



Orbis Tertius, vol. XXI, n° 23, e001, junio 2016. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Animales sueltos en los espacios públicos: una lectura para *El torito de los Muchachos*

Juan Ignacio Pisano*

* Universidad de Buenos Aires, Argentina | pisano.juan@gmail.com

PALABRAS CLAVE

Poesía gauchesca
Periodismo
Opinión pública
Animalización
 Luis Pérez

KEYWORDS

Gaicho poetry
Journalism
Public opinion
Animalization
 Luis Pérez

RESUMEN

En El Torito de los Muchachos aparece, desde el título mismo, un despliegue de figuras animales, las cuales se exponen sostenidas en el concepto de enemigo, de fuerte connotación para la situación política del contexto de publicación del periódico. Al mismo tiempo, presenta la singularidad de que el uso de animalizaciones, tradicionalmente orientadas al no letrado, son aplicadas desde una voz plebeya y federal al sujeto que representa a la civilización y la ciudad, el unitario. El periódico escenifica una arena pública en sus páginas teniendo presente un público particular, sostenido en lecturas orales. En un marco de fusiones e intercambios entre la literatura y la prensa periódica, este trabajo propone una lectura para este periódico gauchesco.

ABSTRACT

In El Torito de los Muchachos, and from the title itself, there is a display of animal figures, which are shown sustained in the concept of enemy, with strong political connotations within the newspaper's context of publication. At the same time, the use of animalization, traditionally oriented to the common people, is peculiarly applied from a commoner and federal voice to a subject who represents civilization and the city, the unitario. The newspaper stages a public arena in its pages, keeping in mind a particular audience, held by oral readings. In a context of mergers and exchanges between literature and the periodical press, this paper proposes a reading for this gauchesque newspaper.

Cita sugerida: Suárez, N. (2016). La comunidad del filicidio: *La vida de Dominguito* de Domingo Sarmiento y su transposición filmica. *Orbis Tertius*, 21(23), e003. Recuperado de: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv21n23a01>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

Las formas del animal

Entre el 19 de agosto y el 24 de octubre de 1830 Luis Pérez publica *El Torito de los Muchachos*, periódico a cargo del editor (ficcional) Juancho Barriales. De este contexto temporal interesan destacar dos rasgos: por un lado, una conflictividad política que se ve acrecentada entre los bandos en disputa, el unitario y el federal, a partir del fusilamiento del General Dorrego (Di Meglio 2013); y, por otro, la existencia de un espacio público disponible a la intervención mediante la palabra. Al mismo tiempo, la escritura de este *gauchipolítico* debe ser comprendida como un capítulo particular de aquello que se dio en llamar "prensa de opinión" (Román 2010), que prioriza la toma de posición frente a la realidad por sobre el mero hecho de informar. Pérez elige, para esta gaceta y con el objetivo de influir en la opinión pública, su identificación con una figura animal: el toro. La lectura que acá se propone se centra en el análisis de la incorporación de figuras animales unitarias, o sujetos unitarios animalizados, que conviven con *El Torito* en las páginas de unas gacetas que se orientan, a su vez, hacia un público en particular, aquel que William Acree ha caracterizado como ampliado en base al tipo de circulación textual que lo atraviesa, fundamentalmente asentada en lecturas orales (Acree 2013). El periódico escenifica¹, con datos del devenir cotidiano de la vida política pero con un fuerte componente de ficción, una arena pública en la que una diversidad de voces (entre las que se cuentan negras, inmigrantes, un niño de escuela, unitarios, poetas cultos parodiados, entre otros) debate al interior de las gacetas con el fin de incidir en la realidad y allí, en ese espacio donde la palabra escrita se abre a una lectura ampliada, despliega los animales unitarios que se miden con el toro.

