



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica

ISSN: 2145-8987

ISSN: 2145-9045

Universidad de los Andes

Romano, María Laura

PERIÓDICOS NO ILUSTRADOS. UNA LECTURA DE LA PRENSA RIOPLATENSE DEL SIGLO XIX

Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol. 9, núm. 17, 2018, pp. 12-26

Universidad de los Andes

DOI: 10.25025/perifrasis20189.17.01

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478154793001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM  
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# PERIÓDICOS NO ILUSTRADOS. UNA LECTURA DE LA PRENSA RIOPLATENSE DEL SIGLO XIX

---

## NON-ENLIGHTENMENT NEWSPAPERS. A READING OF THE NINETEENTH-CENTURY RIOPLATENSE JOURNALISM

DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis20189.17.01>

MARÍA LAURA ROMANO\*  
Universidad de Buenos Aires - CONICET, Argentina

Fecha de recepción: 6 de enero de 2017

Fecha de aceptación: 29 de junio de 2017

Fecha de modificación: 4 de septiembre de 2017

### RESUMEN

La bibliografía especializada en el periodismo decimonónico rioplatense concibe a la prensa como un aliado incondicional de la Ilustración. Sin embargo, en la región, durante la primera mitad del siglo xix, salieron a la luz una serie de publicaciones que se construyeron a cierta distancia del programa ilustrado. El objetivo del artículo es hacer una caracterización de ese tipo periodístico a partir de tres papeles porteños: *el Despertador Teofilantrópico Misticopolítico*, *El Torito de los Muchachos* y *La Bruja o la Ave Nocturna*.

PALABRAS CLAVE: siglo xix, Ilustración, prensa del Río de la Plata, esfera pública, sátira.

### ABSTRACT

The bibliography specialized in nineteenth-century *rioplatense* journalism conceives the press as an unconditional ally of the Enlightenment. In the region, however, a series of publications emerged during the first half of the nineteenth-century, which were constructed at some distance from the enlightened program. The objective of the article is to outline a characterization of this type of newspaper. In order to achieve this goal, I address the following titles published in Buenos Aires: *the Despertador Teofilantrópico Misticopolítico*, *El Torito de los Muchachos* and *La Bruja o la Ave Nocturna*.

KEYWORDS: 19<sup>th</sup> century, Enlightenment, Río de la Plata's journalism, public sphere, satire.

\* goriotlr@hotmail.com. Doctoranda en Literatura, Universidad de Buenos Aires.

## 1. PRENSA E ILUSTRACIÓN

La esfera pública moderna fue definida por Jürgen Habermas como un espacio de juicio racional y crítica ilustrada, forjado, entre los siglos XVII y XVIII, por la burguesía europea contra el Estado absolutista. Conformada por diversas instituciones sociales (salones, casas de café, clubes, sociedades secretas, periódicos), en ella se agrupaban individuos particulares para realizar un intercambio libre e igualitario de discursos razonables (41-64). El raciocinio era, para Habermas, el medio que regulaba la comunicación desarrollada en su interior (73). Los estudios posteriores sobre la temática coincidieron en identificar la originalidad de los espacios de discusión ilustrada en la nula relevancia que tenía en ellos el estatus de los participantes (Chartier 34; Eagleton 11-12; Hohendahl 247). El trato igualitario del que estos gozaban derivaba de la creencia en que los hombres eran iguales en su capacidad para hacer uso del intelecto. Prevalecía así la autoridad del argumento frente a la jerarquía social. La razón era la nueva reina ante la cual el público debía postrarse<sup>1</sup>.

En la bibliografía mencionada sobre el régimen de publicidad moderno, el periódico aparece como una institución central (Habermas 79; Chartier 57; Eagleton 20). Chartier, apoyándose en Kant, enfatiza la importancia de la escritura frente a la conversación como práctica instituyente del espacio dedicado al ejercicio crítico. Retoma el ensayo “¿Qué es la ilustración?” para señalar que, en la óptica del filósofo alemán, tal espacio no se constituyó sobre la base de las 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” (40). Por ejemplo, *The Spectator* (1711-1712) de Joseph Addison y Richard Steele, uno de los primeros periódicos londinenses, apelaba de manera constante al género epistolar. En este sentido, si se considera el proceso de remediación descripto por Jay Bolter y Richard Grusin (260), podría pensarse que la hoja periódica constituía una forma mediática superadora de la correspondencia en lo que se refiere al poder de difusión de los nuevos saberes debido a su alcance público y su afán de inmediatez. Así, la prensa, concebida como medio ideal para propagar la instrucción, era heredera de esa comunicación intelectual entre “sabios” a la que refería Kant y, en tanto tal, constituía una plataforma esencial para el desideratum ilustrado: lograr el advenimiento de una era general de las Luces.

