



ISSN: 2313-5115

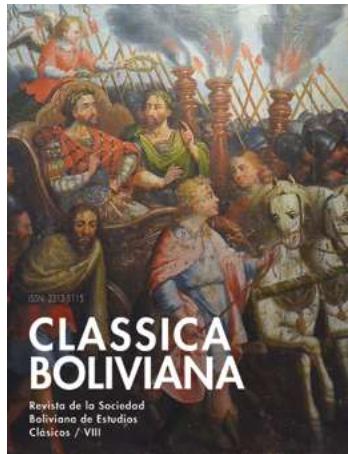
# CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad  
Boliviana de Estudios  
Clásicos / VIII



# CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos  
Número VIII



Sociedad Boliviana de  
Estudios Clásicos  
(SOBEC)



CLASSICA BOLIVIANA VIII. Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SOBEC)

**Comité de Redacción:** *Director y editor general*: Andrés Eichmann Oehrli – *Subdirector*: Mario Frías Infante – *Secretaria general*: Tatiana Alvarado Teodorika – *Coordinadora general*: Mary Carmen Molina Ergueta – *Miembros*: Carla Salazar, Mary Carmen Molina Ergueta (Cinemas Cine Pensamiento), Tatiana Alvarado Teodorika (IUT Bordeaux Montaigne, Francia).

**Comité de Evaluación (y sus universidades):** Cecilia Colombani (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina), Paola Corti (Universidad Adolfo Ibáñez, Chile) – Emilio Crespo (Universidad Autónoma de Madrid, España) – Rafael Gallé Cejudo (Universidad de Cádiz) – Francisco García Jurado (Universidad Complutense de Madrid, España) – Fernando García Romero (Universidad Complutense de Madrid, España) – Fernando Guzmán (Universidad Adolfo Ibáñez, Chile) – Manuel Molina (Universidad de Granada, España) – Ricardo del Molino (Universidad Eternado de Colombia, Colombia) – Gerardo Ramírez Vidal (Universidad Nacional Autónoma de México, México) – Ma. Isabel Rodríguez López (Universidad Complutense de Madrid, España) – Fernando Rodríguez Mansilla (Hobart and William Smith Colleges, Estados Unidos de América) – Emilia Ruiz Yamuza (Universidad de Sevilla, España) – Álvaro Sánchez Ostiz (Universidad de Navarra, España) – Javier de Santiago Fernández (Universidad Complutense de Madrid, España) – Marcela Suárez (Universidad de Buenos Aires, Argentina) – José Torres (Universidad de Navarra, España).

**Editores responsables:** Andrés Eichmann Oehrli, Tatiana Alvarado Teodorika.

#### **Portada**

Fotografía de *Triunfos de Carlos V*, óleo sobre lienzo, Museo Charcas.

Edición fotográfica de Felipe Ruiz 

**Contacto e informaciones:** [estudiosclasicosbolivia@gmail.com](mailto:estudiosclasicosbolivia@gmail.com)  
[www.estudiosclasicosbolivia.org](http://www.estudiosclasicosbolivia.org)

©Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SOBEC)

©Editorial Marigalante

Primera edición: julio de 2017

ISSN 2313-5115

Depósito Legal 4-1-2492-17

Producción: *Editorial Marigalante*  
MOM/MDAA

*Impreso en Bolivia*

## Índice

|  |          |
|--|----------|
| <b>Presentación.....</b>   | <b>5</b> |
| Nuestra portada: Los <i>Triunfos de Carlos V</i> en el museo “Charcas” de Sucre<br>Margarita Vila Da Vila..... | 9        |

## Artículos

### Filología, didáctica y traducción

|   |    |
|---|----|
| «Cuéntame y dime». El aspecto verbal en el <i>Eutifrón Jesús de la Villa</i> .....  | 25 |
| Recursos filológicos en la obra de Juan Escoto Eriúgena. La traducción como modelo didáctico<br><i>Alfredo Eduardo Fraschini</i> .....                  | 45 |
| El didactismo metalingüístico en el <i>Palatii Eloquentiae Vestibulum</i> de Antonio Machoni<br><i>Juan Pedro Kalinowski - Luis Ángel Sánchez</i> ..... | 61 |

## **Historia y Literatura de la Antigua Grecia**

- El altar: Iconografía y función, de la Edad de Bronce a la Época Arcaica  
*Martha Cecilia Jaime González*..... 75

- Areté en los héroes cómicos de *Los caballeros* y *La paz* de Aristófanes  
*Carlos Andrés Gallego Arroyave*..... 107

## **Materia clásica: del siglo XVI hasta nuestros días**

- ¿Qué moneda se derramó en las *sparsiones* de Lima y de Cusco en 1557?  
*Fernando López Sánchez*..... 125

- Tradición clásica e iconografía medieval en las sirenas, salvajes  
y centauros del arte virreinal  
*Margarita Vila Da Vila*..... 149

- Ecos de la tradición clásica en el periodismo cuyano en el siglo XIX  
*Andrea Greco de Álvarez*..... 175

- Luciano de Samósata, Borges y «El Aleph»  
*Alfredo Rodríguez López-Vázquez*..... 211

# **Ecos de la tradición clásica en el periodismo cuyano en el siglo XIX**

Andrea Greco de Álvarez

Instituto de Cultura Hispánica de San Rafael  
[andreayfernandoalvarez@gmail.com](mailto:andreayfernandoalvarez@gmail.com)

## **Resumen**

Desde la nueva historia de la prensa hemos realizado un estudio general acerca del periodismo en la región argentina de Cuyo durante la primera mitad del siglo XIX. A partir de dicho trabajo se nos ha presentado la inquietud de analizar las influencias de la tradición clásica en este periodismo naciente, por considerar que, probablemente, el uso frecuente de las fuentes clásicas sea tanto signo del interés de los periodistas por ‘ilustrar’ al pueblo como síntoma de la vigencia de estos elementos culturales. El trabajo se ha llevado a cabo siguiendo el método histórico-crítico, es decir, la minuciosa tarea de rastreo, relevamiento y fichaje de las fuentes, para realizar, posteriormente, la clasificación, análisis, procesamiento, interpretación y evaluación de los datos. El *corpus* de fuentes está conformado por 32 colecciones de periódicos que han sido recuperadas de distintos archivos (argentinos, chilenos y brasileños). El trabajo se divide en dos partes: en la primera, contextualizamos al periodismo cuyano en su diálogo con la cultura o la historia greco-latinas procurando desentrañar las transtextualidades; en la segunda, las influencias discursivas de la tradición clásica, que nos han permitido conocer otros aspectos de la vigencia de la cultura clásica en la literatura hispanoamericana.

**Palabras clave:** tradición clásica - Cuyo - periodismo - retórica - transtextualidad

## **Abstract**

Since the new history of the press we performed a comprehensive study on the origin of journalism in Cuyo, Argentina, during the first half of the 19<sup>th</sup> century. Was since

this work that it had been presented to me the concern to analyze the influence of the classical tradition in the emerging journalism. We considered that the mention of classical sources is much likely was sign of the interest of journalists to ‘illustrate’ the people as much like a symptom the permanence of these elements of culture in that time. The work was performed using the historical-critical method, this is the painstaking task of tracking, survey and signing of sources; for later sorting, analysis, processing, interpretation and evaluation of data. The corpus of sources is comprised of 32 collections of papers that have been recovered from different files (Argentine, Chilean and Brazilian). The work is divided into two parts: first, we contextualize the cuyano journalism in its dialogue with culture or history Greco-Latin trying to unravel the transtextuality; in the second, discursive influences of the classical tradition, which have allowed us to understand other aspects of the validity of classical culture in American literature.

**Keywords:** classical tradition - Cuyo - journalism - rhetoric - transtextuality

## Introducción

Cuando hace años diversas razones nos motivaron a empezar a bucear en el primer periodismo de la región de Cuyo<sup>1</sup>, en la Argentina, el de los años 1820 a 1852, lo primero que notamos al recorrer las páginas de los periódicos decimonónicos fue la abundancia de diatribas que se intercambiaban los unos con los otros. Se trata, claro, de una época muy convulsionada de la historia argentina, tiempos de guerra civil entre los que se conoció en la Argentina como ‘unitarios’ y ‘fедерales’. Pero, al mismo tiempo y por contraste, también llamó nuestra atención la erudición, la altura poética y prosificadora de aquellos contendientes, su familiaridad con las fuentes clásicas, su lustre helénico y romano.

El historiador británico Asa Briggs<sup>2</sup> sostiene que la lectura de periódicos le parece lo mejor que se puede hacer para ‘enterrarse’ en una época histórica, porque funciona

1 Nuestra investigación abarcó la región de Cuyo, considerando el Cuyo tradicional, constituido por las provincias argentinas de Mendoza, San Juan y San Luis. Para llevarla a cabo, hemos trabajado en los Archivos Históricos de Mendoza, San Juan y San Luis, en la Biblioteca San Martín de Mendoza y en el Museo y Archivo Gnecco de San Juan, en los Archivos de Buenos Aires (Archivo Mitre, Archivo de la Biblioteca de la Universidad Nacional de la Plata, Archivo General de la Nación y Archivo del Instituto Bibliográfico «Antonio Zinny»), en la Biblioteca Nacional do Brasil en Río de Janeiro y en la Sección del Libro Americano, división de Periódicos de la Biblioteca Nacional de Chile en Santiago de Chile.

2 M. L. Pallares-Burke lo presenta como «el primero de los historiadores británicos que se interesó por la historia de los modernos medios de comunicación» (2005, p. 48). Ver A. Briggs, 1949, 1966, 2009.

como un ejercicio de inmersión que nos «posibilita exactamente crear un léxico, al recuperar el lenguaje técnico de la época, al entender cuáles son sus conceptos clave, sus palabras clave»<sup>3</sup>.

Es lo que hemos procurado hacer: enterrarnos en la primera mitad del siglo XIX para conocer los diferentes aspectos de esa época. Por eso es que, concluido nuestro estudio general sobre el periodismo cuyano, se nos presentó la inquietud de analizar aspectos particulares como, en este caso, el de las influencias de la tradición clásica en este periodismo naciente, por considerar que, probablemente, el uso frecuente de las fuentes clásicas sea tanto signo del interés de los periodistas por ‘ilustrar’ al pueblo, como síntoma de la vigencia de estos elementos culturales<sup>4</sup>.

Gerard Genette<sup>5</sup> ha empleado el concepto de transtextualidad para señalar la trascendencia y desentrañar las relaciones de un texto con otros. El autor habla de cinco tipos: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad. El primer tipo se refiere a la relación de co-presencia entre dos o más textos, lo que puede darse a través de la cita, el plagio o la alusión. El segundo tipo es la relación con títulos, subtítulos, prólogos, epílogos, advertencias, notas, epígrafes, ilustraciones, fajas. El tercer tipo es la relación de comentario que une el texto con otro del cual habla. El cuarto tipo se refiere a la relación entre un texto original (hipotexto) del cual deriva otro (hipertexto). Esta trasformación se produce porque el texto se inspira en el otro, pero dándole un sentido propio; a través de la parodia, cuando con intención lúdica transforma mínimamente el hipotexto; por travestimiento, cuando la transformación tiene un sentido satírico degradante, conservando la acción pero cambiando el estilo; por trasposición, cuando la transformación es seria y profunda al punto de hacer olvidar al hipotexto. También puede haber hipertextualidad por imitación: es pastiche cuando imita el estilo con finalidad lúdica; caricatura cuando la imitación adquiere caracteres satíricos; y continuación cuando lo hace seriamente con tendencia a prolongar o complementar la obra. El último tipo o architextualidad supone la relación con el conjunto de categorías generales como los tipos de discurso, modos de enunciación o géneros literarios.