Las formas que adoptará el animal unitario en los sucesivos números del periódico son diversas. Esa variación en la recurrencia de las apariciones se realiza en base a ciertos criterios, literarios y políticos, que propician la intervención de *El Torito*: por un lado, la categoría del *enemigo* como instancia desde la que se piensa la distribución de posiciones en el espacio público; y, por otro lado, la *inversión* y la *mezcla lúdica* de elementos propios de los sectores de la alta cultura, que serán resemantizados en una utilización que se propone como propia de los sectores bajos de la sociedad, lo cual conformará uno de los rasgos que otorgan a este periódico un carácter satírico² en torno al cual la figura animal ocupa un lugar destacado por su recurrencia y su ubicación. Ese lugar se explicita cuando el toro se coloca al frente, literalmente, de las gacetas en la imagen paratextual de la portada a partir del sexto número, pero cuya definición como instancia determinante se propicia desde el título -invariable desde el primer al último número. Al mismo tiempo, la importancia de la figura animal se destaca por su aspecto simbólico ya que cada animal unitario deberá enfrentarse al toro, animal *de los Muchachos* federales. Sin embargo, cabe hacer notar que en la lógica que rige estas intervenciones públicas de las gacetas no sólo los unitarios son objeto de las cornadas de *El Torito*³, sino también los propios partidarios cuando no siguen las pautas de conducta esperadas: "Pero aparcerero, firmeza / Cuidado con recular / Y al que medio pestañe / Póngale rienda ó bozal" (2)⁴. De la risa al terror hay, aquí, tan solo un paso. Uno de los modos de comprender la arena pública para el periódico es el símil con el espacio de las corridas de toros. Quien se enfrente a *El Torito* en su territorio, sea de la facción que sea, asume un riesgo: "Si hay alguno que se anime / A ponerle el parche⁵ al Toro, / Ofrézcale de mi parte / Que le daré una onza de oro" (7).

En base a este contexto general de producción discursiva, importa destacar que la diseminación de

figuras animales sirve como un modo de exponer un campo semántico con eje en el par enemigo/amigo. Adoptar formas animales se vincula a un criterio de exclusión del otro en base, no a su mayor o menor formación letrada y civilizada⁶, como tradicionalmente se usó esta figura, sino a la adjudicación de rasgos que permiten definir al sujeto teniendo en cuenta un criterio de adaptación y cumplimiento de la doctrina federal, el patriotismo a ella ligado y el seguimiento de la figura de Rosas. Este proceso de inversión se plasma en la denominación de *salvajes* a los unitarios⁷, en torno al incumplimiento de esas leyes que Rosas debe restaurar. Lo animal, entonces, no se vincula aquí a lo plebeyo, a lo tradicionalmente bárbaro (Agamben 2007), sino al salvajismo del abuso de poder de los unitarios. La figura del potro es ilustrativa sobre este punto: "Un hombre de estos merece / Que lo traten como à potro / Y en haciendo un escarmiento / Sirve el remedio para otro (58/59); "Unidos en grande union / Como manadas de potros" (67). En la primera cita se hace referencia a la necesidad de disciplinamiento ya que, como el potro, sin esa educación no hay posibilidad de utilidad comunitaria desde el punto de vista humano -y federal. En la segunda, la burla es para la *unión unitaria*, valga la redundancia, entendida como una asociación de sujetos vinculados en manadas salvajes, sin domesticación, es decir, no en un partido bajo una conducción fuerte "Porque à què diablos se atiene / El que à ninguno obedece" (58). El salvajismo animal del unitario se vincula, de este modo, al incumplimiento de las leyes y la falta de obediencia en sujetos que se rigen por el puro beneficio "Cuando son como los zorros / Capaces de robar guascas" (57). Encontramos, por otra parte, un uso diferencial para el perro: "Cuando el torito se empaque / Y no quiera investir / Le largaremos los perros / Para obligarlo á salir" (11). Aquí, el perro aparece como herramienta de uso para los fines federales. Cuando *El Torito*, que es símbolo del periódico, cese en los objetivos del gobierno será amedrentado por esos muchachos, a quienes se les atribuye la propiedad del animal desde la preposición del título (Romano 2014), al soltarle los perros. Pero la misma figura, en este caso el perro, puede ser empleada como crítica al otro: "Al entierro de este *Godo* / Que es el perro referido" (12). Perro como *godo*: extranjero, unitario, salvaje. El animal federal, centralizado en el toro, es ajeno a lo humano pero funcional a la causa: es animal adiestrado -y si se descarría, se le largan los perros, instruidos para tal fin. El otro, el animal unitario, o el unitario animalizado, permanece en un estado de salvajismo que se comprende como una naturaleza propensa al aprovechamiento de las leyes y los bienes públicos para su propio beneficio y a la asimilación con el extranjero -entendiendo a este como un peligro para la patria. La restauración de las leyes⁸ y el bien común quedan de este lado, federal, de la línea divisoria.

