

La palabra

DE LA *LEY DE HOMENAJE AL HONOR CIVIL*: FRANCISCO DE PAULA CASTAÑEDA EN EL CRUCE DE LA COLONIA Y LA REVOLUCIÓN

POR

ROSALÍA BALTAR

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

RESUMEN

Este trabajo analiza la intersección del discurso colonial y cierto ámbito de las ideas ilustradas en la conformación de la imagen enunciativa del sacerdote Francisco de Paula Castañeda, un actor representativo del surgimiento del discurso polémico en el Río de la Plata.

PALABRAS CLAVE: Castañeda, ideas coloniales, ilustración, revolución, periodismo.

FROM THE HOMAGE LAW TO THE CIVIL HONOUR: FRANCISCO DE PAULA CASTAÑEDA BETWEEN THE COLONIAL TIMES AND THE REVOLUTION

ABSTRACT

This article focuses on the strategies used by the priest Francisco de Paula Castañeda to reinforce a certain image from political situation whose operation is constructed between the colonial thought and some ideas of the Enlightenment.

KEY WORDS: Castañeda, colonial thoughts, Enlightenment, Revolución de Mayo, journalism.

Recibido/Received 12-02-2008

Aceptado/Accepted 21-04-2008

*Morirán todos todos a mis brazos
 Los infames filósofos del día,
 O no me llame yo María Retazos;
 ni tampoco me llame yo Doña María
 sino les diese a todos carpetazos
 Ya sea en media noche o en mediodía.*

Escribir sobre la producción del padre Francisco de Paula Castañeda me pone, otra vez, del lado de los que, como Pedro de Angelis, han conservado una imagen opaca para la historia de las letras argentinas y no han guardado para sí la prístina paz de los sepulcros bien blanqueados¹. Ambos personajes resultan a la vez desconocidos y de renombre. Sin incorporarse a la historia de la literatura argentina, en su tiempo se destacaron y, de ser excluidos, «el escenario de su época resultaría incompleto y falto de animación»². Uno actuando en las primeras décadas del XIX y el otro en los años de don Juan Manuel de Rosas, gobernador de la provincia de Buenos Aires, constituyen rarezas críticas en los sectores opuestos a los grupos que son considerados «progresistas» contra Rivadavia el primero, contra los proscriptos el segundo. No son, sin embargo, *sólo* eso, sólo contrarios. Los dos poseen escrituras interesantes cuyos vínculos instauran de un modo complejo y muchas veces contradictorio el paradigma de la ilustración en el Río de la Plata³.

¹ Francisco de Paula Castañeda. Padre franciscano cuya pluma estuvo al servicio de la ortodoxia y de los derechos de la iglesia. Nació en Buenos Aires en 1776 y se ordenó sacerdote en 1800 (Córdoba). Es famoso por los discursos y las oratorias relativos a la Revolución de Mayo de 1810, de quien fue un fervoroso participante. En los años 20 comenzó su carrera periodística, que se destaca por la originalidad, el caudal de saberes en torno a la religión, la filosofía y la vida cotidiana, la profusión —en pocos años llegó a publicar más de 17 periódicos y miles de páginas— y también porque reviste una capacidad de trabajo extraordinaria ya que él mismo se ocupaba de editar, redactar, buscar la información, corregir y demás tareas en uno o varios periódicos en forma simultánea a veces, todos de su autoría. Estuvo desterrado a causa de sus ideas y murió en Paraná en 1832. Cayetano BRUNO, «Fray Francisco de Paula Castañeda y la polémica periodística», en *Historia de la iglesia en la Argentina*, Buenos Aires, Don Bosco, 1972, T. VIII, (1812-1823), capítulo 9. Para una biografía del franciscano focalizada en aspectos «bárbaros» del discurso político que operarán como «una suerte de suelo previo de ideas y valores «bárbaros» que tendrán fuerza considerable hacia 1830», ver Fabián HERRERO, «Francisco de Paula Castañeda», En N. CALVO, K. GALLO y R. DI STEFANO, *Los curas de la revolución*, Buenos Aires, Emecé, 2002.

² Néstor AUZA, Estudio preliminar a F. CASTAÑEDA, *Doña María Retazos*, Buenos Aires, Taurus, 2001, 9.

³ Una introducción respecto de los modos en los que la Ilustración fue dándose en el seno de la Iglesia y las operaciones discursivas y fácticas que se fueron construyendo en el ocaso del orden colonial en el Plata puede leerse en Roberto DI STEFANO, «La revolución de las almas: religión y política en el Río de la Plata insurrecto. (1806-1830)», en: N. CALVO, K. GALLO y R. DI STEFANO, *Op.Cit.* En el mismo volumen, Natalio Botana, al presentar las personalidades biografiadas sintetiza que todos son sacerdotes que han adquirido la mejor educación posible «en aquel antiguo régimen súbitamente modificado por las reformas de Carlos III» (página 8).

Si menciono a de Angelis en este contexto es, en primer lugar, porque leer sus producciones en lo que ellas tienen de discursivo es proponer distinguir tanto a Castañeda como a él desde la idea de *reputación*. Olvidados, decía, o mal reputados, las imágenes forjadas a partir de sus figuras impiden, muchas veces, enfrentarse a sus escritos desde un lugar no marcado. Ambos, hoy, forman parte de lo que Borges ha dado en llamar, no sin cierta melancolía, la *mera* historia de la literatura. El juicio importa una clausura en la que quizás sea preciso irrumper para, precisamente, dar cuenta de cómo se constituyeron esas reputaciones.

Es notable, además, que no ya los críticos o los historiadores de la literatura —que, a esta altura del acontecer se han desinteresado de la objetividad y es algo que no les preocupa— sino los historiadores, pese a las nuevas perspectivas con las que miran los objetos del pasado, connotan a estos personajes —«el siempre conflictivo padre Castañeda», por ejemplo, adelanta Roberto Di Stefano en *El púlpito y la plaza*⁴, de modo que aún hoy los juicios de valor muchas veces negativo actúan sobre la posible indagación de sus textos⁵.

Los escritos del padre Castañeda, aparentemente de reacción frente a la imagen ilustrada de Rivadavia, la filosofía dieciochesca y las novedades decimonónicas, lo son en términos de la defensa de la religión ante las reformas impulsadas desde el gobierno de Buenos Aires, pero, en otros aspectos, sientan sus conceptos en ciertos presupuestos iluministas⁶. Aquí, importa indagar en algunas ideas relativas a la imagen de quien produce y de la visión que se da a partir de allí de sus oyentes/ lectores. Las instancias de la subjetividad, entonces, se configuran en el vaivén argumentativo que desplaza una visión del honor imaginada en los términos del antiguo régimen para formular una concepción del *honor civil*, la fama y la honorabilidad no ya de un individuo sino del pueblo en sus acciones en tanto sociedad; en la *formación civil* de ciudadanos que lleven adelante ejecuciones patrióticas y, por último, en la conciencia de la prensa como entidad de creación de opinión pública a través de estrategias de *identificación*.

