

Incómodas investiduras de lo clásico. *La Moda* (Argentina, siglo XIX)

Luis Marcelo MARTINO

Universidad Nacional de Tucumán – CONICET
marcelo_martino@yahoo.com.ar

Recibido: 3 de abril de 2009

Aceptado: 13 de octubre de 2009

RESUMEN

A mediados del siglo XIX se publica en Buenos Aires un periódico semanal titulado *La Moda. Gacetín semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres*. En torno a ella se concentran importantes intelectuales de la época, cuyo pensamiento resulta decisivo para la organización política del país: Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Carlos Tejedor y Vicente Fidel López, entre otros. Bajo una deliberada capa de frivolidad, aparentando ocuparse sólo de vestidos y telas, se abordan temas políticos, filosóficos, literarios y morales, con una clara finalidad social: educar a sus lectores y lectoras y modificar sus costumbres.

La tradición clásica constituye un elemento recurrente y conflictivo en sus páginas. Nuestro trabajo pretende, precisamente, analizar las referencias a lo clásico en general y a lo latino en particular y determinar de qué manera se articula a través de ella el programa estético y político que caracteriza al grupo intelectual –la «Generación del 37»– al que pertenecen sus colaboradores.

Palabras clave: Tradición clásica. Romanticismo. Política.

Luis Marcelo MARTINO, «Incómodas investiduras de lo clásico. *La Moda* (Argentina, siglo XIX)», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.*, 29.2 (2009) 179-193.

Awkward investitures about the classic. *La Moda* (Argentina, 19th century)

ABSTRACT

In the middle of the 19th century a weekly newspaper entitled *La Moda. Gacetín semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres* was published in Buenos Aires. Within it important intellectuals of that time are concentrated, whose thinking turned out to be decisive for the political organization of the country: Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Carlos Tejedor and Vicente Fidel López, amongst others. Under a deliberate layer of frivolity, apparently only focusing on dresses and fabrics, political, philosophical, literary and moral matters are raised, with a clear social purpose: to educate its readers and change their habits.

The classical tradition represents a recurrent and controversial element in this book. In our work, we intend precisely to analyze the references to the classic in general and the latin in particular and to establish in what way it is articulated through the aesthetic and political program that characterizes the intellectual group – the «37 Generation» – to which its collaborators belong to.

Keywords: Classic Tradition. Romanticism. Politics.

Luis Marcelo MARTINO, «Awkward investitures about the classic. *La Moda* (Argentina, 19th century)», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.*, 29.2 (2009) 179-193.

«(...) lo “clásico” toma una forma distinta y peculiar (...) cada vez que sufre un renacimiento verdadero o pretendido (...)»

El futuro de lo «clásico», S. Settis

Entre el 18 de noviembre de 1837 y el 21 de abril de 1838 se publica en Buenos Aires *La Moda. Gacetín semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres*. Entre sus colaboradores se cuentan intelectuales jóvenes y destacados, pertenecientes a la denominada «generación del 37»:¹ Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Demetrio y Jacinto Rodríguez Peña, Carlos Tejedor, Carlos Eguía, José Barros Pazos, Nicanor Albarellos, Vicente Fidel López y Manuel Quiroga Rosas.

Si bien adopta una apariencia inofensiva y se presenta como una publicación frívola, los intereses y propósitos de *La Moda* son muy serios: adoctrinar sobre materias políticas, filosóficas, jurídicas y producir cambios radicales en la conciencia y hábitos de sus lectores.² Los elogios que desde sus páginas se dirigen al poder oficial, encabezado por el entonces gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, no alcanzan para disipar las sospechas. Un abismo insalvable separa las propuestas, concepciones y proyectos de unos y otro. El cierre de la publicación por parte del gobierno pondrá fin a su efímera pero intensa vida pública. Muchos de sus colaboradores partirán posteriormente al exilio a enrolarse en las filas de la oposición.

A pesar de su corta existencia, *La Moda* logra articular y plasmar un sólido programa estético, político y moral. Sus postulados pueden descubrirse ya de manera directa, en la superficie de sus textos programáticos, verdaderos manifiestos poéticos, ya semiocultos por el velo de la ironía en los desopilantes escritos satíricos y costumbristas. En dicho programa, lo clásico ocupa un lugar preponderante, constituye un pretexto y un motivo para definir posiciones y expresar acuerdos y desacuerdos.

Un primer problema al abordar el tratamiento de la tradición clásica por parte de *La Moda* consiste en la definición del término «clásico». Los distintos sentidos y matices que adquiere en sus textos son una muestra de la complejidad y riqueza no sólo del pensamiento estético de sus colaboradores sino también de esa categoría múltiple y polifacética que solemos evocar cuando hablamos de «tradición clásica».³

¹ Con esta denominación se alude a aquellos intelectuales nacidos en la década de 1810 que se agruparon formalmente por primera vez en el año 1837 en torno al llamado «Salón Literario», agrupación cultural consagrada a la lectura y discusión de cuestiones literarias, filosóficas y políticas. Como afirma Lojo, se sitúan en una postura superadora de las antinomias de los partidos políticos unitario y federal que dividen 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 (Lojo 2009, p.12). Cfr. Katra (2000, pp.9-10, 53-57); Prieto (2006, pp.89-96); Weinberg (1977, pp.40-41).

² Cf. «Predicar en desiertos» (*La Moda* N° 17, 10 de marzo de 1838, p.4) y «Aviso» (*La Moda* N° 18, 17 de marzo de 1838, p.1). Para todas las citas de *La Moda* seguimos la reproducción facsimilar preparada por Oria (1938).

³ Para una explicación y caracterización del sentido y origen de la denominación «tradición clásica» cfr. García Jurado (2007) y Laguna Mariscal (2004).

