

# Prensa, poesía gauchesca y otros. La disputa por el pueblo en algunas gacetas de Luis Pérez



Juan Ignacio Pisano

Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad de Buenos Aires - Conicet, Argentina

Recibido: diciembre 2020  
Aceptado: mayo 2021

## Resumen

La obra de Luis Pérez pone en juego un modo de ficcionalizar a los sectores plebeyos que introduce una novedad y una particularidad en la región del Río de la Plata hacia 1830. A su vez, diferenciándose de las corrientes ilustradas de la época, otorga un lugar diverso a la mujer dentro del entramado de la comunidad política. De este modo, la obra gacetera y gauchesca de Pérez deja una marca en la literatura de la región haciendo de la plebe (femenina y masculina) un sujeto protagonista en el entramado del pueblo soberano ficcional que proponen sus impresos. Esto, que se expresa como una variedad formal y una diversidad de voces, lejos de constituir una falta en cuanto a la realización gauchesca de su obra, resulta un plus que, visto en retrospectiva, opera como marca e irrupción, y un modo de intervenir en el espacio público y sus disputas estéticas y políticas.

PALABRAS CLAVE: poesía gauchesca; Luis Pérez; prensa; literatura argentina.

## Press, gaucho poetry and others. The dispute for the people in some gazettes of Luis Pérez

### Abstract

Luis Pérez's work puts into play a way of fictionalizing the commoner sectors that introduces a novelty and a particularity in the Rio de la Plata region around 1830. In turn, differentiating itself from the enlightened currents of the time, it gives a place diverse to women within the fabric of the political community. In this way, Pérez's gazetteer and gaucho work leaves a mark on the literature of the region, making the common people (female and male) a leading subject in the framework of the fictional sovereign people proposed in his prints. This, which is expressed as a formal variety and a diversity of voices, far from constituting a fault in terms of the gaucho realization

of his work, is a plus that, seen in retrospect, operates as a brand and irruption, and a way of intervening in public space and its aesthetic and political disputes.

KEYWORDS: gaucho poetry; Luis Pérez; press; Argentine literature.

---

## Imprensa, poesía gauchesca e *outrros*. A disputa pelo povo em alguns jornais de Luis Pérez

### Resumo

A obra de Luis Pérez põe em jogo uma forma de ficcionalizar os setores mais comuns que introduz uma novidade e uma particularidade na região do Río de la Plata por volta de 1830. Ao mesmo tempo, diferenciando-se das correntes ilustradas da época, concede um lugar diversa para as mulheres dentro do tecido da comunidade política. Desta forma, a obra jornalística e gauchesca de Pérez deixa uma marca na literatura da região, fazendo do povo (feminino e masculino) um sujeito protagonista no quadro do povo soberano ficcional proposto em suas gravuras. Isso, que se expressa como uma variedade formal e uma diversidade de vozes, longe de constituir uma falha na realização gauchesca de sua obra, é um plus que, visto em retrospecto, funciona como marca e irrupção, e forma de intervenção no espaço público e suas disputas estéticas e políticas.

PALAVRAS-CHAVE: poesia gauchesca; Luis Pérez; jornais; Literatura argentina.

---

### I. Algunas miradas sobre Pérez

Un lugar común para referir a la obra de Luis Pérez consiste en la imposibilidad de incluir sus textos de manera neta en la gauchesca. El lugar, en tanto que común, remite a aquello que la lectura permite compartir desde cierta mirada ya que, en efecto, en las páginas de sus periódicos aparecen voces negras, voces plebeyas de lo más diversas y también voces letradas (en general, ironizadas). Así, se ha considerado que los “versos de Luis Pérez fueron escritos para que el pueblo los entendiera y para ello se utilizó un lenguaje poco académico, sin llegar a ser poesía gauchesca”; su escritura, de ese modo se mide por la carencia: “Le faltaba el fondo popular que encontramos en los versos de Hilario Ascasubi y en especial en los de José Hernández” (Rodríguez Molas, 1957: 6). La escritura de Rodríguez Molas revela el sesgo de su lectura: supone que el “fondo popular” debe ser gaucho o gauchesco necesariamente, como si todo lo popular rioplatense se definiera (al menos para la literatura) adhiriendo de manera plena al canon de los autores que nombra como cabales representantes de un modo de existencia deseado para esa literatura. Desde esta mirada, a partir de ese lugar, la apertura hacia otras voces plebeyas constituye una falta (“le faltaba”) que desde una mirada teleológica (“no llegaban a ser”) detiene su diversidad coral bajo el signo de lo incompleto.

Rojas, por su parte, señaló que “debemos considerar como” uno de los “verdaderos iniciadores” (1948: 432) del periodismo gauchesco a Pérez (el otro, desde su mirada, fue Francisco de Paula Castañeda) quien sería el primer representante pleno de esa prensa. Pero, a pesar de esta diferencia de valoración respecto de Rodríguez Molas, coincide con aquel en atribuirle un nivel inferior (otra vez la falta) a sus publicaciones por constituir una “prole degenerada” de la obra de Hidalgo, que “sobrevivía en esta

prensa salvaje” (434) y que respondía al rosismo. Rojas se desprende de Pérez rápidamente para analizar la obra de Hilario Ascasubi a la que considera mejor realizada tanto desde lo estético, como desde lo político. El nacionalismo ilustrado de Rojas no es permeado por la estética del gacetero federal (más allá de su reconocimiento como precursor en el periodismo gauchito) y debe señalarle, también, un defecto. Uno que ya no se observa como carencia sino como exceso y desborde respecto de los marcos civilizados del debate: “prole degenerada”, “prensa salvaje”, son sintagmas que no hacen sino refrendar esa idea, imagen incontrolable de una “hormigueante multiplicidad de los bajos fondos” cuya “figuración se convierte en el ámbito de un conflicto inextinguible” (Didi-Huberman, 2014: 106).