⁴ Roberto DI STEFANO, *El púlpito y la plaza. Clero, sociedad y política de la monarquía católica a la república rosista*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, 111.

⁵ En la biografía de Castañeda escrita por Fabián Herrero y que ya hemos citado, resulta muy clara la evaluación negativa que el historiador realiza del cura franciscano. Herrero juzga «gruesa» la ironía de sus textos o recorta la apariencia física del personaje desde una lectura cuya correspondencia entre los aspectos físicos y espirituales da cuenta de una visión casi lombrosiana. Cito a Herrero: «Su fisonomía, por otra parte, correspondía, a sus maneras nada comunes ni elegantes: su cara era un ejemplo de fealdad; sus ojos llenos de picardía, sus labios dispuestos a pronunciar «la frase dicharachera»; sus pómulos prominentes le hacían propaganda de «anarquista bonachón», y un cuello, finalmente, descubierto, alto y delgado. Estos rasgos lo hacían digno de un cuadro de Velázquez «Fabián HERRERO, «Francisco de Paula Castañeda», En N. CALVO, K. GALLO y R. DI STEFANO, *Op.Cit.*, 2002, 249.

⁶ Para un desarrollo cabal de la ilustración en el río de la Plata son indispensables los estudios de Juan Carlos CHIARAMONTE, entre los que nombramos uno, *La Ilustración en el Río de la Plata. Cultura eclesiástica y cultura laica durante el Virreinato*, Buenos Aires, Sudamericana, 2007.

En muchos aspectos, los relatos adelantan, por una parte, debates e ideas que se sustentan acaso con mayor eficacia en los escritores románticos e, incluso, existe una batería de «ideales democráticos» que se vislumbra aquí con mayor intensidad que en algunos textos de Esteban Echeverría o de Juan Bautista Alberdi, como, por ejemplo, el entendimiento y las posibilidades de comprensión del «pueblo» y la existencia o no de una *sociedad*. Por otra parte, la conformación polifónica, estratégicamente plural y polémica, establece un plano de experimentación discursiva que abonará los discursos, debates y polémicas del Plata posteriores y será un marco preparatorio para la digestión de la violencia verbal de los textos del período rosista⁷.

REPUTACIÓN Y POPULARIDAD

Reputación. *Volver a saber*, volver a conocer. Conocer dos veces. O, quizás, reconocer, identificar lo que se ve, con lo que ya se sabe previamente de eso que se ve. La reputación se basa, entonces, en un pre-juicio bien formado por los saberes que *los demás* conforman de un hecho o de un individuo. Necesariamente, una medida en el tiempo forjada con el mismo procedimiento de las etimologías, esto es, al decir de Roland Barthes, como fenómenos de *palimpsesto*, donde por debajo de un mensaje se lee otro, y después otro y aún otro más.

La reputación es también sinónimo de *nombre*: tener un nombre, ser conocido, con antecedentes y prestigio adquiridos. En este sentido, toda reputación es un *bien* en tanto propiedad, posesión que distingue subjetividades. Y, a modo de clausura, toda reputación encierra un *juicio*: la historia no es lo que sucedió sino lo que *juzgamos* que sucedió –la sentencia es de Borges y mío el subrayado.

Reconocimiento, nombre y juicio: Castañeda, personaje popularísimo en su tiempo, porta un nombre reconocido y enjuiciado; forma parte de una iglesia al-

⁷ De hecho, Luis Pérez, por ejemplo, el escritor gauchi-político por excelencia, fue, como muchos otros, voraz lector de Castañeda; de él es tomada una serie de procedimientos elementales para la formación del gacetero anti-pro rosista Nicolás LUCERO Lucero, Nicolás (2003), «La guerra gauchipolítica». En Noé JITRIK, *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo II, *La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires, Emecé, 2003, 19-21. Es importante inscribir el discurso de Castañeda en lo que José Pedro BARRÁN denomina la sensibilidad bárbara. José Pedro BARRÁN, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, Montevideo, Ediciones de la Facultad, 1993. Como se ha podido comprobar en algunos estudios críticos, la violencia y su representación verbal adquiere gran visibilidad en el ámbito polémico, y forma parte, como nos lo dice Barrán de una imagen que atraviesa la discursividad tanto de los sectores cultos como los populares y todos los bandos –ilustrados, románticos, unitarios, federales, etc. Herrero señala, justamente, cómo Castañeda acusa de violentos a otros usando la violencia; el comentario recuerda la presencia de la sensibilidad bárbara en un discurso que aun en autores como Echeverría y otros románticos intenta disolver la existencia del otro a través del vituperio, el sarcasmo y las falacias de ataque a la persona. Fabián HERRERO, «Francisco de Paula Castañeda», En N. CALVO, K. GALLO y R. DI STEFANO, *Op. Cit.*, 249.

tamente politizada que aparentemente en su conjunto se desentendió de su misión pastoral para priorizar sus intervenciones políticas⁸ y que consideró un deber *tomar partido* respecto de la Revolución de Mayo en forma explícita; una iglesia, por otro lado, en la que se tensan dos tradiciones: la regalista ilustrada y la de aquellos que se oponían a ella. Castañeda, como Pedro Ignacio Castro Barros y Mariano Medrano, conforman la polémica desde la oposición. Lo curioso, sin embargo, es que ambos bandos se expresaron a través de los mismos procedimientos ilustrados: los libros, la educación, la prensa, los sermones⁹.

Castañeda se destaca entre ese fervoroso clero por sus actividades públicas. Dos discursos fundamentales del franciscano y que se examinarán en esta ocasión así lo prefiguran: el sermón ofrecido en la Catedral de Buenos Aires en conmemoración de la gesta de Mayo, en 1815, y la «Alocución o arenga patriótica para la apertura de la nueva Academia de dibujo», de agosto de ese mismo año. En ambas oratorias, nuestro sacerdote habla desde su visión independentista y *ciudadana* a un pueblo *ciudadano* al que se le reclama acción, ejecución. También se tendrá en cuenta considerar cómo la popularidad del sacerdote surge a partir de las estrategias tendientes a construir una identificación y proyección entre la voz enunciadora de sus periódicos y el pueblo¹⁰.

HONOR CIVIL

Uno de los temas recurrentes en toda la producción de Castañeda será la Revolución de Mayo; nada tiene de particular, supuesto que quien escribe ha sido participante activo de ella, como muchos sacerdotes, por otra parte. Nuestra revolución de Mayo, signada por los símbolos jacobinos e ilustrados, esta revo-

⁸ Ernesto J. A. MAEDER, «La vida de la Iglesia». En *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Tomo 5. Buenos Aires, Planeta, 2000, 278.

