

## De embestidas y amenazas, notas sobre el toro en la gauchesca facciosa: *El Torito de los Muchachos* (1830) y *El Toro de Once* (1830)

Lucía Pose (UNLP)

### *¡Cuidado con el torito!*

Para mediados de 1830, la tauromaquia tenía una larga historia en tierras rioplatenses. Fiesta popular en tiempos coloniales, ya en el período posrevolucionario era vista con recelo por los sectores de la elite por su carácter plebeyo y por “representar al bárbaro pasado colonial” (Garavaglia 2002, 418). Son justamente ese carácter plebeyo y una resignificación federal de la barbarie lo que lleva al periodista Luis Pérez a titular a dos de sus más extensas publicaciones periódicas, *El Torito de los Muchachos* y *El Toro de Once*, ambas de 1830, con el símbolo del potencial de una economía ganadera en desarrollo.

El ingreso del toro en la poesía gauchesca tiene lugar, como no podía ser de otra manera, con el fundador del género, Bartolomé Hidalgo, en la “Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las fiestas mayas de Buenos Aires en 1822”. Hidalgo introduce al toro como parte de los festejos plebeyos por el 25 de mayo, entre danzas y volantines: “(A)la sortija / la jugaban en el Bajo, / por la plaza de Urca / otros también me contaron / que había habido toros lindos”; sin embargo, será Luis Pérez quien convertirá, al interior del género, al toro en símbolo de virilidad, poder, coraje y violencia: “Por la facha con que sale / Nuestro Torito a la plaza / No está seguro ninguno / Si no se mete en su casa” (*El Torito de los Muchachos* No. 3, 2). Años más tarde, los gauchos de Ascasubi y hasta Fierro retomarán al toro como autofiguración del gaucho: “Yo soy toro en mi rodeo / y toraso en rodeo ageno” (Hernández, v. 61 y 62), pero lo que distinguirá a los toros de Pérez es un *aire estatal* (Schvartzman 1998) que habla no sólo del coraje del gaucho sino de la violencia paraestatal ilustrada por él.

Luis Pérez fue un publicista federal, ferviente defensor de Juan Manuel de Rosas, que escribió al menos una docena de gacetas populares en un período que va desde julio de 1830 hasta marzo de 1834; creador de la figura del *paisano gacetero* (Schvartzman 2013), Luis Pérez fue un nombre central en el aparato de propaganda rosista en la ciudad y en la

periferia urbana. A través de sus gacetas, fuertemente atravesadas por la gauchesca, apeló a un público de sectores populares que era necesario coaptar para garantizar el poder de Rosas en la ciudad de Buenos Aires. El carácter plebeyo de su público y su identificación con los sectores populares implicaron una vuelta de tuerca en el sistema de identificación: si lo animal está normalmente ligado a lo popular/incivilizado, en las gacetas taurinas de Pérez el toro, “animal federal (...), es ajeno a lo humano pero funcional a la causa: es animal adiestrado” (Pisano 2016, 3). Y aún más allá: el toro, que es a la vez el animal insignia del poderío ganadero, que identifica por un lado al periódico, por otro a los editores (el ficticio y el real) y, por fin, al Patrón, revela los modos de disciplinamiento, control social y persecución paraestatal durante el primer gobierno de Rosas.

### ***Si topa o no el Torito, el tiempo lo dirá***

Un toro en el Matadero era cosa muy rara, y aun vedada. Aquél, según reglas de buena policía debió arrojarse a los perros; pero había tanta escasez de carne y tantos hambrientos en la población, que el señor Juez tuvo a bien hacer ojo lerdo. En dos por tres estuvo desollado, descuartizado y colgado en la carreta el maldito toro. (Echeverría 1871,)

