



História (São Paulo)

ISSN: 0101-9074

revistahistoria@unesp.br

Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho
Brasil

PAS, Hernán

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), vol. 32, núm. 1, enero-junio, 2013, pp. 99-121

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

São Paulo, Brasil

Disponibile en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=221027940007>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



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

Gauchos, gauchesca e políticas da língua no Rio da Prata.

Das gacetas populares de Luis Pérez às retóricas da oclusión romántica

Gauchos, *gauchesco* genre and policies of the language in the River Plate.

From Luis Pérez's popular gazettes to the rhetoric of the romantic occlusion

Hernán PAS*

Resumen: Romanticismo y gauchesca, en términos generales, han sido leídos durante mucho tiempo en el Río de la Plata como dos movimientos artísticos y estéticos simultáneos. Muy pocos trabajos se han concentrado en las posibilidades de los cruces y préstamos entre una y otra producción, contribuyendo así a consolidar la distancia entre poesía culta y poesía popular, circunscribiendo por lo demás el circuito de la cultura letrada al ámbito estrecho de las élites. Este trabajo se propone, en cambio, repensar el circuito de la cultura letrada a partir del análisis de la prensa popular de Buenos Aires durante el primer lustro de la década de 1830. Para ello, se revisa la producción del gacetero popular Luis Pérez, cuyos impresos –escritos la mayoría íntegramente en versos– explotaron de manera singular las potencialidades del género gauchesco. La lectura atenta de este tipo de prensa deparará, asimismo, una relectura de los modos en que la élite letrada ha construido su propia tradición respecto del gaucho y la gauchesca.

Palabras clave: Gauchos; Gauchesca; Luis Pérez; Romanticismo; Prensa popular.

Abstract: Romanticism and *gauchesco* genre, usually, have been read for a long time in the River Plate as two artistic and aesthetic simultaneous movements. Very little works have centered in the possibilities of the crossings and loans between one and another production, contributing to consolidate this way the distance between cultured poetry and popular poetry, circumscribing moreover the circuit

* Doctor, Licenciado y Profesor en Letras (UNLP). Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdHICS – CONICET). Docente de Literatura argentina I en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Investigador Asistente del CONICET. E-mail: hernan_pas@yahoo.com.

of the learned culture to the narrow area of the elites. This work proposes to rethink, by contrast, the circuit of the learned culture from the analysis of the popular press of Buenos Aires during the first period of the decade of 1830. For this purpose, there is revised the production of the popular gazetteer Luis Pérez, whose papers –written the majority entirely in verses– exploited in a singular way the potentials of the *gauchesco* genre. The attentive reading of this type of press will provide, likewise, a rereading of the manners with which the learned elite constructed his own tradition regarding the gaucho and the genre as well.

Keywords: Gauchos; Gauchesco genre; Luis Pérez; Romanticism; Popular press.

Por los mismos días en que Esteban Echeverría publicaba sus primeros versos en los diarios de Buenos Aires, *El Lucero* –uno de aquellos impresos, dirigido por quien sería el más conspicuo amanuense del régimen naciente, Pedro de Ángelis– anunciaba la aparición, por la Imprenta del Estado, de un nuevo papel público que saldría a la palestra dos veces por semana, redactado –he aquí el dato novedoso, si no desconcertante– “por un habitante de las costas del salado”: *El Gaucho*.¹

Pancho Lugares Contreras se llamaba, según la espléndida novelaría periódica que así echaba a rodar Luis Pérez, su fidedigno autor, el supuesto redactor de esta nueva gaceta.² El nombre, por lo demás, se remontaba hasta los prolegómenos de una tradición que comenzaba a afirmarse: Contreras se llamó también el gaucho que hizo hablar Bartolomé Hidalgo con sus famosos *Cielitos* y *Diálogos*. Así, la alianza establecida por el gacetero popular con el fundador del género se superponía a aquella otra, abiertamente política: la constituida por su condición de propagandista y defensor de Juan Manuel de Rosas, a quien el Contreras redivivo de *El Gaucho* debía su suerte de aparcero y gacetero, tal como atestigua la biografía versificada del célebre caudillo que ocupó varios números de dicho periódico.³

La estricta contemporaneidad entre la producción del gacetero popular rosista y el bardo romántico liberal se extenderá, de manera sugestiva, durante casi un lustro. No obstante, la lógica de ambos desarrollos será la de una espiral exactamente inversa: mientras el nombre de Echeverría comenzaba con la publicación de *Los Consuelos* a hacerse un lugar en el imaginario del público lector rioplatense, el de Pérez, hasta entonces hábilmente diseminado en la cornucopia referencial de la sinonimia, se cristalizaba finalmente para firmar su “despedida” con la menos gauchesca de sus publicaciones, *El Gaucho Restaurador*.

Ambas trayectorias pueden pensarse, por tanto, como el anverso y el reverso de una misma subjetividad literaria, de una misma –para decirlo con WILLIAMS (1980)– estructura de sentimiento: la que dinamiza el romanticismo. Ciertamente, romanticismo y poesía popular –o, con mayor precisión, estética romántica y género gauchesco– han recibido, al cabo ya de dos siglos, disímiles, enfrentadas –y

por momentos, mutuamente exoneradas— aproximaciones por parte de la crítica. Podría decirse, incluso, que hasta hace escasas décadas la crítica y la historiografía literarias han revalidado las líneas de análisis tempranamente instaladas por cierta teorética romántica: esto es, que mientras se estudiaban con parsimoniosa erudición los partos de la llamada “generación romántica”, la gauchesca quedaba en cambio relegada al campo del tradicionalismo, del folclorismo o, en el mejor de los casos, de la filología lingüística. Como avizoró Ángel Rama en un pionero ensayo que venía justamente a combatir esa tendencia, tal cosa ocurría debido a la obstinada negligencia analítica de ponderar al personaje en cuestión —el gaucho— por encima del sistema literario —la gauchesca— que era, en definitiva, su verdadero y único conducto. Desde entonces, por cierto, la crítica ha sabido refinar sus indagaciones literario-gauchescas y tan suficientes como contundentes fueron algunos ensayos que, como el ya citado de Rama, procuraron dirimir los equívocos de una errante si no prejuiciosa mirada sobre el tema.⁴ Tanto es así que una sugestiva línea interpretativa —iniciada tal vez con la lectura que realizó Ezequiel Martínez Estrada del *Martín Fierro* de José Hernández— ha extraído del binomio *romanticismo y gauchesca* una afirmación por demás revulsiva: que fue ésta última, es decir la literatura gauchesca, la que supo canalizar de modo más efectivo en el Río de la Plata ciertos principios estéticos del romanticismo.

En las páginas que siguen ensayamos algunos argumentos en ese sentido, apoyándonos en la producción de Luis Pérez que se extiende entre su primer impreso conocido, *El Gaucho*, publicado en Buenos Aires a fines de julio de 1830, y su última intervención pública en dicha plaza con el ya mencionado *El Gaucho Restaurador*, publicado entre marzo y abril de 1834. Las gacetas de Pérez nos darán ocasión, en primer lugar, de contrastar la lógica que a grandes rasgos determina el carácter popular de la gauchesca con los diseños protocolares de la literatura rioplatense en su versión programática, esto es, la de sus comienzos. Luego, en un segundo momento, nos detendremos en la operación de corte filológico que supuso la construcción de una tradición criollo-nativista por parte de las élites letradas, procurando al mismo tiempo reconstruir la arqueología de esa operación y observar las implicancias estéticas e ideológicas que la misma acarrea.

I. Gauchesca y prensa popular. Los artilugios del gaucho gacetero

Para empezar, conviene reparar en las palabras con que el denodado autor de la prensa popular rosista expuso sus perentorias quejas ante las autoridades que reprobaban su labor periodística:

Yo compadezco a este hombre público que ha abandonado sus principios [se refiere al Ministro de gobierno, Manuel J. García] y olvidándose de sí mismo hasta el extremo de proponer a la sanción de la H. Sala ese proyecto de imprenta, que será un monumento vergonzoso, digno de alternar con la censura previa y demás trabas tiránicas que opuso el despotismo a los esfuerzos de la inteligencia y de la libertad en aquellos tiempos bárbaros (*EL GAUCHO Restaurador*, n. 3, 21 mar 1834, p. 3, col. 1).