⁹ Para este trabajo se consultó, entre otros textos, el tomo V de la *Nueva Historia Argentina* (Buenos Aires, Planeta, 2000) y es de notar que no sólo en los artículos referidos a la iglesia sino a la justicia y a la política se hace mención de los curas por alguna causa, lo que revela esta doble formación cultural del período: que la extensión del «Estado» era también la Iglesia (es decir, muy pocos vivían como dos experiencias diferenciadas ser americano y católico) y la participación del clero en la vida civil. Roberto di Stefano puntualiza: «La sociedad colonial en el seno de la cual la revolución estalló se hallaba bien lejos de diferenciar las esferas de la religión y de la política, por lo que la politización revolucionaria (o contrarrevolucionaria) del clero es, en principio, parte de ese fenómeno más general que envuelve a la sociedad en su conjunto, o por lo menos a muy amplios sectores de ella. Roberto DI STEFANO, *Op Cit.*, p. 93. Para un desarrollo exhaustivo del funcionamiento del patronato, Valentina AYROLO, *Funcionarios de Dios y de la Patria*, Buenos Aires, Biblos, 2007.

¹⁰ Para la versátil utilización del vocablo *pueblo* resultan interesantes los estudios de Noemí Goldman, en especial, Noemí GOLDMAN, «Espacio público y vocabulario político en el Río de la Plata» En Fernando ALIATA y María Lía MUNILLA LACASA (comps.) *Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

lución *civil*, fue también una manifestación del poder de la palabra religiosa de su tiempo. De hecho, en las celebraciones que recordaron 1810, siempre un «sacerdote subió al púlpito y evocó el momento histórico, lo justificó ante el derecho, lo aplaudió con la moral y lo bendijo en nombre de Dios»¹¹.

Es mayo, de 1815: quien sube al púlpito es el cura Castañeda. Es franciscano; es austero, algo grotesco, algo sencillote. En la vieja antología de *El clero argentino de 1810 á 1830*, de 1907, se suceden los discursos y oraciones a través de los cuales distintos sacerdotes han rememorado la gesta patriótica a lo largo de esos años, y la iconografía que acompaña los textos nos adelanta, a simple vista, diferencias entre Castañeda y otros religiosos.

Si nos detenemos en esas imágenes por un momento, observaremos que aun cuando aquellos sean también franciscanos –como Pantaleón García–, los sacerdotes son retratados con óleos reverentes: cubiertos con togas invernales, son serios y compuestos; algunos portan símbolos –un libro, una llave (como se ha pintado a los santos); otros miran al pintor, otros lo evitan; casi todos tienen cubierta la cabeza y sólo se ven desnudos el rostro y, a veces, las manos. La solemnidad y la pompa caracterizan las pinturas en las que importa menos el hombre que la pervivencia de los signos inmortales de la institución.

Castañeda, en cambio, no tiene *retrato al óleo* sino una tinta que dibuja a un hombre de rasgos fuertes y grandes, una boca burlona, a medio reír, el traje se encuentra un poco abierto en el pecho, se ve el largo cuello, la nuez. El plano es inmediato, el retrato está ahí, viéndonos, sin ceremonias, sin boato, sin lejanías. Caricaturesco, resalta en el contraste con las otras figuras: se ve a un hombre vivo, en contacto con el mundo y su dibujo expresa un *ahora* del individuo, un *al paso* de la instancia del posar y no la *atemporalidad* con la que se pretende construir a los otros representantes de la Iglesia.

Ignoro si se ha retratado a Castañeda en otras ocasiones, pero lo cierto es que en esta antología clásica la elección iconográfica destaca los contrastes entre la solemnidad de un estado sacerdotal y la cercanía que impone el dibujo casi humorístico del padre Castañeda, aspecto que va a distinguir su escritura, su voz conciliada con la popularidad y con el carácter auto-paródico que se ejecuta en muchos de sus textos¹². Aquí aparecen los rasgos que definen a Casta-

¹¹ Guillermo ACHÁVAL, Estudio preliminar a *El clero argentino de 1810 á 1830*, Tomo I «Oraciones patrióticas». Buenos Aires: Imprenta de M. A. Rosas, Museo Histórico Nacional, 1907, XXIII.

¹² Herrero comenta como rasgo desafiante del cura la inclusión de una caricatura suya ahorcado en la tapa del *Desengañador* (2002: 254). El franciscano utiliza un recurso clásico desde Cervantes que es la apropiación del discurso ajeno para denostarlo y que se lleva a su máxima expresión entre nosotros en el período romántico con el *Matadero*, por ejemplo, cuando Echeverría acusa de «herejotes» a los unitarios y los gringos por no guardar la debida abstinencia cuaresmal. Esteban ECHEVERRÍA, *La cautiva y El matadero*, Buenos Aires: Colihue, 1994, 125.

ñeda como cura tridentino: «grosero, pero carismático, original –tal vez un poco loco– y demasiado independiente»¹³, no menos real y presente es, sin embargo, lo que nos devuelve su escritura dado que, como se verá, las estrategias señaladas revelan a Castañeda como un cura de perfil ilustrado.

En aquella ocasión, la de 1815 en la Iglesia metropolitana, el sermón es una protesta general relacionada con los años de quietud, diríamos, que han sobrevenido a Mayo. Castañeda se convierte en precursor de Echeverría o de Alberdi al salmodiar en contra de una tradición amodorrada, donde los ministros aletargados le han dicho a su gente: «imitad a vuestros bisabuelos, nos decían, imitad a vuestros bisabuelos, que en la oscuridad de las revoluciones políticas no hacían más que vegetar con inocente sencillez»¹⁴. Así, el enunciador propone una curiosa alianza con los representantes máximos de la monarquía española y el pueblo americano, para dejar fuera a los ministros y profetizar, con ello, su enojo contra la propia España que había aceptado sin chistar el yugo napoleónico. Emprende una estrategia de argumentación precisa: hacerse en el discurso un aliado (que es el oponente real) para fortalecerlo y, consecuentemente, engrandecer sus propias acciones, estableciendo una alianza entre civilidad y religión: en la acción pública, aquellos que no defendieron al rey –españoles, ya que los americanos fueron leales a él, señala el argumento–, cometieron «idolatría política»¹⁵.