Encontramos una primera mención de lo clásico en un artículo/carta de presentación de uno de los principales colaboradores, verdadera *alma mater* del gacetín: «Mi nombre y mi plan» (*La Moda* N° 5, 16 de diciembre de 1837, pp.1-3), escrito por Juan Bautista Alberdi pero firmado por Figarillo. La filiación de Alberdi con respecto al gran costumbrista español, Mariano José de Larra, es declarada desde el propio seudónimo: «Me llamo *Figarillo* y no otra cosa, porque soy hijo de *Fígaro*, es decir, soy un resultado suyo, una imitación suya (...)» («Mi nombre y mi plan», p.1).⁴

Este carácter de copia y repetición, afirma Figarillo irónicamente, es lo que le permite ser leído en Buenos Aires, «esta rutinera capital». Un oxímoron completa la caracterización de la ciudad: «tierra clásica de renovación» («Mi nombre y mi plan», p.2). En el contexto de la formulación irónica de los propósitos de Figarillo, el término «clásico» constituye un sinónimo de tradicional, rutinario, viejo, conservador. Estos epítetos designarían las costumbres hispánicas que todavía pervivían en la sociedad porteña de la época como restos de su pasado colonial.

A través de una serie de artículos costumbristas, de marcado tono satírico,⁵ Figarillo emprende con entusiasmo la difícil tarea de erradicar estas costumbres y estos restos. Uno de estos textos, «Instituciones oratorias dirigidas a la juventud» (*La Moda* N° 19, 24 de marzo de 1838, pp.2-5), impregnado de ironía, parodia el género del manual de retórica. Apelando a procedimientos de caricaturización y de ridiculización, brinda una serie de reglas de oratoria y plantea una oposición irreconciliable entre las costumbres oratorias de las generaciones mayores, los «antiguos», tomadas de los griegos y romanos y transmitidas a través de España, y las de los «modernos»:

Cuando (...) nuestros antecesores disputan, contienden o riñen, son enteros a los griegos y a los romanos: la misma movilidad de acción, la misma gesticulación centelleante, la misma melodía de prosodia. Los modernos quieren decir que esto es afectación, que es pantomima, mímica pura, ridiculez. Es porque no conocen lo pasado: es por envidia también, y esto es lo más cierto. Nuestros antiguos lo saben bien, y por eso no hacen caso y siguen manoteando, y muleteando a la griega («Instituciones oratorias dirigidas a la juventud», p.3).

Este artículo remite directamente a la querrela entre antiguos y modernos que tuvo lugar a lo largo de los siglos XVII y XVIII, principalmente en Francia aunque también en otros países europeos, entre los defensores de la imitación de los clásicos grecolatinos y sus detractores (Highet 1954, pp.411-449). El binomio antiguos/modernos, por lo tanto, tal como se plantea en este texto, hace referencia no tanto a la contraposición entre lo grecorromano y lo contemporáneo, sino a aquella entre dos concepciones o proyectos del presente:⁶ una tradicionalista, de raíz hispánica, y otra superadora de una tradición a la que considera retrógrada, anacrónica y vana. El ob-

⁴ Cf. el artículo de Larra «Mi nombre y mis propósitos» (Larra 1989, pp.267-273).

⁵ Sobre el carácter satírico de algunos artículos de Alberdi cfr. Martino 2006, pp.147-173.

⁶ Cf. en este sentido Settis, quien afirma que la oposición entre *antiqui* y *moderni* «se efectuaba de hecho entre modelos, posiciones y proyectos estrictamente *contemporáneos*» (Settis 2006, p.78).

jeto de crítica en este caso no lo constituye la tradición clásica sino más bien su continuación y perpetuación acrítica e intransigente, íntimamente vinculada a un componente histórico-político: el pasado colonial.

Esta actitud antihispanista se vincula estrechamente entonces con un sentimiento nacionalista e independentista: lo español era visto por los escritores de la «generación del 37» como un símbolo de regresión, como los restos del pasado que era necesario superar (Weinberg 1977, p.63), como «un recuerdo a borrar o reelaborar» (Bocco 2004, p.90).

Sin embargo, lo hispánico no aparece siempre identificado con lo tradicional y antiguo en su sentido negativo. J. B. Alberdi, uno de los críticos más acérrimos de las costumbres hispánicas supervivientes en Buenos Aires (Martino 2006, pp.154-159), apela a Larra y a «Fígaro», como ya se dijo, para construir su máscara. La «Joven España» representada por el escritor costumbrista es el faro y la musa que guía los dardos contra la España colonial y conservadora (Weinberg 1977, p.61).

Como lo anuncia su propio nombre, *La Moda* no se ocupa sólo de costumbres, sino también, entre otras materias, de arte y literatura. En este ámbito, los redactores del gacetín emiten verdaderos manifiestos poéticos que explicitan y transparentan su postura estética y los postulados de su práctica. Se pronuncian por la utilidad moral y social de la literatura, es decir, por «la sociabilidad y moralidad del arte» («Predicar en desiertos», *La Moda* N° 17, 10 de marzo de 1838, p.3), por su «estrechísima intimidad armónica con el fin de la sociedad» (Nota sin título, *La Moda* N° 9, 13 de enero de 1838, p.4); en definitiva, contra su concepción como un artefacto meramente estético y distanciado de las necesidades sociales. Los intereses que deben orientar toda producción artística y literaria son aquellos exaltados por el Iluminismo: «el progreso, el desarrollo, la emancipación continua de la sociedad y de la humanidad» (*Ibid.*).

