

//Dossier// Hernán Pas y Andrea Bocco (coords.)
Gacetas gauchescas y públicos plebeyos (1830-1860)

Luis Pérez y la creación de una publicidad orillera

Hernán Pas¹

Recepción: 15 de abril de 2025 // Aprobación: 6 de junio de 2025

Resumen

En la breve historia del género gauchesco, la novedad introducida por Luis Pérez (y enseguida retomada por otros, como Godoy, Moyano, Ascasubi), la de un gaucho periodista o gacetero, ha sido suficientemente comentada por la crítica (Romano, 1994; Lucero, 2003; Schwartzman, 2013). Los recursos comunicacionales del periódico puestos en juego, en cambio, todavía no han sido materia de un examen global. En el presente trabajo procuramos examinar el impacto de las cualidades mediáticas del impreso periódico en la producción de Pérez, a fin de iluminar aspectos –como el tipo de público lector convocado, los recursos utilizados para ello, el diálogo entre prensa plebeya y prensa culta, entre cultura impresa y cultura popular, entre otros– hasta ahora poco atendidos por la crítica, o atendidos, en todo caso, en forma parcial.

Palabras clave: Pérez - impresos periódicos - medios/mediación - público lector - cultura popular

Abstract

In the brief history of the gauchesque genre, the novelty introduced by Luis Pérez (and quickly adopted by others, such as Godoy, Moyano, and Ascasubi), that is, the figure of a gaucho journalist or gazetteer, has been sufficiently discussed by critics (Romano, 1994; Lucero, 2003; Schwartzman, 2013). The newspaper's communication resources, on the other hand, have yet to be fully examined. In this paper, we try to analyze the impact of the newspaper's media qualities on Pérez's output, in order to shed light on aspects –such as the type of readership targeted, the resources used, the dialogue between the plebeian and cultured press, between print and popular culture, among others— until now little or only partially attended to by critics.

Keywords: Pérez - printed newspapers - media/mediation - reading public - popular culture

¹ Doctor en Letras por la Universidad Nacional La Plata, donde se desempeña como Profesor Adjunto en la cátedra de Literatura Argentina I. Investigador independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IdIHCS-CONICET). E-mail: hpas@fahce.unlp.edu.ar

Introducción

Entre el número 6 (miércoles 18 de agosto) y el número 7 (sábado 21 de agosto) de *El Gaucho* (1830), la primera de una serie de gacetas que publicó Luis Pérez en Buenos Aires, apareció *El Torito de los Muchachos* (jueves 19 de agosto), periódico bisemanal a cargo de Juancho Barriales, aparcero del paisano Contreras, redactor del primero. Al publicar de manera simultánea dos impresos, y al crear, consecuentemente, redactores y colaboradores ficticios que ofrecían una trama densa de opiniones y relatos, Pérez recuperaba una práctica ensayada una década antes por el fraile Francisco de Paula Castañeda –antecedente que se haría explícito en sus gacetas–, pero además establecía un nuevo registro –o un nuevo tono– en la discusión pública: el registro (vocal) de los orilleros. Los gauchos o paisanos, ahora, también podían ser redactores de periódicos, publicistas *a su manera*.

La novedad introducida por Pérez (y enseguida retomada por otros, como Godoy, Moyano, Ascasubi) en la corta historia del género gauchesco –que el gaucho en lugar de hablar o cantar, escriba, y lo haga, no en el papel de un cigarro, sino con los cajones tipográficos de la imprenta– ha sido suficientemente comentada (Romano, 1994; Lucero, 2003; Schwartzman, 2013). Los recursos comunicacionales del periódico puestos en juego, en cambio, todavía no han sido materia de un examen global. Su análisis puede contribuir a repensar este tipo de comunicación popular. En particular, por el grado experimental y el carácter de complejo artefacto cultural que asume el periódico en el siglo XIX.

Marie-Ève Thérenty y Alain Vaillant (2001) al estudiar *La Presse* de Émile de Girardin señalaron tres rasgos esenciales de la nueva plataforma de comunicación pública: su carácter *periódico*, *mediático* y *colectivo*. La periodicidad en tanto fenómeno de *tempo iterativo* ha sido en los últimos años objeto de diversas miradas. En general, la mayoría comparte el hecho de que el impresario periódico socava la idea de una temporalidad sacra, tradicional, acercándose a los ritmos del marketing, por un lado, e instituyendo un vínculo empático entre individuos que trasciende el régimen de la

co-presencia –que perduraría aun en la correspondencia–, por el otro (Sommerville, 1996; Thérenty, 2011; Turner, 1998; Sherman, 1996).

Asimismo, el periódico funciona como un instrumento de mediación e intermediación en varios niveles: a nivel subjetivo, a nivel interpersonal (social), y a nivel genérico-formal. Como todos los estudios referidos al tema señalan, la relación entre autor y lector resulta definitivamente recolocada por esa mediación; los géneros, a su vez, extienden o redefinen sus límites, potenciados con la posibilidad de la mezcla (o lo que ha sido llamado, más específicamente, remediación) (Bolter & Grusin, 1999). Por último, el carácter colectivo favorece el enmascaramiento, de modo que el pacto de lectura se generaliza, su autoridad se difumina, sobre todo en la larga primera mitad del siglo XIX cuando el anónimo y/o el seudónimo dominan los impresos periódicos, acercando la lógica comunicacional de la prensa al modo popular de la literatura seriada de la época.

Considerando estos aspectos mediáticos, quisiera entonces repasar brevemente algunas modulaciones de esa interacción en las gacetas de Pérez, a fin de proponer una hipótesis de lectura menos atada a los protocolos del género.

Periodicidad y fragmentación

En la historia de la prensa, la correspondencia es el género madre, su matriz. De hecho, la prensa en sus comienzos no era sino una compilación más o menos interesada, más o menos circunstancial, de cartas privadas con alcance público². Ese carácter privado, de círculo íntimo (Habermas), proveyó a la plataforma discursiva del periódico impreso de una retórica conversacional, que ha sido últimamente revisitada y que tiene, por cierto, su propia historia (basta pensar, por ejemplo, en las famosas *Causeries du lundi* de Charles Agustín Sainte-Beuve, o bien en las igualmente

² Analizando varios *corpora* de la prensa inglesa del siglo XVII, Nicholas Brownlees ha mostrado, por un lado, que el 80% de las cartas publicadas en los periódicos ingleses referían a noticias y, por el otro, que los verbos utilizados –mayormente *certified*, *confirm*, *affirm*– no hacían sino enfatizar la diferencia entre las noticias epistolares y otros modos de circulación noticiosa. En Francia, el momento en que las correspondencias privadas se transforman en noticias públicas es aquel en que, como recuerda Dena Goodman (1994), los lectores (de provincias) comienzan a contratar a sus propios *chasseurs de nouvelles* (cazadores de noticias).

célebres para nosotros *Causeries* de Lucio V. Mansilla, para entrever allí una amalgama novedosa entre información y literatura).