Aquello que este tipo de lecturas elude es el núcleo duro de la escritura de Pérez, que aparece como ejemplar en cuanto a la gauchesca de este período y funciona como un *pasaje* que resulta índice de un cambio cultural. La carencia y el exceso no son sino las dos caras de una literatura que no responde ni a los patrones de una gauchesca *pretendidamente* pura —inhallable, por otro lado, en este contexto particular y anclada en el futuro de su canonización— ni a los límites del periodismo ilustrado. Que los periódicos de Pérez poseyeran esos rasgos no debe ser leído en la negatividad de su realización sino en la positividad de su gesto. La plebe, en un intento de totalización abarcadora, se pone en juego en estos periódicos de matriz gauchesca. Schwartzman ha entrevisto este rasgo cuando señala que

(...) la lección que Luis Pérez ha aprendido del franciscano [Castañeda] es más completa, y su comedia está sobre todo en el juego dramático que arman sus periódicos, de publicación simultánea y sucesiva, y en el coro de voces múltiples y disonantes que pugnan en ellos. (2013: 140)<sup>1</sup>

Donde la heterogeneidad no ingresa es en la definición política. Así lo afirma reiteradamente la pluma de Pérez y se puede ver de un modo patente en *El Toro de Once* (N° 15, 30 de diciembre de 1830), en una composición titulada “Verdad notoria”, donde se desarrolla un breve diálogo en el que una voz indeterminada le pregunta a un hombre si es federal: “No, señor”, responde. Luego se le pregunta si es unitario: “No señor”. Ante el requerimiento de que diga a qué partido pertenece responde que a los dos: “Me arrimo al que más me conviene” (s/n). El pueblo de Pérez entiende a la población dividida en dos bandos y quien no se sumerge en ese conflicto es sujeto de intereses espurios y eso lo asemeja, por defecto, a los unitarios. De hecho, el rosismo “no admitía ningún tipo de ambigüedades a la hora de pronunciarse” y, en consecuencia, “quien no era federal era claramente unitario” (Pagani, Souto y Wasserman, 1998: 285). No hay afuera en esta disposición binaria de la comunidad política. Y el bajo pueblo de Pérez ya ha decidido de qué lado situarse: ellos son la potencia plebeya de esta *ficción de pueblo* rosista que deja a la plebe en un rol protagónico.<sup>2</sup>

1 Cabe destacar que esas voces múltiples no responden solo a voces de la plebe, que son las que se trabajan en este texto, sino también voces de unitarios y “cagetillas” (para usar un término caro a la escritura de Pérez) o de otros sectores del federalismo. Para un desarrollo mayor sobre este punto, ver Pisano, 2016.

2 Una *ficción de pueblo* es concepto que refiere a un modo de disputar desde la literatura aquello que constituye el sentido, en un contexto determinado, del significante *pueblo*, a partir de la consideración del lugar del pueblo/plebe en tanto centro de la comunidad política. La formulación del concepto se sostiene desde un *entremedio*, no desde una identidad plena. Ese aspecto se ha intentado explicitar en el nombre mismo del concepto a partir de la preposición *de* y sus valores genitivos, ya sean de propiedad o de materia. En ese sentido, son ficciones que existen en el pueblo, como demuestran los archivos, en los rumores que transmiten, en sus prácticas culturales (por ejemplo, el cielito), así como en las palabras de los plebeyos que disputan su pertenencia ideológica y, en ese sentido, son *de* pueblo; y, al mismo tiempo, son ficciones letradas que toman como su propio tema lo que *debe ser* un pueblo. Una *ficción de pueblo*, entonces, es un modo de ficcionalizar las partes y los modos de participación que corresponden a la plebe dentro de un espacio comunitario mayor, pero siempre haciendo uso de rasgos, prácticas o particularidades de la propia plebe (sus costumbres, sus formas folclóricas, las variaciones de su lengua, entre otras). Para un mayor desarrollo, ver Pisano, 2018.

## II. *Pueblo*: la disputa por el significante, el núcleo de una ficción

El significante *pueblo* aparece repetidamente en Pérez, a diferencia de lo que se puede relevar en la obra de Hidalgo. Se trata de un significante que ocupa el centro de la escena política (Sá e Melo Ferreira, 2009) luego de la vacancia monárquica y los movimientos emancipatorios. Pero es durante la década de 1820 cuando el significante logra un afianzamiento y una transformación que lo orienta a una identificación con los sectores subalternos (Di Meglio, 2016); devenir que es correlativo a la consolidación del partido federal como el más representativo para esos sectores, dado el marcado apoyo popular que fue construyendo en esos años. Es decir, el significante *pueblo* atraviesa un proceso de transformación, no exceptuado de tensiones, y que tiene como marco semántico, a la vez, la diversidad misma de sentidos que el término guarda para este contexto: la totalidad de la población, un lugar de residencia o su identificación con los sectores de la plebe. Es sobre esta amplitud de significados que se asienta la misma tensión de su devenir. Y es esa ambigüedad que lo sostiene entre la totalidad de la población y una parte de ella, los sujetos de la plebe, aquello que abre un litigio mediante el cual los que no tienen parte demandan ser contados en la conformación de la comunidad política (Rancière, 1996).

El pueblo de las gacetas de Pérez es ficcionalizado, por caso, en el N° 4 de *El Gaucho* a partir de una concepción de sí mismo como sujeto activo de una historia y no como objeto manipulado por una voluntad externa y omnipotente, tal como era visto por parte de la elite en ese contexto: “Gente, que *por voluntad*/ Vendrá á mostrarle á Lavalle,/ Que á un pueblo, libre á la juerza,/ No se le manda que calle” (s/n, destacado propio). Significativa sentencia, aquello a lo que los versos se oponen es al silencio obligado que su propia existencia en el papel escrito intenta refutar. Por otra parte, la gaceta destaca la “voluntad” como aquello que moviliza a ese pueblo federal. Para esta *ficción de pueblo*, “la federación es el icono de la democracia en su sentido más pleno” (Pas, 2013: 110). En el periódico *El Negrito* (N° 5, 26 de julio de 1833), una composición titulada “Letrilla” señala que “Al ver un hombre lampiño, / Inmoral, y farolero,/ Que ha revuelto el gallinero/ Tratando al pueblo cual niño:/ Que al tal LELE con cariño/ Me lo sopla en la empanada,/ Por conocer su bobada,/ Y ver el pueblo que calla;/ ¡Me dá risa! ¡Vaya vaya!” (1). El tono jocoso y burlesco de los versos no oculta otro aspecto performativo: que el pueblo en silencio es pueblo risible, y que esta plebe no tolera que se la trate como a niño.