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, excéntrico, acogido eternamente por los hombres del ministerio, rechazado por los de la oposición (...) por ningún título es acreedor a las simpatías de los que quieren un arte verdadero y no de partido, un arte que prefiere el fondo a 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 (...) («Al anónimo del Diario de la Tarde», *La Moda* N° 8, 6 de enero de 1838, p.3-4).⁷

El distanciamiento con respecto al romanticismo, al que caracterizan como individualista y escapista, es explícito. Este distanciamiento resulta significativo si tenemos en cuenta que, tradicionalmente, la historia de la literatura argentina ha catalo-

⁷ Las cursivas nos pertenecen.

gado a esta generación de escritores y pensadores como románticos. Esto se debe a que en realidad se identificarían –aunque sin formularlo en estos términos– con los postulados de la segunda etapa del movimiento, el llamado «romanticismo social» (Oría 1938, p.55; Carilla 1967, pp.154-158).⁸

En esta toma de posición que busca desprenderse de etiquetas que no los identifican manifiestan sus preferencias por un «arte racional sin ser *clásico*». Pero, ¿«clásico» en qué sentido? Al asumir que lo clásico implica racionalidad y al incorporar en su programa el segundo elemento y despojarse del primero articulan, a nuestro entender, una respuesta a la estética neoclásica. «Clásico» debe leerse en este contexto como «clasicista». Si bien remite a los valores y principios del mundo grecolatino, su referente inmediato es ese movimiento de reapropiación y resignificación de dichos valores y principios. O, para decirlo en términos de Settis, ese mecanismo dinámico de nostalgia y repetición de lo clásico (Settis 2006, p.26).

Con el mismo sentido emplea el término «clásico» Vicente Fidel López, colaborador de *La Moda*, en un escrito didáctico, *Curso de Bellas Letras*, publicado con posterioridad al cierre del semanario. La literatura francesa del siglo XVIII, al imitar la tragedia griega antigua, produce un «drama original, y completamente moderno hasta en sus formas, la *tragedia clásica*» (López 1845, p.279). Madame de Stäel, por su parte, emplea el término en un doble sentido: la poesía clásica, por un lado, es aquella de los antiguos; por el otro lado, es la producida a imitación de los antiguos, según reglas severas (Stäel 1947, pp.66, 68). Estas obras clásicas (es decir, clasicistas), constituyen entonces, como bien lo afirma H. Levin, más un producto de la corte francesa de los Borbones y del racionalismo cartesiano que de la cultura grecolatina (Levin 1963, p.40).

Esta diferenciación entre lo clásico y lo clasicista, en la que el signo negativo debe aplicarse sólo al segundo término, queda de manifiesto en un artículo perteneciente a una serie titulada «Álbum alfabético».⁹ El propósito de brindar definiciones ordenadas alfabéticamente de términos considerados de importancia –tales como «Academia», «Baile» o «Castellano»– recuerda el proyecto de los enciclopedistas franceses de sistematizar la totalidad del conocimiento.¹⁰

Bajo la definición del término «Academia» –esas instituciones «llenas de pretensiones, de hinchazón, de presunción»– (*La Moda* N° 18, 17 de marzo de 1838, p.7) se caracteriza el estilo académico como el peor estilo, «por esencia clásico, frío, prolijo, pedante» (*Ibid.*). El término reviste en este contexto evidentes connotaciones negativas, acentuadas por los adjetivos que lo acompañan. Adquiere su cabal sentido, sin embargo, cuando el autor afirma que las academias nunca produjeron obras maestras, «ni tampoco un estilo, un escritor inmortal. Ni Homero, ni Virgilio, ni Dante ni Shakespeare, ni Descartes (...) fueron académicos» (*Ibid.*).

⁸ Para una caracterización del romanticismo social cfr. Picard (1947).

⁹ Se publican dos entregas de esta serie: la primera en el N° 18, el 17 de marzo de 1838, y la segunda en el N° 20, el 31 de marzo del mismo año.

¹⁰ En la presentación de esta serie, sin embargo, declaran que se trata en realidad de una «Especie de miscelánea, de repertorio donde se depositan frases, nombres, pensamientos, versos, pinturas de diversas especies y de distintos autores» («Álbum alfabético», *La Moda* N° 18, 17 de marzo de 1838, p.6).

La categoría de «inmortal», aplicada a un escritor, una obra o un estilo, constituye un sinónimo de clásico, en un sentido positivo. *Classicus* designa, a partir del siglo XVI, a aquellos textos literarios que revisten un carácter normativo y ejemplar (Settis 2006, p.82; García Jurado 2007, pp.170-171), lo que asegura su inmortalidad y pervivencia a lo largo del tiempo. Pero esta etiqueta no está reservada a las obras de la literatura grecolatina, sino que también es susceptible de aplicarse a aquellas escritas en lenguas modernas (Settis 2006, p.82.). De allí que el autor del artículo incluya entre los escritores inmortales a Homero y Virgilio pero también a Dante, Shakespeare y Descartes.

Ahora bien, según el razonamiento del artículo, Homero y Virgilio son autores inmortales (o clásicos); por lo tanto, no constituyen un producto de las academias. Lo que hace suponer que su estilo no es académico ni tampoco, como derivación lógica, es clásico, ni pedante, ni prolijo. Este razonamiento desemboca en una aparente contradicción: Homero y Virgilio son clásicos (inmortales) y al mismo tiempo no lo son.

La clave interpretativa para resolver esta cuestión reside en el sentido peyorativo que adquiere el término clásico al ser aplicado al estilo académico. No se pretende caracterizar aquí la escritura de Homero, Virgilio u Horacio, sino solamente aquella producto de las normas neoclásicas. «Clásico», entonces, equivale nuevamente a «clasicista», y no debe confundirse con la categoría de inmortal, sinónimo de clásico sólo en determinadas circunstancias.

La postura del grupo de intelectuales de *La Moda* frente al neoclasicismo se expresa desde el primer número. El artículo titulado «Prospecto» (*La Moda* N° 1, 18 de noviembre de 1837, pp.1-2) establece sin ambigüedades ni ironías el perfil de la publicación y los contenidos e ideas que ocuparán sus páginas. Se prometen, entre otras materias:

Nociones claras y breves, sin metafísica, al alcance de todos, sobre literatura moderna, sobre música, sobre poesía, sobre costumbres y muchas otras cosas cuya fácil inteligencia cubre de prestigio y de gracia la educación de una persona joven. En todo esto seremos positivos y aplicables. La literatura no será para nosotros Virgilio y Cicerón. Será un modo de expresión particular, será las ideas y los intereses sociales («Prospecto», p.1).