Gabriel Tarde, el criminólogo y sociólogo francés recuperado por los historiadores de *La civilisation du journal*, observó la transformación social e intersubjetiva que implicó la actualidad periódica –proceso que denominó “internacionalización” de la opinión, y que tanto Jürgen Habermas, primero, como Benedict Anderson, después, supieron repensar con enfoques renovados–. De hecho, para Tarde el periódico no es sino una conversación pública, extendida geográfica y socialmente, que logra unificar las conciencias de sujetos dispersos mediante una particular empatía: el sentido de actualidad y de pertenencia –o de una pertenencia determinada por la *actualidad-simultaneidad* de la lectura³. Esa confluencia culmina en el proceso de formación de lo que el sociólogo francés denominó “Espíritu público”, una suerte de opinión pública mundial. En sus palabras:

Así terminó el largo y secular trabajo que había comenzado la conversación, que la correspondencia había prolongado, pero que todavía estaba en estado de borrador disperso y disociado, el trabajo de fusión de opiniones personales en opiniones locales, de éstas en opinión nacional y en opinión mundial, la grandiosa unificación del Espíritu Público (Tarde, 1901, p. 73 [mi traducción])⁴.

Un público, según esta visión, sólo se construye mediante la empatía de la lectura cotidiana y –temporal e ilusoriamente– compartida. Me interesa retener ese vínculo entre correspondencia y conversación, puesto que en las gacetas de Pérez no sólo puede observarse el recurso de la correspondencia como género incipiente de la prensa moderna –lo que derivará, como sabemos, en la célebre sección “cartas de

³ « En somme, le journal est une lettre publique, une conversation publique, qui, procédant de la lettre privée, de la conversation privée, devient leur grande régulatrice et leur nourriture la plus abondante, uniforme pour tous dans le monde entier, changeant pour tous profondément d'un jour à l'autre ». [En resumen, el diario es una carta pública, una conversación pública, que, proveniente de la carta privada, de la conversación privada, se convierte en su gran regulador y en su más abundante alimento, universal y uniforme, para el mundo entero, cambiando profundamente de un día a otro] [mi traducción] (Tarde, 1901, p. 43)

⁴ « Il a achevé de la sorte le long travail séculaire que la conversation avait commencé, que la correspondance avait prolongé, mais qui restait toujours à l'état d'ébauche épars et disjointe, le travail de fusion des opinions personnelles en opinions locales, de celles-ci en opinion nationale et en opinion mondiale, l'unification grandiose de l'Esprit public » (mi traducción).

lectores”⁵ – sino que también es la *forma* de la comunicación epistolar la que, al editarse, se fragmentariza, esto es: de un lado, el género epistolar sostiene a las gacetas; del otro, la periodicidad del nuevo soporte determina un tipo particular de edición, la seriada.

En efecto, las cartas, comunicados y correspondencias de los impresos de Pérez en general se extienden, mediante la promesa del “continuará”, de un número a otro (como ocurre con la “Carta de Juana Contreras, madre de Pancho Lugares Contreras”, que aparece en el número 5 de *El Gaucho* y concluye en el 6), e incluso, con mayor frecuencia, entre varios números (como ocurre con la “Contestación a Panchita Tientos Collares”, que ocupa los números 6 y 7 de *El Gaucho* y luego es retomada en el número 17 del mismo periódico; o como pasa con la carta de “Lucho Olivares al Editor” de *El Torito de los Muchachos*, que principia en el número 7, continúa, con intervalos, en los números 9 y 11, y finaliza recién en el 15, con una leyenda que enlaza la pausa del remitido original: “Concluye la carta que quedó pendiente en el número 11”). Sería redundante citar más ejemplos, pues sólo servirían a modo de comprobación ociosa. Basta leer las publicaciones de Pérez para comprender que la conversación entablada entre gauchos y paisanos, entre una correspondencia y su respuesta, se amplifica como un coro de voces, como una especie de tertulia traspuesta al papel impreso (sobre la idea de tertulia volveré al final del trabajo). Una tertulia que se quiere, como la Opinión, nacional: la circulación y el consumo de estas gacetas por varios distritos, y provincias, prueba la expansión (ficticia, por cierto, aunque también comprobable con la aparición de otros periódicos gauchos como *El Corazero*, de Mendoza, o *El Serrano*, de Córdoba) del federalismo como sistema político: aparecen, así, correspondencias entre gauchos de distintas provincias (por ejemplo: “Carta de un gaucho cordobés a Pancho Lugares” [*El Gaucho*, N° 22]; “Carta de un gaucho Tucumano” con motivo del cierre de *El Torito* [*El Gaucho*, N° 27]; “Carta de un gaucho del Tucumán a otro gaucho de Córdoba” [*De*

⁵ Eduardo Romano (1994) observó el uso de la correspondencia en tanto género novedoso de las publicaciones periódicas. Por su parte, Julio Schwartzman (2013) analizó el régimen de préstamos y cruces genéricos en la escritura de Pérez. A esa proliferación de escrituras la llamó “poligrafía”.

Cada Cosa Un Poquito, N° 17]. Al público familiar de Chanonga y Pancho Lugares y sus aparceros, al público local de paisanos y puebleros, se superpone el público de las provincias. Es decir, el público lector se federaliza.

Al mismo tiempo, la periodicidad induce a la fragmentación, al relato seriado, al ritmo *folletinesco* de edición y lectura que supone, como analizó Jesús Martín-Barbero, una audiencia cuya principal característica resulta ser negativa: no estar familiarizada con la cultura libresca.

Veamos algunos ejemplos. El principal, desde luego, es la biografía de Pancho Lugares Contreras, que comienza en el primer número de *El Gaucho* y se extiende, antes de convertirse en la otra biografía, la de Juan Manuel de Rosas, por varios números hasta alcanzar el número 9. (Se trata de la biografía que Ricardo Rodríguez Molas compiló bajo el título algo equívoco de *Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830*; equívoco, en tanto la biografía de Rosas, que se extiende entre el número 14 y el 40, con algunos intervalos, en realidad es un desprendimiento, un derivado de la biografía del redactor de *El Gaucho*; no obstante, Rodríguez Molas señala el momento de empalme, en el número 10, mediante un *Diálogo* entre el redactor y su compañero Panta, el Nutriero). Además del hecho evidente de que la biografía se construye parcelada, esto es, por entregas, resulta notable comprobar cómo se tientan las fórmulas de enganche (*engage*), es decir el carácter relativamente folletinesco de la serie (cuando el folletín no había alcanzado aún la sistematicidad editorial que derivaría en el *roman-feuilleton*), carácter que va más allá de la mera serialización. Así, si en la primera entrega la fórmula “Aquí comienza lo gueno / de la vida de LUGARES” se inserta promediando el relato de las levas:

A la ciudad me trajeron
Con otros criollos del pago,
Que de leva en esos días
De uno en uno habían tomado

Aquí comienza lo gueno
De la vida de LUGARES:
Mas bien no hubiese nacido
Para ver rigores tales.

En la segunda tirada esos versos hallan su pleno sentido de acople, de enganche en términos de expectativa lectora. En efecto, la segunda entrega concluye con esta cuarteta:

Luego que se hizo la paz
Volvimos à Buenos Aires
Y aquí comienza lo gueno
De la vida de LUGARES.

(Continuará.)

En otros momentos de esta biografía doble se hacen presentes otra serie de fórmulas anticipatorias, de corte folletinesco en tanto relato seriado, es decir índices de narrativización, como los utilizados por Sarmiento en su *Facundo* (recurso que haría decir a Alberdi en tono de queja que aquél escribía la historia con “el método lógico de un pez que rompe las olas del mar”):

Más adelante veremos
Si el VIEJO se equivoca
Y si en decir que eran malos
En un pelo se engaño.