En este discurso aparece una salvedad sobre el fin de su pronunciamiento: Castañeda afirma desear o no pedir la gracia de atraer respeto a sí mismo por el buen sonar de sus palabras sino para decir la verdad, más allá de la ofensa a reyes y poderosos. Es decir, que, en medio del sermón por Mayo, el padre pone en juego el concepto clave del *honor* como configuración de la imagen pública, afirmando que *no lo hace por crearse fama* –que sería lo de atraer respeto por la palabra, resonancia pública. Esta declaración resulta especial en su misma negación, porque, como lo atestigua la literatura renacentista y barroca en muchas oportunidades, la *publicidad* de la palabra está asociada

¹³ Citado en Ayrolo *Op. Cit.* p. 147.

¹⁴ CASTAÑEDA, Francisco de Paula; «Sermón patriótico, 25/05/1815». En AAVV, *El clero argentino de 1810 á 1830*, Tomo I «Oraciones patrióticas», Buenos Aires, Imprenta de M. A. Rosas, Museo Histórico Nacional, 1907, 145. Las palabras de Castañeda resuenan como adelantos de quienes escriben en contra de la tradición española o los unitarios en la generación del '37. Por ejemplo, Alberdi, en *La Moda*, habla en ocasiones de las costumbres perimidas de sus mayores en contraste con la juventud activa que procura transformar la moral del pueblo: «En los rincones de muchas casas de Buenos Aires, deben existir arrumbadas aquellas pesadas sillas en que se sentaban *nuestros pacíficos abuelos*» (*La Moda*, Buenos Aires, Edición facsimilar de la Academia Nacional de la Historia, 1938, 78. La cursiva es mía) y Echeverría, en las *Cartas a don Pedro*, «en país alguno es más cierto que en el nuestro aquel refrán de nuestros beatos abuelos, *hazte fama y échate a dormir*». Esteban ECHEVERRÍA, *Obras completas*, Buenos Aires, Antonio Zamora, 1972, 200. Cursiva en el original.

¹⁵ *Ibidem* 152.

con la reputación¹⁶. Es interesante observar que el Padre Castañeda considera un acto de honor el hecho de que el 25 de mayo del diez América no se haya levantado contra Fernando VII, porque hubiera sido abusarse de un débil —«sin ejército, sin marina, sin numerario, sin crédito, sin armas, sin recursos, sin relaciones, sin reyes, sin príncipes, sin jefes, sin magistrados, sin orden de república y anarquía tan desecha»¹⁷. La lealtad al monarca se ve señalada como «acto heroico» en su «sustancia, intención, circunstancias y ejecución». El honor, en esta coyuntura, responde a la lealtad, expresión totalizadora de una serie de valores morales sustentados en la sacralización de los estamentos sociales propios del antiguo régimen¹⁸. Por ello, en cuanto a la ejecución, América prometió guardar la tierra para Fernando VII y lo hizo contra Napoleón pero también contra la España misma.

Defender la legitimidad de Fernando VII es una de las formas que encuentra Castañeda para engrandecer la gesta de Mayo; como consecuencia, no es posible juzgar la honorabilidad de los americanos, quienes «aspiraron a lograr el honor de que nadie tuviese parte en el desempeño de sus deberes»¹⁹. Los americanos supieron, tal como aconsejara un político famoso a cierto Lorenzo de Médici, que deber favores es la primera instancia de la esclavitud:

Está, pues, demostrado, hasta la evidencia, que la América, en tan difíciles circunstancias, ha cumplido escrupulosamente con cuanto pudiera exigir de ella el honor,

¹⁶ Leemos en un clásico, *El Lazarillo de Tormes*: «Porque, si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las alaben. Y a este propósito dice Tulio: `La honra cría las artes» , Buenos Aires, Ediciones Golu, 2002, 17-8. Lázaro incluye entre los que actúan para percibir este tipo de remuneración simbólica a los escritores, soldados y, con su anticlericalismo habitual, a los curas. En la misma negación, Castañeda perfila una de las bases en las que centrar su popularidad y buen nombre: la palabra.

¹⁷ CASTAÑEDA, *Op. Cit.*, 152.

¹⁸ «La sociedad del antiguo régimen es por definición y jurídicamente una comunidad humana organizada de manera desigual, y en ello radica (...) su justicia, concebida en términos de equidad» (Di Stefano, R., en: N. CALVO, K. GALLO y R. DI STEFANO, *Op. Cit.*, p. 16). De alguna manera, el argumento sostiene instituciones como las religiosas y justifica su presencia. Aquí me permito leer los ecos de la llamada «ley de homenaje» en Calderón de la Barca y que, en todo momento, parece hallar resonancias en la constitución eclesial, especialmente en las órdenes. En *La vida es sueño*, la obra de Calderón que puede leerse como una poética del buen gobierno, se presenta la tensión entre destino y libre albedrío y, en consecuencia, la existente entre la libertad personal y la observancia incontestable de la autoridad. De hecho, todo aquel que rompa con la autoridad y las jerarquías será condenado. Quien subleva al pueblo con el fin de liberar al legítimo heredero es condenado a la cárcel por éste, una vez que toma posesión del trono. ¿La causa? Haber traicionado —aun en su favor— al rey (el padre de Segismundo) para colocar en el otro a otro (El propio Segismundo): «Soldado 1º - Si así a quien no te ha servido/honras, ¿a mí, que fui causa/ del alboroto del reino, /y de la torre en que estabas/ te saqué, qué me darás?/ Segismundo. — La torre; y porque no salgas/ della nunca, hasta morir/ has de estar allí con guardas;/ que el traidor no es menester/ siendo la traición pasada» (1959:I, 398, primera edición 1635).

¹⁹ CASTAÑEDA, *Op. Cit.*, 152.

no digo ya de nobleza y grandeza española, sino también de la misma familia y casa real²⁰.

La defensa de la legitimidad real se justifica además por el debate en el que comienza a inscribirse el vínculo de los ciudadanos con las ideas ilustradas y la religión. Refrendar la pertenencia de origen con la península es *naturalizar* la continuidad en materia religiosa. Como en los románticos, se nota una España desdoblada: en el último caso, la España tradicional frente a la pequeña y exclusiva España liberal –Larra a la cabeza; en Castañeda, una España traidora –*afrancesada*– frente a la España tradicional, fiel al rey, de quien América es hija. Aunque la elección de estas tradiciones es de signo opuesto, se advierte en los registros discursivos la paradoja de que no siempre los conceptos son sustentados en la coherencia con su forma de expresión.

El americano, de factura honorable, es interpelado en un sermón en el que el público aparece siempre presente y es llamado a tranquilidad porque ha obrado como un sabio dijo de los americanos: «Que pueden vivir seguros de su fama, porque la historia hasta ahora no les acusa ninguno de aquellos crímenes que manchan los anales de todos los pueblos de la tierra»²¹.

