



Orbis Tertius, vol. XXXI, núm. 43, e355, mayo - octubre 2026. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Voces plebeyas, mensajes políticos y usos de la muerte en *El Torito de los Muchachos* (1830)

Plebeian voices, political messages and the use of death in *El Torito de los Muchachos* (1830)

 Diego Rols

Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina
 rolsdiegoesteban@gmail.com

Recepción: 13 junio 2025
 Aprobación: 30 octubre 2025
 Publicación: 01 mayo 2026

Cita sugerida: Rols, D. (2026). Voces plebeyas, mensajes políticos y usos de la muerte en *El Torito de los Muchachos* (1830). *Orbis Tertius*, 31(43), e355.
<https://doi.org/10.24215/18517811e355>

Resumen: Se aborda la temática de las representaciones de la muerte, el morir y el más allá inscritas en dos décimas y la ficcionalización de un testamento en el periódico *El Torito de los Muchachos*, publicado en Buenos Aires entre agosto y octubre de 1830 por el escritor federal Luis Pérez. Esta selección de textos hace referencia directamente a la coyuntura de memorialización del fusilamiento de Dorrego y a la criminalización ficcional de sus perpetradores. El análisis considera el cruce entre muerte y política, prensa y literatura, desde la plebe como enunciador y receptor ficcional de mensajes políticos. Se muestra cómo la literatura de prensa recrea una opinión pública ficcional donde la religiosidad es un nexo comunicante para dichas opiniones, a través de las cuales Luis Pérez tensiona y articula las representaciones tradicionales de la piedad barroca rioplatense y la emergencia de formas "novedosas" de la muerte, el morir y los muertos.

Palabras clave: Literatura de prensa, Voces Plebeyas, Religión, Muerte, Mensajes Políticos.

Abstract: The theme of the representations of death, dying, and the afterlife inscribed in two *tenths* and the fictionalization of a will in the newspaper *El Torito de los Muchachos*, published in Buenos Aires between August and October 1830 by the federal writer Luis Pérez, is addressed. This selection of texts directly references the context of the memorialization of Dorrego's execution and the fictional criminalization of its perpetrators. The analysis considers the intersection between death and politics, press and literature, from the perspective of the common people as fictional enunciator and recipient of political messages. It is shown how the press literature recreates a fictional public opinion where religiosity serves as a communicating link for these opinions, through which Luis Pérez tensions and articulates the traditional representations of River Plate Baroque piety and the emergence of "novel" forms of death, dying, and the dead.

Keywords: Press Literature, Plebeian Voices, Religion, Death, Political Messages.



Introducción

Unos siete días después del fusilamiento de Dorrego, el 20 de diciembre de 1828, Salvador María del Carril escribe una extensa carta a Juan Lavalle, en la que (entre otras cuestiones) realiza una serie de recomendaciones para “distraer la imaginación móvil de este pueblo de la muerte de Dorrego” (1886, p. 57) y sugiere “volar por un instante a Salto, Areco, Rojas, San Nicolás y Luján, dar la mano a todos los paisanos y rascarles la espalda con el lomo del cuchillo” (1886, p. 57). Estas recomendaciones se sustentan en el pronóstico de Del Carril sobre las repercusiones que, al calor del cadáver de Dorrego, se sucedían en lo más profundo de la ciudad y la campaña bonaerense:

Mucha gentuza a las honras de Dorrego; litografías de sus cartas y retratos; luego se trovará la carta del desgraciado en las pulperías, como las de todos los desgraciados que se cantan en las tabernas. Esto es bueno; porque así el padre de los pobres será payado con el capitán Juan Quiroga y los demás forajidos de su calaña. ¡Qué suerte vivir y morir indignamente y siempre con la canalla! (1886, p. 63).

Del ambiente de confidencialidad que crean las palabras del propio Del Carril, se podrían establecer varias inferencias interpretativas; sin embargo, tres resultan de particular interés para los fines analíticos de este artículo. Primero, la necesidad de persuadir a la “imaginación móvil de este pueblo”, pone de manifiesto el reconocimiento del *pueblo*¹ como interlocutor prioritario del discurso político de la época.² Segundo, supone un reconocimiento de la “efectividad” de los diferentes artefactos por los que circulan imágenes y palabras escritas y oídas, por la ciudad y la campaña bonaerense, como soportes de mediación entre el *pueblo* y los poderes políticos (Acree, 2013). Tercero, el reconocimiento de que la muerte *del padre de los pobres* es un objeto de disputa en los procesos de construcción de identidades de facción y de legitimación política, en la carrera por definir a los muertos que ocuparán el panteón de los contornos del significante pueblo.

Es en medio de esta carrera, en la que se reconoce la circulación de diversos artefactos, con el *pueblo* como interlocutor prioritario, en donde situamos el tema puntual del presente artículo: las representaciones³ de la muerte, el morir y el más allá inscritas en la composición de dos décimas y en la ficcionalización de un testamento en el periódico *El Torito de los Muchachos*, publicado en Buenos Aires entre agosto y octubre de 1830 por el escritor federal Luis Pérez. En las dos décimas, la voz de ultratumba de Manuel Dorrego se encarna en la voz de su doble, un gaucho gacetero, y en el testamento, es la voz en primera persona de Bernardino Rivadavia que confiesa, entre otras cuestiones, haber matado al *padre de los pobres*.

La temática religiosa, a través de la muerte, el morir y el más allá, fue elegida por Pérez para dar voz a los representantes de las dos facciones en pugna, articulando a los sectores plebeyos mediante diversos procedimientos de cesión de la voz. De este modo, para las publicaciones que aquí se analizarán, resulta central ponerlas en diálogo con una coyuntura más amplia de reconfiguración de los usos públicos de la muerte en la que se tensionan/rearticulan las tradicionales concepciones religiosas del barroco rioplatense con nuevas formas de piedad ante la muerte (Caretta, 2015; Roca, 2018).

Para abordar esta temática, partimos de dos campos de estudio diferentes que, al converger, permiten formular nuevas preguntas. Por un lado, nos referimos a las reformulaciones vinculadas al campo temático de los estudios históricos-culturales sobre la muerte en América Latina y Argentina que reconfiguraron (luego de una crítica epistemológica y hermenéutica a la historia de las mentalidades) nuevas perspectivas de análisis, como la de los estudios políticos de las actitudes hacia la muerte (Caretta, 2015; Fernández, 2015; Lomnitz, 2006; Roca, 2018; Gayol, 2003).⁴ Esta perspectiva renovada enfatiza las actitudes diferenciadas hacia la

muerte, las disputas y consensos en torno a la ritualidad tanatológica, y la utilización político-cultural en contextos de intensa conflictividad social y política (Lomnitz, 2006). Por otro lado, nos referimos a las reformulaciones que se vienen realizando en el campo de los Estudios Culturales, centrados en la crítica y la teoría literaria, desde la perspectiva del “giro popular” (Pisano y Vicens, 2020) que toma como centro gravitacional y foco para sus estudios aquello, que algunos de sus autores, denominan como cultura popular o plebeya.⁵

Desde estos aportes teóricos, proponemos una perspectiva analítica que considera los cruces entre muerte y política, prensa y literatura, enfocándonos en la plebe como enunciador y receptor ficcional de mensajes políticos. En los términos formulados por María Laura Romano, la publicación de *El Torito de los Muchachos* participa del desarrollo de la esfera pública política a través de mecanismos de delegación de la escritura que permiten atribuir la redacción de la gaceta a sujetos tradicionalmente relegados del consumo y producción de medios impresos,⁶ es decir a sujetos ficticiales subalternos condensados en la figura del gaucho escritor y de una plebe lectora/oidora⁷ (2014, p. 3). En el caso del corpus seleccionado para este artículo, se produce una interlocución singular que habilita por medio de la voz de un gaucho gacetero⁸ –y el control de dicha voz por parte de la voz colectiva ficcionalizada de los muchachos– la introducción de las voces de la élite gobernante.

