

EL TORITO DE LOS MUCHACHOS: LECTURA DE CONFESIONES, ESCENARIO DE OPINIONES

El Torito de los Muchachos: reading confessions, stage of opinions

Juan Ignacio Pisano

Universidad de Buenos Aires
pisano.juan@gmail.com

RESUMEN: En *El Torito de los Muchachos* (1830), Luis Pérez despliega voces, no siempre gauchescas y federales, sino en ocasiones unitarias y letradas, que dicen verdades ficcionales bajo la forma de una confesión. En un momento histórico en el que la prensa era un vehículo de influencia sobre la opinión pública, Pérez orienta sus gacetas hacia sectores amplios por la inclusión de grupos iletrados a partir de lecturas orales. Este trabajo analiza las formas en que esas confesiones permitieron escenificar verdades en medio de una guerra de palabras que buscaron ocupar un espacio público imaginado como territorio de conflictos discursivos.

PALABRAS CLAVE: Luis Pérez; literatura argentina; crítica literaria; siglo XIX; prensa

ABSTRACT: In *El Torito de los Muchachos* (1830), Luis Pérez deploys voices, not always Gauchos and Federalists, but sometimes Unitarian and literate, who utter fictional truths in the form of a confession. In a historical moment in which the press was a vehicle of influence on public opinion, Pérez aims his publications toward broad swaths of the public to include of illiterate groups through oral readings. This paper analyzes the ways in which these confessions allowed truths to stand up amid a war of words, as they sought to occupy an imagined public space on whose field discursive conflicts were fought.

KEY WORDS: Luis Pérez; Argentine literature; literary criticism; 19th century; press

El lugar del escribista

El 19 de agosto de 1830, Luis Pérez inicia, en Buenos Aires, una de sus gacetas más conocidas: *El Torito de los Muchachos*. Se trata de un comienzo dado en un contexto de disputa, donde ganar la



opinión pública hacia la postura de los bandos políticos en lucha era un tema cotidiano para la prensa¹. El propio Juan Manuel de Rosas se muestra consciente de la importancia de ocupar con opiniones y datos los espacios simbólicos de lo público al afirmar en carta a Estanislao López en relación con el fusilamiento de Manuel Dorrego: “que las prensas no se ocupen en el día de otra cosa [...] es una de las cosas que más conviene” (Fernández Latour de Botas XIV). Pero, además de esta forma de comprender las dinámicas de la opinión, para la publicación que aquí se analizará resulta central establecer una hipótesis en torno a los lectores. A la escritura de Pérez le corresponde el amplio sector de las lecturas orales y colectivas ante alguna tropa o en esas escenas, que habría que desligar de todo costumbrismo, de lecturas en voz alta en pulperías². En este sentido, señala William Acree que los “términos lectura y público adquieren, así, un significado [...] mucho más inclusivo”, y fundamenta su elección metodológica por la especificidad del objeto, ya que se trata de “una región donde escuchar un texto que se lee en voz alta [...] era, de lejos, la forma más común de leer hasta el último cuarto del siglo XIX” (16)³. A esta caracterización se agrega una hipótesis de trabajo: el periódico de Pérez, por el modo en que imagina la esfera pública y por los procedimientos que emplea para exponer una comprensión de su dinámica, propone que esos lectores-oyentes poseen un bagaje cultural. La complejidad de los recursos, de las referencias y de las modalidades de enunciación implicadas permiten suponer el imaginario de un público con un saber previo⁴, que debería reconocer acontecimientos importantes⁵, identificar personas destacadas, inferir intertextualidades⁶ y manejar un conjunto de figuras retóricas

- 1 Así lo afirma Claudia Román: “Durante el siglo XIX, como lo han demostrado numerosos estudios, tanto en América como en Europa predominó la llamada “prensa de opinión” por sobre la “informativa” (325).
- 2 La elección de este público por parte de Pérez está en consonancia con las políticas de captación del partido federal, cuyas estrategias, ya desde el liderazgo de Dorrego, apelaron a los sectores medios, a los bajos y a los “vagos” (lo más bajo entre lo bajo), “frente a un unitarismo que quedó cada vez más asociado con una nueva aristocracia” (Di Meglio 281).
- 3 El periódico refiere a esas lecturas: “Cuanto más la releía / Tanto mas gusto me daba, / Y las muchachas de risa / Tamaños relinchos daban” (15). La risa, consecuencia de la escucha del periódico, implica la imagen de un código compartido que puede circular gracias a la lectura. Al igual que Acree, Pilar González Bernaldo de Quirós afirma la importancia de esas lecturas en relación con los periódicos de Pérez que “más que leerse [...] se escuchaban en los principales lugares públicos de sociabilidad de la ciudad, las pulperías” (179).
- 4 Raúl Fradkin, en una investigación de archivos judiciales, postula la existencia desde fines del siglo XVIII de una “cultura judicial” que permite inferir una cierta “cultura política” en los sectores rurales y urbanos más pobres. Estas culturas se manifiestan en las estrategias a las que recurren en sus defensas en los procesos judiciales. Puede pensarse que gran parte de la política partidaria y cultural del federalismo se apoya en ese saber previo.
- 5 Un caso ejemplar dentro del periódico en este sentido es el fusilamiento de Dorrego, referido varias veces como un hecho conocido.
- 6 El periódico remite a otro periódico de Pérez, *El gaucho*, y, al mismo tiempo, refiere a otros periódicos de la época y a referencias literarias —algunas de las cuales se mencionarán más adelante.