1. El concepto habermasiano fue repetidamente criticado y reformulado. Véase sobre todo Hohendahl (242-280), que hace un compendio de las críticas de las que fue objeto la propuesta teórica del filósofo alemán.

En Sudamérica, el desarrollo del periodismo fue paralelo a la penetración de las ideas de la Ilustración. Más específicamente, en Buenos Aires, 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 se publicó en 1810 y desapareció al año siguiente). Las publicaciones que salieron a la luz con la crisis monárquica no dejaron de hacer suyo el imperativo de la prensa ilustrada de difundir los nuevos conocimientos, pero incluyeron (a diferencia de la prensa tardo-colonial) saberes relativos a materias políticas en el marco de un intenso debate en torno a la cuestión de la soberanía que se desató en América a partir de 1808. Así, la *Gazeta de Buenos Ayres* (1810-1821), periódico fundado para legitimar la Primera Junta de gobierno independiente que se conformó en el Río de la Plata, convocaba la colaboración de “qualesquiera que pueda contribuir con sus luces a la seguridad del acierto” (1,3) del nuevo poder<sup>2</sup>. Emergía así, en el primer periódico porteño de la era independiente, una imagen similar a la de unión kantiana de la sociedad universal de sabios. La *Gazeta* también aspiraba a que el intercambio de ideas a través de la escritura impresa cimentase la unión de los hombres libres e ilustrados con el objetivo común de guiar a los nuevos gobernantes.

Concebida como aliada incondicional de la Ilustración, la prensa era medio de legitimación de los nuevos poderes, guía de los Gobiernos en tanto encarnación de la opinión pública, difusora de las ideas y saberes modernos. Estas funciones, no siempre absolutamente concordantes entre sí, eran deudoras del discurso racionalista dieciochesco y, como tal, señalaban los trazos centrales del programa ilustrado para el periodismo que, en Buenos Aires, fue consolidado durante el período de las reformas de Bernardino Rivadavia (1821-1827) (Myers, “Identidades porteñas” 45). Myers destaca “la identificación entre racionalidad, ilustración y capacidad para ejercer la libertad” que imperaba en la época entre los círculos dirigentes. Agrega: “Si la prensa de oposición no se atenía al paradigma ilustrado, no podía sino ser considerada ilegítima por los rivadianos” (“Identidades porteñas”, 46). Lo interesante del señalamiento del historiador es que alude, en su reverso, a una zona del diarismo de las primeras décadas del siglo XIX que se constituyó al margen o, por lo menos a distancia, del modelo iluminista. Se trata de una serie de publicaciones periódicas a cuyo estudio los historiadores tradicionales de

2. Se citan los periódicos indicando entre paréntesis el número dentro de la serie y luego la paginación original si la tiene. En el caso de *El Torito*, las páginas corresponden a la edición facsimilar. En las citas, se respetaron la ortografía y los signos gráficos de las fuentes (puntuación, cursivas, negritas, mayúsculas), salvo en los casos en que ese proceder dificultara la legibilidad del texto.

la prensa del Río de la Plata (como Zinny) se dedicaron escasamente por considerarlas objetos indignos de análisis debido a ciertas características con las que las asociaban (su falta de doctrina y tendencia libelista). Los estudios historiográficos más recientes, concentrados en la especificidad sudamericana y abocados a examinar el rol del periódico en la construcción de las esferas públicas y de los estados e identidades nacionales (Myers, Palti, Guerra y Lempérière, González Bernaldo), tampoco les dedican un abordaje particular. Si se refieren a esta clase de publicaciones, las analizan de manera parcial, es decir, tomando una hoja aislada sin ponerla en relación con otro de su tipo.