Pero ese marco se sostenía, además, en la idea de que un peligro se cernía sobre el pueblo de manera constante y se propagaba “la idea de una comunidad amenazada” (Fradkin y Gelman, 2015: 210). En *El Toro de Once* (N° 13, 19 de diciembre de 1830) un texto titulado “Remitido” y firmado por “*Los decididos á salvar los pueblos de la opresión en que están por el despotismo militar*”, afirma que van “à salvar los Pueblos/ Y librarlos de opresores” (s/n). Así, la ficción de Pérez funciona como una *ficción de pueblo* que se sostiene en criterios de una politicidad que incorpora a la plebe.<sup>3</sup>

Entre las diversas referencias que los periódicos de Pérez hacen en relación al término *pueblo*, una, aparecida en el N° 26 de *El Gaucho* (27 de octubre de 1830), resulta significativa. La composición se titula “*La escarapela federal*” y comienza diciendo: “¡¡¡Federal escarapela!!! / Blanco, celeste, encarnado,/ Es la misma que en París/ El

<sup>3</sup> Se trata de un contexto en el que ocurre “un cambio notable respecto a la anterior etapa [de la gauchesca], [ya que] los poetas entran al servicio de los partidos y cumplen una función mediadora entre dirigentes y masas analfabetas” (Rama, 1982: 61). Pero esa inflexión no debe entenderse como un mero viraje que hace del poeta “un asalariado que pone su talento al servicio de un gobierno, más que de una política, y de una política más que de una doctrina” (85). Esas variantes de la guerra gauchipolítica no eliminan la otra veta, es decir, esa condición política que discute los lugares atribuidos a cada sujeto social en el entramado de la comunidad política. Ocurre que esa posibilidad, en esta coyuntura de bipartidismo contuyente, solo se entrevé como adhesión a uno de los proyectos políticos en pugna.

Pueblo ha recuperado”. Pancho Lugares, editor ficcional de la gaceta, establece el vínculo entre la denominada Revolución de Julio, que combatió la monarquía iniciándose en París y propagándose por otras partes de Europa, y el triunfo frente a un gobierno no democrático y eso “Los une a los federales/ Que estan llenos de alegría” ya que “Igual ha sido la causa,/ Igual también la historia,/ Igual es la escarapela./ Igual el triunfo y la gloria”. De fondo, opera la oposición a los decembristas y unitarios quienes, desde la mirada de nuestro autor, habían mancillado el orden republicano con el fusilamiento de Manuel Dorrego. El objetivo es contundente: “Que tiemblen, pues, los malvados./ Sepan que el poder no es suyo:/ *Que el pueblo es el soberano,/ Quien manda un ministro suyo*” (s/n, cursivas propias). La composición, nos dice el periódico, fue escrita “Por un FEDERAL muy decidido por la magnanima nacion francesa y entusiasta de su causa”. Federales y franceses se aúnan en la causa del pueblo, el soberano, quien debe designar a sus propios representantes. Y el pueblo, para los federales de la ficción de Pérez, lo constituyen también los sectores plebeyos que ocupan las páginas de sus periódicos.<sup>4</sup>

Uno de los puntos centrales sobre los que la época marca la figuración de las diversas clases de la sociedad (y los lugares de cada cual en el entramado del pueblo) es la vestimenta —aspecto que no resulta exclusivo de esta coyuntura—. <sup>5</sup> Juancho Barriales en *El Torito de los Muchachos* lo expresa a su modo: “Quisiera que me digieran/ Si se han pensado ser mas/ Por media vara de paño/ que llevan colgando atrás” (7). La línea igualitaria que había desarrollado Hidalgo al afirmar que para la ley “es lo mismo el poncho/ Que casaca y pantalón” (1986: 118), oponiéndose a aquellos que ven en la vestimenta un rasgo de aceptación y valoración social, es retomada (y radicalizada) por Pérez. La división se volvió tajante cuando en 1828 aparece en el espacio público por primera vez una reivindicación de los sectores plebeyos a voz en cuello: “¡Viva el gobernador Dorrego! ¡Mueran los de casaca y levita, y viva el bajo pueblo!” (*El Tiempo. Diario político, literario y mercantil*, N° 5, 6 de mayo de 1828; citado por Di Meglio, 2016: 252). El antagonismo representado en la vestimenta funciona en la gauchesca de Pérez de modo solidario al uso de la voz del gaucho. Mediante la indumentaria se identifican las clases y los sectores políticos y, al igual que ocurrirá con la implementación de la divisa punzó, la ropa de los plebeyos (descamisados de poncho y chiripá) opera como símbolo cultural que visibiliza las diferencias políticas de la época, la instancia más allá de la cual el otro se vuelve sospechoso.<sup>6</sup>

En el N° 4 de *El Gaucho* (10 de agosto de 1830) se incluye una composición que funciona como un buen cierre para esta parte, antes de ingresar a otros devenires del pueblo ficcional de Pérez: un *Improptu*. Rosas asumió el gobierno de la provincia de Buenos Aires el 8 de diciembre de 1829. El número del periódico, publicado el 10 de agosto de 1830, recupera esa improvisación que se define como “Hech[a] en la Sala de Representantes, el dia que S. E. se recibió del gobierno”. El poema señala que “Si el gran pueblo el gobierno te ha cedido/ Claro está que su dicha ha sancionado”. Lo destacable de la cita consiste en el sintagma “gran pueblo”. El mismo sintagma se encuentra en el primer número del *Desengañador Gauchipolítico*, del padre Castañeda. Allí señala que el gran pueblo argentino es aquel que “si llega à hacer algun disparate

4 Este vínculo excedía esta publicación de Pérez ya que “*El Torito* [de los Muchachos] identificaba a los federales con los ‘santos culottes’ franceses, según reza la traducción gauchesca de Pérez” (Romano, 2018: 85) a la denominación *sans culottes*.