Y, en el número siguiente, analizando el discurso pronunciado ante la Sala de Representantes por el mismo ministro, Pérez afirmó:

M. García [...] refiriéndose a mi persona, me ha clasificado de *orador de taberna, de hombre perverso, de hombre malvado, de hombre nacido para la ruina y perdición del país, hombre miserable, vulgar y coplero*, sin que haya exhibido prueba alguna contra mí (*EL GAUCHO Restaurador*, n. 4, 23 mar 1834, p. 3, col. 2).

Es significativo que algunos de los términos de esa descalificación, “miserable, vulgar y coplero”, nutran poco tiempo después el lenguaje de los escritores cultos que veían en el ropaje vulgar y miserable de la lengua popular un principio de literatura nacional. Sobre este aspecto, como anticipamos, nos detendremos en la segunda parte de este trabajo. Por ahora, quedémonos con la queja de Pérez acerca de las medidas restrictivas sobre la prensa. En ese marco, resulta por lo menos llamativo que, en su alegato, el gacetero oficial se pronuncie contra la censura periodística en términos homologables al discurso del liberalismo romántico que figuras tan disímiles como Florencia Varela o Juan Bautista Alberdi supieron esgrimir por la misma época. La peculiar filiación política del gacetero con Juan Manuel de Rosas no fue obstáculo, aparentemente, para que su desempeño público acallara la polémica; se sabe, incluso, que llegó a trabarse en agrias disputas con algunos de los intelectuales del régimen, como el mencionado Manuel J. García o el napolitano Pedro de Ángelis. Esa particularidad, apuntada en los pocos estudios dedicados a su figura, merece sin embargo ser leída a partir del exitoso sistema de comunicación que el popular publicista supo establecer mediante sus gacetas y hojas sueltas.

Lo primero que llama la atención en ese sistema es la enorme versatilidad de Pérez para reunir en su escritura los diversos temas, lenguajes y personajes propios de un público lector “plebeyo”, diseminado en los suburbios y en las campañas de la provincia. Los títulos de sus gacetas son representativos de esa amplitud receptiva: *El Gaucho*, *El Torito de los Muchachos*, *De Cada Cosa un Poquito*, *La Gaucha*, *La Negrita*, etc. A ello se suma el recurso de la ficcionalización de personajes, la proliferación de heterónimos y sujetos sociales, que lo acerca a la producción del padre Francisco de Paula Castañeda –a quien, por otra parte, el mismo Pérez cita, afiliándolo a su prédica anti-unitaria–. Desfilan por las gacetas y hojas sueltas de Pérez: Juancho Barriales, redactor de *El Torito de los*

Muchachos (1831) y amigo de Pancho Lugares Contreras, redactor éste de *El Gaucho* (1830), su madre Juana Contreras, Chanonga, su mujer – redactora, a su vez, de *La Gaucha* (1833) –, Antuco Gramajo, Ticucha, Jacinto y Pedro Lugares, Don Chingolo, las morenas Catalina y Juana Peña, autora de *La Negrita* (1833), entre tantos otros. Como en las de Castañeda, en las gacetas de Pérez los *retazos* configuran una trama de personajes y voces sociales que las asemejan a una suerte de escena o puesta teatral, un espacio ficticio –a la vez que espectacular– de representación de los otros.⁵

En esa representación, en la que la escritura se combina con el más novedoso de los artefactos culturales de la época, el periódico, existen al menos tres aspectos que merecen destacarse. En primer lugar, el modo en que la prensa popular construye su sistema de mediación con un público que es, o aparenta ser, a grandes rasgos, iletrado o semiletrado. A diferencia del público de la prensa culta, al que siempre se lo imagina escueto y más bien indolente, en las gacetas populares el público lector resulta ser siempre copioso: su práctica lectora, así, contribuye profusamente con la maquinaria de producción escrita. En segundo lugar, virtud de índole política aunque también formal, como subrayaría cualquiera de las versiones más perspicaces de la crítica ideológica, cabe destacar la presencia en estas gacetas de un discurso marcadamente protofeminista, el cual resulta, en contraste con otras producciones de la época, decididamente de avanzada. Por último, no debería desatenderse el tipo de relación que la prensa popular, particularmente en su modulación gauchesca, plantea desde lo lingüístico con el orden cultural y social. El asedio a la norma lingüística que en sus más felices momentos produce la poética gauchesca –cuando el trato corrosivo con la lengua estándar genera un irremediable desliz en el sentido– resulta, en la práctica, como bien sabían Pérez y los demás gauchescos, un modo de posicionarse ante los patrones culturales –apelamos al término *patrón* en su doble sentido de *pauta* y *mandamás*– que determinan el universo de lo socialmente admisible o de lo políticamente correcto.

Desvíos

Desde el prospecto de *El Gaucho*, la escritura de Pérez postula un desvío y, por tanto, una novedad en la tradición de la gauchesca iniciada con Hidalgo. El gaucho deja su pago –digamos, su lugar previsto, o “habitual”, que en los *Diálogos* del uruguayo estuvo siempre representado por una iconografía de la vida campestre– para introducir y filtrar sus asuntos en el ámbito urbano:

Como allá en la Guardia no hay

Quien sepa bien imprimir
A la ciudad me he venido
Este asunto a imprimir (*EL GAUCHO*, 1830, “Prospejo”, p. 1, col. 1).

Al efectuar ese desplazamiento, Pérez diseña tal vez una de las formas más corrosivas del género: aquel que antes era mero decidor, el gaucho de los *Cielitos*, ahora, con y desde la imprenta, se convierte en productor y competidor de discursos en el difuso mercado de la palabra publicada. En efecto, el gaucho gacetero disputa en el terreno letrado la base de su propia sustentación. Se trata, en definitiva, de una inscripción de su “voz” en el orden público y, por tanto, de una disputa política de (y por) las letras:

Lo único que temo es,
Que aquí los hombres sabidos
Me quedarán hacer reparos,
Como que son hombres leídos (*EL GAUCHO*, 1830, “Prospejo”, p. 1, col. 1)

Desde los *cielitos* de Bartolomé Hidalgo la representación del orbe letrado que fue modulando la gauchesca cargó siempre con el tenor de la sospecha: los “hombres leídos” o instruidos, acostumbrados a traficar un saber hipercodificado, son proclives, en esa tesitura, al embuste o al embrollo. El gaucho, en cambio, si habla –o escribe–, lo mismo que si pelea o mata –como proferirá el *Martín Fierro*–, lo hace por necesidad: “Vd. me dice que al cabo / Me hi metido á escribinista / Pues no piense que esto lo hago / Por solo enredar la lista”, contesta Juancho Barriales, redactor a la sazón de *El Torito de los muchachos*, a su amigo Lucho Olivares (*EL TORITO...*, n. 1, 19 ago 1830). Y en la salutación “Al público” de *El Gaucho Jacinto Cielo*, de Ascasubi, se anunciará la inviabilidad de cualquier maledicencia: “Que aunque rudo y gaucho neto, / Venera á la sociedad; / De suerte y conformidad, / Que si comete un error / *Al largarse de escritor*, / No será de voluntá.”⁶ (ASCASUBI, 1853, p. 9). El gaucho, entonces, cuando escribe, o cuando habla, escribe o habla sin rodeos. De allí que su palabra –o sea: el artificio de esa “voz” que es la ficción medular del género, como propuso Josefina Ludmer– ni se amilane ni se preocupe por los escrúpulos de la corrección lingüística. La aparente contradicción que manifestarían fórmulas como “gaucho escribinista” (HIDALGO) o “gaucho gacetero” (PÉREZ, GODOY, ASCASUBI) soslaya tanto la potencia como la calidad mimética de esta poética, algo que sólo muy de vez en cuando los gauchescos se permitían referir o recordar. Por ello, no es casual que en el ciclo del gacetero rosista esa transacción sea explicitada desde el inicio. En el primer número de *El Gaucho* –primera gaceta popular de Pérez–, el supuesto remitido de un cura le aconseja:

Permítame que le diga, que Vd. ha ido muy imprudente en no mostrar su papel a algún inteligente, para rectificar su ortografía que es muy viciosa: le hubieran dicho por ejemplo, que se dice *prospecto*, y no *prospejo*, *madre*, *bueno*, *fuerte*, y no como Vd. lo ha puesto, *magre*, *gueno*, *juerte* (*EL GAUCHO*, n. 1, 31 jul 1830, p. 2, col. 2)

