

**XXVIII Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, abril de 2016**

CONTINUO/DISCONTINUO: LOS FORMATOS DE PUBLICACIÓN DE LA GAUCHESCA DE LUIS PÉREZ EN 1833

María Laura Romano

Instituto de Literatura Hispanoamericana - CONICET

EL GAUCHO/LA GAUCHA

En su corta e intensa actividad periodística, Luis Pérez publicó alrededor de trece títulos. *El Gaucho*, aparecido en julio de 1830, fue la publicación inaugural de una labor febril que se extendería tan solo hasta 1834. Fue también el primer periódico construido bajo la ficción de que quien escribía era un paisano, por lo que inauguró para las letras argentinas la figura del “gaucho gacetero”, dispositivo de enunciación que permitía a los autores letrados adoptar una lengua popular y vehiculizarla mediante la palabra escrita. Con esta invención, Pérez fundó lo que luego la crítica bautizaría como “periodismo gauchesco”, que cosecharía en el Río de la Plata una cantidad interesante de cultores (Ascasubi, entre los más reconocidos y prolíficos; el fraile Juan Pablo Moyano, redactor de *El Serrano*; Juan Gualberto Godoy, responsable de *El Corazero*; Isidoro de María, que redactó las páginas de *El Gaucho Oriental*).

Pérez, como otros escritores gauchescos, experimentó con diversos formatos de publicación¹. *El Gaucho*, que tenía a Pancho Lugares como responsable ficticio, salió por

¹ Para la descripción material de los impresos de Pérez recurrimos al libro de Philip Gaskel, *Nueva introducción a la bibliografía material*, y a diversos diccionarios de edición y artes gráficas. Los datos completos de estas fuentes aparecen consignados en la bibliografía final.

primera vez al ruedo público en un pliego en folio, esto es, en un pliego doblado por la mitad que conformaba un cuadernillo de cuatro páginas, impresas todas a dos columnas. Este fue el formato que perduró hasta la interrupción de la hoja periódica, en enero de 1831. En octubre de ese año, volvió a salir a la luz en medio pliego sin doblar, conformando una hoja de dos páginas. Esto no supuso para Pérez la reducción a la mitad del tamaño original de su periódico, sino el desdoblamiento del soporte en publicaciones periódicas distintas, en función de una redistribución guiada por un criterio de género: un medio pliego continuó siendo responsabilidad de Pancho, mientras el otro pasó a estar a cargo de su esposa, bajo el título *La Gaucha*. Así, Chanonga obtuvo su independencia periodística: sus textos, que antes aparecían publicados en el periódico de su marido en formato epistolar, se autonomizaron de ese marco y comenzaron a circular en una publicación de la que ella era la “editora”. La entrega bisemanal de cada una de estas hojas periódicas (lunes y jueves, *El Gaucho*; martes y viernes, *La Gaucha*) aseguraba también la distribución de la misma cantidad de texto impreso, solo que ahora dividido, en vez de en dos días (como se había entregado *El Gaucho* en su primera edición), en cuatro.



El Gaucho (1830)



La Gaucha (1831)

En algún momento de 1831, Pérez discontinuó la publicación de estos periódicos, que retomaría dos años más tarde. 1833 fue un año de intensos enfrentamientos políticos ya que en su transcurso tuvo lugar un feroz conflicto interno dentro del federalismo, que

desencadenó la Revolución de los Restauradores y, finalmente, la entronización de Rosas como líder indiscutido del Partido Federal. En ese contexto, por segunda vez para el caso de *El Gaucho* y por vez primera para el de *La Gaucha*, Pérez modificó los formatos de publicación. Ambos periódicos reaparecieron en un pliego entero sin doblar, con texto impreso en ambas páginas a tres columnas. Por lo que puede deducirse de los pocos ejemplares conservados, la entrega de cada publicación era bisemanal. La continuidad de una misma periodicidad pero en un formato mayor (31 medio pliego; 33 pliego entero) multiplicó por dos el tamaño del periódico, esto es, la cantidad de espacio de publicación del que disponía.