5 Un ejercicio de comparación de lecturas entre los siglos XIX y XXI en el terreno de la gauchesca se puede realizar a partir de una lectura comparada de los dibujos de *El gaucho Martín Fierro*, de Oscar Fariña, y los que acompañaron diversas ediciones del *Martín Fierro*. Se pasa del chiripá al pantalón deportivo, de la vincha a la gorrita y de las boleadoras a la pistola o la faca. Entre uno y otro momento, se cifra una continuidad de la plebe que se distingue de otras clases por el modo en que se viste.

6 Esa diferencia aparecerá en “El Matadero”, de Esteban Echeverría, pero a partir de un signo cultural y político opuesto.

es por que lo seducen, y lo engañan” (1, 1). La mirada de Pérez es radicalmente opuesta: el gran pueblo no es susceptible de engaño, sino que es aquel que de manera voluntaria elige el mando de Rosas, su representación política, único garante del cumplimiento de la ley y de la felicidad. El hecho no resulta destacable por la mera coincidencia del sintagma (uno que, por otra parte, era de uso corriente; por ejemplo, en el propio “Himno Nacional”) sino en la maleabilidad del término *pueblo* y los diversos sentidos de los que puede ser investido en cada coyuntura particular; a pesar, incluso, de recibir las mismas adjetivaciones. *Pueblo*: significante cuya referencia se desplaza y varía, muchas veces, por la ficción que lo representa; es decir, por los modos en que la literatura puede construir un mundo común que es objeto de un litigio cuando se piensa como intervención en el espacio público.

### III. Entonces: un protagonismo plebeyo que no es solo gaucho

El vínculo entre negros y negras de Buenos Aires con el rosismo es un tópico que ha sido señalado por la historiografía y también mencionado por contemporáneos al régimen.<sup>7</sup> En relación con esa matriz política y social, la presencia de negros que muestran su adhesión a Rosas y al sistema federal es otra constante de esta *ficción de pueblo* y esa presencia es índice del lugar destacado que esa parte de la población tenía en el entramado federal, en la conformación sensible de su comunidad imaginada. Así, en el N° 11 de *El Gaucho* aparece una composición del moreno Juan, en la que afirma, mediante una mimesis del bozal, que solo Rosas piensa en los pobres: “Que viva D Jua Manue,/ El señó gobenadó,/ Padre de todos los pobres/ El gobenadó mijó”. Esa sería una cualidad del propio Rosas, el bienhechor de los pobres porque “Otro, cuando gobenaba,/ Nunca piensa en lo moreno,/ Lo tiene sive y mas sive,/ Y esi no pueri sé bueno”. En esa carta, Juan cuenta que Catarina, su esposa, le pide que escriba porque de lo contrario se va a divorciar, y la define como federal de tiempo completo.

Pero la inclusión de esos sectores como protagonistas de la ficción no finaliza allí, en composiciones de negros y negras que escriben a los gauchos gaceteros. Luis Pérez publicó dos periódicos en los que los nombres remitían directamente a la comunidad afrodescendiente de la región. Se trata de *El Negrito* y *La Negrita*, que fueron publicados en el contexto del conflicto entre federales cismáticos (vinculados al entonces gobernador Juan Ramón Balcarce) y apostólicos (quienes seguían a Rosas).<sup>8</sup> Además de tener en cuenta que los afroporteños constituyeron un punto de apoyo a las políticas del rosismo, es necesario enfatizar que ese apoyo “también debió ser construido y negociado” (Barrachina, 2015: 129) al igual que aconteció con otros sectores populares, tanto urbanos como rurales (Di Meglio, 2016). Vale destacar, aquí, un hecho de ese contexto. Si bien no todos los afroporteños optaron por el rosismo en ese conflicto, ya que también hubo apoyo a Balcarce, uno de los puntos de debate en los que se jugaba la lógica del pueblo soberano en relación a este sector lo constituye un conflicto en torno a quiénes debían ser capaces de votar. En el N° 2 de *El Negrito* (19 de julio de 1833) se afirma que “Los PROLETARIOS, que es decir, los changadores, carretilleros, aguateros y en una palabra, todos los pobres y jornaleros quedan desde esta fecha excluidos y separados del derecho de ciudadanía” (2). Por decreto, señala el periódico, esos sectores de la población resultaban marginados del voto. Pero, “muy especialmente”, continúa la gaceta, esa medida afectaba “a nosotros los negros

7 Desde la historiografía, además de los autores y autoras ya citados, resulta de referencia indispensable el clásico estudio de Reid Andrews (1989). En cuanto a sus contemporáneos, desde el *Facundo* de Sarmiento, pasando por *Amalia*, de José Mármol, y “El Matadero”, de Echeverría, todos recalcan este punto.

8 *El Negrito* constó de seis números publicados entre el 12 de julio y el 1° de agosto de 1833. *La Negrita*, por su parte, constó de dos números publicados el 21 y el 28 de julio.

quienes a juicio del referido escritor no somos considerados como ciudadanos”.<sup>9</sup> El escritor era el editor de *El Constitucional de 1833* que en el N° 4 del periódico, una semana antes de que saliera el número citado de *El Negrito*, había sostenido esa idea. El objetivo, no caben dudas, era asociar a los cismáticos con una vuelta a la esclavitud (cabe recordar: Rosas se encontraba en plena Campaña del Desierto, y desde el año anterior no ejercía la gobernación de la provincia). Pero el punto central reside en la posibilidad de ciudadanía para ese sector de la población. Condición política que los incorporaba o los excluía del pueblo soberano, sobre todo porque aquí se ponía en juego la opción de elegir representantes. La *ficción de pueblo* de Pérez hace del negro y de la negra integrantes por derecho de la comunidad política.

Sin embargo, llama la atención que, a diferencia de varios textos incorporados en *El Gaucho* en 1830, *La Negrita* y *El Negrito* no imitan el bozal.<sup>10</sup> Es decir que, si bien en el plano semántico y en el uso del dispositivo periodístico este sector de la población se postulaba como parte de la comunidad política, en la materialidad de la letra la ficción los desproveía de su rasgo lingüístico más propio ocasionando un efecto de homogeneización en un tono aplebeyado general.<sup>11</sup> Esto se evidencia con claridad en las citas anteriores: el moreno Juan se expresa mediante el bozal, mientras que el texto referido de *El Negrito*, no. Una estrategia comunicativa que, si bien podía favorecer la difusión de los textos por un modo más llano de comunicar mediante una lectura ejercida en voz alta y orientada a la escucha, quitaba potencia estética a su realización —se volverá sobre este punto—.