y de formas discursivas que habilitan la comprensión de lo enunciado en las gacetas. La recepción que Pérez expone no es la del grupo iletrado y pasivo que tanto los sectores ilustrados y románticos supusieron, en algunos casos, como objeto de una pedagogía o de captación de electorado y, tal vez de manera más recurrente, directamente desestimaron⁷. Si bien los rivadavianos imaginaron un espacio público con pluralidad de opiniones y de periódicos (Myers *Orden y virtud*), no buscaron cristalizar las intenciones pedagógicas en estrategias discursivas dirigidas, por su textualidad, hacia los sectores populares. Por otra parte, cuando sectores vinculados al romanticismo en el período contemporáneo o posterior a Pérez lo intentaron, fracasaron⁸. Ese es el hueco donde se inserta la estrategia literaria de Pérez⁹.

Uno de los rasgos que destacan en sus periódicos es la escenificación, en tanto recurso heredado de la Ilustración española, en el interior del periódico, de una versión propia de la arena pública postulada a partir de las intervenciones de los personajes que *El Torito de los Muchachos* incluye¹⁰. El choque semántico y formal que produce el uso de ese recurso ilustrado, mediante voces populares “que tienden a autonomizarse” (Schvartzman “¿A quién cornea *El Torito?*” 17), mixtura registros de voces y temas cultos con una gran mayoría de voces populares produciendo un efecto lúdico y satírico que atraviesa la escritura de estas gacetas.

En base a este marco general, el análisis se centrará en un recurso que despliega esta escritura: la confesión, pensada como una forma enunciativa donde la verdad que se construye textualmente se presenta como instancia de validación del discurso y resquebraja los límites, ya de por sí imprecisos por el soporte de

-
- 7 Señala Myers: “El sistema de prensa que se desarrolló durante la época “rivadaviana” se articuló en torno a dos clases de periódicos: por un lado, aquellos que se dedicaban a la difusión de las ideas de la Ilustración y, sobre todo, de los conocimientos de las nuevas disciplinas científicas, y, por el otro, aquellos que simplemente participaban en los debates de las cuestiones del día con argumentos cultos pero desprovistos de demasiada erudición. Los primeros eran periódicos “doctos” o “ilustrados”, mientras que los segundos eran periódicos “cultos” que apuntaban a un público más amplio que el anterior” (“Identidades porteñas” 46). Si bien, agrega Myers, los sectores populares no eran percibidos como un público, existía la excepción de los momentos electorales, en los cuales los periódicos del segundo grupo se lanzaban en su conquista “aunque más no fuera a través de la mediación de los operadores políticos encargados de vincular a los notables con su electorado”.
 - 8 “Esta oposición fue estudiada por Hernán Pas, quien sostiene que 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” (260).
 - 9 Inserción que logra adscribiendo a la tradición gauchesca, pero también haciendo uso de una apertura de recursos que ya había practicado el Fray Francisco de Paula Castañeda.
 - 10 Lempérière señala que el periódico escenificaba opiniones. Se trata de una escenificación, e incluso de una ficción, puesto que el editor, según el privilegio de imprimir, era el único autor de los artículos publicados [...] Un dato inédito surge entonces en la vida colectiva: las opiniones publicadas, por el simple hecho de salir a la luz dentro del marco todavía estricto del privilegio, adquieren en el público una ‘autoridad’ que puede competir con las autoridades establecidas (70). En el caso de Pérez se produce una doble ficción ya que el editor mismo es ficcional.

difusión y por las condiciones del campo literario de la época, entre realidad y ficción. Decir lo íntimo, incluso la propia mentira, confesar posiciones políticas, intenciones o el pasado de un personaje público, lograr la exposición de un enunciado que tenga la apariencia de lo real y se comprenda como genuino para, de esa manera, intervenir desde una instancia de veridicción¹¹ en la arena pública: allí se sustenta la matriz estratégica de este recurso. Resultará central, para tal fin, la figura del escribista, mote con el que decide nombrarse Juancho Barriales, editor ficcional de *El Torito de los Muchachos*.