Si, como señala Gabriel Giorgi, en la región existían tradiciones de las sociedades civilizadas "en las que las imágenes de la vida animal trazaban el confín móvil de donde provenían el salvaje, el bárbaro y el indisciplinado" (2013: 11),⁹ este periódico de matriz gauchesca usurpará esas tradiciones de los sectores letrados desde una enunciación que se expone como plebeya por las voces que dicen en sus páginas y propondrá, de ese modo, a la gaceta como un espacio disponible a la experimentación literaria¹⁰. Al apropiarse para sus fines de la figura animal, conmuta su sentido tradicional al colocar al bajo pueblo como el eje sobre el que se produce la exclusión de los sectores altos, los cagettillas, entre otras denominaciones identificadas con el unitarismo. La figura del salvaje unitario propuesta por el federalismo encuentra acá su plasmación efectiva (y literaria) en el animal.

Un comienzo a ser atendido

El Torito de los Muchachos tiene un comienzo ejemplar que deja entrever una comprensión acerca del espacio público y las posibilidades que imagina para intervenir en él: "Ya que el paisano Contreras / Ha revuelto la empanada, / Quiero soltar mi torito / Que truje de la imbernada" (1). El paisano Contreras es otro nombre de editor del propio Pérez: Pérez-Barriales habla con Pérez-Contreras. Sin embargo, no se trata de meros pseudónimos debido a que la composición de la voz enunciadora no se constituye como un reemplazo verbal que remite a la instancia autoral (Schvartzman 1998). Son personajes-editores que hablan con voces particularizables en una individualidad, lo cual pone en escena un rasgo de la gauchesca de Pérez que se manifiesta en el trazado de una genealogía en torno a los personajes sobre la que su producción se sustenta. Barriales es aparcerero de Contreras, editor de *El Gaucho*¹¹, periódico que Pérez estaba escribiendo en los mismos meses de 1830 en que sale *El Torito*, y cuyo editor lleva el apellido un personaje central de Hidalgo¹². Pérez despliega, de este modo, una red de relaciones de diverso tipo (de *aparcería*, de genealogía literaria, de familia) que demuestra, al apoyar, al menos en parte, allí su proyecto de escritura, una conciencia práctica acerca de las posibilidades de validar sus intervenciones, más allá del destino de las mismas en el espacio público -"Y si topa, ó no el Torito / El tiempo nos lo dirá" (1). Por otra parte, considera la actividad de gacetero como una instancia importante, incluso más que su anterior trabajo de domador ya que la escritura "Si hemos de hablar en rigor / Será un servicio á la Patria / Y á mi me estará mejor" (3). De este modo, involucra en ese espacio público voces populares que se proponen como necesarias para el bien de la patria. La postura literaria, inaugurada en cierto modo por Hidalgo, se vuelve significativa al enfrentarse al pedagogismo que caracterizó al sector letrado desde los revolucionarios (Laera 2014): en estas gacetas no se necesitan credenciales para decir. Estas voces populares toman los soportes materiales propios de los sectores ilustrados, como elementos de un imaginario de lo alto, y los hacen chocar con lo bajo brindando un efecto siempre al borde de la chanza, el chiste corrosivo. La tradición aristocrática en la que se apoyaba el "discurso republicano y democrático" propuesto por la "feliz experiencia" (Poch 2014: 106) rivadaviana se desplaza y pierde autoridad en esta escritura cuya forma de entender la participación democrática se sustenta en una tradición popular.

El animal elegido como símbolo del periódico no es, desde ya, arbitrario: el toro, simiente de la fertilidad ganadera, puede pensarse como el motor, la sangre que impulsa el desarrollo económico de una región donde el federalismo se estaba haciendo cada vez más fuerte. Propiedad del patrón, el toro es pura potencia: manejada, responde; liberada, produce daños (como el toro del matadero de Echeverría). El gran patrón es Rosas. Retomando jerarquías humanistas y liberales (lo humano sobre lo animal, el propietario sobre la propiedad) el toro se coloca en una cadena de significaciones que representa, a su vez, otra jerarquía. Al interior del periódico, esa relación se reproduce entre el gaucho gacetero que, por la posesión de la escritura puede o no dar rienda suelta a los embates de *El Torito*, y el propio Rosas. En la cima, Rosas; luego, el gacetero y su animal. Señala Giorgi que en "El Matadero" "la relación con el animal, es decisiva en la medida en que condensa ese revés de la civilización que es la violencia soberana (encarnada, en este caso, en Rosas): el animal es la 'bestia' derridiana" (2014: 133). En el caso de *El Torito* la relación con el animal es, en parte, ejercicio de esa violencia. Pero solamente en parte porque el que se presenta aquí no es el toro del matadero suelto en el espacio público, es *El Torito* que sale al espacio simbólico del debate cuando la letra