En el N° 2 de *El Negrito* y mediante el “Cielito del Río Colorado”, el antagonismo que dividía a las facciones políticas en la escritura de Pérez encarna de un modo particular en esta red ficcional tramada desde la prensa. El anuncio planta una posición definida: “*Voy á cantar un cielito/ Que se llama federal,/ Porque la unidad no es carta/ Con que se pueda jugar*” (1, destacado en el original). Pero lo más interesante es cómo, bajo la redacción de un periódico que se postula representativo de la población negra (en una discursividad de inflexión masculina) aparece el significante *pueblo* como instancia que se reconoce en una referencia hacia la subalternidad: “Rosas será siempre el padre/ De este *pueblo desgraciado*,/ Y estamos todos dispuestos/ Para morir a su lado” (2, cursivas propias). ¿Cuál es el pueblo desgraciado? La respuesta cobra forma en la continuidad de los versos. Porque aquellos que se definen en primera persona del plural de un periódico como este (nosotros, los dispuestos a morir al lado del padre) son la subalternidad negra, homogeneizada al resto de la plebe en la quita de su rasgo oral más destacado. La desgracia deviene dicha en una *ficción de pueblo* como esta.

#### IV. Plebe femenina y comunidad política

Nuestros pechos por murallas  
La Negrita, N° 1, 25 de julio de 1833

Otro rasgo de la obra de Pérez es la construcción de voces femeninas dentro de su universo gacetero; aspecto que debe filiarse, nuevamente, a Francisco de Paula Castañeda, quien “eligió como estrategia de lucha la feminización del debate” (Iglesia, 2018: 120).

<sup>9</sup> *El Negrito* impulsaba en sus páginas, como es de esperar, a la comunidad afro de la ciudad a votar por Rosas: “Por la lista colorada/ Hemos todos de votar/ Porque allí está la divisa/ Del sistema federal” (N° 1, s/f, 1).

<sup>10</sup> Encontramos textos en los siguientes números de *El Gaucho* donde se realiza la mimesis del bozal: 8, 11, 16, 19, 20, 26 y 33.

<sup>11</sup> Ese tono permanece sin caer en una ruptura que aplanaría la lengua en una norma general que neutralizaría el rasgo plebeyo. Esta permanencia se observa en un doble plano: por un lado, la métrica de los poemas sigue aferrada al octosílabo; y, por otro, en la lengua misma que mantiene un vocabulario no vinculado al universo culto. Por último, se mantiene, como en las demás gacetas de Pérez, el uso de formas poéticas identificadas con la plebe, como el cielito.

Es posible suponer que, dado que el rosismo tuvo una figura femenina tan fuerte y tan decisiva en el plano político como lo fue Encarnación Ezcurra (Fradkin y Gelman, 2015: 245-247), el lugar de la mujer, en tanto parte de un pueblo que se debate a sí mismo e interviene abiertamente en política, estaría embanderado en ese liderazgo. Ella había mantenido un fuerte vínculo con mujeres negras, que en muchos casos eran madres de soldados que habían combatido o combatían junto a Rosas en su Campaña del Desierto. En ese sentido, dentro del marco general de relación del rosismo con la plebe, el lugar de las mujeres no era nada desdeñable, pero los modos en que esa relación fue leída son diversos. Desde una lectura crítica (y prejuiciosa), ese vínculo ha sido visto por José Ramos Mejía como una relación de uso entre seres desiguales. Afirmó, en relación a las negras, que adoraban a Rosas de un modo animal: desde una mirada fuertemente misógina y patriarcal, observaba en ellas a seres inferiores que se dejaban encandilar por el macho Restaurador (1927: 327-340). Pero la mirada que observamos en estas gacetas es radicalmente diferente: hacen de la voz de la mujer un sujeto político, se trate de una gaucha o de una negra o morena. El rol que esta ficción gacetera les asigna no se limita al de constituir un foco de armonía del hogar, como sostenía un lugar común de la época para la mujer (Batticuore, 2017), sino que se encuentran dispuestas a poner el cuerpo en acción para enfrentar al enemigo. En ese sentido, la composición del moreno Juan citada previamente, e incluida en el N° 11 de *El Gaucho*, donde aparece la morena Catarina defendiendo su adhesión política, no es una excepción en los periódicos de Pérez. Esa sola mención ya marca una diferencia notable con lo que ocurre en las figuraciones de las mujeres y su relación con la letra escrita en corrientes estéticas cultas, como la ilustración y el romanticismo:

Los recorridos y los límites de la educación literaria de las mujeres están trazados, guiados por la tutela masculina, y no deben cruzar las fronteras de la lectura. La figura de *la autora* no tiene lugar en el imaginario de esta generación [la del '37] sino como caso excepcional, que no debe ser imitado por la mayoría. En un período en el que la letra se convierte en arma poderosa de combate, la representación de una mujer escribiendo, aunque se trate de una carta, constituye una escena irritante, incómoda, cuando no imposible, en la medida en que remite a dos fantasmas: *la mujer autora y la mujer politizada*. (Batticuore, 2004: 35)

Esos fantasmas se materializan en la pluma de Pérez. Lo cual ocurre, vale destacar, en una condición de subalternidad que se multiplica de acuerdo con las subjetividades femeninas implicadas: no solo son mujeres, sino que son mujeres populares, gauchas, negras o morenas. Porque “si se es pobre, negra y mujer la subalternidad aparece por triplicado” (Spivak, 2011: 70). La *ficción de pueblo* que postula Pérez mantiene, así, una doble disrupción: no solo otorga a la plebe un protagonismo inusitado, sino que además reformula estereotipos de lo femenino. Este quiebre no debe leerse como una ruptura radical con el sistema de desigualdades en el que se inserta la mujer, pero sí como una marca de diferencia con respecto a otras representaciones literarias de lo femenino para esta coyuntura y su relación con la letra y la política.