Con la estrategia de la teatralización que humaniza²², acerca, y pone en escena inmediata lo que cada uno de los presentes podrá decir en su propia casa, Castañeda asume polifónicamente la voz de Fernando VII:

Diremos lo que el mismo Fernando VII a su augusto padre en la jornada de Aranjuez: «*Papá*, los pueblos no *te* quieren; *papá*, conviene al bien público que V. M. renuncie a favor mío la corona»²³.

Actualiza imaginariamente la voz del hijo: suma así el registro familiar, añado y coloquial que se ficcionaliza para construir la ironía²⁴. El sermón articu-

²⁰ *Ibidem*, 153.

²¹ *Ibidem*.

²² Aunque la influencia del teatro en la literatura barroca es enorme y dejaría a modo de conjetura sentado aquí lo fundamental que parece este período en el discurso de Castañeda –especialmente por el rastreo concreto que puede hacerse de procedimientos propios de Cervantes, Calderón y el teatro siglo-dorista–, en este punto se percibe una estrategia básica del discurso ilustrado, porque una teatralización con ejemplificación o, lo que es lo mismo, la puesta en escena de un diálogo con un fin utilitario –didáctico-pedagógico y argumentativo– de enseñanza como lo es la ejemplificación.

²³ *Ibidem* 156. La cursiva es mía.

²⁴ La interpelación al enemigo a partir de la actualización teatralizada del diálogo en registro familiar e infantil se usará frecuentemente en el discurso polémico en la época de Rosas. Echeverría, por ejemplo: «Perdona, sobre todo *tú*, venerable Fadladeen, aventurero mayor y Néstor de la literatura mazorquera: no *te amohínes* ni te enojés, no *me* frunzas ese ceño rojizo y flamante como la puerta de un horno encendido». Esteban ECHEVERRÍA, *Op. Cit.* 209. La cursiva es mía y ficcionaliza un diálogo con Pedro de Angelis.

la dos instancias en base a la noción de honor y su conceptualización concreta en los contextos políticos: no será una noción invariable, asociada con la nobleza aristocrática o de origen sino con el tipo de acción que se realice en cuanto el momento histórico así lo reclame. De modo que esta noción *variable* será también *civil*: una virtud que se exhibe en el reajuste a los tiempos.

Como vimos, el honor es fidelidad, cumplimiento de la palabra empeñada; esto garantiza la *fama* del pueblo americano donde se une la acción civil a su naturaleza, un «paraíso terrenal», esto es, en clave contextual, *una tierra sin falta*, sin pecado. Pero también el honor es libertad»²⁵.

Al presente de 1815 le corresponde desplazar aquel honor *leal* al honor de ser independientes, libres, de no ser más esclavos. Un honor que se merece por haber sido leal y una honorabilidad que se tiene en tanto los americanos actúen y trabajen por ella: he aquí el objeto último, el carácter admonitorio del sermón, que apostrofa sin más desde un estrado religioso con la finalidad de disuadir para la acción. En estos años –señala amargamente el locutor– «ninguna cosa buena hemos hecho en seis años de revolución»²⁶. Esta dilación provocará una *pérdida* de la fama adquirida y una impaciencia por parte de Castañeda, cuyo discurso, fuertemente apelativo, intenta tocar y especialmente *formar*, con estos conceptos, el orgullo civil de sus oyentes.

EXHORTAR, INSTRUIR, EDUCAR

El 10 de agosto de 1815, el «ciudadano Francisco Paula Castañeda, individuo de la Sociedad Filantrópica de Buenos Aires», pronuncia una «arenga patriótica» en la Apertura de la nueva Academia de dibujo. La alocución define la posición ilustrada de Castañeda y el perfil de lo que considera un futuro «ciudadano», que todavía no existe; de alguna manera, el discurso es también un plan de *operaciones*, como los programas de estudio: diseñará, entonces, qué quiere lograr, cuáles son los puntos a alcanzar o esperables de producirse entre los que allí asistan, qué contenidos se dictarán, cuáles son los necesarios para la conformación de la buena ciudadanía.

El *ciudadano* Castañeda habla, en esta oportunidad, de la educación. Ésta constituye el motor de una «virtud nacional», definida como «la observancia puntual de todo cuanto se dirige y conspira al bien común y utilidad del Estado»²⁷.

²⁵ Castañeda, Francisco de Paula, *Op. Cit.* 159.

²⁶ *Ibidem*, 160.

²⁷ *Ibidem*, 242.

A partir de aquí, el lenguaje de la religión y sus preceptos e, incluso, de sus dogmas y hasta de sus palabras sagradas son desplazadas para instituir una especie de religión civil: el sacerdote es un *ciudadano* que aspira a formar a través de la educación, otros ciudadanos; la «virtud nacional» es el *patriotismo*, visto en términos de bien común y utilidad del Estado. La religión es el instrumento discursivo por el cual Castañeda puede expresar sus ideales de preparación de la niñez y la juventud para la ciudadanía, dado que es, de todas maneras, un lenguaje *compartido* entre él y sus oyentes²⁸.

La conciencia ilustrada de Castañeda obliga a pensar a sus interlocutores como entidades en *formación*. Le habla a la juventud, la aconseja y la persuade de que se instruya para vencer en sí misma un pecado de herencia española, la *ociosidad* y que gane, mediante la instrucción, el *trabajo*: patriota es el que trabaja. Los jóvenes y los niños son los destinatarios de esa experiencia en una elección que homologa al enunciador con Jesús y a sus destinatarios con los niños a los que el Mesías se ha dirigido: «dejad que los pequeños se me acerquen porque de ellos es y en ellos está el verdadero *patriotismo*», parafrasea asombrosamente Castañeda²⁹. Incluye la frase bíblica en latín *talium est enim regnum caelorum* y al traducirla de la lengua muerta (e institucional de la iglesia) al castellano del Plata efectúa otra traducción: del texto sagrado al texto republicano. En este sentido, señala la corresponsabilidad de esta formación; no sólo depende de la institución educativa, sino de los ministros de Dios y de los padres de familia, que, en definitiva, son los que permitirán a sus hijos ingresar o no a la escuela de dibujo³⁰.

²⁸ Roberto Di Stefano analiza el sustrato mayormente veterotestamental en el discurso clerical; el intertexto religioso proveerá respaldo –nos dice el historiador–, al nuevo orden establecido por la revolución: «Los oradores buscan en la Biblia, y en particular en el Antiguo Testamento, claves para interpretar los acontecimientos y otorgar sanción religiosa a la causa americana» (*Op. Cit.*: 116). La penetración del campo semántico proveniente de la esfera religiosa es tan profunda en las primeras décadas del XIX que posibilita la emergencia de un entendimiento menos voluntariamente buscado que dado por la costumbre; el lenguaje de la religión es el aprendido, es uno de los espacios de mayor visibilidad, aún en el desacuerdo o el anticlericalismo. Si es interesante observar cómo los discursos profanos se apropian de lo religioso –la sacralización de la imagen de mujer o del amor romántico es un ejemplo ya clásico–, también lo es constatar la presencia espontánea de lo religioso en tiempos revolucionarios como persistencia de la memoria. Acerca de la lotería y las señas en los primeros años de la posrevolución, véase el estudio de Miranda, Julieta y Lavat, Roberto (1998) «Estado, sociedad y juego: el caso de la lotería en la ciudad de Buenos Aires». En Carlos Mayo (director), *Juego, sociedad y Estado en Buenos Aires, 1730-1830*. La Plata: Reuní.