Evidentemente, como afirma Sánchez-Ostiz, «el rastreo de los distintos modos de copresencia entre dos o más textos» –básicamente, architextos, hipotextos e hipertextos– resulta más fácil al explorar las reelaboraciones o reutilizaciones. Sin embargo, nos previene el autor acerca de que:

3 M. L. Pallares-Burke, 2005, p. 60.

4 A. Fraschini (2014, p. 122) lo ha estudiado en el caso del primer periódico de Buenos Aires, *El Telégrafo Mercantil*, en el que ha encontrado citas y alusiones de Virgilio, Cicerón, Horacio, Aulo Gelio, Hesíodo, Pitágoras, Epicuro, Platón, Aristófanes, Eurípides, Anacreonte, Esquilo, Arato, Diodoro, Ovidio, Polibio, Valerio Máximo, Tito Livio, Columela, Cornelio Nepote, Salustio, Tácito, Varrón y Séneca.

5 Genette, G., 1997, pp. 2-7.

la relación entre culturas, la interculturalidad, es algo más que la intertextualidad o el estudio de relaciones de dependencia, alusión, imitación o parodia entre textos literarios, al que nos restringe cierta deformación profesional<sup>6</sup>.

En el caso de la tradición clásica, como expone Alfredo Fraschini en la presentación de *Literatura neolatina en el Río de la Plata: antología bilingüe*:

un examen atento de las obras registradas en la biblioteca y de otros numerosos documentos de la época revela que la gran mayoría de los textos empleados como fuentes de información, análisis y exégesis estaba escrita en lengua latina, y que las producciones destinadas a la formación y evaluación de los estudiantes, a la conmemoración de determinadas circunstancias histórico-sociales o religiosas, y al libre ejercicio de creación literaria también lo estaban en la misma lengua<sup>7</sup>.

Las reminiscencias o referencias, dentro del amplio concepto de la tradición clásica, o sea, textos que recurren con frecuencia a autoridades y modelos propios de la Antigüedad grecorromana han sido estudiadas por diferentes autores en distintos espacios geográficos y contextos temporales<sup>8</sup>.

## 1. Contexto cultural del primer periodismo cuyano

### 1.1. Lemas, epigramas y disputas

El primer periódico de la región fue el mendocino *Termómetro del Día*, que apareció el 20 de mayo 1820. Los cronistas Antonio Zinny y Damián Hudson coinciden en señalarlo como el primer periódico mendocino. En la primera edición de los *Apuntes cronológicos para la historia de Cuyo* (1852), Hudson expresa:

---

6 A. Sánchez-Ostiz, 2014, p. 15.

7 A. E. Fraschini, 2009, p. 14.

8 Como ejemplos podemos mencionar a: Teodoro Hampe Martínez, quien ha estudiado el tema para la historia virreinal peruana, para el caso de la Historia del Perú de Agustín de Zárate y el Inca Garcilaso; M. Nava Contreras y F. Pease han abordado el tema en los cronistas Zárate y Juan de Betanzos, el primero, y en las crónicas peruanas en general, el segundo; María Claudia Ale lo ha hecho en relación al teatro del siglo XX; M. A. Alasia de Bosch ha trabajado en los vínculos entre Virgilio y Marechal. Sobre este último autor son numerosos los estudios que rastrean sus referencias a la tradición clásica (González de Díaz Araujo, Huber, Maturo, Pérez Gutiérrez). Margarita Vila da Vila ha estudiado el legado clásico en el arte virreinal peruano y Pedro Querejazu en la pictografía de Arturo Borda. Asimismo, hay estudios sobre las bibliotecas donde es posible rastrear estas influencias como los realizados por Furlong Cardiff, Fraschini, Cabrera, Rípodas Ardanaz, algo acerca de lo cual hemos podido aportar en relación a las bibliotecas mendocinas en nuestros trabajos sobre testamentaria y cartas dotales.

Preciso es decir, a propósito, que nuestra prensa tiene honrosos antecedentes –seremos breves. El año de 1820, tenía Mendoza su primer periódico –*El Termómetro del Día*– publicado por medio de una imprenta diminuta<sup>9</sup>.

Cuando la primera imprenta del Ejército de los Andes pasó al poder de la Provincia se creó una Comisión Protectora de la Imprenta, en virtud de lo establecido por el *Decreto sobre la libertad de imprenta* de 1811, parte del Estatuto Provisional. Esa Comisión designó a don Juan Escalante como director y encargado del fomento de la imprenta. Dicha imprenta en el año 1820 dio a luz el *Termómetro del Día*. Su redactor fue el propio Juan Escalante, y su duración: 7 números y uno extraordinario. El periódico salía los días sábados<sup>10</sup>.

Sobre el formato de éste, Hudson nos refiere: «de dos y cuatro páginas en cuarto». Zinny también anota «*in 4º*»<sup>11</sup>. Sin embargo, algunos ejemplares tienen tres páginas, la mayoría cuatro y hay alguno de seis. La colección completa que hemos podido consultar se encuentra en la *Biblioteca Nacional do Brasil* en Río de Janeiro, en la Colección de Impresos Raros. En algunos ejemplares observamos escrito en tinta el nombre Dn. Nolasco Mayorga<sup>12</sup>, suponemos que debe haber sido el dueño de esta colección, que ignoramos cómo habrá llegado a Río de Janeiro. Según Weimberg, los periódicos argentinos en Río pertenecieron a la colección de don Pedro de Angelis. El propio Zinny, en su tiempo, lo calificaba como «rarísimo»<sup>13</sup>.

La tipografía es romana con serifas, el título y la fecha aparecen interrumpidos por una viñeta central en la que se observa un escudo compuesto por una espiga con un lazo unida a dos racimos de uva, uno a cada lado de la espiga. Todo está rodeado de una corona de laureles y la inscripción, en círculo, que versa: «*Parcitas surripit*,

9 D. Hudson, 1852, p. 87. Esta primera edición puede consultarse en la Biblioteca Nacional de Chile, en la Sala Toribio Medina.

10 La colección comprende al Prospecto del sábado 13-V-1820, y los números 1, del 20 de mayo; 2, del 27 de mayo; 3, del 3 de junio; 4, del 10 de junio; 5, del 17 de junio; 6, del 24 de junio; 7, del 1 de julio y un número extraordinario aparecido el martes 04 de julio.

11 «*in 4º*». Es interesante esa expresión porque es una abreviatura –proveniente de los monjes copistas– del latín «*in quattro*» y, por tanto, también un latinismo. A. Zinny, 1871, t. XXIV, p. 154.

12 Tal vez se trate de Pedro Nolasco Mayorga, hijo de Juan Marcos Mayorga en sus segundas nupcias con Narcisa de Lima y Melo. Cfr. *Testamento de Juan Marcos Mayorga*, Archivo Histórico de Mendoza, Protocolo 116, fs. 60/62, 16-08-1785. Ver E. L. Codoni, 1998, t. II, p. 177.

13 A. Zinny, *La revista de Buenos Aires*, 1871, t XXIV, p. 154.

*et augetur status»<sup>14</sup>.* También el lema tiene relación con la cultura romana, ya que desde el primer número de la publicación aparece la inscripción «*Est natura hominum nouitatis auida. Plin. Hist. Natur.*», o sea: la naturaleza de los hombres es ávida de novedades. El epígrafe está tomado de la más famosa y monumental *Historia Natural* de Plinio el Viejo, escrita en el año 77 y cuya *editio princeps* data de 1469.

El número 4 de este mismo periódico publica un «Comunicado» (p. 2) que es una respuesta del Jefe de Policía a la «Alegoría» publicada en el número 2. El artículo (p. 3) habla sobre un supuesto pleito en el Juzgado de Policía entre «Doña Limpieza» y «Doña Inmundicia». Esta última tiene por abogado a «Don Marrano» y la primera a «Don Olfato» y ha recusado al escribano «Don Gallego». Podríamos decir de este breve artículo que es el primer antecedente de costumbrismo literario de tipo satírico del periodismo cuyano. En la respuesta del número 4, el Sr. Juez de Policía, que firma como Cecini, relata una visión en que se le apareció Don Ojo del Pueblo con su prima Doña Limpieza para decirle que el periodista no podía estar hablando de él en aquel artículo, ya que a todos consta el empeño de la policía por la limpieza y que si no ha podido hacer más es por obra de Doña Traba y Doña Indolencia; que Doña Inmundicia y Don Marrano, amigos del periodista, han sido los autores de la calumnia. El artículo se cierra con sendos versos dirigidos al pasquinismo y a los charlatanes. Para el primero:

La sátira debe ser  
siempre juiciosa y discreta,  
toda la que no es así  
es infame desvergüenza.

---

14 La frase es sumamente críptica y su sentido no es de fácil interpretación. No tenemos mayores datos para contextualizarla ni aparece ninguna explicación ligada a ella en el «Prospecto». Ofrezco dos traducciones, ambas conjeturales, agradeciendo la segunda (y el intento de interpretación) al Prof. Álvaro Sánchez Ostiz: Traducción 1: «sustráete la parsimonia y así será robustecida la postura». El sentido sería el siguiente: hacerse de la parsimonia de manera oculta y sin ostentación, y el efecto será una postura, un ademán, una posición gallarda. No es fácil resolver el enigma. Tal vez este primer sentido podría ser coherente con un párrafo del Prospecto en el que se resaltan los efectos positivos de la prensa cuando es «regida por el espíritu del Ciudadano libre sin ser licencioso, franco sin ser atrevido, sabio sin ser jactancioso, virtuoso sin ser hipócrita, y garantido por la ley de un Gobierno liberal, amante y conservador de la libertad, y protector del súbdito, es la Imprenta el más adecuado y aparente medio de esparrir las luces y conocimientos...». Traducción 2: “Si la sobriedad (/comedimiento/ahorro) sustrae/quita, aumenta el estado/Estado”. Podría referirse a distintas cosas según el contexto: por ejemplo que el Estado nacional se engrandece cuando es mayor el ahorro. O que una vez introducida la moderación o la restricción del gasto, crece la prestancia. En la primera interpretación la frase tendría un sentido político y en la segunda un contenido moral.

Y para los charlatanes:

Las gentes muy habladoras  
siempre son insoportables,  
pues su continuo charlar  
no hay nadie a quien no le enfade.

La respuesta del editor a este comunicado es interesante. Empieza con la siguiente cita del poeta latino Marcial: *Irasci nostro, non debes, Cердо, libello,/ ars tua, non uita, est carmine laesa meo*<sup>15</sup>. El título del epigrama es: *Permíteme la broma*. Explica el traductor que el epigrama, por muy breve que sea, consta siempre de dos partes: «la primera, en que se reclama la atención, y la segunda, en que de un modo insospechado y rápido queda satisfecha la curiosidad»<sup>16</sup>. En este caso, el editor Escalante ha suprimido la segunda parte del texto de Marcial, que es como sigue:

*irasci nostro non debes, Cердо, libello,  
ars tua, non uita est carmine, laesa meo.  
innocuos permitte sales; cur ludere nolis  
non liceat, licuit si iugulare tibi?*<sup>17</sup>

La traducción es: Cerdón, no debes airarte con mi librito: mis versos han criticado tu oficio, no tu vida. El epigrama completo continúa: «Permitme las bromas inocuas. ¿Por qué no voy a poder yo bromear, si tú has podido degollar?». Anota el traductor que este personaje, Cerdón, es un zapatero enriquecido y vanidoso que aparece en el mismo libro 3º, epigramas 16 y 59. Pudo degollar en las luchas de gladiadores que ofreció. Aparece también en el poeta Juvenal<sup>18</sup>. El editor finaliza la chanza haciendo referencia a que «sólo en sueños el Sr. Juez de Policía habrá podido ver a doña Limpieza». Vemos aquí una influencia del costumbrismo satírico.