Al número siguiente, la respuesta a esa reconvención doblemente autorizada (letrada y religiosa) asume con desparpajo los beneficios de la intencionalidad:

Sr. Cura. Le agradezco sus prevenciones, que no he extrañado, pues ya sospechaba que mi ortografía sería objeto de crítica. A estos *reparones* Vd. podrá contestar en mi nombre con los siguientes versitos: Al escribir mi *prospejo*/ Dicen que me he equivocado:/ Mas cuando yo me equivoco/ También de *macaco* lo hago. Su apasionado. Pancho Lugares (*EL GAUCHO*, n. 2, 4 ago 1830, p. 4, col. 1)

Sin presuntuosas declamaciones sobre la “emancipación de la lengua”, el coplero oficia su torsión y asume esa gramática del error como propia.⁷

Públicos: el drama encarnado

Esa peculiar inscripción de una “voz” competidora en y del espacio público permite cotejar, además, y no sólo en el caso de Pérez, los conflictos en la temprana configuración de una “opinión pública” popular o plebeya cuyos parámetros prácticos y abstractos, en varios momentos, se asimilan al discurso liberal de la llamada nueva generación letrada. De modo que a la par de la cuestión léxica, las gacetas populares compiten también sobre la representación política de esa “opinión”. (O mejor: el aspecto lingüístico traza una competencia que es de otro orden: as posiciones políticas e ideológicas se inscriben –se manifiestan– en la modulación de la lengua). Si los redactores de las *Palabras simbólicas* pudieron imaginar una posición equidistante de las facciones políticas que disputaban el poder, otro tanto postulaba el discurso de esta prensa popular: “También estoy mal con esto/ De *unitario y federal*:/ Porque esto a la larga/ Nos ha de hacer mucho mal// Constitución ha de haber/ Precisamente algún día;/ Pero nunca la veremos/ Siguiendo en esta porfía” (*EL GAUCHO*, n. 2, 4 ago 1830, p. 2, col. 2). A la vez que se coloca en la tradición de Mayo,⁸ Pérez exhibe una serie de tópicos discursivos que buscan capitalizar el nuevo orden político imperante después de los sucesos de 1828 (lo mismo, podría decirse, que procuraron los jóvenes que se reunieron pocos años después en el famoso Salón de Marcos Sastre).

Es en el marco de esas competencias, entonces, que deben ser consideradas las modalidades y estrategias discursivas desplegadas por este tipo de prensa popular, estrategias que buscan legitimar su palabra “plebeya” frente al espacio de un público letrado que se piensa a sí mismo como *el* espacio público.⁹

Una de esas estrategias, por contrapartida a ese unanimismo político y social, será la articulación de una gran variedad de registro, como modo de llegar a una audiencia amplia y diversificada, de características mayormente rurales o semiurbanas, desatendida hasta entonces por las élites letradas —la gran invención de la gauchesca fue, como propuso Ángel Rama, la apreciación de un público olvidado— e integrada mayormente por gauchos o peones rurales, orilleros, mulatos, zambos y negros (en varias ocasiones las gacetas de Pérez estilizan el habla de las comunidades negras).¹⁰ La adecuación a los diversos registros de semejante audiencia multiforme revela tanto la voluntad como la capacidad de estas gacetas de ampliar el sistema comunicacional de la época. Así, por ejemplo, en el periódico *De cada cosa un poquito* se da lugar a un comunicado de una “portuguesa federal” (“Se vose mercé me fizer ó obseuio de insertar no seu Periodico a declaracao [...]”), que cuenta que en su vecindad hay una tal Jerónima que “fala ó diablo contra á federação” y a la que quieren, lo propios vecinos, “fazerlhe cuspir os dentes”.¹¹ La publicación en el periódico es, en ese sentido, una forma de publicidad que busca su impacto amenazador, del mismo modo a como lo buscaron los periódicos cultos con la publicidad de partes o esquelas militares.

Vale la pena, en ese sentido, detenerse brevemente en los ensayos de la prensa culta destinados a captar aquellas voluntades “plebeyas” que las gacetas de Pérez habían aclimatado durante casi un lustro y que fueron subestimadas por su propio discurso. Me refiero a los periódicos de la otra orilla del Plata *El Grito Argentino*, publicado en 1839, *¡Muera Rosas!* y *El Tirteo* —escrito totalmente en versos—, aparecidos estos últimos a mediados de 1841. Estas publicaciones despliegan una estrategia comunicativa que intenta competir con el discurso oficial del rosismo y, por lo mismo, se asimilan a los pasquines u hojas sueltas que, como las gacetas y papeles de Pérez, apostaban a una mayor circulación antes que a una edición periodística bien cuidada.¹² En el número inicial de *El Grito Argentino*, tal emplazamiento se asumía de modo explícito:

No hablamos con los hombres que están enterados de las cosas; sino solamente con la Campaña, y con aquella parte de la Ciudad, que no sabe bien quién es Rosas, porque solo ve la embustera *Gaceta Mercantil*. Usaremos, por lo mismo, de un estilo sencillo, natural, y lo más claro que podamos (*EL GRITO Argentino*, n. 1, 24 feb 1839, p. 1, col. 1).

“Claro”, “sencillo” y “natural” debía ser el lenguaje utilizado para interpelar a una audiencia cuyas características socioculturales, según imaginan sus obcecados redactores, podían reducirse a las capacidades de la propia lengua. De allí que buscaron mayor rigor en la circulación de sus mensajes articulando el mundo de la escritura con el de la imagen: “Tenemos acopiados muchos materiales [...] los invitamos a que nos envíen cuantas noticias y detalles gusten, sobre los hechos de Rosas, y también diseños y dibujos para las láminas; o al menos la idea, que será dibujada por nosotros” (*EL GRITO Argentino*, n. 1, 24 feb 1839, p. 1, col. 1).¹³ Efectivamente, cada número del periódico estaba acompañado por una litografía que buscaba representar la depravación del régimen a partir de una iconografía centrada en la vejación de las instituciones patrias. Así, por ejemplo, la lámina del número 2 representaba el frontispicio de la Casa de los Niños Expósitos con madres y niños que, entre penumbras, lloraban y padecían la expulsión de sus servicios, y un epígrafe que apuntaba: “¡Ay! Éste es el que se llama padre de los pobres, y arroja a la calle a tanto huérfano” (*EL GRITO Argentino*, n. 2, 28 feb 1839).

¡Muera Rosas! participa también de esa estrategia discursiva. Aunque apareció dos años después, compartió con *El Grito Argentino* condiciones materiales de producción y modalidades enunciativas, como la reproducción de láminas litografiadas. Según narra Antonio Zinny en la biografía que dedicó a Juan María Gutiérrez, las láminas eran dibujadas en el mismo Buenos Aires por el coronel Antonio Somellera, ex capitán del puerto de la ciudad, quien las remitía a Montevideo. Éste y Félix Tiola recibían el periódico y lo distribuían a los amigos, arrojándolo de noche en los zaguanes de las casas, hasta que fueron descubiertos por la policía (ZINNY, 1878, p. 15). Como bien señala ROMÁN (2005, p. 54), las imágenes litografiadas, por la disparidad y la precariedad de su composición, evidencian un esfuerzo de representación que apunta más a la elocuencia del trazo que a la destreza del oficio. En ambas publicaciones, las imágenes apelan a un universo de significación alegórica, postulando una figura de Rosas medievalizada, tétrica e irracional cuya funcionalidad argumentativa resulta coherente con los discursos políticos de los exiliados románticos, y que ha sido muy bien analizada por la misma autora.¹⁴

Ahora bien, la elocuencia que se busca a través de la representación icónica revela, al mismo tiempo, como dijimos, el tipo de público lector que imaginan estos impresos. En este sentido, entre la precariedad o desaliño de los dibujos litografiados y la claridad o sencillez de estilo del que se jactan sus redactores se organiza un dispositivo comunicacional que, en su misma plataforma, evidencia la distancia insalvable frente a los códigos culturales de la audiencia a la que supuestamente se busca persuadir. En *El Grito Argentino*, por ejemplo, escribían:

Vosotros hombres de color, ¡escuchad! Desde que se hizo la revolución contra España, se formó en Buenos Aires el famoso regimiento llamado de *Pardos y Morenos* [...] ¿Peleasteis entonces, y pelearon vuestros padres por la libertad, o por sostener a un tirano cobarde? Rosas nada hizo por esa revolución, y hay la llama merienda de negros [...] ¿Y qué le debéis a Rosas? –Escuchad: El dio un decreto, ahora ocho años, permitiendo introducir negros esclavos porque él y los Anchorena los necesitan para sus estancias. Este es todo el bien que os ha hecho. ¡Escuchad! (*EL GRITO Argentino*, n. 2, 28 feb 1839, p. 2, col. 2)

El vocabulario y la retórica de este fragmento plantean varios problemas. En primer lugar, la reiteración del uso del imperativo disipa, en este caso, su efecto retórico frente a una audiencia que, insistimos, aparece nuevamente hipostasiada en el discurso: el uso del “vosotros” –es decir, de la norma lingüística castellana– en un párrafo destinado a los negros (pardos y morenos) resulta, como mínimo, inconducente. En segundo lugar, tal inconsistencia entre mensaje y destinatario muestra que, en realidad, el público lector al que estas publicaciones se dirige no supera el horizonte de la burguesía letrada con el que implícitamente se reconoce. Por último, cabe recordar que la apelación a la norma lingüística dominante, como ha señalado Rama (1984), manifiesta una palmaria contradicción con la prédica sobre la emancipación de la lengua que muchos de estos escritores efectuaron en sus intervenciones públicas –recuérdense, por ejemplo, los artículos que Alberdi, bajo seudónimo de *Figarillo*, publicó al respecto en *La Moda* y en *El Iniciador*, o las sucesivas intervenciones de Juan María Gutiérrez sobre el mismo tema, empezando por su lectura en el Salón Literario de 1837–.

A diferencia de esas publicaciones, la incorporación o el remedo de las voces comunitarias como publicidad política es uno de los recursos más frecuentes en las gacetas de Luis Pérez. Y es que las gacetas se aprovechaban de los formatos y géneros propios del artefacto periódico, como los remitidos, correspondencias o comunicados de lectores, que volvían más verosímil el intercambio de palabras y experiencias ajenas: “Te suplico po Rioso,/ Señor Pancho Conterera/ Mi pongasi en tu papeli/ Las queja di uno morena”.¹⁵ Las quejas de Frachica Cambundá exponen los padecimientos que sufrió en tiempos de “unirá” (es decir, de Rivadavia), y coinciden con la ficcionalización de una carta enviada por Juana Contreras, madre del gacetero, en la que ésta relata la violencia de tiempos pasados, cuando las milicias unitarias fueron a su tapera a buscar a su marido:

No se me encajaron cuatro,
Y entre ellos un oficial
Que de guenas a primeras
Me dijo ¿Usté es Federal?

Yo, Señor, le respondí,
Soy Señá Juana Contreras:
Callese la hija de P...
Que también es montonera

Y sin decir más palabra
Del caballo se volieron
Y antes de decir *amen*
En pelotas me dejaron.¹⁶

Si bien el objeto de estas escenas cuasi novelescas es transmitir un mensaje claramente político, su efectividad recae en la modalidad elegida para esa transmisión. En efecto, a diferencia del sistema de la prensa culta, el mensaje es aquí comunicado a través de las (supuestas) experiencias de sus “protagonistas”, alcanzando de ese modo un efecto de persuasión más cercano al mundo de los afectos y de la cotidianeidad de los eventuales “lectores”. Dicho de otro modo: la modalidad narrativa del poema acerca lo expresado a la inflexión particular de una voz –común, a la vez que única– en cuyo seno la experiencia transmitida cobra el valor de lo posible: el sujeto, finalmente, logra encarnarse.¹⁷

Un sujeto que, en el caso de la gauchesca, evidencia su sentido de pertenencia –su sentido comunitario o colectivo, en definitiva su sentido de identidad– con los signos que rubrican, simbólicamente, su destino de clase. Como Sarmiento al distinguir el desarrollo social mediante el uso de la indumentaria, o como Alberdi al centrar en el objeto *moda* una representación cultural y política, en las gacetas de Pérez lo iconográfico cobra el valor de una representación de la realidad sociopolítica: una banderilla punzó, una galera, incluso un par de patillas resultan materia propicia para extender y ampliar los beneficios de la publicidad.¹⁸ Exponer y publicar, en ese sentido, serán términos aladaños:

Soy un aguatero
De aquesta ciudad
Y aunque soy un pobre
Soy buen federal

Tengo en mi carreta
Bueyes colorados
Y dos banderitas
Que traigo a los lados

Llevan en la frente
Cada uno testera
Con letras doradas
Que las lee cualquiera

En ellas publico
Cual es mi opinión;

Pues no dicen más
Que FEDERACION.¹⁹

La política, como el sujeto, aquí también se encarna. Pues a la opinión no se la publica; como si se redujera a un color o a una testera, simplemente se la ostenta. El aguatero que hace esta exposición, viene a decir esta gaceta, expone además la virtud del sistema político: la federación aquí es el ícono de la democracia en su sentido más pleno.

De las hembras el poder

Pero tal representación quizás se haga más explícita –y verdaderamente democrática al nivel del discurso– en el modo de incorporar a la figura femenina en la tarea periodística y publicitaria. Con una diferencia notable respecto de las visiones dominantes de la época, las gacetas populares de Pérez no dudan en darle voz a la mujer. Como hemos visto, las dos correspondencias anteriores pertenecían a mujeres. No obstante, el lugar que esa ficción otorga al llamado por entonces “sexo débil” es, primordialmente, en el sistema de Pérez, el de la propia redacción e intervención públicas a través de la prensa. *La Gaucha* y *La Negrita* son las hojas destinadas a efectuar esa integración. Chanonga contesta a lo escrito por Pancho Lugares desde las páginas de *La Gaucha*; Juana Peña es la “negrita” que publicita en sus páginas homónimas laudos a Juan Manuel y sátiras contra los “cagatillas”.²⁰

Una serie de hojas sueltas, incluso, extiende una pendencia iniciada tempranamente con la llamada “guerra de los moños” (polémica que se dio en las páginas de *El Torito de los Muchachos*, a partir de un comunicado publicado por *La Gaceta Mercantil*), manifestando claramente la posición protofeminista del versátil gacetero rosista.²¹ Bajo el título de “Contestación de Ticucha a Don Cunino”, el papel despliega una retórica belicista y desafiante: “¿Para que nos provocó/ A salir a la campaña,/ No teniendo usted bigotes/ Para cumplir su palabra?”²² El significado de esa refriega sorprende, insistimos, por la avanzada posición liberal respecto al rol de la mujer en momentos en que el discurso público (como el de *La Aljaba* o, años después, el de *La Moda*) se presentaba reticente y moderado frente a los alcances de los proyectos de reivindicación femenina.

Si mis ilustres guerreras
Hubieran capitulao,
Se hubieran puesto los hombres
Mas bravos que un perro atao.
Mas cuando ellos se han rendio
Y han mostrao su cobardia,

Claro está que sin las hembras
No pueden pasar un día.²³

La escenificación de esta interesante querella se extendió en otros papeles sueltos, sin fecha, y sobre los cuales es difícil precisar sus trayectorias.²⁴ Pero vale la pena transcribir los versos que pudieron haber funcionado de cierre, para observar el alcance de esa posición del olvidado gacetero:

Si antes hubiera sabido
De las hembras el poder,
Primero me hubiera ahorcao
Que llegarlas a ofender.