La concepción social y «utilitaria» del arte y la literatura, ya mencionada antes, se expresa 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 Cicerón.¹¹ La mención en este contexto de ambos autores latinos, claramente metonímica, contrasta significativamente con la calificación de uno de ellos, Virgilio, como escritor inmortal, en la primera entrega del «Álbum alfabético», antes analizada.

¹¹ Oria 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» (Oria 1938, p.55).

Sorprende, por otra parte, esta caracterización de la literatura de Virgilio y Cicerón (y de la concepción de literatura por ellos representada) como alejada de los «intereses sociales» y de toda posibilidad de aplicación. Dado el marcado tono político de las obras de Cicerón, no es posible afirmar seriamente que fue un escritor desinteresado de los problemas de su época. En efecto, sus escritos filosóficos mantienen una relación evidente con los «intereses sociales». Por citar sólo un par de ejemplos, sus *Tusculanae disputationes* se ocupan de problemas éticos desde una perspectiva práctica más que teórica, mientras que *De officiis* contiene un código de comportamiento destinado a los políticos (Gómez Pallarès 2003, p.224). Una de las finalidades principales de su literatura filosófica, como bien lo indica Gómez Pallarès, consiste en «enseñar, hacer pedagogía social entre las clases dirigentes» (Gómez Pallarès 2003, p.225). No debemos olvidar además sus facetas de político (ocupó distintas magistraturas, incluido el consulado en el 63 a.C.) y de orador, con discursos de fuerte anclaje social, entre los cuales podemos mencionar el *In Verrem*, pronunciado contra el propretor de Sicilia acusándolo de corrupción; *De lege Manilia*, donde avala la investidura de plenos poderes por parte de C. Pompeyo; y sus célebres *Filípicas (In Catilinam)*, en las que aboga por declarar enemigo de la patria a Marco Antonio (Gómez Pallarès 2003, pp.187-188).

Con respecto a Virgilio, plasma en todas sus creaciones poéticas las convulsiones políticas de las que fue testigo. Así, los pastores de sus *Bucólicas* ocupan una parte de su *otium* en lamentarse de la pérdida de sus tierras por las proscripciones derivadas de la batalla de Filipos (*Ecl.* 1). En las *Geórgicas*, por su parte, el poeta siembra, además de consejos técnicos sobre el cultivo de los campos y la cría de animales, alusiones incómodas a los excesos de la guerra civil entre los triunviros Marco Antonio y Octavio (*Georg.*1.498-508), así como también elogiosos epítetos dirigidos al *Princeps* (*Georg.*2.170-172, 4.560-562). Por la elección y tratamiento de su asunto –el campo, tan caro a la mentalidad latina, de amplias resonancias simbólicas–, la crítica ha destacado la plena inserción de la obra en el programa de regeneración político-social promovido por Augusto (Fedeli 1991, p.254; Mossé 1980, p.87; Grimal 1987, pp.120-121; Vidal 1997, p.165). Finalmente, en su monumental *Eneida* conjuga la narración de la leyenda nacional latina y los orígenes míticos de Roma con la celebración de las hazañas de Augusto y la proclamación de su ascendencia divina (Gómez Pallarès 2003, p.313).

Imposible sostener que estos intelectuales del siglo XIX desconocían el carácter de la literatura de Virgilio y Cicerón. Una explicación más plausible nos permitiría afirmar que, en esta apreciación, el poeta y el orador latinos y sus respectivas obras constituyen 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 grecolatina.

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 imitación (Settis 2006, pp.65-66).

En otro artículo de carácter programático –presentado como una «carta constitucional del espíritu moderno», un «código fundamental del siglo XIX» («Los escritores nuevos y los lectores viejos», *La Moda* N° 23, 21 de abril de 1838, p.4)– se retoma, esta vez en tono irónico, un teorema estético caro a los escritores de *La Moda*: «La literatura es la expresión de la sociedad» (*Ibid.*). El artículo, firmado por Figarillo, adopta la forma de un diálogo o intercambio de ideas sostenido a la hora de redactar el código/carta constitucional. Recurso que permite la intervención de un interlocutor adversario, que cuestiona o relativiza las premisas y afirmaciones del primero. Con respecto al teorema mencionado, el adversario manifiesta su desconfianza: «La sociedad no tiene boca para expresar literatura. La literatura es la Iliada, la Odisea, la Eneida, la carta a los Pisones, etc., y Homero, Virgilio y Horacio no son la sociedad» (*Ibid.*).

Nuevamente, se propone una contraposición entre dos concepciones de literatura: como expresión social, por un lado, y otra no definida específicamente, representada por los clásicos (grecolatinos en este caso), por el otro. Así como antes se afirmaba que la literatura no es Virgilio y Cicerón, ahora se agrega –en clave irónica– que tampoco lo son Homero y Horacio. Para considerar estas apreciaciones en su justa medida vale lo que afirmábamos más arriba: no se cuestiona aquí a los clásicos ni su aplicabilidad a la sociedad de su época. Ya destacamos antes la plena inserción social de las obras de Virgilio y Cicerón. Basta decir –para ceñirnos sólo a los autores latinos mencionados en el semanario– que la *Epístola a los Pisones* de Horacio, también conocida como *Ars Poetica*, postula entre sus principios que la obra de arte debe deleitar pero sin perder de vista su finalidad didáctica y moralizante: los poemas más valorados son aquellos que combinan lo útil con lo agradable para enseñar al lector (*AP* 343-344).

Figarillo arremete, en realidad, contra un canon literario, articulado desde su presente, y contra los criterios de inclusión/exclusión que operan en la conformación del mismo. Una vez más, el blanco de las críticas es el neoclasicismo.