Atendiendo a esta interlocución singular y desde los desarrollos teóricos formulados, intentaremos responder las siguientes preguntas de indagación: ¿De qué modo la escritura de Pérez articula la dimensión religiosa con la discusión política desde el tópico de la muerte? ¿Qué cambios y desplazamientos se producen en las representaciones de la muerte, el morir y los muertos, con respecto a aquellas construidas en los siglos coloniales asociadas a la cultura/piedad barroca, en las composiciones de Pérez? ¿Qué figuras retóricas sobre la muerte, el morir y los muertos facilitaron la construcción de una buena muerte y una mala muerte en la configuración de identidades políticas de facción? ¿Cómo operan estas construcciones simbólicas atendiendo a las modalidades de enunciación, y de su hipotética recepción, en las que convergen lo plebeyo?

La certeza de la muerte y la cercanía del juicio: la última voluntad del yo ficcional de Bernardino Rivadavia

En los números 4, 5, 6 y 8 del periódico (entre el 29 de agosto y el 12 de septiembre de 1830), se publica el testamento de un unitario que se corresponde con una de las figuras políticas centrales de la década de 1820: Bernardino Rivadavia. Esta singular elección, por parte de Pérez, de una dramaturgia testamentaria como escenario para hacer hablar a un unitario es una operación discursiva que, a nuestro entender, supone hacerlo hablar a Rivadavia en el marco de un escenario religioso.

Si bien los sentidos que se le fueron otorgando al testamento en el periodo republicano son objeto de transformación respecto de aquellos que se le otorgaban durante el antiguo régimen,⁹ la estructura narrativa del testamento de Pérez replica la de los testamentos propios de la cultura y piedad barroca ante la muerte, en un gesto explícito de reapropiación político-literaria de la práctica religiosa de testar. Para esta cultura, el testamento constituía un elemento crucial dentro del modelo barroco de buena muerte.¹⁰ No era sólo un acto jurídico o un medio para disponer del destino de los bienes materiales, sino también, un instrumento salvífico y una obligación espiritual. De modo que “la esfera de lo material y lo espiritual, lo religioso y lo económico, el mundo del más aquí y del más allá, expresan una dualidad que la cultura barroca la percibe como totalidad”¹¹ (Barrán, 1998, p. 20). Esta dualidad y ambigüedad intrínseca de la cultura testamentaria

del antiguo régimen es un recurso que despliega la escritura de Pérez en la ficcionalización del testamento.¹² Esta forma discursiva –en la modalidad de parodia del género testamentario codificado– se desplaza hacia la ficción, proponiendo un esquema de analogías con los testamentos protocolizados. De este modo, la escritura de Pérez retroalimenta dichas analogías,¹³ generando una multidimensionalidad de representaciones posibles y construyendo figuras retóricas en las que transmutan los significados culturales de una buena muerte. Observemos algunos ejemplos de dichos procedimientos y las diferentes dimensiones sobre las que se aplican.

El encabezado de los testamentos protocolizados del Buenos Aires colonial, además de consignar la identidad y datos del testador (nombre, filiación, lugar de origen o nacimiento, estado de salud, etc.), también incluía la protestación de fe. En el testamento ficcionalizado, la identidad del testador aparece encubierta, se dice a medias: “Sea notariocomo yo, / Don B. Sempiterno” (Pérez, 1978, p. 13); la B de Bernardino y un sugerente apellido, que, por su singular significado, apela al deseo de perdurabilidad que habiendo tenido principio no tendrá fin.¹⁴

El lugar de origen y descendencia es una de las tres geografías imaginadas del más allá: “hijo del Diablo Rosado, / y natural del infierno” (p. 13). La identidad profunda del testador termina de revelarse en la cláusula referida a la protestación de fe: “En el nombre de Caifás/ De quien soy un fiel retrato, /O para mejor decir, / En el nombre de Pilatos-Amén” (p. 13). Dicha protestación de fe, estaría funcionando –luego lo retomaremos– en los términos analizados por Juan Ignacio Pisano; como una confesión: “yo como Caifás soy un conspirador, y, además, como Pilatos me lavé las manos en relación con los crímenes que me rodean y que ahora declaro” (2016, p. 59).

La segunda disposición testamentaria, dentro de las cláusulas espirituales, se refería al destino del cuerpo. El cuerpo se mandaba “a la tierra de la que fue formado” con una serie de cuidados que se detallaban en los testamentos, ya que el cuerpo –desde el punto de vista religioso– no era un objeto a ser quemado. Preservarlo era reservarlo, tanto para la futura resurrección de la carne, como para los ritos y sufragios que se harían en su entorno en pro de la salvación del alma. Rivadavia ficcionalizado dispone de su cuerpo de la siguiente forma: “En primer lugar mi cuerpo / Lo determinó a una hoguera / Para que allí sea quemado / Si no lo admite la tierra” (Pérez, 1978, p. 13). Dentro de las mismas cláusulas espirituales se disponían mortajas para envolver el cuerpo-cadáver, casi siempre hábitos religiosos que obraron como escudos protectores y lazos de unión con Dios a través del amparo que suponía otorgaba el santo invocado. La cláusula ficcionalizada dice al respecto: “Pido por mortaja/ Un vestido de muger / Porque quiero hasta la muerte / mostrar que las quiero bien” (p. 13).

Las cláusulas espirituales en los testamentos se completaban disponiendo detalles del entierro y el tipo de funeral, el deseo en general era que el funeral reflejase la posición social del finado. Rivadavia expresa su deseo de la siguiente forma: “Mando que en mi entierro / En lugar de funerales / Se tapen con mis cenizas / Los pantanos de las calles” (p. 14). También solían detallar las características y montos específicos asociados a las misas durante el funeral: “Prevengo, y encargo / Que al Reverendo FR. Fue / Le paguen dos mil responso / Pero no digo con que” (p. 14). Y a la creación de obras pías que posibilitaban la perpetuidad de misas por el alma del difunto: “Mandó fabricar / De una obra pía en favor / Cuatrocientas carabinas / Que dejó al libertador” (p. 14).

El modo en que Pérez articula las cláusulas espirituales del testamento permite construir, por medio de analogías, algunas verdades ficcionales sobre la identidad espiritual y religiosa del testador, que se asumen como deseos y expectativas en primera persona. Ante la invocación a Dios y protestación de fe, se invoca al diablo y a la geografía simbólica del infierno; ante los cuidados del cuerpo como soporte de la resurrección y de los ritos salvíficos que se harían en su entorno, el cuerpo aparece incinerado, travestido de mujer y destinado a los pantanos de la ciudad; ante el poder salvífico de las misas y las obras pías, estas aparecen como soporte del desprecio al lugar de mediación de los párrocos y como sustitución del poder salvífico de la misa por el de las armas.

