asumió Encarnación Ezcurra en la Revolución de los Restauradores fue lograr el favor de la población africana, lo que le valió, en la prensa antirrosista, el mote de “la mulata Toribia”). Enfatizan que el apoyo que el federalismo rosista logró de esos sectores se basó en negociaciones que tendían a satisfacer sus expectativas. Incluso en la campaña, donde ciertamente los rosistas contaban con importantes lealtades, la cuestión no había estado exenta de dificultades. Lejos de la imagen de la historiografía tradicional según la cual Rosas, en tanto comandante de milicias, podía movilizar a estas como si se tratara de su séquito personal, los historiadores señalan las complejas negociaciones de las que dependió que los milicianos actuaran como agentes de orden y no de subversión social y que reconocieran el ascendiente de Rosas.

⁵¹ Este proceder parece no haber sido privativo de *El Rayo*. En una carta que Felipe Arana le mandó a Rosas cuando este se encontraba en el campamento del Río Colorado, aquel le relataba los desmanes producidos en ocasión de las elecciones del 28 de abril de 1833. Le transcribía un pasquín que había circulado por la ciudad ese día, cuyos autores eran los federales antirrosistas. El texto llamaba a votar por la lista de estos últimos y estaba firmado por “Un patriota federal neto” (citado por Lobato, 1983: 39).

favorablemente hacia el papel a los sujetos que simpatizaban con Rosas, entre los que había importantes porciones de la plebe urbana y rural. Después de todo, los federales liberales habían recurrido a una estrategia similar para ganar las elecciones legislativas de abril de 1833, episodio que consolidó la división del Partido: haciendo caso omiso del acuerdo de presentar una lista de unidad entre las dos parcialidades, los liberales elaboraron una propia encabezada por Rosas, pero cuyos candidatos eran los de la facción contraria a la del líder, entre ellos el propio Olazábal (Di Meglio, 2007: 35). De los varios hilos que movieron para triunfar en ese acto eleccionario, el uso del nombre del Restaurador no fue menor, ya que evidentemente esperaban que dicho nombre les asegurase una buena porción de electores.⁵²

Siguiendo este camino de argumentación, habría que decir que una de las facetas de la Revolución de los Restauradores, en el contexto de la cual se publicó *El Rayo*, fue la pelea por el caudal discursivo que había cosechado el federalismo por lo menos desde Dorrego en adelante y por el caudal de adhesiones asociado a él. Por ello, los periódicos adquirieron tanto protagonismo en 1833 y aumentaron notablemente en cantidad, deviniendo una arena importantísima de la lucha facciosa.⁵³ La disputa en torno al concepto “federal” no tenía que ver únicamente con el plano de los idearios político-sociales (así como la invocación a Rosas no siempre estaba ligada a una genuina defensa de su liderazgo), sino sobre todo con su capacidad movilizante. De esa manera, más importante que definir en términos ideológicos qué era el federalismo y qué era ser federal, era resolver qué fracción del Partido, ahora fragmentado, atesoraría aquella palabra convocante, palabra que imponía un más allá del lenguaje, es decir, un horizonte de adhesiones. He ahí la dimensión performativa de la palabra en el campo de la política: las categorías sociopolíticas no solo representan ideas sino que reúnen materialmente a los sujetos, crean, confirman y refuerzan filiaciones, brindan unidad para la acción.

A contrapelo del mapa de divisiones estáticas y tajantes entre grupos políticos elaborado por la investigación historiográfica, periódicos como *El Rayo* muestran el grado de ambigüedad y el nivel de fluidez del lenguaje político que surcaba el ámbito

⁵² Para un relato circunstanciado de esas elecciones, véanse Di Meglio (2007) y Lobato (1983).

⁵³ Según indica Weinberg, en 1833, salieron a la luz 37 publicaciones nuevas, la cifra más alta registrada en varias décadas, que junto a los cinco diarios que ya existían, conformaron la cantidad total de 42 (1957: 82).

público porteño de la época.⁵⁴ Por un lado, la hoja de Olazábal abrevaba en un corpus discursivo antirrosista ya cristalizado o en vías de cristalización que reenviaba a las publicaciones unitarias del año 1830, como *El Corazero* (con este compartía la batería de ápodos injuriosos y caricaturescos aplicados a los rosistas). Por otro lado, junto a otros papeles que militaban la fracción liberal, incorporaba a su discurso tópicos del lenguaje político federal.⁵⁵ Así, llamaba “absolutistas” a los rosistas en referencia a las prácticas supuestamente despóticas de esa parcialidad, a la vez que calificaba de “aristócratas” a sus prensas. Esta última identificación, sin embargo, pocos años antes, había sido utilizada por los periodistas adictos a Rosas (entre ellos, Luis Pérez) contra los unitarios que habían participado del golpe de Estado de Lavalle; de hecho, por su eficacia, se incorporó como un tópico central en la propaganda antiunitaria del rosismo.

El mote de “absolutistas” y “aristócratas” para denostar a los federales defensores del Restaurador altera el orden de asociaciones que construyeron los rosistas en el marco de un cuidadoso trabajo de autorrepresentación tendiente a ligar a los miembros de su grupo con el campo de lo popular. Que hoy nos resulten extraños los usos de esos calificativos contra aquellos que reivindicaban el liderazgo de Rosas se debe, tal vez, a que este último fue el ganador de la disputa de 1833 (lo que le permitió imponer sus categorías sociopolíticas y clasificaciones) y, sobre todo, a que sus posteriores vencederos de Caseros se ocuparon de reproducir de manera caricaturesca la representación que vinculaba el rosismo con lo plebeyo. Específicamente respecto al término “absolutista”, este ya había sido propagado contra el rosismo en junio del 33 por *El Látigo Republicano*, que se autoidentificaba como *Periódico Biográfico, Político, Ultra-Apostólico y Enemigo Decidido de Todo lo que Huela a Absolutismo y Compañía*. Nótese que, al igual que *El Rayo*, este órgano de prensa enemigo de Rosas empleaba para expresar su filiación la misma palabra –cierto que en modo aumentativo– que los del bando contrario. En el título de esta hoja se condensaba (como en *El Rayo*, *El Relámpago* y otros periódicos de la serie meteórica) el designio de ejercer violencia sobre los antagonistas descubriendo –esa sería su especialidad– los secretos de sus vidas

⁵⁴ Nos referimos incluso a la bibliografía historiográfica más reciente, como la biografía de Rosas de Fradkin y Gelman. Específicamente en cuanto a la prensa de 1833, estos historiadores analizan el rol que las publicaciones jugaron en la disputa política pero identifican sin más un papel con la facción que defendía sin atender a la manera en la que se expresaba discursivamente el resbaloso umbral que separada las identidades partidarias de la coyuntura.

⁵⁵ Entre los papeles federales antirrosistas que circularon en 1833, se pueden mencionar: *El Iris*, de Luis José Bustamante; *El Defensor de los Derechos del Pueblo*, también de Bustamante; *El Águila Federal*, de redactor desconocido; y *El Látigo Republicano*, de Carlos Terrada (a este nos referiremos más abajo).

privadas; por eso, la identificación de periódico “biográfico”. *El látigo* era tan ruidoso como *El Trueno*. Su epígrafe era una onomatopeya: ¡CHIZ CHAZ!. Dibujaba una clara zona de contrapunto respecto del *Dom Eu* de Castañeda. Mientras este quedaba “libre de palo” gracias a su actitud prescindente respecto de los aconteceres políticos, *El látigo* seguía de cerca a los protagonistas de estos sucesos para propinar él mismo las palizas.⁵⁶

Si desde la visión de Kant, era la comunicación escrita (manuscrita o impresa), más que las instituciones de sociabilidad intelectual, el medio que aglutinaba al “público” (Chartier, 1995: 39), las gacetas mencionadas mostraban que la práctica de la escritura periódica podía ser, por el contrario, un poderoso elemento de disgregación social y de profundización de la multiplicidad de opiniones en un contexto en el que el concepto de “opinión pública” iba perdiendo su fuerza aglutinante. Lo que más interesa destacar es la coincidencia entre *El látigo* y *El Rayo* en usar como identificación partidaria la misma palabra a la que apelaban los adversarios para referirse a su grupo (“federal neto” y “ultra-apostólico”). En estos periódicos, lo distinto recibía el signo de lo semejante: gran paradoja de la razón, que no podía si no generar “ruido” y titubeos en los lectores (aunque probablemente muchas menos vacilaciones que en los lectores actuales). El principio de identidad quedaba suspendido: se podía ser federal y a la vez no serlo porque esa condición dependía de una mirada que ya no era trascendental sino inmanente a las conflictivas circunstancias (no se podía ser, por ejemplo, pecador y no pecador al mismo tiempo porque esa condición dependía de Dios).

Así, durante el interregno que separó el primer y el segundo gobierno de Rosas y, puntualmente, en el contexto de la Revolución de los Restauradores, la prensa –habría que decir el mundo de los impresos– devino un espacio en el que terminaron de abismarse las identidades claras y distintas.⁵⁷ Las letras impresas constituían una maraña de signos iguales y equívocos. De esta forma se descubre un aspecto más del inestable

⁵⁶ En la coyuntura específica de la crisis del Partido Federal, los periódicos-meteoro se intersectaron con otro conjunto de publicaciones que los contemporáneos nombraban como “periódicos inmundos” y que se caracterizaban por fustigar a los enemigos recurriendo a elementos de su vida privada a la manera de las “crónicas escandalosas” sobre los miembros de la nobleza características del Antiguo Régimen. Roman ofrece un breve análisis sobre ellos considerándolos una flexión de la prensa satírica rioplatense de las primeras décadas del siglo XIX (2010b). Tanto *El Rayo* como *El látigo Republicano* pueden ser incluidos en ese grupo, junto a *Los Cueritos al Sol* y *El Loco Machuca Batatas*, entre otros.

⁵⁷ Según Fradkin y Gelman, Rosas era consciente de la importancia que jugaban los impresos en la tarea de conquistar adhesiones, sobre todo entre los sectores populares. No solo fomentaba una prensa a favor de la parcialidad política que lideraba, sino que también escribía él mismo el texto de los pasquines que quería que circularan por la campaña (véase Lobato, 1983: 55).

campo de las identidades políticas posrevolucionarias. Toda identidad es frágil por definición; sin embargo, en el contexto de la crisis federal, esa cualidad se acentuó debido a que, justamente, la lucha era intrafacción, esto es, entre sujetos que, en principio por lo menos, se suponía que hablaban un mismo lenguaje. Lo que descubrió la “guerra de papeles” que turbó el espacio público porteño en 1833 era que la lengua en su poder de producir clasificaciones, órdenes de cosas y de sujetos semejantes era también capaz de suscitar las mayores desinteligencias. En el reducido límite de las palabras que los papeles periódicos se disputaban, “federal” o “apostólico” pongamos por caso, se dirimía la tensión entre “lo mismo” y “lo otro”.

EPÍLOGO

Quizá haya pocos episodios que den cuenta de manera tan cabal de la complejidad de la prensa decimonónica que lo que sucedió en Buenos Aires en 1833 en torno al enjuiciamiento del periódico *El Restaurador de las Leyes*¹. En el contexto de la crisis del Partido Federal, que tuvo como uno de sus escenarios privilegiados de disputa las páginas de las hojas periódicas, el gobierno de Juan Ramón Balcarce organizó un juicio contra algunos papeles de las dos tendencias federales enfrentadas, a los cuales acusó de cometer abusos contra la libertad de imprenta. *El Restaurador de las Leyes*, redactado por el letrado rosista Nicolás Mariño, estaba entre ellos. Encarnación Ezcurra y sus acólitos, que esperaban la oportunidad para dar el tiro de gracia a un gobierno que ya se había manifestado opositor al liderazgo de Rosas, esparcieron la noticia de que se iba a juzgar al Restaurador de las Leyes, sin aclarar que se trataba del periódico. Muchos entendieron que quien iba a ser juzgado era el mismísimo ex gobernador. La mañana del 11 de octubre, día en que tendría lugar el juicio, una multitud se congregó en el Cabildo para apoyar al acusado. Hubo desmanes; se conformó un grupo de rebeldes que, orquestado por dirigentes rosistas de segunda línea (como Andrés Parra y Ciriaco Cuitiño), marchó hacia las afueras de la ciudad y, con el apoyo de la campaña, estableció un sitio que se prolongaría durante casi un mes.

La eficacia de la operación que llevaron adelante los grupos adictos a Rosas fue posible por la equivocidad del sintagma que daba título al papel de Mariño. La significación ambigua se nutría, a su vez, de un fenómeno muy tangible en la prensa de la época: el achicamiento del umbral que separaba los símbolos de lo real, las palabras de las acciones. La dimensión simbólica quedaba escamoteada —como siempre se adelgazan las palabras en los contextos de violencia— y se enseñoreaba la cosa, en este caso, el sujeto al que las palabras aludían; el lenguaje se transformaba en una fuerza material, como si la sola pronunciación del nombre del Restaurador bastara para presentificar su persona. Por otro lado, el episodio dejaba en evidencia la fragilidad del orden legal de los gobiernos seculares. En la etapa posrevolucionaria, las leyes fundamentales de la sociedad, aludidas en el propio nombre de la publicación rosista, se

¹ Sus 87 números salieron entre julio y octubre de 1833 (Zinny, 1869: 237).

revelaban como una materia pasible de ser alterada, de ser puesta “patas para arriba” por la posibilidad constante de una insurrección que quebrara el orden institucional vigente.

Una de las principales obsesiones de los periódicos no ilustrados fue esa fragilidad, condición quebradiza que indagaron apelando a imaginarios diversos. Se trató de una reflexión que coaguló a partir de ensayar, en la pista que ofrecía el dispositivo periódico, una mezcla despareja de elementos tradicionales y modernos. En el plano de las ideas, el peso de la tradición encontraba su lugar, por ejemplo, en la concepción teocrática de la sociedad con la que insistía el padre Castañeda desde las páginas del *Despertador Teofilantrópico*; en la creencia supersticiosa en la magia que dio sustrato a la ficción de *La Bruja*; en el imaginario ligado a la cultura del ocio popular que Pérez explotó en su *Torito*; o en la defensa de la sociedad estamental que formuló *O Mestre Barbeiro*. En cuanto a los segundos elementos, aquellos solidarios con el imaginario de la modernidad, no solo habría que mencionar el uso de una tecnología de comunicación y escritura novedosa, como el periódico, sino sobre todo el sentido social del que se invistió la práctica de la redacción y la lectura de esa clase particular de impresos en el contexto crucial de la crisis política que afectó –y terminó por desarmar– el vínculo con las metrópolis. La prensa quebró las formas de publicidad características del Antiguo Régimen y cimentó un tipo de comunicación en el que ya no era el poder el que tomaba la palabra y la hacía pública, sino una incipiente sociedad civil, que, a través de una serie de trastabilleos, se iba construyendo. El trabajo de adaptación a las características discursivas y materiales del periódico que explicitaban los papeles de Castañeda revelaba el arco que iba desde las formas antiguas de comunicación a las nuevas. Tal vez sea precisamente el fraile el que evidencie mejor ese proceso, ya que, gracias a su condición de religioso, estaba inmerso en la cultura letrada tradicional, lo que le permitía mantenerse en el umbral de dos formas comunicativas heterogéneas.

La impronta de la razón, de la Ilustración, de la ruptura con lo antiguo, de las formas democráticas y del laicismo –núcleos centrales de lo que podríamos llamar la experiencia moderna– se leen, también, en la escritura de *El Relámpago* de Gallardo, en su obcecada militancia por el principio de la imparcialidad, su alejamiento de las facciones y su moderacionismo; en el igualitarismo que tomaba como bandera *El Torito de los Muchachos* y, en cierta medida, *La Bruja* y que decantaba en el aplebeyamiento de sus voces escritas; o, incluso, en la Asamblea General de Matronas imaginada por el

cura Castañeda, institución que remitía al ideario republicano revolucionario y que, si bien abrevaba del ideal cristiano de la mujer rectora del hogar virtuoso, se deslizaba a un proto-feminismo tendiente a reivindicar la sensibilidad femenina como promesa de arreglo de una sociedad escindida en mil pedazos a causa de la política de los hombres.²

Pero, en realidad, si se ven los elementos que acabamos de enumerar como partes de formaciones discursivas distintas, autocontenidas y homogéneas, la imagen resultante traiciona la complejidad de los objetos trabajados. Los periódicos que llamamos “no ilustrados” no eran exteriores a la modernidad, sino que mantenían con ella una relación de tensión. Se articularon siguiendo su lógica; sin embargo, esa articulación supuso, a la vez, un trabajo continuo de torsión de sus presupuestos, trabajo que no hacía otra cosa que mostrar las inconsistencias de la era nueva que nacía. Como dijimos, dado que, con la caída de los regímenes monárquicos de legitimidad sagrada, los principios fundantes de la comunidad se revelaron como creación de los hombres, devinieron materia de controversia. En esa instancia emerge el unanimismo como práctica política que buscaba dotar a la naciente opinión pública de un sentido unitario. Los periódicos no ilustrados tematizaban esa problemática; imaginaban soluciones para garantizar la inmutabilidad de las bases comunales como si de verdades trascendentes se tratara. La paradoja radicaba en que sus tramas ficticias enfatizaban que, en las nuevas circunstancias, solo el recurso a elementos ajenos al ámbito de la racionalidad humana podía evitar el peligro del deslizamiento a la anarquía. El orden duradero y racional por el que bregaban se establecía así a expensas del reino de la razón.