La actitud de *La Moda* frente a este movimiento estético no siempre se manifiesta a través de ironías y ejemplos de un pasado remoto. Aprovechando las ventajas de la claridad y el didactismo que ofrecen los diccionarios y enciclopedias, hace uso de aquel «álbum alfabético» implementado en sus páginas para definir sin rodeos el término «clasicismo» como:

(...) un sistema de creación imitativa, modelada sobre las creaciones acabadas y perfectas que se llaman *clásicas*. Se deja ver que un tal sistema niega y destruye el progreso continuo del genio poético, porque se subordina al imperio absoluto de la tradición. Este sistema es hermano del método escolástico: ambos vienen de Aristóteles («Álbum alfabético», *La Moda* N° 20, 31 de marzo de 1838, p.8).

El interjuego entre lo clásico y el/los clasicismo/s no podría haber sido formulado con mayor precisión. Las obras clásicas son «perfectas». ¹² Es el gesto de su apropiación, de su imitación lo que debe ser condenado, ya que reinstaura la tradición y frena el progreso del «genio poético». Esta definición recuerda, como si ella misma la hubiera inspirado, la afirmación de Settis de que el carácter estático (es decir, acabado y perfecto) caracteriza a lo clásico, frente al dinamismo de los clasicismos (Settis 2006, p.26). Debemos señalar, no obstante, una sustancial diferencia entre estas palabras y aquellas que expresan el pensamiento de *La Moda*. Para ésta, son los clasicismos –o mejor dicho, *el* clasicismo, en singular– los que carecen de dinamismo, al repetir e imitar acriticamente a los clásicos. En este matiz reside el *quid* de la postura estética del gacetín frente al neoclasicismo.

En sus páginas resuenan ecos de Victor Hugo, quien en su *Prefacio de «Cromwell»* cuestiona la imitación de los modelos clásicos y la postulación de reglas absolutas y aboga por la libertad creadora (Victor Hugo 1969, pp.56-58). En el mismo sentido se pronuncia Vicente Fidel López en su curso ya citado. La tragedia, sostiene allí, es el «drama terrible de los griegos» y no implica «un sistema de reglas literarias que indistintamente estén obligados a obedecer todos los que quieran hacer dramas de ese género» (López 1845, p.274).

Las obras y autores clásicos (los grecolatinos pero no sólo éstos), en cuanto tales, quedan entonces eximidos de cualquier cargo. La crítica no se dirige hacia el pasado, hacia los modelos inspiradores, sino hacia esa actitud de imitación vulgarizadora, banalizadora: «Hoy no es clásica sino la medianía: siempre lo ha sido, y no puede menos de serlo» («Álbum alfabético», *La Moda* N° 20, 31 de marzo de 1838, p.8). Se propone aquí una identificación entre la mediocridad y lo clásico que debe ser considerada con cautela. En un primer momento podríamos remitirla al argumento esgrimido por los «modernos» contra los «antiguos» acusándolos de ser vulgares (Highet 1954, pp.423-435). No obstante, afirmar que toda «medianía» es, fue y será clásica no equivale a sostener que todo lo clásico es «mediano». Debe prestarse atención al énfasis puesto en el «hoy». Los contemporáneos son los responsables de la trivialización y desacralización de lo clásico. Son ellos quienes han abusado del empleo de la categoría: «¿No nos cansaremos nosotros alguna vez de abusar de esta palabra *clásico*, aplicada a cualquier cosa, *documento clásico*, *prueba clásica*, *verdad clásica*, *testimonio clásico*? ¡Qué poco gusto, señor!, ¡qué vulgaridad!» («Álbum alfabético», p.8).

Como prueba contundente de que los escritores de *La Moda* no tienen animosidad alguna hacia los clásicos grecolatinos podemos citar un artículo publicado en un diario uruguayo, *El Iniciador*. ¹³ El artículo en cuestión se titula «La generación presente a la faz de la generación pasada» (*El Iniciador* N° 5, 15 de junio de 1838,

¹² Este sentido es registrado también por Madame de Staël, quien anota que algunas veces la poesía clásica se toma como sinónimo de perfección (Staël 1947, p.66).

¹³ En esta publicación escriben, tras el cierre de *La Moda*, algunos de sus colaboradores exiliados en Montevideo. Allí se reproducen además varios textos publicados originalmente en el gacetín de Buenos Aires. Por sus colaboradores, por su contenido e ideología puede ser considerado, entonces, un continuador de *La Moda* (Pas 2008, pp.103-104).

pp.102-105)¹⁴ y se atribuye a Alberdi, aunque no tiene firma. A través de un diálogo en un café entre un anciano de la generación independentista de 1810 y un grupo de jóvenes «modernos», arrogantes e irreverentes, que se burlan de aquel, se plantean una serie de (¿auto?)críticas. La intervención del anciano ocupa prácticamente todo el texto, por lo que sería más exacto afirmar que se trata de un monólogo.

Una de las críticas que éste dirige a la nueva generación resulta particularmente interesante: «Hablan de legislación, y no conocen ni las leyes de su país: incapaces en todo saber de aplicación, en todo procedimiento positivo, de que Cicerón, esta cabeza inmensa, hacía su primer título de gloria» («La generación presente a la faz de la generación pasada», p.102). El nombre de Marco Tulio Cicerón vuelve a escena. Sin embargo, su imagen contrasta radicalmente con la que de él se dibujara en «Prospecto». En «La generación presente...», por el contrario, se reivindica su figura e ideas. Lo curioso resulta que esta reivindicación y elogio tiene por base precisamente aquel rasgo por el cual los escritores de *La Moda* lo habían rechazado antes y habían abjurado de sus ideas: una concepción de la literatura alejada de lo positivo y aplicable. Cicerón deviene ahora un modelo de «saber de aplicación» y «procedimiento positivo».

¿A qué obedece esta tan contrastante representación del orador latino? En primer lugar, no debemos olvidar que la apreciación está puesta en boca del anciano y no de los representantes de la nueva generación, identificables con los intelectuales de *La Moda*. La generación de Mayo de 1810 toma justamente como modelo la oratoria de Cicerón.¹⁵ Si consideramos que estos jóvenes intelectuales, blanco de los ataques del anciano, son los mismos que postulan su continuidad con los ideales de la gesta independentista,¹⁶ podríamos pensar que también ellos suscribirían el elogio a Cicerón. De hecho, su formación intelectual, a través de colegios dirigidos por los jesuitas y de universidades de corte escolástico, está impregnada de la tradición clásica (Chávez 1973, pp.61-67). En su *background* cultural, el mundo grecolatino ocupa un espacio privilegiado y desempeña una función insoslayable.