Este conjunto periodístico podría incluir las hojas del padre Francisco de Paula Castañeda, los “Diablos” de Laserre, los llamados “periódicos inmundos”, las gacetas gauchescas, las publicaciones orientales cuyos nombres referían a fenómenos atmosféricos como *El Relámpago*, entre otros títulos. El objetivo del artículo es hacer una caracterización de una serie menor, conformada por tres publicaciones porteñas que, según la hipótesis desarrollada, se inscribían en un vínculo de tensión respecto del paradigma ilustrado: el *Despertador Teofilantrópico Mysticopolítico* de Castañeda, que circuló entre abril de 1820 y octubre de 1822; *El Torito de los Muchachos* de Luis Pérez, que salió entre agosto y octubre de 1830; y *La Bruja o la Ave Nocturna*, de redactor desconocido, que comenzó a publicarse en marzo de 1831<sup>3</sup>. Una característica que hermana a los tres periódicos es que proponían figuraciones de los espacios de sociabilidad ligados al nuevo régimen de comunicación que resignificaban de manera negativa los valores que la élite ilustrada asociaba a ellos. En efecto, en el tramo interdiscursivo que se constituía en las hojas, las voces antagonistas que los escritores recuperaban o inventaban aparecían contenidas en lugares precisos (el café, la tertulia, las logias). En muchos casos, se trataba de voces silenciosas, ligadas a la práctica del secreto y la conspiración. Así, las instituciones de la sociabilidad ilustrada y, en líneas generales, la ciudad —lugar por excelencia de la política— en vez de representarse como sitios de expresión libre y clara de las ideas, lugares de transparencia significante, eran reconfiguradas como espacios opacos, ligados a un comportamiento embocado que tenía que ser puesto al descubierto para salvaguardar el orden.

## 2. DESPERTADORES, ANIMALES Y BRUJAS

“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” (Iglesia 69). Así define Cristina Iglesia la obra periodística de Castañeda. “Puti-republicador”, “chacuaquería”,

3. La inclusión de dos publicaciones de la década de 1830 obedece al deseo de analizar *El Torito* en serie con otros papeles de la época que no forman parte del corpus de periódicos gauchescos (la crítica lo abordó casi exclusivamente como parte de ese tipo periodístico; véase, entre otros, Schwartzman y Lucero).

“anchopiteco”, “rato-gato”, “federi-montonero”, “choti-protector” son algunos de los vocablos inventados por el cura. 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 poniendo en práctica su frondosa imaginación léxica. Calificó a su *Despertador* —su primera hoja— con dos vocablos inventados, “teofilantrópico” y “misticopolítico”, que torsionaron hacia un horizonte religioso el sentido hegemónico del periodismo de la época<sup>4</sup>.

Durante las primeras décadas del siglo XIX, dado que el periódico se concebía como encarnación de la opinión pública, las metáforas lumínicas que representaban a esta —“farol”, “antorchas luminosas” (Goldman 991)— se asociaban también con la prensa. De ahí que algunos títulos contuviesen imágenes visuales que insistían en la necesidad de tener siempre los ojos abiertos sobre el acaecer político (un ejemplo paradigmático es *El Argos de Buenos Ayres*, que circuló entre 1821 y 1825). La primera hoja del cura se enlazaba desde su título con ese imaginario de la iluminación: la palabra latina para “despertador” es *excitator*, vocablo interesante porque pone en evidencia que despertar supone volver a excitar los sentidos dormidos durante el sueño. Ahora bien, a diferencia de la prensa ilustrada, las “luces” que el periódico de Castañeda pretendía despertar en sus lectores no eran las “del siglo”; por el contrario, su hoja buscaba irradiar la “luz de la doctrina cristiana” con el fin de “disipar las tinieblas del error” (*Despertador* 1, 11) en que habían caído los patriotas engañados por los propagadores de la “falsa filosofía”, que el fraile calificaba de “carnal, insensata, seductora” (*Despertador* 1, 4).

La elección de la palabra “despertador” para titular su primer periódico puede vincularse con el *Despertador Cristiano* de José de Barcia y Zambrana (1677-1684), texto emblemático de la literatura homilética cristiana del Barroco, que estaba destinado a proveer de municiones doctrinales a los predicadores<sup>5</sup>. El tópico áureo del despertador instaba a la reflexión sobre la fatuidad del mundo. En una de las concepciones de lo onírico propia del Barroco, vivir en el sueño era vivir prisionero de vanidades terrenas, de ilusiones pasajeras, de los engaños a los que llevaban los sentidos. Castañeda ajustó el motivo del despertador a las necesidades de su propio contexto. “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”, afirmaba en un texto autoapologético de su labor (*Despertador*

4. La colección del *Despertador* consta de 75 números (Zinny 283). Luego de una exitosa carrera como orador eclesiástico, Castañeda comenzó su labor periodística motivado por dos acontecimientos: la desmembración de las Provincias Unidas del Río de la Plata, producto de la caída del Directorio, que tuvo lugar a inicios de 1820; y la reforma eclesiástica impulsada por el Estado bonaerense.

5. Probablemente el fraile porteño lo haya conocido, ya que era un libro de presencia habitual en las bibliotecas del clero rioplatense de la época (Di Stéfano 530).