²⁹ Castañeda, Francisco de Paula, *Op. Cit.*: 244. Resulta ineludible establecer una línea genealógica en la que el discurso político se ha apropiado o ha hecho uso del universo religioso, en un derrotero que, como se ve, incluye a Castañeda, a Echeverría y hasta a Carlos Menem en su famoso discurso de asunción, en 1989, cuya clausura fue un parafraseo del Nuevo Testamento: «Argentina, levántate y anda» (Baltar 1998: 67).

³⁰ En otros discursos de apertura de cursos o de establecimientos educativos destinados a los niños puede observarse esa tendencia a construir, desde el enunciador, al destinatario *explícito* pero *ideal* –los

En el trabajo se concentra la idea de progreso; se percibe a España como modelo negativo, donde nada ha prosperado merced a aquella tendencia al *ocio*:

sí, señores, sólo en España veo yo envilecidas las artes y ennoblecida la ociosidad, pero también veo que por esta razón la España es la más atrasada de todas las naciones cultas³¹.

El estudio disuelve las jerarquías, es altamente democrático porque no distingue excepciones: todos deben estudiar, incluso los ricos. Pero, además, el estudio –en este caso el dibujo– debe hacerse *común* para que la ciudadanía pueda formarse tanto en la *ciudad* como en los *suburbios*³².

Las materias clásicas de estudio –religión católica, primeras letras, primeros números– son insuficientes para la formación de los ciudadanos que la hora reclama. Es necesario incluir ciencias *útiles* –dibujo, geografía, historia, geometría, náutica, arquitectura civil, militar, naval, «los artefactos de todo género»– y, el arte de la *sociabilidad*: esgrima, danza, música, natación, equitación, «pronunciar correctamente el idioma nativo»³³. Utilidad y urbanidad: condiciones de una sociedad ilustrada.

Se adivinan, por supuesto, aquellos viejos principios horacianos de la epístola a los Pisones de los que se apropió el discurso neoclásico³⁴, el dibujo es un

niños o las niñas– en objeto y dirigirse así al beneficiario *real* de esa instrucción que se promete: la sociedad, los padres de familia, la iglesia. Un ejemplo lo constituye el Discurso de Apertura del Colegio de Pensionistas de Santa Rosa, en San Juan, que Sarmiento leyera en ocasión de la fundación de dicho establecimiento Sarmiento, D.F. (1939), *El Zonda*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, 1839: n° 1, 2-3.

³¹ BALTAR, *Op. Cit.*: 243).

³² «Para el cura ilustrado la potencialidad de la región –nos dice Ayrolo refiriéndose a la zona de La Rioja–, «encuentra un freno a su desarrollo en la calidad de su población. Para él, es imprescindible convertir a los «borrachos, libertinos y ociosos» indios en seres «civilizados» por medio de la «doctrina y la policía» ya que solo así «vendrían a ser útiles a la religión y al estado». Estas afirmaciones ponen de manifiesto el ideario ilustrado para el mundo rural» *Op. Cit.*: 149-150.

³³ Las apetencias de Castañeda en cuanto al programa de estudio revelan una distancia entre el ideal y la real disposición y posibilidades de los niños y de las mismas instituciones en el temprano siglo XIX para sustanciar en forma concreta esa educación ilustrada. De hecho, la Academia que inaugura con este discurso sólo puso a los niños a copiar pobremente algunos bustos. El contraste es señalado por José Bustamante en su tesis sobre las escuelas de primeras letras en la campaña bonaerense al referirse a los reglamentos o libros de texto y a la situación real de los niños a instruir. En ellos se recomendaban cosas tales como doblar la capa al entrar al aula o llevar los zapatos lustrados, cuando, en verdad, los niños tenían los pies llenos de barro y acaso no conocieran dicha prenda. Bustamante Vismara, José (2004). *Escuelas de primeras letras en la campaña de Buenos Aires*. Tesis de Maestría en Historia, Universidad Torcuato di Tella, mimeo: 89-90).

³⁴ «La máxima es trillada./mas repetirse debe:/no escriba quien no sepa/unir la utilidad con el deleite». El final de «El jardinero y su amo», célebre fábula de Iriarte expresa sintéticamente el postulado de la Ilustración respecto del arte. Interesa cómo en *Doña María Retazos*, más allá del clima político y violento, los preceptos neoclásicos operan en la construcción y selección genérica –de hecho, la fábula es uno de los estilos predilectos.

arte agradable, cercano a los niños y, a su vez, es útil no sólo por lo que él mismo enseña sino porque forma el gusto y el deseo de otras artes ya que crea *necesidades* de conocer para cumplir adecuadamente con la tarea³⁵. La educación contribuirá a la consolidación del honor en su acepción clásica –el honor personal, particular, que es propio del locutor y de sus oyentes en tanto individuos (de allí el uso del «nosotros inclusivo»)– y en la acepción construida al calor de una conciencia revolucionaria, el honor de la patria:

Atendidos los progresos que han hecho en tan corto tiempo, es de esperar que algún día sean *nuestro honor, nuestra corona*, como también la felicidad y esplendor de *nuestra patria*³⁶.

DOÑA MARÍA RETAZOS, *UN PERIÓDICO SIN PELOS EN LA LENGUA*

La figura de Castañeda es básicamente crítica y esto se pone de manifiesto, entre otras cosas, en los títulos de los muchos periódicos que editó, dirigió y escribió –veintisiete en total, hasta cinco en simultáneo. El juego de voces que narra sus textos –«Oriental choti-protector y puti-republicador», «Teo-filantrópico», «La Matrona Comentadora», «Buenos Aires cautiva», «Doña María Retazos»–, exhibe la ironía –y sus gradaciones (el sarcasmo, la burla, etc.)– como mecanismo central para la construcción de una visión totalizadora en cada entrega, encarnada en el narrador, quien, curiosamente, no siempre asume su identidad en tanto proyección del autor. Por el contrario, en el periódico que examinaré someramente, la voz narradora halla su razón de ser en la correspondencia con un personaje, podríamos decir, «del pueblo», la mismísima Doña María.