El toro de “El matadero”, que en el paisaje más vil decapita a un niño y huye de los matarifes para ser degollado en las vísperas de la aparición del unitario, ilustra la otra configuración del toro en la literatura argentina del siglo XIX: sólo algunos años después de las publicaciones de Pérez (se cree que el año de escritura de “El matadero” es 1839<sup>1</sup>), Echeverría construye al toro como signo político de la barbarie. “Lo animal –dice Gabriel Giorgi, condensa puntos o líneas de intensidad política; funciona así como una zona privilegiada para leer las líneas de intersección, núcleos temáticos y recorridos entre cultura y biopolítica” (2014, 14): el toro en nuestra literatura decimonónica se constituye, así, como lugar de disputa simbólica. Para el unitario, el toro es parte del paisaje de la barbarie, retrato de la turbulenta anarquía de las orillas de la ciudad; para la propaganda federal, el toro se esboza como estandarte del desarrollo de la economía bonaerense y como salvaguarda del orden.

---

1 “Se sabe que Echeverría no pudo escribir este relato antes de 1839, porque en este menciona la muerte de Encarnación Rosas, la esposa del gobernador de Buenos Aires, ocurrida ese año. Pero ningún otro indicio en el texto o fuera del texto permite vislumbrar el lugar y la fecha aproximada de redacción del manuscrito” (Prieto 1996, 141).

Tanto en *El Torito de los Muchachos* como en *El Toro de Once*, Luis Pérez pone en juego, desde el orden de lo discursivo, una serie de mecanismos de coerción y disciplinamiento que condensan en la imagen del toro al juez y al verdugo. El publicista construye, protegido por el aparato estatal del rosismo, una “anatomía política”<sup>2</sup> que determina los modos en que los sujetos deben desenvolverse en la arena pública, tendiendo hacia un control totalizado del espacio social, invadiendo, incluso, el ámbito de lo íntimo. Ambos periódicos, desde una enunciación gaucha, trazan los límites de lo permitido al interior de la ciudad y esbozan un mapa del terror: descubren conspiraciones, develan la identidad de los traidores, sus espacios de socialización y sus ocupaciones. A mediados de 1830, cuando los periódicos taurinos ocupan el espacio público porteño, Rosas intentaba afianzar su poder en la ciudad: el núcleo de influencia del flamante gobernador estaba en las zonas rurales, por lo tanto, conseguir la aprobación de los sectores populares de la ciudad, así como “disciplinar a los sectores opositores de la elite reprimiendo cualquier expresión de disenso” (Romano 2018, 122) se configuraban como tareas ineludibles de la propaganda federal. Sólo tres años después de la publicación de estos periódicos cuyo eje es la persecución y el castigo discursivo a los adversarios políticos del rosismo, se fundaría la Sociedad Popular Restauradora, con iguales lineamientos, pero ya ligada a la acción directa parapolicial: el embiste discursivo de los toros federales allanó el camino de la Mazorca.

### ***Para decir que viene el Toro, no hay que dar esos empujones***

Con este lema comienza a publicarse *El Torito de los Muchachos* el 19 de agosto de 1830, desde un primer momento se perfila el terror que sembrarán las hojas del periódico y el efecto que suscitará en los enemigos del régimen: la imagen de los unitarios corriendo por sus vidas y refugiándose lejos de las plazas es una constante en esta gaceta cuyo fin abrupto, en el número veinte, suele explicarse en su mismo carácter persecutorio y amenazante; la arena pública porteña no estaba todavía preparada para convivir con tan explícito disciplinamiento a la disidencia. *El Torito...* es un periódico muy rico en representaciones de la violencia paraestatal y la persecución política al adversario, ya sea

---

<sup>2</sup> En palabras de Michel Foucault, una “anatomía política” es también una “mecánica del poder” que define cómo apresar el cuerpo social para que opere como se quiere y casi siempre se ha impuesto para responder a exigencias coyunturales (2008, 160)

desde la guerra de papeles que caracteriza a la prensa combativa de la década de 1830<sup>3</sup>, como desde la coerción a porteños y porteñas que ya no pueden circular por las calles de Buenos Aires si no es operando en consonancia con los preceptos del federalismo. Uno de los principales motivos de la persecución y el embiste del toro está en la apariencia física de los y las unitarios: la disciplina, dice Foucault, es una anatomía política del detalle. En las hojas de *El Torito*... veremos una sucesión de ataques y topadas a enemigos del régimen reconocidos por su peinado y vestimenta; la ausencia de divisa punzó, el uso de fraque y de patillas se configuraban como símbolos de un *otro* al que era necesario disciplinar.