escrita del gaucho federal y *escribista* Barriales lo propone: el toro acá es metáfora de la capacidad de intervención de una gaceta que se escribe con letra plebeya. Si para Echeverría¹³ existe una distinción entre un público popular, a quien es necesario educar, y una razón pública (Goldman, Pasino 2008) que la generación romántica debe asumir como heredera de los ideales de Mayo, para Pérez, que opta por un público "bajo" al igual que hizo el federalismo como opción política (Di Meglio 2013), esos sectores pueden gozar de la protección de *El Torito* (siempre y cuando se mantengan en la risa y no necesiten del terror) y pueden, también, opinar (bajo la misma condición) ficcionalmente en las voces producidas a través de los personajes que despliegan sus gacetas¹⁴: allí el periódico define su razón pública.

En este contexto, el toro, matriz de violencias y energías por desatar, es símbolo de una urgencia por intervenir. Esa modalidad de la intervención se impone como transformación y se despliega como apertura: cualquier voz (editada por Barriales) podrá hablar *en y sobre* ese espacio. Desde esta perspectiva, la reflexión de Habermas (2011) en torno a la construcción de un espacio público basado en la racionalidad y el consenso en una sociedad impulsada desde una burguesía ilustrada, adecuada, tal vez, para la década previa, queda cuestionada. Para el caso argentino, al menos con *El Torito*, hay más potencia vital que razón ilustrada o, puede pensarse, lo ilustrado, en tanto categoría cultural, se encuentra erosionado desde sus propios recursos (la poesía, la opinión como ordenador en la arena pública, el debate, el propio soporte material del periódico). Esa potencia vital esconde, claro está, una racionalidad específica, otro modo de pensarse en el presente de la enunciación: se trata de una modalidad de pensamiento que se propicia a partir de una lógica de la identificación partidaria en base a las formas de construcción del poder en los sectores populares que desarrollaba el federalismo¹⁵.

En base a lo dicho, la figura del animal, en torno a la multiplicidad de sus apariciones, aparece no sólo como demostración de machismo y violencia política (Schvartzman 1998; Rama 1982), sino también como metáfora y significación de las distribuciones materiales (¿quién puede hablar? ¿qué aspectos de lo cotidiano deben volverse visibles, y cuáles silenciarse?) que conforman la arena pública a partir de cómo desea el periódico que la misma sea leída, y en base a la inversión de las legitimidades que autoriza. Esto es: los sectores populares dicen y saben lo que dicen; los otros -ellos, los unitarios, los animalizables, y no los que dominan al animal- son los que no vale la pena que el público cobije. Es en este sentido que la aparición de varias figuras animales resulta central, no sólo porque el periódico mismo se presenta como metáfora en el toro, sino porque se toman las animalizaciones como recursos que permiten reconfigurar lo sensible (los espacios que a cada uno le corresponden, las voces que deben hablar y cómo deben hacerlo) a partir de una enunciación que es pensada como intervención orientada hacia la lectura cotidiana¹⁶. En este sentido, en *El Torito de los Muchachos* la ficción se coloca en la vanguardia de las filas de un ejército discursivo dentro de un juego de enriquecimientos mutuos donde la acción del periodismo se fortalece mediante la literatura¹⁷.

Un cambio (como nuevo comienzo) a no ser desatendido

En el número 5 del periódico ocurre una revelación: "¿No querían conocer / El Torito Colorao? / Pues vele hay en el prospeto, / Ya lo tienen imprentao" (17). Justo antes de este párrafo, aparece la

imagen del Torito: se lo ve sereno, levemente inclinado hacia adelante, altanero, mirando hacia un horizonte próximo como si un objetivo cercano lo cautivara, en apariencia dispuesto al movimiento. Esa exposición de la imagen del toro se ratifica en el número 6 mediante la sustitución, como se mencionó antes, de la imagen que encabezaba el periódico hasta entonces. Si se trataba de una imagen que reunía elementos de un canto clásico, mediante instrumentos musicales de tradición medieval, ahora ese espacio lo va a ocupar, de manera inalterable hasta el final de la aparición del periódico, el Torito. Otra imagen, también de un toro pero no el del número 5, ocupará ese lugar: ahora no hay dudas, el toro desafía, mira de frente al lector, y en su postura denota energía, disposición al movimiento, posibilidad efectiva de ataque. En cierto modo, el lazo que unía a la escritura de Pérez en este periódico con una tradición de la voz literaria (en esa imagen más propia del neoclasicismo) se rompe. Ahora el Torito no solo es fuerza vital de la palabra, sino que ocupa, también, el único espacio destinado a la imagen, y nada menos que como el paratexto icónico que inaugura cada lectura, cada número. Si decíamos que el comienzo del periódico era ejemplar, este cambio no lo es menos porque nos coloca en alerta acerca de un ida y vuelta entre público (que pide conocer al Torito) y escritura, lector (ampliado o no) y editor, por mediación de esa mirada taurina que provoca desde la primera página, radicalizando su postura animal.