En agosto de 1824 apareció *El Amigo del Orden*. Sería éste el relevo de uno anterior llamado *El Orden* (1822), el cual había sostenido fuertes polémicas con el periódico *El Verdadero Amigo del País*, editado por D. Juan Crisóstomo Lafinur, quien sostenía ideas ilustradas. Tanto *El Orden* como *El Amigo del Orden* parecen haber tenido el mismo editor: el P. José María Torres, sacerdote dominico chileno establecido por entonces en Mendoza. Era editado por la Imprenta del Gobierno, salía en tamaño 21x16 cm. En la *Biblioteca Nacional do Brasil*<sup>19</sup> se encuentran el «Prospecto» y dos ejemplares correspondientes a los números inicial y final, el número 1, del 19 de junio

15 Mart, lib. 3, epig. 99.

16 M. V. Marcial, *Epigramas*, trad. de J. Guillén, p. 190.

17 Mart, lib. 3, epig. 99.

18 «Dan ahora combates de gladiadores, y cuando el público lo ordena, volviendo el pulgar, degüellan indiscriminadamente». Juvenal, *Sátiras*, trad. B. Segura Ramos, libro 3, 35, p. 25.

19 Al parecer, estos periódicos también pertenecen a la colección de Nolasco Mayorga.

de 1824, y el número 8, del 2 de octubre de 1824. El epígrafe reproduce la conocida expresión atribuida a San Agustín de Hipona: *In nece[s]sariis Unitas, in dubiis [sic pro dubiis] Libertas, in Omnibus charitas.*

No hemos visto ningún ejemplar<sup>20</sup>, pero podemos conocer algo acerca de su contenido por las disputas con el periódico opositor. Este fue *El Eco de los Andes*, que en su número 2 publica un «Remitido» que empieza del siguiente modo: «Sr. Editor del Eco de los Andes. Muy Sr. mío: con franqueza, yo soy un campeón alistado bajo las banderas del Amigo del Orden». Sin embargo, pese a ser partidario del oponente, le escribe para que inserte su carta. Alude a *El Imparcial* (periódico de Buenos Aires) como quien ha levantado una voz crítica contra *El Amigo del Orden*, «el que lo ha mandado callar [...] se pudiera interpretar por una intimación de no hablar más, y es lo que dice el Imparcial [sic] en el número 6». Según el firmante, Amigo del *Amigo del Orden*, «habría podido esperar a que saliese el número 8 del susodicho mi amigo, [...] pero temo que en él se despida, y esto es cabalmente lo que yo quiero prevenir». Pero se pregunta si acaso *El Imparcial* «¿tiene, por ventura, alguna facultad para hacer callar al que se le antoje?». Entonces alaba la acción y la pluma periodística de *El Amigo del Orden* por su « calor, fuerza y sencillez» y, además, le pide que no deje la vía libre al *Eco de los Andes* que, quedando «solo en posesión de la palabra, y nos atronará, porque ya ve V. desde el primer número el plan que descubre». Le pide que perseveré en el empeño para que haya otra voz.

A continuación, el periódico publica bajo el título «Contestación» una nota editorial señalando que:

el Amigo del *Amigo del Orden* nos ha juzgado con bastante ligereza, cuando ha creído que rehusaremos nuestras páginas a cualquiera que quiera favorecernos con su correspondencia, pues no tiene ningún dato para afirmarlo, siendo este el segundo número que hemos dado.

Y para rematar el argumento, declara: «daremos siempre la preferencia a los que sean contrarios a nuestros principios, porque nada apetece más que la libertad»<sup>21</sup>.

Efectivamente, en octubre de 1824 dejó de salir *El Amigo del Orden*. En los números 3 y 5 de *El Eco* se publican sendos artículos sobre este tema, titulados «Al *Amigo del Orden*» y «La contestación al *Amigo del Orden*». Por el contenido de la contestación, parece que *El Amigo del Orden* había afirmado que «el saber idiomas había sido

20 *El Amigo del Orden* de 1824 de Mendoza está en Brasil. Sin embargo ese Amigo del Orden no puede consultarse por estar infectado con hongos, de modo que los datos que tenemos son del mismo catálogo de la Biblioteca y de los periódicos con los que sostuvo polémicas. No debe confundirse con *El Amigo del Orden* de 1825 y 1827 de San Juan que también están en Brasil y que sí hemos podido ver directamente.

21 *El Eco de los Andes*, 2, 30 de septiembre 1824, p. 4, col. 2.

un error moderno, charlatanería, habilidad de papagayos!!!». Introduce, pues, como respuesta una larga perorata acerca de los idiomas –en especial el latín y el griego, los estudios eclesiásticos y los textos evangélicos–, en que le recrimina:

Por envidia, o caridad casi echáis excomuniones contra los que saben algunos idiomas [...] con todo os podemos asegurar que vuestro número 8 está interesante, al menos en los retazos se advierte *in omnibus charitas* [...]. ¡Dichoso el pueblo que te escucha! ¿Por qué habéis concluido A. del Orden antes de darnos otras lecciones igualmente importantes? ¿Quién os pudiera haber hecho consejero de San Jerónimo que sabiendo el latín dicen que se limó la dentadura para hablar bien el Griego? Sin embargo no es tarde: lo abandonaremos todo y nos dedicaremos a estudiar el latín, aunque sea lengua muerta, y aunque diga el Abate Andrés: “Griegos eran los ejemplares que encarga Horacio a los Romanos registrasen noche y día para aprender el buen gusto: Griegos los maestros que enseñaban en Roma las buenas letras y las ciencias; Griegas las artes, y la disciplina de que estaba llena Italia; en suma griega era toda la literatura Romana, y no podía tomar un nombre distinto que el de su madre la griega<sup>22</sup>.

La cita está tomada de la obra *Origen, progresos y estado actual de toda la Literatura*, escrita en italiano por el Abate D. Juan Andrés y traducida al castellano por D. Carlos Andrés, publicada en español en 1784<sup>23</sup>. Continúa la cita del Abate señalando que «toda la sabiduría estaba reservada a la Iglesia. Y aun podía decirse que toda estaba encerrada en los claustros», haciendo referencia a las disposiciones del Concilio Toledano VIII en su Canon VIII, el cual:

prohibió admitir a los sagrados órdenes a quien no supiese el Salterio, los cánticos usuales, los Himnos y las ceremonias del Bautismo, como si leer y cantar fueran ciencias suficientes para formar los ministros del Santuario<sup>24</sup>.

Se lamenta así el Abate de la escasa exigencia establecida para recibir a los candidatos al Clero, que minimizó la importancia del estudio de la literatura. Pone el siguiente ejemplo:

En la obra que escribió Reginon de la disciplina eclesiástica se lee la fórmula de los exámenes que debían hacer los Obispos [en todas sus diócesis], en cuanto a los Sacerdotes estaba propuesta en estos términos: *Si Evangelium et epistolam bene legere possit, atque saltem ad litteram ejus sensum manifestare. Item: si sermonem Athanasii de fide Santissimae Trinitatis memoriter teneat, et sensum ejus intelligat, et enunciare sciatur*<sup>25</sup>.

22 *El eco de los Andes*, 3, 7 de octubre 1824, p. 3, col. 1.

23 Abate D. Juan Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, 1784, t. I, p. 126.

24 Abate D. Juan Andrés, 1784, t. I, p. 182. Esta página no aparece en la referencia al pie en el periódico.

25 Abate D. Juan Andrés, 1784, t. I, p. 198. Esta página no aparece en la referencia al pie en el periódico sino que este fragmento está transcripto a continuación del anterior.

Finaliza la extensa cita del Abate D. Juan Andrés con la referencia al Emperador Carlomagno, a Alcuino, a Teodulfo...

y cuantos se aplicaban a la reforma de los estudios no tenían otro objeto que el servicio de la Iglesia, ni aspiraban tanto a formar literatos de mérito, cuanto a educar buenos eclesiásticos<sup>26</sup>.

Toda la extensa cita se orienta a demostrar las razones por las cuales los estudios literarios habían entrado en lamentable decadencia. El editor de *El Eco de los Andes* alaba la profundidad del texto. Es evidente que este fragmento, o alguna parte de él, fue previamente publicado por el periódico opositor. Luego de alabarla, punza a su contrincante: «yo en vuestro lugar abogaría por lo mismo». Concluye con las siguientes ironías:

Ahora la maldita filosofía criada entre los Franceses, e Ingleses, donde se han resumido todas las ciencias, las artes, y todos los descubrimientos que se han hecho en los dos últimos siglos han traído el error moderno de aprender estos idiomas, y el leer el breviario y saber leer el Salterio se reputa como la habilidad de *Perico de los palotes*. [...] Lo que extraña mucho *El Eco de los Andes* es que cuando vos mismo os comparáis con la Mosca pacífica; os retiréis ahora que viene el verano en que abundan más estos insectos y hay más inundaciones donde cebaros; nosotros como abejas aparecimos el día de la Primavera<sup>27</sup>.

En el número 5 continúa con las acusaciones de fanatismo e hipocresía dirigidas a su oponente:

Amigo del Orden nos habéis querido imponer como con sermones: hagan lo que yo digo, y no lo que yo hago: escúchenme, crean y nadie me contradiga. Apenas *El Imparcial* o el *Amigo de los muertos* os respondió algo, al momento levantasteis el copete con mil rezongos, que el escribir no os daba de comer, sino pesares y dolores de cabeza y... qué se yo que más [sic]: como si en esta vida todo se ha de hacer por llenar la barriga: ni Epicuro aventuró una moral semejante que estaba reservada a vos Amigo del Orden<sup>28</sup>.

## 1.2. El teatro y la historia clásica en relación con la política de la época

Tres años más tarde, en San Juan, otro periódico homónimo del aludido en la discusión mendocina cierra su número 2<sup>29</sup> con el elogio de la presentación teatral de la tragedia *Argia*. El periódico nos informa sobre los actores pero no acerca del autor. Pensamos que tal vez se trate de la versión realizada por Juan Cruz Varela, que

26 Abate D. Juan Andrés, 1784, t. I, p. 199. En el periódico la referencia indica erróneamente como p. 108.

27 *El Eco de los Andes*, 3, 7 de octubre 1824, p. 3.

28 *El Eco de los Andes*, 5, 21 de octubre 1824, p. 1.

29 «Teatro», *El Amigo del Orden. De Mil Ochocientos Veintisiete*, 2, 8 de junio de 1827, p. 4, col. 2.

se había presentado en Buenos Aires en 1824. Ésta es la segunda tragedia escrita por Varela. Como había afirmado Camilo Henríquez en el periódico *Aurora Chilena* el 10 de septiembre de 1812, el teatro era concebido desde una concepción neoclasicista como instrumento educativo:

el teatro [es] una escuela pública [...] la musa dramática es un gran instrumento en las manos de la política [...]. Entre las producciones dramáticas, la tragedia es la más propia de un pueblo libre, y la más sutil en las circunstancias actuales. Ahora es cuando debe llenar la escena la sublime majestad de Melpómene, respirar nobles sentimientos, inspirar odio a la tiranía y desplazar toda la dignidad republicana...<sup>30</sup>.

