

Anuario de Estudios Filológicos, ISSN 0210-8178, vol. XXXIV, 2011, 113-123

Recibido: 26 de abril de 2011.

Aceptado: 15 de julio de 2011.

VALOR LITERARIO Y VALOR SOCIAL EN *LA MODA* (BUENOS AIRES, 1837-1838)

LUIS MARCELO MARTINO
Universidad Nacional de Tucumán — CONICET

Resumen

En los escritores agrupados en la llamada «generación del 37» argentina la reflexión y la actividad políticas forman un todo indisoluble con su pensamiento y práctica estético-literarios. En *La Moda* (1837-1838), uno de los órganos desde los que se pronunciaron, expusieron su doctrina y postulados, a través de «artículos de costumbre» —firmados por Juan Bautista Alberdi, «Figarillo»—, críticas teatrales, ensayos, manifiestos. Uno de los puntos de su programa estético que cobra centralidad y dota de coherencia al semanario es su noción preceptiva de lo literario. Según esta concepción, serán literarias (o artísticas, en sentido general) sólo aquellas obras susceptibles de ser consideradas una expresión de las necesidades sociales, que puedan certificar su «sociabilidad» y «moralidad».

El propósito de nuestro trabajo es analizar cómo interactúa este criterio de asignación de valor literario con categorías como las de «estilo», «fondo» y «forma» en la conformación del programa de los colaboradores de *La Moda*.

Palabras clave: Romanticismo, clasicismo, fondo, forma.

Abstract

Within the writers brought together by the so called «generation of '37» in Argentina, political reflexion and activity form an indissoluble whole together with their thoughts and their aesthetic-literary practice. In *La Moda* (1837-1838), they often published their doctrine and postulates through the «artículos de costumbre» —signed by Juan Bautista Alberdi, «Figarillo»—, as well as drama criticism, essays and manifestos. One of the items in their aesthetic program which is centralized and provides the weekly magazine with coherence is their mandatory notion of the literary. According to this conception, only those works susceptible of being considered an expression of social needs would be literary (or artistic, in a general sense), which can certify their «sociability» and «morality».

The purpose of our work is to analyse the interaction of this criterion of assignation of literary value with categories such as «style», «content» and «form» in the structure of the program of the contributors of *La Moda*.

Keywords: Romanticism, classicism, content, form.

Entre noviembre de 1837 y abril de 1838, cada sábado, los lectores de Buenos Aires tienen la oportunidad de aprender sobre diversas materias, de divertirse o indignarse con la afilada pluma de los colaboradores de *La Moda*. En sus artículos se exponen doctrinas estéticas y literarias; se satirizan aquellas costumbres desfasadas, impropias de una sociedad progresista (como la de tener como mascota un loro partidario del rey de España)¹; se devuelven golpes y críticas, se polemiza. Pero también se publican vales y minués y se informa a las señoras y señoritas sobre las prendas, telas y colores de moda en Europa.

Una de las cuestiones que preocupa especialmente a los redactores del semanario es el arte y la literatura. Una y otra vez explicitan su postura al respecto, ya sea con palabras propias, ya con términos prestados. Desde el primer número, aparecido el 18 de noviembre de 1838, predicán que «La literatura, no será para nosotros Virgilio y Cicerón. Será un modo de expresión particular, será las ideas y los intereses sociales»².

Se pronuncian así por la utilidad moral y social de la literatura, por «la sociabilidad y moralidad del arte»³, por su «estrechísima intimidad armónica con el fin de la sociedad»⁴. Este «fin de la sociedad» y estos intereses que deben orientar toda producción artística y literaria son «el progreso, el desarrollo, la emancipación continua de la sociedad y de la humanidad»⁵. Se trata, en definitiva, de un pronunciamiento contra la concepción de la literatura como un artefacto meramente estético y distanciado de las necesidades sociales y de una crítica a la situación de enclaustramiento escolástico que sufren los clásicos latinos y, de manera más general, a un modelo de transmisión del conocimiento. En este sentido, son esclarecedoras las palabras que pronuncia Juan María Gutiérrez —uno de los colaboradores del gacetín— en su discurso inaugural del Salón Literario⁶, donde cuestiona, entre

¹ Cf. «Reglas de urbanidad para una visita» (*La Moda*, n.º 3, 2 de diciembre de 1837, pág. 2). El autor tanto de éste como de los demás artículos citados en el presente trabajo es Juan Bautista Alberdi, quien, en algunos casos, firma con el pseudónimo de «Figarillo». Para todas las citas de *La Moda* seguimos la reproducción facsimilar preparada por José A. Oría: «*La Moda. Gacetín semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres*» 1838. Reimpresión facsimilar publicado por la Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, Kraft, 1938.