Cabría, ahora, dar una respuesta a la pregunta por el tipo de animalizaciones que aparecen vinculadas a los unitarios.

¡Salvajes (animales) unitarios!

El humano animalizado de un modo negativo será el que tiene las propiedades del unitario. En este sentido, el criterio de la animalización está atravesado por una necesidad literario-política, en tanto la literatura, como una forma de ficcionalizar y definir el reparto de lo sensible (Rancière 2014), se coloca en el centro de esta máquina polifónico-gacetera: "Yo he tenido por decente / A todo hombre que es honrao; / Pues puede ser muy de bien / Y ser mozo desgraciao / Cielito cielo que si / Cielito del Federal / El que llevase este nombre / Debe ser hombre cabal" (8). De este modo, ser hombre cabal no significa únicamente diferenciarse de lo inhumano animalizándolo, sino pertenecer o no al federalismo, ser o no ser (esa es la cuestión) un *salvaje unitario*. Por lo tanto, opera una selectividad en torno a la elección de rasgos animales para referir a lo humano que pasa por los criterios binarios unitario/federal, enemigo/aliado, salvaje/hombre cabal.

La jerarquización mediante las figuras animales se escenifica en diversas gacetas. Dentro de las animalizaciones de las que es objeto el unitario, además de las que ya se han nombrado, caben destacar¹⁸: loro, burro, pollito y mono. En este apartado el análisis se centrará en dos de ellas: el loro y el mono. Se los destaca porque presentan un *plus* respecto a los demás. Son animales no autóctonos, que consolidan el sentido del unitario como filo-extranjero, dispuesto a horadar los cimientos de la patria en *post* de un beneficio que no se orienta al espacio nacional.

El loro que aparece en el número 3 del periódico repite una frase: "¡Cuidado con el Torito!". A causa de esa repetición, la voz del poema, que aparece como un niño de escuela, que escribe además un cielito federal, dice: "tengo apuntados / en un pequeño librito / aquellos que han de tener / ¡Cuidado con el Torito!" (10). La estrofa, en clara tonalidad amenazadora, afirma: hay quienes reproducen frases como loros, esos son enemigos de *El Torito*. La exposición de esa evidencia, al

interior del poema, se muestra por la repetición de la frase por parte de sujetos susceptibles de transformar su opinión: un grupo anónimo de gente en una escuela, el padre y el abuelo del enunciador, un "pobre viejecito". El enunciador tiene apuntados en su "librito" a todos los que han de tener cuidado con el Torito, y deja para el siguiente número que el público juzgue si los agarra. Llamativa complicidad, el público, al igual que como ocurre con la curiosidad en torno a la imagen del toro, adquiere así un lugar de decisión, imaginario, al interior del poema y del periódico. Juzga y, en tanto lo hace, puede ser enemigo (y en consecuencia víctima de una cornada) o amigo federal. Frente al Torito, que todo lo embiste y opina, y a su editor, Juancho Barriales, que escribe y propone, ese loro, asimilado al bando unitario por el miedo a *El Torito*, queda, como un disco rayado, anclado en un mismo y repetido instante de enunciación: ¡Cuidado con el Torito!

El mono se significa como un hombre vuelto otro por su apariencia y sus acciones. Aparece, al igual que el loro, por debajo del toro en la jerarquía. La primera de esas apariciones ocurre en el número 11. Allí, los unitarios son denominados como "mocitos macacos". En un gesto clásico de inversión de insultos, la carta publicada (y continuada del número 9, que a su vez se antecede de... ¡nada!¹⁹) indica: "ellos dicen sabalaje / a los que no usan relós" (44). Y precisamente al decir eso se equivocan porque el salvajismo no se define por la posesión sino por esos otros rasgos que se han desarrollado y que se condensan en la figura del salvaje unitario, que aquí se explicita a través del macaco como un animal sin ley ni gobierno, dañino para la patria. En el número 14, los unitarios son llamados "monos / que causan risa" (54): aunque rían de la divisa punzó, la hilaridad la provocan ellos al salir a los espacios públicos (del periódico y de la calle) con jopo y cuello en la camisa. Esos, así preocupados, no son gente "para hacer a su patria / independiente", es decir, no merecen la aclamación del público y el reconocimiento dentro de la patria. Se convoca, de este modo, a una asimilación entre moda y politicidad: como ellos dependen de los europeos para vestir, dependerán también para gobernar —a diferencia de Rosas, restaurador de las leyes y defensor de la patria. En una nota al pie que debate un texto escrito por un unitario ficcional en el número 16, insistiendo en la imagen, el editor señala: "De diversos modos / Un mono hace gestos / Y en palanganadas / Lo mismo son estos" (62). Los unitarios, entonces, no solo se presentan como monos por la risa que causa su aspecto, sino también por su modo de actuar: aquello que los define como civilizados²⁰, en la vestimenta y en la acción política, se convierte aquí en causa de risibilidad y exclusión.