Estas analogías tensionan al extremo las nociones de buena muerte y de mala muerte. El yo ficcional de Rivadavia desprecia y subvierte todos los gestos y ritualidades cristianas ante la muerte, propias del barroco rioplatense. Es esta operación discursiva, la que, por analogía con los testamentos no ficcionales, emerge una reivindicación “monstruosa” de un yo obediente a la palabra del diablo y le imprime a la facción unitaria un carácter anticristiano que bordea los atributos de cualquier humanidad posible. En esta estrategia retórica la monstruosidad no aparece como una construcción figurativa, sino liminal; se construye imaginariamente como resultado de tensar los límites morales marcados por la religiosidad cristiana ante la buena muerte.

Si desplazamos el análisis a las cláusulas estrictamente materiales o mundanas, en los testamentos protocolizados estas cláusulas se iniciaban con los descargos de conciencia referidos a la declaración de deudas pendientes, se identificaban a los acreedores, luego se especificaban los herederos y el respectivo reparto de bienes, se nombraba a los albaceas testamentarios y, finalmente, aparecían fórmulas jurídicas que certificaban a los testigos y al escribano ante dicho procedimiento jurídico. Pérez despliega cada uno de estos componentes y los carga con esas dobles significaciones y razonamientos analógicos mencionadas para las cláusulas espirituales, aunque aparecen retroalimentadas por nuevas modalidades de enunciación.

En las cláusulas asociadas a los descargos de conciencia (el balance económico entre acreedores y deudores del futuro difunto) se dejan ver otros aspectos del yo ficcionalizado del unitario, en donde la dramaturgia de la confesión (Pisano, 2016) adquiere protagonismo. Respecto de las deudas contraídas, que deberán ser pagadas por sus herederos directos, se deslizan dos confesiones. La primera, asociada al delito o afectación de los bienes estatales: “Declaro que tengo / Muchos caudales reunidos / Aunque no todos por eso / los tengo bien adquiridos” (Pérez, 1978, p.14). El énfasis en la adquisición de bienes espurios se enlaza con el juego de sinonimia que propone el periódico en tanto que todo *unitario* sería *ladrón* (Pisano, 2016). La segunda confesión se encuentra asociada a los rumores sobre los actores involucrados en el crimen/fusilamiento de Dorrego.¹⁵

Si bien en las cláusulas espirituales aparecía de modo encubierta la identidad del yo rivadaviano confesando sus vinculaciones con el fusilamiento de Dorrego por medio la identificación con Caifás y Pilatos, en los descargos de conciencia como deudor, la vinculación se explicita y la confesión se desnuda: “Declaro que debo / la vida á un hombre inocente / Que a fuerza de pesadumbre / origen fui de su muerte” (p. 14).

En el marco de la enunciación de los deudores la confesión criminal se reproduce. Doble confesión (Pisano, 2016) donde el Rivadavia de Pérez interviene no solo con su persona sino también con su financiamiento: “Declaró me deben / los jefes del día primero / los servicios que preste / con mi persona y dinero” (Pérez, 1978, p. 14). En el balance entre acreedores y deudores el saldo son los muertos. Se debe a la muerte de Dorrego y se declaran como acreedores a los muertos anónimos: “Declaro me debe / La República Argentina / Muchos hijos que ha perdido / y una parte de su ruina” (p. 14).

Esta modalidad de enunciación que encuentra Pérez en las confesiones personales de su Rivadavia viene facilitada por la elección del escenario testamentario por el que discurren dichas confesiones. La sinceridad testamentaria suponía el ejercicio de enmendar las faltas en vida, antes de ser llamado delante del tribunal del Tremendo Juez de vivos y muertos para dar estrechísima cuenta de toda la vida y oír sentencia definitiva e irrevocable (Roca, 2023).

Por lo cual la verdad ficcional que emerge de dichas confesiones transmuta en una triple veridicción para el lector (Foucault, 2012). Se encuentra verificada porque la confesión emerge en la primera persona de quien ha perpetrado los crímenes, también es verificada por ese destello de singularidad ante la “verdad” que pone al sujeto que se encuentra próximo a morir ante una sentencia divina e irreversible, y finalmente, una veridicción más descarnada/monstruosa que emerge de la inexistencia de la culpa y el remordimiento por los crímenes que se confiesan.¹⁶

El testamento ficcionalizado prosigue con las cláusulas que hacen referencia a la distribución de los bienes materiales del agonizante. En esta extensa distribución de la riqueza acumulada por el yo ficcional de Rivadavia, Pérez reformula las modalidades de enunciación desplegando una escritura más libre (Pisano, 2016),¹⁷ se recurre sistemáticamente a la cita al pie de página,¹⁸ y temáticamente se apela a la inexistencia de bienes para repartir.

Atendiendo a la temática de los bienes materiales y su distribución a herederos específicos, la operación discursiva se construye sustituyendo el vacío de los bienes materiales por la materialidad del cuerpo. El yo ficcional de Rivadavia es sometido quirúrgicamente por Pérez a la fragmentación del cuerpo biológico en su totalidad:¹⁹ se reparte como legado la cabeza “Dejo mi cabeza / Al verdugo por regalo / Con encargó de ponerla / sobre la punta de un palo, los sesos. / Le dejo a un alcalde / Que ya no lo es, pero es loco / Mis sesos para tortilla / porque los suyos son pocos” (Pérez, 1978, p. 14), el pelo, los ojos, las orejas, las narices, muelas, dientes, quijadas, el corazón, los riñones, las tripas, la bilis, el hígado, las venas, las arterias, etc.

Ese mismo cuerpo que se encuentra moribundo: “Que estando enfermos en la cama” (p. 13); se convierte en materialidad espuria y en un gesto ambiguo de desprendimiento y de autoridad o autoafirmación - otorgado por ese juego de analogías que propone Pérez²⁰ - a ser repartido entre sus amigos de primera línea; desnudando ese rasgo de personalidad desconectado de lazos de afinidad y solidaridad con el propio grupo unitario: “le dejo la Hiel / Al más famoso asesino / Y que la beba por mi orden / Porque así lo determinó. Al mismo le dejo / Para que quede contento / Si no tiene suficiente / De mi cuerpo el escre::” (p. 19).²¹

El proceso alquímico –ficcional– de convertir la riqueza acumulada, representada en la materialidad de objetos, por la materialidad del cuerpo físico, no sustituye a este último del lugar que ocupaban los bienes materiales en la configuración cultural de la pastoral postridentina; por el contrario, la refuerza. Como ya mencionamos, para la piedad barroca no existía una separación total entre el mundo del espíritu y el de la materia, entre lo sagrado y lo profano, entre el cuerpo y el espíritu. El cuerpo se entendía como la cuna de los deseos y los pecados, como un testimonio amado de los gozos y sufrimientos pasados que solo había traicionado al final y que, en realidad, se deseaba preservar para siempre a fin de, por el también, vencer a la muerte (Barrán, 1998).

En este sentido, el giro de Pérez al fragmentar el cuerpo del moribundo, le permite advertir a sus lectores algunas cosas más sobre la subjetividad del unitario. En primer lugar, que el proceso de desmaterialización del cuerpo como unidad física inhabilita al unitario a dar esa última batalla; ya está perdida. En segundo lugar, habilita la retroalimentación de esa subjetividad liminal, que se encuentra al borde de lo socialmente admisible, una construcción monstruosa de un cuerpo despedazado en partes por el propio sujeto que lo enuncia.