Dios, la violencia (de los hombres o de la naturaleza) y la magia son las tres figuras que, en los periódicos del corpus, centelleaban como elementos exteriores al campo racional y que, muchas veces entrelazadas, oficiaban de protagonistas de las ficciones propuestas en sus páginas. En el presente de las hojas, constituían, ciertamente, figuras anacrónicas pero desde las que podían leerse los nudos

² Castañeda cifraba tanto en el clero como en las matronas (a quienes dedicó y dirigió su primera publicación) la esperanza de la salida de la crisis política en la que se había precipitado Buenos Aires al despuntar 1820 (“Las matronas y el clero son la suma de las cosas, todo lo demás es nada”, decía en el “Prospecto” del *Paralipomenon al Suplemento del Teofilantrópico*). Las voces femeninas que opinaban sobre los acontecimientos de la política local no solo se desplegaron a través de las cartas que corresponsales inventadas enviaban a los periódicos del cura, sino en la ficción de mujeres escritoras como la que aparece en *Doña María Retazos* y en *La Matrona Comentadora de los Cuatro Periodistas*. En el mundo imaginado por la prensa de Castañeda, las mujeres tenían su propio espacio de deliberación política, la mencionada Asamblea, desde el cual reprendían y fustigaban al padre y lo conminaban a seguir sus designios.

problemáticos del nuevo tiempo político y cultural y que, en una lectura *après-coup*, revelan hilos de sentido que se entrelazarían más tarde con una línea de crítica a la modernidad. Son hilos cuyos ecos, más o menos tenues, se recogen en la crítica al desencantamiento del mundo al que dieron lugar las concepciones racionalistas y el afán de reducir la materia en su multiplicidad al carácter de objeto inerte pasible de dominio (el ensayo de Adorno y Horkheimer, *La dialéctica de la Ilustración*, es en esto ejemplar); son huellas que sobrevienen en el mesianismo liberador benjaminiano que quiebra la teleología histórica entendida como progreso; son reverberaciones que se atisban en la reivindicación que hacen ciertos pensadores postmarxistas de los monstruos modernos (Frankenstein, Calibán, Drácula) como signos elocuentes de una imaginación desbordada que, yendo más allá de lo pensable, se convierte en posibilidad de transformación y libertad.³

Dios, la violencia y la magia, dijimos. Falta hablar de los sueños, otro elemento constitutivo de nuestro corpus de periódicos que también se inscribía en el reverso de la razón “todopoderosa”. Si bien esa veta narrativa fue explorada solo por Castañeda, la trama que este eligió proponer en el escenario brumoso de la fantasía nocturna fue nodal para este trabajo porque posibilitó delimitar los bordes del corpus de periódicos, bordes desbordados respecto de los límites de los Estados-nación y que por ello mismo habilitaron indagaciones en torno a los intersticios de la historia nacional de cada uno de los países que conforman la región platina. Ese es el rol capital que tuvo el relato onírico de *Dom Eu* con el que iniciamos la tesis, periódico que, por otra parte, en su propia factura escrita, desbordaba la unidad de la lengua castellana y portuguesa. Los sueños, como los monstruos, son espacios de despliegue de una imaginación exaltada, insignia de un deseo que se experimenta como imposible desde un orden dado de cosas. Para el personaje-periódico del fraile porteño, se trataba de un deseo de unión ante la fragmentación de las antes “unidas” Provincias del Río de la Plata, unión que tomaba como modelo el imperio universal y cristiano imaginado por el mesianismo portugués a través de la mítica figura del *rei d. Sebastião* de la que se apropiaba. Este deseo, que, además de adquirir forma onírica, vimos configurarse en circunstancias distintas como secreto debido a sus audaces ribetes, se reeditó en otras claves, en contextos históricos diversos al de Castañeda y al de nuestros periódicos, en el espacio de proyectos de

³ Pensamos, por ejemplo, en los desarrollos sobre la figura del monstruo en el libro *Commonwealth. El proyecto de una revolución del común*, de Michael Hardt y Antonio Negri (2011).

distinto signo que propusieron, durante el siglo XX, diferentes figuras de unión entre la América hispana y la América lusa (solo dos ejemplos: el proyecto político que Fernández Baraibar bautiza “el Mercosur de Perón”; los proyectos culturales y literarios impulsados por Rama y Candido). Los intentos de acercamiento, alianza, unión entre Brasil e Hispanoamérica, hayan sido contemporáneos o posteriores a los periódicos trabajados, permitieron reflotar en ellos tramas regionales que habían permanecido eclipsadas por la fuerza misma del proceso de conformación de los Estados nacionales así como por los desarrollos historiográficos que persiguieron validar la existencia de estos en el concierto mundial de las naciones modernas.

Puede parecer grandilocuente ver en las frágiles e ignotas hojas de papel a cuyo estudio nos abocamos el caleidoscopio de un proceso histórico como el de la modernidad, que cambió de cabo a rabo la manera de habitar el mundo. Pero tal vez en eso que se ofrece como una dimensión dispar, en esa materialidad polvorienta y muchas veces dañada, arrumbada en archivos de prensa, en esos periódicos que pivoteaban entre lo local y el mundo, cuya sobrevivencia fue azarosa, pueda leerse mejor que en ningún otro objeto cultural aquella veta de la experiencia moderna vinculada con la secularización del tiempo y los efectos que ella suscitó en la política, ámbito que devino, justamente con el despunte de la modernidad, el espacio privilegiado de lucha de los hombres y las mujeres para acordar la mejor manera de vivir juntos.

DICCIONARIO DE PERIÓDICOS

Listamos alfabéticamente los periódicos del corpus y ofrecemos en cada entrada información básica sobre cada uno de ellos. La mayor parte de los datos fueron extraídos de Zinny (1868, 1869, 1883), Praderio (1962), Galván Moreno (1940), Vianna (1977), Barreto (1986) y Juárez Bahia (2009).

O Artilheiro

Apareció en Porto Alegre el 22 de julio de 1837 en el contexto del segundo sitio a la ciudad que llevaron adelante las fuerzas *farroupilhas*. Su redactor era ultralegalista, es decir, se identificaba con el sector más conservador de aquellos que defendían la política imperial frente a la insurrección liberal. Su último número fue el 52, del 21 de julio de 1838. Por los datos que aportan los historiadores de la prensa *gaúchos*, no es claro si Cláudio Dubreuil fue el redactor del papel, o solo su editor e impresor (véase, del capítulo dos, el apartado “*O Artilheiro* y los peligros de la autoría”). Se imprimía en la *Typ. de Cláudio Dubreuil e c.* y circulaba semanalmente los sábados. Constaba de cuatro páginas y era impreso en formato cuarto. Los 27 primeros números llevaban como epígrafe versos de *Os Lusíadas* de Luís de Camões: “Alguns vão maldizendo, e blasfemando / Do primeiro, que guerra fez no mundo. / Outros a sede dura vão culpando / Do peito cobiçoso e setibundo”. Desde el número 28, la cita de la epopeya portuguesa desapareció y el periódico aumentó de tamaño pasando a publicarse en un formato no regular (19 x 22 cm).

La Bruja o la Ave Nocturna

Circuló en Buenos Aires entre el 22 de marzo y el 19 de abril de 1831, lapso durante el cual vieron la luz nueve números. Sus redactores son desconocidos. Se publicaba con una periodicidad bisemanal, los martes y los viernes, en formato folio y constaba de cuatro páginas. Era una acérrima partidaria del rosismo. No llevaba epígrafe, pero el pájaro negro de mirada torva estampado en el cabezal orientaba en el sentido del tipo de intervención pública a la que apuntaba. Alternaba las composiciones poéticas de arte menor con la prosa.

Despertador Teofilantrópico Místico-Político

Fue el primer periódico del fraile porteño Francisco Paula de Castañeda. Su número inicial funcionó a modo de prospecto y apareció sin fecha. Llevaba una portada con la siguiente dedicatoria: “Dedicado a las matronas argentinas, y por medio de ellas a todas las personas de su sexo, que pueblan hoy la faz de la tierra, y la poblarán en la sucesión de los siglos”. El número dos vio la luz el 2 de abril de 1820. En principio, se publicaba los domingos; a partir del 14, comenzó a circular los sábados; luego, dejó de salir en día fijo. Solía tener entre 16 y 20 páginas, las cuales estaban numeradas correlativamente. El número 25 (12 de octubre de 1820) es el primero que se imprimió en la Imprenta de la Independencia, ya que los anteriores habían salidos por la Imprenta de Álvarez. En septiembre de 1821, debido a la primera condena a destierro de la que el cura fue objeto, dejó de salir por un año. Cuando Castañeda fue indultado y pudo regresar a Buenos Aires, retomó la publicación siguiendo la numeración allí donde se había discontinuado. El último número es el 75, del 12 de octubre de 1822.

Desengañador Gauchi-Político, Federi-montonero, Chacuaco-oriental, Choti-protector y Puti-republicador de Todos los Hombres de Bien, que Viven y Mueren Descuidados en el Siglo Diez y Nueve de Nuestra Era Cristiana

Redactado por Castañeda, este periódico siguió al *Despertador Místico-Político*. Su prospecto y primer número salieron en Buenos Aires, en 1820, sin indicación de fecha (en la colección disponible en archive.org, el número inicial contiene una tenue nota manuscrita que dice “julio”, mes que tal vez corresponda a la fecha de aparición). Cesó el 3 de octubre de 1822, con el número 27. El primer número se publicó por la Imprenta de la Independencia, pero ya, a partir del tres, se indica como lugar de impresión la Imprenta de Álvarez. Tenía entre 16 y 20 páginas, numeradas correlativamente, y se imprimía en formato cuarto. No hay indicación de periodicidad; probablemente, no haya salido ni en día fijo ni a ritmo regular. A partir del cuarto número, el periódico llevó estampado en su página de inicio el dibujo de un fraile ahorcado, ilustración elaborada aparentemente por anónimos detractores del cura con la intención de amedrentarlo.

Dom Eu Nam Me Meto com Ninguem

Es el séptimo papel de Castañeda. Salíó entre el 24 de julio y el 25 de septiembre de 1821. Su colección consta de seis números, de 16 páginas cada uno, numeradas correlativamente. Se imprimía en la Imprenta de Álvarez en formato cuarto. No tenía periodicidad fija. Según se aclaraba en el “Prospecto”, el nombre del papel derivaba de un dicho portugués “Eu Nam Me Meto com Ninguem” y representaba la irónica intención del periódico de no desagradar a nadie para evitar la censura. El personaje escritor era un hidalgo nacido en Rio de Janeiro, de ahí que la hoja haya sido escrita en un portugués macarrónico.

O Mestre Barbeiro

Su primer número vio la luz en Porto Alegre el 31 de enero de 1835. Cesó con el número 32, del 19 de septiembre del mismo año, a causa de la muerte de su redactor. Salía los sábados. Tenía cuatro páginas y se imprimía en la *Typ. de C. Dubreuil & Comp.* Fue el diario más pequeño de la época: se publicaba en formato octavo (11 x 16). Su redactor fue el acérrimo restaurador Antonio José da Silva Monteiro, quien murió en la escaramuza que principió la *Revolução Farroupilha*. En todos sus números, llevó por epígrafe una frase en latín, probablemente apócrifa: “Memoria hominis escorregalibis est / sicut untum perqui per barbas nostras. Casmur. L. IV.”

El Rayo. Periódico Federal Neto

Solo vieron la luz dos números: el primero, del 29 de septiembre de 1833, y el segundo, del 2 de octubre de ese mismo año. Fue redactado por uno de los dirigentes de la fracción federal antirrosista, el general Félix Olázabal. En el texto de presentación, se indicaba que no tendría día fijo. Se publicaba en la Imprenta de la Libertad en formato folio y constaba de cuatro páginas. Junto con el rosista *El Restaurador de las Leyes* y otros papeles de la época, fue acusado por el fiscal Pedro José Agrelo de abuso de imprenta. Su epígrafe estaba a tono con la virulencia de los papeles que salieron en el contexto de la crisis federal de 1833: “Si quereis sangre sangre tendremos, / la verteremos, y sangre habrá / pero mezclada con sangre nuestra / vereis la vuestra, cual correrá”.

El Relámpago

Salió en Montevideo el 19 de marzo de 1831 y cesó el 14 de junio del mismo año. La colección tiene 13 números más un suplemento al número 4. Era redactado por el abogado unitario Manuel Bonifacio Gallardo Planchon, exiliado en la capital oriental por haber participado del golpe de Estado contra Manuel Dorrego. Se imprimía en la Imprenta del Universal en formato folio. Constaba de cuatro páginas. En el cabezal, se aclaraba que no saldría día fijo pero que se publicaría una o dos veces por semana y que cada emisión se anunciaría en los periódicos un día antes. Su epígrafe eran versos del poema épico *Púnica* (88-92 d. de C.), de Silius Italicus: “[...] discordia demens intravit caelos, superosque ad bello caepit” (“La insensata discordia ha penetrado en los Cielos, y hasta los mismos dioses se han declarado la guerra”).

El Relámpago. Papel Crítico, Satírico, Epigramático y Anti-Anarquista

Como *El Rayo*, solo que en bandos enfrentados, salió en plena efervescencia de la crisis del Partido Federal. Solo vieron la luz dos números (25 de septiembre de 1833 y 1º de octubre del mismo año). Era adscripto al federalismo rosista. Se publicaba en la Imprenta de la Independencia en formato folio. Tenía cuatro páginas. Su redactor fue el coronel y prebisterio Juan Antonio Argerich. Cesó por presiones del Gobierno, que lo acusó de abuso de imprenta. Llevaba como epígrafe una cuarteta escrita en español y en francés: “Ya bramando se aproxima / La terrible tempestad: / Ya la teneis casi encima, / Temblad, malvados, temblad”.

El Torito de los Muchachos

Fue el segundo periódico del escritor gauchesco federal Luis Pérez. Su primer número salió el 19 de agosto de 1830 y el último, el 20, el 24 de octubre de aquel año. Se imprimía en la Imprenta Republicana en formato folio. Tenía cuatro páginas. Llevaba como epígrafe la siguiente frase: “Para decir que viene el Toro, no hay que dar esos empujones”. A partir del número 6, la viñeta convencional estampada en su cabezal fue reemplazada por el dibujo de un toro en posición de embestir. Se publicaba bisemanalmente, los jueves y los domingos. Como todos los periódicos gauchescos, proponía la ficción de que el responsable de su escritura era un paisano, en su caso,

Juancho Barriales. Publicaba casi con exclusividad composiciones poéticas de arte menor (décimas, letrillas, romances, seguidillas). Alternaba versos gauchescos con piezas satíricas. Existe una edición facsimilar de 1978, elaborada por el Instituto Zinny, que es la que usamos en la tesis.

El Trueno

Sus cuatro números (más un suplemento) vieron la luz en Montevideo entre el 23 de marzo y el 13 de abril de 1831. Como indicaba su texto de presentación, su periodicidad estaba atada a la salida de *El Relámpago* de Gallardo, cuyas ideas e información se proponía contradecir sin tardanza. Se publicaba en la Imprenta de la Independencia en formato folio. Según Zinny, su redactor fue Rafael Bosch, del cual no pudimos encontrar ninguna información. El número inicial llevaba como epígrafe una frase en latín: “Quousque tandem abutere patientiam nosiram fungueiros”. A pie de página, aparecía la traducción al castellano: “Hasta cuando Asesinos, Ladrones, presumidos de sabios habéis de estar sembrando zisaña, y discordia, para recoger su fruto”. Debido a las críticas que recibió el papel por el carácter maledicente de dicho epígrafe, en el número dos se lo reemplazó por otro: “De circunlocuciones nada sé; / El caso cuento como el caso fue: / En mi frase de la constante lei / El ladrón es ladrón, el buei es buei”.

APÉNDICE

(Textos ordenados por año)

Texto 1

Despertador Teofilantrópico Místico-Político, n° 39, 6 de enero de 1821

p. 525 [nota al pie]

(6) Este es lance de componerle un SONETO.

Te ha revolcado el *toro* muchas veces,
 ¡O escribano *Doctor* de la ignorancia!
 Cuyos *cuernos* desprecia tu arrogancia
 Superior de la suerte á los reveces;
 De la *iglesia* perderás las *preces*.
 Pues por torero sois excomulgado;
 Aunque no eres cornudo, sois corneado,
 Y aun el ser tan canudo no mereces.
 Prosigue en tu manía, cachidiablo;
 En insultar al *clero* haste visible;
 ¡O nuevo *Bolimbroke*! contigo hablo;
Cuco y *coco*, que à nadie sois temible,
 Porque siendo un *voy vengo*, un *perro-pablo*,
 Sois un *ancho-piteco* el mas visible.

p. 528

SONETO PRIMERO.

Siendo como sois tan *publicista*,
 Es muy debido ã tu *sabiduría*,
 Que en el *pùlpito* leas la *agonía*
 A tanto *carrerista*, y *alviarista*;
 No seas *Pedro Cavia tan pleiteista*,
 Yo voy por mi camino, y si me atajas,
 Habré de barajarte las barajas,
 Hasta que desaparezcas de mi vista.
 Cuidado con el *toro* ñor torero,
 Cuidado con el *cuerno* ñor *corneado*,
 De *cornudo* evitemos el *letrero*;
 Pues aunque te favorezca lo *letrado*
 El *cuerno* es siempre un grande retortero
 Capaz de hacer à un hombre *malhadado*.

SONETO SEGUNDO.

De cuantos escribanos han nacido
 Sois la excepción ¡O Pedro Feliciano!
 Pues ningún *escribano es luterano*,
 Ni ningún *escribano ha ido, y venido*.
 Solo D. *Cavia* es viejo tan lucido
 Que al *gremio* con su *pluma ha deshonrado*;
 Solo él es *escribano doctorado*,
 Cual *fenix*, que en *panfletos* tiene el *nido*.
 Ardán esas *virutas* del *averno*,
 Aplíquese el *tizón* á sus *escritos*,
 Consúmalos por siempre el *fuego eterno*,
 Y nuestro *fenix* dando horrendos gritos,
 O ya sea en verano, ò ya en invierno
Renazca para honor de *tinteritos*.

p. 529

SONETO TERCERO.

De los *cuernos* del *toro* no has salido,
 Ni saldrás en tu vida; gran *veleta*,
 Porque siendo *erudito* á la *violeta*,
 Eres un hombre *leído, y escrito*;
 Eres buen *escribano*, y mal *marido*,
 Que no sales del *cuerno* de los *toros*;
 Cristiano tu no sois, ni aun entre *moros*,
 Porque es de los *Masones* tu partido.
 Vete de *nuestras playas* *carrerista*,
Aléjate cuanto antes *rato-gato*,
 Pues tiemblan las *matronas* con tu *vista*;
 Sois aun entre *escribanos* *garabato*,
 Y de *ladrones* andas en la *lista*,
 Los *diablos* jugarán contigo al *pato*.

TEXTO 2

Despertador Teofilantrópico Místico-Político, nº64, 11 de agosto de 1821, pp. 935-939

Logias Tenemos.

Las logias han sido del todo inútiles donde quiera que se han establecido pero aun cuando en cualquiera otra parte del mundo hubiesen hecho progresos, ciertísimo es que en Buenos Aires serian no solo inútiles sino tambien perjudicialísimas; la razon es porque en Buenos Aires despues de la degradacion asombrosa del año veinte no necesitamos mas que de hombres intrépidos que dan la cara á favor del orden; estos hombres virtuosos y enérgicos son los únicos los únicos capaces de resucitar la república; al contrario los logistas no harán mas que apresurar en veinte dias el año veinte.

Porque todos esos individuos de la logia, ó son los muchos que desde aqui imploraron el auxilio de Ramirez, y Carrera, ó son otros que les igualan en vileza, y socarroneria; no hay medio; y en cada uno de los dos extremos somos perdidos; porque estaremos llenos de nidos; y tanto serán los nido, cuantas sean las logias ya centrales, ya normales, ya polítégnicas.

Mi parecer es que el pueblo en masa sin armas, y solo armado de sollozos, y lamentos pida y suplique la pronta erección de un tribunal de inquisicion política compuesto de los hombres reputados por mejores en la provincia; este tribunal sea el paladión, ó la tabla después del naufragio del año veinte, y todo empeño sea el deshacer las logias aunque sea valiéndose del fuego, y de las hogueras; que se vea luz, señores; por Dios les suplico que se vea luz; que todo sea público, porque de no somos perdidos, y llegará tiempo en que cada veinte horas aparecerá el año veinte; créanme si quieren creerme, que meditando yo sobre los daños que en nuestras circunstancias pueden ocasionarnos las malditas logias, se me espeluzan los caballos, y me quedo yerto.

El tribunal de la policia no es otra cosa que un santo tribunal de inquisicion política; establézcase pues este santo tribunal con mas autoridad y preeminencias, que tribunal alguno del mundo; sus ministros sean la flor de nuestra república, si es que el año veinte ha dejado flores; yo creo que el año veinte lo que ha dejado es un habladero eterno; siendo así que los que ahora hablan, y aun quieren hacer callar á otros son puntualmente los que en el año veinte guardaban el mas profundo silencio, ó quizá, quizá solo abrian los lábios para bendecir la federacion, y aprobar la sacrílega profanacion de nuestras autoridades.