O:

Pero vamos adelante
Que ya este tiempo pasó
Vamos a cuando DORREGO
Del gobierno se encargó.

Si la disposición iconográfica y tipográfica del periódico responde a un dispositivo de captación de públicos no letrados, no necesariamente ello implica un público oralizado –en el sentido vulgar con que se habla de público analfabeto–. En el primer número de *El Torito de los Muchachos*, Pérez parece anticiparse a esta cuestión al esbozar un potencial destinatario para sus gacetas:

Mi objeto es el divertir
Los mozos de las orillas;
No importa que me critiquen
Los sabios y cagettillas

El mundo de las orillas, como sabía Borges, es un mundo ambivalente. Marginal, o periférico –es decir, anticanónico-, el orillero es un sujeto híbrido: ni

letrado ni, del todo, analfabeto. No se trata sin embargo de su reemplazo por una fórmula intermedia: *semi*-letrado, *semi*-analfabeto, sino de la reunión de un conjunto más amplio, diverso, por momentos, también, incluso, contradictorio. Se trataría de pensar lo popular de este tipo de producción gauchesca no sólo en términos de cultura campesina, rural, sino como un proceso de popularización, o democratización, de la cultura letrada. Semejante proceso no podría ya inducirse apelando a los consabidos mecanismos de transacción (Ludmer) o reapropiación (Schvartzman) del género. Habría que salirse de la letra, del texto, y buscar sus posibilidades en el dispositivo mediático, esto es, el soporte material del periódico.

Parodia: la duplicación plebeya

Desde luego que la prensa de Buenos Aires en 1830 lejos estaba aún de alcanzar el grado de sofisticación que, por caso, adquiriría pocos años después a nivel mundial con periódicos como *La Presse*, de Girardin, o *The Times*, de John Walter y Thomas Barnes. No obstante, la década de 1830 marca, para la intrahistoria de la prensa rioplatense, e incluso latinoamericana, un momento de inflexión significativo. En efecto, a mediados de 1830 las imprentas empezarían a explorar dos técnicas novedosas: la litografía y, pocos años después, el folletín.⁶

Los impresos de Pérez todavía permanecen en la antesala de esa mutación. De hecho, aún mantienen una filiación fuerte con los papeles periódicos de Fray Francisco de Castañeda, en los que la sátira, como sabemos, y algunas incursiones en las lenguas populares resultan antecedentes ineludibles. No obstante, su condición de escenificación pública de la discusión social, esto es, como observaba Tarde, su calidad expansiva de la conversación, hace de estos impresos un dispositivo de experimentación formal, genérica y política. Si, como vimos, en términos políticos en las gacetas de Pérez el público tiende a nacionalizarse, en términos sociales parece

⁶ Si bien el folletín se instala en el Río de la Plata recién en la década de 1840, en la segunda mitad de la década previa se conocieron ensayos de incorporación de lo que por entonces se llamaba “amena literatura”. Por ejemplo, el periódico oribista *El Defensor de las Leyes* exploró en su zócalo (folletín) durante varios meses de 1837 el género de las entregas. Sobre el tema, véase Pas (2018, 2021).

expandirse en un movimiento centrífugo que va desde las orillas hacia sus bordes opuestos (lo urbano y lo rural), interpelando a un amplio arco de potenciales lectores. Porque si bien, por un lado, en la superficie textual de estas gacetas la gauchesca contamina a los otros géneros (décimas, sonetos, acrósticos o canciones decasílabas), por el otro, el intertexto con los elementos propios de la prensa apunta al corazón de la cultura letrada (la imprenta, según se ha dicho, representa el sumun de la cultura letrada conquistada por el gaucho). Sólo así puede entenderse el (doble) uso que hace Pérez de los géneros estandarizados, o en vías de estandarización, tipográficamente hablando, en los periódicos del momento.

¿Cuáles son esos géneros, esas secciones de la prensa a las que Pérez acude a fin de dar mayor virtuosismo a su producción? Además de las correspondencias, de las que ya hemos hablado, habría que apuntar: las Variedades, uno de los géneros misceláneos que empieza a ocupar un espacio cada vez mayor y sistemático en los diarios de la época (tanto en *La Gaceta Mercantil*, como, por ejemplo, en el *Diario de la Tarde*, dos de los periódicos más importantes del período)⁷; los Avisos, en particular los avisos-afiche de las ofertas teatrales, que dominan la sección de espectáculos públicos (junto a otros, como las corridas de toros, el carnaval, espectáculos circenses, etc.), los Anuncios, los Remates, los Epitafios⁸.

⁷ Las *Variedades* en general suelen considerarse el antecedente inmediato del *fait divers*; es decir son incrustaciones textuales de historias o bien increíbles, o bien fantásticas, o bien exotistas, pero siempre pasatistas y autosuficientes. Sus títulos suelen impactar en el lector apelando precisamente a esas estructuras de lo inverosímil y del entretenimiento: "Charada", "Historia de un niño de tres meses referida por él mismo"; "Cuento misterioso"; "Humanidad turca"; etc. Pérez asimila esas estructuras a sus títulos: "Cuento tártaro"; "Fábula. El cangrejo y el toro"; "La vieja heredera", etc.

⁸ Andrea Bocco observó el experimentalismo de determinadas secciones "menores" como los epitafios, comparándolo con incursiones vanguardistas como las de la revista *Martín Fierro*. Véase *Literatura y Periodismo 1830-1861. Tensiones e interpenetraciones en la conformación de la literatura argentina*, Universidad Nacional de Córdoba, Editorial Universitas, 2004.

Avisos teatrales

| | |
|--|--|
| <p>COLISEO.</p> <p>ANUNCIO</p> <p>De una gran función extraordinaria que</p> <p>Se está preparando á beneficio de los VENCEDORES FILANTROPICOS.</p> <p>Abierta la escena con una armoniosa sinfonía del maestro TRAGA BALAS, se representará la acreditada comedia sentimental, en tres actos, titulada:</p> <p>Las Amistades Peligrosas,</p> <p>LA TOMA DE SANTIAGO.</p> <p>Concluida ésta, se ejecutará la escena nocturna CADA UNO EN SU CASA, Y DIOS EN LA DE TODOS,</p> <p><i>No hay que follar en vecinos, aunque parezcan amigos.</i></p> <p>En ella desempeñará uno de los beneficiados el interesante papel de <i>Esteñador</i>.</p> <p><i>Buena ocasión, para quien quiera aprovecharla.</i></p> <p>Una partida de gártires para romper costillas. En la botica de <i>D. Santo Remedio</i> darán razón.</p> <p><i>Quemazón indispensable.</i></p> <p>El que suscribe tiene que asentarse pronto del país, y ofrece de venta una factura que ha recibido de las más ricas libreas, por mayor, propias para ciudadanos, que tienen que intervenir á fiestas cívicas.</p> <p><i>Tontos Tonteros.</i> Calle de los Tontos, N° 77.</p> | <p>TEATRO.</p> <p>Gran función extraordinaria,</p> <p>El Jueves 2 de Setiembre.</p> <p>A BENEFICIO</p> <p>De la Sra. María de la Paz González.</p> <p>Una brillante sinfonía abrirá el proscenio: se exhibirá en seguida la interesante tragedia de Alfieri, en cinco actos:</p> <p>ROMEO Y JULIETA.</p> <p>Ó MONTEGON Y CAPULETO.</p> <p>En la que hará brillar el señor Cáceres sus talentos trágicos en el papel de MONTEGON. Y dará fin con lo gracioso pieza en un acto:</p> <p>Un loco hace ciento.</p> <p>La beneficiaria se honrará presentar al respetable público á quien sirve un espectáculo digno de su ilustración y buena crítica. Feliz será si la moral sublime de Alfieri se graba en el corazón de mis amados compatriotas.—Sacrificar en la arena de la Patria nuestros resentimientos personales, para proporcionar días de gloria y de prosperidad!</p> <p>La impresión profunda de la tragedia será templada con las jocosidades del gracioso fin de fiesta, que siendo obra de una Señora y tan del agrado del público, tengo el honor de exhibirla, como una prueba de mi anhelo por complacerle; si lo consigo se llamará mi satisfacción.</p> <p>M. DE LA P. G.</p> <p>Se dará principio á las 7. Los señores abonados serán preferidos hasta las 12 del dia.</p> |
|--|--|