A modo de prueba, adicional a las ya aportadas, de la formación clásica de los intelectuales de *La Moda*, podemos mencionar su concepción del trabajo agrícola en íntima vinculación con la actividad política:

Y el pueblo que se educa en el seno del trabajo rural y agrícola, ¿está bien ocupado? Sin, duda. (...) Hay mucho campo que pide arado, hay muchos arados que piden brazos. ¿Y por qué no los hallan? Se tiene asco al arado. Los grandes de Roma no le tenían, y nosotros no valemos más que ellos. (...) ¿Mejor es manejar géneros de seda? La seda suaviza demasiado las manos; y la mano democrática debe ser grande y fuerte («Costumbres», *El Iniciador* N° 12, 1° de octubre de 1838, p.255).

¹⁴ El número de páginas corresponde a la reproducción facsimilar de De Vedia y Mitre (1941).

¹⁵ Constituyen paradigmas político-literarios de esta generación, además de Cicerón, Lucrecio y sus ideas contra el poder religioso y Horacio y su «lira patriótica» (Fraschini 1999, p.194).

¹⁶ Entre las llamadas «Palabras simbólicas», manifiesto normativo de la Asociación de Mayo o Joven Generación Argentina—organización clandestina creada en 1838 tras la clausura de *La Moda* e integrada, entre otros, por Alberdi— figura el siguiente postulado: «Continuación de las tradiciones progresivas de la revolución de Mayo» (Echeverría 2009, pp.111-113; Weinberg 1977, p.158).

El trabajo de la tierra, según la concepción de los romanos antiguos, prepara para la política porque fortalece el carácter.¹⁷ Al mismo tiempo, los nobles, los encargados de llevar las riendas de la República, según su representación tradicional en la literatura y la historiografía, unían en su persona ambas actividades sin que esto constituyera una fuente de conflictos. Basta pensar en la imagen que transmite Tito Livio de Cincinato, dejando el arado para asumir su responsabilidad política, retornando a él al cumplir su función.¹⁸

Retomando el hilo de nuestra discusión, cabe una segunda explicación a la representación contrastante de Cicerón que ofrecen los escritores argentinos. Explicación, por otra parte, a la que nos hemos referido recurrentemente en nuestro trabajo. El distanciamiento con respecto a la concepción de la literatura (supuestamente) representada por Cicerón, entre otros, es ante todo un posicionamiento frente a la reapropiación y resignificación sistemática de los clásicos.

El tratamiento de lo clásico —entendido en el sentido de cultura grecolatina— permite al grupo de intelectuales de *La Moda*, como vimos, articular un gesto estético. Las referencias a Homero, Cicerón, Virgilio y Horacio constituyen puentes y torres de asalto para acceder a los postulados del neoclasicismo y vulnerarlos. El distanciamiento que en ocasiones manifiestan estos escritores con respecto a la tradición clásica no debe ser interpretado al pie de la letra.

Por otra parte, su concepción y tratamiento de la cultura grecolatina implica un gesto político. *La Moda* no constituye un órgano de oposición al gobierno. Por el contrario: en sus páginas se exalta el régimen de Rosas.¹⁹ No obstante, la filiación estética de estos intelectuales difiere notablemente del programa cultural sostenido desde el oficialismo.

La enseñanza y revalorización de la lengua latina formaba parte esencial de la propuesta educativa del régimen rosista. En el Colegio Republicano Federal —cuya creación en 1842 fue promovida por Rosas— se enseñaba latín y griego. Del mismo modo, en el Colegio Filantrópico Bonaerense —también bajo la protección oficial— se impartían «cursos de latinidad» (Chávez 1973, pp.50-51; 55). Con respecto al nivel universitario, un decreto gubernamental del 10 de agosto de 1831 establecía que los alumnos que recibieran el grado de Doctor en Jurisprudencia debían dar en latín «pruebas prácticas de suficiencia» al ingresar a la Academia de Derecho. Por el mismo decreto se facultaba al Tribunal de Medicina a que exigiese a los doctores egresados de dicha facultad presentar sus exámenes y disertaciones en latín como condición habilitante para ejercer la profesión (Chávez 1973, pp.58-59).

Otro decreto, del 13 de marzo de 1833, resalta la importancia de los estudios de latinidad en la universidad y encomienda a Pedro de Angelis —reconocido bibliógra-

¹⁷ Grimal, remitiéndose a Catón, destaca el valor simbólico que la mentalidad romana atribuye a la agricultura frente a otras actividades como el comercio y la usura. Sostiene que la vida rústica, debido a la severidad y dureza de sus tareas, es la única apropiada para formar hombres capacitados para dirigir los asuntos civiles y militares de Roma (Grimal 1987, pp.113-114). Cf. CAT. *De Ag. Praef.* 1-4.

¹⁸ Cf. LIV.3.26.7-12.

¹⁹ Cf. el artículo «Trece de abril» (*La Moda* N° 22, 14 de abril de 1838, p.1).

fo, periodista e intelectual oficialista— la creación de una colección de autores latinos para proporcionar textos a la universidad y a otras instituciones subvencionadas por el gobierno de Buenos Aires.

Dicha colección debía formar parte del curso de latinidad, junto con la *Gramática latina* del padre Calixto Hornero y el *Cornelio Nepote* (Chávez 1973, p.59; Sabor 1995, pp.31-32; 387). Con respecto a la *Gramática*, se había reeditado en 1832 en versión revisada y corregida para uso de las escuelas públicas de Argentina (Chávez 1973, p.21). El *Nepote*, por su parte —conocido como el primer clásico impreso en Argentina—, había sido compuesto por De Angelis sobre la base de *De illustribus viris* de Cornelio Nepote y publicada en 1828 en latín con el título de *Cornelii Nepotis Vitae Excellentium Imperatorum* (Sabor 1995, pp.31-32). El proyecto de la colección de autores latinos no prospera, debido a conflictos internos entre los convocados a participar del mismo y aquellos que resultan excluidos (Sabor 1995, p.387).