No me canso yo de repetir que la explosión del cinco de octubre no fue completa, y con eso lo que quiero decir es que nuestra república se quedó con toda la enfermedad en el cuerpo, y que por un acto sublime de política se capituló entonces con la misma enfermedad, no para que se asentase en nuestro estómago sino para que por grados fuese saliendo hasta que estando ya algo robustos pudiésemos arrojar la postema, y expeler todo el empacho.

Si las logias fueran de cura párrocos, de frailes, de padres de familias yo nada temiera porque semejantes logias no podian tener mas objeto que refrenar á los

libertinos, contener en su esfera á los solteros, y obligarnos á todos á santificar el dia séptimo, y tener juicio siquiera el día domingo.

Pero todas esas logias dirigidas á repartirse los empleos, á suplantar á este, y á aquel, á engrosar alguna faccion para que se haga formidable al gobierno mismo, como sucedió en el año veinte, es la mayor fatalidad en que pudiera incurrir el ano veintiuno, en que nos hallamos.

Lo que yo puedo decir es que varios sugetos respetables me han asegurado con asombro que ellos mismos han sido convidados para entrar en una logia, me han dicho también quienes han sido los convidadores, y no he podido menos de reírme, pues los tales enganchadores son de lo flojo, y de lo cobarde que se puede decir ni pensar, y en efecto logistas, y cobarde son sinónimos de concepto indivisible; por lo que á mi toca pido, y suplico que si por desgracia mia llego yo á ser individuo de alguna logia en el momento vístanme de muger, y sáquenme con zarcillos, y abanico caballero en un jumento por esas calles de Dios, y los muchachos con acorde melodía que me canten, y que me griten.

Ahí va ese *yente*, y *viniente*
Logista, lobo, lobon,
Que produjo el año veinte,
Año de desolacion.

Ese *pichon* que del *nido*
Ha salido desplumado,
Sin haberlo merecido
Quiere verse bien empleado;
Pretende voltear á todos
Los que lo conocen bien,
Y echa para atrás los codos
Por evitar el baiben.

Vaya el lobo, venga el lobo
Legi, logio remolon,
Y proteja el santo robo
Escondido en su rincon.

Lego, legis, legi, lectum,
Tunturum, tum, tontoron
A escondidas hace el tiro
El logísta, fracmason.

Entretanto yo suplico que se lea en los números del Gauchipoíítico, y se medite bien sobre la lógia de los bacanales descubierta en Roma por un célebre consul y viendose mis lectores en ese espejo adviertan los males en que las logias, y conventículos clandestinos pueden envolvernos; por lo que á mí toca soy de parecer que toda lógia es contra la religión, y gobierno del país que la tolera.

PASAGE AL CASO.

Quejándome yo delante de un hacendado del funesto mote *mueran los porteños*; el hacendado me respondió *Buenos Aires tiene la culpa*: quejándome de que seiscientos emponchados, y veinte gauchas ahorcadas nos hubiesen ajado los caracteres; me

respondió *Buenos Aires tiene la culpa*: quejándome yo de la indiferencia con que las provincias habían mirado nuestros quebrantos, y humillación, me respondió *Buenos Aires tiene la culpa*: hasta que no pudiendo ya de cólera le dije; pero señor es posible que de todo ha de tener Buenos Aires la culpa: “Si señor, porque Buenos Aires ha dado, y temado que ha de ser *biscachera*, y nada cuida de las logias que engrosándose en esa ciudad no solo se hacen formidables, sino que también ramifican, y esparcen sus ramificaciones á toda la periferia del estado, fermentan despues, y y el estado todo se admira al verse en un momento gauchi-político, federi-montonero, chacuaco-animal, choti-protector, y puti-republicador, ó ladroni-republicador que todo es uno.”

MORALIDAD

Lo policía sepa hasta los suspiros de los que habitan en este pueblo, el ejercicio que tienen, de que viven, y lo que de ellos se puede esperar, ó de no encargúese á los curas que tengan una noticia exacta de los que viven en sus curatos respectivos para que puedan informar de lo mas mínimo siempre, y cuando se les pida informe: o dito dito que o demais lie conto.

TEXTO 3

Dom Eu Nam Me Meto com Ninguem, nº 6, 15 de septiembre de 1821, pp. 83-84

Sueño de D. Eu nam me meto com ninguem.

Sonhei noites pasadas que todas as profecias do nosso sapateiro Bandarra se habiam cumprido, e que o rei Dom Sabastiam se habia aparecido aos coitadinhos da banda oriental do rio da prata prometendolhes que elles seriam soberanos da banda ocidental paraara que todo o mundo adorare as *quinas*, e se formase o *quinto imperio* segum as formaes palabras de cristo ao rei Dom Afonso, a quem lhe dijo; *imperium in te mihi volo stabilire*. Eu em ti quero establecer hum imperio para mim.

Repasaba eu na memoria o juramento autêntico do rei Dom Afonso em que se conta o aparecimento de Christo quando por a sua propria divina pessoa quisou fundar o reino de Portugal, e lhe mandou dizer estas formais palabras “senhor sennhor, vencereis, vencereis, e nam sereis vencido; sois amado de Deos, porque posso sobre vos, e sobre vossa decendensa os olhos da sua misericordia até a decima gerassam, na quel será atenuada a mesma decendensa” e em efeito o fio foi muito delgado e atenuado em o rei Dom Henrique, e se continuou na decendensa de seu hirmam Dom Duarte rama da casa de Braganssa, e tornou Deos a pôr nella os seus olhos, porque nella se restituiu a coroa que Christo lhe prometeu á Dom Áfonso, e a recebeu o duque Dom Joam segundo, que depois foi, o rei Dom Joam quarto.

Eu estava cheo de satisfassoens, e Ihes dizia aos portenhos, que olhassem aos profetas de nossa nassam, e que procurassem rendiremse á Dom Joam sexto: mais elles diziam que o juramento do rei Dom Afonso, e as profecias de Bandarra nam estabam aprobadas por a igreja, e que ó *quinto imperio* era contrario a historia sagrada que nam faz menssam senam de *quatro monarquias*.

Eu entam empecei a voltar maldissoens contra os portenhos, e elles se uniraom com os da banda oriental, e com todas as provinssas, e aínda com os mal contentos dos brazies, e todo era fogo, e mais fogo até que todos os fidalgos nos vimos lansados no mar; eu logo que senti a frialdade da agua abri os ollos que os tinha fechados com o sono, e me vi mui estirado, na minha cama sem novidade alguma; ¡grassas a Deos que nam ha tenido comprimento a profesia de Dona *O português nam ha sabido o que ha feito!*

TEXTO 4

El Gaucho, n°9, 28 de agosto de 1830, pp. 3-4

Correspondencia.

Puntas del Arroyo Dulce,
Pago de la Magdalena,
Día primero de agosto
De mil ochocientos treinta.

Sobrino y ahijao querido,
Mi cuñado Anselmo el viejo,
Agora recién me traje
Para leerme tu prospejo.

Me puso tanta cabeza
Que casi nada entendí,
Y algunas tres ocasiones
Se lo mandé repetir.

Válgame Dios que muchacho,
Le dije, cuñado Anselmo,
En la que se ha ido á meter
Con la gente allá del pueblo.

Si lo agarran por delante
Tanto unitario sabino,
Bonito lo han de poner,
Como mi overo barsino.

Más quisiera yo que Pancho,
Que era tan guen domador,
Persiguiese su ejercicio
Y no se meta á escritor.

Pues qué, ¿piensa que es lo mismo
Tratar con gentes de rango,
Y escribir en Guenos Aires
Que cantar en un fandango?

Tamañito estoy cuñado
Que este Pancho majadero
Ruede mal, y se desgracie
Como el *Tiempo* y el *Pampero*.

Más mi cuñado que me oyò
Lamentarme de este modo:
Cállese no más, me dijo,
Que tuavía no sabe todo.

Yo se lo voy à contar
 Pa que sepa que su ahijao
 No es tan lerdo como piensa,
 Ni lo han de coger turbao.

Mire, el muchacho anduvo
 Unos tres meses gauchando
 Por las calles, por las casas,
 Oyendo, viendo, observando.

Mas tuititas las noches
 Habia cierta reunion,
 Y como balazo se iba
 Lo que daba la oracion.

Allí se jué alicionando,
 Y lo que èl se conociò
 Capaz de hablar á los hombres
 Esta arenga les echó.

“Señores, paisanos mios,
 Que tanto me habeis honrado,
 Permitiéndome que aquí
 Sea como uno de tantos.”

“Prestad por primera vez
 Atencion á mis razones,
 Que llevan solo el objeto
 De reunir las opiniones.”

“Si á la práctica se puede
 Reducir lo que pensais
 Con suceso marchará
 La felicidad del país.”

“No por esto digo yo
 Que cuanto aquí habeis tratado
 Tengo otro objeto ni fin
 Que el puro bien del Estado”.

“A èl arribareis sin duda
 Con vuestra sabia instruccion;
 Pero creedme que en campo
 No es como en poblacion.”

“En el campo son los hombres
 Mai poco ó nada educados,
 Sin que por esto les falte
 Un criterio despejado.”

“Son dóciles por carácter,
Patriotas naturalmente,
Generoso en comun,
Fieles al suelo, valientes.”

“Y en llegando á comprender
Que el hombre que fiel los guia
Es amante de la patria
Dan por èl hasta la vida.”

“Esto lo visteis, señores,
En los sucesos pasados
Ellos confirman mi aserto,
Mas ¡Oa que pena recordarlos!”

“De tan bellas cualidades
Que tienen nuestros paisanos
Debemos sacar partido
Al bien comun destinado.”

“Para lograr este objeto
Debemos comunicarles
Las ideas convenientes
Y á la patria favorables.”

“Valiéndonos de espresiones
De su provincial language,
Con las cuales se concilie
Su opinion y su corage.”

“Hagamosles entender
Que abominar la venganza
Es la primera virtud
Que exigen las circunstancias.”

“Yo estoy cierto que de todos,
Conociendo buena fé,
En todo lo que les manden
Ciegos han de obedecer”.

“Y si él que rijja sus pasos
Tiene prestigio para ellos,
Ya no habrá sino esperar
Resultados siempre buenos”.

Vaya, cuñao, que el muchacho
Les habló tan de lo lindo,
Que los hombres no esperaban
Sacara tan bien el pingo”.

(Continuará.)

Nº10, 1 de setiembre de 1830, pp. 3-4

Concluye la correspondencia del Tio de Pancho Lugares.

Apenas dejó de hablar
 Cuando el Sr. Presidente
 Que quiso ó no quiso á Pancho
 Le dio un abrazo muy juerte.

Todos los demas señores
 Demostrando su contento,
 Una venia á Pancho hicieron
 Desde sus propios asientos.

Y entonces el Presidente,
 Señor Lugares Contreras
 Dijo, y á nombre de todos
 Añadió de esta manera.

“Con grande satisfaccion
 Hemos oido el parecer
 Y patriótica conducta,
 Que con el campo ha de haber”.

Persuádase señor Lugares
 Que todos nuestros deseos
 Son los mismos que Vd. tiene,
 Y que cumplirlos queremos”.

Si Vd. tomara á su cargo
 El sacarnos de este empeño,
 Sería Vd. nuestro descánso,
 El mejor amigo y dueño”.

Ay no mas lo atajó Pancho:
 “Alto, señor presidente,
 Que mucho mal nos haría
 Si eso le oyera la gente”.

“El mejor amigo y dueño,
 En tratando de estas cosas
 Escusado es repetirlo
 Pues todos saben que es Rosas.”

“Yo sin embargo podrè
 Ser un pequeño instrumento,
 Que coopere á conseguir
 Vuestros laudables intentos.”

“Y en esta suposicion
 Para mañana os prometo
 Presentaros una idea
 Que acá la tengo en proyecto.”

Todos de conformidad
 Esta oferta la admitieron,
 Y acabada la reunion
 De amistad se despidieron.

Lo que à la noche siguiente
 En la reunion pasaria
 No lo sé: pero si sé
 Que de repente un día

Salió aviso en el *Lucero*
 Que imprimirlo mandò Pancho,
 Ofreciéndose un papel
 Con el título de GAUCHO.

Y también en las esquinas
 Puso Pancho unos papeles,
 Que lo mismo prometian
 Y allá los llaman *carteles*.

Lo menos una semana
 A la imprenta del Estado
 Estuvo yendo la gente
 En busca del anuncio:

Pero lo mismo que cuando
 Se pone uno á jugar
 Y que huyendo de la mesma
 El remedio es barajar.

Ansina se andaba Pancho
 De purito desconfiao,
 Barajando pareceres
 Del uno y del otro lao.

Lleno el mozo de motivos
 Cuando menos esperao
 Echa del GAUCHO el prospejo,
 Y el Gaucho les ha largao.

La imprenta toito el dia
 Parecia montonera,
 Comprando el papel del Gaucho
 Los de adentro y los de afuera.

Fí corriendo á ver à Pancho
 Lo que en su papel compré;
 Y como estaba la imprenta
 Y lo que oyí le contè.

Yo tenia mis temores
 Que fuese Pancho enredao;
 Pero èl me dijo que estaba
 En todas asegurao.

Esto, es cuñao, lo que pasa
 Con su ahijao y su sobrino;
 Y por lo visto yo creo
 Que ya es baqueano de tino.

Por otra parte el muchacho
 Se ha sabido manejar
 Con los hombres principales
 Del sistéma federal.

Ellos lo quieran y gustan
 De todas sus reflexiones,
 Y conviene que nosotros
 Sigamos sus opiniones.

“Cuñao Anselmo, ya basta,
 Le dije, que mi recelo
 Se acabó con lo que ha dicho,
 Y me sirve de consuelo.”

Esta es, ahijao, querido
 La relacion verdadera
 De lo que a mí me causó
 Esta noticia primera.

Y aunque creo tuitito
 Cuanto el viejo me contó
 Pues que como hijo te quero
 Algo te he de decir yò.

Yo lo haré conforme pueda
 Lo que tenga otra ocasion,
 Mientras tanto en la campaña
 Se reclama tu opinion.

Aurita me voy á traer
 Mi tropillita al corral
 Que aunque es mucha la flacura
 No me falta en que ensillar.

Voy á ver á hermana Juana
Que tuavia no la he visto,
De que me fui al Salado
Y por la puerta del Indio.

Allí los dos mano á mano
Mucho mate tomaremos
Y leyendo tu papel,
Muchito conversaremos.

Ojalà que a hermana Juana
Yo la coja descuidada,
Que le pido las albricias
En grande muy bien pagadas.

Y por fin, Pancho querido,
Dios te me guarde de males,
Como lo ruega tu tío
Pedro Nolasco Lugares.

P.D.
Espero me mandaràs,
Lo que vuelva el portador,
Los papeles que hayas hecho
Como Gaucho ó escritor.

TEXTO 5

El Torito de los Muchachos, nº 3, 26 de agosto de 1830, pp. 10-11

Cielito

Ya está el Torito en la plaza
¡Cuidado los del primero!
Porque aquel que se descuide
Le ha de andar con el tracero.

Cielito, cielo que si:
Cielito de Fraile Muerto,
Que salga à capiar el Toro
Mas que sea un clérigo tuerto.

A la primer investida
Que dé el Toro à un unitario
No habrá santo que lo libre
Tal vez en el calendario.

Cielito, cielo que no
Cielito del blanco y rubio
Que salga á picar el Toro
El escuerzo del diluvio.

Por la facha con que sale
Nuestro Torito à la plaza
No está seguro ninguno
Si no se mete en su casa.

Cielito, cielo que si
Cielito de la Ensenada
Que venga à matar el Toro
Quien nunca rindió su espada.

Cuando el Torito se empaque
Y que no quiera investir
Le largaremos los perros
Para obligarlo á salir.

Cielito, cielo que no
Cielo del Padre Padilla
Que venga el *Pájaro niño*
A plantar su banderilla.

No hay que temer al Torito
Hasta tanto que no envista;
Pero en dando la topada
Ni el diablo que lo resista.

Cielito, cielo que si,
Cielito del colmenar
 Si se atreve la *gran bestia*
 Ahora lo puede enlazar.

Pero si le dãn ascenso
 A la advertencia del Loro
 Muchos habrà que estaràn
 Con mas cuidado del Toro.

Cielito, cielo que si
Cielito de no se cansen
 Veremos al *boticario*
 Como sale de este lance.

Ya los muchachos tenemos
 Derecho para escribir,
 Y como es nuestro el Torito
 Nadie lo podrà impedir.

Cielito, cielo que si
Cielito de una onza de oro
 El que la quiera ganar
 Que le ponga el parche al Toro.

Con más cuidado estaràn
 Los del partido asesino
 Porque han de montar el Toro
 Sin que les valga el *padrino*.

Cielito, cielo que no
Cielito de los lapachos
 Al que no lo agarre el Toro
 Lo ande agarrar los muchachos.

Si los niños y los locos
 Suelen decir la verdad
 Nadie nos podrà impedir
 Que hablemos con libertad.

Cielito, cielo que si
Cielito de los penachos
 Para desechar las penas
 Es mejor que estén borrachos.

TEXTO 6

El Torito de los Muchachos

Nº 4, 29 de agosto de 1830, pp. 13-15

TESTAMENTO

Encontrado entre los papeles de un ausente.

En el nombre de Caifás
De quien soy un fiel retrato,
O para mejor decir
En el nombre de Pilatos.—Amen.

Sea notorio como yo
Don B. sempiterno
Hijo del *Diablo Rosado*,
Y natural del infierno.

Que estando enfermo en la cama
Pero en mi juicio cabal
Con mis potencias cumplidas
Y con algunas de mas.

Temeroso de la muerte
Que se me entre por la puerta
Como es natural à todos
Y que no tiene hora cierta.

Ordeno mi testamento
En esta ocasion presente
Conforme á mi voluntad
En la manera siguiente.

En primer lugar mi cuerpo
Lo determino á una hoguera
Para que allí sea quemado
Si no lo admite la tierra.

It. Pido por mortaja
Un vestido de muger
Porque quiero hasta la muerte
Mostrar que las quiero bien.

It. Mando que en mi entierro
En lugar de funerales
Se tapen con mis cenizas
Los pantanos de las calles.

It. Mando que se enluten
 Una docena de negros,
 Que basta que estén desnudos
 Para que me hagan el duelo.

It. Prevento, y encargo
 Que al Reverendo Fr. fué
 Le paguen dos mil responsos
 Pero no digo con qué. (1)

It. Mando que se dé
 La limosna acostumbrada
 Cincuenta á cada unitario
 Y á los federales nada. (2)

(1) Se supone, que con càscara de novillo.

(2) Se les darán, y cincuenta por mí son ciento.

It. Mando fabricar
 De una obra pia en favor
 Cuatrocientas carabinas
 Que dejo al Libertador.

It. Declaro que tengo
 Muchos caudales reunidos
 Aunque no todos por eso
 Los tengo bien adquiridos.