Mas agora que conozco
Lo que vale una mujer,
Una y mil veces me pesa
Tan injusto proceder.²⁵

II. Romanticismo y oclusión. La fragua del origen

La originalidad es la barbarie primitiva.
Vicente Fidel López.²⁶

Por las escuetas y despectivas consideraciones que Lugones dedicó al verso gauchesco de Ascasubi en las famosas conferencias que consagraron al *Martín Fierro* como *el* poema nacional, es fácil imaginar la suerte que hubieran corrido las coplas y cielitos del gacetero Pérez en la codificación lugoniana de la lengua y de la cultura argentinas. Como Ascasubi, Pérez no habría atinado a comprender “el tipo” –esa forma ideal que reviste en *El payador* “el fundamento diferencial de la patria”–, ni habría ejecutado con su poesía “arrabalera” otra cosa que “ineptas mimesis” lingüísticas.²⁷ Más condescendiente, el “credo indianista” de Ricardo Rojas contempló la prensa popular y gauchesca en el proceso de formación de la llamada “argentinidad”.²⁸ Pudo, así, incorporar a su propuesta historiográfica el periodismo gauchesco, al que le dedicó un capítulo, y detenerse en la producción de aquellas figuras poco menos que denostadas en el prestidigitado “linaje de los Hércules”: Juan Godoy, Bartolomé Hidalgo, Francisco de Paula Castañeda, Hilario Ascasubi, Luis Pérez, Estanislao del Campo. Sin embargo, la anuencia de Rojas frente a esa producción no le impedía calificarla de “prensa salvaje” ni impugnaba la incorporación, tan deliberada como contradictoria, de *La cautiva* de Echeverría entre las páginas dedicadas a los gauchescos.²⁹

Si, como se ha dicho, las intervenciones de Lugones y Rojas en la historización de la literatura argentina obedecen a la premura de instituir un repertorio simbólico de identificación nacional frente al agitado contexto de masificación inmigratoria, no menos cierto es que la filología romántica que nutre esas intervenciones mantiene un vínculo no siempre declarado, pero indudable, con la temprana serie de operaciones realizadas por los protoformadores de la cultura nacional en el siglo XIX.³⁰

Las nociones de “primitivismo” o “nativismo” que enhebran la teoría de los gauchescos postulada por Rojas, o el *analogon* bucólico-naturalista capaz de homologar la universal candidez de la indumentaria con la sencilla y espontánea expresión del *nuevo* lenguaje de la patria en Lugones, encuentran en los programas del primer romanticismo sus primeros trazos programáticos.³¹

De manos de la naturaleza

La codificación letrada de las costumbres y contingencias históricas de la vida rural o campestre posee, como se han encargado de demostrar varios estudios dedicados al romanticismo en el Plata, dos sustratos textuales fundamentales que la rigen: el género costumbrista y los cuadros naturalistas de los viajeros. Si la figura del “gaucho patriota” como nuevo signo social – base, a su vez, del surgimiento de la gauchesca (LUDMER, 1988, p. 27) – emerge a causa de la militarización del sector rural que desencadenaron las guerras de independencia, esa figura es reformulada desde el dispositivo ideológico que el nacionalismo cultural consagra a la república a más de diez años de la última acción bélica contra la madre patria. En el contexto de las luchas facciosas de 1830, la construcción de la imagen del gaucho se vuelve *otra*: no ya el “gaucho patriota”; tampoco el pendenciero o vago (aunque esa imagen nunca desaparezca del todo) sino el tipo social ahora recodificado por la élite letrada “romántica” como singularidad cultural de la nación en ciernes.

Uno de los primeros ensayos que expresaron esa novedosa codificación apareció publicado en *El Recopilador*, periódico ilustrado, editado por el célebre grabador ginebrino César Hipólito Bacle y redactado, en plena Buenos Aires rosista, nada menos que por Juan María Gutiérrez.³² El texto, titulado “El caballo, en la provincia de Buenos Aires”, escrito por el mismo Gutiérrez, estaba dirigido a componer, mediante descripciones aliadas a la retórica de la literatura de viajes –de la que además recortaba los motivos pintorescos que se avenían a una representación tópicamente singular–, escenas que pudieran resultar “verdaderamente nacionales”. Entre ellas, despuntaban “los más lúcidos arreos del domingo” que congregaban a “todo un pago entero” alrededor de los juegos que unían en la destreza jinete y caballo. Al mismo tiempo, el “nosotros” genérico con el que se reconocía el ensayista

—que bien podía enajenarse de gozo en esos juegos campestres como uno más de sus espectadores— nunca se despojaba de la distancia enunciativa que le permitía marcar el contraste con el objeto de su representación. Entre algunos de esos párrafos en los que convive una empatía figurada con un distanciamiento controlado, el pasaje siguiente, además, es representativo del tipo de operación que nos interesa alumbrar:

Si todas las capitales se parecen, no es dentro de Buenos Aires donde ha de examinarse el influjo que ha tenido este animal *en nuestro carácter y propensiones*: la ilustración borra de la fisonomía de los pueblos todos los rasgos originales porque su tendencia es la de reducir a los hombres a una sola familia y traerlos a un mismo modo de pensar. El hombre de nuestra campaña es *esencialmente* independiente, y reúne todas las buenas condiciones que acompañan al amor de la libertad personal y al aborrecimiento de la sujeción y de la fuerza [...] Señor de los campos, rey de la llanura, como un cóndor lo es de los aires y de la cordillera ¿quién le sojuzgará si monta un caballo propio para burlarse de un alcalde? (*EL RECOPIADOR*, n. 3, p. 18, cols. 1 y 2 [subrayado nuestro])

Es en el campo donde el gaucho, “rey de la llanura”, representa, como un ícono del paisaje que lo rodea, las costumbres originales del territorio que perviven por fuera del impulso civilizador de las naciones modernas. Exentas del rasero de la ilustración, esas costumbres se presentan como fuente privilegiada para fundar una tradición —desligada ya de los modelos neoclásicos— y, por tanto, deben ser incorporadas al orden de la letra a fin de retratar los rasgos diferenciales que debería adoptar una literatura nacional. De este modo, como la imagen litográfica que acompaña cada número del semanario, el “señor de los campos” permanece en su esencia y, tal como la naturaleza, resulta una materia pasible de ser moldeada por el “genio de la poesía” al mismo tiempo que “explorada” por la ciencia: “Los naturalistas —dice el ensayo— han observado la íntima relación que existe entre la velocidad de los animales y la intensidad de su potencia visual” (*EL RECOPIADOR*, n. 22, p. 172, col. 1). Y más adelante: “Nuestros paisanos que son sobre el caballo como hechos de una misma pieza, de un mismo tronco, como una estatua ecuestre [...] han convertido en propiedad suya la velocidad del movimiento de aquel animal” (*EL RECOPIADOR*, n. 22, p. 172, col. 1).

Con una prosa que combina pinceladas románticas con juicios y nociones asentadas en valores ilustrados, Gutiérrez delinea tempranamente en esas escenas que él llama con ánimo prospectivo “nacionales” un programa literario para la nueva élite letrada urbana que comenzaba a fijar en el territorio los “rasgos característicos” que debería(n) forjar una literatura nacional.

De modo que el primitivismo asentado por Rojas o la convención naturalista con que Lugones invierte la dicotomía sarmientina figuraban ya tempranamente en el programa romántico-costumbrista

que comenzó a definirse a mediados de la década de 1830. Esa naturalización del gaucho puede percibirse asimismo en la tan profusa como previsible producción lírica de algunos versificadores coetáneos a dicho programa. Tomemos un par de poemas al acaso:

I)
En la llanura sin fin
Tú señalas las barreras
Que dividen el desierto,
Y oyes el vago concierto
Que alzan las auras ligeras
De la pampa en el confín.
[...]
Recorrerás el desierto
Cual mensajero de vida,
Y, tu misión concluida,
Caerás cual cadáver yerto
Bajo el pino secular.

II)
Él solo, poderoso, puede elevar la frente
Sin que la abraze el fuego del irritado sol,
En la estación que el potro discurre en la llanura
De libertad sediento, frenético de amor.

Él solo, hijo gigante de América fecunda,
Aislado se presenta con ademán audaz.

Ambos poemas pertenecen a dos de los más activos representantes del nacionalismo o nativismo literario: Bartolomé Mitre y Juan María Gutiérrez, respectivamente. Los dos fueron escritos en 1842, en Montevideo. En la segunda estrofa citada del poema I (que, además, es la última) puede cotejarse esa suerte de predestinación que el mismo Mitre elucubró en los versos dedicados a “Santos Vega. Payador argentino”. En el poema II, la imagen se construye a partir de un americanismo literario que Gutiérrez buscaría desarrollar consecuentemente, sobre todo a partir de la publicación de la *América poética*, en 1846. Ahora bien, ninguno de los dos poemas refieren al gaucho, sino al ícono por excelencia de la naturaleza pampeana: el ombú.³³ No obstante ello, cualquiera de esas estrofas podría muy bien referir esa imagen naturalista del gaucho. Y no sólo en estas estrofas, sino en las varias que se escribieron hasta llegar a la formulación de “el hijo de la pampa” con que Lugones se solaza en *El payador*, puede corroborarse la construcción de ese primitivismo cultural.³⁴ Esa suerte de fórmulas esteticistas intercambiables que modulan el estro poético de la generación del 37 –o, al menos, de algunos de sus integrantes– muestran una doble operación figurativa: por un lado, se asientan en

concepciones logocéntricas y legitimistas de la cultura que justifican el sistema de marginalización y explotación social del jornalero rural; por el otro, construyen la imagen de ese cuerpo marginal como salido de “las manos de la naturaleza”.