² «Prospecto», *La Moda*, n.º 1, 18 de noviembre de 1837, pág. 1. En todas las citas de este trabajo se respetó la grafía original. En el anexo reproducimos el texto completo de este artículo.

³ «Predicar en desiertos», *La Moda*, n.º 17, 10 de marzo de 1838, pág. 3.

⁴ Nota sin título, *La Moda*, n.º 9, 13 de enero de 1838, pág. 4.

⁵ *Ibidem*.

⁶ El Salón Literario, convocado por el librero Marcos Sastre en junio de 1837, es una agrupación cultural consagrada a la lectura y discusión de cuestiones literarias, filosóficas y políticas, reconocida como una de las primeras instancias de organización de la llamada

otros aspectos, el sistema educativo argentino, de raigambre española: «El estudio práctico de las leyes, la lectura de sus glosadores, *la inteligencia oscura e incompleta de algún poeta o historiador latino*, he aquí el caudal intelectual de nuestros antiguos letrados»⁷.

Partiendo de estas premisas, se posicionan de manera inequívoca frente al gran movimiento estético de su época:

No somos ni queremos ser *románticos*. (...) porque el *romanticismo* de origen feudal, de instinto insocial, de sentido absurdo, lunático, misántropo, exéntrico, acogido eternamente por los hombres del ministerio, rechazado por los de la oposición (...) por ningún título es acreedor á las simpatías de los que quieren un arte verdadero y no de partido, un arte que prefiere el fondo á la forma, que es racional sin ser *clásico*, libre sin ser *romántico*, filosófico, moralista, progresivo, que expresa el sentimiento público y no el capricho individual, que habla de la patria, de la humanidad, de la igualdad, del progreso de la libertad, de las glorias, de las victorias, de las pasiones, de los deseos, de las esperanzas nacionales (...)⁸.

El distanciamiento con respecto al romanticismo, al que caracterizan como individualista y escapista, se sintetiza en la desilusión del grupo —expresada a través de Alberdi— respecto a Victor Hugo y su escuela, quienes degeneraron, desde la insurrección romántica inicial, en la formulación de una «teoría del arte para el arte», que implica el triunfo del individualismo y del sistema⁹. Abjuran en este sentido de lo romántico devenido clasicista.

Este distanciamiento resulta significativo si tenemos en cuenta que, tradicionalmente, la historia de la literatura argentina ha catalogado a esta generación de escritores y pensadores como románticos. Esto se debe a que en realidad se identificarían —aunque sin formularlo en estos térmi-

«generación del 37». Esta generación estaba conformada por aquellos intelectuales nacidos en la década de 1810 que se sitúan en una postura superadora de las antinomias de los partidos políticos unitario y federal que dividen por entonces al país, aunque finalmente, ya en el exilio, se enrolan en una campaña en contra de Juan Manuel de Rosas, gobernador de Buenos Aires y principal promotor del régimen federal de gobierno. Cf. María Rosa Lojo, «Alberdi, el paradójico» (prólogo), en Ricardo J. de Titto (comp.), *El pensamiento de Juan Bautista Alberdi*, Buenos Aires, El Ateneo, 2009, pág. 12; William H. Katra, *La Generación de 1837. Los hombres que hicieron el país*, Buenos Aires, Emecé, 2000, págs. 9-10, 53-57; Martín Prieto, *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006, págs. 89-96; F. Weinberg, *El Salón Literario de 1837*, Buenos Aires, Hachette, 1977, págs. 40-41.

⁷ Juan María Gutiérrez, «Fisonomía del saber español: cuál deba ser entre nosotros», en Félix Weinberg, *op. cit.*, pág. 155. La cursiva nos pertenece.

⁸ «Al anónimo del Diario de la Tarde», *La Moda*, n.º 8, 6 de enero de 1838, págs. 3-4. La cursiva pertenece al original.