It. Declaro que debo
 Al Sr. D. Nicolas
 Los útiles de una casa
 De donde fuí capataz.

It. Declaro que debo
 La vida á un hombre inocente,
 Que à fuerza de pesadumbres
 Origen fuí de su muerte.

It. Declaro que me deben
 Los gefes del dia primero,
 Los servicios que presté
 Con mi persona y dinero.

It. Declaro me debe
 La República Argentina
 Muchos hijos que ha perdido
 Y una parte de su ruina.

It. Declaro que nombro,
 Y que de albacea escojo

Por único y absoluto
Al hijo del Diablo Cojo.

It. Prevengo, y encargo
Que cuando muerto me viesen
Mi albacea con su padre
Se apoderen de mis bienes.

It. Prevengo, y encargo
A mi ya dicho albacea
Que cumpla mi voluntad
Con arreglo á la que sea.

It. Declaro asi mismo
Que á todos los del primero
Dejo por iguales partes
A cada uno siete pelos.

It. Dejo mejorado
En mi quinto por entero
A mi amigo D. Julian
Por serme fiel companero.

It. Dejo mi cabeza
Al verdugo por regalo
Con engargo de ponerla
Sobre la punta de un palo

It. Le dejo mis ojos
A un amigo Brigadier
Para que vea el desengaño
Ya que mas no puede ver.

It. Dejo las orejas
Que oyeron quejas de aquel
Que nos llevó la moneda
Y que nos dejó el papel.

It. Dejo las narices
En prueba de mi cariño
A un hombre alto y orgulloso
Que es como un pájaro niño.

It. A mi compadre el pelado
Ya que en maldades se ocupa
Mis cabellos por regalo
Para que haga una peluca.

(Continuará)

Nº 5, 2 de septiembre de 1830, pp. 18-19

Continuacion del Testamento que quedó pendiente en el número anterior.

It. Digo que el pelado
Cuya descripción no hice,
Es quien tiene una berruga
Ensimá de las narices (1)

It. A mi ahijado el secretario
Del Sr. Zarza-parrilla
Para cuando vuelva à serlo
Le dejo una campanilla. (2)

It. Le dejo à un Alcalde
Que ya no lo es, pero es loco,
Mis sesos para tortilla
Porque los suyos son pocos. (3)

It. A cierto Abogado
Le dejo muelas y dientes
Para que pueda morder
A los pobres pretendientes. (4)

It. Dejo las quijadas
A cierto animal Delfino
Que es un pescado Italiano
Y del partido asesino.

It. Mis carretillas las dejo
Al muerto resucitado,
Para que vaya á su patria
Cuando ya esté reforzado. (5)

It. Por muchas razones
Tambien le dejo el pescuezo
Para un cierto Coronel
Que dijo que estaba obeso. (6)

It. A un hombre muy grande
Tan alto como una torre
Le dejo mi corazón
Por si con él se socorre. (7)

It. Dejo las entrañas
A un tuerto mal entrazado
Porque presencié el castigo
De un Federal desgraciado. (8)

It. Dejo á un Alguacil
 Muy antiguo en el oficio
 Todo el sebo de mis tribas
 Por hacerle un beneficio. (9)

It. Para otro Alguacil
 Dejo tambien los riñones
 Por lo bien que me ha servido
 Cuando ha habido votaciones. (10)

It. Dejo la panza
 A un celebre comilon
 Que aunque presente no está
 Cualquiera dará razon. (11)

It. Dejo al Boticario
 Que vende Zarza-parrilla
 De mis tripas la mejor
 Para que haga una morzilla. (12)

It. Dejo las demas
 Que son de la misma cuenta
 Para habilitar al *Martir*
 Que abra de nuevo su imprenta.

It. Le dejo la hiel
 Al mas famoso asesino
 Y que la beba *por mi orden*
 Porque asi lo determino. (13)

It. Al mismo le dejo
 Para que quede contento
 Si no tiene suficiente
 De mi cuerpo el escre::::: (14)

(Continuará) (15)

(1) Este ha sido proveedor
 Del cuerpo de la reserva
 Y así en su poder conserva
 Hasta el último sudor.

(2) Mejor hubiera sido un TRABUCO.

(3) Asi paga el diablo á quien le sirve.

(4) No lo ha hecho mal con los que tiene.

(5) Como no vaya por lana, y salga trasquilado.

(6) No estaba así cuando fué á traer obejas.

(7) Dicen que este señor se ha ida á Còrdoba á pie, por que no ha encontrado caballo
 que lo aguante.

(8) Hay tambien un comunicato en que le deja 3000 pesos en el crédito público.

- (9) También hay otro en favor de este por haber sido repartidor de raciones, y cabo de guardia permanente en el Cuartel del Retiro.
- (10) Mas le hubiera agradecido un gallo.
- (11) Bien la merece, basta que haya hecho el papel de pilatos.
- (12) Mas le hubiera agradecido si le deja las patillas.
- (13) No es malo; pero mejor sería una libra de Arsenico.
- (14) Con su pan se lo coma; que para eso lo ha ganado con su trabajo.
- (15) ¿Como estarán los que apuestan de afuera?

Nº 6, 5 de septiembre de 1830, pp. 18-19, pp. 22-23

Continúa el Testamento.

It. Dejo por la facha
Si es el hígado bastante,
A un coronel cuyo nombre
Arriba está el consonante. (1)

It. Las venas y alterias
Al padre de éste las dejo;
Porque al fin me compadece
La suerte de un pobre viejo. (2)

It. Le dejo à un poeta
Para sí, y sus hermanos,
La parte con que me siento
Si la limpia con sus manos. (3)

It. Las unas le dejo,
Como por pronto socorro
Para cierto perillan
Que está, y vive como el zorro. (4)

It. Dejo por lo mismo
Sin escepcion, mis dos manos
A todos los ambiciosos
Que oprimen á sus hermanos. (5)

It. Le dejo á un hombre alto
De ojo caido y balcuciente
En la plaza del Retiro
Un banquillo en que se siente. (6)

It. A un fraile adamado
Que parece un serafin
Le dejo cincuenta azotes
En gloria de San Martin. (7)

It. A un jóven trabieso
 Que quiso comprar fusiles
 Es mi libre voluntad
 Que con los mismos le tiren. (8)

It. Mando á un escribano
 Redondo como un bodoque,
 Que autorice este legado
 En la iglesia de San Roque.

It. Le dejo una piedra
 Para colgarle en los pies
 Que de este modo las piernas
 Se enderezan de una vez.

It. Dejo à mis aliados
 La merecida propina
 Y que á cada uno le dén
 Doscientos en cada esquina. (9)

It. Les dejo à los gringos
 Que han sido de la faccion
 El *Cúter* para que salgan
 En la primera ocasion. (10)

It. Les dejo á los godos
 En la misma comprendido
 Para cada uno cincuenta
 Aunque no queden servidos. (11)

It. A muchos empleados
 Enemigos del sistema
 Les dejo por advertencia
 Que huyan pronto de la quema. (12)

It. Al *Gaucha* le dejo
 Una docena de sillas
 Para ver si asi consigo
 Que me libre las costillas.

It. Le dejo á un gallego
 De conocida Hermosura
 Un espejo en que se mire
 Lo raro de su figura. (13)

(Continuará)

(1) Siempre la posteridad
 Recordarà con horror
 Aunque se quiera olvidar

El hecho de este traidor.

(2) Si el Torito no respeta
Esas miserables canas
Porque este viejo se mete
En camisa de once varas.

(3) Con la L. bien pudiera
Y en verdad será mejor
Porque puede aprovechar
La sustancia y el sabor.

(4) Dicen que el hombre esta pobre
Porque en ciertas ocasiones
Dejaba correr el cobre
Por guardar los patacones.

(5) Hermanos venid
Devotos llegad
Que aquí hay un Torito
Que os ha de topar.

(6) Este tambien se ha portado
Como el hermano Alguacil
Pero en suma se ha quedado
A obscuras y sin candil.

(7) Como guste
Cuando quiera,
Media caña
Caña entera.

(8) Pero haciéndole favor
Que no es poco a la verdad
Si no quiere ir al Cacique
Que lo alze la caridad.

(9) Fijen aquí la atencion
Los que son interesados
Pero entre tanto chiton
Que pasa la procesion.

(10) Esta recomendacion
Aumentará el patriotismo
Si le digesen hoy mismo
Tilin tilon &c.

(11) Si acaso por su ambicion
Ellos quedan descontentos
Por nuestro buen corazon
Les concedemos *doscientos*.

(12) A estos tambien con razon
Les debemos advertir
Que algunos deben decir
Tilin tilon &c.

(13) Dicen que este viejo,
Aunque es muy Cupido,
De lo que carece
Tiene el apellido.

Nº 8, 12 de septiembre de 1830, pp. 18-19, pp. 29-31

Concluye el Testamento que quedó pendiente en el número 6.

It. Dejo à un escribano
Las dos niñas de mis ojos
Para que aumente la vista
Y que guarde los anteojos.

It. Dejo à otro Escribano;
Pero no por el oficio
Que pague como merece
Con su vida en un suplicio. (1)

It. Dejo á un capitan
Que se encuentra desempleado
Dos pares de calzoncillos
Si los suyos no ha lavado. (2)

It Dejo en la ribera
Un ojo de agua revuelto
Y se lo dejo à cualquiera
Como sea médico, y tuerto. (3)

It. A un loco que està en la Aduana
Quiero dejarle un consejo
Que le ha de servir muy bien
Para el papel de grasejo. (4)

It. Le dejo á un gallego
Que no tiene ocupacion
En el Cacique un lugar
Sin pagar contribucion.

It. A cierto mayor
Gran canalla (se supone)
Determino que su haber
El berdugo se lo abone. (5)

It. A un hombre hacendado
A quien su suegro lo A-Dorna
Le dejo marcas ajenas
Si con otras me retorna. (6)

It. Revoco y anulo
Otro cualquier testamento
Puesto solo quiero que valga
El que hago en este momento.

It. Declaro que en este
Se cumple mi voluntad
A cuyo fin lo otorgué
De sola mi autoridad.

It. Declaro que estubo
Presente al otorgamiento,
El mas famoso escribano
Aunque sé que es un jumento.

Y yo el presente escribano
Doy en fé y en testimonio
Que conozco al otorgante
Que es mas bribon que el D:.....:

Y segun su razonar,
Aunque yo comprendo poco
Tambien doy fé que me consta
De que al presente està loco.

Así lo otorgó este dia
Por ante mí, el escribano
Que à todos público soy
Del número del tirano.

Y como el dicho otorgante
Dijo no poder firmar
Lo hizo á su ruego un testigo
Que es de la misma hermandad.

Fecho en aquesta ciudad
De Agosto á los 12 dias
Año en que un cura murió
Cantando las Letanias.

Aquí firman los testigos
Y se cierra el testamento
Poniendo por conclusion
Las pisadas de un jumento.

Testigo—M. A. A. y P—F. C.
A. M. V.
E. S.
V. S.
B. J. P.
A. H.

(1) No corresponde el castigo
Al crimen de este traidor
Que hay una víctima ilustre

Que al suplicio le hace honor.

(2) Se dice que estando abordo
Este valiente oficial
Le sucedió una desgracia
(Por supuesto natural).

(3) Advertencia provechosa
Para que se evite un pleito
Y que no entren en disputa
Con algún Clérigo tuerto.

(4) Que insulte à los federales,
Y despues que se haga el loco
Que estas son trampas legales,
Y le deben costar poco.

(5) Este tigre carnicero
Despues de ser edecan
Se convirtió contra el mismo
Que le dio à comer el pan.

(6) Venid hacendados
Llegad estancieros
De vuestros ganados
A cobrar los cueros
Puesto que perdisteis
La carne y el sebo,
En garras de un Lobo
De los del primero.

TEXTO 7

***El Relámpago*, n° 1, 19 de marzo de 1831, s/p.**

Justamente conmovido el corazón de un antiguo filósofo al aspecto horrible y sangriento con que se le ofrecía el mundo todo entregado al encarnizamiento y desolación de continuas guerras, en el entusiasmo de su dolor se imaginó que las mismas deidades se combatían entre sí. *La insensata discordia*, decía, *ha penetrado en los Cielos, y hasta los mismos Dioses se han declarado la guerra*. Dos mil años han corrido desde entonces; estamos en el siglo 19; en la era de la filosofía y de las luces y sin embargo, si nosotros adorásemos esas mismas deidades, que adoraba el Poeta, nosotros diríamos también *la discordia insensata ha penetrado hasta los Cielos*. Tal es el estado actual del mundo: tales son las escenas de sangre que acaban de pasar a nuestra visión, y tales las catástrofes desastrosas que sentimos preparadas en el desenlace de los acontecimientos, que se nos ofrecen por todas partes. La luz de un relámpago no alcanzaría jamás a iluminar todos los horrores de que están amenazadas, con especialidad las generaciones que habitan hoy la vieja Europa, y la joven América. La luz de nuestras producciones sería siempre débil, y demasiado fugaz, para que se pudiese descubrir tanto espacio, y se percibiesen tantos precipicios como son los que han cavado alrededor de los pueblos, y a favor de muchos siglos, la ignorancia y el fanatismo, la ambición, y la licencia. Nosotros, obrando como el relámpago, ni queremos, ni podemos tanto. Solo vamos a alumbrar sobre la República Argentina: no decimos bien, esa república no ha empezado todavía a existir como república: se anunció su nacimiento, vivió pocos días; en ellos prometía ser grande, fuerte y poderosa; pero fue ahogada en su misma cuna... Ya figura como nación una rama de aquella familia; mientras tanto la capital del Sud, y las Provincias del Río de la Plata, permanecen tan desunidas, sobre la gran planicie de su vasto territorio, como las piezas de una máquina desarmada sobre el taller del artista... ¡Buenos Aires!... ¡La Provincia de Buenos Aires!!! Allí están nuestra cuna, nuestro corazón, nuestra vida. De la suerte de aquella desventurada Patria depende la nuestra; su honor y su felicidad son la mitad de nosotros: el patriotismo hacia allá nos arrastra, anima nuestro espíritu, y guiará nuestra pluma.

A veces el perdido navegante, o el errante viajero, a la pasajera luz de un relámpago, descubre los escollos o precipicios en que va a perecer; así nosotros en medio de la borrasca política, que truena sobre aquella provincia, queremos alumbrar la senda donde está en bien: corre ya a torrentes la sangre de los extraviados; pero uno solo que salvemos es nuestro hermano, y es Argentino. No es imposible, que entre el fuego, el humo, y el estruendo del combate se deje oír la voz de la razón, y el combate cese; la pelea es entre hermanos; puede ser que la voz imperiosa de la Patria llegue a tiempo, y donde quiera que el relámpago alumbrando los estragos haga parar el carro sangriento de la guerra civil, habrá cumplido con los votos de los buenos argentinos y restituidole a esa Patria tantos hijos, cuantas sean las víctimas que se salven.

Para conseguir nuestro objeto, y llenando nuestra misión de verdaderos argentinos, no queremos renovar las cuestiones promovidas por uno u otro partido, hacernos cargo de sus razones, y decidirnos por esta u aquella opinión; queremos solamente poner delante los hechos del día, y valiéndonos de la fuerza irresistible de sus consecuencias, obtener el convencimiento único de que la guerra debe cesar deponiendo las armas, uno de los combatientes para que el pueblo decida de su suerte, como soberano y árbitro de sus destinos. [...]

TEXTO 8

La Bruja o la Ave Nocturna, nº 1, 22 de marzo de 1831, s/p.

Prevenciones

Tengo pauto con *Patillas*,
Y con el Diablo Cojuelo
Con *Asmodeo* el famoso
Y con todo el infierno.

Yo tengo mágica negra,
Que la blanca, eso es un bledo:
No crean que soy de aquellas
Brujillas de real y medio.

Yo me introduzco por todo:
Nacionales y extranjeros,
Todos pagan el tributo
Debido a mis grandes fueros.

En esto de averiguar
La vida y hechos ajenos,
Soy un lince, y tres beatas
Me auxilian con sus enredos.

Cuando me pongo en campaña
Con todos mis escuderos,
No me sacarán la oreja
Los *celadores* mas diestros.

De la madre *Celestina*
Polvos superiores tengo,
Y del Beato *Apolinario*:
Un misto muy estupendo.

Con aquestos ingredientes
Me froto muy bien el cuerpo,
Y entro y salgo sin lesión
Por agua, tierra, aire, y fuego.

Cuidado, pues cuidadito,
Unitarios, ó ñateros,
Porque tengo de soplarme
Hasta en vuestros aposentos.

Para mí no hay puerta alguna
Cerrada y aun en conventos
Con mi llavesita [*sic*] de oro
Todo lo abro y me entro.

Para cuando estoy ausente
Con criados sagazes [*sic*] cuento
Que me venden por servirme
De sus amos los secretos.

Ya les he dicho quien soy,
Alerta, pues, y a andar recto,
Porque lo he de enderezar
A quien pise un poco tuerto.

Yo soy *Bruja* machi-hembra

Dos naturalezas tengo:

Como hembra, digo en prosa,

Como macho, canto en verso.

En los Martes y los Viernes,

Salir al público pienso,

Quien me quiera que se venga

Con dos reales cuando ménos.

Yo como espíritu puro

No necesito dinero;

Pero tengo que costear

Mis espiones y embelecocos.

Bajo de estas advertencias

Causa federal definiendo:

No hay que desconfiar de mí,

Pueso soy de origen porteño.

TEXTO 9

La Bruja o la Ave Nocturna, nº 1, 22 de marzo de 1831, s/p.

Paseo nocturno de la Bruja

Apoyada á un sauce estaba
 Por el bajo de *Palermo*,
 Parecida a un estafermo
 En lo inmovil que me hallaba.
 Las estrellas contemplaba
 En silencio sepulcral:
 Sacóme de estasis tal
 Un ruido de pescadores,
 Que andaban en sus labores
 Tras de acuatico animal.
 Me acerco en forma visible,
 Y viendo eran conocidos,
 Tabeamos muy divertidos,
 Pues la noche era apasible:
 Mas un silencio sensible
 Me hizo la oreja parar:
 Póngome entonces à observar,
 Del bello *Plata* la orilla,
 Y diviso una barquilla
 De aquesas de mucho andar.
 Al mismo tiempo salieron
 De entre los sauces frondosos
 Unos cuantos buenos mozos,
 Así me lo parecieron.
 Mas, ¡oh Dios; Y lo que oyeron
 Mis oídos en tal sazon:
 Todo aquel gran pelotón
 Era de unitarios *sanos*
 Que se embarcaban ufanos
 Con parricida intención.
 De una *linterna* á la luz,
 (Insecto que pasó acaso)
 A don M.C el guaso
 Conocí, aunque con capuz:
 También iba un andaluz
 De su voz por el metal.
 Como el norte era frescal,
 Y el tiempo era claro y hecho,
 Hicieron rumbo derecho
 Hacia la Banda Oriental.
 Viéndome él un pescador
 Del suceso sorprendida,
 Esta es cosa repetida,
 Me dijo con gran candor.

Todo asesino y traidor
Tiene aquí franca salida:
Partí de allí muy corrida,
Resuelta a lo delatar
A quien mas haya lugar,
Para que este abuso impida.