Otros remiendos

Seis meses después de aparecidas las *Rimas*, en una de las empresas periodísticas de la joven generación se podía leer lo siguiente:

La majestad imponente de nuestros desiertos, su ilimitada extensión, inspiran al alma secreta veneración, revelando al corazón desconocidos encantos, en medio de gratas impresiones, sencillas como la naturaleza, graves como la creación. La fisonomía de nuestra poesía popular, su engalanado ropaje, su expresión sobresaliente reunida a la versión metafísica eminentemente ponderativa que reviste enuncian *la proximidad de un origen*. (*LA MODA*, n. 16, 3 mar 1838, p. 3, col. 2)

El pasaje citado pertenece a un ensayo sobre poesía publicado en *La Moda*, cuyo autor presunto es Rafael J. Corvalán, en el que despuntan claramente las notas voluntaristas de un proyecto literario reconocible en la tendencia costumbrista que guió las discusiones literarias de la época. Lo sorprendente no es, entonces, la referencia paisajística en consonancia con el poema narrativo de Echeverría, sino la claridad con que el autor del ensayo diseña la “proximidad de un origen”: es en la “fisonomía” de la “poesía popular” donde se halla la “versión metafísica” de una expresión que es necesario atender para fundar un origen. Algunos meses después –y a un año exacto de las *Rimas*– *El Iniciador* daba a luz un ensayo sobre “Poesía nacional”, que extendía y complementaba las ideas del fragmento que acabo de citar:

Un poeta argentino ha iniciado con la palabra y el ejemplo la necesidad de crear una poesía nacional, nosotros no creemos anunciar una mentira, diciendo que esta poesía nacional existe. *El tiempo llegará en que los habitantes de los campos sean explorados por algunas de las capacidades metafísicas y observadoras que brillan en las filas de la joven generación*. Entonces se enseñará a la meditación del filósofo las novedades poéticas que el desierto oculta. Manantial fecundo de altas deducciones deberá ser sin duda esta *poesía original, expresión espontánea del hombre de la naturaleza* [...] La filosofía sabrá el suelo en que debe arraigarse, y la literatura recibirá su nacionalidad. *El lenguaje de todas estas composiciones es pobre y prosaico; pero como los andrajos del mendigo encubren un hombre, así bajo estas formas mezquinas, bellas a veces en su extravagancia como los remiendos del pobre, hay un fondo original y grandioso*. (*EL INICIADOR*, n. 10, 1 sep 1838, p. 15, col. 1 [Subrayado nuestro])

La primera cláusula de este pasaje parece referirse al artículo “Canciones” publicado por Echeverría en el número siete del mismo periódico, en el que el autor de *Los consuelos* bosquejaba la realización de un cancionero popular.³⁵ De algún modo, este artículo responde al fracasado intento del propio Echeverría por hallar tales canciones, como si la impericia del poeta no perjudicara la proyección de esa búsqueda. Como sea, resulta abrumadora la claridad programática de ambos pasajes. Lo “poesía original” permanece oculta en el territorio de la pampa. Metáfora geológica y subterránea que acude a fortalecer la idea romántica de una genealogía y de un origen. O de un origen con el que fundar una genealogía. El desplazamiento hacia las costumbres rurales o campestres impone, además, otro movimiento: la naturaleza del lenguaje gaucho naturaliza al sujeto de su dicción (la poesía popular es una “expresión espontánea del hombre de la naturaleza”). Las concepciones orgánicas de la lengua se alían así a las convenciones naturalistas del romanticismo literario. Para los cultores del nativismo poético —en las antípodas de una posición como la de Luis Pérez—, quien dice *juerte* en lugar de *fuerte* expresa, “como el pájaro canoro” del “Santos Vega” de Mitre, su raigambre ancestral. He ahí los estragos de una mala, malísima asimilación de Herder.

Referências bibliográficas

ALTAMIRANO, C. y SARLO, B. La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos. In: **Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia**. Buenos Aires: Ariel, 1997, pp. 161-199.

ASCASUBI, HILARIO. **Trovos de Paulino Lucero, o Colección de poesías campestres, desde 1833 hasta el presente**. Buenos Aires: Imprenta de la Revista, 1853.

ECHEVERRÍA, E. **Obras completas**. Buenos Aires: Antonio Zamora, 1972.

GUTIÉRREZ, JUAN MARÍA. **Poesía**. Estudio preliminar y notas de Rafael Alberto Arrieta. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1945.

LUDMER, JOSEFINA. **El género gauchesco. Un tratado sobre la patria**. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

LUGONES, LEOPOLDO. **El payador y antología de poesía y prosa**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992.

MITRE, BARTOLOMÉ. **Rimas**, con una introducción de José Cantarell Dart. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1916.

MONTELEONE, JORGE. La hora de los tristes corazones. El sujeto imaginario en la poesía romántica argentina. In: **Historia crítica de la literatura argentina** (dir. Noé Jitrik). Vol. 2, La lucha de los lenguajes (dir. Julio Schvartzman). Buenos Aires: Emecé, 2003, p. 119-159.

PAS, HERNÁN. Literatura/Opinión pública. Aporías de la cultura letrada en Sudamérica: **Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales**, Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela, Volumen 18, n. 36, p. 242-270, 2010.

PAS, HERNÁN. La escritura de las imágenes. De *El Recopilador* (1836) al *Facundo* (1845): **Revista Chilena de Literatura**, n. 75, noviembre, Universidad de Chile, Santiago, p. 217-232, 2009.

RAMA, ÁNGEL. **Los gauchipolíticos rioplatenses**. Buenos Aires: CEAL, 1982.

RODRÍGUEZ MOLAS, RICARDO. **Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830**. Buenos Aires: Clio, 1957.

ROJAS, RICARDO. **Historia de la literatura argentina. Los gauchescos**, II, Vol. 2; *Los proscriptos*, I y II, Vols. 5 y 6. Buenos Aires: Losada, 1948.

ROMÁN, CLAUDIA A. Caricatura y política en *El Grito Argentino* (1839) y *¡Muera Rosas!* (1841-1842). In: BATTICUORE, GALLO y MYERS (comps.). **Resonancias románticas**. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890). Buenos Aires: Eudeba, 2005, p. 49-69.

ROMÁN, CLAUDIA A. **La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes**. 2011. Tesis (Doctorado en Letras), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

ROMANO, EDUARDO. **Sobre poesía popular argentina**. Buenos Aires: CEAL, 1983.

SARMIENTO, D. F. **Campaña en el Ejército Grande**. Edición, prólogo y notas de Tulio Halperín Donghi. México, Buenos Aires: FCE, 1958.

SCHVARTZMAN, JULIO. Unitarias y federalas en la pasarela gauchipolítica. In: **Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)**. Buenos Aires, Biblos, 1996.

SOLER CAÑAS, LUIS. **Negros, gauchos y compadres en el Cancionero de la Federación**. Buenos Aires: Theoria, 1958.

WILLIAMS, RAYMOND. **Marxismo y literatura**. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

Hemerográficas

Gacetas de Luis Pérez:

DE CADA Cosa un Poquito. Buenos Aires, 1831.

EL GAUCHO. Buenos Aires, 1830.

EL GAUCHO Restaurador. Buenos Aires, 1834.

EL TORITO de los Muchachos. Buenos Aires, 1830. Edición facsimilar publicada por la Academia Nacional de la Historia, estudio preliminar de Olga Fernández Latour de Botas, Instituto Bibliográfico “Antonio Zinny”, Bs. As., 1978.

EL TORO de Once. Buenos Aires, 1830.

LA GAUCHA. Buenos Aires, 1833.

LA NEGRITA. Buenos Aires, 1833.

Hojas sueltas:

LA GAUCHA. Contestación de Ticucha a Don Cunino (s/f).

EL GAUCHO. Carta de Ticucha a su padrino D. Alifonso, interceptada por Don Cunino (s/f).

EL GAUCHO. Suspensión de armas. Capitulación de Don Cunino con Ticucha (sf).