En este contexto, al escritor le toca el *cómo* ocuparse de los temas que *conviene* tratar. Pérez asume esa tarea con ahínco y hace intervenir la literatura. El periódico construye una plaza pública en el interior de sus páginas con el fin de incidir en la realidad y allí despliega las confesiones (fccionales) brindadas por el *escribista* Barriales como enunciados de una verdad sin concesiones que el público lee (o escucha). Así, en *El Torito* la ficción¹² se coloca en la vanguardia de un ejército discursivo dentro de un juego de enriquecimientos mutuos y, de ese modo, la acción del periodismo se fortalece mediante recursos literarios en una región, Hispanoamérica, y un tiempo, el XIX, donde la propia literatura “es inconcebible sin la prensa periódica” (Goldgel 53).

La opinión, en disputa

Acree, en el trabajo citado, señala que esta escritura se volvió parte de la vida cotidiana constituyéndose en una herramienta apta para intervenir en torno a las ideas y conductas de los potenciales receptores y operar en la esfera pública bajo formas que América Latina no había conocido. Resulta complejo determinar hasta qué punto los lectores oyentes podían haberse visto interpelados por sus enunciados. No obstante, es posible analizar estrategias textuales orientadas a tal fin. Aquella que aquí se tomará se vincula con la autoridad de quien emite el enunciado, y esta cobra relevancia dado que fue un motivo común en la gauchesca la presencia de gauchos que se asumen como autoridades, por la posesión de un saber, frente a otros que carecen de él¹³. Un gaucho escritor, expuesto en la figura del gacetero, que no solo temple la guitarra para cantar o se apronta para dialogar en la pampa, sino que carga la pluma, parece ser percibido, en el inte-

11 De acuerdo a la lectura de Edgardo Castro, se trata de “un tipo de formulación que remite a determinadas reglas de verificación y de falsificación” (392).

12 Rancière entiende la ficción como “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” (62), y en este concepto se apoya este trabajo.

13 Así lo señala Josefina Ludmer en relación a Hidalgo: “el gaucho Contreras es el cantor analfabeto de los cielitos, y Chano, el capataz, sabe leer y escribir” (69). Una jerarquía se establece entre quien sabe y quien no sabe, quien escribe y quien escucha.

rior del género, como una figura a ser atendida¹⁴. La palabra del gaucho implica una relación jerárquica entre quien sabe y quien no sabe escribir o, podríamos decir, entre quien dice en la escritura y quien escucha en la lectura. Barriales asumirá esa posición al “meterse a escribinista” con un programa: “confiando en nuestro gobierno / ha de triunfar la opinión” (3)¹⁵. De este modo, le toca una tarea específica y audaz. La carta de Lucho Olivares en el número 1 es, en este sentido, significativa, ya que atribuye al periódico una responsabilidad en apariencia inaudita: “Mire que si desperdicia / Esta tan linda ocasión / ¡A dios Diablos! Nuestra Patria / A dios la Federación” (2). ¿El destino del proyecto político de Rosas descansaría en estas gacetas? Exageración explícita, permite leer una apuesta del periódico. Resultaba indispensable, para los tiempos que corrían, involucrar un colectivo lo más amplio posible para fundamentar la acción gubernamental¹⁶. Asumiendo ese aire de época, *El Torito* incluye una diversidad amplísima de voces y las *hace* decir en un sentido que siempre concluye siendo favorable a sus posturas políticas. Un lugar particular, en esta línea, lo ocupa el epígrafe del periódico, que se repite en la tapa desde el primero hasta el último número: “Para decir que viene el Toro, no hay que dar esos empujones”. No se trata, solamente, de un intento de intimidación (Schvartzman “¿A quién...”), sino de una predicción que se sostiene en un convencimiento: dar por sabido que el Torito va a producir efectos, incluso antes de salir a escena, desde su paratexto de bienvenida a la lectura, el cual implica un juicio previo sobre su acción y un pronóstico sobre sus efectos. Esa implicancia conlleva, por un lado, una noción de cómo funciona la esfera pública; y, al mismo tiempo, una postulación de lo deseado, es decir, de lo que debería ocurrir con este Torito: el miedo, la persecución, la intervención más rotunda y pragmática, pero también el afianzamiento de una opinión en el público.

Para construir su ficción de esfera pública, escenificar opiniones como verdades e intervenir en la realidad, ciertos ejes resultan centrales. En primer lugar, la confesión como forma discursiva se vincula con la articulación de una voz y pone en juego la veridicción en términos de la construcción de una verdad (siempre contingente, nunca objetiva) desplazando el lugar que el saber ilustrado tenía como valor en el período rivadaviano. En segundo lugar, el concepto de enemigo pensado a partir de la pertenencia partidaria se coloca como foco semántico del discurso reemplazando la centralidad que el sintagma *interés común* poseía en los años anteriores y propicia enunciados que ya no piensan la totalidad de la

14 Resultan importantes los aportes de Schvartzman y Lucero en torno a la figura del gaucho escritor y el uso de la instancia de la escritura gaucha como forma de legitimación y jerarquización de los personajes.