Al ver los federales  
Con su divisa  
A algunos unitarios  
Les causa risa.  
No será espanto  
Que esta risa algún día  
Se vuelva llanto. (14, 2)

El toro descubre la diferencia y la embiste, a pesar de que el uso obligatorio de la divisa punzó no se decretaría hasta 1832, el discurso paraestatal ya ponía en práctica sus mecanismos de coerción a través de un clima de terror y complicidad obligada. En relación al rostro de los unitarios, en un contrapunto en las notas al pie del número dieciséis de *El Torito*..., el control sobre el cuerpo social se esboza sobre el cuerpo de cada unitario: la elección por las patillas, marca de la disidencia, era motivo suficiente para embestir. “Tampoco vosotros / Dejáis las patillas / Aunque lo padezcan / Algunas costillas” (16, 3). En el encauzamiento de la conducta del unitario (o del federal indeciso) y su control político juega un papel indiscutible el detalle, “para el hombre disciplinado –en términos de Foucault, como para el verdadero creyente (aquí en la causa federal) ningún detalle es indiferente, pero menos por el sentido que en él se oculta que por la presa que en él encuentra el poder que quiere aprehenderlo” (2008, 162). En la embestida motivada por las patillas o la ausencia de un pañuelo colorado hay un principio de coerción, pero también aparece algo del orden del goce, de la satisfacción ante el terror ajeno<sup>4</sup> vinculada estrechamente a la elección del toro como ejecutor de la pena: el disciplinamiento nunca

---

<sup>3</sup> Abundan las composiciones destinadas a atacar a periódicos unitarios, en tiempos de periodismo de guerra, las facciones combatían desde la prensa; Luis Pérez combate en *El Torito de los Muchachos* con *El Arriero Argentino* de Hilario Ascasubi, *El Corazero* de Godoy y *El Serrano* de Córdoba.

deja de ser un espectáculo, una corrida de toros discursiva en la plaza pública donde la víctima siempre lleva las marcas de la diferencia.

En las gacetas de Luis Pérez se destaca el protagonismo de las unitarias y de las federalas, a pesar de que en términos reales la participación política femenina era muy reducida en la década de 1830, las mujeres representadas en sus publicaciones eran figuras determinantes en los embates cotidianos. Las federalas con sus cintas rojas y las unitarias con sus pañuelos celestes fueron objeto de varias composiciones publicadas en *El Torito...*; en el número ocho, de septiembre de 1830, aparece una correspondencia titulada “Los muchachos” donde los seguidores del toro increpan al animal/gacetero a que no deje de lado a las unitarias:

¿Por qué a las mugeres  
No embiste el Torito  
Cuando también ellas  
Tienen su Diablito?

¿Por qué las respeta  
Este animalito  
Pudiendo cornearlas  
Más que sea un poquito?

Es bueno que salgan  
Con su pañuelito  
Y que hagan un lance,  
A nuestro Torito (8, 4)

Uno de los elementos más significativos de esta publicación, y de su continuadora, *El Toro de Once*, es que la mayoría de las denuncias y pedidos de castigo aparecen en forma de remitidos y correspondencias<sup>5</sup>, acentuando el carácter paranoico de la vida en la ciudad. En este remitido, a la violencia explícita se suma el efecto lúdico y cómico del pañuelo, insignia del unitarismo, utilizado como banderilla en el espectáculo sangriento de la tauromaquia. Como respuesta al pedido de los muchachos, el toro publica, en inmediata