TEXTO 10

O Recopilador Liberal, nº71, 1833, p. 1

Dialogo entre o Compadre Ambrosio, e o Compadre Manduca.

Ambrosio — Compadre Manduca que tens que vens taõ agoniado? Succedeu-te alguma cousa? — Venho tinindo, Compadre, com uma, que me succede agora — Por ventura se manearia o calo malacara? — Que mala cara homem! antes se desgostasse a tropilha toda — Pois o que foi homem? Conta de pressa — Estava eu agora no rodeio de Fundo, e chegou de Porto Alegre o Piá, que trazia uma Carta para o amo: elle abriu, e principiou a ler um papel, que se chama o FLEXIVELE: depois que leu esteve-me explicando tudo. Eu perguntei ao amo que era este FLEXIVELE, e elle me disse que era um Bahiano: e eu que tenho mais raiva de Bahiano, que de Alamam, já fiquei trocando a orelha, como cavallo passarinho, e muito mais me alvorotei quando me disse, que elle aconselhava aos Continentales, que não escolhessem os Patricios para governar na Sembléa, e que se anda mettendo como piõlho por costura pra ver se escolhem elle, e tem fallado mal dos Patricios pelas tripas do diabo — Quem sabe, Compadre, se ese mção será de buena partida? — Que buena partida se é Bahiano, homem!! e *amigo do Rei!*? Deus nos livre entaõ dessa pèceta: vaõ a ver que ha de ser algum matungo mesquinho dos latigaços, que tem levado — Assim me disse o amo, que elle agora anda se fasendo todo matreiro, e fuá porque o Governador lhe tirou o soldo — Por Deus, e um real! Por Jesu Christo da Silva! e pela Virge Maroca, que já não creio em nada do que elle diz, está doído da matadura porisso quer ver se cura a bixeira — Poisa ainda isso não é o que mais me arreuegou — Pois o que foi diabo? — Foi diser-me o amo *que havião Patricios, que traballavao pra elle, porque todos esses são Caracús* — Que diabo é isso de Caracú — Saõ os amigos do Imperador velho, que querem ainda que elle volte — Entaõ sim é quando eu faço a hombrada: hei de quebrar quanto *Caracú* encontrar; e não achando ninguem com quem me junte hei de-me pòr de coxilha em coxilha retocando nesses diabos, como em bagualada. Hei de pòr-me com cinco pares de bolas, que ha de ser tiro dado, e *Caracú* em terra, e logo sangralos por causa das duvidas. E de que estomago estaráo os gurubixás? — Não sei, homem, os Anjos que te respondeão, que eu sempre desconfio d’elles: ha ahi umsinho da minha fé, e de quase todo o Mundo, que é o Bentos Gonçalves, porque é Valente, e arriscador, e nunca foi muito amigo do Imperador velho: e disem que é muito liberar, ainda que nunca me deu nada. A’elle amigo: a elle: no caso que se alvorote a *animalada* debemos baxar relho a dous lados, e não suspender o pingo enquanto nos nao juntarmos con elle, que disem, que é bom cabo de guerra. Adeus, que o sol está esquentando, e a gente já mudou, vou para mangueira tirar dous pealos a lo Cuevas.

TEXTO 11

O Mestre Barbeiro, N°28, 22 de agosto de 1835, p. 4

“A Molequiada”

Cantar pertendo.
 Do Moleque *Nato*,
 Sem Lyra de Ouro
 Nem patronato,
 Das nove Muzas,
 Lá do Parnas,
 Que dos Moleques
 Não fasem caso.
 ;Injuria atroz
 A liberdade,
 E insoportavel
 Para igualdade!
 Portanto quero,
 Que a Molequiada,
 Seja por todos
 Mais respeitada.

Dar aos Molesques,
 Patrios Direitos,
 Foi a partilha
 De heroicos peitos:
 Como o Barbeiro
 Que pulsa a lyra,
 D’oco Cabaço,
 Cordas de Embira.
 Calcar Direitos
 Foi vil e insano,
 Fôra o empenho,
 Mais desumano.
 Q’a vil canalha,
 Da Aristocracia,
 Tinha usurpado
 Da Democracia.

Vivas, e morras,
 São os deleites,
 São regosijos,
 São precedentes:
 Desses Moleques
 Que a qualquer hora,
 Não se embaração
 De gritar; fora.
 Com, pega, mata,
 Rompe vidraças,

Se aterraõ velhos,
Mulheres crianças:
Com algazarras
E espalhafatos
Se ganha a fama
De Patriota Nato.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes básicas: periódicos analizados¹

- *O Artilheiro* (Claude Dubreuil, POA, 1837-38)
- *La Bruja o la Ave Nocturna* (¿?, BA, 1831)
- *Despertador Teofilantrópico Místico-Político* (Francisco de Paula Castañeda, BA, 1820-22)
- *Desengañador Gauchi-Político, Federi-montonero, Chacuaco-orienta, Choti-protector y Puti-republicador de Todos los Hombres de Bien, que Viven y Mueren Descuidados en el Siglo Diez y Nueve de Nuestra Era Cristiana* (Francisco de Paula Castañeda, BA, 1820-22)
- *Dom Eu Nam Me Meto com Ninguem* (Francisco de Paula Castañeda, BA, 1821)
- *O Mestre Barbeiro* (Antonio José da Silva Monteiro, POA, 1835)
- *El Rayo. Periódico Federal Neto* (Félix Olazábal, BA, 1833).
- *El Relámpago* (Manuel B. Gallardo, MV, 1831)
- *El Relámpago. Papel Crítico, Satírico, Epigramático y Anti-anarquista* (Juan Antonio Argerich, 1833)
- *El Torito de los Muchachos* (Luis Pérez, BA, 1830. Edición facsimilar a cargo del Instituto Bibliográfico “Antonio Zinny”. Buenos Aires, 1978)
- *El Trueno* (Rafael Bosch, MV, 1831)

Fuentes auxiliares

a) Otros periódicos consultados

ARGENTINA

- *El Americano* (Cavia, BA, 1819-1820)
- *El Argos de Buenos Ayres* (Wilde y Nuñez, BA, 1821-25)
- *El Censor* (Valdés y Henríquez, BA, 1815-1819)

¹ Extrajimos la información acerca de los periódicos de Zinny (1868, 1869, 1883), Praderio (1962), Galván Moreno (1940), Vianna (1977), Barreto (1986), Juárez Bahia (2009). Indicamos el significado de las abreviaturas utilizadas: BA, Buenos Aires; ST, Santa Fe; CBA, Córdoba; MV, Montevideo; POA, Porto Alegre; RJ, Río de Janeiro.

- *El Clasificador o el Nuevo Tribuno* (Cavia, BA, 1830-1832)
- *Las Cuatro Cosas o el Anti-fanático, el Amigo de la Ilustración, cuya Hija Primogénita es la Tolerancia, el Glosador de los Papeles Públicos Internos y Externos; y el Defensor del Crédito de Buenos Aires y Demás Provincias Hermanas* (Cavia, BA, 1821)
- *El Diablo Rosado* (Laserre, BA, 1828)
- *Don Gerundio Pincha-Ratas, o el Abogado de los Unitarios* (¿?, BA, 1831)
- *Doña María Retazos de Varios Autores Traslados Literalmente para Instrucción, y Desengaño de los Filósofos Incrédulos que al Descuido, y con Cuidado nos Han Enfederado en el Año Veinte del Siglo Diez y Nueve de Nuestra Era Cristiana* (Castañeda, BA, 1821-23)
- *La Gaceta Mercantil* (Hallet, Kiernan, Rivera Indarte, Irigoyen, de Angelis, Mariño et al., BA, 1825-1852)
- *El Gaucho* (Pérez, BA, 1830, 1831, 1833)
- *La Gaucha* (Pérez, BA, 1831, 1833)
- *El Gaucho Restaurador* (Pérez, BA, 1834)
- *Gazeta de Buenos Aires* (Moreno, BA, 1810)
- *El Granizo* (Florencio, Jacobo y Juan Cruz Varela, BA, 1827)
- *El Hijo Mayor del Diablo Rosado* (Lasserre, BA, 1828)
- *El Hijo Menor del Diablo Rosado* (Lasserre, BA, 1828)
- *El Hijo Negro del Diablo Rosado* (Lasserre, BA, 1828)
- *El Imparcial* (Cavia, BA, 1820-21)
- *El látigo Republicano. Periódico Biográfico, Político, Ultra-Apostólico y Enemigo Decidido de Todo lo que Huela a Absolutismo y Compañía* (Terrada, BA, 1833)
- *El Lobera del Año 20 o el Verdadero Ante Cristo, Abortado por el Esfuerzo del Vacilante é Inicuo Poder de las Coronas Cerquilladas en Oposición de los Hombres Virtuosos que Trabajan por la Verdadera Felicidad de su País, y de sus Semejantes* (Calderón, BA, 1822)
- *El Lucero. Diario Político, Literario y Mercantil* (De Angelis, BA, 1829-1833).
- *La Matrona Comentadora de los Cuatro Periodistas* (Castañeda, BA, 1820-22)
- *La Moda* (Alberdi, Gutiérrez y Corvalán, BA, 1837-38)
- *El Pampero* (Gallardo, BA, 1829)

- *Paralipómenon al Suplemento del Teofilantrópico* (Castañeda, BA, 1820-22)
- *El Serrano* (Moyano, CBA, 1830-1831)
- *Suplemento al Despertador Teofilantrópico Místicopolítico* (Castañeda, BA, 1820-22)
- *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiográfico del Río de la Plata* (Cabello y Mesa, BA, 1801-1802)
- *El Tiempo. Diario Político, Literario y Mercantil* (Juan Cruz y Florencio Varela, Gallardo, BA, 1828-1829)
- *El Toro del Once* (Pérez, BA, 1830-1831)
- *Vete Portugués que Aquí No Es* (Castañeda, SF, 1828)
- *Ven Acá Portugués que Aquí Es* (Castañeda, SF, 1828)

URUGUAY

- *El Artillero de la Línea* (Quijano y Sierra, MV, 1843)
- *El Corsario* (Alberdi, MV, 1840)
- *O Expositor Cis-Platino ou Escholio da Veracidade* (¿?, MV, 1822)
- *El Grito Argentino* (Alsina, Alberdi, Lamas *et al.*, MV, 1839)
- *El Iniciador* (Lamas y Cané, MV, 1838-39. Edición facsimilar a cargo de la Academia Nacional de la Historia. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1941.)
- *Muera Rosas!* (Cané, Domínguez, Alberdi *et al.*, MV, 1841)
- *El Pacífico Oriental* (de Paula Pérez, MV, 1821-22)
- *La Periódico-Manía* (Delgado, MV, 1831)
- *El Sastre* (Lamas, MV, 1836)
- *El Tambor de la Línea* (Quijano y Sierra, MV, 1843)
- *El Telégrafo de la Línea* (Quijano, MV, 1844-1845)
- *El Universal* (Antonio Díaz, MV, 1829-1839)

BRASIL

- *A Aurora Fluimense* (da Veiga, RJ, 1827-36)
- *Bellona Irada Contra os Sécarios de Momo* (da Fontoura, POA, 1833)
- *Campeão da Legalidade* (Rodrigues Fernandes Chaves y Estrela, POA, 1837-1839)

- *Correio Braziliense* (da Costa, Londres, 1808-1822)
- *O Echo Porto-Alegrense* (Monteiro de Araujo y Paula, POA, 1834-35)
- *Gazeta do Rio de Janeiro* (RJ, 1808-1821)
- *Idade d' Ouro* (dos Passos Figueroa, POA, 1833-34)
- *Idade de Pau* (Almeida, POA, 1833-1835)
- *Inflexível* (Araujo, POA, 1832-1834)
- *O Pobre* (Silva Monteiro, POA, 1834)
- *O Povo* (de Almeida y Rossetti, Piratini- Caçapava, 1838-1840)
- *O Recopilador Liberal* (Ruedas, POA, 1832-36)
- *Sentinella da Liberdade* (Barata, Pernambuco, 1823)
- *Sentinella da Liberdade à Beira Mar da Praia Grande* (Grondona, RJ, 1823)

b) Fuentes literarias

- ACUÑA DE FIGUEROA, Francisco. *Diario histórico del sitio de Montevideo en los años 1812 – 13 – 14*. Montevideo: Vázquez Cores, Dornaleche y Reyes, 1890, 2 vols.
- ALENCAR, José de. *O Gaúcho*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- ----- . *Sonhos d'Ouro*. En: *Obras completas*. Montecristo Editora, 2012 (libro digital).
- ALVES OLIVEIRA BELLO, Luís. *Os farrapos*. Porto Alegre: Of. Typhographicas do Correio do Povo, 1896.
- ASCASUBI, Hilario. *Paulino Lucero*. En Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares (eds.). *Poesía gauchesca I*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- BARCIA y ZAMBRANA, José. *Despertador christiano de sermones doctrinales*. Madrid: Manuel Román, 1719.
- BOND HEAD, Francis. *Apuntes tomados durante algunos viajes por las Pampas y los Andes*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2007.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2008
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil ou séjour d'un artiste français au Brésil (1816-1831)*, tomo II. Paris: Firmin Didot Freres, 1835.

- DIDEROT, Denis et al (dir.). *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Paris, 1751-1755). Disponible en <http://encyclopédie.eu/index.php>
- ECHEVERRÍA, Esteban. *La cautiva. El matadero*. Buenos Aires: Kapelusz, 1965.
- FEIJOO, Benito Jerónimo. *Teatro Crítico Universal o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*. Madrid: Imprenta de don Joachin Ibarra, 1773.
- GRANADA, Luis de. *Libro de la oración y meditación*. En *Obras completas*, tomo II. Madrid: Imprenta de Manuel Martín, 1768.
- GUTIÉRREZ, Juan María. “Crónica del desarrollo de las ciencias matemáticas y de observación en el Río de la Plata”. *Revista Nacional. Historia americana - Literatura – Jurisprudencia*, tomos I-II, III-IV. Buenos Aires: Imprenta Europea, 1886-1887.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Las penas del joven Werther*. México D.F.: Porrúa, 2006.
- HIDALGO, Bartolomé. *Cielitos y diálogos patrióticos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- ISABELLE, Arsène. *Viaje a la Argentina, Uruguay y Brasil (1830-1834)*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- JAMIN, Nicolas. *Pensamientos teológicos respectivos a los errores de este tiempo*. Madrid: D. Antonio de Sancha, 1778.
- ----- . *Verdadero antídoto contra los malos libros de estos tiempos: ó Tratados de la lectura Christian*. Madrid: Imprenta de don Miguel Escribano, 1784.
- MÁRMOL, José. *Amalia*. Buenos Aires: Estrada, 1944.
- OVIDIO NASÓN, P. *Amores – Arte de amar – Sobre la cosmética del rostro femenino – Remedios contra el amor*. Madrid: Gredos, 1995.
- PORTO ALEGRE, Apollinário [1872]. *O vaqueano*. Porto Alegre: Livraria Globo, 1927.
- MEYER, Augusto [1952]. *Cancioneiro gaúcho. Seleção de poesia popular com notas e um suplemento musical*. Porto Alegre: Globo, 1996.
- MAYA, Alcides. *Alma bárbara*. Porto Alegre: Movimento, 1991.

- QUEVEDO, Francisco de. *Los sueños*. Buenos Aires: Poseidón, 1945.
- ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Madrid: Cátedra, 1992.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julia, o la Nueva Eloísa*. Madrid: Akal, 2007.
- SARMIENTO, Domingo F. *Facundo*. Buenos Aires: Colihue, 2006.
- ----- . *Argirópolis*. Santiago de Chile: Imprenta de Julio Belín y Cia., 1850.
- SIMÕES LOPES NETO, João [1910]. *Cancioneiro guasca*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1999.
- ----- [1912-1913]. *Contos gauchescos / Lendas do sul*. São Paulo: Globo, 2001.
- TAVEIRA JUNIOR, Bernardo [1886]. *Provincianas*. Porto Alegre: Movimento, 1986.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis. *El diablo cojuelo*. Madrid: Cátedra, 1984.
- ----- . *O diabo coxo, verdades sonhadas e novelas da outra vida traduzidas a esta*. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1810. Disponible en <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>

Bibliografía general (teórica, crítica e historiográfica)

- ABERLOA MURU, Víctor. *Clericalismo y anticlericalismo em Espanha (1767-1930). Una introducción*. Madrid: Encuentro, 2009.
- ABREU, Márcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 2006.
- ----- y MIDORI DEAECTO, Marisa (orgs.). *A circulação transatlântica dos impressos – Conexões*. Campinas: UNICAMP/IEL/Setor de Publicações, 2014.
- ALBÍN, Juan. “La experimentación moderna con las imágenes en las publicaciones gauchescas: los periódicos de Luis Pérez e Hilario Ascasubi”. *19&20*, v. X, nº. 1, 2015. Disponible en <http://www.dezenovevinte.net/uah1/jalbin.htm>
- ALIATA, Fernando y SILVESTRI, Graciela. *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1994.

- ANDERSON, Benedict [1983]. *Comunidades imaginadas. Reflexión sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ANGENOT, Marc. *La parole pamphlétaire*. Paris: Payot, 1982.
- ANTUNES DE SOUZA GOMES, Carla Renata. *De Rio-Grandense a Gaúcho: o triunfo do avesso. Um processo de representação regional na literatura do século XIX (1847-1877)*. Porto Alegre: Editoras Associadas, 2009.
- ANSOLABEHERE, Pablo. "Amalia y la época del terror". *Polifonia*, v. II, issue I, Venas góticas en la literatura y el cine hispánico, 2012, 120-137.
- ----- . "Reescrituras del terror". *Cuadernos LIRICO*, n° 10, 2014. Disponible en <http://lirico.revues.org/1705>
- ARDAO, Arturo. "Uruguay. Las raíces de la independencia". *Cuadernos de Marcha*, n° 4, 1967.
- AYESTARÁN, Lauro. *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay*, tomo I. Montevideo: El Siglo Ilustrado, 1950.
- ----- . *El folklore musical uruguayo*. Montevideo : Arca, 1967.
- BALCARCE, Marcos. "Representación al Exmo. Señor Gobernador y Capitán General, por el Coronel Mayor D. Marcos Balcarce". Buenos Aires: Imprenta Álvarez, 1821.
- BALMACEDA, Daniel. *Historias de corceles y de acero*. Buenos Aires: Sudamericana, 2010.
- BARCELLOS GUAZZELLI, Cesar Augusto. "Fronteiras em conflito no espaço platino: da Guerra dos Farrapos à Guerra Grande". Em Eduardo Neumann y Luiz Grijó (comp.). *O continente em armas: uma história da guerra no sul do Brasil*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010.
- BARBA, Enrique. "El primer gobierno de Rosas. Gobiernos de Balcarce, Viamonte y Maza". En Ricardo Levene (dir.), *Historia de la nación argentina*, v. VII. Buenos Aires: El Ateneo, 1961.
- ----- (comp.). *Correspondencia entre Rosas, Quiroga y López*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1986.
- BARCELÓ, Rubens de. *Estudios rio-grandenses*. Porto Alegre: Globo, 1955.