⁹ «Victor Hugo», *La Moda*, n.º 8, 6 de enero de 1838, págs. 2-3.

nos— con los postulados de la segunda etapa del movimiento, el llamado «romanticismo social»¹⁰.

Su postura frente al neoclasicismo también es explícita y se expresa desde el primer número. Como dijimos más arriba, sostienen una concepción de la literatura identificada con «las ideas y los intereses sociales» y no con Virgilio y Cicerón. Afirman, además, que serán en todo «positivos y aplicables»¹¹. La concepción social y «utilitaria» del arte y la literatura se expresa aquí a través de los adjetivos «positivo» y «aplicable» y se formula y ejemplifica mediante una contraposición: nuestra concepción de literatura/la literatura de Virgilio y Cicerón¹².

En esta apreciación, el poeta y el orador latinos y sus respectivas obras no constituyen los verdaderos blancos de los dardos del semanario, sino meros pretextos, un cómodo y apropiado vehículo para dirigir sus críticas hacia el auténtico destinatario: la actitud y el gesto neoclásicos de reivindicación de la cultura grecolatina¹³.

A modo de breve digresión, podríamos preguntarnos sobre la justicia de esta crítica. El arte y la literatura postulados por el neoclasicismo, ¿son realmente anti-positivos y ajenos a toda posibilidad de aplicación social? Como respuesta, basta citar la concepción de la obra de arte —sistematizada por el Instituto Nacional de Ciencias y Artes francés a fines del siglo XVIII— como un producto de «tecnología moral», un mecanismo pensado para penetrar en la conciencia de los ciudadanos y suscitar nuevos modelos de conducta, tales como la inclinación a la racionalidad y el instinto de libertad. Virtudes que sólo podían ser garantizadas y transmitidas por el arte griego y su imitación¹⁴.

La afirmación de la sociabilidad y moralidad del arte como valores que deben prevalecer en una obra para ser considerada legítima según los cánones estéticos del grupo nos lleva a preguntarnos por los procedimientos para detectar dicho valor. Formulado en otros términos, ¿cuáles serían los aspectos donde se tornan visibles (o no) dichas sociabilidad y moralidad?

¹⁰ J.A. Oría, «La Moda...», *op. cit.*, pág. 55; Emilio Carilla, *El romanticismo en la América hispánica*, Madrid, Gredos, 1967, págs. 154-158.

¹¹ «Prospecto», *La Moda*, n.º 1, 18 de noviembre de 1837, pág. 1.

¹² Oría afirma que esta declaración puede interpretarse como un gesto de afiliación al romanticismo, al glosar los versos de Berchoux («Qui nous délivrera des Grecs et des Romains?»). No obstante, también señala el distanciamiento con respecto a este movimiento por parte de los intelectuales de *La Moda* y su acercamiento al «romanticismo social» (J.A. Oría, «Prólogo», en «La Moda...», *op. cit.*, pág. 55).

¹³ Para un estudio sobre la imagen de la tradición clásica en *La Moda* cf. Luis Marcelo Martino, «Incómodas investiduras de lo clásico. *La Moda* (Argentina, siglo XIX)», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, xxixii (2009), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, págs. 179-193.

¹⁴ Salvatore Settis, *El futuro de lo «clásico»*, Madrid, Abada, 2006, págs. 65-66.

En un artículo titulado «Bellezas de Victor Hugo», tras reproducir un fragmento del drama *Hernani*, se condena la «tendencia social» del fragmento, que presenta al personaje de Doña Sol enamorada, dispuesta a seguir incondicionalmente a Hernani, un oscuro y valiente bandido. Este pasaje sirve de pretexto para articular la crítica a los escritores de la «escuela romántica» (Chateaubriand, Victor Hugo), que «gravita á lo pasado en vez de impulsar al porvenir»¹⁵, al rescatar valores de la Edad Media (como el culto excesivo del heroísmo). Como queda en evidencia, el valor social de la literatura resulta verificable a nivel del fondo, del argumento. Allí, en efecto, se concentran los juicios descalificadores del fragmento de *Hernani*.