Esto último, se refuerza hacia el final del testamento ficcionalizado, en donde se introduce una nueva voz en primera persona: la voz autorizada del escribano cartulario que formula una doble autorización. Por un lado, autoriza (le da cobertura legal) a todo lo dicho por Rivadavia en el trayecto del testamento. Y, por otro lado, autoriza a los lectores a constatar lo liminal/ lo monstruoso de la subjetividad ficcional del unitario al considerarlo fuera de sí: “Y yo el presente escribano/ Doy fe y en testimonio/ que conozco al otorgante/Que es más Bribón que el D::: / Y según su razonar/Aunque yo comprendo poco/ También doy fe que me consta/ De que al presente está loco” (Pérez, 1978, p. 30).

Este recurso de la multiplicidad de voces es una estrategia discursiva que se venía utilizando en periódicos gauchescos durante la década anterior, ya sea bajo el formato del diálogo (Bartolomé Hidalgo o Pedro Feliciano Sáenz de Cavia)²² o en formatos más caóticos dados por las múltiples voces intervinientes (Francisco de Paula Castañeda). Al igual que este último, Pérez convirtió al testamento ficcionalizado en un escenario de múltiples voces: la voz de Rivadavia, la de su propio escribano y la voz gaucha de Juancho Barriales quien funciona como el editor ficcional de *El Torito de los Muchachos* y que se presenta bajo la chapa de escribanista, con la legitimidad representativa de esas otras voces colectivas, que se asumen – ficcionalmente– en los muchachos.

Esta singular interlocución, habilitada mediante la voz de un gauchito gacetero y el control de dicha voz por las voces colectivas de los muchachos, tensiona al extremo la introducción de voces unitarias representativas de la élite, arrinconándola a lugares de ambigüedad. Se generan estrategias discursivas de fuerte presencia autoral del unitario para exponerlo en su más cruda intimidad/sinceridad, construida en un escenario testamental; pero también se construyen estrategias que permiten silenciar la voz del unitario, donde esta aparece bajo los efectos de la intermitencia.

El texto se titula “TESTAMENTO / Encontrado entre los papeles de un ausente” (Pérez, 1978, p. 13). Aquí la voz del testador se encuentra autorizada desde la perspectiva de un sujeto ausente, aunque luego se le vuelve a dar presencia explícita a la misma voz:²³ “Ordeno mi testamento / En esta ocasión presente / Conforme a mi voluntad / En la manera siguiente” (p. 13).

Esta ausencia/presencia podría estar funcionando como una ambigüedad metafórica: la ausencia literal de Rivadavia –que luego de renunciar a la presidencia de las provincias unidas del Río de la Plata emigró hacia España–, así como también, una estrategia enunciativa que permite organizar el concepto de enemigo y del cuerpo político al que pertenece el unitario, como ausente en la coyuntura que escribe Pérez.

Esta segunda significación metafórica, la de la ausencia como sinónimo de la muerte (escenificada en el cuerpo de Rivadavia) del unitarismo, se rehabilita con el recurso de hacerlo hablar por medio de un testamento. De este modo, en el escenario testamental sobre el que discurre la voz del unitario, la muerte se encuentra próxima: “Temeroso de la muerte / Que se me entre por la puerta / Como es natural a todos / Y que no tiene hora cierta” (p. 13). Esta agonía del unitarismo se refuerza con la afirmación de la condición de moribundo apresurado (por su condición de enfermo) a escribir su testamento: “Que estando enfermo en la cama / Pero en mi juicio cabal / Con mis Potencias cumplidas / Y con algunas más” (p. 13). Pero también, la instancia de agonía se retroalimenta imaginariamente con la muerte en la instancia de lectura –los lectores y oidores de los textos de *El Torito de los Muchachos*– de un testamento: el testamento se lee por parte de un escribano cartulario a sus deudos luego de la muerte del escribiente.

El muerto que habla: los mensajes de ultratumba de Dorrego

El modo en que Pérez despliega su destreza en la articulación de voces ficcionales, también se desplaza hacia la delegación de la voz a los muertos. En el N° 1 y 9 de *El Torito de los Muchachos* aparecen dos décimas en las que se encarna la voz del difunto Dorrego.

La presentificación del *padre de los pobres* se inflexiona en la voz de un gaucho –el doble del difunto– con el guiño de ser amigo íntimo del autor de *El Torito de los Muchachos*:²⁴ “Décimas compuesta por un gaucho del partido de la Ensenada, íntimo aparcerero del autor de este papel” (Pérez, p. 4). Como menciona Gabriela Caretta, las dobles exequias²⁵ del periodo republicano habilitaron la aparición de la voz de los muertos (Caretta, 2015), el doble de Dorrego irrumpe en la escena de Buenos Aires encarnado en la voz de un gaucho, con mensajes claros para el mundo de los vivos en general y para el gobernador de la provincia de Buenos Aires en particular: “Juan Manuel oye mi voz / Que de mi sepulcro sale / te dice desde lo eterno / Libre la patria de males”(Pérez, p. 4).

Las marcas de identidad del yo del doble son claras. Pérez elabora una estrategia de reafirmación de la naturaleza biológica de quién fue como vivo, por medio de una serie de gestos - códigos de reconocimiento- que dejan huellas que habilitan a los lectores rastrear la veracidad de la voz del doble. Tres de las cuatro décimas del número uno del periódico inicia con la afirmación de yo soy: “Yo soy aquel magistrado / que fiel a mi patria he servido / y el premio que he recibido / Que se me haya fusilado” (p. 4).

La escenificación, como lugar de enunciación, que se elige para hacerlo hablar al doble y disparar sus mensajes políticos a Rosas es el más allá: “te dice desde lo eterno” (p. 4). Inflexiona por momentos hacia la voz de Dios: “pues el dios de las alturas / Te dice desde lo eterno” (p. 4). En esos mensajes desde el más allá se modulan cuatro tonalidades que, en el contexto político de su enunciación, se convierten en otra marca de identificación de la aparición oportuna del doble. Esas cuatro modulaciones son: el ruego, la ejemplaridad, el arrepentimiento y la venganza.

El doble le ruega al gobernador de Buenos Aires que lo escuche, le pide acciones por su patria y por su muerte: “por mi patria te lo digo / te suplico por mi muerte” (p. 4). Lo remite a Juan Manuel de Rosas a tomar el ejemplo de su gobierno: “Debes ejemplo tomar / De mi bondadoso gobierno: / a esas furias del Averno / proscribe como perjuraras”(p. 4). Se arrepiente de su compasión hacia los unitarios y le pide venganza: “A unitarios he amado / esto es causa de mis males: / todos me fueron desleales, / en ellos no habrá mudanza; / Oye el eco de venganza / que de mi sepulcro sale” (p. 4).

En algunas de las modulaciones de la voz del muerto podemos reconocer una serie de tópicos que son disonantes respecto de la buena muerte construida por la pastoral barroca.

En relación al lugar de enunciación de la voz del muerto en la pedagogía religiosa del barroco había tres lugares en el más allá: el infierno, el cielo y el purgatorio. En esta geografía imaginada, el purgatorio estaba reservado a los que no eran enteramente buenos para alcanzar el cielo, ni enteramente malos para merecer el infierno (Le Goff, 1987). El Dorrego de Pérez accede directamente al paraíso por su condición de buen cristiano federal y se resemantizan los sentidos de ese más allá: se politiza, se tiñe de rojo (Caretta, 2015) por su condición de paraíso federal y por la sangre que fluye (Ferro, 2008) a condición natural de la venganza que el muerto ruega.