15 A partir de aquí, todas las citas al periódico son de la edición de Olga Fernández Latour de Botas que reproduce la versión facsimilar. Entre paréntesis se indica la página de dicha edición.

16 No resulta forzado leer en la misma línea el referato al que se somete Rosas en 1835. Incluso podría pensarse como la acción política cúlmine para una visión tal de la arena pública.

comunidad como centro sino que la divide en (salvajes) unitarios y federales¹⁷. La idea del interés común implicaba el desarrollo de una embrionaria esfera pública que permitía la incorporación de la disidencia en diversas materias-políticas, económicas, culturales. El cambio de eje es correlativo a una política de restricción de la opinión diversa hacia terrenos cada vez más amplios que terminaron reemplazando una potencial existencia de pluralidad de opiniones (en un sentido propositivo, si bien en los hechos podían observarse matices) por un unanimismo que tendía a la coincidencia entre opinión del Estado y opinión pública (Myers *Orden y virtud*)¹⁸.

La propuesta del periódico y su potencial efectividad descansaron, en buena medida, en esta matriz de pensamiento. Sus páginas recrearon un espacio simbólico donde *El Torito* y los muchachos, editados y validados por Barriales el *escribinista*, autoridad popular, pudieron hablar y hacer hablar a enemigos hasta el extremo de la apertura subjetiva y así plantear una forma límite del decir: yo soy esto –y que encierra, al mismo tiempo, un desafío: y vos: ¿qué sos?

Confesiones y embestidas: la arena pública según Pérez

Juancho Barriales publica, en el primer número del periódico (19 de agosto de 1830) una carta de Lucho Olivares: “*Carta de mi amigo Lucho lo que supo que me iba á meter á escribinista*” (1). Señala Pedro L. Barcia que el término escribinista aparece en Bartolomé Hidalgo, relacionado a “doctores”, y significa “Escribano u oficial de administración del gobierno”. El lexema, resignificado y positivizado en Pérez, lo coloca a Barriales como portavoz del rosismo, y, al mismo tiempo, lo liga a la figura del escribano que certifica la palabra pública. Barriales, de este modo, no solo asume el rol de gacetero sino, además, el de un certificador de la verdad expuesta en el papel¹⁹. *El Torito* se inserta en la circulación de discursos de una arena pública entendida como confrontación, por un lado, y obediencia, por el otro: “Solo una falta yo encuentro, / Pero en cuanto á eso ¡Chiton! / Confianza en el que nos manda / Y menos conversación” (3).

La confesión, en Occidente, ha tenido un lugar relevante para la construcción de un poder y un gobierno de la verdad²⁰. Pero ¿es posible plantear una

17 Es posible ver un desarrollo de esa idea en torno al concepto de Nación para la generación rivadaviana en el análisis de Myers (“Identidades porteñas”).

18 Myers (*Orden y virtud* 28) destaca el caso del Padre Castañeda como una de esos en los que la libertad de expresión se vio contrarrestada por una censura en la década de 1820.

19 Podríamos pensar, incluso, en un escribano rosista: escribin(o)-(ros)ista

20 La confesión, en este sentido, puede ser entendida como “un acto verbal mediante el cual el sujeto plantea una afirmación sobre lo que él mismo es, se compromete con esa verdad, se pone en una relación de dependencia con respecto a otro y modifica a la vez la relación que tiene consigo mismo” (Foucault 27). Si bien habría que suponer una diferencia entre la confesión tal como la estudia Foucault para los casos judiciales y su raíz católica, se considera que la hipótesis general, la de un discurso que se vincula a alguna forma de veridicción, es válida para este periódico y las

relación entre la confesión y la opinión pública? ¿cómo congeniar los espacios de lo público y lo privado mediante este tipo particular de enunciación? La respuesta está en el soporte material, el periódico mismo, que permite que una palabra (ficcionalmente) privada salte a la arena pública por medio del papel impreso. Pero no toda confesión es igual para *El Torito*: se trate del gaucho federal o del partidario del unitarismo, Pérez brindará formatos diversos. Este trabajo se centrará en la confesión unitaria. Sin embargo, se harán precisiones en torno a la federal.

La confesión lleva implícito un acceso, mediante el decir, a la intimidad, a la más profunda verdad del sujeto. Sin embargo, varía de acuerdo con la relación pautada entre el que dice y el que escucha: “Haga de cuenta que le hablo / lo mismo que al confesor” (1). Al colocarse Barriales en posición de confesor en una relación de amistad como la que tiene con Lucho Olivares, su enunciación desborda en confianza por la relación que los une y su co-pertenencia al federalismo. En este sentido, una modalidad que el periódico adopta se basa en un marco de cercanía afectiva que se marca desde el título mismo. La preposición “de” del título, que indica una forma de propiedad sobre *El Torito* por parte de los muchachos federales, implica, además, un uso íntimo de la partícula que se confirma, no sólo por el significado posesivo, sino por el contexto del periódico donde aparece la propiedad de *El Torito*. Así, la relación de los muchachos, que piden más dureza al animal y festejan sus embates, exhibe una proximidad que sólo la intimidad de un espacio simbólico compartido (el federalismo) puede propiciar. La confianza, para el periódico, se logra cuando los sujetos en cuestión comparten la pertenencia política. Y la confesión por confianza descarta un elemento central: la culpa como estado subjetivo frente a la ley por un acto cometido. Esta quedará reservada para el enemigo.