Por otra parte, al reseñar la obra teatral *Marino Faliero*, de Casimir Delavigne, representada por entonces en Buenos Aires, Alberdi afirma que el dramaturgo es «un poeta intermediario entre el arte clásico y el arte revolucionario: un poco clásico por la forma: un poco romántico por el fondo; pero [...] al arte nuevo, al arte socialista, democrático, completamente extranjero en esta pieza»¹⁶. En este contexto, el calificativo de romántico debe tomarse, según la postura del grupo de *La Moda*, como sinónimo de egoísta e individualista:

Marino Faliero, es un drama que no conduce á nada, á nada predispone, á nada impele [...]. La cuestion popular es accesoria; la cuestion principal es egoista. [...] Todo allí se hace por interés individual so pretexto de interés público. Todos se venden mutuamente, y á la libertad la primera: el adulterio es coronado con besos, los beneficios con traiciones. El drama es coronado por un puñal aristocrático que se levanta triunfante, bañado en la sangre de uno que, bajo pretexto de libertar al pueblo, iba á comprar con la sangre de éste la satisfaccion de una venganza personal¹⁷.

La exaltación de lo individual por sobre lo popular y colectivo y la acumulación de crímenes egoístas son los principales rasgos que autorizan a Alberdi a caracterizar el fondo de *Marino Faliero* como romántico. Dicha caracterización implica su descalificación, en cuanto carecería de valor utilitario y social. Una vez más, para detectar la presencia o ausencia de dicho valor los críticos de *La Moda* necesitan recurrir al análisis del fondo¹⁸.

¹⁵ «Bellezas de Víctor Hugo», *La Moda*, n.º 21, 7 de abril de 1838, pág. 4.

¹⁶ «Impresiones de representación de *Marino Faliero*», *La Moda*, n.º 7, 3 de enero de 1838, págs. 1-2.

¹⁷ *Idem*, pág. 1.

¹⁸ Para un estudio más pormenorizado de la reseña de *Marino Faliero*, así como de la concepción del drama plasmada en las páginas de *La Moda*, cf. Luis Marcelo Martino, «La concepción del drama en *La Moda*», *Decimonónica*, vol. VII.II (2010), Middlebury College, Middlebury, págs. 50-69.

Resulta interesante señalar que estos juicios sobre el drama de Delavigne atañen, como Alberdi mismo aclara, a su consideración desde el parámetro de su «tendencia social»¹⁹. Dichos juicios se diferenciarían de aquellos emitidos a partir de la consideración del otro aspecto, el del «arte»: «En cuanto al arte [de *Marino Faliero*], M. Planche ha escrito (...)»²⁰.

El hecho de que tanto *Hernani* como *Marino Faliero* sean descalificados por ser individualistas —es decir, por no responder a los postulados del «arte socialista»— y, al mismo tiempo, sean susceptibles de ser juzgados en su «tendencia social» torna necesaria una aclaración. Cuando los colaboradores de *La Moda* hablan de lo social en la literatura se refieren a dos cuestiones diferentes, si bien interrelacionadas: por un lado, apuntarían, de manera general, a la ideología (para poner en otros términos lo que ellos llaman «tendencia social») impulsada, implementada o vehiculizada por una determinada obra literaria; por el otro, remitirían al valor social entendido en un sentido restringido, y que se aplicaría a aquellas obras que promueven ideales democráticos y populares, y que, en consecuencia, se encuadran dentro de su programa estético. Este segundo sentido constituiría una de las posibles direcciones de la «tendencia social» de una obra.

Según se deduce de las afirmaciones analizadas, el fondo —que, como lo dijimos más arriba, constituiría el nivel donde sería posible constatar el valor social de una obra— parece admitir una separación tajante y categórica del otro gran componente de toda obra: la forma. *Marino Faliero* es un drama romántico por su fondo y clásico por su forma y puede ser considerado bajo dos cristales diferentes: según su «tendencia social» y según su «arte», es decir, según su forma, resultado de un procedimiento artístico de elaboración.

La definición que proporciona Vicente Fidel López, colaborador de *La Moda*, en su *Curso de Bellas Letras* publicado en Chile con posterioridad al cierre del semanario (1845), resulta esclarecedora. El fondo —que constituye, junto con la «inteligencia» o autor y la expresión, uno de los tres términos o elementos que componen un libro²¹— es el «conjunto de ideas», el «resultado inmediato i preciso de las elaboraciones de la inteligencia»²². Como condición indispensable se le exige ser el «resultado de la trabazon i encadenamiento de ideas qe componen en toda su estension el asunto»²³. Por lo tanto, el fondo es equiparable a la trama.