El Gaucho (1833)



La Gaucha (1833)

Susan Stewart sostiene que “las metáforas del libro son metáforas de contención, de exterioridad e interioridad, de superficie y profundidad, de cubrimiento y exposición, de separación y reunión” (1996: 37). Estas figuras propuestas para pensar la materialidad del libro podrían asociarse al periódico. Su fabricación a partir de cuadernillos o fascículos resultantes de la suma de pliegos doblados sigue el mismo proceder que la producción de libros y determina una característica que unos y otros comparten: se trata de superficies cerradas que el lector tiene que abrir. Sin embargo, en *El Gaucho* y *La Gaucha* de 1833 no había ninguna profundidad que pudiera descubrirse al levantar la primera página. Su impresión y circulación en pliego entero sin doblar hacían de esos periódicos superficies en la que todo lo escrito estaba al descubierto.

Aunque constituya un hecho suficientemente evidente, muchas veces se olvida que el papel sobre el que se inscribe una escritura, sea manuscrita o impresa, instaura un espacio. A su vez, una escritura puede proponer la representación de un lugar o de diversos lugares. En el caso de Pérez, los periódicos de 1833 se abocan a representar el desierto y la ciudad. Por otra parte, la representación que proponen de lo urbano, que retoma formas de figuración utilizadas en publicaciones anteriores, se articula con una manera de concebir el espacio en el que se despliega la escritura enemiga. Pivotear entre lo que Louis Marin (2001: 352) llama la dimensión transitiva –la que representa una cosa– y la reflexiva –la que presenta la representación como tal– del proceso de significación nos permitirá buscar resonancias entre el espacio en el que los periódicos se presentan y aquel que es objeto de la operación mimética que realizan.

CIUDAD Y DESIERTO: “PAPELITO” Y PLIEGO ENTERO SIN DOBLAR

El género epistolar fue intensamente aprovechado por los periodistas gauchescos. Si se piensan las cartas como diálogos diferidos, el abultado intercambio de epístolas entre paisanos publicado en las gacetas gauchescas continuaba la tradición literaria fundada por Bartolomé Hidalgo en sus diálogos patrióticos de la década de 1820. En *El Gaucho* y *La Gaucha* de 1833, también se publicaron cartas pero con una funcionalidad singular.

Toda carta, por el mero hecho de dirigirse a alguien ausente, lejano en el espacio y con quien solo se produce la comunicación en un tiempo diferido, presupone estructuralmente una distancia (Violi, 1987: 96). La exhibición de la propia situación de enunciación de los corresponsales, característica específica del género, hace palpable ese alejamiento a través de la anotación del lugar y la fecha que constituye el contexto de escritura. “Carta de Pancho Lugares a Chanonga, datada en el Colorado a 15 de julio de 1833” se lee como primer *frame* enunciativo en el número 1 de *El Gaucho* de ese año. A diferencia de lo que ocurre en las ediciones anteriores del periódico, en las que es Chanonga la que escribe lejos de Buenos Aires y su marido el que está en la ciudad, en el 33 es Pancho quien se encuentra fuera de la urbe, participando de la llamada “Campana al desierto” que Rosas llevó adelante a comienzos de la década de 1830. La centralidad que tiene el texto epistolar en las últimas

ediciones de *El Gaucho* y *La Gaucha* busca producir un efecto de distanciamiento respecto de la ciudad. Llamativamente, provoca la inversión del gesto fundante de la prensa gauchesca. Recordemos: con el objeto de hacer verosímil la ficción del gaucho gacetero, Luis Pérez había hecho que Pancho contase, en el prospecto de *El Gaucho* (julio de 1830), que había abandonado su pueblo natal para vivir en la ciudad. En la ficción de escritura que el periódico proponía, no era solo la disponibilidad de imprentas lo que justificaba el traslado. En un interesante *mise en abyme*, el número 10 de la publicación contaba que el paisano, recién llegado a Buenos Aires, había participado de una serie de reuniones donde se discutía de política y que fue en el marco de esas reuniones donde se le ocurrió la idea de escribir un periódico usando el lenguaje de los habitantes de la campaña bonaerense.