Esas voces no cobran presencia solo mediante cartas o diálogos donde personajes femeninos aparecen en las páginas de periódicos gauchescos masculinos. Estos personajes femeninos poseen sus propios papeles impresos. Así, Pérez tituló dos de sus periódicos mediante referencias a mujeres y, además, sus editoras (ficciones) eran mujeres: *La Gaucha* y *La Negrita*. A diferencia del contemporáneo periódico *La Aljaba* (1830), de Petrona Rosende de Sierra, las mujeres de la prensa de Pérez eran netamente plebeyas. No ocupaban el rol exclusivo de dedicación a los quehaceres domésticos y a la función de apaciguar conflictos, sino que intervenían en el derrotero político de la coyuntura y asumían posiciones en torno a la disputa facciosa. Porque si las “páginas [de *La Aljaba*] promueven de forma denodada la educación de las mujeres, bajo el conocido argumento de que ellas civilizan y, más aún, pacifican” (Batticuore,

2017: 47), las periodistas de Pérez incluyen otros matices e ingresan “de lleno en el ruedo de los favoritismos políticos” (54).<sup>12</sup> Desde su propia existencia en un medio letrado, estas plebeyas opacan las claras diferencias ilustradas entre la civilización y la barbarie y hacen de ese reparto de lo sensible (Rancière, 2014) que las limitaba al espacio doméstico, un terreno en disputa para una sociedad en la que la voz masculina resulta hegemónica: otra ficción, es también otro pueblo; es decir, el impulso de un conflicto, o, al menos, el matiz que reside en una forma de disidencia.<sup>13</sup> Así lo declara Juana Peña, editora ficcional de *La Negrita*, desde la primera página del periódico donde dice ofrecer la vida en combate por el triunfo del federalismo, para lo cual retomamos el epígrafe de este apartado *in extenso*:

Yo me llamo Juana Peña  
Y tengo por vanidad,  
Que sepan todos que soy  
Negrita muy federal.  
Negrita que mando fuerza,  
Y no negrita pintora,  
Porque no soy de las que andan  
Como pluma voladora [...]   
Por meterme á gacetera,  
He de hacer vér que aunque negra,  
Soy patrióta verdadera. [...]   
La Patria se ve amagada  
De unos pocos aspirantes,  
Que quieren sacrificarla  
Por salir ellos avantes.  
Opongamos á su intento  
Nuestros pechos por muralla (*La Negrita*, N° 1, 21 de julio de 1833: 1).

En sintonía con Juana Peña, la Negra Frachica Cambundá le escribe a Pancho Lugares (*El Gaucho*, N° 20, 6 de octubre de 1830) definiéndose a sí misma como “morena federe/ Que aprecio milis pena/ Po causa de la unirá” (s/n). El objeto de la epístola es solicitar la intervención del editor en un pedido de rebaja de alquileres, pero ella aprovecha para introducir una anécdota contra los unitarios. Además de la cita anterior, señala que, como consecuencia del gobierno unitario, “De hambre casi se ha muerto/ Y de contaro los unitaros/ Le ha dejado merio tueto”. El haberlo contado le trajo como consecuencia haber sido torturada “por un soldao” que la “ató [y] è sarabe arimaba/ po toda mi cuepesita”. Frachica no solo declara ser federal, sino que establece un paralelismo entre el cuerpo del papel, mediante el trazo de su escritura, y su propia “cuepesita” que lleva marcas de una violencia sobre la cual “No [se] quisiera acuerá,/ Poque hati ahora me sientio/ ¡Toro mi cuepo temborá!”. Una negra que no solo se ocupa de lo doméstico (la administración del hogar), sino que reclama por el precio de los alquileres y narra en su escritura las marcas de un cuerpo que se declara federal.

La diferencia entre la mimesis de la oralidad de la Negra Frachica y el modo en que se expresa Juana Peña es notable. Porque si la escritura de la primera ejerce una fuerte imitación del habla negra (el bozal), la segunda escribe sin esas inflexiones.

12 Incluso, en una hoja suelta sin fecha que se publica en el marco de una “guerra de los sexos” (Schvartzman, 2013: 150), se discuten los lugares de la mujer y el hombre en la comunidad, a propósito de las relaciones de pareja. La gaceta no deja de emplear un tono confrontativo que no se ajusta al tono de la mediación y el apaciguamiento del conflicto. Luego de una queja porque el hombre la tenía haciendo tareas domésticas todo el día, la hoja suelta afirma que “los hombres/ Sin mugeres nada son”. La disidencia y la disputa, y no solo el apaciguamiento, son rasgos de las mujeres gaceteras de Pérez. Para un mayor desarrollo de esta “guerra de los sexos”, ver Schvartzman (2013: 148-152).

13 Batticuore agrega que una lógica discursiva similar tuvo el periódico *La Argentina*, editado poco tiempo atrás y dirigido por Luis Telma Pintos, “que ocultaba su identidad bajo la simulada voz de una o varias de sus redactoras” (2017: 47).