Como en los siglos anteriores, en las primeras décadas del siglo XIX la tradición clásica grecolatina continuaba siendo la fuente principal de la literatura y el teatro de las nuevas naciones. En el mito griego se buscaban relecturas para el presente, como en este caso, en que la tragedia procura que «todo el género humano deteste más que nunca el nombre de monarca»<sup>31</sup>. A esos propósitos responde *Argia*, donde Creonte encarna casi de manera brutal al tipo humano del despota. Sin embargo, Varela rechaza que su obra responda a un «puro entusiasmo en que no tiene parte la razón»; a una visión maniquea, «porque en la persona de Adrasto, que también es rey, me parece haber hecho justicia a los soberanos que mandan como quieren los pueblos ser mandados»<sup>32</sup>. Lo que se procuraba era exponer la tragedia resultante de la lucha por la libertad y la justicia frente al despotismo, en consonancia con la empresa de la independencia todavía inconclusa y amenazada por fuerzas poderosas como la Santa Alianza y los partidarios internos del absolutismo.

Fray Francisco Antonio de Paula Castañeda, sacerdote, educador y polémico periodista, profundamente crítico de los avances del liberalismo, había tronado contra estas nuevas interpretaciones teatrales cuando escribe, con su característica y aguda ironía:

El teatro de Buenos Aires es émulo de la patria en sus progresos, y en efecto hemos notado que progresa, y avanza en razón directa de nuestro sistema político; quiero decir, que se ha ido corrompiendo a proporción, que nos hemos ido alejando de la verdadera virtud castellana que era nuestra virtud nacional, y formaba nuestro verdadero, apreciable y celebrado carácter: nuestra revolución fue sin duda la más sensata, la más honrada, la más noble, de cuantas revoluciones ha habido en este mundo, pues no se redujo más que a reformar nuestra administración corrompidísima, y a gobernarnos por nosotros mismos en el caso que o Fernando volviese al trono, o no quisiese acceder a nuestras justas reclamaciones.

30 En: C. M. Suárez Radillo, 1984, p. 360. Cfr. A. Vilanova Martín, 2003.

31 J. C. Varela, *Poesías y las tragedias de Dido y Argia*, 1879, p. 405

32 J. C. Varela, 1879, pp. 405-406.

La revolución así concebida no contenía en sus elementos el menor odio contra los españoles, ni la menor aversión contra sus costumbres, que eran las nuestras, ni contra su literatura que era la nuestra, ni contra sus virtudes que eran las nuestras, ni mucho menos contra su religión que era la nuestra.

Pero los demagogos, los aventureros, los psicofantas, los tinterillos, los Zoilos indecentes impregnándose en las máximas revolucionarias de tantos libros jacobinos, cuantos abortó en el pasado y presente siglo la falsa filosofía, empezaron a revestir un carácter absolutamente antiespañol; ya vistiéndose de indios para no ser ni indios, ni españoles; ya aprehendiendo el francés para ser parisienses de la noche a la mañana; o el inglés para ser misterios recién desembarcaditos de Plimouth.

Estos despreciables entes avanzaban al teatro para desde las tablas propinar al pueblo, ya el espíritu británico, ya el espíritu gálico, ya el espíritu britano-gálico, pero lo que resultó fue lo que no podía menos de resultar, esto es una tercera entidad, o el espíritu triple gaucho-britano-gálico; pero nunca el espíritu castellano, o el hispanoamericano, e iberocolombiano, que es todo nuestro honor, y forma nuestro carácter; pues por Castilla somos gentes, y Castilla ha sido nuestra *gentilia domus*<sup>33</sup>.

Es muy interesante el artículo por dos motivos. Por un lado, resalta la unidad cultural de América con España basada en la identidad de costumbres, literatura, virtudes y, sobre todo, de religión. Por otro lado, expresa que son las ideas revolucionarias y jacobinas las que han dado «un carácter absolutamente antiespañol» a nuestra revolución. Y en ese espíritu antiespañol, señala la farsa indigenista, pro-gálica o pro-británica que es la que lleva a nuestros pueblos a alejarse «de la verdadera virtud castellana que era nuestra virtud nacional».

Casi contemporáneamente a la presentación teatral sanjuanina, en 1826, en Mendoza había aparecido un nuevo periódico: *El Iris Argentino*. Este tuvo su origen en la Imprenta de la Sociedad Lancasteriana y sus redactores fueron Juan Gualberto Godoy, con la colaboración de don Francisco Borja Correa, don Agustín Bardel y don José L. Calle. Apareció el 25 de mayo de 1826 y desapareció el 25 de julio de 1827, habiendo publicado 58 números. Sólo hemos podido ver el número del 19 de octubre de 1826 y el número del 4 de julio de 1827<sup>34</sup>. En la Biblioteca Nacional do Brasil se encuentra una colección incompleta (actualmente inaccesible a la consulta, por estar infectada con hongos) compuesta por los números 1-30, 32-36, 38-58.

33 «El Teatro de Buenos Aires», *El Desengañador gauchi-político, federi-montonero, chacuaco-oriental, choti-protector, puti-republicador de todos los hombres de bien que viven y mueren descuidados en el siglo diez y nueve*, 2, [s/f, 1821], pp. 27-28.

34 Es errónea la información que brinda Oviedo (J. E. Oviedo, 2010): el periódico no inició el 25 de diciembre sino el 25 de mayo de 1826, la colección no consta de 56 números sino de 58, el número del 19 de octubre de 1826 no es el número 56, el número 56 es del 4 de julio de 1827, y el periódico no desapareció el 4 de junio de 1827 sino el 25 de julio de 1827.

El diseño de la tapa nos muestra debajo del nombre una viñeta conformada de pequeñas llaves ubicadas horizontalmente, cuya línea inician y cierran unas pequeñas manitos que señalan con el índice<sup>35</sup>. Sigue el número y la fecha. Separada por una línea está la consigna debajo de la cual cierra una viñeta similar a la primera. Su formato fue de 4 páginas de 22 x 30 cm., a tres columnas separadas por líneas. La tipografía empleada en el nombre del diario es gótica inglesa, el resto en letra romana (con serifas).

Debajo de la fecha aparece la siguiente consigna «*Nec Marius, Nec Silla, Nec Cesar*». ¿Qué querían significar los editores con esta frase? Podemos conjeturar que simplemente se trataba de establecer la postura crítica del periódico hacia cualquier gobierno; o tal vez, con mayor hondura y conocimiento histórico, podemos pensar que querían expresar su negativa hacia tres formas de poder. Mario representaría el largo poder hegemónico del cónsul romano, reelecto siete veces como cónsul, quien gobernó desde 107 a.C. hasta su muerte en el 86; Sila podría representar el poder conservador del senado y los optimates con su dictadura romana desde el 82 al 79 a. C.; Julio César, el sobrino de Mario, sería tal vez el poder perpetuo del cónsul vitalicio, del *imperator* creado por éste. También podríamos pensar que, teniendo en cuenta que se trata de un periódico liberal, podrían referirse más bien al carácter ‘populista’ y ‘caudillista’ de los partidos de Mario y César. Ambos fueron jefes del partido de los ‘populares’ –como los llaman los propios historiadores romanos– frente al partido de los ‘optimates’, los ricos. Tanto Mario como César son paradigma del poder centralizado, unificado, monárquico, caudillista si se quiere. Éste es el tipo de gobierno que rechazarán los optimates, abroquelados alrededor de las ya desvincijadas instituciones republicanas, el Senado entre ellas. Tal vez pueda ser ésta la interpretación de los editores si pensamos en el carácter y el estilo político de los federales de quienes se quieren diferenciar. ¿Contra quienes iría dirigida esta consigna? ¿Contra el gobernador federal Corvalán, José Albino Gutiérrez, Pedro Molina? Difícilmente se refería al Congreso o al Presidente Rivadavia, puesto que el periódico parece adherir a la postura rivadaviana. Quedará como un enigma sugestivo.

Pasarán algunos años para que, ya en plena época del triunfo federal en 1849, un nuevo periódico, la *Ilustración Argentina*, se presente con la promesa de:

Exponer en un cuadro abreviado y completo todas las ciencias de que se enorgullece el espíritu humano; trazar la marcha de las adquisiciones y de las conquistas con que se ha enriquecido la inteligencia del hombre con el transcurso de las edades y los grandiosos esfuerzos del genio; en una palabra, recorrer el vasto campo de la naturaleza física y moral, hasta donde ha llegado a penetrarlo el saber y los trabajos de todas las generaciones, de todos los siglos, tal es el objeto que se proponen los redactores de la presente publicación, y para cuya realización han resuelto no omitir ningún sacrificio, ninguna fatiga. [...] Pero acaso lo que más detenga nuestras miradas será el variado espectáculo del mundo político, de sus cambios repentina, de sus vicisitudes

---

35 Diseño que es muy usual en la tipografía de la época.

asombrosas, de sus grandes sacudimientos [...] Al llegar aquí no dejaremos de arrojar una mirada de predilección sobre esta patria Argentina, tan cara a nuestros corazones, tan fuerte, tan gloriosa hoy bajo los auspicios del GRAN ROSAS, cuyo poderoso genio le prepara, sin duda, para el porvenir una larga carrera de prosperidades y de gloria<sup>36</sup>.

Astronomía, Historia, Literatura, Geografía, Historia Sagrada, revista de publicaciones extranjeras, además de documentos oficiales y noticias políticas, son algunos de los contenidos principales de esta publicación, única en Cuyo. Se justifica así ampliamente el subtítulo de la publicación: *ciencia, industria, política y literatura*. Como así también el título de la tapa del primer semi-volumen: *Ilustración Argentina, Repertorio Encyclopédico de ciencia, industria, política y literatura*. Es un caso de periodismo de tipo cultural-científico del cual sólo hubo dos en Cuyo en esta primera parte del siglo XIX. De cuarenta páginas cada ejemplar, vieron la luz seis números colecciónables que completaron 122 páginas del más variado contenido como habían prometido los escritores. Por primera vez en la región se vieron novelas en forma de folletín. Publicado por la Imprenta de Van Sice, sus redactores fueron el puntano Juan Llerena, radicado en Mendoza desde 1846, y Bernardo de Irigoyen, llegado a Cuyo de regreso de su misión en la Legación Argentina en Chile. Apareció el 1 de mayo de 1849 y cesó el 1 de noviembre de 1849, habiendo tenido una duración de pocos números –cada cual con un suplemento literario– y un «Suplemento a la Ilustración Argentina» salido a fines de noviembre. Salía mensualmente. Su formato era en folio menor.

En su número 4 aparece un artículo donde se critican las publicaciones de Sarmiento en Chile. En el texto se señala con severidad: «hasta aquí sólo han demostrado [Sarmiento y sus menguados copartidarios] que su idea fija es entregar su patria al poder y la influencia del extranjero». Y en oposición a la reciente publicación de *Civilización y Barbarie*, expone:

Su objeto, en esta obra, parece ser el de realizar la lucha, que él supone entre la civilización de la ciudad y la barbarie de la campaña; entre el gaucho y el hombre de frac; por supuesto, como es de esperar, él se hace héroe de su propio cuento<sup>37</sup>.