EL GAUCHO. Nuevas hostilidades á las Hembras. Guerra con ellas. Papel suelto para el domingo. Chingolo, Hijo de Chanonga (s/f).

LA GAUCHA. Guerra a los hombres a sangre y fuego (1833).

Otros periódicos:

DOÑA MARÍA Retazos. Buenos Aires, 1822. Edición facsimilar publicada por Editorial Taurus, con Estudio preliminar de Néstor T. Auza, colección dirigida por Gregorio Weinberg, 2001.

EL GRITO Arjentino. Montevideo, 1839.

EL INICIADOR. Montevideo, 1838-1839. Edición facsimilar publicada por la Academia Nacional de la Historia, estudio preliminar de Mariano de Vedia y Mitre, Buenos Aires, Kraft, 1941.

EL LUCERO. Buenos Aires, 1829-1833.

EL NACIONAL. Montevideo, segunda época, [1838-1842].

EL RECOPIADOR. Buenos Aires, 1836.

¡MUERA ROSAS!. Montevideo, 1841.

TIRTEO. Montevideo, 1841.

Notas

¹ *El Lucero*, n. 249, 23 jul 1830, p. 4, col. 2.

² Uno de los rasgos sobresalientes de la producción de Pérez fue, sin duda, la proliferación de personajes ficticios a través de sus gacetas: Contreras, gaucho redactor de *El Gaucho*, por ejemplo, tenía su madre, Juana Contreras, quien le mandaba esquelas en forma de poemas a su periódico; su mujer, Chanonga, será a su vez redactora de *La Gaucha* (1833), evidenciando un discurso protofeminista sobre el que nos detendremos más adelante en el cuerpo de este trabajo, y también sus amigos, como Juancho Barriales, redactor de *El Torito de los muchachos*, papel que empezó a circular apenas un mes después de aparecido *El Gaucho*. Sobre la figura de Luis Pérez y su actividad de publicista pueden consultarse con provecho las obras de Soler Cañas (1958), Jorge B. Rivera (1968) y Rodríguez Molas (1957).

³ A partir del primer número del periódico, Pérez comenzó a publicar, de manera seriada y bajo el título de “El Gaucho”, la supuesta biografía del supuesto redactor, es decir la historia de Pancho Lugares. Dicho texto se extendió sin cortes hasta el número 10, y fue retomado a partir del número 19, correspondiente al 2 de octubre de 1830. A medida que tal biografía se fue desplegando, la figura de Juan Manuel de Rosas comenzó a ocupar un lugar preponderante, tanto que, al cabo de varios números, el lector descubre una hábil transición hacia la biografía del célebre caudillo. La biografía fue recuperada y reeditada por primera en 1957 por Ricardo Rodríguez Molas. Luego, Rama la incluye en la antología de poesía gauchesca que preparó para la Biblioteca Ayacucho (ver referencias bibliográficas).

⁴ Además de los textos de Rama (1982 [1976]), (1987 [1977]), otros trabajos imprescindibles y ya clásicos son los de Romano (1983) y Ludmer (1988).

⁵ En *De cada cosa un poquito*, Pérez publica una serie de versos bajo el título de “Lamentaciones”, pertenecientes supuestamente al Padre Castañeda, que vituperan las figuras de Martín Rodríguez y Rivadavia (*De Cada Cosa un Poquito*, 1831, n. 19, 19 sep, p. 1-2). Entre su variada producción, Castañeda publicó de 1821 a 1823 el periódico titulado *Doña María Retazos*, en el que se fingía una redactora con ese sugestivo nombre. En el prospecto, esa ficcionalización era asumida en los siguientes términos: “Yo me llamo María, porque ese nombre fue el que me pusieron en la pila, y el apellido retazos, no lo deribo [sic] de mis antepasados, sino de los retazos que componen mis panfletos” (Cfr. *Doña María Retazos*, “Prospecto”, p. 5, en: edición facsímil y estudio preliminar de NÉSTOR T. AUZA, 2001, p. 49).

⁶ “Yo no soy cantor letrao / Mas si me pongo a cantar / No tengo cuándo acabar”, dirá al final Martín Fierro.

⁷ “Emancipación de la lengua” titula Alberdi uno de sus artículos destinados a discutir los modelos castizos del castellano rioplatense. Ver, *El Iniciador*, n. 10, p. 16-17.

⁸ “Al gallego con tanto ojo/ Siempre es preciso mirarlo;/ Porque ellos siempre trabajan/ Por su adorado FERNANDO” (*El Gaucho*, p. 2, col. 2).

⁹ Sobre este tema me he detenido previamente, ver PAS (2010). *Literatura/Opinión pública. Aporías de la cultura letrada en Sudamérica*.

¹⁰ Soler Cañas ofrece una selección de piezas destinadas a los negros y, en una nota, transcribe el número y el nombre de las sociedades africanas de la época. Las Sociedades son alrededor de cuarenta (SOLER CAÑAS, 1958, p. 42-43).

¹¹ *De Cada Cosa un Poquito*, Buenos Aires, 1831, n. 22, 30 sep, p. 1, cols. 1-2. El periódico portaba este epígrafe en verso: “Impostores, cuidadito/ si no quieren que les diga/ de cada cosa un poquito”.

¹² Esa estrategia era resaltada, por ejemplo, en el anuncio que sobre el periódico daba *El Nacional*: “Promete buena acogida en el seno de las masas a quien parece dirigido” (*El Nacional*, n. 84, 26 feb 1839, p. 2, col. 3).

¹³ El periódico preveía la inserción de láminas litografiadas que sirvieran de apoyatura y extensión del mensaje escrito: “Nuestros artículos serán generalmente cortos, para poder así hablar en cada número de muchas cosas. Publicaremos dos números a la semana, en los Jueves y Domingos; y cada uno de ellos llevará una lámina o cuadro, ya del género serio, ya del ridículo, que represente alguno o algunos hechos del tirano; y aunque, por lo mismo, este periódico no es de mucho costo, como nuestro deseo no es ganar sino que circule, costará por la mitad de su valor” (*El Grito Argentino*, n. 1, 24 feb 1839, p. 1, col. 1).

¹⁴ Dice, al respecto, Román: “De ribetes goyescos, la representación de un mundo medievalizado, decadente y terrorífico, gobernado por fuerzas malignas e irracionales, encarnadas en seres sobrenaturales pero también varones –del rey al padre– que amenazan a desfallecientes doncellas, y en el que los monasterios y castillos en ruinas estructuran las acciones que transcurren entre cámaras de torturas y mazmorras apenas ocultas tras paneles secretos resulta, extrapolada al contexto rioplatense, sorprendentemente funcional a la argumentación política.” (ROMÁN, 2005, p. 66). Los trabajos de Claudia Román (2005, p. 49-69; 2010, mimeo) sobre los periódicos *El Grito Argentino* y *¡Muera Rosas!* son unas de las pocas y valiosas lecturas del periodismo faccioso montevideano de la época. Por lo tanto, seguimos aquí sus aproximaciones y remitimos a ellas para un análisis de las estrategias discursivas compartidas por ambas publicaciones.

¹⁵ *El Gaucho*, n. 20, 6 oct 1830.

¹⁶ *El Gaucho*, n. 5, 13 ago, “Carta de Juana Contreras, madre de Pancho Lugares Contreras”, p. 3, col. 2.

¹⁷ Jorge Monteleone ha hecho una lectura novedosa acerca del arduo problema del desenvolvimiento del romanticismo en el Plata, especialmente en su modulación lírica, y ha sugerido –sin explayarse, lamentablemente, en sus argumentos– la posibilidad de que fuera la gauchesca, por su peculiar capacidad mimética, su relación con el público lector y por ende con el espacio público, la que efectivamente modulara un “habla” representativa del sujeto imaginario romántico, es decir de que la poética gauchesca, a diferencia de otras poéticas cultas, proveyera “la inflexión de una supuesta voz en la cual ese sujeto pudiese encarnarse” (MONTELEONE, 2003, p. 127).