- BARTHES, Roland [1968]. “La muerte del autor”. En: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Buenos Aires: Paidós, 1987.
- ----- [1973]. “Variaciones sobre la escritura”. En *Variaciones sobre la escritura*. Madrid: Paidós, 2003.
- ----- . *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003a.
- ----- . “Las láminas de la *Enciclopedia*”. En *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003b.
- BARRADAS, Joaquim. *A arte de sangrar de cirurgiões e barbeiros*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.
- BARRÁN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay, Tomo I. La cultura “bárbara” (1800-1860)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1994.
- BARROSO, Gustavo. *História secreta do Brasil, v.2*. Rio de Janeiro: Proton, 1937.
- BAUZÁ, Francisco [1880-1882]. *Historia de la dominación española en el Uruguay*, tomo I y II. Montevideo: A. Barreiros y Ramos editor, 1895.
- BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones II. Baudelaire: un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid, Taurus: 1972
- ----- [1934]. “El autor como productor”. En *Tentativas sobre Brecht*. Madrid: Taurus, 1975.
- ----- [1936]. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1989.
- ----- [1936]. “El narrador”. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus: 2001.
- ----- . *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005.
- BERLIN, Isaiah. *El estudio adecuado de la humanidad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- BESSELAAR, José van den. *O sebastianismo. História sumária*. Lisboa: ICALP-Ministério da Educação e Cultura, 1987.
- BETRIA, Mercedes. “Para una nueva lectura sobre la Generación del 37. Mazzinismo y sociabilidades compartidas en la construcción de la identidad

- nacional argentina”. En Arrigo Amadori y Mariano Di Pasquale (coords.). *Construcciones identitarias en el Río de la Plata, siglos XVIII y XIX*. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2013.
- BICALHO, Maria Fernanda. “As Câmaras Municipais no Império Português: o exemplo do Rio de Janeiro”. *Revista Brasileira de História*, v. XVIII nº 36, 1998, 251-280.
 - ----- . “Elites coloniais. A nobreza da terra e o governo das conquistas”. En Nuno Monteiro, Pedro Cardim y Mafalda Soares da Cunha (orgs.). *Optima pars. Elites ibero-americanas do Antigo Regime*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2005.
 - BODEI, Remo. *Geometría de las pasiones. Miedo, esperanza, felicidad: filosofía y uso político*. México D.F. : Fondo de Cultura Económica, 1995.
 - BOILEAU, Nicolas [1673]. *Arte poética*. Bogotá: Valentín Martínez, 1828. Disponible en www.bibliotecanacional.gov.co/?idcategoria=37900
 - BORGES, Jorge Luis y BIOY CASARES, Adolfo [1955]. *Poesía Gauchesca*. Prólogo, notas y glosario. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1984, dos vols.
 - BOTANA, Natalio. “La Argirópolis de Sarmiento”. Buenos Aires: Pablo Casamajor Ediciones, 2011.
 - BRICKHOUSE, Anna. *Transamerican Literary Relations and the Nineteenth-Century Public Sphere*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
 - BRILLI, Attilio. *Retorica della Satira*. Bologna: Il Mulino, 1973.
 - BURQUE DE HOLANDA, Sérgio. “Glossário”. En João Simões Lopes Neto. *Contos gauchescos / Lendas do Sul*. São Paulo: Globo, 2001.
 - BUCK-MORSS, Susan. “Estética y anestésica: una reconsideración sobre el ensayo de la obra de arte”. En *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona, 2005.
 - BUENO Maia, Rita. *De como o pícaro chegou a Portugal e aí se apresentou*. Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2012 (tesis de doctoral). Disponible en <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/7320>.
 - BUENO, Wilson. *Mar paraguayo*. Buenos Aires: Tsé-Tsé, 2005.

- BURKE, Peter. “La venta del conocimiento: el mercado y la imprenta”. En *Historia social del conocimiento. De Gutenberg a Diderot*. Barcelona: Paidós, 2002.
- CAETANO, Gerardo y Rilla, José. *Historia contemporánea del Uruguay. De la colonia al siglo XXI*. Montevideo: Fin de Siglo, 2005.
- ----- . “Identidad nacional e imaginario colectivo en Uruguay. La síntesis perdurable del Centenario”. En Hugo Achugar y Gerardo Caetano (comps.). *Identidad uruguaya. ¿Mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992.
- CAETANO, Gerardo. “Identidades y alteridades en el Río de la Plata. Una visión histórica desde la banda oriental del ‘río mar’”. *Sociohistórica*, nº 35, 2015, s/p.
- CALVET FAGUNDES, Morivalde. *História da revolução farroupilha*. Caxias do Sul : Editora da Universidade do Caxias do Sul, 1984.
- CÁRDENAS MAGARANO, Bruno. “Los apodos : individualizadores conceptuados”. En : *Alpha*, nº 40, 2015, 159-176. Disponible en <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012015000200012>.
- CARO BAROJA, Julio. *Ensayo sobre literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1969.
- ----- . *Las brujas y su mundo. Un estudio antropológico de la sociedad en una época oscura*. Madrid: Alianza, 1997.
- CATALAN, Alfonso. *Contribución a la historia de la sátira política en el Uruguay*. Montevideo: Instituto de Investigaciones Históricas. Ensayos, Estudios y monografías, nº X, 1965.
- CESAR, Guilhermino [1955]. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- ----- . *O contrabando no sul de Brasil*. Caxias do Sul: UCS-EST, 1978.
- COHEN, Marcelo. *Un año sin primavera*. Buenos Aires: Entropía, 2017.
- COLLIN DE PLANCY, Jacques. *Dictionnaire infernal*. Paris: Henri Plon Imprimeur-Éditeur, 1863.
- COLUSSI, Eliane L. “A relação entre Revolução Farroupilha e maçonaria”. En Omar L. de Barros Filho, Ricardo Vaz Seelig y Sylvia Bojunga (orgs.). *Sonhos*

- de liberdade. O legado de Bento Gonçalves, Garibaldi e Anita*. Porto Alegre: Laser Press Comunicação, 2007.
- CONDE MONTERO, Manuel. *Doña Encarnación Ezcurra de Rosas. Correspondencia inédita*. Buenos Aires: Jesús Menéndez, 1923.
 - CORBIN, Alain. *Le Ciel et la mer*. Paris: Bayard, 2005.
 - CRARY, Jonathan. *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: Cendeac, 2008.
 - CUNHA, Luiz António. “O ensino industrial-manufatureiro no Brasil”. *Revista brasileira de educação*, nº 14, 2000, 89-107. Disponible em <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782000000200006>.
 - CUTOLO, Vicente O. *Nuevo diccionario biográfico argentino (1750 – 1930)*. Buenos Aires: Editorial EL CHE, 1971.
 - CHÁVEZ, Fermín. “El *Martín Fierro* en Brasil: la sextilla de Hernández vuelve con Amado Juvenal”. *Brasil/Cultura*, año IV, nº 28, 1978.
 - CHEVALIER, Maxime. “El arte de motejar”. *Cuadernos para investigación de la literatura hispanoamericana*, nº 5, 1983, 61-76.
 - CHIAPPINI, Ligia. “Martín Fierro e a cultura gaúcha do Brasil”. En José Hernández. *Martín Fierro*. Edición crítica a cargo de Élica Lois y Ángel Nuñez. Madrid: ALLCA XX, 2001 (col. Archivos).
 - CHIARAMONTE, José Carlos (comp.). *Pensamiento de la Ilustración. Economías y sociedad ibero-americanas en el siglo XVIII* (prólogo, notas y cronología del compilador). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
 - ----- . *Ciudades, provincias, estados. Orígenes de la Nación Argentina (1800-1846)*. Buenos Aires: Ariel, 1997.
 - ----- . *La Ilustración en el Río de la Plata. Cultura eclesiástica y cultura laica en el Virreinato*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
 - CORUJA, Antonio Alvares Pereira. *Antigualhas. Reminiscências de Porto Alegre*. Porto Alegre: Erus, 1983.
 - CRARY, Jonathan. *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: CENDEAC, 2008.
 - DARNTON, Robert. *Los best-sellers en Francia antes de la revolución*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

- DASMACEÑO FERREIRA, Athos. *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1956.
- ----- . *Gabinetes de Leitura e Biblioteca no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Centro Regional de Pesquisas Educacionais do Sul. Ministério da Educação e Cultura, 1973.
- DELL' AQUA, Amadeo. *La caricatura política argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 1959.
- DERRIDA, Jacques, *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1986.
- DEVOTO, Fernando. "La construcción del relato de los orígenes en Argentina, Brasil y Uruguay: las historias nacionales de Varnhagen, Mitre y Bauzá". En Jorge Myers (ed.). *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires: Katz, 2008.
- DI MEGLIO, Gabriel. *¡Mueran los salvajes unitarios! La Mazorca y la política en tiempos de Rosas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- ----- . *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- DI STEFANO, Roberto. "Religión y cultura: libros, bibliotecas y lecturas del clero secular rioplatense (1767-1840)". *Bulletin Hispanique*, tomo 103, n° 2, 2001, 511-541.
- ----- . "La revolución de las almas: religión y política en el Río de la Plata insurrecto (1806-1830)". En Nancy Calvo, Roberto Di Setefano y Klaus Gallo (coords.). *Los curas de la revolución. Vida de eclesiásticos en los orígenes de la Nación*. Buenos Aires: Emecé, 2002.
- ----- . "Lecturas políticas de la Biblia en la revolución rioplatense (1810-1835)". *Anuario de historia de la Iglesia*, n° 12, 2003, 201-224.
- DI STEFANO, Roberto y Loris Zanatta. *Historia de la iglesia argentina. Desde la conquista hasta fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.
- DIDIER, Hugues. "Lusitanioe est imperare Orbi Universo. El Padre Antonio Vieira (1608-1697) y los autores 'austrohispanistas' de Castilla". *Literatura portuguesa y literatura española, influencia y relaciones*, anejo n° XXXI de la revista *Cuadernos de Filología*, Universitat de Valencia, 1999, 143-153.

- ------. “António Vieira. Un predicador portugués frente a la oratoria sagrada española”. *Criticón*, nº 84-85, 2002, 233-43.
- DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA (2008-2013). Consultado en <http://www.priberam.pt>
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. “De métrica burlesca”. En Ignacio Arellano y Antonio Lorente Medina (eds.). *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*. Madrid: Universidad de Navarra – Iberoamericana – Vervuert, 2009.
- DRYDEN, John [1693]. “A Discourse Concerning The Original And Progress Of Satire”. En *Essays Of John Dryden*. London: Nabu Press, 2012.
- EISENSTEIN, Elizabeth L. *La imprenta como agente de cambio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- EGIDO, Aurora. “Los manuales de escribientes desde el Siglo de Oro. [Apuntes para la teoría de la escritura]”. *Bulletin Hispanique*, tomo 97, nº 1, 67-94. Disponible en línea en http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1995_num_97_1_4854
- EGIDO, Teófanos. “Introducción”. En *Sátiras políticas de la España moderna* (antología). Madrid: Alianza, 1973.
- ------. “Los antiilustrados españoles”. En Reyes Mate y Friedrich Niewöhner (eds.). *La Ilustración en España y Alemania*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- ELLENBERGER, Henri. *El descubrimiento del inconsciente. Historia y evolución de la psiquiatría dinámica*. Madrid: Gredos, 1970.
- ELLIOT, Robert C. *The Power of Satire. Magic, Ritual, Art*. Princeton: Princeton University Press, 1960.
- FAUSTO, Boris. *Historia concisa de Brasil*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- FERNÁNDEZ BARAIBAR, Julio. *Un solo impulso americano: el Mercosur de Perón. Las relaciones entre Juan Domingo Perón y Getúlio Vargas, antecedentes para un verdadero Mercosur*. Buenos Aires: Editorial Patria Grande, 2004.

- FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga. *Cantares históricos de la tradición argentina*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, 1960.
- ----- . *Cantares históricos argentinos*. Buenos Aires: Colihue, 2002.
- FERRO, Gabo [2008]. *Barbarie y civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas*. Buenos Aires: Marea Editorial, 2015.
- FISCHER, Luís Augusto. *Dicionário de Porto-Alegre*. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- FLORES, Moacyr. *Modelo Político dos Farrapos*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1978.
- ----- . *Revolução Farroupilha*. Porto Alegre: Martins Livreiro-Editor, 1985.
- FAORO, Raymundo. *Os Donos do Poder: formação do patronato brasileiro*. São Paulo: Globo/ Publifolha, 2000.
- FARIA, Maria Auxiliadora (de). *A Guarda Nacional em Minas. 1831-1873*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1977 (tesis de maestría).
- FOUCAULT, Michel [1976]. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 1999.
- ----- [1969]. “¿Qué es un autor?”. En Nara Araújo y Teresa Delgado (comp.). *Textos de teorías y críticas literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*. Barcelona: Anthropos, 2010.
- ----- . *El origen de la hermenêutica de sí. Conferencias de Dartmouth, 1980*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.
- ----- . *El gobierno de sí y de los otros. Curso en el Collège de France (1982-1983)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- FRADKIN, Raúl; GELMAN, Jorge. *Juan Manuel de Rosas. La construcción de um liderazgo político*. Buenos Aires: Edhasa, 2015.
- FRAENKEL, Béatrice. “La firma contra la corrupción de lo escrito”. En Jean Bottéto *et al* (comps.). *Cultura, pensamiento, escritura*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- FREUD, Sigmund [1905]. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. En *Obras completas*, v. VIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.

- ----- [1919]. “Lo ominoso”. En *Obras completas*, v. XVII. Buenos Aires, Amorrortu, 1992, v. XVII.
- ----- [1895]. “Proyecto para una psicología de neurólogos”. En *Obras completas*, v. 1. Buenos Aires, Amorrortu: 1992.
- FRYE, Northrop [1957]. *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila, 1977.
- GÁRATE, Miriam. “Atracción y repulsión. En torno a la gauchesca de gaúchos y de gauchos”. *Revista Iberoamericana*, v. LXVI, nº192, 2000, 533-44.
- GARCÍA BERNAL, Jaime. *Fondos y procedencias: bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla – Secretariado de publicaciones, 2012.
- GARCÍA TORRES, Adrián. “Víctimas del miedo. Culpabilidad y auxilio del cielo frente a la catástrofe”. En: Armando Alberola Romá (coord.). *Clima, naturaleza y desastre. España e Hispanoamérica durante la Edad Moderna*. Valencia: Universitat de València, 2013.
- GASKEL, Philip. *Nueva introducción a la bibliografía material*. Gijón: Trea, S.L., 1999.
- GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.
- GOLDMAN, Noemí y SALVATORE, Roberto. “Introducción”. En *Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- GONZÁLEZ, Horacio. *Filosofía de la conspiración. Marxistas, peronistas y carbonarios*. Buenos Aires: Colihue, 2004.
- ----- . “Palabras preliminares. La fama de los astros”. En AA.VV. *Lectura de los cielos. Libros de astronomía en la Biblioteca Nacional*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2010.
- GRIFFIN, Dustin. *Satire. A Critical Reintroduction*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1994.
- GUERRA, François-Xavier. *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- GUTFRIEND, Ieda. *A historiografía rio-grandense*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992.

- HALPERIN DONGHI, Tulio. *Reforma y disolución de los imperios ibéricos*, tomo I y II. Madrid: Alianza, 1985.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil. Sua história*. São Paulo: Edusp, 2012.
- HARDT, Michael y NEGRI, Antonio. *Commonwealth. El proyecto de una revolución del común*. Madrid: Akal, 2011.
- HERDER, Johann Gottfried von. *Filosofía de la historia para la educación de la humanidad*. Buenos Aires: Nova, 1950.
- HEREDIA, Edmundo. “Historiografía de las relaciones argentino-brasileñas”. *Anuario de estudios americanos*, v. LIII, nº 2, 1996, 267-284.
- HERMANN, Jacqueline. *No reino do Desejado. A construção do sebastianismo em Portugal séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HERRERO, Fabián. *Constitución y federalismo. La opción de los unitarios convertidos al federalismo durante el primer gobierno de Juan Manuel de Rosas*. Buenos Aires: Ediciones Cooperativas, 2006.
- ----- . “La idea de independencia durante los días de la Revolución americana y de la Restauración europea. El difícil sermón patriótico de Francisco Castañeda en la Catedral de Buenos Aires”. *Iberoamericana*, v. XII, nº 45, 2012, 59-79.
- HODGART, Matthew. *La sátira*. Madrid: Guadarrama, 1969.
- HORKHEIMER, Max. *Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires: Sur, 1973.
- ----- y ADORNO, Theodor [1944]. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Valladolid: Trotta, 1998.
- HUTCHEON, Linda. “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”. En *De la ironía a lo grotesco*. México: UAM Iztapalapa, 1992.
- JAY, Martin. “Regímenes escópicos de la modernidad”. En *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- ----- . *Ojos abatidos. La degradación de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal, 2007.
- JITRIK, Noé. *Fantasmas semióticos: concentrados*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

- KLAFKE, Álvaro Antonio. *Antecipar essa idade de paz, esse império do bem. Imprensa periódica e discurso de construção de Estado unificado (São Pedro do Rio Grande do Sul, 1831-1845)*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011 (tesis de doctorado).
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. "La polémique et ses definitions". En *Le discours polémique*. Lyon: Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon, Presse Universitaire de Lyon, 1980.
- KÜNH, Fábio. *Breve história do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007.
- ----- . "Rivalidades ibéricas no sul da América portuguesa (1762-1801)". En Eduardo Neumann y Luiz Grijó (comps.). *O continente em armas: uma história da guerra no sul do Brasil*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona: Paidós, 1993.
- LA PARRA LÓPEZ, Emilio. "La canción del Tragala". *La réception des cultures de masses et des cultures populaires en Espagne: XVIII-XIX siècles*, 6, 2010, 68-86.
- LAMBORGHINI, Leónidas. "El gauchesco como arte bufo". En Julio Schwartzman (dir.), *La lucha de los lenguajes*, v. 2 de la *Historia Crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 2013.
- LANDI, Oscar. "El secreto y la política". *Journal os Iberian and Latin American Studies*, v. 10, n° 2, 2004, 150-160.
- LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*. Madrid: Talleres de Escelicer, 1968.
- LEGIBRE, Arlette. "Sangrar e purgar!". En Jacques Le Goff (org.), *As doenças tem história*. Lisboa: Terramar, 1985.
- LE GOFF, Jacques. "Profissões lícitas e profissões ilícitas no ocidente medieval". Em *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1980.
- LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- LOBATO, Mirta Zaida. *La Revolución de los Restauradores, 1833*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.

- LOUREIRO CHAVES, Flávio. *Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- LUDMER, Josefina [1988]. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
- LUZÁN, Ignacio [1729]. *Arte de hablar, o sea Retórica de las conversaciones*. Madrid: M. Béjar Hurtado, 1991.
- ----- [1737]. *La Poética o Reglas de la Poesía en General, y de sus Principales Especies*. Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha, 1789.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Genèse du discours*. Bruxelles: Pierre Mardagam, 1984.
- MAGGIO, Matías. “La mañana, amiga de las musas”. En Alejandro Parada (dir.). *Cruces y perspectivas de la cultura escrita en la Argentina: historia de la edición, el libro y la lectura*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2014.
- MARANI, Alma N. *El ideario mazziniano en el Río de la Plata*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1985.
- MARQUES, Leticia Rosa. “Domingos José de Almeida e José Mariano de Matos: a questão dos negros e mulatos na Revolução Farroupilha”. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo, 2011.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José. *Diccionario de bibliología y ciencias afines*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.
- ----- . *Diccionario de tipografía y del libro*. Madrid: Paraninfo, 1995.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958, dos vols.
- MEJÍAS LÓPEZ, Alejandro. *The Inverted Conquest: the Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2009.
- MERVAUD, Christiane (dir.). *Dictionnaire philosophique*. En *Œuvres complètes de Voltaire*, tomos 35 y 36. Oxford: Voltaire foundation, 1994-1995.