61, 889-890). El fraile encontraba en la escritura de sus hojas —que, a mediados de 1821, llegaron a un total de siete— un ejercicio adecuado para permanecer en vela. El periódico le permitía sostener una imagen de sacerdote desvelado por el cuidado de la grey, una imagen *sui generis* que, sin embargo, se ajustaba a la de Jesucristo, que “dexó el retiro de la oración muchas veces” (Barcia y Zambrana) para salvar a sus discípulos de las tentaciones de la noche.

En *El Torito de los Muchachos*<sup>6</sup>, el ejercicio de la vigilia se asociaba con el de la vigilancia. Teniendo en cuenta la filiación federal de la gaceta de Pérez y de *La Bruja o la Ave Nocturna*, el tipo de intervención pública que realizaron estos periódicos puede enlazarse con las prácticas tendientes a eliminar la deliberación política y a consolidar una única opinión que fueron comunes durante el proceso político que condujo Juan Manuel de Rosas (Goldman y Pasino 1005)<sup>7</sup>. Ambas publicaciones se erigían así en periódicos vigilantes: “Federales no dormir, / Vigilancia y gran cuidado”, convocabía una composición de *El Torito* (11, 44), mientras que *La Bruja*, en su número inicial, hacía esta advertencia: “Cuidado, pues, ciudadito, / Unitarios, o úñateros, / Porque tengo de soplarme (sic) / Hasta en vuestros aposentos”.

Si el periódico era, a los ojos de la élite ilustrada, el instrumento perfecto para cumplir los sueños del Iluminismo, estas publicaciones mostraban que los sueños de la razón podían producir sus propios monstruos (como afirmó Francisco de Goya en su célebre grabado). *El Torito* y *La Bruja* autorrepresentaban su poder asociando a sus enunciadores con figuras irreductibles a la razón todopoderosa de los ilustrados. Recurrían a la superioridad física y perceptiva de un toro y un ave respectivamente con el fin de fortalecer la deseada capacidad del periódico para descubrir e intimidar a los enemigos. “Tiene olfato como perro / Y adonde nadie lo espera / En parando la nariz / Descubre la vizcachera” (5,17), reza un poema de la hoja de Pérez. Más allá de lo que en esas publicaciones se escribía (y leía), aquello que más las hermanaba era lo que dejaban ver: el toro en posición de embestir y el ave de rapiña en actitud de caer inminente-mente sobre su presa —ilustraciones que aparecían como viñetas en los cabezales— reforzaban de manera equivalente los efectos inmediatos y pragmáticos que esas gacetas perseguían.

Además, *La Bruja* tensionaba el ideal ilustrado incorporando elementos sobrenaturales que, en términos de una tradición satírico-política, hacían eco de la figura del duende. Este

6. *El Torito* consta de veinte números. Fue la segunda gaceta del escritor federal Luis Pérez, quien, entre 1830 y 1834, publicó más de diez periódicos. Redactor de la primera hoja gauchesca, Pérez inventó la figura del “gaucho gacetero”, dispositivo de enunciación que permitía a los autores letrados adoptar en la escritura impresa una lengua popular.

7. La información sobre *La Bruja* es escasa; no conocemos la identidad de su(s) redactor(es) ni su fecha de cierre (de los nueve números consultados, el último es de abril de 1831). Antonio 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” (127).

personaje 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). La mágica capacidad de acceso al palacio de la que gozaba esta criatura reaparecía en el periódico porteño de la mano de otros geniecillos maravillosos, como el diablo cojuelo y sus parientes infernales. Así, *La Bruja*, que afirmaba en el prospecto tener “pauto (sic) con Patillas / Y con el Diablo Cojuelo / Con Asmodeo el famoso / y con todito el infierno”, advertía que viajaría con su escoba “POR ARRIBA” (“Córdoba, La Rioja, la Banda Oriental”) y “POR ABAJO” (“se introducirá en sótanos, bodegas, Aduanas, Correos, Paquetes, Secretarías, Conventos, y aún en los confesionarios mismos”) con la finalidad de observar a los unitarios y descubrir sus conspiraciones.

Mientras Castañeda horadaba la idea de la razón soberana con la estridencia de un despertador 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 la voz de los enunciadores, que la razón no era suficiente para mantener el orden y que se precisaban facultades extraordinarias que, sin ser divinas, superaran con creces las capacidades humanas. Las flexiones religiosas de la hoja del cura porteño y las personificaciones de los periódicos vigilantes desafían el imperio de la razón que los ilustrados se empeñaron en sostener sin fisuras.