¹⁸ Recordemos, por ejemplo, lo que escribió Sarmiento en *Campaña del Ejército Grande*: “Y para acabar con estos detalles de mi propaganda culta, elegante y europea, en aquellos ejércitos de apariencias salvajes, debo añadir que tenía botas de goma para el caso, tienda fuerte y bien construida, catre de hierro del peso de algunas libras, de manera de poder dormir dentro de una laguna, velas de esperma de noche, y mesa, escritorio, y provisiones de boca de cargarlo todo en un caballo” (SARMIENTO, 1958 [1852], p. 142). Pérez, por su parte, desplegará un importante contingente de representaciones semióticas tendientes a caracterizar irónicamente al sector unitario. Así, por ejemplo, parodiando el universo genérico de las secciones de los periódicos, presentará el siguiente “Remate importantísimo”: “Patillas postizas/ Bucles para señoras/ Añadidos para el pelo/ Barniz para la cara/ Perfumería y otras cosas de gusto” (*De Cada Cosa un Poquito*, n. 17, 12 sep).

¹⁹ *El Gaucho*, “Al público. Exposición de un aguatero Federal”, n. 19, 2 oct 1830.

²⁰ *El Gaucho* se publicó en 1830 y reapareció, junto a *La Gaucha*, en 1833. Entre estas dos gacetas se estableció un permanente juego de comunicación, sostenido por los novelescos redactores. En el primer número de *La Gaucha*, del 23 de agosto de 1833, se publica una carta de Chanonga en contestación a otra escrita por Lugares en el número inicial de *El Gaucho*, del 20 de agosto del mismo año. Ya en *El Gaucho* de 1830, las cartas entre el redactor y su mujer van y vienen. El sistema establecido por Pérez es de un virtuosismo inusual para la época. No sólo por la variedad de registro, no sólo por una inclinación notable a dar voz a la mujer, sino porque el despliegue de recursos resulta asombroso. Los personajes que desfilan por sus páginas forman, como quería el autor de *Doña Retazos* –de quien toma varias estrategias– una verdadera comedia (íntima, familiar) en forma de periódicos.

²¹ En efecto, un comunicado publicado en *La Gaceta*, escrito supuestamente por De Angelis (“comunicato”, dirá Pérez), reconviene al gacetero su intención de inmiscuir a las mujeres en cuestiones políticas (el redactor de *El Torito* había comenzado a hablar de las mujeres que llevaban o no la divisa punzó, calificándolas de federalas o unitarias, de acuerdo con ese sistema de identificación). El número 11 del periódico, comenzaba diciendo: “Me han dicho que en *La Gaceta*/ Han puesto un *comunicato*/ Diciendo que en *El Torito*/ Se habla con poco recato”. Y más adelante, planteaba de modo contundente: “¿A qué son esas pinturas/ De decir que las mujeres/ Se ofienden en obligarlas/ A decir sus pareceres?” (*El Torito de los Muchachos*, “Carta de un lechero a Juancho Barriales”, n. 11, 23 sep 1830, p. 1, col. 1, y p. 2, col. 1). En su trabajo “Unitarias y federalas en la pasarela gauchipolítica”, Julio Schwartzman (1996, p. 117-133) señala esa inclinación protofeminista en el discurso de Pérez.

²² *La Gaucha. Contestación de Ticucha a Don Cunino*, hoja suelta, s/f. En Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional.

²³ *La Gaucha. Contestación de Ticucha a Don Cunino*, hoja suelta, s/f. En Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional.

²⁴ Las “hojas sueltas” que hemos podido consultar referidas a este tema son las siguientes: *La Gaucha. Contestación de Ticucha a Don Cunino* (s/f); *El Gaucho. Carta de Ticucha a su padrino D. Alifonso, interceptada por Don Cunino* (s/f); *El Gaucho. Suspensión de armas. Capitulación de Don Cunino con Ticucha* (sf). *El Gaucho. Nuevas hostilidades á las Hembras. Guerra con ellas. Papel suelto para el domingo. Chingolo, Hijo de Chanonga* (s/f). *La Gaucha. Guerra a los hombres a sangre y fuego* (1833). Todas ellas se hallan en la Sala del Tesoro de Biblioteca Nacional argentina.

²⁵ Y termina: “Yo por mi parte confieso/ Que me doy por targinado./ Y que en la lid con las hembras/ Hi salió redotao”. *El Gaucho. Suspensión de armas. Capitulación de Don Cunino con Ticucha*, hoja suelta, s/f.

²⁶ *La Gaceta del Comercio*, Valparaíso, n. 114, 18 jun 1842, p. 1, col. 1.

²⁷ Las referencias entrecomilladas pertenecen a *El payador*, edición de Biblioteca Ayacucho (Lugones, 1992, p. 14 y 127). Además de Ascasubi, Lugones menciona a Godoy entre los primeros que usaron la gauchesca como panfleto político, pero desconoce la producción de Pérez.

²⁸ A su “doctrina estética” y su “credo indianista” hace referencia Rojas en la introducción de su *Historia de la literatura argentina* (1917-1922). Cfr. ROJAS, 1948, tomo I, p. 57.

²⁹ Rojas habla de “prensa salvaje” al referirse al periódico *El Gaucho* de Luis Pérez (ROJAS, 1948, tomo II, p. 434). Sobre la incómoda inserción de Echeverría entre los gauchescos, decía el historiador: “La sola inclusión de *La cautiva* en un estudio de los poetas nativos o payadorescos, ha de parecer a muchos una irreverencia [...] Yo no disminuyo con esta crítica a *La cautiva*; elevo hasta ella a un poema que por ciertos pasajes merece parangonarse con aquél, y coloco a uno y otro, por lo que ambos tienen de ‘pampeano’, en una misma corriente espiritual y estética de la literatura argentina” (ROJAS, 1948, t. II, p. 465-466). En esa unificación, Rojas proponía una operación de asimilación de las disimetrías (formales y sociales) bajo esa entelequia peculiar que llamó “panargirismo” (ROJAS, 1948, t. I, p. 34).

³⁰ Ver Altamirano y Sarlo, “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos” (1997, p. 161-199).

³¹ La “teoría de los gauchescos” establece, además, una cronología: el primitivismo cultural se identifica, así, con el primitivismo biológico. Cfr. ROJAS, 1948, tomo I, p. 47-58). Las referencias de Lugones al “nuevo” lenguaje, o nuevos modos de expresión de la gauchesca, aparecen ya en el prólogo de *El payador*. Las inducciones naturalistas referidas a la indumentaria, estilo de vida y lenguaje del gaucho pueden registrarse en las páginas 47, 52, 64-65 y 112 de la edición citada. Cabe aclarar que, al indicar el sustrato romántico en las operaciones de Rojas o Lugones, no se pretende establecer ni una prioridad cronológica ni una homologación simplista entre la generación del 37 y la finisecular, sino más bien apuntar una línea convergente del nativismo literario criollo. La interpretación de Lugones del lenguaje poético del *Martín Fierro*, por ejemplo, ofrece un corrimiento sutilmente elaborado que lo lleva a sostener que los giros del habla popular registrados en el poema lejos de ser “barbarismos” son “preciosos elementos de una lengua más genuina” (ROJAS, 1948, p. 113); interpretación (impensable para los románticos de 1837) que alcanza su máximo artilugio especulativo al postular que los “pretendidos barbarismos” son, en realidad, lengua castiza y castellana (ROJAS, 1948, p. 126).

³² Sobre este periódico me he detenido en trabajos previos (PAS, 2009). Cabe destacar, además, que la editorial de la Biblioteca Nacional argentina, acaba de editar, en su Colección Reediciones & Antologías, una compilación del semanario con una introducción en la que retomo los aspectos centrales de esta publicación.

³³ El poema de Mitre se titula: “A un ombú en medio de la pampa”, y fue publicado en *Rimas*, en 1854. Citamos de la edición La Cultura Argentina (1916, p. 123 y 126). El de Gutiérrez lleva por título: “El árbol de la llanura”, que forma parte de sus *Poesías*, publicadas en volumen en 1869. La cita está extraída de la edición Clásicos Argentinos (1945, p. 133).

³⁴ “El hijo de la pampa” se titula el capítulo II de *El Payador*. En el siguiente, “A campo y cielo...”, esa predestinación naturalista y primitivista se enfatiza: “La pampa que engendró al gaucho”, dirá Lugones (1992, p. 52).

³⁵ Se publicó igualmente en *El Nacional* de Montevideo, n. 74, el 14 feb 1839. En *Obras* aparece con el título “La canción” (Cfr. ECHEVERRÍA, 1972, p. 338-340).

Recebido em maio/2013.

Aprovado em junho/2013.