Entre las invectivas que dirige a Sarmiento en relación a su obra resalta la siguiente:

es uno de esos partos monstruos de la venganza impotente que se resiste tanto al gusto como a la inteligencia. Pero esto no es nada todavía: en medio de esas declamaciones

36 *Ilustración Argentina; ciencia, industria, política y literatura*, 1, 1 de mayo de 1849.

37 «Las ‘Crónicas’ del último Correo», *Ilustración Argentina*, 4, 1 de agosto 1849, p. [5] 125.

Una de las novedades que introduce este periódico es la de formar una colección por lo que la numeración de páginas es doble, arriba lleva una numeración continua de un número a otro y debajo se insertan los números de páginas correlativos a cada texto colecciónable. Además se ofrece para cada trimestre una carátula de la colección. En las páginas iniciales sólo lleva la numeración correlativa por lo que anotamos entre corchetes la paginación real de cada número considerado individualmente.

de la impotencia, de esos desvaríos de la perversidad, se traslucen, como el orgullo por entre los andrajos de Diógenes, las aspiraciones de una ambición frenética, tanto más violenta, cuanto más oprimida por la imposibilidad; tanto más concentrada, cuanta más acusada por la envidia y el deseo de salir de una merecida nulidad<sup>38</sup>.

Es interesante la interpretación que el editor hace del cínico Diógenes, quien al atacar el orgullo de sus interlocutores con sus sorprendentes respuestas deja, en realidad, traslucir su propio orgullo.

En el número siguiente hará la crítica del nuevo artículo sarmientino en *Crónica* (periódico de Santiago de Chile), titulado «Voltear a Rosas». El autor analiza el caso del cura Gutiérrez y Camila O’Gorman, y reprocha «el empeño de Sarmiento en desvirtuar los hechos y en representarlos bajo una falsa luz». Se detiene en las consideraciones que aduce para suscitar la indignación de sus lectores chilenos, las que «son tan frívolas y pueriles» que basta con exponerlas para «demostrar su viviandad». Luego, enumera las razones por las que Sarmiento juzga «que no debía hacerse justicia con Camila: 1º porque era linda; 2º porque tocaba muy bien el piano; 3º porque era muy sensible, y otras cosas por este jaez». Finaliza el artículo —y aquí viene lo que nos interesa— haciendo referencia a la historia romana y la importancia para el bien común de «vigilar por la moral y las virtudes públicas». Asimismo, señala que:

la tiranía, lejos de vigilar sobre la pureza de las costumbres que produce los ánimos varoniles, tiende a degradarlas y corromperlas para reinar sobre la debilidad que engendra el vicio.

Por lo que el castigo al crimen prueba:

más que nada el acendrado republicanismo del ilustre varón a quien calumnia. *Salus populi suprema lex esto*, dice el proverbio; y esto es tan cierto y tan aplicable en política, como en moral<sup>39</sup>.

Y se explaya en la referencia a la historia romana:

En todos tiempos se han castigado con severidad atentados semejantes, y si el ignorante y pedantesco Sarmiento supiese un poco más de historia, ya vería cuantos sacrificios no se han hecho a tan grandes y sagradas consideraciones. ¿Qué hubiera sido de Roma si Bruto no hubiese sacrificado a la libertad y seguridad de su patria sus propios hijos? ¿Qué de las costumbres y de la religión, si el senado Romano no hubiese enterrado vivas a las vestales que infringían sus votos, o si Augusto no hubiese desterrado a su hija Julia para apartar el escándalo de su conducta? Cuando Roma dejó impunes a las Mesalinas y a las vestales refractarias, Roma perdió su virtud, sus costumbres y ese valor indomable, esa energía a toda prueba que la había hecho dueña y señora del

38 «Las ‘Crónicas’ del último Correo», p. [6] 126.

39 «Sarmiento; En su obra *Voltear a Rosas*», *Ilustración Argentina*, 5, 1 de septiembre de 1849, p. [7] 167.

mundo; Roma cayó en la degradación del vicio, porque cesó de vigilar por la moral y las virtudes públicas, y los bárbaros no tuvieron más que estirar los brazos para apoderarse de ese cadáver presa de la corrupción y de la decadencia<sup>40</sup>.

El editor alude, pues, a la historia de Roma para reforzar la necesidad de custodiar las virtudes públicas a fin de que no sobrevenga la decadencia<sup>41</sup>.

En el número 2 de este mismo periódico se habían insertado unos versos bajo el título «A la noche; Sáficos; Imitando el Verso Sáfico de Horacio *Iam Satis*»<sup>42</sup>. La oda horaciana es dirigida a Augusto debido a una furiosa tempestad e inundación del Tíber que Horacio atribuye a castigo divino por la muerte de Julio. El poeta implora a los dioses y desea mejor suerte a César Augusto para gloria de Roma y escarmiento de los enemigos de la Patria<sup>43</sup>. El poema es precedido de una ponderación del editor:

Hemos sido favorecidos con la siguiente composición que, por su estilo y exquisito sabor clásico, merece un lugar distinguido en la literatura nacional. Sentimos que la posición y el carácter respetable de su autor no nos permitan dar a luz su nombre.

Noche tranquila, que en gustoso sueño  
próvida sumes la feraz natura,  
no así te rasgue el enlutado manto  
la luz del día.

Como tú anublas, y de horrores cubres  
al alma débil, que en tu imperio vela,  
y mientras calla adormecido el mundo  
suspira triste.

Bajo tu cetro las fugaces horas  
tórnanse siglos al mortal doliente,

40 «Sarmiento; En su obra *Voltar a Rosas*», p. [8] 168.

41 Hay otro caso romano que podría ilustrar este hecho y la idea de *exemplum uirtutis*, es lo que relata Tito Livio en el Libro III (45-48) de su *Historia de Roma [Ab Urbe Condita]*, acerca de un caso sucedido a mitad del siglo V a. C. y sus trágicas consecuencias: el sacrificio de Virginia. Apio Claudio, el principal de los tiranos del decenvirato, quería poseer a la joven plebeya Virginia, prometida del valeroso tribuno Lucio Icilio, y había ofrecido todo al padre, el centurión Lucio Virginio, para obtenerla. Como éste se negara, decidió delante del pueblo romano que la tomaría por la fuerza. Ante esto, el padre pidió despedirse de ella, se le acercó y al abrazarla la apuñaló. Dice Tito Livio que el padre pronunció estas palabras: «*Hoc te uno quo possum ait, "modo, filia, in libertatem uindico". Pectus deinde puella transfigit, respectansque ad tribunal "te" inquit, "Appi, tuumque caput sanguine hoc consecro"*». De allí proviene el dicho italiano: «*meglia morta che disonorata*».

42 «A la noche; sáficos», *Ilustración Argentina*, 2, 1 de junio de 1849, p. [9] 49. Como era frecuente, la palabra «*Iam*» es escrita con «*j*».

43 *Iam satis terris niuis atque dirae / Grandinis misit Pater, et rubente / Dextera sacar iacula-tus arces / Terruit urbem.*

que en mil congojas al albor tardío  
ansioso espera.

Y el tierno amante, que a la vez consumen  
atroz sospecha y ardoroso incendio,  
al pie del lecho sin cesar exhala  
aye impaciente.

También yo gimo cuando nadie me oye,  
y el dulce lloro a mi placer vertido  
la paz respeta del varón dichoso  
que en él no cree.

¡Oh tú, consuelo de mi amarga vida,  
beleño grato a la profunda llaga,  
y de mis cuitas solo fiel testigo,  
noche apacible!

Si ingratos otros, que la aurora invocan,  
tus sombras huyen al dolor afectas,  
y en vano el genio de quietud les brinda  
plácida calma.

Eterna lumbre a su vivir presida  
jamás contemplen el temido ocaso,  
mientras, ¡oh, noche!, que en tu mustio silencio  
lánguido espiro<sup>44</sup>.

Como vemos, el *Termómetro del Día*, con su lema latino tomado del historiador romano Plinio, en referencia a la avidez humana por las novedades, y el de *El Amigo del Orden*, de Mendoza, que emplea aquella conocida expresión atribuida a San Agustín de Hipona, se nos muestran como casos de intertextualidad del tipo más habitual por medio de la cita. Las referencias de *El Iris Argentino* a la historia romana lo hacen como alusión. La puesta en escena de *Argia* en San Juan o las enjundiosas aseveraciones de la *Ilustración Argentina*, más la publicación de los versos de corte horaciano, nos develan hipertextualidades de continuación y de inspiración. Todos estos ejemplos nos muestran la vigencia de la cultura clásica, al menos en las élites cuyanas, que eran quienes redactaban los periódicos y a quienes estas hojas se dirigían.

No obstante, las influencias de la cultura clásica pueden rastrearse no sólo en las referencias directas sino también en las formas discursivas empleadas, lo que nos sitúa en el campo de la architextualidad. Eso es lo que nos proponemos analizar a continuación.

---

44 «A la noche; sáficos», p. [9] 49-[10] 50.

## 2. Formas discursivas

### 2.1. El ensayo y la tradición retórica

En la primera mitad del siglo XIX hubo intensos debates entre los neoclásicos, para quienes la escritura perfecta se logra respetando normas, y los románticos, menos amigos de estas. Dentro del paradigma romántico se admitirán las combinaciones de categorías y de géneros «siempre y cuando la organización discursiva no pierda unidad ni organicidad. Porque la forma debe adecuarse al fondo»<sup>45</sup>. Los autores románticos no desconocieron las reglas de oro de la retórica y de la oratoria clásicas, pero las asociaron a nuevas formas.

Muchos de los escritores de nuestro incipiente periodismo cuyano seguramente fueron educados en las normas que rigen las ‘bellas letras’, puesto que esto era considerado como ingrediente indispensable de educación completa. Fraschini, citando al Padre Peramás, nos habla de la importancia que dieron los Reyes Católicos a la fundación de colegios para la formación de los jóvenes. Con este objetivo, Fraschini nos refiere las palabras del obispo de Tucumán, Fray Hernando de Trejo y Sanabria, en el acta de fundación del Colegio de Córdoba:

Ha mucho tiempo que deseo ver fundados en esta tierra estudios de Latín, Artes y Teología, como medio importantísimo para el bien espiritual y eterno de españoles e indios y descargo de mi conciencia<sup>46</sup>.

Desde entonces la retórica fue parte necesaria de la formación. Eran muy difundidas en la época las traducciones españolas de la *Retórica Eclesiástica* (1770) de Fray Luis de Granada y de *Instituciones Oratorias* (1799) de Quintiliano, además del manual *Compendio de las Lecciones sobre la Retórica y Bellas Letras* de Hugo Blair<sup>47</sup>, preparado por el español José Luis Munárriz, «quien traduce al autor inglés y agrega ejemplos tomados de la literatura castellana. Blair sigue el modelo de Cicerón y Quintiliano»<sup>48</sup>. A su vez, estos autores reciben la influencia de la retórica aristotélica. De hecho, fue Nebrija quien consideró los tratados de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano como las principales fuentes de la retórica<sup>49</sup>.

Hemos tomado el primer texto periodístico mendocino, el «Prospecto» de *El Termómetro del Día*<sup>50</sup>, con el fin de analizar este breve discurso ensayístico como texto

---

45 H. B. Molina, 2001, p. 247.

46 A. E. Fraschini, 2009, p. 13.

47 H. Blair, 1815. Hay otras ediciones de 1819 y 1823.

48 H. B. Molina, 2001, p. 248.

49 A. E. Nebrija, *Retórica*, 1515.

50 «Prospecto», de *El Termómetro del Día*, 13 de mayo de 1820. Siete días después de éste salía el número 1 del periódico, el 20 de mayo.

argumentativo y apelativo hacia el lector. Procuramos desentrañar la superestructura argumentativa con que está compuesto, sus características en el ámbito verbal-elocutivo, las marcas de protagonismo del emisor, la forma de representación del lector, la finalidad y función del texto. Intentamos, desde ese análisis, determinar si se trata de un ensayo o responde más bien a la tradición retórica clásica.