Entre otras obras publicadas en Buenos Aires en la época con el fin de promover los estudios del latín y su cultura podemos mencionar: *El codicilio de los estudiantes de latinidad o resumen de correspondencias latinas de las principales oraciones castellanas, llamado comúnmente platiquillas* (1833); la *Nueva Gramática latina* (1836); *Selecta ex classicis latinitatis autoribus* (1837-1838) y *Breve compendio de los usos y costumbres de las dos repúblicas, Romana y Griega* (1837), ambas obras publicadas para uso de las escuelas de la Compañía de Jesús; *Institutiones Grammaticae, Libri quinque, Elii Antonii Nebrissensis* (1845) (Chávez 1973, pp.21-25).

Este marcado interés del régimen rosista por la lengua latina, su enseñanza y su literatura tiene sus raíces, a nuestro entender, en la actitud que adopta hacia la Compañía de Jesús. En 1836 Rosas restablece la Compañía, pero posteriormente surgen conflictos en su relación con los padres del Colegio de San Ignacio. No obstante, el gobernante no interrumpe las relaciones con la tradición cultural aportada por los jesuitas. De hecho, emprende el proyecto del Colegio Republicano Federal con el asesoramiento y apoyo de uno de los padres de la Compañía, Francisco Majesté, partidario suyo (Chávez 1973, pp.50-51).²⁰

Debemos recordar que los jesuitas realizaron una valiosa tarea de conservación de textos literarios y filosóficos de la antigüedad, griegos y latinos, aunque éstos generalmente a través de traducciones a la lengua latina (Fraschini 1999, p.194).²¹ Este hecho se explica por la importancia de esta lengua en el siglo XVII para la difusión de los conocimientos en los países latinoamericanos: el latín era una suerte de *lingua franca* que posibilitaba la comunicación entre los profesores europeos que visitaban las universidades latinoamericanas y sus alumnos, sin olvidar el hecho de que las obras literarias, filosóficas, teológicas, científicas, etc. estaban escritas en esa lengua (Fraschini 1999, p.191). Pero la labor de la Compañía no se limitó a la conservación

²⁰ Debemos señalar que Majesté fue posteriormente (en 1843) segregado de la Compañía de Jesús debido a su relación personal con Rosas y al hecho concreto de que pidió para éste la protección celestial contra sus adversarios (Furlong 1994, pp.178-179).

²¹ Este aspecto es abordado con amplitud y exhaustividad por Frasnini en su trabajo inédito «Presencia de la cultura clásica en las bibliotecas rioplatenses (siglos XVII y XVIII)».

y protección de textos latinos sino que también se encargó de la difusión y transposición de dichos textos a las aulas y claustros, tarea naturalmente acompañada por la enseñanza del latín (Fraschini 1999, p.194).

La tarea de los jesuitas, entonces, constituye el nexo necesario entre el proyecto cultural de Rosas y la tradición clásica. La generación de la independencia argentina ya se había nutrido antes de esa tradición (Fraschini 1999, p.194). Constituye, por lo tanto, una herencia compartida, un acervo común, que coloca en una situación sumamente difícil a los intelectuales de *La Moda*. Continuadores declarados de la tradición independentista pero representantes de un programa alternativo al rosista –que desembocará posteriormente en la oposición acérrima– deben articular un distanciamiento relativo de la estética clasicista de los fundadores de la Patria.

Las declaraciones que ponen de manifiesto el alejamiento de los intelectuales de *La Moda* con respecto a la cultura grecolatina constituyen, en conclusión, una reacción y una respuesta a la promoción por parte del gobierno de Rosas de los estudios de latinidad. Gesto político de impugnación y rechazo de un programa estético-cultural oficial y propuesta de un nuevo proyecto.

Toman posición contra una academia de tradición escolástica²² y contra un proyecto que –según su perspectiva de detractores– concebía a los clásicos enclaustrados, sin conexión con las necesidades sociales, desprovistos de todo valor moral, mudos e inútiles en su añejado silencio, sólo disponibles como estáticos modelos de imitación. En armas no contra Homero, Virgilio y Cicerón –presentes en su espíritu desde los inicios de su formación, como una corriente subterránea que recorre sus páginas–, sino munidos de ellos para enfrentar al clasicismo de su época, promovido desde la cima del poder. Tal es la actitud de los pensadores de *La Moda*. Tal su gesto estético, tal su gesto político, anverso y reverso de una misma actitud.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES

- ALBERDI, J.B. (1986), *Escritos satíricos y de crítica literaria*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires.
- DE VEDIA Y MITRE, M. (comp.) (1941), *El Iniciador*. Reproducción facsimilar, Buenos Aires, G. Kraft.
- ORÍA, J.A. (comp.) (1938), *La Moda*. Reproducción facsimilar, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, G. Kraft.

²² «Recién en este siglo se ha consumado la ruina de la poesía escolástica: la escuela, pues, no existe ya ni en el arte ni en la ciencia, y Aristóteles solo podrá obtener una rehabilitación histórica» («Álbum alfabético», *La Moda* N° 20, 31 de marzo de 1838, p.8). En términos semejantes, Victor Hugo se pronuncia contra «los críticos de la escuela escolástica», que promueven la imitación de los clásicos al mismo tiempo que su carácter insuperable (Victor Hugo 1969, p.58).