El Gaucho, N° 4, p. 4. Aviso simulado de teatro

El Lucero, 1830. Aviso de teatro, p. 3.

| |
|--|
| <p>Avisos Nuevos.</p> <p></p> <p>TEATRO</p> <p>FUNCION EXTRAORDINARIA.</p> <p>DE GRANDE ESPECTACULO, A BENEFICIO DE FELIPE DAVID,</p> <p>El Martes próximo 5 del corriente, el compañía dramática servirá al respetable público de Buenos Ayres, con el famoso drama en 3 actos titulado—</p> <p>LAS RUINAS,</p> <p>LA MUGER VENGATIVA.</p> <p>Y terminará la función con el divertido saynete nominado—</p> <p><i>El que roba á un ladrón, tiene cien días de Perdón.</i></p> <p>SE VENDE</p> |
|--|

La Gaceta Mercantil, 1832.

| |
|--|
| <p>TEATRO.</p> <p>Gran función extraordinaria á beneficio de los concurrentes:</p> <p>El dia de mañana se representará la famosísima Joco-trágica comedia titulada</p> <p>HACER DAÑO SIN PROVECHO</p> <p>LOS SOÑADORES DISPIERTOS:</p> <p>A la que seguirá un famoso baile pantomimo</p> <p><i>El Foragé de los patos, ollas y calderas,</i> concluyendo el todo de la fiesta con el primoroso y acreditado sainete</p> <p>EL BOTICARIO FANFARRON.</p> <p>Los voletos se venderán en el café de los calculistas, calle que va á la plaza.</p> |
|--|

El Torito de los Muchachos, 1830.

El trabajo con el intertexto de la prensa implica así una sobreescritura. En consecuencia, el horizonte de lectura presume (también) a un tipo de lector familiarizado con el discurso de la prensa “seria”, puesto que el juego de la cita –su efecto paródico– prevé un ejercicio decodificador. ¿Cómo entender, si no, la duplicación que ejerce Pérez de esos géneros en transición, como el de las Misceláneas o Variedades, o el de los Remates, por ejemplo, que le sirven para estilizar el escarlapeño contra la sofisticación vestimentaria de los oponentes (a los que llama, crudamente, cajetillas)? Pérez ejerce una duplicación genérica (y hasta tipográfica, como en el caso de los avisos de teatro) que contempla a un lectorado habituado a la prensa periódica. En este sentido, cobra especial importancia la veta satírica y, por momentos, burlesca, de esta prensa gaucha. Retomando algunas de las definiciones sobre prensa satírica de Claudia Roman (2010), cabe decir que las gacetas de Pérez, a la par de cielitos y medias cañas, se erigen también en espacio de representación del discurso periodístico serio. Es decir: la nueva ficción del género –no sólo que el gaucho escriba, sino que además redacte una gaceta–, conlleva un trabajo de reproducción del discurso periodístico, una suerte de paródico facsímil genérico, remedio plebeyo de la argamasa comunicacional culta de la época. Este doblaje popular de la prensa culta, en el que Pérez inscribe su estocada satírico-gauchesca, emplea la materialidad visual del impreso como matriz; en efecto, como muestran los anuncios teatrales transcritos en este trabajo, la reproducción paródica necesita afianzarse en el diseño tipográfico de la fuente citada.

Un ejemplo más sofisticado de este cruce entre discurso paródico y veta gaucha lo representa el diálogo entre los periódicos *El Gaucho* y *El Mártir* que aparece en el número 2 del primero. Copiando el formato de un “Diálogo de los muertos” aparecido el 4 de julio de 1829 en *La Gaceta Mercantil*, atribuido a Pedro de Angelis, en el que el napolitano ensayó una conversación ficticia (habría que decir: fantasmal) de impresos del período rivadaviano ya perimidos como *El Mensajero*, la *Crónica* y *El Tribuno* para hacerles confesar –como ocurre con el testamento de Rivadavia de *El Torito de los Muchachos*– sus atributos facciosos (*El Mensajero* tildará a *El Tribuno* de

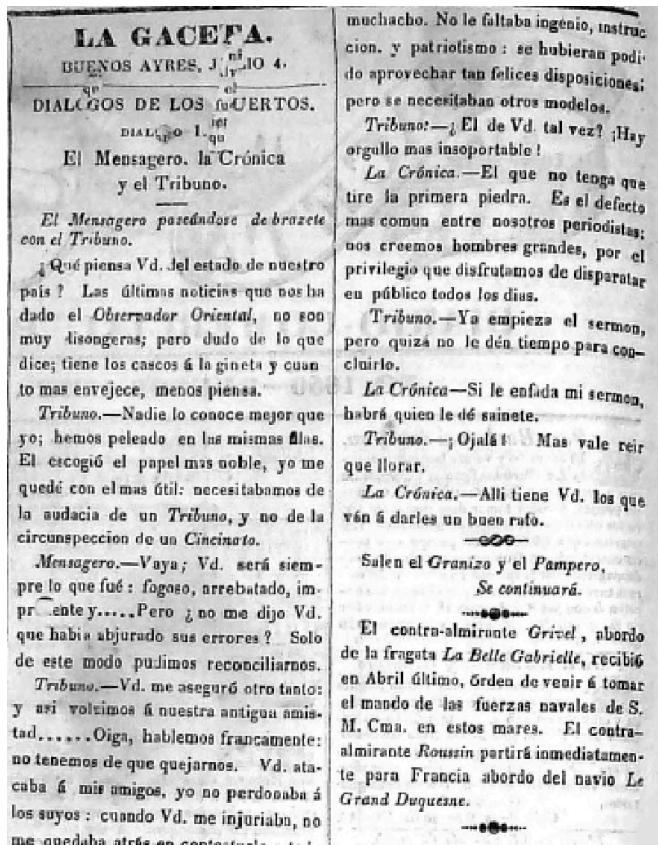
fogoso, arrebatado, imprudente; *El Tribuno* achacará de pedantería a *La Crónica*, redactada por el mismo De Angelis y el gaditano J. Joaquín de Mora), Pérez pone en escena la (supuesta) raigambre decembrista de *El Mártir o Libre* –periódico que perduró apenas dos meses– y, además, lo ridiculiza.⁹

El “Diálogo de los muertos” de De Angelis ocupa tres entregas, y las últimas dos están dedicadas a *El Pampero* y *El Granizo*, furibundos defensores del gobierno unitario (el primero redactado por Manuel Bonifacio Gallardo, y el segundo por los hermanos Varela), en donde la ridiculización se da de modo colegiado y confeso (“Necesito agitación, y me complazco en las tormentas”, le hará decir a *El Pampero*). Pérez capta el didactismo del juego, su plasticidad escenográfica, y lo pone en funcionamiento. (Los comentarios entre paréntesis, en este sentido, cumplen el rol de acotaciones escénicas). En el remate del diálogo de Pérez, el *aparte* de *El Gaucho* (personaje y gaceta) remite al mismo artilugio de complicidad con el espectador (efecto teatral) que había trazado su modelo, *La Gaceta*.