Debemos a Aristóteles una exposición magistral acerca de la retórica como «la facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer [...] su tarea no consiste en persuadir, sino en reconocer los medios de convicción más pertinentes en cada caso»<sup>51</sup>, por medio de las pruebas «propias del arte, las que pueden prepararse con método y por nosotros mismos»<sup>52</sup>.

Aristóteles define tres géneros en la retórica:

Es preciso que existan tres géneros de discursos retóricos: el deliberativo, el judicial y el epidictico. Lo propio de la deliberación es el consejo y la disuasión; pues una de estas dos cosas es lo que hacen siempre, tanto los que lo aconsejan en asuntos privados, como los que hablan ante el pueblo a propósito del interés común. Lo propio del proceso judicial es la acusación o la defensa, dado que los que pleitean forzosamente deben hacer una de estas cosas. Y lo propio, en fin, del discurso epidictico es el elogio y la censura.

Por otro lado, los tiempos de cada uno de estos géneros son, para la deliberación, el futuro [pues se delibera sobre lo que sucederá, sea aconsejándolo, sea disuadiendo de ello]; para la acción judicial, el pasado [ya que siempre se hacen acusaciones o defensas en relación con acontecimientos ya sucedidos]; y para el discurso epidictico, el tiempo principal es el presente, puesto que todos alaban o censuran conforme a lo que es pertinente [al caso], aunque muchas veces puede actualizarse lo pasado por medio de la memoria y lo futuro usando de conjjeturas.

Cada uno de estos [géneros] tiene además un fin, que son tres como tres los géneros correspondientes que existen. Para el que delibera, [el fin] es lo conveniente y lo perjudicial. Pues en efecto: el que aconseja recomienda lo que le parece lo mejor, mientras que el que disuade aparta de esto mismo tomándolo por lo peor, y todo lo demás –como lo justo o lo injusto, lo bello o lo vergonzoso– lo añaden como complemento. Para los que litigan en un juicio, [el fin] es lo justo y lo injusto, y las demás cosas también éstos las añaden como complemento. Por último, para los que elogian o censuran, [el fin es] lo bello y lo vergonzoso y éstos igualmente superponen otros razonamientos accesorios<sup>53</sup>.

51 Arist., *Rh*, 1355b, 25. Utilizo la traducción de Q. Racionero, 1990, p. 173.

52 Arist., *Rh*, 1355b, 37; en la traducción de Racionero, p. 174.

53 Arist., *Rh*, 1358b, 14-29; en la traducción de Racionero, 1990, pp. 194-195 (L. I, 2).

En la *Ética a Nicómaco*, Aristóteles afirma que «la determinación de cada cosa está dada por el fin»<sup>54</sup>. El fin último de los discursos es el auditorio, puesto que se dirigen a su persuasión. Por lo tanto, los oyentes son la causa de la división en géneros de los discursos y habrá tantas clases de discursos como clases de auditorios. En el discurso periodístico puede caber cualquiera de estos géneros, según la finalidad acerca de lo cual se intenta persuadir al lector. «El Prospecto» parecería pertenecer al primer género, el deliberativo, pues lo propio de este texto es el aconsejar en orden al interés común –así, alaba la labor de la imprenta, ya que procura elevar culturalmente– y se presenta una labor que será emprendida próximamente –el tiempo de la deliberación es el futuro–. En cuanto a su fin, lo que propone hacer es lo que considera mejor –por eso insta a los lectores a frecuentarlo, ya que esto contribuirá al progreso y la ilustración del pueblo–.

También explica Aristóteles, hablando específicamente del discurso deliberativo, que la deliberación tiene un fin:

Existe un objetivo, más o menos el mismo para cada hombre en particular y para todos en común, mirando al cual se elige y se desecha. Y tal [objetivo] es, para decirlo en resumen, la felicidad<sup>55</sup>.

La ‘felicidad’, en nuestro caso, está identificada con el progreso del sistema y con el aporte a la ilustración y conocimientos del pueblo para lograr el espíritu del ciudadano libre.

«Ahora bien –continúa el filósofo– [...] el objetivo del que delibera es lo conveniente, puesto que se delibera, no sobre la finalidad, sino sobre los [medios] que conducen a la finalidad»<sup>56</sup>. El medio, en el caso que analizamos, es el fruto de la imprenta: el periódico, este nuevo periódico que pronto se iniciará.

Si nos detenemos en la modalidad discursiva del ensayo, debemos partir de la idea del ensayo como un tipo de texto que no es ni absolutamente artístico, ni de ficción, ni tampoco científico, ni teórico, sino que se encuentra en un espacio intermedio entre éstos y que tiene como finalidad deliberada la crítica o a la presentación de ideas.

El ensayo «a lo largo de todo el siglo XIX se derramó con pujanza y fuerza inigualables» por toda nuestra América<sup>57</sup>. En los tiempos decimonónicos, mientras los pueblos nacidos del tronco español estaban bosquejando su manera de organizarse, simultánea, paralela y complementariamente:

---

54 Arist., *EN*, 1097a.

55 Arist., *Rh*, 1360, 2-7. En la traducción de Racionero, p. 204.

56 Arist., *Rh*, 1362<sup>a</sup>; en la traducción de Racionero, pp. 213-214.

57 V. Cervera Salinas, 2005, p. 25.

los escritores abrazan el ensayo como género prioritario, necesario, dinámico y lleno de una energía extraordinaria, cuyos lindes y cauces se desbordan continuamente, necesitando de la sola presencia de una perspectiva nítida y clara que, en su libertad, los conduzca sin trabas<sup>58</sup>.

Todo ensayo es la justificación razonada y argumentada de un punto de vista subjetivo sobre un tema de debate general. Su referente, como el de cualquier texto argumentativo, está integrado por elementos procedentes de la realidad efectiva, o sea, de las ideas, procesos, acciones o contenidos referidos al arte, la política, la historia, la literatura, la sociedad<sup>59</sup>.

La forma discursiva que adopta el ensayo está determinada por el libre fluir del pensamiento del autor, y, por ello, deja amplio margen para la divagación, la digresión, la redundancia, la ruptura, la fragmentación en definitiva. Unamuno, la definía con una expresión muy gráfica: «escribir a lo que salga»<sup>60</sup>, reseñar el pensamiento *in statu nascendi*. En esto radica la diferencia con el texto científico. En este último se relacionan y organizan las ideas entre sí a través de un método para alcanzar una totalidad. No ocurre así en el ensayo. En éste, el ensayista «compone experimentando, cuestionando constantemente el objeto que le sirve de tema, reflexionando libremente, mirándolo desde varias perspectivas»<sup>61</sup>. Dice Montaigne:

Lo que yo escribo es puramente un ensayo de mis facultades naturales [...] Al transcribir mis ideas, no sigo otro camino que el del azar; a medida que mis ensueños o desvaríos aparecen a mi espíritu voy amontonándolos: unas veces se me presentan apiñados, otras arrastrándose penosamente y uno a uno. Quiero exteriorizar mi estado natural y ordinario, tan desordenado como es en realidad, y me dejo llevar sin esfuerzos ni artificios<sup>62</sup>.

La idea de que el ensayista «compone experimentando» procede del significado que Montaigne y los hombres de finales del siglo XVI atribuían a la palabra *ensayo* como sinónimo de prueba, de tentativa, pero con una connotación dinámica de esfuerzo voluntario para alcanzar un efecto aunque éste pudiera no ser del todo satisfactorio. Se subrayaba, por tanto, el hecho de realizar un esfuerzo reflexivo, el pensar por el mero

58 V. Cervera Salinas, 2005, p. 28.

59 E. Arenas Cruz, 2005, p. 45.

60 Unamuno expone este pensamiento en un ensayo de septiembre de 1904 titulado precisamente «A lo que salga». En éste hace la distinción entre el *oviparismo* –como escritura deliberada, largamente gestada y elaborada–, y el *viviparismo*: «me he lanzado a ejercitarme en el procedimiento vivíparo, y me pongo a escribir, como ahora lo he hecho, a lo que salga, aunque guiado, claro está, por una idea inicial de la que habrán de irse desarrollando las sucesivas». M. de Unamuno, 1950, vol. III, p. 527.

61 E. Arenas Cruz, 2005, p. 46.

62 M. de Montaigne, 1912, Libro II, cap. X, p. 349.

placer de pensar, independientemente de que se alcanzara algún tipo de conclusión. Por eso Montaigne no asoció nunca la palabra *essai* a una categoría literaria, sino más bien a un proceso intelectual, a un método de conocimiento<sup>63</sup>.

Sin embargo, el ensayo no es un texto arbitrario, ya que la espontaneidad está controlada por la dirección unificadora que imprime el intelecto del ensayista a partir del propósito argumentativo o justificativo, el cual determina la coherencia semántica interna del discurso. Así, hay que describir la forma/estructura de un ensayo concreto como una suerte de cañamazo en el que los fragmentos mantienen conexiones diversas: lógicas, retóricas, accidentales o incluso arbitrarias; pero, aunque se admiten las consideraciones marginales e imprevistas, nunca se pierde de vista el hilo central de la argumentación, lo que se quiere probar.

Entre nosotros, Claudio Maíz ha estudiado el discurso ensayístico hispanoamericano que se nos presenta con algunas características que contribuyen a dilucidar la especificidad genérica que adquiere. Para ello es conveniente, nos sugiere, recordar la observación bajtiniana sobre la ‘historia’ de un género, en el sentido de que «para una correcta comprensión del género es necesario remontarnos a sus orígenes»<sup>64</sup>. En este sentido, Maíz destaca que la literatura en Hispanoamérica se articula según leyes y procedimientos propios que, por otra parte, rebasan el marco estrictamente literario. De tal modo que:

así como el ensayo de sesgo introspectivo de Montaigne es característico del Renacimiento europeo, en Hispanoamérica otras circunstancias históricas condicionarán la aparición de una práctica literaria que ajusta dialécticamente la acción y la meditación. De todo lo cual resulta un claro discurso perlocutivo<sup>65</sup>.

Cuando Maíz realiza la reflexión genológica sobre el discurso ensayístico, se preocupa por inquirir acerca de su condición literaria. Desde Aristóteles hasta la actualidad, la cuestión de los géneros ha sido una de las disputas presentes e insolubles en la historia de la poética. Según la clásica división tripartita de los géneros literarios (lírica, narrativa y dramática), el ensayo no podría ser considerado una escritura artística. Por ello, Maíz propone una revisión de la clasificación genérica como paso previo a la dilucidación de la especificidad literaria del discurso ensayístico. De tal modo, por medio del estudio genológico, el autor procede de lo particular a lo abstracto, o sea, del texto al género, con el objetivo de afirmar con pleno derecho al discurso ensayístico dentro de la literatura.