### 3. EL ARTE OSCURO DE LA LUZ

En el *Despertador* y en *El Torito*, las instituciones que integraban la esfera pública moderna eran figuradas por un mismo vocablo de origen campero: “vizcacheras”. Los versos de Pérez ya citados que aluden con ese término a los espacios en los que el periódico-animal ejercitaba su olfato (“En parando la nariz / Descubre la vizcachera”) son seguidas por una cuarteta donde se explicita los ámbitos que caían bajo esa denominación: “No hay café, tienda ni cueva / Tertulia ni beberage / Ande entren los inutarios / Que no adivinen lo que hacen” (5,17). Por su parte, Castañeda daba cuenta de la actualidad política de Buenos Aires en clave de fábula:

Los conejos alcahuetes de las pampas admiten sin discernimiento en su viscahera (sic) cuanto huésped acude a ella .... Sucedé pues muchas veces que es tanta la chamuchina ... de los huéspedes que sin respeto a los amos se apoderan de la administración, se relacionan, y se federan con otros huéspedes de afuera hasta que los conejos grandes ... hacen su emigración dejando a los huéspedes en la quieta, y pacífica posesión de sus aposentos. (*Despertador* 36, 465-66)

El cura se refería así a la invasión de la provincia de Buenos Aires por parte de los caudillos del Litoral, ocurrida a principios de 1820. Los conejos figuraban a los políticos

porteños desprevenidos que alentaban las alianzas con el interior, mientras que la vizcachera era la ciudad de Buenos Aires.

Estas representaciones suponían la inversión de los valores que las instituciones del espacio público portaban para el pensamiento ilustrado. Por un lado, implicaban la animación de sus concurrentes, lo que les quitaba a esas reuniones la prerrogativa de ser los lugares por excelencia de expresión de la racionalidad. Por otro lado, fundaban un imaginario que ligaba sociabilidad moderna, en vez de a las “luces del siglo” (esto es, a la propagación de los saberes modernos), a la oscuridad del error, del engaño y de la conspiración.

Lejos de las imágenes de luz con las que se solía representar el proceso ilustrado, en *La Bruja*, más marcadamente que en ningún otro periódico, lo nocturno adquiría una presencia estelar. En ella, la ciudad aparece fundamentalmente de noche, puesto que la oscuridad funcionaba como factor de disimulación de la resistencia al gobierno de Rosas. La gaceta relata de esta manera uno de sus paseos nocturnos:

... la noche era apacible:  
Mas un silencio sensible  
Me hizo la oreja parar:  
Póngome entonces a observar,  
Del bello Plata la orilla,  
Y diviso una barquilla  
De aquellas de mucho andar.  
Al mismo tiempo salieron  
De entre los sauces frondosos  
Unos cuantos buenos mozos ....  
Todo aquel gran pelotón  
Era de unitarios sanos  
Que se embarcaban ufanos  
Con parricida intención ... .(1, 2)

La hiperpercepción de la Bruja le permitía, en este caso, descubrir la huida a Montevideo de una partida de unitarios. Lo interesante es que el personaje enunciador, además de poder ver en la oscuridad, tenía la capacidad de hacer sonoro el silencio. El periódico se convertía, de esa manera, en caja de resonancia de los murmullos que se escuchaban en una ciudad cubierta de sombras<sup>8</sup>. Como si la práctica del secreto que dominaba la modalidad

8. Pedro Feliciano Sáinz de Cavia, escritor ilustrado archienemigo del fraile, acusó al cura de andar “correteando casas, plazas e imprentas para oír lo que se murmura, y poder llenar los periódicos que han de enadir (sic) la bolsa” (*El Imparcial* 5, 95). Si se cree en este retrato, los periódicos de Castañeda también se nutrían de los murmullos y las murmuraciones citadinas.

asociativa de las logias se hubiese extendido a todo el tejido urbano, la noche funcionaba como metáfora de las intrigas para las cuales la ciudad y sus espacios de sociabilidad se mostraban propicios. Ciudad, secreto y noche componían una cadena significativa que conformaba el escenario en el que la gaceta bruja encontraba su condición de posibilidad. Al ser también afecta a la noche, funcionaba como arma de precisión que servía para desbaratar las maquinaciones que la facción enemiga pergeñaba en las sombras.