- MEYER, Augusto. *Gaúcho, história de uma palavra*. Porto Alegre: IEL, 1957.
- ----- . *Prosa dos pagos*. Rio de Janeiro: Presença, 1979.
- MELLO e SOUSA, Laura de. *A feitiçaria na Europa moderna*. Atica: São Paulo, 1987.
- METHOL FERRÉ, Alberto. *El Uruguay como problema*. Montevideo: HUM, 2015.
- ----- . “Relatoría”. En Hugo Achugar (coord.). *Cultura Mercosur. Cultura e industrias culturales*. Montevideo: Logos-FESUR, 1991.
- ----- . *Perón y la alianza argentina-brasileña*. Buenos Aires: Corredor Austral, 2000.
- MITRE, Bartolomé. *Historia de Belgrano y de la Independencia argentina*, tomo2. Buenos Aires: Félix Lajouane Editor, 1887.
- MOLLIER, Jean-Yves. “Sobre os itinerários dos profissionais do livro na Europa e no Brasil”. En Márcia Abreu y Marisa Midori Deaecto (orgs.). *A circulação transatlântica dos impressos - Conexões*. Campinas: UNICAMP/IEL/Setor de Publicações, 2014.
- MOREIRA BENTO, Cláudio. *Memória dos sítios farrapos e da administração de Caxias*. Brasília: EGGF, 1989.
- MOREL, Marco. “Animais, monstros e disformidades. A ‘zoologia política’ no processo de construção do Império do Brasil”. *Estudos históricos*, nº 24, 1999, 251-265.
- ----- . “Revoluciones y libros: el comercio político de la cultura en el imperio de Brasil”. *Istor*, nº 8, 2002, 8-29.
- ----- . *O período das Regências (1831-1840)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- MORITZ SCHWARCZ, Lilia. “‘Um Monarca nos Trópicos’: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, A Academia Imperial de Belas-Artes e O Colégio Pedro II”. Em *As Barbas do Emperador. D. Pedro II, Um Monarcas Nos Trópicos*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1998.
- MOURA, Clóvis. *Dicionário de escravidão negra no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- MUNILLA Lacasa, Lía y Szir, Sandra. “Multiplicación de imágenes y cultura visual. Bacle y el arribo de la litografía a Buenos Aires (1828-1838)”. *Separata*,

- v. XIII, nº 18, Centro de Investigaciones de Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, 2013, 3-16.
- MUÑOZ, Gori. *Toros y toreros en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Schapire Editor, 1970.
 - NEGRONI, María. *Pequeño mundo ilustrado*. Buenos Aires: Caja Negra, 2011.
 - NIETO-GALAN, Agustí. *Los públicos de la ciencia. Expertos y profanos a través de la historia*. Madrid: Fundación Jorge Juan / Marcial Pons Historia, 2011.
 - ONG, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993.
 - ORNELLAS, Manoelito de [1948]. *Gaúchos e beduínos. A origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1999.
 - PALTI, Elías. “Imaginación histórica e identidad nacional en Brasil y Argentina. Un estudio comparativo”. *Revista Iberoamericana*, v. LXII, nº 174, 1996, 47-69.
 - ----- . “Lugares y no lugares de las ideas em América Latina”. En *El tiempo de la política*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
 - PACHET, Pierre. *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*. Paris: Hatier, 1990.
 - PAULSON, Ronald. “Reseña” sobre *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art* de Robert Elliot. *The Journal of English and Germanic Philology*, v. 60, nº 3, 1961, 552-556.
 - ----- . *The Fictions of Satire*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1967.
 - PÉREZ LASHERAS, Antonio. *Fustigat mores. Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1994.
 - PERLONGHER, Néstor. “Sopa paraguaya”. En Wilson Bueno. *Mar paraguayo*. Buenos Aires: Tsé-Tsé, 2005.
 - PESAVENTO, Sandra. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.
 - PICCOLO, Helga. “O processo de independência no Rio Grande do Sul”. En Carlos Guilherme Mota (org.). *1822: dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1972, 355- 372.
 - PIGLIA, Ricardo. *Teoría del complot*. Buenos Aires: Mate, 2007.

- PORTO, Aurélio. *Terra Farroupilha*. Volumen conmemorativo al Segundo Centenario de la fundación de Rio Grande do Sul (1737-1937), s/d, 1937.
- ----- . *História das Missoes Orientais do Uruguai*. Porto Alegre: Livraria Selbach, 1954.
- PRIETO, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina (1820-1850)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- RAMA, Ángel [1976]. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades (1726-1739)*. Consultado en <http://web.frl.es/DA.html>
- ----- . *Diccionario de la Lengua Española (23.a ed.)*. Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>
- REICHEL, Heloisa y Gutfreind, Ieda. *As raízes históricas do Mercosul: a Região Platina colonial*. São Leopoldo: UNISINOS, 1996.
- REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil. A história do levante dos Malês em 1835*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- RIVERA, Jorge. *La primitiva literatura gauchesca*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1966.
- ROSANVALLON, Pierre. *El momento Guizot. El liberalismo doctrinario entre la Restauración y la Revolución de 1848*. Buenos Aires: Biblos, 2015.
- ROCCA, Pablo. *Poesía y política en el siglo XIX. Un problema de fronteras*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2003.
- ----- . “Primeros impresos gauchescos: producción y consumo (1818-1830)”. *Cuadernos Americanos: Nueva Época*, v. 1, n° 151, 2015, 11-36.
- RODRÍGUEZ, Fermín. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo. *Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830*. Buenos Aires: Clio, 1957.
- ROLDÁN VERA, Eugenia y CARUSO, Marcelo (coords.). *Imported Modernity in Post-Colonial State Formation*. Fráncfort del Meno: Peter Lang, 2007.
- ROHLOFF DE MATTOS, Ilmar. *O tempo saquarema*. São Paulo: HUCITEC, 1987.

- ROJAS, Ricardo [1917-1922]. *Los gauchescos I y II*. En *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Losada, 1948.
- ROMAN, Claudia. “Paulino Lucero: táctica y sintaxis”. *Revista Iberoamericana*, v. LXVIII, nº 198, 2002, 107-21.
- ROMANO, Eduardo. *Sobre poesía popular argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.
- ROMERO, Luis Alberto. *La feliz experiencia. 1820-1824*. Buenos Aires: Astrea, 1976.
- ROSA, Othelo. *Formação do Rio Grande: fundamentos da cultura rio-grandense*. Porto Alegre: URGs/Faculdade de Filosofia, 1957.
- SALDÍAS, Adolfo. *Vida y escritos del P. Castañeda*. Buenos Aires: Arnaldo Moen y Hermano, 1907.
- SALGADO PIMENTA, Tania y ARAGÃO DANTAS, Rodrigo. “Barbeiros-sangradores no Rio de Janeiro oitocentista: transformações de um ofício”. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros*, v. 6, nº 14, 2014, 6-24.
- SALVATORE, Ricardo. “‘Expresiones federales’: formas políticas del federalismo rosista”. Em Noemí Goldman y Ricardo Salvatore (eds.). *Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- SARTRE, Jean-Paul. *Saint G net*. Paris: Gallimard, 1952.
- SASTRE, Patricia. *Los mataderos en la época de Rosas: una aproximación a su estudio. Reforma versus costumbres en la instrumentación del Reglamento para los Corrales de Abasto de Carne de Buenos Aires de 1834*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (tesis de licenciatura), 2009.
- ------. “Carniceros y milicianos. Disciplinamiento y resistencia en los Corrales de Abasto de Buenos Aires 1833-1835”. En *Actas de las XIV Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.
- SCHEIDT, Eduardo. “Id ias da ‘gera o de 1837’ na imprensa farroupilha rio-grandense”. *Estudos Leopoldenses: s rie História*, v. 3, nº 1, 1999, 67-78.
- ------. *Concep es de República na Região Platina   época da Revolu o Farroupilha* (tesis de maestría). São Leopoldo: UNISINOS, 2000.

- ----- . *Representações de nação por periodistas italianos na Região Platina (1827-1860)* (tesis de doctorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.
- ----- . “A nação mazziniana chega à região platina: jornalistas italianos e os debates no Prata em meados do século XIX”. *Revista de História*, nº 156, 2007, 227-159.
- SCHVARTZMAN, Julio (dir.). *La lucha de los lenguajes*, v. 2 de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 2003.
- ----- . “Ascasubi en París”. En Jean-Philippe Barnabé, Lindsey Cordery y Beatriz Veigh (coords.). *Los viajeros y el Río de la Plata: un siglo de escritura*. Montevideo: Universidad de la República / Linardi y Risso, 2010.
- ----- . *Letras gauchas*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.
- SCHWARCZ, Lilia M. y Heloisa M. Starling. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SCHWARTZ-LERNER, Lía. “Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género”. *Edad de Oro* VI, 1987, 215-34.
- SILVÉRIO LIMA, Luís Filipe. *O Império dos sonhos. Narrativas proféticas, sebastianismo e messianismo brigantino*. São Paulo: Alameda, 2010.
- SOLER CAÑAS, Luis. *Negros, gauchos y compadres en el cancionero de la federación*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas, 1959.
- SOUSA DOCCA, Emílio Fernandes de. *História do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro: Simoes, 1954.
- SWIFT, Jonathan. “Carta a Alexander Pope del 29 de septiembre de 1725”. Disponible en <http://jonathanswiftarchive.org.uk/index.html>
- TARCUS, Horacio. *El socialismo romántico en el Río de la Plata (1837-1852)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- TAVE, Stuart. “Corvyn Morris: Falstaff, Humor and Comic Theory in de Eighteenth Century”. *Modern Philology*, v. 50, nº 2, 102-115, 1952.

- TEJERINA, Marcela V. “La lucha entre España y Portugal por la ocupación del espacio. Una valoración alternativa del Tratado de San Ildefonso de 1777”. *Revista de História*, nº 135, 1996, 31-9.
- TERÁN ELIZONDO, María Isabel. “Dos momentos en la recepción de una obra: el caso del *Verdadero antídoto contra los malos libros...* de NicolasJamin, presente en una biblioteca zacatecana”. En Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (comps.). *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- TERNAVASIO, Marcela. *Historia de la Argentina.1806-1852*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- TERUGGI, Mario. *Diccionario de voces lunfardas rioplatenses*. Buenos Aires: Alianza, 1998.
- TODOROV, Tzvetan. *A sombras das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- TOOP, David. “El arte del silencio”. En *Resonancia siniestra. El oyente como médium*. Buenos Aires: Caja Negra, 2010.
- TORRESINI, Elisabeth R. “Breve história da circulação de livros, das livrarias e editoras no Rio Grande do Sul (séculos 19 e 20)”. En Aníbal Bragança y Márcia Abreu (orgs.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Unesp, 2010, 235-252.
- VARELLA, Alfredo. *História da grande revolução*. Porto Alegre: Globo, 1933.
- VARNHAGEN, Francisco A. [1854]. *História geral do Brazil*, tomo I. Rio de Janeiro: E. & H. Laemmert, 1877.
- ----- [1857]. *História geral do Brazil*, tomo II. Rio de Janeiro: E. & H. Laemmert, 1877.
- VASAK, Anouchka. *Discours sur le ciel et le climat des Lumières au Romantisme*. Université Paris 7 (Denis Diderot), 2000 (tesis de doctorado).
- ----- . “Héloïse et Werther, Sturm und Drang : comment la tempête, em entrant dans nos coeurs, nous a donné le monde”. *Ethnologie française*, v. 39, nº 4, 2009, 677-685.

- VEGA, Carlos. *Las danzas populares argentinas*, tomo I. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, Dirección Nacional de Música, Secretaría de Cultura, Ministerio de Educación y Justicia, 1986.
- VELLINHO, Moysés. “O Rio-Grande e o Prata”. Em *Capitania d’El Rei: aspectos polêmicos da formação Rio-Grandense*. Porto Alegre: Globo, 1964.
- VIEIRA, Domingos. *Grande Dicionário Português ou Thesouro da Língua Portuguesa*, v. I. Porto: Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes, 1871.
- WEINBERG, Félix. *Juan Gualberto Godoy: literatura y política. Poesía popular y poesía gauchesca*. Buenos Aires, Solar/Hachette, 1970.
- ----- . “Una etapa poco conocida de la poesía gauchesca: de Hidalgo a Ascasubi”. *Revista Iberoamericana*, v. XL, nº 87-88, 1974.
- YCIÁR, Juan de. *Arte subtilíssima, por la cual se enseña a escrever perfectamente. Hecho y experimentado, y agora de nuevo añadido por Juan Yciar Vizcaýno*. Çaragoça: Miguel de Çapila Impresor, 1553.
- ZAVALA, Iris M. *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*. Madrid: Ariel, 1978.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- ----- . “Historicidade e materialidade da literatura”. *Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, v. 10, 2009, 269-86.

Bibliografía específica

a) Teoría y crítica latinoamericanas

- ANDRADE, Mário de. “Literatura modernista argentina”. *Diário Nacional*. São Paulo, 22 de abril de 1928, 9.
- ANTELO, Raúl. *Na Ilha de Marapatá: Mário de Andrade lê os hispano-americanos*. São Paulo: HUCITEC, 1986.
- BENDEZÚ, Edmundo. *La otra literatura peruana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- BORGES, Jorge Luis. “Kafka y sus precursores”. En *Obras completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

- CANDIDO, Antonio [1957]. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.
- ----- [1972]. “Literatura y subdesarrollo”. En César Fernández Moreno (comp.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 2000.
- CORNEJO POLAR, Antonio [1994]. *Escribir en el Aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP - Latinoamericana Editores, 2003.
- ----- . “El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas. Voz y letra em el ‘diálogo’ de Cajamarca”. Em *Signos Literarios*, nº 2, 2005, 169-236.
- COUTURE, Eduardo. *La comarca y el mundo*. Buenos Aires: Depalma, 1965.
- CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). *Pampa e Cultura. De Fierro a Neto*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.
- -----; ----- (orgs.). *Cone Sul: Fluxos, Representações e Percepções*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- -----; HAUCK, Jan David; TIMM, Lianna (orgs.). *Fronteiras da Integração: Dimensões Culturais do Mercosul*. Porto Alegre: Território das Artes/LAI-FU-Berlin, 2011.
- LIENHARD, Martin Lienhard. *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1990.
- MARTINS, Maria Helena (coord.). *Fronteiras culturais. Brasil, Argentina, Uruguai*. São Pablo: Ateliê, 2002.
- MATTOS ALBIERI, Thaís de. *São Paulo – Buenos Aires: a trajetória de Monteiro Lobato na Argentina*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2009 (tesis de doctorado).
- PACHECO, Carlos. *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultura en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: La Casa de Bello, 1992.
- PERLONGHER, Néstor. “Sopa paraguaya”. En Wilson Bueno. *Mar Paraguayo*. Buenos Aires: tsé-tsé, 2005.

- PESAVENTO, Sandra. “Além das fronteiras”. En Maria Helena Martins (coord.). *Fronteiras culturais. Brasil, Argentina, Uruguai*. São Pablo: Ateliê, 2002.
- RAMA, Ángel. “Diez problemas para el novelista hispanoamericano”. En Juan Loveluck (comp.). *La novela hispanoamericana*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969.
- ----- . “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”. En *Homenaje a Ángel Rosenblat a sus setenta años. Estudios filológicos y lingüísticos*. Caracas: Instituto Pedagógico, 1974.
- ----- . *La generación crítica*. Montevideo, Arca, 1972.
- ----- [1982]. *Transculturación narrativa em América Latina*. Buenos Aires: El Andariego, 2007.
- ----- [1984]. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar Editores, 2004.
- ----- . “Esa larga frontera con Brasil”. En *El País Cultural*, 217. Montevideo, 1993.
- ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil. Dos caras de un proyecto latinoamericano*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006 (tesis de doctorado).
- ----- (ed.). *Un proyecto latinoamericano. Antonio Candido & Ángel Rama. Correspondencia*. Montevideo: Estuario, 2016.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Mário de Andrade / Borges*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SCHWARTZ, Jorge. “Abaixo Tordesilhas!”. *Estudos avançados*, v. 7, nº 17, 1993, 185-200.
- ----- . *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
- SCHWARZ, Roberto [1973]. “As idéias fora do lugar”. En: *Ao vencedor aos batatas. Forma literária e processo social no início do romance brasileiro*. São Pablo: Duas Cidades Editora, 2008.
- SUSSËKIND, Flora. “De la sensación de no estar del todo”. Em Adriana Amante y Florencia Garramuño (comps.). *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Buenos Aires: Biblos, 2000.

b) Historia, teoría y crítica sobre prensa

- ACREE, William. “Gaucho Gazetteers, Popular Literature, and Politics in the Río de la Plata”. *Studies in Latin American Popular Culture*, v. 26, 2007, 197-215.
- ----- . “Luis Pérez, a Man of his Word in 1830s’ Buenos Aires and the Case for Popular Literature”. *Bulletin of Spanish Studies*, v.88, nº3, 2011, 367-86.
- ALBERDI, Juan B. [1853]. *Cartas sobre la prensa y la política militante de la República Argentina*. Buenos Aires: Luz del día, 1954.
- ALONSO, Paula (comp.). *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- ÁLVAREZ FERRETJANS, Daniel. *Historia de la prensa en el Uruguay. Desde La Estrella del Sur a Internet*. Montevideo: Fin de Siglo, 2008.
- AUZA, Néstor. “Estudio preliminar”. En: *Francisco de Paula Castañeda. Doña María Retazos*. Buenos Aires: Taurus, 2001.
- BAHIA, Juarez. *História da imprensa brasileira. Jornal, História e Técnica, v. 1*. Rio de Janeiro: MauadX, 2009.
- BALTAR, Rosalía. “Un copista-autor: Francisco de Paula Castañeda en Doña María Retazos (1821-1823)”. En: *Memoria Académica*. VI Jornadas de Filología y Lingüística. La Plata, 2013. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3840/ev.3840.pdf
- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa. Brasil 1800-1900*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- BARRETO, Abeillard. *Primórdios da Imprensa no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Comissão Executiva do Sesquicentenário da Revolução Farroupilha, 1986.
- BELTRÁN, Oscar R. *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires: Sopena, 1943.
- BOLTER, Jay D.; GRUSIN, Richard. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MA, MIT Press, 2000.
- CARVALHO, Alfredo de. “Gênese e Progresso da Imprensa Periódica no Brasil”. *Revista del Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (tomo consagrado a la

- exposición conmemorativa del primer centenario de la prensa en Brasil). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.
- DASMACENO FERREIRA, Athos. *Jornais Críticos e humorísticos de Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944.
 - DE MARCO, Miguel Ángel. *Historia del periodismo argentino. Desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2006.
 - ERICKSEN, Nestor. *O Sequiscentenário da Imprensa Rio-Grandense*. Porto Alegre: Livraria Sulina, 1977.
 - ESTRADA, Dardo. *Historia y bibliografía de la imprenta en Montevideo, 1810-1865*. Montevideo: Librería Cervantes, 1912.
 - FERNANDES DE MELLO, Tancredo. “Os primeiros jornais do Rio Grande do Sul”. *Almanaque Popular Brasileiro para o ano 1905*. Pelotas: Echenique, Irmãos & Cia. - Livraria Universal, 1904.
 - FERNÁNDEZ, Juan Rómulo. *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires: Librería Perlado Editores, 1943.
 - FERNÁNDEZ y MEDINA, B. *La imprenta y la prensa en el Uruguay desde 1807 a 1900*. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes, 1900.
 - FLORES, Moacyr. “O Artilheiro. A imprensa da Revolução Farroupilha”. *Caderno de Sábado* (suplemento cultural del *Correio do Povo*). Nov. 24; dic. 1 y 15 de 1973. Mayo 18 y 25; jun. 1, 8, 15, 22 y 29 de 1974.
 - FÜKELMAN, María Cristina; REITANO, María de las Mercedes. “Géneros y técnicas en la constitución de una nueva cultura visual”. En *Actas de las II Jornadas de la Historia del Arte Argentino*, La Plata, 2004. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39652>.
 - ----- . “La construcción de un tipo iconográfico: la figura de Rosas en la prensa opositora: caricatura y sátira en la prensa antirrosista”. *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, nº 6. 2006. Disponible en http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/R.57/R.57.pdf
 - GALLOIS, Léonard. *Histoire des journaux et des journalistes de la Révolution Française (1789-1796)*, tomo I. Paris: Bureau de la société de l'industrie fraternelle, 1845.