63 E. Arenas Cruz, 2005, p. 46.

64 Bajtín, M., 1986, p. 151.

65 C. Maíz, 2003a, p. 169.

Postula, de tal modo, situar al discurso ensayístico en la equidistancia entre la forma y el contenido, ya que, siguiendo a Lukács, considera que la ciencia obra sobre nosotros por sus contenidos y el arte por sus formas. El carácter bifronte del discurso ensayístico se revela, por una parte, a nivel del contenido en el plano reflexivo y el pensamiento crítico y, por otra, a nivel de la forma en la importancia conferida a la presentación artística del pensamiento. Así explicita que es la estructura argumentativa del ensayo la bisagra que reúne el ordenamiento más o menos sistemático del pensamiento, por lo que se acerca al discurso teórico, pero la preocupación por la ‘*dispositio*’ y la ‘*elocutio*’ de las estructuraciones retóricas lo proyecta hacia una noción artística. El ensayo se sitúa, entonces, entre los géneros de creación poética y los géneros retóricos, ya que comparte con el lenguaje de la ciencia el hecho de no crear mundos ficcionales, pero se distancia de éste por su libertad expositiva y su denodado afán de provocar el placer por medio de la palabra<sup>66</sup>.

Por otro lado, todo ensayo se organiza como cualquier texto argumentativo, es decir, siguiendo la disposición convencional de las categorías que constituyen la superestructura argumentativa, en términos de Van Dijk<sup>67</sup>: presentación del asunto y justificación argumentada del mismo, ampliables a cuatro si se incluyen las partes específicamente dedicadas a contactar con el receptor: el exordio y el epílogo. Ni más ni menos que las cuatro partes del discurso tal y como era concebido por la Retórica aristotélica (*exordium, narratio, argumentatio* y *peroratio*). Es que, como sostiene Arenas Cruz, la retórica, como disciplina clásica, «no sólo ha sido desde antiguo un sistema de producción de textos, sino también un repertorio de mecanismos adecuados para la argumentación y la persuasión»<sup>68</sup>.

Por lo tanto, vemos que, a pesar de su novedad, el ensayo también es posible de ser analizado según la retórica clásica.

## **2.2. Análisis del «Prospecto» de *El Termómetro del Día***

El «Prospecto» de *El Termómetro del Día*<sup>69</sup> es un texto breve (nueve párrafos) que procura convencer al lector de las bondades de la prensa, de la necesidad de un periódico para el progreso y que no existe ningún peligro de «corrupción de costumbres» mientras el periódico esté en manos de ciudadanos honorables.

66 C. Maíz, 2003b.

67 T. Van Dijk, 1978.

68 E. Arenas Cruz, 2005, p. 46.

69 Tomamos el modelo de análisis que emplea Arenas Cruz (elaborado con los auxilios de la Lingüística del texto, la Pragmática, la Teoría de la argumentación y la Semiótica) y lo aplicamos al texto de presentación de *El Termómetro del Día*.

Al hablar sobre las partes del discurso, Aristóteles explica que:

El exordio es el comienzo del discurso, o sea, lo que en la poesía es el prólogo y en la música de flautas, el preludio: todos éstos son, efectivamente, comienzos y como preparación del camino para lo que sigue después<sup>70</sup>.

Así, se enuncia, por adelantado y a modo de resumen, la tesis que el discurso va a sostener, con el fin de que el auditorio no pierda la comprensión o el interés por lo que se dice.

La segunda parte es la narración. Sobre ella dice el filósofo: «a los hechos muy conocidos basta con recordarlos, por lo que muchos (discursos) no tienen ninguna necesidad de narración»<sup>71</sup>. Y también, en referencia a la oratoria política, afirma que:

la narración es menos importante, porque no cabe narrar nada sobre hechos futuros. A pesar de ello, si hay alguna narración, ha de ser de hechos realmente sucedidos, a fin de que, recordándolos, sirvan a una mejor deliberación sobre los que van a suceder, sea que se trate de promover una sospecha o llevar a cabo un elogio<sup>72</sup>.

La tercera parte es la demostración o argumentación. De ella dice que:

Las pruebas por persuasión deben ser demostrativas. [...] Los ejemplos son más propios de los discursos políticos [...] en efecto, versan sobre el futuro, de modo que se hace necesario poner ejemplos tomados del pasado. [...] La impugnación del adversario no constituye una especie distinta, sino que forma parte de las pruebas por persuasión que refutan ya sea por medio de una objeción, ya sea por medio de un silogismo<sup>73</sup>.

La cuarta parte es el epílogo que:

consiste en cuatro puntos para inclinar al auditorio a nuestro favor y en contra del adversario; amplificar y minimizar; excitar las pasiones en el oyente; y hacer que recuerde<sup>74</sup>.

En este epílogo deben exponerse «los puntos principales sobre los que ha versado la demostración»<sup>75</sup>.

---

70 Arist., *Rh.*, 1414b; en la traducción de Racionero, p. 558.

71 Arist., *Rh.*, 1416b; en la traducción de Racionero, p. 573.

72 Arist., *Rh.*, 1417b, 12-17; en la traducción de Racionero, p. 579.

73 Arist., *Rh.*, 1417b, 21; 1418a, 1-4 y 1418b, 5 y ss.; en la traducción de Racionero, pp. 580, 583, 586. También dice de la oratoria política que «no admite muchas digresiones –como las que cabe hacer, por ejemplo, contra un adversario, o para referirse a uno mismo o como medio de expresar una pasión–, e incluso es, más bien, la que menos las admite de todos [los géneros oratorios], si no es que se quiere desviar la atención» (p. 585).

74 Arist., *Rh.*, 1419b, 10 y ss.; en la traducción de Racionero, pp. 593-594.

75 Arist., *Rh.*, 1419b, 31-2; en la traducción de Racionero, p. 596.

Si procuramos esquematizar la superestructura argumentativa del «Prospecto», según el orden de sus párrafos, sería la siguiente:

Exordio, párrafos: 1, 2.

Narración: [¿?]

Argumentación, párrafos: 3, 4, 5, 6.

Epílogo, párrafos: 7, 8, 9.

Explica Arenas Cruz que el exordio del texto ensayístico no se acomoda a ningún tipo de normativa retórica, es decir, no existe una sistematización *a priori* de principios teóricos a partir de los cuales se puedan aportar ejemplos de casos concretos. Es la primera presentación del asunto, por ello suele mantener un vínculo con la argumentación que va a desarrollarse a continuación. Aunque también puede ser que el contenido semántico del exordio no mantenga una relación clara con el asunto que se va a debatir a continuación; en estos casos, los primeros párrafos del texto son una digresión o divagación inicial sobre un tema ajeno o aparentemente ajeno al asunto de la argumentación.

En el caso que analizamos, el exordio se plantea desde una cita inicial en versos que dice: «De nada sirven solo los talentos / si el arte y la razón no los dirige, / y establece sus sólidos cimientos». En el párrafo 1 expresa: «¡La Imprenta ha perfeccionado las costumbres! ¡Ella las ha corrompido!». Larga así al ruedo la idea que procurará demostrar posteriormente y que puede sintetizarse de la siguiente manera: qué grandes beneficios o perjuicios siguen a los frutos de la imprenta, según cuál sea el talante moral de los escritores. Sin embargo, también observamos una digresión en el párrafo 2: «No hay cosa en el Mundo [...] que puesta en manos de quien quiera abusar de ella, no parezca culpable». Cabría preguntarse si se trata de una digresión o si podría, tal vez, ser considerada como una brevísima narración según aquella idea de Aristóteles de que «a los hechos muy conocidos basta con recordarlos».

Como hemos dicho, el objetivo de esta parte del discurso es doble: ganarse la benevolencia del auditorio y procurar mantener despierta su atención. Para llevar a cabo ambas finalidades, tanto Aristóteles como Cicerón aconsejaban utilizar como fuente de los enunciados del exordio los lugares o tópicos relativos al *éthos*<sup>76</sup> del orador, es decir, aquello que lo hace digno de crédito por parte del receptor. El

76 Señala M. W. Blundell que la distinción entre *éthos* y *diánoia* es central en la teoría de Aristóteles y desempeña un papel estructural en su elaboración. Al final del Libro I de la *Ética a Nicómaco*, la excelencia humana es dividida entre las excelencias del carácter (como el coraje y el autocontrol) y las de inteligencia (por ejemplo, la sabiduría y la inteligencia), y la mayor parte del trabajo se organiza en torno a esta dicotomía. En este sentido, el *éthos* pertenece a la parte irracional del alma, cuya participación en el intelecto es como una habilidad pasiva para prestar atención a los comandos de la razón. La excelencia completa del carácter resulta al imbricar excelencia intelectual y sabiduría práctica (1992, p. 156).

emisor busca asentar una buena parte de su credibilidad no tanto en la solidez de sus argumentos, si no en la confianza que sea capaz de despertar en el receptor merced a las cualidades de su carácter, de su honorabilidad, de su capacidad intelectual. Así, en nuestro «Prospecto» se resalta el *éthos* del escritor cuando dice: «Se han publicado en todos los países voluminosos escritos sobre estas dos proposiciones». De este modo, da a entender la amplitud de miras del escritor que obviamente ha conocido esos «voluminosos» escritos de «todos los países».

La segunda categoría de la superestructura argumentativa de base retórica es la narración/exposición. En esta parte se realiza la presentación por extenso de las circunstancias en que han tenido lugar los hechos que provocan la escritura del texto; su función es, por tanto, la de enmarcar los puntos de partida de la argumentación, pues es indispensable que el receptor conozca los acontecimientos para que la reflexión argumentada sobre los mismos pueda llevarse a cabo. Esta presentación no es aséptica o distanciada, sino que frecuentemente aparece fundida con el comentario personal del autor que, por tanto, ha de incluirse también como elemento semántico; éste no se limita a presentar con objetividad unos hechos (verdaderos o verosímiles) y a las personas que los protagonizan, sino que en todo momento los valora desde su punto de vista subjetivo<sup>77</sup>.

En el texto que analizamos, no hay narración propiamente dicha (a menos que esa breve referencia del párrafo 2 se pudiera considerar como tal). En cualquier caso se pasa rápidamente a la argumentación. Podríamos inferir que esta supresión se debe a la brevedad del escrito, o a la intención de subrayar la idea de un público lector que sabe de qué se está hablando. Esta segunda inferencia parece poco sólida si se piensa que estamos en presencia del primer periódico producido por la Imprenta de Mendoza. ¿Conocían, no obstante, los lectores las discusiones en torno a la imprenta producidas en otros sitios? También podemos inferir que se debe a lo que explica Aristóteles acerca del discurso político en tanto versa sobre el futuro: «no cabe narrar nada sobre hechos futuros».

La argumentación es la categoría más importante de la superestructura argumentativa, pues en ella se presentan las pruebas destinadas a razonar la tesis defendida en el texto y la refutación de las contrarias. Es cuando en el texto analizado se plantea la dicotomía: «Si el uso de la Imprenta se libra en manos inmorales...»; «Pero regida por el espíritu del ciudadano libre...».

De tal suerte encontramos en los párrafos 3 y 4 que se recurre a la argumentación causal. Los argumentos basados en el nexo causal presuponen que los actos humanos son razonables, es decir, que toda acción tiene una causa. Permiten argumentar de dos maneras: a) dado un acontecimiento, tratar de descubrir la existencia de una causa

---

77 E. Arenas Cruz, 2005, pp. 49-50.

que haya podido determinarlo; b) ocurrido un acontecimiento, procurar evidenciar el efecto que debe resultar de ello. En el párrafo 3 la lógica es que en manos inmorales la imprenta es causa de perversión de las costumbres. En el párrafo siguiente afirma la idea resaltando lo contrario, o sea, en manos del ciudadano libre sus resultados son benéficos para la sociedad. Así, procura establecer un contraste entre una situación y la otra.