Tanto el mono como el loro aparecen como animales improductivos para hacer la patria y resaltan por su exotismo, ese rasgo de extranjería que en cierta manera los vuelve más *salvajes*: uno repite, el otro copia a los europeos y se ridiculiza a sí mismo. A diferencia del toro que, además de sustento de la economía ganadera, sabe embestir cuando Juancho Barriales escribe. Sea por el uso de la imagen animal que fuera, en la ecuación final que el espacio público emplazado en el periódico permite vislumbrar todo queda en un equilibrio precario: el deseo de reproducir en la opinión de los lectores la jerarquía rosista se instala en el debate imaginado por esta pluma, gacetera, *escribinista* y gaucha, a la espera de que otro (real o ficcional) proponga una opinión y se pueda volver a embestir.

Última embestida

Al plantear la distribución sensible de los espacios comunes desde el uso de figuras animales, con la

carga semántica que arrastraba en su tradición según señala Giorgi, además de intervenir de un modo beligerante en la política desde el ámbito de lo cultural, el periódico permite desbaratar lógicas en torno a lo humano, lo civilizado y lo ilustrado como centros de significación para pensar la nación. Y para ello emplea formas culturales del humanismo y la ilustración: la confianza en la escritura (Juancho Barriales es un gaucho que escribe), incluso en sus propios recursos poéticos (en el periódico hay sonetos y otras formas poéticas tradicionales, además de las formas populares), recursos judiciales (incluye el testamento de un unitario) y soportes materiales (el propio periódico, la página impresa). Pero invierte esas formas, las reprocesa lúdica y satíricamente en una escritura caracterizada por una urgencia por intervenir y una voluntad por influir en la opinión. Por este motivo, si nos preguntamos "¿Qué significa señores / Este rumor imprevisto?" (10), es decir, esta escritura gauchipolítica, la respuesta es simple: "Significa que tengais / ¡Ciudad con el Torito!" (10) que está suelto en una arena pública entendida como un espacio disponible a la intervención a través de una palabra que se propone como perteneciente a cualquiera, siempre y cuando esa cualquieridad sea federal. En otras palabras, como señala un cielito del periódico: "*Cielito cielo que no, / Cielo del Cañaberal / El que quiera ser patriota / Debe ser buen Federal*" (67).

NOTAS

- 1 Señala Lempérière (1998) que la escenificación o ficcionalización de opiniones era un recurso empleado en publicaciones durante la Colonia. Por lo tanto, podemos pensar desde allí una genealogía para lo que acá se propone. Cabe aclarar que la ficción, en este sentido, se entenderá como una manera de establecer redistribuciones "materiales de signos y de imágenes, de relaciones entre lo que vemos y lo que decimos, entre lo que se hace y lo que se puede hacer" (Rancière 2014: 62).
- 2 Retomando el modo en el que Román analiza la "prensa satírica", aquí se entiende que esta es "un conjunto de publicaciones con rasgos formales propios, cuya función se orienta hacia la búsqueda de determinados efectos [y] [...] cuya finalidad se quiere inmediata y eficaz en su capacidad de actuar sobre la realidad" (2010: 324).
- 3 Si bien no se desarrollará aquí, por no ser pertinente al tema trabajado, la disputa que Pérez entabla con De Angelis en torno al rol de la mujer en la política es un ejemplo de lo planteado (para un mayor desarrollo ver Schwartzman 1996).
- 4 Las citas a *El Torito de los Muchachos* se realizarán en base a la edición facsimilar que estuvo a cargo de Olga Fernández Latour de Botas (1978), especificada en la bibliografía, indicando el número de página de la misma.
- 5 Colocar un parche al toro en las corridas es uno de los desafíos que se enfrentaban aquellos que se disponían a practicar el deporte. El parche podía colocarse en la frente o el hocico, pero siempre conllevaba el riesgo del embate.
- 6 Tómese el modo que este recurso fue usado por la generación rivadaviana neoclásica (Poch 2014) como un ejemplo de ello.
- 7 Esta denominación se dinamiza a partir del asesinato de Dorrego. La figura de Dorrego en el periódico, como se mencionó al inicio, es central dada la conflictividad que se desencadenó con