⁹ *El Mensajero Argentino* fue un periódico rivadaviano redactado por Juan Cruz Varela, publicado entre noviembre de 1825 y julio de 1827; la *Crónica Política y Literaria*, también defensora del gobierno unitario, fue redactada por Pedro de Angelis y José Joaquín de Mora, y apareció en marzo de 1827; por último, *El Tribuno* era un periódico federal, redactado por Pedro Feliciano Cavia, Manuel Moreno y Manuel Dorrego, entre otros, y se extendió entre octubre de 1826 y agosto de 1827. Por su parte, *Mártir o Libre* (que reponía el homófono de 1812 redactado por Monteagudo) fue un periódico cuya posición constitucionalista determinó su desaparición entre junio y agosto de 1830, precisamente cuando Pérez comenzaba a publicar sus gacetas.

La Gaceta Mercantil. Nros. 1650, 1653 y 1657, julio de 1829

“Diálogos de los Muertos” (escena de diálogos entre periódicos de la época)



La Gaceta Mercantil, Nº 1650. Ampliación

DIÁLOGOS DE LOS MUERTOS

DIÁLOGO 1ro.

El Mensajero, la Crónica y el Tribuno.

El Mensajero paseándose de braceo con el Tribuno.

¿Qué piensa Ud. del estado de nuestro país? Las últimas noticias que nos ha dado el *Observador Oriental*, no son muy lisonjeras; pero dudo de lo que dice; tiene los cascos a la gineta y cuanto más envejece, menos piensa.

—Tribuno: Nadie lo conoce mejor que yo; hemos peleado en las mismas alas. El escogió el papel más noble, yo me quedé con el más útil: necesitábamos de la audacia de un *Tribuno*, y no de la circunspección de un *Cincinato*.

—Mensajero: Vaya, Ud. será siempre lo que fué: fogoso, arrebatado, imprudente y... Pero, ¿no me dijo ud. que había abjurado de sus errores? Solo de este modo pudimos reconciliarnos...

[...]

—La Crónica: Buenos días, alhajas. ¿Qué viento sopla? Continúan sus disputas, ¿cuándo tratarán Uds. de vivir como hermanos?

Y luego que nos apáramos
Yo me jui á mi regimiento.

Lo que me vieron la laya
Caballerizo me hicieron;
Y á cuidar una tropilla
Con un cabro me pusieron.

Lo que yo me vi tan suelto
A matratar empezé,
Y muchas veces confesé
Que en Resertar me pense.

Pero yo saqué mis cuentas,
Y dije: el dírme no es nada;
Pero este diablo de río
¿Cómo será la pasada?

Y así es que en estos momentos
Tomé por fin el partido
De seguir mis compañeros
Hasta que Dios sea servido.

Hice todo la campaña
Voluntario de un cordel;
Siempre de caballerizo
Mi señor coronel.

Estuve en Itazapán
Como todos, por supuesto,
Y también mojé mi corbata
En un rabudo por cierto.

Y por fin en las acciones,
Dónde me cupo ir á mí,
De los más lejos por cierto
Me pareció que no jui.

Luego que se hizo la paz
Volvimos á Buenos Aires,
Y aquí comienza lo bueno
De la vida de Locazos.

(Continuado.)

EL GAUCHO Y EL MARTIR.

Dialogo.

EL GAUCHO. Cantando, y acompañando con el violín.

Zu zu zu zu zu zu ré.

No perdais los instantes
Caigan esos canallas,
Anarquistas, tunantes,
Genios de las batallas.

EL MARTIR. ¿Qué tienes amigo! ¿Por qué estás tan enojado?

EL GAUCHO. ¿Quién? ¿Yo? No hay tal. Nunca he estado más alegre. ¿No vez que canto? (Continua)

Cielito de los botarates,
Y cielo del buen potrero;
Venid, gauchitos del alma,
A enlazar los del primero.

(Al oír estas últimas palabras, el MARTIR se pone pálido, y empieza á temblar como juncos.)

EL GAUCHO. (Interrumpiéndose) ¿Qué hay? ¿Te has mareado?

EL MARTIR. Este raya-trípás me irrita los nervios.

EL GAUCHO. Puede ser: hace tanto tiempo que no toco el violín, que mi brazo se ha entorpecido. Pero pronto estará como antes.

El MARTIR. Es mi oficio, y no quiero olvidarlo.

El MARTIR. No sé como puedes pensar en hacer dos á un tiempo: violinista y gacetero.

Mi hermano y yo trabajamos día y noche,

y apenas conseguimos llenar un miserable

pliego de papel.

EL GAUCHO. Será porque querés aparentar mucho saber.

EL MARTIR. Hay algo de esto: pero no es precisamente lo que nos apura más. Tenemos un buen secreto para esto.

Lo más difícil para nosotros es decir esto.

EL GAUCHO. Lo estimo mucho; porque me parece que tienes buenas disposiciones.

EL MARTIR. Así me dicen todos: sin embargo desearía que fuesen mayores.

EL GAUCHO. (A parte) ¿Qué ambición tiene este muchacho!

EL GAUCHO Y EL MARTIR.

Dialogo.

EL GAUCHO. Cantando, y acompañando con el violín.

Zu zu zu zu zu zu ré.

No perdais los instantes
Caigan esos canallas,
Anarquistas, tunantes,
Genios de las batallas.

EL MARTIR. ¿Qué tienes amigo! ¿Por qué estás tan enojado?

EL GAUCHO. ¿Quién? ¿Yo? No hay tal. Nunca he estado más alegre. ¿No vez que canto? (Continua)

Cielito de los botarates,
Y cielo del buen potrero;
Venid, gauchitos del alma,
A enlazar los del primero.

(Al oír estas últimas palabras, el MARTIR se pone pálido, y empieza á temblar como juncos.)

EL GAUCHO. (Interrumpiéndose) ¿Qué hay? ¿Te has mareado?

EL MARTIR. Este raya-trípás me irrita los nervios.

EL GAUCHO. Puede ser: hace tanto tiempo que no toco el violín, que mi brazo se ha entorpecido. Pero pronto estará como antes.

EL MARTIR. No sé como puedes pensar en hacer dos á un tiempo: violinista y gacetero.

Mi hermano y yo trabajamos día y noche, y apenas conseguimos llenar un miserable pliego de papel.

Ídem. Ampliación

El Gaucho, N° 2, Diálogo entre El Gaucho y El Mártir.

EL MARTIR. No sé hacer dos á un tiempo: Mi hermano y yo trabajamos y apenas conseguimos llenar un pliego de papel.