¹⁹ *Idem*, págs. 1-2.

²⁰ *Idem*, pág. 2.

²¹ Vicente Fidel López, *Curso de Bellas Letras*, Santiago de Chile, Imprenta del Siglo, 1845, pág. 5.

²² *Idem*, pág. 7.

²³ *Ibidem*.

La forma, por su parte, es una de las exterioridades que caracterizan el plano de la expresión de una obra, junto con el estilo y el plan²⁴. Puede definirse como el aspecto, la apariencia sensible que toma una obra, a partir de su orientación hacia un determinado tipo o patrón general que impone reglas de composición²⁵. A nuestro entender, constituye una noción asimilable a la de género discursivo. En efecto, para ejemplificar la categoría de forma, López menciona la tragedia, la novela, la historia²⁶.

Este aspecto formal, como vimos, no es dejado de lado por los escritores del gacetín al momento de juzgar las obras literarias. Los juicios que sobre el «arte» de *Marino Faliero* pronunciara el crítico francés Gustave Planche son transcriptos después de diseccionar la pieza según los criterios de la «tendencia social».

De modo semejante, se evalúan en las páginas de *La Moda* los rasgos estilísticos. Cabe recordar aquí la caracterización de estilo de V.F. López como un elemento estrechamente vinculado con la forma —comparte con ella el plano de la expresión o exterioridad de una obra—, como una «combinación intencional i omojénea de palabras»²⁷, compuesta de la adición gramatical de estas últimas y de la adición lógica de frases, «que no solamente representa el conjunto de ideas de un autor, sino tambien el órden de sucesion con que estas ideas se acomodan entre sí»²⁸.

Al transcribir un pasaje de *Hernani*, Alberdi destaca la «gracia inefable y pura de este gran estilo»²⁹. No obstante, acompaña el elogio con una advertencia: «que la gracia de la forma no siempre nos haga aceptar el fondo»³⁰, en alusión a la «tendencia social» del fragmento transcripto, caracterizada, como vimos, como medieval e individualista. Sobre la poesía de Victor Hugo se afirma además en otro artículo que, «aunque bella en accesorios, en imágenes, en expresion, en fin en todo lo que constituye *la forma* poética, es vieja en el fondo»³¹.

Como queda en evidencia, la concepción de estilo empleada en el semanario difiere levemente de la de López. En efecto, mientras que éste considera al estilo y a la forma como dos elementos distinguibles en el plano de la expresión, en las páginas de *La Moda* se constata una identificación entre

²⁴ *Idem*, pág. 8.

²⁵ *Idem*, págs. 142-143.

²⁶ *Idem*, pág. 144.

²⁷ *Idem*, pág. 34.

²⁸ *Idem*, pág. 33.

²⁹ «Bellezas de Victor Hugo», pág. 3.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ «Victor Hugo. Fragmentos del Italiano», *La Moda*, n.º 8, 6 de enero de 1838, pág. 2. La cursiva pertenece al original.

ambos (Alberdi habla indistintamente de la gracia del estilo y de la gracia de la forma de *Hernani*).

La fórmula «elogio del estilo/condena del contenido, fondo o tendencia social», más una advertencia complementaria, se repite en el texto «Literatura española»³², donde se transcriben fragmentos de un artículo originalmente aparecido en la *Westminster Review* y reproducido por la *Revista Británica* en setiembre de 1825. *La Moda* se hace eco de los juicios publicados allí sobre Schlegel, al reconocerle, por una parte, «“(…) una grande superioridad del estilo”», dotado de «número, movimiento y gracia», y, por la otra, al advertir al lector contra su «tendencia social»: «Pero el deseo de justificar su apostasia y sus opiniones políticas del momento, han dado á sus escritos una tendencia contra la cual, es importante premunir al lector»³³; «“(…) pero este encanto es seductor; para escapar de él, es menester estar en guardia (...)»³⁴.

Una obra literaria dotada de una forma virtuosa y un estilo gracioso no resultaría entonces recomendable ni recomendada por estos intelectuales, si no acompañara tales méritos con una determinada «tendencia social», orientada a la promoción de los valores democráticos.