La culpa que expone la confesión unitaria se vincula con el delito y la afectación de los bienes estatales. En efecto, son tres los textos en los que un unitario confiesa sus crímenes, que, en general, son de aprovechamiento de los bienes públicos: “Si se repara el estado / En que a la Patria hemos puesto / Debemos en alto puesto / Pagar lo que hemos robado” (31)²¹. La confesión, ubicada por el *escribista* Barriales en su propio espacio de veracidad, funciona como dispositivo de enunciación. El recurso ficcional de la confesión, que toma los matices de lo lúdico y la sátira en el periódico de Pérez, aparece, entonces, como instancia de exposición de una verdad. Cuando esta se presenta como expresión de un delito,

formas de la ficción que despliega para la intervención pública, ya que coloca a la palabra de un sujeto en condición de un acto verbal sometido al potencial juicio lector.

21 Si bien son constantes las acusaciones de federales en torno a este tópico (e incluso en el número 19 realiza como denuncia una representación de animales contra los unitarios), en tres textos hablan unitarios declarándose culpables de delitos: en el Testamento a analizar; en un “COMUNICADO” de un escribano “preso en la cárcel de deudores, aparecido en el número 14; y, por último, en el poema citado en el cuerpo principal de este trabajo, que se titula “Gozos al Glorioso San Tristeza Ahogado de los Mártires del Cacique”.

se somete al potencial juicio de los lectores-oyentes. A ellos, que observan el devenir de la esfera pública de Pérez, les toca ese juicio que es, al mismo tiempo, la conformación de una opinión, la proposición de un veredicto. Quien confiesa es presa (pública) de sus dichos. Y Barriales estará allí para hacerlo oír (o leer).

La dramaturgia de una confesión

Entre los números 4 y 8 del periódico (entre el 29 de agosto y el 12 de septiembre de 1830), se publica el testamento de un unitario que se corresponde con la figura de Rivadavia, quien aparece, junto a Juan Lavalle, como paradigma del unitario salvaje desde la perspectiva de Pérez. El texto se titula “TESTAMENTO. *Encontrado entre los papeles de un ausente*” (13). El testamento es un legado y se lo vincula, en general, con la repartición de bienes entre los herederos. Sin embargo, otra acepción del término lo define como una obra en la que un pensador deja planteados aspectos centrales de su ideario²². En ese sentido, hay allí un enunciado que afecta al sujeto en la conformación de su subjetividad –sin olvidar, como se viene remarcando, que se trata de una subjetividad ficticia– y que, dada la naturaleza del medio, lo coloca en relación con un otro particular, el público lector. El lugar que este legado unitario adquiere dentro del periódico es central por la magnitud del personaje testador, pero principalmente por su posición de autoría. Además, este Rivadavia de Pérez, haciendo uso de la polisemia del término *testamento*, intercala la herencia de bienes materiales con declaraciones de principios y de actos públicos: “It. Declaro me deben / Los gefes del día primero, / Los servicios que presté / Con mi persona y dinero” (14). Doble confesión, doble delito: en la muerte de Manuel Dorrego, ocurrida el 1 de diciembre de 1828 (de allí la referencia al “día primero”), Rivadavia interviene no sólo con su persona sino también con su financiamiento. Pero, además, se confiesa como opresor: “Dejo por lo mismo / Sin excepción, mis dos manos / A todos los ambiciosos / Que oprimen á sus hermanos” (22). El lector-oyente puede, ante estos dichos, realizar un juicio (de valor). O al menos el periódico intenta forzar esa posibilidad. Ante la mirada unitaria, que no le brinda a la opinión popular lugar en la esfera pública, salvo, en ocasiones, el de sujeto necesitado de ilustración por parte de la elite, *El Torito* funciona como su contracara: el sujeto que habla en el periódico (y al que éste se dirige) es popular y sabe, no necesita de la instrucción del letrado al que, además, le usurpa la técnica (un gaucho edita su propio periódico) y el soporte material (el papel impreso). El reparto de lo sensible (Rancière) entre quien puede decir y quien tiene derecho a escuchar queda organizado de un modo particular, otorgándole un valor al público popular desde la letra escrita y atribuyéndole la posibilidad (o necesidad) de valorar lo que lee-oye.