Así, «Doña María Retazos» es el nombre del periódico y de la narradora principal. Pero, a su vez, Doña María, la narradora que se asume como la voz autoral, cede la palabra a otros, adopta distintos roles y formas de acuerdo con su lugar específico de enunciación, enmascarándose en un personaje y, a su vez, proyectando en él una visión o un aspecto del lector imaginado por el texto. Por eso sus páginas tienen, en su conjunto, una gran cantidad de «colaboraciones»,

³⁵ En el curso de la investigación que llevo a cabo para la tesis doctoral estudio las concepciones del letrado y la formación de éste en el neoclasicismo a través del testimonio que representa la correspondencia de Carlo Zucchi con Pedro de Angelis y otros hombres de la cultura que llegaron a esta parte del Plata persuadidos por el sueño rivadaviano. Justamente, la imagen que da Zucchi de Buenos Aires en 1828 y el estado presente de las bellas artes es devastadora (Zucchi a Pedretti, carta de 1828. Badini 1999). No existe la formación del gusto ni de la sociabilidad porque no se conoce el dibujo ni las formas elementales del arte –fresco, calco, etc. No hay necesidad, entonces, de letrados, de hombres de letras, de cultivo del espíritu porque, como pensaba Castañeda, no se ha insistido en crear esas necesidades.

³⁶ BALTAR, *Op. Cit.*: 246. La cursiva me pertenece.

de cartas de lectores, de respuestas a cuestionamientos, etc.: es un periódico armado desde una ficción de pluralidad, donde la focalización máxima está puesta en el lector-pueblo, sin ir más lejos la propia Doña María, hecha toda ella de «retazos», es decir, lecturas.

Esas voces, instituciones, mujeres, ciudades, siempre se identifican con el «pueblo», interpretan sus necesidades, hablan por él, lo representan. En suma, gracias al prestigio ganado con sus «oraciones patrióticas» en la fiestas Mayas e incluso a raíz de la popularidad que lo ha llevado, entre otras cosas, a ser elegido diputado, pero, fundamentalmente, a la orientación o a la imagen de lector que esas voces construyen, el periódico se vende como pan caliente, agotándose las tiradas, hecho que no ocurre, desde luego, con *El Argos*, que es el portavoz rivadaviano ni con los periódicos posteriores de los proscriptos o de la «cúpula rosista». Con ser fervoroso antifederal, el cura era caudillo en su ámbito de injerencia.

Un dato no menor, creo, es el cuerpo físico de *Doña María Retazos*. Los ataques al enemigo, las discusiones y polémicas son materializadas en una diagramación tipográfica, con una ortografía y presentación general impecables. No hay erratas, tipos ausentes, errores ortográficos, descuidos gramaticales; la variedad tipográfica resulta atractiva y asombrosa y contribuye a reforzar la construcción polifónica que dan las distintas voces y las variantes discursivas que se convocan –la epístola, el soneto, la fábula, hasta una obra de teatro. Sorprende el manejo del espacio en la hoja, su combinación con las letras y las formas que se adivinan estudiadas y que buscan atraer por medio del entretenimiento, impensable en la racionalidad de *La Moda*, de Alberdi, editado diez años después³⁷. No menos sorprende la prolijidad, ajena a otros periódicos posteriores, *El Zonda* de Sarmiento, por ejemplo³⁸. Así a la proyección del lector-pueblo con el personaje que narra (también lector-pueblo) se suma una situación en espejo respecto del atractivo visual: la lozanía de la matrona se corresponde con la frescura y prolijidad de las páginas. Y, además, lectores y narradora se entretienen leyendo por igual.

Por lo tanto, a la popularidad del autor y los procedimientos empleados –que buscan cooptar mediante el entretenimiento, la variedad y la risa, a un público construido desde el diario como avezado en formas y estilos literarios y problemas políticos y religiosos de época–, se le agrega la identificación del lector imaginado con la narradora y con otros personajes-pueblo, participantes en tanto lectores que

³⁷ Es, sin embargo, uno de los planteos explícitos de Alberdi en *La Moda* que no logra sustanciarse por la rigidez y descontento con que el enunciadore trata a sus lectores.

³⁸ *El Zonda*, de 1839, presenta, como muchas otras publicaciones de la época, faltas tipográficas y ortográficas que hacen que una lectura corrida roce la ininteligibilidad. No se trata solamente de la visión conocida de Sarmiento respecto de la ortografía sino concretamente de la producción material o el estado de la imprenta de San Juan por aquellos años. Baltar, R; «Estudio preliminar» a *O no vender el Zonda o comprarlo. Antología*. Mar del Plata: Estanislao Balder, 2001, p. 13).

escriben en el periódico. Voces populares que critican todo, incluso al propio padre Castañeda, quien, como un lector más, escribe al diario y, generalmente, sale perdiendo en sus propuestas frente al sentido común de Doña María³⁹.

¿Cómo se construye este personaje-narrador? En primer lugar, es una matrona atípica: no es gorda, ni fea, ni mayor, sino joven, lozana y buena moza. En segundo lugar, está al tanto de toda la comidilla política del momento, lo que la muestra como una mujer informada y al día. Tanto es así que mantiene comunicación epistolar con el propio gobernador Ramírez, de Entre Ríos, y con otros personajes públicos; en sus debates recorren temas como la política agraria, los vínculos internos entre los caudillos, las relaciones exteriores –dice ella respecto de los ingleses «la plata no es afrecho, máxime cuando los ingleses han cargado con ella por causa de nuestra filantropía, o bobería, o no sé como le diga⁴⁰.

Por supuesto, una de las discusiones más fuerte es la relativa a la reforma eclesiástica emprendida en el año 21 por Bernardino Rivadavia y allí no interviene Doña María –ella no tiene porqué discutir esto temas: es otro de sus elementos a favor, ser católica practicante–, pero sí lo hace otra mujer y esto ya suena más escandaloso aún: se trata de una monja, Sor María de los Ángeles, quien pelea con Voltaire, «colaborador» asiduo del periódico y curiosamente sobrino de la monja:

No temas, mi amigo, que la especie humana se extinga [esto viene a cuento de que Voltaire quería abrir los claustros para no hubiera doncellas, no peligrara la especie...]: ella abunda demasiado, mayormente en poetas obscenos y en filósofos temerarios. ¿Se han visto jamás en algún siglo (gracias a tus sermones sobre el lujo) tantos comediantes, tantos bailarines, tantas operarias, tantos músicos, tantos perfumadores, tantos peluqueros, tantas modistas y tantas cortesanas como se ven al presente? No había en Egipto tantas langostas⁴¹.