Las gacetas federales y el *Despertador* tendían, entonces, a descubrir configuraciones que por estructura debían permanecer ocultas (el secreto, la conspiración, los engaños). Esta insistencia en la práctica de develar confluye también en la modalidad satírica a la que apelaban. En una de las preceptivas más representativa del siglo XVIII, la de Ignacio de Luzán, se afirmaba que la sátira “para ser buena” debía “reprender los vicios y defectos en general, sin herir señaladamente los particulares e individuos” (302). Las hojas periódicas rioplatenses que son objeto de este trabajo descubrían los nombres de sus adversarios. Se trataba de publicaciones que elaboraban textos injuriosos dirigidos contra personajes públicos o personas privadas, identificados por señas, apodos caricaturizantes o, incluso, por la mención de (o amenaza de publicar) nombres y apellidos. La cuestión del uso del nombre propio y, asociado a ello, la revelación de aspectos de la vida privada de los sujetos que eran el blanco de los ataques de los escritores constituyó un tópico de debate —y generalmente de rechazo— en los círculos letrados de la época. Los periódicos abordados tematizan este asunto, lo que evidencia que percibían allí un límite de lo que estaba permitido decir públicamente en soporte impreso, aunque en ciertas ocasiones estuvieran dispuestos a cruzar esa frontera.

En el *Despertador*, por ejemplo, Castañeda defendía abiertamente la sátira *ad hominem*. Sostenía que, en tiempos de revolución, 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 *El Torito*, el uso del patronímico aparece como un límite a lo decible que eventualmente puede infringirse. Su redactor ficticio, el gaucho Juancho Barriales, en respuesta a una misiva de un compadre, trazaba su plan de escritura en relación a los enemigos: “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). Luego agrega: “Pero desde ahora le advierto / Que cuando no pueda más / Siempre que ponga una B. / Ciento que se llama Blas” (2,7). *La Bruja* era más desembozada: en el texto en el que descubría la fuga de unitarios a Montevideo, identificaba a uno de ellos: “De una linterna a la luz, / (Insecto que pasó acaso) / A don M. C. el guaso / Conocí aunque con capuz”.

La enunciación del nombre propio del enemigo se ligaba, a su vez, con dos modelos discursivos que organizan performáticamente el corpus: la denuncia y la delación.

Respecto de la primera, aparece en el hipercriticismo de los periódicos de Castañeda, cuyo blanco son las sucesivas administraciones de Buenos Aires. Era una denuncia que no se hacía frente a una autoridad (policial, jurídica, administrativa), sino sin la protección de ella, más aún, en su contra. En cuanto al acto de delatar, se trataba de una posición enunciativa que aparece en los periódicos vigilantes y que era relativa a la manera en que se construyó el poder político en la situación especial de las guerras civiles. La delación se puede vincular con una de las “expresiones federales” que Ricardo Salvatore distingue dentro de un abanico múltiple de formas de ser federal (192). El historiador se refiere al “federalismo de opinión”, que suponía la manifestación en público de 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 (202).

En su estudio sobre la sátira, William Hodgart sostiene que esa forma literaria se remonta al primitivo libelo personal. Asocia este, a su vez, con la maldición y la imprecación y con la creencia en el poder mágico de las palabras (13-16). Nombrar al enemigo en un rito o hechizo mágicos supone poner en peligro su vida. De esa manera, resulta coherente que una publicación como *La Bruja*, en la que la referencia a la magia negra era estructurante de su imaginario, se confesase dispuesta a “lo delatar” (sic). El acto de delatar implica, por estructura, la escucha de un sujeto que tiene el poder para castigar al infractor. Por eso, incluso en un horizonte desacralizado, la delación tiene algo de brujería: “... esas pocas palabras murmuradas en la habitación de un juez —escribió Sartre en su *Saint Genet*— tienen la eficacia de un embrujamiento a distancia. Esa fórmula mágica provoca necesariamente el arresto de un hombre y tal vez su muerte” (173).

Más allá de las diferencias en cuanto a las modalidades discursivas predominantes, lo que estos periódicos tenían de semejante era que, para ellos, callar era un acto forzado. La escritura del nombre del enemigo era producto, en *El Torito*, de un deseo incontrovertible por romper un silencio que se había pautado mantener. En el perfil de escritor que construía el cura, el estado silente era tan poco natural que terminaba por enfermarlo: “muchos creen que yo tengo angurria y prurito de escribir, y pardiez que no es así, pues apenas veo que las cosas van de veras empiezo luego a *enfermar de retención de palabras*” (*Despertador* 45, 612) (cursiva fuera de texto). Para no irse de boca, a partir del número 45 del *Despertador*, Castañeda se alía con tres censores privados, eclesiásticos según aclaraba (a la vez que anuncia la clausura todos sus periódicos menos del *Despertador*). 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* 45, 613). Adriana Amante

apunta que el silencio rige, paradójicamente, una de las formas del conversar, como es el caso de la conspiración y, podríamos agregar, del secreto (84). La denuncia tal como la ejercitaba Castañeda y la delación que practicaban los papeles federales —actos que se realizan con la palabra y que estaban ligados en los periódicos al ejercicio de una sátira personalizada— eran el exacto reverso de esas modalidades silenciosas del habla, porque estaban regidas por la explosión verborrágica y la expresión altisonante.