Pareciera que, como ocurre en *El Negrito*, cuando Pérez desplaza su estrategia desde la incorporación de cartas de morenas a la ejecución de un periódico cuya editora se reconoce como “Negra”, cambia el modo de enunciación por motivos que no resultan evidentes. Para encontrar un sentido a esta apuesta escrituraria, puede ser de utilidad establecer un símil con un intercambio entre Chanonga y Pancho Lugares cuando este afirma un ascenso social. En el N° 6 de *El Gaucho* (18 de agosto de 1830), Lugares envía una carta a Chanonga donde le cuenta que su periódico funciona muy bien y que ha “alquilado una casa/ [...] Entrastada á la moderna” donde ha dispuesto: “un espejo dorado”, “de hojalata una araña/ Que sirve de candelero”, “Docena y media de sillas,/ Hechas en Inglaterra/ Con asientos de esterillas”, “para sobre cama/ Una colcha de damasco”, “Un reloj de sobre-mesa”, entre otros objetos que no se condicen con el mobiliario de un rancho rural y paisano. En la serie textual aparece, así, una cierta constante: cuando el plebeyo asciende socialmente (por una mejoría económica o por pasar a tener su propio periódico) comienza a hacer uso de formas y elementos propios de los sectores acomodados. No solo el dispositivo de la prensa, sino también las comodidades de una casa urbana y la lengua misma, la correcta expresión de una voz que no se piensa menos que ninguna. La libertad que Pérez manifiesta en su escritura, dado que ninguna de sus gacetas pertenece estrictamente a un estilo, es, además, un terreno que habilita esas flexiones. Esto se observa en sus periódicos gauchescos, que presentan una matriz asimilable al género pero con la intromisión de otras voces. Pero, al mismo tiempo, resulta sencillo comprobar a primera vista que un periódico escrito plenamente en el estilo del bozal sería muy difícil de leer con fluidez y eso, sin dudas, perjudicaría su circulación y, en consecuencia, sus ventas, llevando a esta empresa periodística y comercial a una situación sin salida. A la vez, esa homogeneización de la voz negra respecto de la medida estándar es también una manera de aproximar algo que, indefectiblemente, se considera lejano: el cuerpo parlante de la negritud, para resultar menos extraño, menos disruptivo, parece necesitar el habla del otro; al menos ahora, que el padre Rosas y Doña Encarnación amparan y protegen sus vidas. En esos gestos puede recobrase el sentido de estas variaciones formales y los modos en que Pérez construye las voces de sus personajes.

Para la aparición de *La Gaucha*, Pérez llevó a cabo una acción muy singular: redujo a medio pliego *El Gaucho* y así decidió emplear el papel restante a su nuevo periódico gauchesco y femenino, comandado por Chanonga, esposa de Pancho Lugares, a quien sus lectores ya conocían por sus apariciones en el periódico de su marido. El espacio del papel aparece compartido en un gesto material de comunidad mediante el cual la plebe no establece cortes de género; antes bien: el vínculo del reparto del papel asegura una convivencia (federal), y una cierta forma simbólica de igualdad.<sup>14</sup> ¿Habrá sido la necesidad económica de ahorro de papel lo que lo llevó a esa circunstancia? No lo sabemos y, a la vez, poco importa en cuanto el gesto y su realización han sido legados a la historia.

*La Gaucha* se presenta ante el público mediante una imagen de mujer que lleva un papel en una mano, en posición de lectura, y una pluma en la otra. Aparenta, así, que lee y marca lo que ella misma escribe o que anota y enmienda escritos ajenos. Ambas acciones redundan en una actividad intelectual, alejada de la propugnada por el romanticismo. Es decir, se trata de una figura femenina y plebeya que usa la letra en ese doble sentido y que, al hacerlo, se desprende (al menos relativamente) de las representaciones más tradicionales de la mujer para esta época.<sup>15</sup> La imagen se acom-

<sup>14</sup> En ese sentido, no debe entenderse allí algún tipo de reivindicación protofeminista. Pero sí el gesto es destacable dentro del entramado cultural de la época.

<sup>15</sup> La gran mayoría de las figuras femeninas representadas pictóricamente en esta época solo leen en general cartas o libros permitidos (catecismos, por ejemplo) y si se encuentran ante una lectura de la prensa, esta siempre queda a cargo de un hombre. Aquí está ausente esa mediación masculina (ver Batticuore, 2017).

pañá de una fórmula que expresa su posición política: “Abajo unitarios, fungueiros abajo”.<sup>16</sup> La voz de la mujer federal se suma al coro plebeyo que opera como sostén simbólico del poder rosista. Se trata de una voz de doble condición de minoridad, mujer y plebeya, y de un periódico que mantiene el costado de identificación política de *El Gaucho*. Así, en el N° 15, del 6 de diciembre de 1831, imprime un himno de estilo culto en honor al gobernador, pero con la particularidad de que el mismo fue escrito “por una *Joven Federal*” (s/n) e incluido en la primera página. Las mayúsculas y la bastardilla enfatizan el carácter subjetivo: una mujer joven y de identificación partidaria afín. Otro texto, del mismo número, es firmado por “Las Porteñas”. El número concluye con un poema de Pancho Lugares Contreras, marido de Chanonga, quien se define como “Violinista y gacetero/ De las Gauchas montoneras”. De una composición culta a otra plebeya, de la juventud federal y femenina a las porteñas, pasando por las gauchas montoneras, en las breves dos páginas del impreso todo un coro de mujeres diversas ha orlado de glorias al triunfante Rosas y sostenido el protagonismo del bajo pueblo federal.

Difícil, por último, es recuperar el tipo de público que tuvieron estos periódicos con editoras (ficcional) mujeres. Podemos imaginar que, por sus debates y referencias permanentes a los otros periódicos de Pérez, compartirían un mismo público plebeyo, que se diferenciaba de acuerdo con el tipo de subjetividades que allí se ficcionalizaban. En ese sentido, el propio Rosas incentivaba el envío de impresos y composiciones en verso a los integrantes de las comunidades afroargentinas, y allí sin dudas el rol de las mujeres estaba presente y motivado, a su vez, por la propia Encarnación Ezcurra.<sup>17</sup> La difusión de las gacetas de Pérez radicaría su efectividad en ese tipo de circulación a partir de un debate por la cooptación de la opinión pública que es, como ha propuesto Giorgio Agamben (2008), un conflicto por la gloria y por el poder.

Aquello que sí se puede hacer con certeza es reconstruir una imagen del tipo de pueblo soberano que se ficcionaliza en sus páginas, tal como se ha realizado hasta aquí. Porque si en “*El Matadero* el pueblo es sordo, ciego y sobre todo dócil ante los mandamientos de los federales” (Iglesia, 2004: 24), un pueblo en el que las mujeres negras y morenas se revuelven entre el barro para disputarse las entrañas de un animal, esa mansedumbre bárbara susceptible de manipulación es discutida en la materialidad de una escritura que ficcionaliza a ese sector social en un sentido diverso: un pueblo activo, aunque fiel seguidor de un único líder, que toma la palabra, que escribe, y que no teme a las figuras de la mujer autora y la mujer política.