Contrario a la pastoral barroca, el cielo se llena de pasiones políticas, se convierte en lugar privilegiado de verificación de las palabras del doble y al mismo tiempo se transforman las condiciones de armonía del cielo como ámbito de eterno gozo de Dios. El doble (alma) del difunto se encuentra junto a Dios, pero en constante tensión y afligido por las condiciones políticas que no lo dejan descansar en paz: “En este paraíso vivo / Gozando de eterna gloria / Solo en mi patria pensando / atormento a mi memoria” (Pérez, 1978, p. 36). Como consecuencia de una serie de alianzas implícitas entre rosistas y unitarios convertidos, esa memoria atormentada impulsa al doble de Dorrego –reencarnado en un gaucho– a transitar las calles de la ciudad y la campaña bonaerense pidiendo memoria y venganza: “Es la quimera mayor / Creer que se ha de conciliar / Unitario y federal / como el patriota y el traidor: / Si de la ley el rigor / no se aplica nuestra historia / Verá eclipsada su gloria / y seguirán nuestros males / Con ideas tan fatales / Atormento mi memoria” (p. 36).

Respecto de la modulación asociada al arrepentimiento en la que el Dorrego de Pérez esboza su confesión de venganza, se quiebra la dignidad moral asociada al perdón en un juego de intertextualidad con las cartas escritas por Dorrego antes de ser fusilado. Estas cartas tuvieron una amplia circulación: copias manuscritas, litografiadas, reproducidas por la *Gaceta Mercantil*²⁶ y ficcionalizadas por Francisco de Paula Castañeda.²⁷ En una de esas cartas le revela a su querida esposa la siguiente confesión: “Perdono a todos mis enemigos”. Un año y medio después su doble ficcional se arrepiente desde el cielo de su compasivo perdón y espera justicia: “Mi corazón fue bondadoso / No quiso hacer algún mal / Por eso la capital / Se vio en un caos horroroso: / afligido y pesaroso / mis ojos siempre llorando / Al ver que tanto nefando / No paga su alevosía” (p. 36).

A través de este juego de intertextualidad con las cartas escritas por el gobernador difunto, Pérez despliega, una vez más, la relación interdependiente entre escritura y oralidad característica de la gauchesca, pero de forma multiplicada. Las cartas de Dorrego reintroducen la escritura para una figura (el doble) que Pérez construye mediante el canto de las décimas, mientras que el dispositivo material del periódico permite la confluencia de lo oral y lo escrito, inherente a su propia condición de impreso.

Por último, respecto a la modulación del tono referido a la ejemplaridad, esta no solo se refiere a los actos del pasado gobierno de Dorrego, sino que también se desplazan hacia una moral que el propio difunto supo representar como federal y como amoroso a los valores de la patria por la cual su sangre fue derramada: “Yo soy aquel federal / Que por mi patria adorada / Mi sangre fue derramada / Por no verla esclavizar” (p.4). Es esta moral ejemplar la que las décimas analizadas, también en un juego de sinonimia con otros escritos de *El Torito de los Muchachos*, construyen como modelo de buena muerte.

Mientras que la pastoral barroca construyó, en base a la pedagogía omnipresente de la finitud, la idea de que la buena muerte permitía la gloria de la vida eterna, exaltando la operación redentora de Cristo, aquí lo que se resalta es que vale la pena morir por aquellos ideales que se defienden, al igual que lo hizo Dorrego, sacrificándose en los campos de Navarro donde fue fusilado por el general Lavalle. La buena vida es servir al ideario federal y se corresponde –análogamente– con la buena muerte como acceso a la salvación de la nueva alma compartida por los muchachos y sus seguidores: la patria.

Algunas interpretaciones y conclusiones

Si bien no podemos conocer empíricamente los efectos de la lectura/escucha de los procedimientos de escritura articulados por Pérez en las dos décimas y el testamento ficcionalizado, sí podemos esbozar una serie de explicaciones e hipótesis sobre las estrategias de escritura e intentar responder las preguntas que nos realizamos inicialmente. Es decir, construir hipótesis sobre las relaciones entre los lectores imaginados y la escritura de la literatura del periódico gauchesco, a partir del análisis de los recursos utilizados por Pérez y de las modulaciones que esas voces ocupan en los dos textos que seleccionamos como corpus. De algún modo, el intento insiste en invertir la carga nula de la prueba que sostiene la pregunta sobre los efectos de la lectura por el análisis de aquello a lo que sí tenemos acceso: la escritura de *El Torito de los Muchachos*.

El análisis supone –en términos teóricos– sentar una posición de lectura: la figura del gaucho gacetero no se asume como un sincretismo entre la voz sin escritura de la plebe²⁸ y la palabra letrada de la elite, sino que el mecanismo de delegación en la escritura de voces populares “permea múltiples y heterogéneas posiciones en la lengua, en la prensa y en la política” (Schvartzman, 2013) y se asume como condición de lo que Rancière denomina “*reparto de lo sensible*” en la literatura, “poniendo en escena lo común de los objetos y los sujetos nuevos de la política” (2011, p. 16). Mecanismo de *reparto de lo sensible* que capta y expresa –en la literatura de prensa de Pérez– el cambio político y cultural en el que la participación de los plebeyos era requerida y que sería central en la construcción del poder y de la formación de una “ficción de pueblo” (Pisano, 2018).

En este sentido, proponemos la siguiente hipótesis de lectura: mientras que el *reparto de lo sensible* asume a la plebe como sujeto político, uno de los *objetos en común* con los que interactúan esos sujetos es la dimensión religiosa.²⁹ El uso (nuevo) de la religión se emplea para hablar de política desde el tópico de la muerte, en una coyuntura de intensa conflictividad política (Fradkin, 2008; Rabinovich, 2013) y en la que la religión fue objeto de disputa y transformación (Barral, 2008; Di Stefano, 2006).³⁰ Asumiendo esta hipótesis de lectura, identificamos varios contrapuntos.

Respecto del mecanismo de delegación de la escritura en sujetos imaginarios observamos que el procedimiento de cesión de la palabra no es utilizado de modo semejante en ambos textos. Si bien destacamos la construcción de un “yo” y un “nosotros” enunciador desde el gaucho gacetero/escribista y los muchachos como voces autorales del periódico. También observamos, que a diferencia de las décimas en donde la voz de Dorrego difunto es cedida –por medio de la construcción del doble– a un gaucho amigo, en el testamento se cede la voz al unitario Rivadavia construyendo un dispositivo de enunciación que apela a la sátira como mecanismo retórico destinado a corroer el discurso de su redactor ficticio. Estas modalidades de cesión diferenciada de la voz suponen –a nuestro entender– no sólo contextos de enunciación diferentes, sino también enunciatarios distintos y formas distantes de apelar a la dimensión religiosa bajo el tópico de la muerte.

En el testamento ficcionalizado, como ya pudimos observar en el apartado en que lo analizamos, la delegación de la voz al unitario se corroe desde distintas modalidades de restricción a dicha voz: la voz intermitente (presencia/ausencia), la voz de su propio escribano desautorizándolo por loco, y la voz del gaucho/escribista Barriales que lo expone al límite por medio de la sátira. Este recurso, de una cesión farsesca de la palabra al enemigo es un recurso habitual del género que permite reforzar la endeblez moral, la deslealtad, la cobardía y la mezquindad (Schvartzman, 2013, p. 127). Para Laura Romano (2015), la sátira se constituye como discurso de oposición y se instala en un punto extremo de divergencias ideológicas, en una distancia y corte radical con el mundo antagonista concebido como absurdo, caótico, maligno, y para nuestro caso, también monstruoso. Todos estos atributos del yo ficcional de Rivadavia se construyen apelando a la dimensión religiosa y a la piedad barroca ante la muerte en particular, como objetos de interacción con los que el sujeto ficcional unitario emprenderá su transgresión liminal.