CRÍTICA

- ASSIS DE ROJO, M.E. (comp.) (2006), *Aportes latinos a la identidad argentina*, Tucumán, Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- BOCCO, A. (2004), *Literatura y periodismo 1830-1861. Tensiones e interpenetraciones en la conformación de la literatura Argentina*, Córdoba, Ed. Universitas – Ed. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.
- CARILLA, E. (1967), *El romanticismo en la América hispánica*, Madrid, Gredos.
- CARILLA, E. (1986), «Alberdi escritor» en PIOSSEK DE ZUCCHI, L. (ed.), *Alberdi*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, pp.39-85.
- CODOÑER, C. (ed) (1997), *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra.
- CHÁVEZ, F. (1973), *La cultura en la época de Rosas. Aportes a la descolonización mental de la Argentina*, Buenos Aires, Theoria.
- DE TITTO, R. J. (comp.) (2009), *El pensamiento de Juan Bautista Alberdi*, Buenos Aires, El Ateneo.
- EICHEVERRÍA, E. (2009), *Dogma socialista de la Asociación de Mayo, precedido de una ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 37*, Buenos Aires, Capital Intelectual.
- ESMA, M.T. (1986), «Alberdi publicista. Su inicio en *La Moda*» en PIOSSEK DE ZUCCHI, L. (ed.), *Alberdi*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, pp.155-185.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (1996), *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, Madrid.
- FEDELI, P. (1991), *Letteratura latina. Civiltà letteraria e vita sociale in Roma antica*, Italia, Il tripode.
- FLORIA, C.A. y GARCÍA BELSUNCE, C.A. (1994), *Historia de los argentinos*, T. 2, Buenos Aires, Kapelusz.
- FRASCHINI, A. (1999), «El aporte jesuítico al desarrollo de la tradición clásica en Latinoamérica» en BAÑULS OLLER, J.V., SÁNCHEZ MÉNDEZ, J., SANMARTÍN SÁEZ, J. (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Valencia, Universitat Autònoma de Barcelona – Universitat de València, pp.191-194.
- FRASCHINI, A. (s/a), «Presencia de la cultura clásica en las bibliotecas rioplatenses (siglos XVII y XVIII)».
- FRIZZI DE LONGONI, H.E. (1947), *Las sociedades literarias y el periodismo (1800-1852)*, Buenos Aires, Asociación Interamericana de Escritores.
- FURLONG, G. (1994), *Los jesuitas y la cultura rioplatense*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación – Biblos.
- GARCÍA JURADO, F. (2007), «¿Por qué nació la juntura «Tradición Clásica»? Razones historiográficas para un concepto moderno», *CFC(L)* 27, 161-192.
- GÓMEZ PALLARÈS, J. (2003), *Studiosa Roma. Los géneros literarios en la cultura romana. Notas para su explicación, de Apio Claudio a Isidoro*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- GRIMAL, P. (1987), *Virgilio o el segundo nacimiento de Roma*, Buenos Aires, EUDEBA.
- HIGHET, G. (1954), *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, T. 1, México, Fondo de Cultura Económica.

- HUGO, V. (1969), *Prefacio de «Cromwell»*, Buenos Aires, Huemul.
- KATRA, W.H. (2000), *La Generación de 1837. Los hombres que hicieron el país*, Buenos Aires, Emecé.
- LAGUNA MARISCAL, G. (2004), «¿De dónde procede la denominación «Tradición Clásica»?», *CFC(L)* 24, 83-93.
- LARRA, M.J. de (1989), *Artículos*, Barcelona, B.
- LEVIN, H. (1957), «Contexts of the Classical» en LEVIN, H., *Contexts of Criticism*, Harvard University Press, Harvard, pp.38-54.
- LOJO, M. R. (2009), «Alberdi, el paradójico» (prólogo) en DE TITTO, R. J. (comp.), *El pensamiento de Juan Bautista Alberdi*, Buenos Aires, El Ateneo, pp.9-22.
- LÓPEZ, V. F. (1845), *Curso de Bellas Letras*, Santiago de Chile, Imprenta del Siglo.
- MARTINO, L.M. (2006), «Sátira y política en los artículos periodísticos de Juan Bautista Alberdi» en ASSIS DE ROJO, M.E. (comp.), *Aportes latinos a la identidad argentina*, Tucumán, Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, pp.147-173.
- MARÚN, G. (1983), *Orígenes del costumbrismo ético-social. Addison y Steele: antecedentes del artículo costumbrista español y argentino*, Miami, Universal.
- MOSSÉ, C. (1980), *El trabajo en Grecia y Roma*, Madrid, Akal.
- PAS, H. (2008), *Ficciones de extranjería. Literatura argentina, ciudadanía y tradición (1830-1850)*. Buenos Aires, Katatay.
- PICARD, R. (1947), *El romanticismo social*, México, Fondo de Cultura Económica.
- PIOSSEK DE ZUCCHI, L. (ed.) (1986), *Alberdi*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- POPOLIZIO, E. (1946), *Alberdi*, Buenos Aires, Losada.
- PRIETO, A. (1968), «El ensayo en la época romántica» en Autores varios, *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, CEAL, pp.289-312.
- PRIETO, M. (2006), *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus.
- ROMÁN, C.A. (2003), «La prensa periódica. De *La Moda* (1837-1938) a *La Patria Argentina* (1879-1885)» en SCHVARTZMANN, J. (dir.), *La lucha de los lenguajes* en JITRIK, N. (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina* vol. 2, Buenos Aires, Emecé, pp.439-468.
- SABOR, J.E. (1995), *Pedro de Angelis y los orígenes de la bibliografía argentina. Ensayo bibliográfico*, Buenos Aires, Solar.
- SCHVARTZMANN, J. (dir.) (2003), *La lucha de los lenguajes* en JITRIK, N. (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina* vol. 2, Buenos Aires, Emecé.
- SETTIS, S. (2006), *El futuro de lo «clásico»*, Madrid, Abada.
- STÄEL, Mme. de (1947), *Alemania*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- VIDAL, J. L. (1997), «Virgilio. *Bucólicas* y *Geórgicas*» en CODOÑER, C. (ed), *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, pp.155-176.
- WEINBERG, F. (1977), *El Salón Literario de 1837*, Buenos Aires, Hachette.