22 Se toma este aspecto semántico de la palabra “testamento” a partir de la definición que brinda el diccionario de la RAE disponible *on line* en <http://dle.rae.es/>. Un claro ejemplo de esto son las designaciones de las partes de la Biblia, donde la primera, el Antiguo Testamento, hace referencia a los textos legados por Moisés.

El testamento de este unitario-Rivadavia comienza con una declaración de subjetividad: “En el nombre de Caifás / De quien soy fiel retrato, / O para mejor decir / En el nombre de Pilatos –Amén” (14). Desde el inicio, el giro de este testamento es un comienzo dado por la centralidad del sujeto, expresada en la repetición de pronombres, o en la insistencia implícita de la referencia, en torno a la primera persona: *yo* como Caifás *soy* un conspirador, y, además, como Pilatos *me* lavé las manos en relación con los crímenes que me rodean y que *ahora declaro*. El rol que cumple la confesión, señala Michel Foucault, no resulta de un acto performativo de lenguaje liso y llano, sino de una dramaturgia o una dramática: no en un sentido ornamental, sino como un elemento que pone de manifiesto el “fundamento de legitimidad y sentido de lo que se desenvuelve en él” (228). En esta dirección, no es suficiente que el sujeto se declare culpable. Esa declaración debe ser acompañada por algún contenido sobre lo hecho, cierta información, su sentido, un modo de ejecución e incluso un balance sobre las consecuencias de esos actos: debe hablar sobre su subjetividad y su influencia en el entorno. En efecto, el unitario se retrata en la imagen de esos personajes bíblico-históricos que, por otra parte, para 1830 es posible suponer que su sola mención constituiría una metáfora asequible a todo público dada la fuerte impronta que mantuvo el catolicismo en el territorio del Río de la Plata como marca cultural del período colonial (Garavaglia).

Los objetos que deja tras su muerte el sujeto del testamento no son meramente destinados hacia una cadena de órdenes en torno a determinados fines, sino que son acompañados de datos constantes sobre el sujeto de la enunciación: “En primer lugar mi cuerpo / Lo determino á una hoguera / Para que allí sea quemado / Si no lo admite la tierra” (13). Tierra de los “hijos del pays”, espacio de la nacionalidad, incluso territorio de un combate en curso y a definirse: ese cuerpo unitario es puesto en duda de ser admitido por el suelo de los habitantes en la voz que confiesa, que es la suya propia. Segunda escenificación, junto a la identificación en el retrato, remite a la tierra que rechaza a ese sujeto que habla, que dice sobre sí mismo. Y, sin embargo, ese cuerpo, en el tono jocoso que propone *El Torito*, puede tener un buen fin luego de muerto (ya que, evidentemente, no lo ha tenido en vida): pide que “Se tapen con mis cenizas / Los pantanos de las calles” (13); como si esa vida, que no procuró nada bueno para el suelo de la nación, ahora pudiera servir para enmendar daños en los que él se encuentra involucrado en tanto máxima figura política de la década de 1820.

“Declaro que tengo / Muchos caudales reunidos / Aunque no por eso / Los tengo bien adquiridos” (14). El hincapié sobre los bienes espurios de los gobernantes aparece así como elemento de intensificación de este retrato unitario (que, como se mencionó, aquí adquiere valor paradigmático) en torno al campo semántico del delito (patriótico), con el *plus* de que es el sujeto inculpado quien dice la verdad sobre el acto criminal. Cuestión que se enlaza con el juego de sinonimia que propone el periódico en tanto todo *unitario* sería *ladrón*. Y así enuncia otras deudas de variado calibre: útiles que robó de una estancia donde fue capataz, la vida de un hombre inocente. Esta mezcla de delitos de diversa

naturaleza emerge como parte del componente lúdico y satírico del periódico que se continúa, por ejemplo, cuando luego deja como albacea al Diablo Cojo, personaje de la literatura²³. ¿Se trata de una exposición declarada, en la metáfora propiamente literaria, del halo de ficción que funciona de soporte y matriz al periódico? Sea. Pero, más allá del posible *lapsus*, lo que interesa aquí es cómo lo dramático de la confesión se expande en una serie de datos que, antes de hablar de bienes puros y organizadamente distribuidos entre herederos, hablan principalmente de la subjetividad del testador y, de ese modo, la confesión ingresa en los intersticios que deja el texto en su progresión. Por otra parte, surge algo que es central para el periódico: poner de relieve de manera constante la traición en la que incurrieron los decembristas en torno a la ejecución de Dorrego y el rol de Bernardino Rivadavia en esa muerte²⁴.