posterioridad a su fusilamiento entre los bandos enfrentados. Su posición llega a ser tan fuerte que, en una mención, sirve para marcar el camino a Rosas: "ROSAS, PATRIOTA EL MAS LEAL / [...] Recuerda que de Dorrego / El ejemplo te provoca." (47). Cabe señalar que Rosas tomó esta figura como bandera en su escalada política (Di Meglio 2013).

8 El apodo de "Restaurador de las leyes" se usó para denominar a Rosas por primera vez el 1 de diciembre de 1829, al conmemorarse un año de la ejecución de Dorrego. Es decir, que sería una denominación harto conocida para cuando se publica *El Torito de los Muchachos*.

9 Es posible confirmar esas tradiciones en la generación romántica: sin ir demasiado lejos, esto es comprobable en las referencias a Rosas que realiza Sarmiento en *Facundo*, o incluso en "El Matadero" de Echeverría.

10 Se trata de una línea de escritura que había abierto el padre Castañeda a partir de la multiplicidad de periódicos que encaró, poco tiempo antes que Pérez, a partir diversos editores ficticiales (Schvartzman 2013).

11 *El gaucho* comienza en julio de 1830 y concluye en diciembre. Es decir que antecede y sobrevive al período de publicación de *El Torito de los Muchachos*.

12 En efecto, Pancho Lugares Contreras es hijo de Juana Contreras, hermana de Ramón Contreras (el personaje de Hidalgo).

13 Como señala Hernán Pas, "mientras la prensa ilustrada y romántica fragua la imagen de un público extendido, las gacetas populares construyen la suya desde un registro que se aproxima a la comunicabilidad efectivamente mayoritaria: la de los no letrados" (2010: 260).

14 Esta proposición de Pérez que puede ser complementada, en el plano de política cultural del gobierno rosista, mediante la transmisión del "mensaje de que su gobierno de excepción no hacía más que continuar los ideales de Mayo en una república ahora amenazada por rebeldes internos y por las ambiciones coloniales de grandes potencias" (Salvatore 2014: 239). Se encuentra, por lo tanto, en disputa, una herencia política y cultural bajo dos interpretaciones diversas.

15 Señala Gabriel Di Meglio que "Dorrego solía vestirse con 'un traje popular' para ir a las pulperías a conversar con los presentes" (2013: 280) como una estrategia de inserción en esos sectores y de captación de su simpatía.

16 Esa lectura, principalmente oral de acuerdo a la investigación de W. Acree, es central para la formación de hábitos y conductas. En este sentido, resulta necesario considerar que la animalización es un recurso literario ampliamente difundido en la tradición literaria occidental (incluso los dioses griegos se camuflaban en cuerpos animales para cumplir objetivos) y que ese rasgo le otorga el *plus* de ser un modo de ficcionalización de usos múltiples y abierto a una recepción potencialmente amplia. No resulta, en ese sentido, ocioso pensarla en relación a la construcción de poder en un contexto tan conflictivo como el de la publicación del periódico. Una biografía reciente de Rosas demuestra, justamente, que la construcción del poder por parte de este líder de masas fue un proceso de múltiples aristas (Fradkin, Gelman 2015) uno de los cuales puede ser la intervención público-periodística-literaria.

[17](#) Resulta válido pensar, entonces, a este periódico como una aparición particular, en un contexto específico, de una hipótesis más general que Víctor Goldgel sostuvo para Hispanoamérica y el siglo XIX: un dónde y un cuándo para los que literatura “es inconcebible sin la prensa periódica” (2013: 53).

[18A](#) Pedro de Angelis se lo trata de “gato”, pero habría que realizar un análisis separado para la conflictividad al interior del federalismo (y particularmente entre Pérez y De Angelis, tal como la anteriormente mencionada en torno al rol de la mujer), cuestión que no ingresa en el recorte del presente trabajo.

[19](#) Efectivamente, se menciona un antecedente de esa carta que no existe en el periódico. Esta falencia en la continuidad debe entenderse como propia de la urgencia que rige la motivación por intervenir en el espacio público a la que se aludió previamente. La publicación bisemanal, la necesidad de insistir en ciertos tópicos, el devenir de la política día a día: es en este contexto que debe interpretarse este “error” de continuidad en la escritura.