#### **4. A MODO DE CONCLUSIÓN: SILENCIO VERSUS RUIDO ATRONADOR**

El ejercicio de la vigilia asociado al modelo de escritor público construido en el *Despertador* y el prototipo del periodista-vigilante, que debía permanecer en estado de alerta incluso durante la noche, unen los tres periódicos en su dimensión nocturna. El léxico de la noche constituía un núcleo semántico que todos ellos compartían, pero que adoptaba distintos sentidos. En Castañeda, las sombras se identificaban con las mentiras que propagaba la “falsa filosofía del siglo”. En *El Torito* y *La Bruja*, la oscuridad se asociaba con los conciliábulos unitarios donde se conspiraba contra el régimen de Rosas.

El miedo de “ser sacado a la vergüenza pública” era lo único capaz de contener el desorden, afirmaba Castañeda en el *Despertador*, en un texto ya citado. La expresión “ser sacado” supone, justamente, un interior del que el elemento en cuestión es extraído, interior que se construye en la sustracción tanto de la mirada como de la escucha públicas. A esta idea subyacía una representación del espacio construida en el contrapunto entre lo público y lo privado, lo abierto y lo cerrado, lo manifiesto y lo oculto. “Con mi llavecita de oro / Todo lo abro y me entro” (1), avisaba *La Bruja* en su texto de presentación. El hecho de que el personaje dispusiera de una llave y que esta se representara en diminutivo permite imaginar, como blanco último de la actividad inquisidora del periódico, un lugar pequeño y cerrado, epítome de la ubicuidad de su poder brujesco. Figuras semejantes aparecen en *El Torito*, aunque de manera más paulatina. A lo largo de sus veinte números, los lugares capaces de contener la opinión opositora se volvían cada vez más pequeños y, correlativamente, se ligaban en mayor medida a los espacios de intimidad de los sujetos. Si en los primeros números se enfatizaba la capacidad del periódico vigilante para adivinar lo que ocurría en los cafés y en las tertulias, en el último número, el Torito ya no estaba interesado en esos espacios, sino en un “cofrecito”, donde, según se enteró, se ocultaba una composición unitaria que unas “niñas” guardaban “lo mismo que pan bendito” (20, 77-78). La oscuridad asociada a la voz disidente es representada en el texto a través de las imágenes de las cajitas que la ocultan, cajitas diversas, dotadas de diferente funcionalidad, pero que coinciden en

ser interiores cerrados, refractarios a la luz y a la mirada: un cofrecito, un sagrario (aludido de manera sinécdoca a través del “pan bendito”) y un costurero.