- GALVÁN MORENO, C. *El periodismo argentino. Amplia y documentada historia desde sus orígenes hasta el presente*. Buenos Aires: Claridad, 1944.
- GOLDGEL, Víctor. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.
- GÓNZALEZ DEMURO, Wilson. “Periodismo y libertad de imprenta en vísperas de la independencia uruguaya: la coyuntura de 1822 a 1823”. Bariloche: *Actas de las III Jornadas de la historia de la Patagonia*, 2008. Disponible en www.anaforas.fic.edu.uy.
- -----, “La historiografía de la prensa periódica en Uruguay (1880-2010). Perfiles, avances y asuntos pendientes”. *Revista Chasqui*, n° 121, 2013, 26-33. Disponible en http://issuu.com/chasqui/docs/ciespal_chasqui_la_historiograf_a_de_la_prensa_per
- -----, “La prensa en tiempos de la provincia Cisplatina. El *Pacífico Oriental* de Montevideo y los ecos del constitucionalismo portugués en el Río de la Plata”. *Improntas de la historia y la comunicación*, n° 2, 2016, 1-33.
- HERRERO, Fabián. “Francisco de Paula Castañeda, (1776-1832). Sobre algunas líneas ‘bárbaras’ em su discurso público”. En: Nancy Calvo, Roberto Di Setefano y Klaus Gallo (coords.). *Los curas de la revolución. Vida de eclesiásticos en los orígenes de la Nación*. Buenos Aires: Emecé, 2002.
- IGLESIA, Cristina. “Entre cuatro palabras: notas sobre encierros y vacíos”. Em Mabel Moraña y María Rosa Olivera-Williams (eds.). *El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2005, 61-71.
- LUCERO, Nicolás. “La guerra gauchipolítica”. En: Julio Schvartzman (dir.). *La lucha de los lenguajes*, v. 2 de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 2003.
- LUSTOSA, Isabel. *Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MACHADO LOPES, Aristeu E. “O Império do Brasil nos traços do humor: política e imprensa ilustrada em Pelotas no século XIX”. *Almanak Braziliense*, n°10, 2009, 75-97.

- MOREL, Marco; BARROS, Mariana G. M. de. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- ----- . *As transformações dos espaços públicos: imprensa, atores políticos e sociabilidades na cidade imperial (1820-1840)*. São Paulo: Hucitec, 2005.
- ----- . “Prefácio”. En Marialva Barbosa. *História cultural da imprensa. Brasil 1800-1900*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- MYERS, Jorge. “Identidades porteñas. El discurso ilustrado en torno a la nación y el rol de la prensa: *El Argos de Buenos Aires, 1821-1825*”. En Paula Alonso (comp.). *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2003.
- NEVES ALVES, Francisco das. *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX*. Rio Grande: FURG, 1999.
- ----- (org.). *Imprensa e história no Rio Grande do Sul*. Rio Grande: FURG, 2001.
- ----- . *A Imprensa na cidade de Rio Grande : um catálogo histórico*. Rio Grande : FURG, 2005.
- NEVES BASTOS P., Lúcia M. “A guerra das penas: os impressos políticos e a independência do Brasil”. *Tempo*, v. 8, nº 4, 1999, 1-17.
- PAS, Hernán. *Literatura, prensa periódica y público lector en los procesos de nacionalización de la cultura en Argentina y en Chile (1828-1863)*. UNLP, FAHCE, 2010 (tesis de doctorado).
- ----- . “Gauchos, gauchesca y políticas de la lengua en el Río de la Plata. De las gacetas populares de Luis Pérez a las retóricas de la oclusión romántica”. *História (São Paulo)*, v. 32, nº 1, 2013, 99-121.
- ----- . “Leer (con) imágenes. Litografías y prensa periódica en los procesos de lectura y escritura a mediados del siglo XIX en el Río de la Plata”. En Verónica Delgado, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers (coords.). *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2014.

- PIMENTA, João Paulo. “En el origen de la prensa lusoamericana: el periodismo de la provincia Cisplatina”. En *Brasil y las independencias de Hispanoamérica*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2007.
- PISANO, Juan. “Animales sueltos en los espacios públicos. Una lectura para *El Torito de los Muchachos*”. *Orbis Tertius*, v. 21, n° 23, 2016. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7404/pr.7404.pdf
- ----- . “Aquí ‘Canta un guaso’: entre la postulación de una comunidad rioplatense y el primer poema gauchesco”. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, v. 8, n° 15, 2017, 94-107. Disponible en <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis201781506>
- PRADERIO, Antonio. *Índice cronológico de la prensa periódica del Uruguay, 1807-1852*. Montevideo: Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1962.
- REVERBEL, Carlos y BONAS, Elmar. *Luiz Rossetti: o editor sem rosto. Outros aspectos da imprensa no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1996.
- RIBEIRO MADEIRA, Lavina. *Imprensa e espaço público: a institucionalização do jornalismo no Brasil (1808-1964)*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.
- RIOPARDENSE DE MACEDO, Francisco. *Imprensa Farroupilha*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.
- ----- . *Rossetti e a imprensa farroupilha*. Porto Alegre: Corag/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- ROMAN, Claudia. *La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2010a (tesis de doctorado).
- ----- . “De la sátira impresa a la prensa satírica. Hojas sueltas y periódicas en la configuración de un imaginario político para el Río de la Plata (1779-1834)”. *Estudios*, v. 18, n° 36, 2010b, 324-349.
- ----- . “Introducción”. En *La prensa de Francisco de Paula Castañeda. Sueños de un reverendo lector (1820-1829)*. La Plata: Biblioteca Orbis Tertius, 2014a.
- ----- . “La prensa en red: los periódicos de Francisco de Paula Castañeda”. En Verónica Delgado, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers

- (coords.). *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2014b.
- ----- . “Tipos de imprenta. Linajes y trayectorias periodísticas”. En Julio Schwartzman (dir.). *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina*, v. II de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 2014c.
 - ROMANO, Eduardo. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires: Catálogos/El Calafate, 2004.
 - ----- . “Originalidad americana de la poesía gauchesca. Su vinculación con los caudillos federales rioplatenses”. En: Ana Pizarro (coord.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*, v. 2. Campinas: Fundação Memorial da América Latina, 1994.
 - ROMANO, María Laura. “Política de la escritura en *El Torito de los Muchachos*, de Luis Pérez (1830)”. *Questión. Revista especializada en periodismo y comunicación*, v. 1, n° 43, 2014, 167-179.
 - ----- . “El gaucho gacetero y el *barbeiro jornalista*. La delegación de la escritura en dos periódicos satíricos del siglo XIX”. *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, v. 5, n° 43, 2015, 1-24.
 - ----- . “Espacios escritos. El formato de los periódicos y los sueltos de Luis Pérez (1833)”. *Anclajes*, XXI, n° 2, mayo-agosto 2017, pp. 41-57.
 - ----- . “Periódicos no ilustrados. Una lectura de la prensa rioplatense del siglo XIX”. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, v. 8, n° 13, 2018, 12-26.
 - RÜDIGER, Francisco. “O nascimento da imprensa no Rio Grande do Sul”. *Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas*, n° 13, 1985, 116-43.
 - ----- . *Tendências do jornalismo*. Porto Alegre: Ed. Da UFRGS, 1993.

- SÁNCHEZ, Aurora. “La prensa satírica”. En Horacio Vázquez-Rial (dir.). *Buenos Aires (1880-1930). La capital de un imperio imaginario*. Buenos Aires: Alianza, 1996.
- SCARONE, Arturo. “La prensa periódica del Uruguay de los años 1852 a 1905”. *Revista Nacional*, 26, 1940, 213-237.
- SILVA, Jandira M. M. da, Elvo Clemente y Eni Barbosa. *Breve histórico da imprensa sul-rio-grandese*. Porto Alegre: CORAG, 1986.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- SCHVARTZMAN, Julio. “Paulino Lucero y el sitio de ‘La resfalosa’”, “Unitarias y federalas en la pasarela gauchipolítica” y “El gaucho letrado”. En *Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*. Buenos Aires: Biblos, 1996.
- ----- [1998]. “A quién cornea *El Torito*. Notas sobre el gauchipolítico Luis Pérez”. En Cristina Iglesia (coord.). *Letras y divisas*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2004.
- ----- . “Paisanos gaceteros” y “Botones de pluma. Del anónimo al seudónimo”. En *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia 2013.
- STOLZE LIMA, Ivana. “Pasquins e ciudadanía no período regencial”. En Isabel Lustosa (dir.). *Imprensa, história e literatura*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.
- SZIR, Sandra. “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX”. En Marcelo Garabedian, Sandra Szir y Miranda Lida (eds). *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2009.
- ----- . “Romanticismo y cultura de la imagen en los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires. *El Museo Americano*. 1835-1836”. *Estudios*, v. 18, n° 36, 2010, 296-322.
- TORRE REVELLO, José. *Contribución a la historia y bibliografía de la imprenta en Montevideo*. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1926.

- ULANOVSKY, Carlos. *Parent las rotativas: una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1997.
- VÁSQUEZ LUCIO, Oscar E. *Historia del humor gráfico y escrito en la argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 1985.
- VIANNA, Lourival. *Imprensa gaúcha (1827-1852)*. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 1977.
- VILLA, Oscar y MENDIVE, Gerardo. *La prensa y los constituyentes en el Uruguay de 1830. Fundamentos técnicos, económicos y sociales*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 1980.
- WEINBERG, Félix. “El periodismo en la época de Rosas”. *Revista de Historia*, 2 (“Unitarios y federales”), 1957, 81-100.
- WEILL, Georges. *El diario. Historia y función de la prensa periódica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1941.
- ZINNY, Antonio. *Efemeridografía argiripatriótica o sea de las provincias argentinas*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1868.
- ----- . *Efemeridografía argirometropolitana hasta la caída de Rosas*. Buenos Aires: Imprenta del Plata, 1869.
- ----- . *Historia de la prensa periódica de la República Oriental del Uruguay, 1807-1852*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1883.

c) Espacio público, esfera privada y sociabilidad

- ACREE, William. *La lectura cotidiana. Cultura impresa e identidad colectiva en el Río de la Plata, 1780-1910*. Buenos Aires : Prometeo, 2013.
- AGULHON, Maurice [1968]. *Pénitents et francs-maçons de l'ancienne Provence: essai sur la sociabilité méridionale*. Paris : Fayard, 1984.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil. Império: a Corte e a modernidade nacional*, v. II. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AMANTE. Adriana. *Poéticas y políticas del destierro*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- BARRÁN, José P. [1989]. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Tomo I : *La cultura bárbara (1800-1860)*. Montevideo : Ediciones de la Banda Oriental, 1994.

- CALVET FAGUNDES, Morivalde. “La masonería y la independencia de América Latina”. En José A. Ferrer Benimeli (coord.). *Masonería Española y América*, v. II. Zaragoza: CEHME, 1993.
- CHARTIER, Roger [1991]. *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII*. Buenos Aires: Gedisa, 1995.
- ----- . *Libros, lecturas y lectores en la edad moderna*. Madrid: Alianza, 1994.
- ----- . *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- ----- . *A história cultural entre práticas e representações*. Alges: Difusão Editorial, 2002.
- DEVOTO, Fernando y MADERO, Marta. *Historia de la vida privada en la Argentina. País Antiguo. De la colonia a 1870*. Buenos Aires: Taurus, 1999.
- EAGLETON, Terry. *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós Ibérica 1999.
- FÉRNÁNDEZ CABRELLI, Alfonso. *Masonería y sociedades secretas en las luchas emancipadoras de la Patria Grande*. Montevideo: America Una, 1975.
- ----- . *Masonería, morenismo, artiguismo: masonería e influencia de la francmasonería en los movimientos independentistas del Río de la Plata*. Montevideo: America Una, 1982.
- ----- . *Masones y artiguistas en la Banda Oriental*. Montevideo: América Una, 1986.
- ----- . *Iglesia ultramontana y masonería en la transformación de la sociedad oriental*. Montevideo: América Una, 1990.
- GOLDMAN, Noemí. “Libertad de imprenta, opinión pública y debate constitucional en el Río de la Plata (1810-1827)”. *Prismas. Revista de historia intelectual*, nº 4, 2000, 9-20.
- ----- . *Lenguaje y revolución. Conceptos políticos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.
- ----- . “Legitimidad y deliberación: el concepto de opinión pública en Iberoamérica, 1750-1850”. En Javier Fernández Sebastián (dir.). *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones 1750-1850 [Iberconceptos-I]*. Madrid: Fundación Carolina, 2009.

- ----- y PASINO, Alejandra. “Opinión pública. Argentina-Río de la Plata”. En Javier Fernández Sebastián (dir.). *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones 1750-1850* [Iberconceptos-II]. Madrid: Fundación Carolina, 2009.
- GONZÁLEZ BERNALDO, Pilar. “Masonería y revolución de independencia en el Río de la Plata: 130 años de historiografía”. En José Antonio Ferrer Benimeli (coord.). *Masonería, Revolución y Reacción, IV Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española, v. II*. Alicante: Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, 1990.
- ----- . “La Revolución Francesa y la emergencia de nuevas prácticas de la política: la irrupción de la sociabilidad política en el Río de la Plata revolucionario (1810-1815)”. *Boletín del Instituto de historia Argentina y Americana “Dr. E. Ravignani”, III serie, n° 3, 1991, 7-27.*
- ----- . “Vida privada y vínculos comunitarios: formas de sociabilidad popular en Buenos Aires, primera mitad del siglo XIX”. En Fernando Devoto y Marta Madero (dirs.). *Historia de la vida privada. De la colonia a 1870* (t. 1). Buenos Aires: Taurus, 1999.
- ----- . *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires (1829-1862)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- ----- . “Sociabilidad y opinión pública en Buenos Aires (1821-1852)”. *Historia contemporánea*, n° 27, 2003, 663-694.
- ----- [2004]. “La ‘sociabilidad’ y la historia política”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2008. Disponible en <http://journals.openedition.org/nuevomundo/24082>.
- GÓNZALEZ DEMURO, William. “‘Un juez severo al que temen aun los gobiernos más despóticos’. El concepto de opinión pública en la prensa oriental durante la revolución (1810-1820)”. *Revista de la Universidad de Montevideo*, XII, 2013, 97-124.
- GUEREÑA, Jean-Louis. “‘Un essai empirique qui devient un projet raisonné’. Maurice Agulhon et l’histoire de la sociabilité”. *Studia histórica. Historia contemporánea*, n° 26, 2008, 157-175.

- GUERRA, François-Xavier; LEMPÉRIÈRE, Annick *et al.* *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX.* México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- ----- . “De la política antigua a la política moderna. La revolución de la soberanía”. En: François-Xavier Guerra, Annick Lempérière *et al.* *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX.* México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- -----, “‘Voces del pueblo’. Redes de comunicación y orígenes de la opinión en el mundo hispánico (1808-1814)”. *Revista de Indias*, v. LXII, n° 225, 2002, 357-384.
- HABERMAS, Jürgen [1962]. *Historia y crítica de la opinión pública.* Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- HOHENDAHL, Peter U. *The Institution of Criticism.* London: Cornell University Press, 1982.
- IGLESIA, Cristina. “Contingencias de la intimidad: reconstrucción epistolar de la familia en el exilio”. En Fernando Devoto y Marta Madero (dirs.). *Historia de la vida privada en la Argentina, v. I. País antiguo. De la colonia a 1870.* Buenos Aires : Taurus, 1999.
- LEMPÉRIÈRE, Annick. “República y publicidade a finales del Antiguo Régimen (Nueva España)”. En François-Xavier Guerra y Annick Lempérière *et al.* *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX.* México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- MANZUR BARATA, Alexandre. *Maçonaria, sociabilidades ilustradas e independéncia do Brasil (1790-1822).* São Paulo: Annablume, 2006.
- ----- . “E é certo que os homêns se convencem mais pela experiênciã do que pela teoria: cultura política e sociabilidade maçônica no mundo luso-brasileiro (1790-1822)”. San José: REHMLAC, 1, v.3, 2011, 1-19.
- MELLO E SOUZA, Laura de (org.). *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América Portuguesa, v.I.* São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MOREL, Marco. “A política nas ruas: os espaços públicos na cidade imperial do Rio de Janeiro”. *Estudos Ibero-Americanos*, v. XXIV, n° 1, 1998, 59-73.

- ----- . “Sociabilidades entre Luzes e sombras: apontamentos para o estudo histórico das maçonarias da primeira metade do século XIX”. *Estudos históricos*, nº 28, 2001, 3-22.
- ----- y Oliveira Souza, Françoise. *O poder da Maçonaria: a história de uma sociedade secreta no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- MYERS, Jorge [1995]. *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2011.
- ----- . “Una revolución de las costumbres : las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña, 1800-1860”. En Fernando Devoto y Marta Madero (dirs.). *Historia de la vida privada en la Argentina, v. I. País antiguo. De la colonia a 1870*. Buenos Aires : Taurus, 1999.
- NEVES BASTOS P., Lúcia M. “Leitura e leitores no Brasil, 1820-1822: o esboço frustrado de uma esfera pública de poder”. *Acervo*, v. 8, nº 1-2, 1995, 123-138.
- ----- . “Cidadania e participação política na época da independência do Brasil”. *Cadernos Cedes*, v. 22, nº 58, 2002, 47-64.
- PALTI, Elías. *La invención de una legitimidad. Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX (un estudio sobre las formas del discurso políticos)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- ----- . *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.