Si originalmente Pérez había enlazado los espacios de sociabilidad política urbanos con su proyecto periodístico, en 1833 procede de manera inversa. Los textos centrales de *El Gaucho* de ese año son las cartas que el gacetero envía a su mujer, escritas desde una “remota región”, como la denomina Chanonga, cuyas características se oponen a las de la ciudad. Refiriéndose al enfrentamiento entre las diferentes fracciones federales que por entonces tiene en vilo a los porteños, Pancho escribe:

Pero nos es doloroso
Que estándo aquí trabajando
En Guenos Ayres algunos
Nos estèn despellejando.

Si esos pasasen los frios,
Malas noches, malos ratos
Que aquí nosotros pasamos
Quizá no fueran ingratos.

Pero están en los cafés
De día y noche metidos,
Tomando sus buenos tragos

Alegres y divertidos.²

(*El Gaucho 2*)

La representación del espacio se articula a partir del contrapunto entre el interior y el exterior, lo cerrado y lo abierto, lo contenido y lo incontenible. En el relato de Pancho, la ciudad aparece dotada de espacios interiores –los cafés, que el paisano menciona, las casas, refugio paradigmático del hombre–, en donde es posible “meterse”, y que, a los ojos del gaucho, resultan sitios peligrosos dado que se prestan para los conciliábulos enemigos. El “desierto”, por el contrario, constituye la exterioridad absoluta, el lugar de la intemperie, como un cielo descubierto, sin techo ni reparo.

Esa visión del espacio exterior está condicionada por la experiencia de quien está atravesando el desierto, de Pancho montado a caballo recorriendo miles de kilómetros y pernoctando en parajes desolados. Cuando en las cartas el cuerpo se sustrae de la representación, se establecen las condiciones que Raymond Williams (2001: 163) anota como indispensables para la construcción del paisaje: la separación y la observación. De esta forma, Chanonga, que no está en el desierto, imagina orgullosa las primeras acciones civilizatorias llevadas adelante por Rosas sobre ese vasto territorio; su mirada imaginaria se constituye desde una posición elevada que le permite abarcar el lugar como una totalidad y que, además, le asegura el carácter estético de la contemplación. En estas publicaciones, no hay nada en la figuración del desierto que se vincule con el sublime romántico, explotado algunos años más tarde por la generación del 37³. La representación se acerca más a lo

² Transcribimos los textos de Pérez respetando la ortografía original. Luego de las citas, colocamos el nombre y el número del periódico del que fue extraído el fragmento.

³ En “El desierto”, primera parte de *La cautiva*, Echeverría ensaya una descripción de la pampa en clave sublime. Destaca de ella su vastedad, sus soledades y su misterio, todas cualidades que se corresponden con ese estilo de representación de la naturaleza. El epígrafe de Hugo que preside estos primeros versos del poema (“Ils vont. L’espace est grand”) enfatiza aún más la inmensidad del espacio porque introduce en él la escala humana (a través de “ils”, que el lector puede imaginar como figuras diminutas sobre un fondo natural enorme). Sarmiento cita, en el *Facundo*, un fragmento de esta parte del texto de Echeverría; su desierto también está ligado al sentimiento de lo sublime y, en tanto tal, dispone a la escritura poética: “¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina, el simple acto de clavar los ojos en el horizonte, y ver... no ver nada; porque cuanto más hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se le aleja, más lo fascina, lo confunde y lo sume en la contemplación y la duda? ¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar? ¡No lo sabe! ¿Qué hay más allá de lo que ve? ¡La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte!” (2006: 49). A diferencia de la representación que proponen los periódicos de Pérez, la llanura vasta de estos escritores es un espacio habitado solo por tribus de salvajes. “El desierto es nuestro más pingüe patrimonio”, escribió Echeverría en la célebre “Advertencia” a las *Rimas* (libro donde se

pintoresco en tanto se trata de una naturaleza domesticada que simboliza el gran poder de Rosas para instaurar un orden:

Y ni siquiera agradecen
El saber que en el DESIERTO,
Tiene ya un BARCO FUNDEADO
En donde nunca fuè puerto.

Que él es quien ha descubierto
Esos hermosos terrenos,
En donde solo salvajes
Habitaban, y eran dueños.

Esas vistosas montañas
En tan remota region,
Y descubiertas agora
Por ese nuevo Colón.

Esos campos prodigiosos
Que causan admiracion,
Y que aumentan la riqueza
De la argentina Nacion.

(*La Gaucha* 1)

El pliego entero sin doblar que Pérez utiliza en 1833 como formato para la reedición de sus emblemáticos periódicos instauro un espacio sin pliegues que, llamativamente, es equivalente a ese desierto ordenado que aparece en las cartas de Pancho y Chanonga, una tierra que tampoco tiene pliegues y de la que todo es visible dado el pretendido dominio absoluto que Rosas ejerce sobre ella. La ciudad, por el contrario, es el lugar por antonomasia de los rincones ocultos, o como proponía *El Torito de los Muchachos* –segundo periódico de Pérez–, un lugar lleno de vizcacheras. La representación de lo

publica por primera vez *La cautiva*). Para la época en la que escriben los románticos, el sentido económico de esa riqueza no parece ser aún viable (como lo es en la representación del desierto civilizado que realizan las cartas de los paisanos), pero sí el sentido literario.

urbano que aparece en el primer número de *El Gaucho* de 1833 había sido más intensamente explotada tres años antes en *El Torito*. Allí, la figuración de la urbe como un lugar plagado de interiores aparece articulada con una representación del espacio en el que se despliegan las escrituras enemigas: este, lejos de constituir una superficie donde todo queda a la vista, resulta plegable, contenible, en definitiva, ocultable en la multiplicidad de huecos que ofrece la ciudad.

Publicado en 1830 durante el primer gobierno de Rosas, en el contexto de la conformación de la Liga del Interior comandada por el general Paz, *El Torito* da cuenta de la intensificación de la persecución hacia los unitarios, a los que Pérez busca abiertamente intimidar. En sus páginas, la significación del tejido urbano aparece multiplicada en virtud de la tensión que la ciudad crea entre el adentro y el afuera, entre el cubrimiento y la exposición. El periódico se erige como guardián de los espacios públicos porteños donde se desarrollan las sociabilidades políticas de la época, lugares de gestación de posibles conspiraciones contra Rosas. A lo largo de sus veinte números, los lugares capaces de contener la opinión opositora se vuelven cada vez más pequeños y, correlativamente, se ligan en mayor medida a los espacios de intimidad de los sujetos. Si en los primeros números se enfatiza la capacidad del periódico-personaje para adivinar lo que ocurre en los cafés y las tertulias (“No hay café, tienda ni cueva / Tertulia ni beverage / Ande entren los inutarios / Que no adivine lo que hacen”, *El Torito* 5), en el último número, el café, lugar paradigmático de oposición al régimen rosista, es reemplazado por un “cofrecito”, más interesante en su capacidad de atesorar la escritura de la facción enemiga.

Ha llegado á su noticia
Que se ha compuesto un cielito
Que si lo llega à pillar
Se divertirá un tantito.

Como entra por los rincones
Este pobre animalito,
Y ha descubierto que está
Metido en un cofrecito.