En el número 5 del 2 de septiembre de 1830 se continúa el Testamento, pero con dos variaciones: se incluye de manera sistemática el recurso de la nota al pie como contrapunto semántico del texto principal y, además, deja como herencia a los otros las partes de su cuerpo –que parece ya no querer incinerar. Teniendo en cuenta la primera variación, la relación de las notas con texto principal en ella es diversa. Aparece como corrección de lo dicho: “Más le hubiera agradecido un gallo” (19); como adición de información: “Hay también un comunicato que le deja 3000 pesos en el crédito público” (18); como comentario con matices moralizantes: “Así paga el diablo a quien le sirve” (19). Esa relación en torno al significado, en cualquiera de las tres formas mencionadas, en el contrapunto “nota al pie/texto principal” funciona como guiño al lector y gesto de ratificación e intensificación de la veracidad de lo dicho por el unitario. Certificación que queda en manos del editor Juancho Barriales, *escribista*. Pero también hay variaciones en cuanto a la forma, propiamente estética, que va adoptando el texto de la nota al pie. Este devenir de la forma funciona *in crescendo* hacia una mayor libertad en cuanto al modo en que puede enunciar. Pérez elige el comentario libre, como en el número 5, u opta por una forma poética más bien convencional (versos organizados en cuartetas), como ocurre en el número 6. Interesa resaltar, en relación con este último punto, la libertad de acción que el *gacetero escribista* se atribuye y maneja en cuanto a los recursos empleados, que no parecen seguir más patrones que la utilidad contextual y la efectividad discursiva entremezcladas con una pulsión lúdica, entrevista en el tono y las referencias de los comentarios –el Diablo Cojo, por ejemplo²⁵. Esa

23 Esa versión del diablo fue muy rica en la literatura hispánica de los siglos XVI y XVII. Se lo representa como un diablo travieso, el más travieso de los espíritus del infierno. En efecto, la obra “El diablo cojuelo”, cuyo autor fue Luis Vélez de Guevara, salió a imprenta en 1641. Pero tuvo versiones de, entre otros, Goethe y Shakespeare.

24 El periódico inquiriere, a su modo, a los decembristas: “Todos los que el día primero / Mojaron la semitilla, / An de llevar en el Toro / Su morruda banderilla” (3)

25 Esa pulsión, como puede observarse en varias de las citas tomadas, roza lo absurdo, abunda en la exageración y, mediante textos destinados al canto, como pueden ser los cielitos que incluyen sus páginas, juega con el aspecto festivo de lo popular.

ductilidad y esa poca auto-restricción le otorgan una diversificación cuyos límites no tienen un patrón preestablecido. Todo lo que resulte ventajoso en el debate público puede ser incorporado a esta máquina enunciativa. Todo lo que vuelva más exuberante el juego ficcional, también. Este rasgo funciona, al mismo tiempo, como elemento de identificación con el público imaginado: no sólo porque ese público se reconozca en los valores de moralidad que *El Torito* propone frente al robo de un Rivadavia, o porque se identifique como federal frente a esa misma figura, sino porque crea un efecto por el cual se propone la ilusión de que se habla desde una posición de libertad²⁶, sin formalidades ni restricciones, diciendo lo que se tiene que decir: la libertad poética funciona en espejo con la libertad del decir²⁷. Y esa libertad formal, exitosa según demuestra la obra de Pérez (Acree), se contrapone a la imposibilidad de los sectores ilustrados y románticos para lograr el mismo éxito cuando lo intentaron (Pas). El recurso, al mismo tiempo, puede funcionar como punto de identificación al simular cómo un sujeto que se identifica con el público (un gaucho, Barriales) contesta a otro que se había colocado en un nivel jerárquico de saber que relegaba la palabra popular. En uno u otro caso, la estrategia literaria de Pérez supone un punto de partida muy lejano respecto de sus enemigos.

Volviendo a los objetos que deja esta herencia testamentaria, llamativamente remiten a partes del cuerpo: el hígado, las manos, las patillas, el cuello, los riñones y hasta la hiel que funciona como sustituto de un veneno²⁸. ¿Qué función cumple este cuerpo (desmembrado) como centro material del testamento? Una hipótesis derivada de la pregunta debe evitarse por la naturaleza misma del personaje: la posible duda sobre el hecho de que el sujeto no disponga de bienes a heredar. En todo caso, invirtiendo el sentido de la afirmación, se puede pensar que se lo retrata como tan codicioso que no deja nada a otro. Es posible: semánticamente, puede coadyuvar a la construcción del retrato desde la perspectiva federal. Pero, en relación con esta matriz confesional, parece más adecuado pensar otra idea: que en el cuerpo pueden representarse las malicias del carácter o, más claramente, que con el cuerpo se termina de desnudar la verdadera interioridad del sujeto. Su cara más auténtica se descubre, en todo caso, mediante un examen compartido de la palabra exteriorizada y la vida interior, donde se albergarían las pasiones, como metáfora de una apertura (literal) del sujeto. Hay allí una doble cara para la verdad en este testamento: la de la palabra, que permite construir el retrato de este unitario; y la del cuerpo, que propone, en las derivas de su distribución

26 En la voz de Juancho Barriales: “Hei de hablar como hombre libre / Lo que sintiere en mi pecho, / ya que ellos para mentir / Tubieron tanto derecho” (5).