Es esa rajadura de la piedad tanatológica del barroco la que se muestra como imposible de suturar, en donde la configuración de lo monstruoso se liga con la mostración de la diferencia del otro. Construcción de un otro (la facción unitaria), facilitada por la coyuntura posterior al fusilamiento de Dorrego, en el que Pérez invierte las tradicionales divisiones de lo animal y lo humano, lo bárbaro y lo civilizado, colocando en el segundo lugar al gaucho gacetero y su plebe y en el primero de ellos, a los letrados unitarios. De modo que la muerte de Dorrego y la verificación del rumor –otorgada por el yo ficcional de Rivadavia– de su participación en dicha muerte, revela a los verdaderos salvajes.

Esta operación retórica de construir un otro por medio de la transgresión a los postulados religiosos barrocos es una intervención clara en una agenda de discusión pública, en la que Rosas y el federalismo se instalan como los restauradores de la “verdadera” religión que había sido corroída por las reformas religiosas secularizantes y laicizantes de Rivadavia en la década del 20.³¹

En el caso de las décimas, la cesión de la voz del difunto a un gaucho escribista amigo es una voz que se acomoda a la del propio autor y a la de los “muchachos”. Aquí la sátira se incrusta en la figura del doble, pero la voz del muerto no encarna en la ironía, sino en un tono solemne.³²

Este tono de solemnidad advierte sobre el hecho de que la memoria de Dorrego está siendo vulnerada por la alianza entre rosistas y unitarios convertidos, y Pérez redobla la apuesta haciendo hablar al héroe de la patria desde la tumba. Mientras que por medio de la confesión del unitario se moviliza a la opinión pública a tomar partido por uno de los dos bandos –el unitario o el federal–, en las décimas se interpela a tomar partido en el marco de la interna federal.³³

En ese escenario de opinión/creación de una comunidad popular pública ficcional, la religiosidad opera como nexo, como cantera sobre la que discurren y se construyen buena parte de esas opiniones. En el testamento la buena muerte barroca se convierte en el vehículo para la mostración de la mala muerte del unitario. En las décimas aparecen elementos nuevos que desconfiguran la piedad tanatológica del barroco y se le otorgan al muerto una serie de propiedades religiosas singulares: estar junto a dios sorteando el purgatorio, autorización para politizar el cielo, sustituir la imagen redentora de Jesús por la de él mismo. Todas propiedades que realimentan las nuevas relaciones entre la religión y las facciones políticas, contribuyendo ampliamente a la politización del culto de la muerte, en la que el difunto Dorrego sintoniza con la soberanía popular y católica. Pero para que ese descanso sea eterno, falta el juicio final, un juicio que ya dejó de estar en manos de dios y corre por cuenta del juicio/ opinión pública de un pueblo ficcionalizado por Pérez. Un pueblo que, a diferencia de las percepciones del letrado Salvador María del Carril, no es una masa inerte factible de persuadir con ruidos y cohetes de la muerte del *padre de los pobres*, por el contrario, es un pueblo que se asume como portador de la voz que reclama justicia sin piedad.

Referencias bibliográficas

- Acree, W. (2013). *La lectura cotidiana. Cultura impresa e identidad colectiva en el Río de la Plata, 1780-1910*. Prometeo.
- Barrán, P. J. (1998). *La espiritualización de la riqueza. Catolicismo y economía en Uruguay (1730-1900)*. Ediciones de la Banda Oriental.
- Barral, M. E. (2008). De mediadores componedores a intermediarios banderizos: el clero rural de Buenos Aires y la paz común en las primeras décadas del siglo XIX. *Anuario IEHS*, 23, 151-174. <https://ojs2.fch.unicen.edu.ar/ojs-3.1.0/index.php/anuario-ies/article/view/2195/2062>
- Borou, J. (2021). El segundo funeral: un ritual de separación de los muertos y los vivos. *HAL open science*, 1-15. <https://hal.science/hal-03548180>
- Caretta, G. (2015). Y el cielo se tiñó de rojo... Muerte heroica y Más allá en las Provincias Des-Unidas del Río de la Plata (1820-1852). *Locus: Revista de História*, 21(2), 319-338. <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20802>
- Castro, E. (2016). La verdad del poder y el poder de la verdad en los discursos de Michael Foucault. *Tópicos*, 31, 42-61. <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Topicos>
- Chartier, R. (2015). *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marín*. Manantial.
- Del Carril, S. M. (1886). Carta de Salvador María del Carril al general Juan Lavalle. En A. Carranza (Ed.), *El general Lavalle ante la justicia póstuma* (pp. 57-63). Igon.
- Di Stefano, R. (2006). El laberinto religioso de Juan Manuel de Rosas. *Anuario de Estudios Americanos*, 63, 19-50. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2006.v63.i1.2>
- Fernández, A. (2015). Muerte y pedagogía política durante la revolución: Buenos Aires 1810-1812. En S. Gayol & G. Kessler (Eds.), *Muerte, política y sociedad* (pp.33-60). EDHASA.
- Ferro, G. (2008). *Barbarie y civilización. Sangre, monstruos y vampiros en el segundo gobierno de Rosas*. Marea.
- Foucault, M. (2012). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI.
- Fradkin, R. (2008). *¡Fusilaron a Dorrego!: o cómo un alzamiento rural cambió el rumbo de la historia*. Sudamericana.
- Gayol, S. (2003). Senderos de una historia social, cultural y política de la muerte. *Anuario del Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S.A. Segreti*, 13, 77-92. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/anuarioceh/article/view/22162>
- Goldman, N., y G. Di Meglio (2009). Pueblo. Argentina-Río de la Plata. *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. La era de las revoluciones, 1750-1850*. Fundación Carolina.
- Herrero, F. (2006). *La opción de los unitarios convertidos al federalismo durante el primer gobierno de Juan Manuel de Rosas*. Cooperativas.
- Le Goff, J. (1987). *La bolsa y la vida. Economía y religión en la edad media*. Gedisa.
- Lomnitz, C. (2006). *Idea de la muerte en México*. Fondo de Cultura Económica.
- Morin, E. (2003). *El hombre ante la muerte*. Kairos.