---

4 En “El gauchesco como arte bufo”, Leónidas Lamborghini, en referencia a “La refalosa”, dice: “La carnicería humana que se nos muestra está tratada como una fiesta, como un jolgorio, sometida a una torsión en que el refinamiento del tormento y lo bárbaro de la escena crean un nuevo escalofrío en la poesía argentina” (2003, 114)

5 Por supuesto que estas correspondencias, como la mayoría de las composiciones de las gacetas de Pérez, forman parte de un gran aparato ficticio de diálogos y remitidos inventados.

adyacencia, un “Aviso a las unitarias” donde amenaza a las adversarias políticas basado únicamente en el uso de la insignia colorada:

Viendo en la calle una dama  
Que en el vestido no lleve  
Siquiera una insignia leve  
De su patriótica fama;  
Y que no active la llama  
Con el color encarnado;  
Suponed que habéis hallado  
Una grande estrafalaria  
Que es verdadera unitaria,  
A quien el Toro ha corneado (8, 4).

Así, la ausencia de la cinta colorada es causa suficiente para garantizar el disciplinamiento. La influencia del rosismo en la ciudad de Buenos Aires era limitada y abundaban los núcleos de disidencia por parte de los sectores medios y altos, esta inestabilidad, sumada a los focos de conflicto en las provincias, generaron un clima de terror y asfixia que el mismo Luis Pérez recoge en *El Toro de Once*: “Ya ni respirar podemos, / Menos salir a la calle, / Porque su toro atropella / A todos los de Lavalle”. La ocupación del espacio público es total, las gacetas de Pérez pintan un paisaje de persecución y hostigamiento que irrumpe incluso en la intimidad de los hogares: el toro entra en las casas unitarias avisado por la red de informantes que contribuyen a la creación de un efecto de paranoia generalizada, “Y el Toro os ha de observar / Desde hoy con mayor cuidado, / Y el que no se haya enmendado / Al Pontón ira a parar”. Desarticular la disidencia o ser apresado, lo único seguro es que el toro vigila.

### ***No están seguros en casa, cuando el toro está en la plaza***

El 24 de octubre y de manera abrupta, se trunca la publicación de *El Torito de los Muchachos*. El 4 de noviembre, el proyecto de Luis Pérez se retoma bajo el nombre de *El Toro de Once*, supuesto padre del ternero que tantas polémicas generó. Lejos de atenuar los rasgos que desembocaron en la censura del periódico, *El Toro de Once* llega para agudizar el hostigamiento. El último número de *El Torito* abría con la noticia de que existe, en un cofrecito guardado por unas niñas, un cielito compuesto por un unitario, a lo que el editor/toro contesta: “Pues un cobre he de gastar / El regalar a un criadito / Que registre el costurero / Y le saque el papelito” (20, 1-2), alimentando la sospecha de que el enemigo

acecha en el interior de los hogares unitarios, encarnado en criados y esclavos. La persuasión y la propaganda política, que constituyen los principales objetivos de las gacetas de Pérez, se vuelven secundarios en estas publicaciones taurinas, que se convierten en dispositivos de coacción y control del cuerpo social. Si en *El Torito...* las amenazas no tenían nombres propios y la violencia tenía lugar, en su mayoría, en calles y plazas, en *El Toro...* los destinatarios de las corneadas serán aludidos de forma más directa y la totalidad del espacio social será ocupado por los embistes del animal federal.

El ritual de la corneada perfila sus mecanismos: el periódico recibe en forma de correspondencia denuncias por parte de vecinos que revelan la facción a la que pertenecen sus conocidos para facilitar al toro la ejecución. Uno de los números más ilustrativos del surgimiento de la figura del vecino delator es la séptima entrega de *El Toro...*, donde aparecen dos composiciones que alcanzan el extremo de la intimidación: la primera es una correspondencia bajo el sugerente título de “La mala vecina”, donde una mujer describe a todos los unitarios del barrio: un pastelero decembrista<sup>6</sup>, un comisario conspirador, un coronel ladrón y un gran figurón *muy calandria*, “Cuenten esto a todos, / No hay porqué callar: / Yo quiero alborotos / Con la vecindad” (7, 3): el juego de la persecución y el goce de la acusación. Los unitarios, que en la arena pública llevan la marca de la disidencia en sus cuerpos, son reconocidos ahora en el ámbito de lo privado y en los espacios propios de socialización: el remitido que sigue a la carta de la mala vecina denuncia una conspiración unitaria con especificaciones geográficas, la ocupación del vecino y su nacionalidad. El toro, como consecuencia de su red de informantes, abandona la plaza, las orillas y al público plebeyo para insertarse en los sitios de reunión de los sectores letrados: entra a los cafés, escucha conspiraciones e invade los teatros,