Esta preeminencia del fondo sobre la forma constituye, según lo destaca Jorge Myers, uno de los elementos básicos de la estética romántica, que reniega de las reglas y convenciones estilísticas y privilegia la imaginación como sede de la capacidad inventiva del artista³⁵. En este sentido, Beatriz Curia destaca que «la libertad romántica exigía el rechazo de normas»³⁶.

Debemos tener en cuenta, no obstante, que nuestros «románticos» no incurren en el descuido absoluto de los aspectos formales: a pesar de la preeminencia del valor social, los colaboradores de *La Moda* reconocen la importancia de la forma y el estilo y postulan un criterio estético de selección excluyente cimentado en dichos elementos. Tal como anuncian en el artículo «Prospecto», especie de manifiesto y tabla de contenidos aparecido en el primer número de *La Moda*, sólo se publicarán poesías bellas, recha-

³² «Literatura española», *La Moda*, n.º 6, 23 de diciembre de 1837, págs. 1-3.

³³ *Idem*, pág. 2. La cursiva pertenece al texto original.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Jorge Myers, «Los universos culturales del romanticismo. Reflexiones en torno a un objeto oscuro», en Graciela Batticuore, Klaus Gallo y Jorge Myers, *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*, Buenos Aires, Eudeba, 2005, pág. 32.

³⁶ Beatriz Curia, «La estética literaria de la generación del 37 en una carta inédita de José Mármol», *Arrabal*, iv (2002), Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, Universitat de Lleida. Facultat de Lletres, España, pág. 46.

zando «toda producción [literaria] fea y de mal gusto»³⁷, así como también las composiciones musicales malas o «inhábiles»³⁸.

Constatamos, por lo tanto, en *La Moda* una interacción complementaria de criterios estético-literarios de distinta naturaleza, sintetizados en los conceptos de fondo y forma. Si bien en las reseñas y juicios críticos publicados (sobre obras de Victor Hugo, Delavigne, Schlegel) adquiere predominancia el primer criterio, el aspecto de la forma reviste una importancia decisiva a la hora de decidir la inclusión de obras en las páginas del semanario³⁹.

A nuestro entender, esta interacción sería el resultado de la aclimatación a nuestras tierras del gesto del romanticismo europeo de la rebelión contra la forma, las reglas y las convenciones estilísticas⁴⁰. Dicho gesto constituye un elemento activo en el imaginario de la generación del 37, uno de los dispositivos que caracterizan su *habitus*⁴¹, conformado —entre otros procesos— a partir de las lecturas informales de estos intelectuales⁴². En el emergente campo intelectual nacional la rebelión se explica no tanto como insurrección anárquica, sino más bien como un producto de la agitada realidad política americana, que no deja tiempo para el cultivo de la forma y del estilo. Beatriz Curia expone y analiza estas explicaciones, por una parte, en una carta inédita de José Mármol a Florencio Varela⁴³, donde se defiende del cargo que éste achaca a los «jóvenes nuestros» de rebelarse

³⁷ «Prospecto», *La Moda*, n.º 1, 18 de noviembre de 1837, pág. 1.

³⁸ *Idem*, pág. 2.

³⁹ Dicha complementariedad de criterios es señalada también por Esteban Echeverría en sus textos «La canción» y «Fondo y forma en las obras de imaginación» (Esteban Echeverría, *Clasicismo y Romanticismo. Los Consuelos*, Buenos Aires, Sophos, 1944, págs. 41-52; B. Curia, *op. cit.*, págs. 41, 48).

⁴⁰ Cf. las afirmaciones de Victor Hugo en su manifiesto romántico: «Metamos hacha en las teorías, las poéticas, los sistemas. ¡Echemos abajo ese viejo estucado que oculta la fachada del arte! No hay ni reglas ni modelos (...)» (Victor Hugo, *Prefacio de «Cromwell»*, Buenos Aires, Huemul, 1969, pág. 58); «(...) [el autor] ha abogado por la libertad del arte contra el despotismo de los sistemas, de los códigos y de las reglas» (Victor Hugo, *op. cit.*, pág. 75).

⁴¹ En términos de Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, págs. 267-270.

⁴² Un testimonio de estas lecturas lo proporciona Vicente Fidel López en su autobiografía (*Evocaciones históricas. Autobiografía. La Gran semana de 1810. El Conflicto y la entrevista de Guayaquil*, Buenos Aires, W.M. Jaskon, s.f., pág. 17).