[20](#) De ese modo, incluso, se visualiza y distingue al unitario del cuento de Echeverría: Pérez, anticipándose a su escritura, propone una lectura que, en retrospectiva, puede leerse como su opuesto.

BIBLIOGRAFÍA

Acree, William (2013). *La lectura cotidiana. Cultura impresa e identidad colectiva en el Río de la Plata, 1780-1910*, Prometeo, Buenos Aires.

Acree, William (2011). "Luis Pérez, a Man of His Word in 1830s' Buenos Aires and the Case for Popular Literature". *Bulletin of Spanish Studies*, Volume LXXXVIII, Number 3: 197-215.

Agamben, Giorgio (2007). *Lo abierto*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

Di Meglio, Gabriel (2013). "La participación política popular en la provincia de Buenos Aires, 1820-1890. Un ensayo", Raúl O. Fradkin, Gabriel Di Meglio (eds.), *Hacer política. La participación popular en el siglo XIX rioplatense*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 273-304.

Echeverría, Esteban (2004). *La cautiva/El matadero*, Buenos Aires, Colihue.

Fernández Latour de Botas, Olga (1978). “Estudio Preliminar”, *El Torito de los Muchachos*, Instituto Bibliográfico Antonio Zinny, Buenos Aires.

Fradkin, Raúl comp. (2009). *La ley es la tela de la araña. Ley, justicia y sociedad rural en Buenos Aires, 1780-1830*, Buenos Aires, Prometeo Libros.

Fradkin, Raúl y Jorge Gelman (2015). *Juan Manuel de Rosas. La construcción de un liderazgo político*. Buenos Aires, Edhasa.

Garavaglia, Juan Carlos (2007). *Construir el estado, inventar la nación. El Río de la Plata, siglos XVIII-XIX*, Buenos Aires, Prometeo Libros.

Goldgel, Víctor (2013). *Cuando lo nuevo invadió América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

- Goldman, Noemí y Alejandra Pasino (2008). "Opinión pública", en Noemí Goldman (ed.) *Lenguaje y Revolución. Conceptos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*, Buenos Aires, Prometeo Libros, pp. 99-114.
- Habermas, Jürgen (2011). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- Laera, Alejandra (2014). "Revolucionarios y radicales. Producción discursiva y prácticas culturales de los letrados de Mayo", en Loreley El Jaber y Cristina Iglesia (eds.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Tomo 1*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- Lempérière, Annick (1998) "República y publicidad a finales del antiguo régimen (Nueva España)". Guerra, François-Xavier, Annick Lempérière (eds.), *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*. México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Fondo de Cultura Económica, pp. 54-79.
- Lucero, Nicolás (2003). "La guerra gauchipolítica", en Julio Schvartzman (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 2. La lucha de los lenguajes*, Emecé Editores, Buenos Aires.
- Ludmer, Josefina (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Perfil.
- Pas, Hernán (2010). "Literatura/Opinión pública. Aporías de la cultura letrada en Sudamérica". *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*. Núm. 18 julio-diciembre 2010: 242-270.
- Poch, Susana (2014). "Neoclasicismo y nación (1806-1827)". El Jaber, Loreley y Cristina Iglesia (eds.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Tomo I*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- Rama, Ángel (1982). *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Rancière, Jacques (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Rojas, Ricardo (1948), *Historia de la Literatura Argentina. Los gauchescos*, Buenos Aires, Losada.
- Romano, María Laura (2014). "Política de la escritura en *El Torito de los Muchachos*, de Luis Pérez (1830)". *Revista Question*, vol. 1 número 43 (julio septiembre de 2014): 166-179.
- Salvatore, Ricardo D. (2014). "La cultura política del federalismo rosista". El Jaber, Loreley y Cristina Iglesia (eds.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Tomo I*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- Schvartzman, Julio (1998). "¿A quién cornea El Torito?". Cristina Iglesia (ed.), *Letras y divisas. Ensayos sobre literatura y rosismo*, Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Schvartzman, Julio (1996). *Microcríticas*, Buenos Aires, Biblos.
- Schvartzman, Julio (2013). *Letras gauchas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Schvartzman, Julio (2006). "Plumas gauchas". *Cahiers de LI.RI.CO*, [En línea], 1, Puesto en línea el 01 julio 2012, consultado el 05 agosto 2015. URL: <http://lirico.revues.org/798>