El toro debe asistir  
A la comedia esta noche (...),  
Él va solo interesado  
En echarle a alguno caza,  
Que se descuide en la escena  
Para sacarlo a la plaza (12, 4).

---

<sup>6</sup> Que formó parte de la Revolución del 1 de diciembre de 1828, encabezada por Juan Lavalle, que culminó en el fusilamiento de Manuel Dorrego.

El toro federal de la gauchesca facciosa se configura como ejecutor de la anatomía política del régimen: es quien sabe leer las marcas de disidencia en el cuerpo enemigo, quien puede invadir los espacios ajenos y aquel que tiene el poder de perseguir, juzgar y ajusticiar. En la figura del toro, “metáfora de intervención de una gaceta” (Pisano 2016, 5) y también símbolo de la invasión de espacios por parte del federalismo, se condensa la política punitiva del rosismo que alcanzará su auge en las ejecuciones por parte de la mazorca. En el tercer número de *El Torito de los Muchachos* nos encontramos con el carácter totalizador de las atribuciones del toro: en una correspondencia, el animal recibe la información de que “Frente a una iglesia / Que hoy es Catedral, / Vive un godo perro / Constitucional” (3, 3), seguido de una descripción del sujeto en cuestión y el pedido de castigo. En la página siguiente, en la sección de avisos, leemos: “Se necesita un gallego / Un vizcaíno, un andaluz, / Para que lleven la cruz / De un difunto en el entierro; Advirtiéndole que es un *perro*<sup>7</sup> / El que vamos a enterrar”. Por si la identificación del muerto no era completa, el editor elige imprimir la palabra *perro* en itálicas. La eficacia de la ejecución es absoluta: el toro recibe la dirección del godo e inmediatamente después invita a su entierro. El lema de *El Toro* lo había alertado: “no están seguros en casa, cuando el toro está en la plaza”.

## Bibliografía

- Foucault, Michel (2008): *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- Garavaglia, Juan Carlos (2002): “Del Corpus a los toros: fiesta, ritual y sociedad en el Río de la Plata colonial”. *Anuario IEHS*, No. 17, 391-419.
- Giorgi, Gabriel (2014): *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Lamborgini, Leónidas (2003): “El gauchesco como arte bufo”. Jitrik, N. (Dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*, Schwartzman, J. (Dir.) *La lucha de los lenguajes*. Buenos Aires, Emecé.
- Romano, María Laura (2018): Tesis de doctorado. *Monstruos de la razón. Periódicos no ilustrados en la región platina (1820-1830)*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Schwartzman, Julio (1998): “A quién cornea *El Torito*”. Cristina Iglesia (Comp.) *Letras y divisas. Ensayos sobre literatura y rosismo*. Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Schwartzman, Julio (2013): *Letras gauchas*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Pisano, Juan Martín (2016): “Animales sueltos en los espacios público: una lectura para *El Torito de los Muchachos*”. *Orbis Tertius*, Vol. XXI, No. 23, 1-11.

---

<sup>7</sup> Sobre la presencia animal en *El Torito de los Muchachos*, ver “Animales sueltos en los espacios públicos: una lectura para *El Torito de los Muchachos*” (2016) de Juan Ignacio Pisano.

Prieto, Adolfo (1996): *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850*. Buenos Aires, Sudamericana.