EL GAUCHO. Será porque querés aparentar mucho saber.

EL MARTIR. Hay es precisamente lo que nemos un buen secreto difícil para nosotros es

EL GAUCHO. Lo estimo mucho; porque me parece que tienes buenas disposiciones.

EL MARTIR. Así me dicen todos: sin embargo desearía que fuesen mayores.

EL GAUCHO. (A parte) ¿Qué ambición tiene este muchacho!

LA GACETA.

BUENOS AYRES, JULIO 8.

DIALOGOS DE LOS MUERTOS.

DIALOGO 2.^o

EL GRANIZO Y EL PAMPERO.

El Pampero sale gritando.

El Granizo.—Sosígate, hermano, sosígate; este arrebato no conviene con tu situación actual;—acuérdate que estás muerto, y que no es permitido turbar el silencio de los sepulcros.

El Pampero.—Qué dices, ¡muerto? Estoy lleno de vida; soy joven, fuerte, emprendedor, osado.....Renaceré de mis cenizas, como el Fenix.

El Granizo (aparte)—Pobre muchacho! Se ha vuelto loco. No faltaba mas....Pero véamnos, si podemos sacar algo de él....¡Ya se concluyó la guerra?

“(Aparte)”: didascalías gauchas.

La Gaceta Mercantil, N° 1653, 8 de julio de 1829.

Ahora bien, además de su utilización para la estocada satírico-gauchesca, ¿qué implicancias supone este uso de la prensa culta por parte de un publicista como Pérez? ¿No cabría ver en ello la convergencia, no ya ficticia, sino formal y tipográfica, de competencias escritas y orales, rurales y urbanas¹⁰? ¿Esta reproducción paródica, que podemos definir como plebeya (en su sentido de extracción social, relativa a la plebe, pero también adjetival, como aquello ordinario, masificado), no tiende a popularizar al objeto prensa, a volverla una superficie (de lectura) fronteriza? En la apelación del modelo, Pérez introduce una novedad: el canto. “Cantando, y acompañándose del violino”, *El Gaucho* introduce a la vez lo popular y lo político (cuando su interlocutor escuche aquella segunda cuarteta que termina “Venid, gauchitos del alma / A enlazar los del primero”, comenzará a “temblar como juncos”), de un modo que es particularmente propio de la cultura rural, incluso orillera. Las ideas también se combaten (mejor dicho: se combaten mejor) con el canto. Entonces: Pérez introduce simbólicamente, mediante esa representación –y también con los *cielitos*, *medias cañas*–, la cultura gaucha (popular) en la cultura letrada (elites urbanas), pero también hace, literal y materialmente, lo contrario: adapta la letra, el género, a una plataforma comunicacional en principio ajena (cuyos destinatarios oyen, pero no leen, o leen mediante la escucha). En esa operación, la materialidad cobra un énfasis ineludible en tanto aliada de la cultura visual. En este sentido, las reproducciones tipográficas de las secciones deben ser analizadas junto con el uso de las viñetas e imágenes que encabezan sus gacetas y hojas sueltas, puesto que, del mismo modo, se trata de una aproximación visual de un público que, si bien no es *habitué* (porque no *lee*) del papel impreso, es sin embargo un público bisoño del periódico (en el sentido con que Carrió de la Vandera llamó *bisoños* a los caminantes en su *Lazarillo*). En todo caso, lo que pretendo subrayar a partir de esta constatación es el doble (o múltiple, por qué no) sujeto de la lectura: mozos de las orillas, sí, pero también sabios y cajetillas.

¹⁰ Desde otro ángulo, J. Schwartzman llamó la atención sobre dicha convergencia en las gacetas de Pérez (*Letras gauchas*, 2013, p. 150).

Una verdad inexpugnable

“La desocultación del ente se produce en la sinceridad del lenguaje”
Verdad y método, Hans-Gerog Gadamer

El objeto final de este cruce entre cultura impresa y cultura gaucha es la construcción de una opinión pública plebeya, caracterizada por la torsión y el desvío del imaginario ilustrado clásico¹¹. En este sentido, que las gacetas de Pérez delimiten un enemigo preciso –los unitarios, los “decembristas”– no resulta tan relevante, en tanto discurso fáccioso, como el hecho de generar un espacio propicio para la escenificación de la Opinión. El intercambio epistolar, su expansión a través de la sección “Correspondencia”, otorga a lo *dicho* en las gacetas de Pérez un entramado íntimo, familiar –es decir, cotidiano, palpable, corporizable–. Las cartas y remitidos (como la autobiografía con la que inicia *El Gaucho*) permiten la construcción ideológica a partir de experiencias narrativizadas, como ocurre con la “Carta de Juana Contreras, madre de Pancho Lugares Contreras” (*El Gaucho*, N° 5), en la que se cuenta el padecimiento de la violencia política durante el gobierno unitario. En otro trabajo me detuve en este aspecto de la producción de Pérez, al que describí, en oposición a la publicidad romántica culta, como la configuración de un “público encarnado” (Ver Pas, 2013).

Quiero detenerme ahora, aunque sea brevemente, en las características de la opinión pública en las gacetas de Pérez. Un elemento común de esta publicidad plebeya –que proviene de la tradición popular y que la gauchesca hizo suyo– es la desconfianza en la letra. Como ocurría con Bartolomé Hidalgo, y como ocurrirá a lo largo de la historia del género, la figura retórica de esa desconfianza es el *embrollo*.

En el número 7 de *El Gaucho*, en una carta-comunicado, suscripta por “Panta, el payador”, el remitente exclama:

Quién te mete a vos LUGARES
En Buenos Aires coplar

¹¹ Sobre las modalidades de esa torsión en los periódicos de la época, incluidos especialmente los de Pérez, véase el minucioso trabajo de María Laura Romano, *Monstruos de la razón. Periódicos no ilustrados en la región platina (1820-1830)* (Eduvim, 2023).

Imprentando entre lustraos
Que te pueden revolcar
(*El Gaucho*, N° 7)

En el primer número de *El Torito de los Muchachos* se hace pública una carta de Lucho Olivares, en la que este sostiene:

¿Con que, al cabo ño Barriales,
Va a meterse a escribinista?
[...]

Ya pues que de gacetero
Le viene la tentación
Escriba como otros muchos
Aunque sea al ñudo o botón
(*El Torito de los Muchachos*, N° 1)

En la “contestación” a su aparcero, el redactor de *El Torito* afirma: “Vd. me dice que al cabo / Me hi metido a escribinista; / Pues no piense que esto lo hago / Por solo enredar la lista”. En estos intercambios se hace palmaria la tematización negativa del oficio del publicista, en general vinculado con el enmascaramiento y la usurpación del poder. Como si fuese un uso consuetudinario del poder letrado, “enredar la lista” significa conspirar contra la verdad, esa “verdad sin rodeos” que, no casualmente, prometen los *Toros de Pérez*.¹² Ahora bien ¿cuál es esa verdad? En primer lugar, es evidente que, en términos políticos, la federación rosista resulta ser un referente absoluto. “Confiando en nuestro Gobierno / ha de triunfar la opinión”, dice el redactor en esa misma respuesta. Pero esa Verdad con mayúsculas, reúne o aglutina otras verdades, menos decisivas tal vez, pero igualmente importantes en la construcción de la opinión que busca instalar Pérez entre sus lecto-oyentes. En efecto, la distinción política entre unitarios y federales parece afincarse también en aspectos

¹² El tópico atraviesa las publicaciones de la época, en particular durante la década de 1820 y el primer lustro de la década siguiente. En septiembre de 1822 aparece *La Verdad Desnuda*, de Castañeda; poco después, en febrero de 1826 se publican dos impresos con títulos elocuentes: *Claras Verdades Contra Oscuros Embrollos* –del cual se tiene registro sólo de su número 3 y del Suplemento que lo continuó– y *La verdad sin Rodeos*, del español antiunitario Félix Ramón Baudot. Ver Galván Moreno. *El periodismo argentino*, Buenos Aires, Editorial Claridad, 1943.

sociales y culturales; la insistencia con que Pérez señala la diferencia vestimentaria resulta decisoria:

Yo también conozco algunos
Que han sido de chiripá
Y ahora que tienen fraque
Se han pasado a la unidá.