- Pérez, L. (1978 [1830]). *El Torito de los Muchachos*. Edición Facsimilar a cargo de Olga Fernández Latour de Botas (Ed.). Instituto Bibliográfico Antonio Zinny. <https://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/fernandez-latour-de-botas-olga-4932>
- Pisano, J. I. (2016). *El Torito de los Muchachos*: lecturas de confesiones, escenario de opiniones. *Anclajes*, 20(2), 51-61. <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/1019>
- Pisano, J. I. (2018) Ficciones de pueblo y gauchesca durante la década de 1810. Cielitos, Voz y Uso. *Literatura y Lingüística*, 38, 127-147. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/103832>
- Pisano, J. I. (2020). Una primera gaceta gaucha: Cavia y Las Cuatro Cosas. *Cuestión*, 67(2), 1-24. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/6429>
- Pisano, J. I., y Vicens, M. (Eds.). (2020). *Prensa, pueblo y literatura. Una guía de consumo*. NJ Editores.
- Pisano, J. I. y M. L. Romano (2020). Diversidad animal para un antagonismo político. El torito de los muchachos y los bordes de lo humano. En J. I. Pisano y M. Vicens (Eds.), *Prensa, pueblo y literatura. Una guía de consumo* (pp. 65-80). NJ Editores.
- Rabinovich, A. (2013). Milicias, ejércitos y guerra. En M. Ternavasio (Dir.), *Historia de la Provincia de Buenos Aires. De la organización provincial a la federalización de Buenos Aires (1821-1880)* (t. 3, pp. 225-246). Edhasa/UNIPE.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Libros del Zorzal.
- Roca, F. (2018). Representaciones y usos políticos de la muerte: discursos y prácticas fúnebres en la provincia de Buenos Aires (1822-1880). En M. F. Barco & J. Troisi Melean (Comps.), *Élites rioplatenses del siglo XIX: Biografías, representaciones, disidencias y fracasos* (pp. 59-88). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. <http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/111>
- Roca, F. (2023). *Morir en Buenos Aires. Sensibilidades y actitudes ante la muerte en el Río de la Plata (1770-1822)*. Paradigma Indicial.
- Romano, M. L. (2014). Política de la escritura en *El Torito de los Muchachos*, de Luis Pérez (1830). *QUESTIÓN*, 1(43), 167-179. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2237>
- Romano, M. L. (2015). El gaucho gacetero y el *barbeiro jornalista*. La delegación de la escritura en dos periódicos satíricos del siglo XIX. *Badebec*, 5(9), 1-24. <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec>
- Seoane, M. I. (2008). Tradición y renovación en la testamentifacción bonaerense del siglo XIX. *Revista Ambrosio Gioja*, 2(2), 126-160. <http://www.derecho.uba.ar/revistagioja/revistas/R0002A002F2008.pdf>
- Schvartzman, J. (2013). *Botones de pluma. Del anónimo al seudónimo. Letras gauchas*. Eterna Cadencia.
- Thomas, L. V. (1983). *Antropología de la muerte*. Fondo de Cultura Económica.

NOTAS

- 1 El destacado de *pueblo* alude a que, en un período marcado por la polisemia de los conceptos políticos, el de *pueblo* fue uno de los términos que más sentidos simultáneos albergó. En la primera mitad del siglo XIX esa simultaneidad se bifurcó en tres contextos de enunciación. El primero se vinculó con la soberanía en su dimensión territorial; el segundo, de carácter propiamente político, estuvo ligado a las movilizaciones desencadenadas luego de 1810 y la cuestión de la nueva representación política. El tercero remite al sentido social del término, en el que coexistieron concepciones que lo identificaban

- con los sectores sociales bajos (rurales y urbanos) y con las nociones de “opinión popular”, diferenciadas de la “opinión pública” letrada, y las diferentes distinciones elitistas como plebe, vulgo, chusma o clase baja (Goldman y Di Meglio, 2009).
- 2 La estrategia de persuasión que propone Del Carril continua de este modo: “porque la imaginación móvil de este pueblo, necesita ser distraída de la muerte de Dorrego, y para esto basta bulla, ruido, cohetes, músicas y cañonazos” (Del Carril, 1886, p. 60).
 - 3 La categoría de representación la utilizamos en el sentido otorgado por Roger Chartier. Como sistemas de representaciones discursivas dotadas de eficacia en la configuración de las prácticas sociales y con diferentes modalidades de apropiación: construir divisiones, cohesiones, dominaciones, resistencias u otredades. (Chartier, 2015).
 - 4 Son numerosas las críticas metodológicas y conceptuales dirigidas a la historia de las mentalidades en general y a los enfoques de la historia de la muerte de Ariès y Vovelle en particular. Para los fines analíticos del presente artículo, resaltamos que ambas perspectivas comparten una narrativa histórica que termina desplazando del análisis las tensiones, resistencias y apropiaciones políticas de las representaciones de la muerte, para construir una imagen uniforme e igualadora de la misma (Lomnitz, 2006).
 - 5 Algunas de las preguntas que estructuran esta matriz teórica son: ¿Cómo se compone el elusivo referente del significante pueblo y quien lo representa: la cultura popular, la cultura letrada, la cultura letrada recreando lo popular? ¿Qué lugar ocupa la literatura en esos mundos? ¿Cómo se posicionan los escritores y escritoras frente a ese pueblo y a esa cultura? ¿Cómo analizar la historia de esos lenguajes desde el presente? (Pisano y Vicens, 2020).
 - 6 Interpretamos la incorporación de la voz plebeya mediante la delegación de la escritura, en términos del *reparto de lo sensible* de Rancière: “La actividad política reconfigura el reparto de lo sensible (...) Hace visible lo que era invisible, hace audibles cuales seres parlantes a aquellos que no eran oídos sino como animales ruidosos” (2011, p. 16). En El Torito de los Muchachos, el gaicho devenido escribista no solo adquiere voz, sino que también se transforma en un sujeto legible con capacidad deliberativa escrita (Pisano y Romano, 2020).
 - 7 Ese público se amplía a causa de las lecturas colectivas en diferentes ámbitos de la esfera pública popular, tanto en la ciudad, como en la campaña. Williams Acree destaca que “lectura” y “público” adquieren un significado inclusivo, pues escuchar textos leídos en voz alta era la forma más común de lectura hasta fines del siglo XIX (2013).
 - 8 “Gaicho gacetero” entendido como dispositivo de enunciación y como estrategia política utilizada por letrados para interpelar a los sectores populares y disputar poder político en la incipiente esfera de opinión pública (Pisano, 2016; Romano, 2015; Schwartzman, 2013).
 - 9 El testamento, figura clave del derecho sucesorio del Antiguo Régimen, perdió su otrora ponderado sentido espiritual que lo había convertido en el instrumento hábil para acceder al paraíso y se transformó progresivamente en un mero acto de disposición de los bienes que integraban el acervo sucesorio (Seoane, 2008).
 - 10 La buena muerte es, ante todo, la muerte serena y aceptada. Este ideal se sostiene sobre tres pilares. El primero, la creencia en el misterio pascual de la muerte y resurrección. El segundo, la coherencia de la vida individual con las exigencias de la caridad, lo que permite morir en sano testimonio ante el evangelio y en la firme esperanza de ver a Dios. Y, tercero, la buena muerte supone dignidad y desprendimiento a título de la expiación de los pecados (Thomas, 1983).
 - 11 Esta naturaleza dual –anfíbológica para Facundo Roca (2023)– se desplaza hacia otras dualidades propias de la cultura testamentaria: es un acto de renuncia y desposesión material, pero también es la última

voluntad de autoridad y autoafirmación; estaban bajo la jurisdicción dual de los tribunales seculares y eclesiásticos, se trataba de un instrumento fuertemente normado y ritualizado, aunque también no dejaba de ser un instrumento introspectivo y personal, etc.