Hasta aquí tenemos varios aspectos sorprendentes: un cura editor que deposita sus juicios en la máscara de una mujer, joven, informada y filósofa –defiende y argumenta en varios números el derecho a la libertad de costumbres y de territorio de los indios pampas, por ejemplo. Y por si esto fuera poco, la voz del

³⁹ Este juego de voces que liman las diferencias entre los espacios de ficción y de realidad y, específicamente, el hecho de que Castañeda se vuelva personaje de ficción al ser interpelado por su propia creación, es un procedimiento barroco por excelencia y que nuestro autor debió asumir como cotidiano a partir de sus asiduas lecturas de los clásicos españoles y en especial Cervantes, al menos por lo que sugiere el propio texto (sobre todo, el juego de la automención – *Quijote*, capítulo VI, primera parte, 1605 y la lectura del *Quijote de Avellaneda*, el llamado Quijote apócrifo en la segunda parte, *Quijote*, 1615, donde Sancho y Quijote *leen* sus aventuras en un texto que los tiene por protagonistas. También se nota esto en el género, puesto que aparecen las métricas y versificaciones clásicas con mucha frecuencia, manejadas muy eficazmente.

⁴⁰ F. CASTAÑEDA, *Doña María Retazos*, Buenos Aires, Taurus, 2001: 107

⁴¹ *Ibidem*, 96.

periódico se vuelve entretenidísima por dos causas fundamentales; una, los diversos cambios en el registro de este personaje –en una página habla como una erudita, en la siguiente compone un verso de este tenor (los hay peores):

CRÍTICA DEL USO DEL MONÓCULO, ENTRE LOS PERIODISTAS RIVADAVIANOS
QUE SON AFRANCESADOS Y NO VEN NADA...

Uno en la mano
otro en el culo
cuatro en la cara
bueno ninguno⁴².

Firma esta sutil copla, coplita fregona, diría Fierro, «Doña mejor veo con mis dos ojos que con ciento»⁴³. El cambio de registro va de la mano de un desplazamiento en el género que resultaría entretenido y con tanto interés público. La variedad de géneros introduce, además, una variación visual: se sale del dominio de la prosa para incurrir en el acróstico, el epigrama, la cuarteta, el verso libre, el soneto, la fábula (básicamente neoclásica, en verso, al estilo de Félix María de Samaniego), la comedia y, muy importante, la traducción que merece un capítulo aparte porque, entre otras cosas, posibilita el espacio de la corrección. Había mencionado que se preocupa por escribir sin faltas ortográficas y esto lo dice explícitamente. Entre los recursos que Doña María utiliza para denostar a su contrincante, se encuentra la corrección, que no está destinada a agredir a personajes apócrifos en su diario, sino que establece una relación propiamente intertextual porque incluye la voz y la cita de las palabras de los rivadavianos en periódicos, documentos y manuscritos oficiales a los que nuestra matrona está acostumbrada a leer y en base a la cita corrige aquí y allá, una y otra vez. La traducción se utiliza como corrección y como arma política: se presentan versiones de un texto original y cómo cada versión acarrea agua para su molino, olvidando contexto, intención, etc.

De modo que, con la construcción de este personaje, el cura ejerce una política editorial que intenta representar y captar público, política cuyo supuesto es el fin utilitario de la ilustración; las técnicas polifónicas empleadas, son, sin embargo, de raigambre barroca, por lo que el texto muestra la hibridación entre la tradición española del siglo XVII y ciertos elementos ya decididamente ilustrados, como la visión del lector aquí presente entrevista en la configuración del narrador, alguien del pueblo.

Un último elemento –que tiene que ver con la violencia del discurso en las polémicas posteriores– es el manejo de la ironía, la burla, el sarcasmo, la deni-

⁴² *Ibidem*: 99.....

⁴³ *Idem*.

gración física y espiritual del otro. Un otro que es una idea, un partido, un decreto que se personaliza en un sujeto, Agrelo, Sarratea, los editores del *Argos*, que «representan» el poder: Doña María, joven, lozana y buena moza, defensora de los intereses de los débiles (las mujeres, sin ir más lejos) dibuja la figura del monstruo marino que tiene enfrente⁴⁴.

El diario será clausurado tres veces y tres veces vuelto a abrir. Doña María pasará, con el tiempo, de redactora a editora –y ahí el cura no será ya colaborador sino el director del periódico designado por ella y lo que no cambiará es la mirada crítica de esta señora deslenguada y lenguaraz.

Doña María, la matrona, lleva la voz cantante en el marco de una ficción estilística de autonomía, en contraste con la figura de una voz femenina acallada, solitaria y posiblemente iletrada en el período en el que se da a conocer el periódico. Doña María puede discutir de todo y con todos, desde todas las modalidades y a partir de innumerables movimientos de género. Sin embargo, la elección adoptada más frecuente será la de la epístola porque sea quien fuere el que escriba una carta, es siempre, fundamentalmente un lector que espera una respuesta que *leerá* o que contestará acerca de lo que *ya leyó*. Pluralidad de géneros y cartas de lectores hacen causa común al configurar la amplitud de expectativas que cubre el texto y a las posibilidades de participación que brinda.

EL PUEBLO, LECTOR DE UN YO

El examen de las palabras de Castañeda en un recorrido por tres de sus textos más representativos nos permite, apenas, una aproximación a una escritura muy compleja y que porta, además, un universo político e institucional no menos dificultoso todavía. Es interesante notar cómo desde diferentes lugares de enunciación y a través de distintos géneros discursivos, el cura Castañeda se va forjando en tanto hombre *popular*, imagen que lo conducirá a ser escuchado. Para ello, apela a construir a su lector, quien –ya sea *ciudadano*, *niño a formarse*, *una mujer del pueblo*– es, en toda ocasión, el destinatario de una exigencia: la de aprender a luchar por la independencia, a ilustrarse como ciudadano, a reconocer errores o bien defender la fe de los mayores; a ser útil a la patria y, por

⁴⁴ En un verso muy popular, el padre Castañeda llama así a Rivadavia en alusión a rasgos de su fisonomía: «De la trompa marina - libera nos Domine. / Del sapo del diluvio - libera nos Domine. / Del ombú empapado de aguardiente - libera nos Domine. / Del armado de la lengua - libera nos Domine. / Del anglo - gálico - libera nos Domine. / Del barrenador de la tierra - libera nos Domine. / Del que manda de frente contra el Papa - libera nos Domine. / De Rivadavia - libera nos Domine. / De Bernardino Rivadavia - libera nos Domine. / Kyrie eleison - Padre Nuestro. Oración como arriba. (Citado en Shumway Nicolás (2000), *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé.: 122).

fin, aprender a exponer y cuidar la *honorabilidad* –que no se construye de una vez y para siempre; que es necesario sostener desde la acción y que, por último se encuentra ligada a la configuración de los sucesos (es histórica, no abstracta)– como elemento constitutivo de una ciudadanía en ciernes.