En términos sonoros, podríamos decir que la voz escrita clandestina que se ocultaba en los lugares más recónditos de la intimidad se disfrazaba de su opuesto: el silencio. El modo satírico de estos papeles públicos estaba en las antípodas de los modos silencioso del habla característicos de los espacios donde se conspiraba. Por su carácter muchas veces maledicente, era una palabra altamente audible y por momentos atronadora. Pensando en ampliar el corpus, en esta línea podríamos incluir las publicaciones cuyos títulos referían a fenómenos atmosféricos, aparecidas en 1831 en Montevideo. El lazo intertextual entre estos periódicos meteoro resultaba indisoluble, justamente como indisoluble es la relación del trueno que sigue invariablemente al resplandor de la descarga eléctrica durante una tormenta. Así, al unitario *El Relámpago* le sucedió en cuatro días el federal *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 adversaria. Es que en su costado más extremo, las invectivas, las diatribas, los improperios que estos periódicos lanzaban a los oponentes eran más ruido que voces, ruidos carentes de sentido o, mejor, su contenido se reducía —nada más y nada menos— al acto por el cual se proferían y al efecto en lo real que deseaban provocar.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amante, Adriana. *Poéticas y políticas del destierro*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010. Impreso.
- Barcia y Zambrana, José (de). *Despertador cristiano de sermones doctrinales*. Vol. I. Madrid: Imprenta de Manuel Román, 1719. Impreso.
- Bolter, Jay D. y Richard Grusin. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000. Impreso.
- Castañeda, Francisco de Paula. *Despertador Teofilantrópico Misticopolítico*. Buenos Aires: Imprenta de la Independencia e Imprenta de Alvarez, 1820-1822. 20 de septiembre de 2013. Web. 10 de diciembre de 2016. <<https://archive.org/details/despertadorteo00cast>>
- Cavia, Pedro Feliciano Sáinz de. *El Imparcial*. Buenos Aires: Imprenta de los Niños Expósitos, 1820-1821. Impreso.
- Di Stefano, Roberto. "Religión y cultura: libros, bibliotecas y lecturas del clero secular rioplatense (1767-1840)". *Bulletin Hispanique* 103.2 (2001): 511-541. Web. 10 de diciembre de 2016. <[http://www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_2001\\_num\\_103\\_2\\_5086](http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_2001_num_103_2_5086)>
- El Relámpago*. Montevideo: Imprenta del Universal, 1831. Impreso.
- Goldman, Noemí. "Legitimidad y deliberación: el concepto de opinión pública en Iberoamérica, 1750-1850". *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones 1750-1850 [Iberconceptos-I]*. Dir. Javier Fernández Sebastián. Madrid: Fundación Carolina, 2009. Web. 10 de diciembre de 2016. <<https://rodrigomoreno.files.wordpress.com/2015/08/diccionario-politico-y-social-del-mundo-iberoamericano-1750-1850.pdf>>
- Goldman, Noemí y Alejandra Pasino. "Opinión pública. Argentina-Río de la Plata". *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones 1750-1850 [Iberconceptos-I]*. Dir. Javier Fernández Sebastián. Madrid: Fundación Carolina, 2009. Web. 10 de diciembre de 2016. <<https://rodrigomoreno.files.wordpress.com/2015/08/diccionario-politico-y-social-del-mundo-iberoamericano-1750-1850.pdf>>
- González Bernaldo, Pilar. *Civildad y política en los orígenes de la nación argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires (1829-1862)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001. Impreso.

- Guerra, François-Xavier y Annick Lempérière *et al.* *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX.* México: Fondo de Cultura Económica, 1998. Impreso.
- Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública.* Trad. Antonio Domènec con colaboración de Rafael Grasa. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. Impreso.
- Hodgart, Matthew. *La sátira.* Trad. Ángel Guillén. Madrid: Guadarrama, 1969. Impreso.
- Hohendahl, Peter U. *The Institution of Criticism.* London: Cornell University Press, 1982. Impreso.
- Iglesia, Cristina. "Entre cuatro palabras: notas sobre encierros y vacíos". *El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina.* Eds. Mabel Moraña y María Rosa Olivera-Williams. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2005. Impreso.
- La Bruja o la Ave nocturna.* Buenos Aires: Imprenta Republicana 1831. Impreso.
- Lucero, Nicolás. "La guerra gauchipolítica". *La lucha de los lenguajes.* Dir. Julio Schvartzman. Buenos Aires: Emecé, 2003. Impreso.
- Luzán, Ignacio. *La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies.* Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha, 1789. Impreso.
- Moreno, Mariano *et al.* *Gazeta de Buenos Ayres.* Buenos Aires: Real Imprenta de Niños Expósitos, 1810. Web. 10 de diciembre de 2016. <<http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/16831>>
- 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*". *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920.* Comp. Paula Alonso. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003. Impreso.
- . *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista.* Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2011. Impreso.
- Palti, Elías. *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado.* Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. Impreso.
- Pérez, Luis. *El Torito de los Muchachos.* Buenos Aires: Instituto Bibliográfico Antonio Zinny, 1978. Edición facsimilar. Impreso.
- Roman, Claudia. "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". *Estudios. Revista de Investigaciones literarias y culturales* 18.36 (2010): 324-49. Web. 10 de diciembre de 2016. <<http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/11933>>

- , ed. "Introducción". *La prensa de Francisco de Paula Castañeda. Sueños de un reverendo lector (1820-1829)*. La Plata: Biblioteca Orbis Tertius, 2014. Impreso.
- Salvatore, Ricardo. "Expresiones federales": formas políticas del federalismo rosista". *Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*. Coords. Noemí Goldman y Ricardo Salvatore. Buenos Aires, Eudeba, 1998. Impreso.
- Sartre, Jean-Paul. *Saint Génet*. Paris: Gallimard, 1952. Impreso.
- Schwartzman, Julio. "A quién cornea *El Torito*. Notas sobre el gauchipolítico Luis Pérez". *Letras y divisas*. Coord. Cristina Iglesia. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2004. Impreso.
- Zinny, Antonio. *Efemeridografía argiometropolitana hasta la caída de Rosas*. Buenos Aires: Imprenta del Plata, 1869. Impreso.