Quisiera que me digieran
Si se han pensado ser mas
Por media vara de paño
Que llevan colgando atrás.

(*El Torito de los Muchachos*, 2, p. 3).

La semiótica social que despliega Pérez para leer allí distinciones de clase o discrepancias políticas recuerda a la política vestimentaria –casi una técnica del disfraz– de Domingo Faustino Sarmiento cuando ejerció de boletinero del Ejército Grande comandado por Justo José de Urquiza¹³. Pero el ímpetu acusador de Pérez va más allá de la mera distinción; no sólo observa una diferencia social o cultural sino que también describe la construcción de esa oposición por parte del oponente. La larga contestación al aparcero Lucho Olivares, de donde tomamos los versos anteriores, continúa así:

Así es que por despreciarnos
A los que usamos chaqueta
Nos han puesto compadritos
Mire si serán trompetas.

Y luego se ande enojar
Si en saliendo a las orillas
Alguno paisano les dice
Pintores y cagetillas.

(*El Torito...*, *Ibidem*)

¹³ En un pasaje recordado de su *Campaña del Ejército Grande*, escribió Sarmiento: “Y para acabar con estos detalles de mi propaganda culta, elegante y europea, en aquellos ejércitos de apariencias salvajes, debo añadir que tenía botas de goma para el caso, tienda fuerte y bien construida, catre de hierro del peso de algunas libras, de manera de poder dormir dentro de una laguna, velas de esperma de noche, y mesa, escritorio, y provisiones de boca de cargarlo todo en un caballo” (*Campaña del Ejército Grande*, Buenos Aires, FCE, 1958 [1852], p. 142). Pérez, por su parte, no dejará de caracterizar irónicamente al sector unitario. En la sección Avisos, donde la parodia cobre mayor relieve, abundan los ejemplos como el siguiente: “Remate importantísimo: “Patillas postizas/ Bucles para señoritas/ Añadidos para el pelo/ Barniz para la cara/ Perfumería y otras cosas de gusto” (*De Cada Cosa un Poquito*, n. 17, 1831) en el que los unitarios son tildados de artificiales, “pintores”, o petimetres.

Compadritos y cajetillas, entonces, como dos entelequias fundadas (en espejo) por la voz del enemigo. Lo que las gacetas de Pérez disputan, entonces, no es la preeminencia de esa fundación (quiénes instituyeron la injuria), sino su misma existencia. Y este aspecto de la disputa se traslada al terreno de la opinión. En el número 15 de *El Toro de Once*, del 30 de septiembre de 1830, luego de una “Carta de don Ticli a su bienhechor” en la que se parodia sarcásticamente la imparcialidad en la discusión pública, un suelto con el título de “Verdad notoria” dice lo siguiente:

¿Es V. federal? –No, señor–. ¿Es V. unitario? –No, señor–. ¿A qué partido pertenece V.? –A los dos–. ¿Cómo a los dos? –Me arrimo al que más me conviene, sin perder la disposición de arrimarme luego al contrario, si está en mis intereses.

A que nuestros lectores conocen mas de un hombre que respondería así, si hablase la verdad.

(*El Toro de Once*, nº 15, 1831)

Una década más tarde, la nueva generación de escritores románticos ensayaría una respuesta distinta ante las mismas exigencias de identificación partidaria: con postulados generacionales de superación, propondrán no filiarse con ninguno de los bandos políticos dominantes entonces. Pero en el momento en que Pérez edita sus gacetas la opción resulta inimaginable. Se es federal, o se es unitario: no hay opción posible. Esa parece ser la verdad inexpugnable que procura transmitir –enseñar, en términos de Gadamer– el gacetero rosista.

El registro de los lectores populares

Las gacetas de Pérez están plagadas de escenas de lectura. En general, la trama de esas representaciones tiene la forma de una *mise en abîme*: una carta enviada al gacetero reproduce el momento de lectura del “prospejo” de la gaceta en cuestión. En esas escenas, entonces, se perfilan tipologías posibles de potenciales receptores cuyas características se funden y confunden con las de los escritores, correspondentes, aparceros lingüísticos del gaucho gacetero. Dichas tipologías –las de lectores virtuales o imaginarios– adquieren no obstante un espesor histórico y social más

definido a partir de otras referencias contemporáneas, exógenas al virtuosismo ficcionalizador de Pérez.

Al publicarse el primer número de *El Gaucho*, Pedro de Angelis, a la sazón redactor de *El Lucero*, supo captar un rasgo distintivo entre su público. En un suelto de su periódico, escribió:

El Gaucho ha correspondido completamente a la expectación pública. El primer número ha tenido un rápido y extraordinario despacho; y otra clase de aficionados que los que acostumbran leer papeles públicos, era la que llenaba la *Imprenta del Estado*. (*El Lucero*, N° 257, 1830).

La Imprenta del Estado –ni más ni menos– atestada de un público no habituado al papel impreso parece describir de modo plástico la dinámica de interpellación de la gauchesca. Por aquellos años, los lugares de venta y suscripción de periódicos se reducían a sitios predestinados, en general en las mismas imprentas o en la famosa tienda de Ochagavía, situada en la denominada “calle ancha” de la Recova.

Pero los sitios de adquisición de impresos no se reducían, en lo concreto, a los sitios de venta. Y este es un aspecto que también resultó tematizado en las gacetas de Pérez. En la citada “Carta de un Gaucho Cordobés a Pancho Lugares”, se trasmite una escena de lectura que recobra el sentido social de esta comunicación popular:

Hay en mi pago un pulpero
Que es de aquellos de la cuenta,
Y este tiene los papeles
Que escriben en esa imprenta.

Hasta de Montevideo,
De España y de Inglaterra,
Y de otras partes mas lejos
Tiene cartas como tierra

En su casa nos juntamos
Del pago todos los mozos
Y allí tenemos tertulia
Algunos ratos ociosos.

Y como este se interesa
En los reales que tenemos,
El hombre nos lee sus cartas

Con condición que gastemos.
(*El Gaucho*, N° 22, 1830).

La pulperia, núcleo de sociabilidad popular, oficia aquí de gabinete de lectura. No sólo llegan las tiradas de *El Gaucho*, sino también otros impresos de Montevideo, de España, de Inglaterra y de otras regiones. La analogía entre periódicos y cartas de este pasaje no hace sino subrayar la historia material de la prensa. Aquí, la lectura se da por intercambio: gastan reales, y el pulpero hace de pueblero. Es decir, se trata de una lectura colegiada, en donde la audiencia está representada por lectores-oyentes, y en donde las cartas (las letras) se comercializan.