Y que unas niñas lo guardan
Lo mismo que pan bendito
Mas si se librar ,   no,
Dicen que no hay nada escrito.

Ellas est n descuidadas
Y él las mira de ito en ito
Y ha de sacar   bailar
Al autor unitarito.

Pues un cobre ha de gastar
El regalar   un criadito
Que registre el costurero
Y le saque el papelito.

(*El Torito* 20)

La incorrección ortográfica que afecta el lugar común proverbial “mirar de hito en hito” da las claves del texto: primero, descubre su principio constructivo (Pérez escribió la cuarteta, efectivamente, de –ito en –ito); segundo, permite conceptualizar el tipo de visión para la que el Torito se jacta de estar facultado. Un mirar insistente (eso significa “mirar de hito en hito”) que extrae su capacidad intimidatoria de la cercanía que mantiene con el microscopio como dispositivo que posibilita alcanzar con la mirada objetos que no pueden verse a simple vista.

Entre esos objetos diminutos, est n los escritos clandestinos, que son particularmente adecuados para la miniaturización, esto es, para ser representados a la manera de Pérez: como un “papelito” escrito con letras minúsculas. Las escrituras en formato pequeño –y más aún aquellas cuyo contenido busca ser transgresivo– est n dotadas de la voluntad de permanecer invisibles ante el ojo humano. En su enciclopedia *sui generis* (en su *Pequeño mundo ilustrado*), María Negroni escribe una entrada sobre “cajitas”, objetos preciosos de ebanistería cuya marca principal, destaca, es el “cerrojo”. La inaccesibilidad de la escritura diminuta que aparece en *El Torito* –¡justamente un ciellITO!– es representada a través de imágenes de cajitas diversas, dotadas de diferente funcionalidad, pero que coinciden en ser

espacios cerrados, que protegen “un reino interior, fabricado y custodiado sin pausa” (Negroni, 2011: 29): el cofre, donde unas niñas ocultan el poema; el sagrario, aludido de manera sinécdoquica a través del “pan bendito”; el costurero, símbolo del confinamiento femenino en el espacio doméstico. Como los libros miniaturas, que plantean una disparidad entre su significado y su materialidad (Stewart, 1996: 38), en todos esos casos se trata de lugares cuya pequeñez resulta asimétrica respecto de la enormidad de los secretos que tienen la capacidad de guardar.

Escrituras que se mueven entre lo íntimo y lo clandestino (dimensiones que a veces se interceptan y otras veces se bifurcan) versus escrituras públicas con voluntad de dejarse ver: sus diferencias pueden apreciarse por los rasgos materiales que las constituyen, esto es, por los soportes y/o formatos elegidos para su inscripción. El “papelito” al que *El Torito* le asigna función de soporte del poema del enemigo está en las antípodas, en cuanto al tamaño, del formato elegido para la publicación de las últimas ediciones de *El Gaucho* y *La Gaucha*. Usando los términos estrictos de la bibliografía material, estos periódicos se reeditaron en el formato más grande disponible: el gran folio, de altura superior a 40 cm (los periódicos de Pérez medían 42 cm), que en la Edad Media había sido destinado a los libros de estudio leídos en las universidades o monasterios sobre pupitres (Chartier, 1996: 22). Debido a su tamaño, las hojas periódicas de Pérez de 1833 entran en serie con la clase de impresos destinados a la exhibición pública, como los bandos o los edictos, que solían imprimirse en dos partes, usando dos pliegos extendidos que luego, unidos, se pegaban en parajes concurridos. Por el contrario, el formato que *El Torito* imagina para la escritura disidente se define por ser reticente a la exhibición: es pequeño, guardable y, por ello, ocultable. Estas cualidades materiales asocian este tipo de escritura con los libros de tamaño reducido, como los “de bolsillo”, cuyo nombre editorial se explica por esa cualidad que tienen de poder ser guardados dentro de un continente diminuto.