- 12 Si lo pensamos desde la lógica de los interlocutores, los sectores plebeyos que leen y escuchan *El Torito de los muchachos*, el testamento funciona como vehículo, como parodia de un género codificado, que “todos” conocían. Si bien el acceso al testamento no se encontraba equitativamente distribuido entre todos los sectores y grupos sociales, no es menos cierto que su uso se hallaba más difundido que el de cualquier otro instrumento notarial por su cualidad de obligación religiosa (Roca, 2023, p. 136).
- 13 Este recurso, también supone desde la perspectiva de los interlocutores que Pérez sostiene, que sus lectores y oidores tengan la destreza de interpretar la figura retórica de la analogía. En este sentido, la apelación al pensamiento analógico y las construcciones de redes de semejanza que propone el testamento ficcionalizado, fue cultivada en la oratoria sagrada, las misas, las hagiografías, las pinturas, etc., por la pastoral barroca en la construcción de una pedagógica de la “buena muerte”.
- 14 Es interesante -en la configuración de esas dualidades/ambigüedades- la construcción que realiza Pérez respecto de la identidad del yo en la construcción del nombre propio del testador, en la que se le otorga cierta voluntad de negación de la muerte al mismo tiempo que el yo ficcional empieza a escribir su última voluntad.
- 15 Este recurso de la confesión, funciona también como sinonimia de otras publicaciones de corte federal, en la que se establece como contrapunto de la sospecha -el rumor como escenario de circulación de noticias- de la implicancia de Rivadavia en dicho crimen.
- 16 En el curso dictado por Foucault en la universidad de Lonania en 1981, se especifica que la confesión es un acto verbal por el cual el sujeto hace una afirmación acerca de lo que él es, se liga a esta verdad, se sitúa en una relación de dependencia respecto de otros y, al mismo tiempo, modifica la relación que tiene consigo mismo. La especificidad –su contexto de veridicción– de la confesión, sea judicial, religiosa o interpersonal, depende de la manera en que los efectos de la manifestación de la verdad se articulan con los elementos disponibles por los que dicha verdad discurre. (Castro, 2016). Para nuestro caso, esos elementos disponibles son el escenario de la “opinión pública”, en la cual *El Torito de los muchachos* se inserta performativamente.
- 17 Siguiendo la lógica interpretativa de Juan Pisano, esa mayor libertad en la forma de decir –variaciones en cuanto a la forma propiamente estética- permite crear un efecto por el cual se propone la ilusión de que se habla desde una posición de libertad, sin formalidades ni restricciones (2016, p. 61). Esta estrategia literaria podría estar funcionando en los términos de la noción de *parresía* analizada por Foucault, como esa forma específica de decir lo verdadero por medio de un hablar libre y franco (Castro, 2016), por fuera de los contornos institucionales que contiene lo dicho -el canon de la literatura de prensa del periodo para nuestro caso- que habilita un mecanismo dramático de decir la verdad, como forma de decir político (Foucault, 2002).
- 18 Funcionan como guiño al lector y gesto de ratificación e intensificación de la veracidad de lo dicho por el unitario. (Pisano, 2016).
- 19 Si bien durante la década revolucionaria y los años veinte no se registran ejecuciones dramáticas que incluyan desmembramientos, mutilaciones, decapitación –a excepción de Francisco Ramírez en 1821 que fue decapitado y su cabeza entregada como botín a Estanislao López– esta operación metafórica de desmembramiento del cuerpo del unitario podría estar expresando una modalidad del tratamiento del cuerpo de los enemigos en términos de expectativas de ajusticiamiento.

- 20 Al igual que los testamentos protocolizados, en las cláusulas se otorgan bienes y responsabilidades bajo las directivas del sujeto que las determina. Según José Pedro Barrán, el acto de testar era conveniente por sus efectos en el ánimo del enfermo, pues dictar el testamento podía transformar la angustia ante la muerte en voluntad deliberada de decir y ordenar el destino de los bienes materiales y la felicidad o desgracia de los vivos, los posibles herederos. Testar, entonces, se convertía en un acto que por sí mismo anula la muerte pues devolvía al moribundo el gozo del poder que es una de las formas de la vida. (1998, pp. 29).
- 21 El famoso asesino sería Juan Lavalle.
- 22 Hidalgo no participó de modo directo en la prensa, aunque algunas de sus hojas sueltas se publicaron en estos dispositivos materiales. En cambio, Cavia se inserta plenamente en la materialidad del periódico publicado entre enero y marzo de 1821 denominado “*las cuatro cosas*” (Pisano, 2020). En ambos casos, el diálogo aparece como una búsqueda por afirmar y construir una “verdad” sostenida en la palabra hablada por subjetividades plebeyas en asuntos de la comunidad política: opinan, argumentan y debaten ideas.
- 23 Son dos temporalidades imaginadas: la del presente, en la que Rivadavia se encuentra ausente, y la del pasado - más o menos inmediato- en la que se presentifica y autoriza la voz de Rivadavia al momento de escribir el testamento.
- 24 La palabra aparcero tiene un doble significado: persona que se dedica a explotar un terreno agrícola o una instalación ganadera y también significa compañero o amigo.
- 25 Desde un enfoque antropológico, las sociedades consideradas “tradicionales” les otorgaron a los segundos funerales la función principal de hacer pasar al muerto al estado de antepasado, cuando se lo juzgó digno de ello, como mecanismo para restablecer el orden social perturbado por el fallecimiento (Borou, 2021). Los segundos funerales, viene entonces a reparar las condiciones perturbadoras que ocasionaron la muerte y por medio de ella, procurar la serenidad del alma del doble. (Morin, 2003). Si atendemos al discurso pronunciado por Rosas en el segundo funeral de Dorrego, las similitudes con estas nociones “tradicionales” de restablecimiento del orden, nos estarían dando algunas pistas de las condiciones culturales en las que las décimas circulan: “Dorrego: víctima ilustre de las disensiones civiles, descansa en paz. La patria, el honor y la religión han sido satisfechos hoy, tributando los últimos honores al primer magistrado de la república sentenciado a morir en silencio de las leyes”. (*La Gaceta Mercantil*, N° 1789, diciembre de 1829).
- 26 *La Gaceta Mercantil* de Buenos Aires, martes 23 de diciembre de 1828.
- 27 El 31 de enero de 1830, Castañeda publica a título de “*Buenos Aires cautiva y la nación decapitada a nombre, y por orden del nuevo catilma Juan Lavalle. Al arma, al arma ciudadanos*”, una serie de sueños en los que se ficcionaliza las cartas de Dorrego.
- 28 Como un afuera del texto que se incorpora a la literatura de prensa por el sujeto que escribe.
- 29 Incluso en el modo sintáctico en que el o los sujetos interactúan con objetos en ambas composiciones.
- 30 La causa republicana y unitaria primero y la federal luego fue considerada católica (también popular en el caso de la segunda) y la prédica del clero en tal sentido, se vislumbra, por los diferentes actores políticos, como un instrumento potencialmente eficaz en la tarea de institucionalizar el orden social que querían imponer (Di Stefano, 2006).
- 31 Si bien la historiografía de corte confesional, y en buena medida también, la historiografía revisionista vio en esta proclama una verdadera vuelta a la religión colonial, las investigaciones recientes del campo de estudios vinculado a la historia del catolicismo habilitan empíricamente a restringir dichas interpretaciones (Barral, 2008; Di Stefano, 2006).

- 32 Schwartzman postula que cuando un político o un jefe militar importante habla o escribe en el género, pertenece al bando enemigo; en cambio, los líderes propios son objeto y no sujeto del discurso (2013, p. 119). Aquí, sin embargo, el procedimiento es el inverso, aunque la voz de Dorrego no es directa, sino que está mediada por la de su doble.
- 33 Interna marcada por la incorporación al federalismo de antiguos partidarios de la unidad, que se nutrió de los debates por la demanda de una organización constitucional para las provincias rioplatenses y la férrea defensa de los derechos individuales frente al unánime consenso de otorgar facultades extraordinarias al gobernador Rosas (Herrero, 2006).