Esa imagen de tertulia, en la que los mozos se reúnen a “leer” en sus ratos de ocio, se aproxima sugerentemente a las quejas oficiales que culminaron, en el año 1834, con el cierre definitivo de *El Gaucho Restaurador*, última andanada del gacetero rosista, y con la perentoria censura a este tipo de publicaciones¹⁴.

Como vienen demostrando renovados estudios historiográficos de los últimos años, las pulperías eran un enclave fundamental, comercial y cultural, tanto en las poblaciones de campaña como en las de las ciudades; en Buenos Aires, el número de pulperías se acrecienta en las zonas aledañas a la ciudad (como San Isidro, Las Conchas o Flores); se ha demostrado, por lo demás, que los pulperos de campaña eran, en la mayoría de los casos, comerciantes productores, es decir hacendados (con la particularidad que definía a los propietarios rurales de entonces) que colocaban una pulperia como instancia de comercialización entre ciudad y campo y entre blancos e indígenas¹⁵. En esa zona fronteriza, el topónimo *orilleros* puede abarcar una amplia gama de sujetos y tipologías lectoras. Por lo demás, las pulperías (o almacenes o fondas) situadas en la ciudad también eran sitios de sociabilidad anfibia, en la que marginales, delincuentes o trabajadores rurales convivían con “gente

¹⁴ Sobre esta polémica, véase Lucía Pose (2020).

¹⁵ Sobre pulperos y pulperías, véase: Carlos Mayo (dir.) (1996). *Pulperos y pulperías de Buenos Aires 1740-1830*, Mar del Plata, Facultad de Humanidades; Carlos Mayo (ed.) (2000). *Vivir en la frontera. La casa, la dieta, la pulperia, la escuela*, Biblos; Carrera, J. (2010) *Pulperos y pulperías rurales bonaerenses. Su influencia en la campaña y los pueblos, 1780-1820*, [Tesis de doctorado, UNLP].

decente" –que, en general, solía frecuentar esos espacios en horarios diurnos–. En ese universo variopinto podrían situarse los "lectores" de Pérez, según algunos datos conocidos y otros menos, que arrojan los periódicos y documentos de la época, como los casos de Juan Sánchez, Félix Rodríguez, Mariano Portilla y Fortunato Osores, todos sumariados por robo por el Juez de Primera instancia en lo Criminal a comienzos de abril de 1834, precisamente cuando se clausuraba *El Gaucho Restaurador* y Luis Pérez era acusado de mantener relaciones oscuras con los sumariados. De hecho, se citó a declarar a Pérez y éste pudo constatar la circunstancialidad de sus vínculos.

Preguntado [el declarante: Pérez] acerca de la especie de robo intentado en casa del Sr. canónigo Vidal; contestó que hace como tres años que Osores se dio por conocido del declarante, pues lo fue a visitar con motivo de ser subscriptor a los periódicos que el declarante publicaba. Con este motivo el que declara tomó alguna relación con él; hizo un viaje; a su regreso paró cerca de lo de Osores, en donde [le] visitaba algunas veces. (*El Monitor*, N° 107, 24 de abril de 1834)

Los documentos o registros históricos hacen del delincuente Fortunato Osores (y otros como él) un suscriptor, esto es, un lector, de los entreveros gaceteriles de Luis Pérez. Entre Osores y el ministro Manuel García, o entre Félix Rodríguez o Juan Sánchez y el Brigadier general Enrique Martínez o el General Félix Olazabal, ambos personajes estampados con nombre y apellido en *El Avisador* (1833) –otro de los (raros) papeles periódicos de Pérez– parece jugarse el sentido social y político que determina esta publicidad orillera.

Referencias bibliográficas

Periódicos:

- El Avisador*. Buenos Aires, 1833
- El Gaucho restaurador*. Buenos Aires, 1834.
- El Lucero*. Buenos Aires, 1830
- El Torito de los muchachos*. Buenos Aires, 1830.
- El Toro de Once*. Buenos Aires, 1830.
- La Gaceta Mercantil*. Buenos Aires, 1829.

Bibliografía:

- Bocco, A. (2004). *Literatura y Periodismo 1830-1861. Tensiones e interpenetraciones en la conformación de la literatura argentina*. Editorial Universitas.
- Bolter, J. D. & Grusin, R. (1999). *Remediation. Understanding New Media*. MIT Press Edition.
- Brownlees, N. (2016). "Newes also came by Letters": Functions and Features of Epistolary News in English News Publications of the Seventeenth Century, in J. Raymond & N. Moxham (eds.), *News Networks in Early Modern Europe* (pp. 394-419). Brill.
- Galván Moreno, C. (1993). *El periodismo argentino*. Editorial Claridad.
- Goodman, D. (1994). *The Republic of Letters. A Cultural History of the French Enlightenment*. Cornell University Press.
- Kalifa, D., Régnier, P., Thérenty, M. E. & Vaillant, A. (2011). *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*. Nouveau Monde éditions.
- Pas, H. (2013). Gauchos, gauchesca y políticas de la lengua en el Río de la Plata. De las gacetas populares de Luis Pérez a las retóricas de la oclusión romántica. *Revista História*, 32(1), 99-121.
- Pas, H. (2016). Variedades y escritura periódica. Notas para una historia del folletín en el Río de la Plata. En V. Delgado y G. Rogers (eds.), *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (Siglos XIX-XX)* (pp. 54-66). Universidad Nacional de La Plata.
- Pas, H. (2018). Eugène Sue en Buenos Aires. Edición, circulación y comercialización del folletín durante el rosismo. *Varia Historia*, 34(64), 193-225.
- Pose, L. (2020). Los peligros de la gauchesca: *El Gaucho restaurador*, opinión pública y rosismo. *Perífrasis*, 11(22), 28-46.

- Roman, C. (2010). *La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes*, [Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires]. Repositorio Institucional Filo:Digital. <http://repositorio.filob.uba.ar/handle/filodigital/1613>
- Romano, E. (1994). Originalidad americana de la poesía gauchesca: su vinculación con los caudillos federales rioplatenses. En A. Pizarro (org.), *America Latina: palabra, literatura e cultura*. Vol. II: Emancipação e discurso (pp. 129-149). Fundação Memorial da America Latina.
- Romano, M. L. (2023). *Monstruos de la razón. Periódicos no ilustrados en la región platina (1820-1830)*. Eduvim.
- Schwartzman, J. (2013). *Letras gauchas*. Eterna Cadencia.
- Sherman, S. (1996). *Telling Time: clocks, diaries, and English diurnal form, 1660–1785*. University of Chicago Press.
- Sommerville, Ch. J. (1996). *The News Revolution in England. Cultural Dynamics of Daily Information*. Oxford University Press.
- Tarde, G. (2003 [1901]). *L'Opinion et la foule*. Université du Québec à Chicoutimi. http://classiques.uqac.ca/classiques/tarde_gabriel/opinion_et_la_foule/opinion_et_foule.html
- Thérenty, M. E. y Vaillant, A. (2001). *1836 : L'An 1 de l'ère médiatique*. Paris.
- Turner, M. W. (2002). Periodical Time in the Nineteenth Century. *Media History*, 8(2), 183-196.