27 Libertad del decir que, por otra parte, no es un rasgo distintivo de Luis Pérez sino que es un atributo de la enunciación gauchesca, de Hidalgo en adelante. En el caso de *El Torito de los muchachos*, el mismo comienzo del primer número es ilustrativo: “Mi objeto es el divertir / Los mozos de las orillas: / No importa que me critiquen / Los sábios y cagetillas” (1).

28 Cabe destacar para el desarrollo que sigue que, para el momento de la publicación del periódico, “La teoría de los cuatro humores” (bilis negra, bilis, flema y sangre) continuaba siendo central en la lógica médica.

testamentaria, intenciones y naturalezas del sujeto en cuestión. En suma: el Rivadavia ficcional de Pérez se confiesa en cuerpo y alma, en hechos y en ideas, mediante la palabra de su testamento que se vuelve pública –e ingresa al potencial juicio lector– gracias al periódico y la posición de *escribinista* de su editor.

El lugar de la verdad: un cierre en manos de escribanos

Juancho Barriales, el escribinista, en su rol de certificador, se aproxima a la figura del escribano (ver nota 20). El Rivadavia del Testamento, por su parte, tiene su propio certificador. Pero a diferencia de Barriales, hombre neto, federal y trabajador, el escribano de este Rivadavia, según el propio testador, es un rufián: “It. Declaro que estubo / Presente al otorgamiento, / El mas famoso escribano / Aunque sé que es un jumento” (30). Simétricos en la declaración, el escribano señala que conoce al otorgante quien es “mas bribon que el D:::”. La escenificación de opiniones en la voz de sus protagonistas, bajo esta modalidad enunciativa que aproxima lo escrito a la forma de la confesión, le permite a Pérez volver más convincente su retórica. Pero, y esto es más determinante, hace de la palabra no sólo una herramienta de guerra (Lucero), sino también una máquina de ficcionar. Intervenir mediante la voz del unitario, exponer de ese modo una subjetividad, dada la centralidad que el espacio público cobró en esa época como instancia de legitimación, coloca a los lectores-oyentes, ahora sí, ante la posibilidad de opinar –sobre todo si se es federal, dado el espacio de confianza compartido. En definitiva, en esta literatura la confesión de una parte no intenta más que movilizar la voz de la otra.

Referencias bibliográficas

- Acree, William. *La lectura cotidiana. Cultura impresa e identidad colectiva en el Río de la Plata, 1780-1910*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.
- Castro, Edgardo. *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- Di Meglio, Gabriel. *Hacer política. La participación popular en el siglo XIX rioplatense*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.
- Fernández Latour de Botas, Olga. “Estudio Preliminar”, *El Torito de los muchachos*. Instituto Bibliográfico Antonio Zinny: Buenos Aires, 1978.
- Foucault, Michel. *Obrar mal, decir la verdad. La función de la confesión en la justicia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.
- Fradkin, Raúl. “Cultura jurídica y cultura política: la población rural de Buenos Aires en una época de transición (1780-1830). *La ley es la tela de la araña*.”

- Ley, justicia y sociedad rural en Buenos Aires, 1780-1830*. Comp. Raúl Fradkin. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2009. 159-186.
- Garavaglia, Juan Carlos. *Construir el estado, inventar la nación. El Río de la Plata, siglos XVIII-XIX*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.
- Goldgel, Víctor. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.
- Goldman, Noemí, Alejandra Pasino. "Opinión pública". *Lenguaje y Revolución. Conceptos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*. Comp. Noemí Goldman. Prometeo: Buenos Aires, 2008. 99-114.
- Lempérière, Annick. "República y publicidad a finales del antiguo régimen (Nueva España)". *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*. Comps., Guerra, François-Xavier y Annick Lempérière. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. 54-79.
- Lucero, Nicolás. "La guerra gauchipolítica". *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 2. La lucha de los lenguajes*. Comp. Julio Schwartzman. Buenos Aires, Emecé, 2003. 17-38.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil, 2000.
- Myers, Jorge. *Orden y Virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2011.
- _____. "Identidades porteñas. El discurso ilustrado en torno a la nación y el rol de la prensa: *El Argos de Buenos Aires, 1821-1825*". *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. Comp P. Alonso (comp.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económicas, 2004. 39-63.
- Pas, Hernán. "Literatura/Opinión pública. Aporías de la cultura letrada en Sudamérica". *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales* 18 (julio-diciembre 2010): 242-270.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.
- Román, Claudia. "De la sátira". *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales* 18 (julio-diciembre 2010): 324-349.
- Schwartzman, Julio. "¿A quién cornea El Torito?". *Letras y divisas. Ensayos sobre literatura y rosismo*. Comp. Cristina Iglesia. Buenos Aires: Santiago Arcos, 1998. 13-21.
- _____. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.

Fecha de recepción: 15/07/2015 / **Fecha de aceptación:** 23/04/2016