⁴³ Esta carta constituye el eje de un artículo de su autoría donde recupera este testimonio valiosísimo para reconstruir los postulados estéticos de la «generación del 37». En dicho artículo analiza también otros textos de carácter programático tales como artículos de F. Varela publicados en *El Nacional* y *el Comercio del Plata*; el folleto que recoge el dictamen del certamen poético de 1841, las obras premiadas en dicha ocasión y un alegato de J.B. Alberdi al respecto; el artículo de Vicente Fidel López, «Clasicismo y romanticismo» (*Revista de Valparaíso*, mayo de 1842) y los textos ya mencionados de Esteban Echeverría, entre otros (B. Curia, *op. cit.*).

contra la forma; esta actitud encuentra sus motivaciones, según Mármol, en la imperfección de la sociedad argentina y en la marcha de sus acontecimientos políticos, que no deja tiempo para ocuparse de adornos como la forma y la expresión⁴⁴. Por la otra, en la respuesta de Esteban Echeverría al artículo «Consideraciones sobre la situación y el porvenir de la literatura hispanoamericana» de Antonio Alcalá Galiano, donde señala que, los hombres americanos capaces, «á causa del estado de revolución en que se encuentran (...) no pueden consagrarse a la meditación y recojimiento que exige la creación literaria»⁴⁵.

Esta actitud moderada de los jóvenes de la generación del 37, quienes no rechazan de manera absoluta el plano de la forma, sino que le otorgan importancia como uno de los criterios legitimadores de una obra literaria, constituye entonces un índice del singular proceso de adaptación al Río de la Plata de los postulados románticos de rebelión y ruptura. Los guardianes del «arte socialista», promotores y defensores del valor social de la literatura, no descuidan sin embargo la gracia del estilo y de la forma. Abjurar de la teoría del arte por el arte no significa para ellos, por lo tanto, abjurar de ese valor específico que distingue una pieza de calidad de otra que no lo es.

Anexo

«Prospecto» (*La Moda*, n.º 1, 18 de noviembre de 1837, págs. 1-2)

Este papel contendrà:

1. Noticias continuas del estado y movimientos de la moda (en Europa y entre nosotros) en trajes de hombres y señoras, en géneros, en colores, en peinados, en muebles, en calzados, en puntos de concurrencia pública, en asuntos de conversacion general.

2. Una idea sucinta del valor específico y social, de toda produccion inteligente que en adelante apareciere en nuestro país, ya sea indígena o importada.

3. Nociones claras y breves, sin metafisica, al alcance de todos, sobre literatura moderna, sobre música, sobre poesía, sobre costumbres, y muchas otras cosas cuya inteligencia facil cubre de prestigio y de gracia la educacion de una persona jóven. En todo esto seremos positivos y aplicables. La literatura, no será para nosotros Virgilio y Ciceron. Será un modo de espresion particular, será las ideas y los intereses sociales.

Se declama diariamente sobre la necesidad de cultivar el espíritu de las niñas y de los jóvenes dados á los negocios. Valiera mas buscar el remedio y tomarle. Nos parece el mas propio, el de mezclar la literatura á los objetos lijeros que interesan á

⁴⁴ B. Curia, *op. cit.*, pág. 42.

⁴⁵ *Idem*, pág. 45.

los jóvenes. Que la literatura les dé los que ellos quieren, y la buscarán. Después les dará lo que ella guste. Venga la hábitud de léer, y después la regla de esta hábitud.

4. Nociones simples y sanas de una urbanidad democrática y noble en el baile, en la mesa, en las visitas, en los espectáculos, en los templos. Indicaciones críticas de varias prácticas usadas á este respecto.

5. Poesías nacionales siempre inéditas, y bellas. Nuestras columnas serán impenetrables á toda producción fea y de mal gusto.

6. Crónicas pintorescas y frecuentes de los paseos públicos, de las funciones teatrales, de los bailes, de los puntos frecuentados y amenos, de las escursiones campestres del próximo verano.

7. Por fin un *Boletín Musical* escrito con alguna inteligencia y sentimiento del arte, acompañado indispensablemente ó de un Minué, ó de una Valsa, ó de una Cuadrilla, siempre nuevas, de aquellos nombres mas conocidos y aceptados por el público: ningún ensayo inhabil será admitido. Preferiremos no publicar música, á publicarla mala. A bien que la música no es pan de cada día.