## V. Coda

En un breve texto titulado “Ventarrón”, del N° 18 de *La Gaucha*, Chanonga toma partido por “las lavanderas”, quienes están siendo hostigadas por “los industriales”. Sin más detalle sobre los motivos de ese hostigamiento, *La Gaucha* declara no poder permanecer “indiferente a la desgracia de estas infelices; así es que ya está en campaña en busca de aquellos malvados” (s/n). Esta mujer plebeya traza lazos de hermandad con aquellas que se identifican con su postura política y su pertenencia social. Y en este punto, en este rol activo de decisión que las coloca en una posición de igualdad ante el hombre, *La Gaucha* y *La Negrita* se tocan en una postura litigiosa que hace del pueblo soberano no una mera esencia, sino un espacio abierto a la disputa.

16 El término *fungueiros* carece de una referencia transparente. Proviene del gallego y refiere, según la Real Academia Gallega, a soportes laterales de un transporte que evitan que la carga caiga. Dado ese origen, creemos que remite a la identificación entre unitarios y españoles que Pérez desplegó ampliamente en sus periódicos.

17 Rosas pide ese tipo de acciones en una carta a su colaborador Felipe Arana (citada por Barrachina, 2015: 133).

## Bibliografía

- » Agamben, G. (2008). *El reino y la gloria. Una genealogía teológica de la teología y el gobierno*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- » Andrews, G. R. (1989). *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: de la Flor.
- » Barrachina, M. A. (2015). La disputa por el apoyo de la población afroporteña en 1833: la interpelación al Regimiento de Milicias Defensores de Buenos Aires a través de la prensa. *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"*, Córdoba (Argentina), año 15, Nº 15: 127-146.
- » Batticuore, G. (2004). Cartas de mujer. Cuadros de una escena borrada (Lectoras y Autoras durante el Rosismo). En *Letras y divisas. Ensayos sobre literatura argentina y rosismo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- » Batticuore, G. (2017). *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand.
- » Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- » Di Meglio, G. (2016). *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- » Echeverría, E. (2002). *El Matadero y La Cautiva*. Buenos Aires: Colihue.
- » Fariña, O. (2011). *El gaacho Martín Fierro*. Buenos Aires: Interzona.
- » Fradkin, R. y Gelman, J. (2015). *Juan Manuel de Rosas. La construcción de un liderazgo político*. Buenos Aires: Edhasa.
- » Hernández, J. (2005). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Norma.
- » Hidalgo, B. (1986). *Obra Completa de Bartolomé Hidalgo*. Pradeiro, A. (ed.). Montevideo: Biblioteca Artigas.
- » Iglesia, C. (2004). Mártires o libres: un dilema estético. Las víctimas de la cultura en El Matadero de Echeverría y en sus reescrituras. En *Letras y divisas. Ensayos sobre literatura argentina y rosismo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- » Iglesia, C. (2018). *Dobleces. Ensayo sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Modesto Rimba.
- » Pas, H. (2013). Gauchos, gauchesca y políticas de la lengua en el Río de la Plata. *História* (Sao Paulo) vol. 32, Nº 1: 99-121.
- » Pisano, J. I. (2016). El Torito de los Muchachos: lectura de confesiones, escenario de opiniones. *Anclajes XX*. 2 mayo-agosto: 51-63.
- » Pisano, J. I. (2018). Ficciones de pueblo y gauchesca durante la década de 1810. Cielitos, voz y uso. *Revista Literatura y Lingüística* Nº 38: 127-147.
- » Rama, A. (1982). *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- » Ramos Mejía, J. (1927 [1907]). *Rosas y su tiempo*. Buenos Aires: Editorial Científica y Literaria Argentina.
- » Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- » Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- » Rodríguez Molas, R. (1957). *Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830*. Buenos Aires: Clío.
- » Rojas, R. (1948). *Los gauchescos. Historia de la literatura argentina*, 2 tomos. Buenos Aires: Losada.
- » Romano, M. L. (2018). *Monstruos de la razón. Periódicos no ilustrados en la región platina (1820-1830)*. Tesis de doctorado: Repositorio de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires
- » Sá e Melo Ferreira, F. (2009). Entre viejos y nuevos sentidos “pueblo” y “pueblos” en el mundo iberoamericano, 1750-1850. En *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones, 1750-1850*. Madrid: Fundación Carolina.
- » Schwartzman, J. (2013). *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- » Spivak, G. (2011). *¿Puede hablar el subalterno?* Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- » Wasserman, F.; Pagani, R. y Souto, R. (1998). El ascenso de Rosas al poder y el surgimiento de la Confederación. En *Nueva Historia Argentina*. Tomo III: Revolución, República, Confederación (1806-1852). Goldman, N. (dir.). Buenos Aires: Sudamericana.
- » *Fuentes*
- » De Paula Castañeda, F. (1820-1822). *Desengañador Gauchi-Político, Federi-montonero, Chacuaco-orienta, Choti-protector y Puti-republicador de Todos los Hombres de Bien, que Viven y Mueren Descuidados en el Siglo Diez y Nueve de Nuestra Era Cristiana*. <https://archive.org/details/desengaadorgauchooacst> (Consulta y descarga: 06/ 2017).
- » Pérez, L. (1830). *El Gaucho*. Colecciones Digitales de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. <https://catalogo.bn.gov.ar/> (Consulta y descarga 05/2017)
- » Pérez, L. (1976 [1830]). *El Torito de los Muchachos*. Buenos Aires, Instituto Bibliográfico Antonio Zinny.
- » Pérez, L. (1830-1831). *El Toro del Once*. Colecciones Digitales de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. <https://catalogo.bn.gov.ar/> (Consulta y descarga 04/2018)
- » Pérez, L. (1831). *El Gaucho*. Colecciones Digitales de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. <https://catalogo.bn.gov.ar/> (Consulta y descarga 04/2018)
- » Pérez, L. (1831). *La Gaucha*. Colecciones Digitales de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. <https://catalogo.bn.gov.ar/> (Consulta y descarga 04/2018)
- » Pérez, L. (1833). *La Negrita*. Colecciones Digitales de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. <https://catalogo.bn.gov.ar/> (Consulta y descarga 04/2018)
- » Pérez, L. (1833). *El Negrito*. Colecciones Digitales de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. <https://catalogo.bn.gov.ar/> (Consulta y descarga 04/2018)