El párrafo 5 comienza con una opinión presentada como verdad: «Dirigidos hoy por una administración enérgica, liberal, justa, pacífica...». Plantea, entonces, la vinculación del periódico con la argumentación de los párrafos previos: «...nos proponemos hacer el uso más conveniente de la Imprenta». El párrafo concluye de igual modo que se inició, ponderando las ventajas cualitativas del Gobierno actual y su contraste con otros movidos por miras ilegítimas:

el Jefe que sólo nos preside para beneficiarnos y hacernos conocer la enorme diferencia que media entre los Magistrados que apoyan su autoridad en sólo la observancia de la Ley, y entre los otros que la sostienen a expensas de la ignorancia, del terror, y del espionaje.

En el párrafo 6 presenta la línea programática del periódico:

Como nos prometemos hablar indiferentemente de todas las cosas que ocurrán y que sean conducentes al progreso del sistema y a la ilustración y conocimientos del pueblo.

De este modo se procura resaltar la argumentación inicial: este periódico se encuentra regido «por el espíritu del ciudadano libre».

El epílogo es la última categoría de la superestructura argumentativa. Su función es doble: por un lado, resumir los puntos principales de la argumentación desarrollada, con el fin de hacer explícita la conclusión; por otro lado, está orientado a despertar una actitud positiva en el receptor, con el fin de lograr una actitud favorable respecto a lo dicho. Estas funciones se siguen cumpliendo en el ensayo moderno, aunque no de la misma manera, dada la índole fragmentaria y espontánea del mismo.

En este «Prospecto» vemos que los tres párrafos finales procuran concitar la benevolencia del lector con respecto a la empresa iniciada, para poder sostenerla y continuarla en el tiempo:

La publicación se principiará y continuará según el número de los suscriptores...

Los ciudadanos de los pueblos de las provincias que quieran hacernos el honor de incluirse en esta lista.

las ganancias se aplicarán al progreso de la Imprenta y los sobrantes a los fondos del Colegio de la Provincia.

### 2.2.1. Cómo se dice: ámbito verbal-elocutivo

En el ensayo predomina el modo de presentación lingüística que la tradición retórica gramatical llamaría *enarrativo* o *exegemático*, traducible como *expositorio-argumentativo*, aquel a través del cual el sujeto de la enunciación comenta, interpreta, informa, tomando él solo la palabra. Este modo actúa como marco, de manera que los demás modos de presentación (narración, descripción, diálogo, etc.), cuando aparecen, le quedan subordinados.

Los tiempos verbales que vemos empleados en la mayor parte del «Prospecto» son los correspondientes a la esfera del presente (presente, imperfecto, futuro, pretérito perfecto). Los párrafos del epílogo están escritos en tiempo futuro resaltando el carácter programático de su redacción.

### 2.2.2. Quién habla: protagonismo del emisor

Es conocido que el rasgo más característico del ensayo es su alto grado de personalismo o subjetividad. Por su parte, la retórica aristotélica sistematizó estos procedimientos de argumentación, que están vivos en el ensayo: *phrónesis* (sensatez intelectual, saber razonar bien, ser claro y atractivo en el estilo), *areté* (franqueza, sinceridad, amor por la justicia y la verdad) y *eúnoia* (respeto al auditorio, al que debe mostrar modestia, cortesía, moderación).

El primer procedimiento aparece claramente en los párrafos 3 y 4 al analizar las causas del problema. El tono general del texto es acorde con el segundo procedimiento. Finalmente, el tercer procedimiento se advierte en los términos laudatorios en que el autor se refiere al ‘pueblo de Mendoza’.

El escritor, luego de los 4 primeros párrafos redactados de modo impersonal, emplea en los siguientes un plural mayestático, para dar a conocer las particularidades que habrá de tener el periódico.

### 2.2.3. A quién se dirige: presencia del lector

El ensayo va dirigido a un lector no especializado de cultura media, curioso, sensible y abierto, que lea ‘problematizando’ la realidad. Por centrar su labor en el terreno de *lo opinable*, el ensayista presupone que, dada la complejidad de lo real y la contingencia del pensamiento personal, su opinión individual no es ni la única ni la definitiva; sabe que sus argumentos no son irresistibles a la crítica, sino que pueden ser sometidos al juicio de otra individualidad.

El interlocutor se introduce en el texto ensayístico que analizamos como otro colectivo: el pueblo de Mendoza. Este lector se hace presente por medio de expresiones laudatorias, como «el juicioso pueblo de Mendoza», o persuasivas para seducir a posibles suscriptores, como «los ciudadanos amantes de su país», «los pueblos que quieran hacernos el honor».

#### **2.2.4. Para qué se escribe: ámbito de la finalidad**

La finalidad de la argumentación es alcanzar la *persuasión* del receptor y, por ende, su respuesta o efecto perlocutivo, ya sea en forma de acción concreta, ya sea a través de la modificación de su conducta o de su sistema de ideas o creencias. Por ello, todo texto argumentativo constituye un macro acto de habla perlocutivo.

En el «Prospecto», se busca, en este sentido, asentar la necesidad y bondad del establecimiento de un periódico. Se vincula la existencia de la imprenta y el periodismo con la modernidad, la ilustración; la persuasión del lector se orienta a lograr que acompañe el empeño por medio de las suscripciones.

#### **2.3. Las influencias de la tradición clásica en el discurso**

Al hablar de género literario dentro del concepto de architextualidad, está implícito el análisis del contrato de lectura que establece el autor por medio del texto con sus lectores potenciales. Esto también influye en el modo que adopta la organización del discurso. Así tuvieron lugar en la historia de nuestras letras debates entre los neoclásicos (más respetuosos de las normas) y los románticos (menos apegados a éstas). Si bien, como hemos dicho, los autores románticos no desconocieron las reglas de oro de la retórica y de la oratoria clásicas, las asociaron a nuevas formas. Entre éstas floreció el ensayo moderno, como género bifronte entre el discurso teórico y la preocupación artística.

Sin embargo, no hay una oposición tajante entre la tradición retórica y el género ensayístico: las mismas partes esenciales que componen el discurso las podemos encontrar en ambos. Más bien lo que aparece como divergencia es una actitud diferente ante la tarea de la escritura<sup>78</sup>.

Si bien, como ha sido señalado, el «Prospecto» de *El Termómetro del Día* podría analizarse tanto desde los postulados de la tradición retórica aristotélica, como desde el género ensayístico decimonónico, creemos advertir una mayor cercanía a la primera por sobre la segunda, debido a la carencia de la característica fundamental de los textos ensayísticos, que es un mayor peso a la subjetividad del escritor: el escribir *in status nascendi*, el «escribir a lo que salga», el «viviparismo» o el «componer experimentando», propio del ensayo moderno.

Si comparamos este «Prospecto» con el de la *Ilustración Argentina*, veremos allí inclinarse la balanza más bien hacia el lado del ensayo. Este otro «Prospecto» es un texto un poco más extenso que el anterior, compuesto por trece párrafos. Si quisieramos

78 Maíz hace hincapié en «una actitud ante la vida y el mundo circundante», o una «actitud ensayística». El ensayo se vincula con la oralidad y el poder de persuasión de la retórica que se encuentra en una «zona intermedia entre el discurrir teórico y la aplicación práctica». C. Maíz, 2004, pp. 28, 33, 94.

repetir el ejercicio de esquematizar la superestructura argumentativa del «Prospecto» de la *Ilustración Argentina*, según el orden de sus párrafos podríamos visualizarlo del siguiente modo:

Exordio, párrafo: 1.

Narración, párrafos: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

Argumentación, párrafos: 9, 10, 11, 12.

Epílogo, párrafo: 13.

En el *exordium*, los autores exponen los grandes objetivos científicos y culturales que persiguen con la publicación. En los párrafos de la *narratio* hacen un repaso sobre las principales virtudes y valores de la historia, las ciencias, la religión, la poesía, el mundo político, la política argentina, los intereses americanos y la política rosista, los intereses económicos de la provincia, la higiene, la medicina y la salud pública, y los intereses y entretenimientos femeninos. De cada uno de estos puntos se procura resaltar su importancia y función social. En los párrafos de la *argumentatio* los redactores se refieren al plan que se proponen seguir, las dificultades que sortearán para resaltar la importancia que, creen, tiene este empeño, y los grandes aportes que la publicación hará. En la *peroratio* final apelan al apoyo del público, su benevolencia y atención.

En varios momentos del texto vemos el uso de expresiones de mayor subjetividad comparadas con el otro «Prospecto». Como este fragmento del tercer párrafo, cuando se hace referencia a la literatura:

¿Quién no ha sentido alguna vez en su vida el precio de una buena novela, sobre todo en esas horas de imponente tedium, en que nos sentimos abrumados con el peso de nuestra misma existencia, y cuyos variados detalles e interesantes cuadros nos hacen olvidar por algunos momentos nuestros disgustos, nuestros desengaños y nuestros pesares?<sup>79</sup>.

O cuando en el séptimo párrafo desea dejar abierta la posibilidad de abordar otros temas no mencionados, acota en tono coloquial: «no hay duda que habremos olvidado u omitido muchos otros que es nuestra intención incluir en estas columnas»<sup>80</sup>. El mismo tono que emplea al dirigirse a las damas:

Que no se quejen nuestras bellas si hemos llegado hasta aquí sin anunciar para ellas ninguna de las materias que las conciernen más especialmente. ¿Y cómo podríamos olvidar las exigencias de ese mundo delicado y elegante en que ellas viven? ¿Cómo podríamos omitir sus graciosas modas, sus exquisitos caprichos, sus agradables pasatiempos? ¿Cómo resistir a la tentación de penetrar en la atmósfera perfumada de sus bailes, de sus tertulias, y de esas deliciosas reuniones en que sólo se respira amor, armonía y voluptuosidad? Tranquilíicense pues; ya se esmerará la Ilustración

79 «Prospecto», *Ilustración Argentina*, 1, 1 de mayo de 1849, p. 1, col. 2.

80 «Prospecto», p. 2, col. 1.

en ofrecerles lo más delicado y elegante que ofrezcan las artes y la industria para su comodidad o su adorno; ya se cuidará de presentarles cada mes esos refinamientos del gusto y de la coquetería con que las hermosas de todos los países y de todos los tiempos se complacen en realzar sus perfecciones y gracias naturales. En una palabra, la Ilustración consagrará para ellas, exclusivamente para ellas, una de sus más largas y escogidas columnas, y se esmerará en recoger esas finas expresiones, esas delicadas maneras y esos graciosos caracteres, que las hacen un modelo de la más primorosa elegancia, del más exquisito gusto<sup>81</sup>.

Vemos aquí, sí, un discurso más cercano a las características del género ensayístico hispanoamericano, ya que observamos la presencia de los principios constructivos permanentes del género, o sea: el subjetivismo, la actitud dialógica, la espontaneidad discursiva. Obviamente que en este cambio no podemos dejar de justipreciar la transformación cultural que se ha operado entre *El Termómetro del Día* y la *Ilustración Argentina*. Mientras el primero se inserta dentro de la Ilustración, entre cuyas características está este deseo de cercanía con la tradición clásica (por lo que en el campo de las letras hablamos de Neoclasicismo), el segundo está imbuido de los postulados románticos, entre los que la libertad del creador ocupa un lugar destacado. Esto, sin duda, contribuye también a explicar este paso de una tradición más retórica a otra más ensayística.

### Conclusión

Definitivamente creemos que el periodismo es un buen sitio para tomar el pulso de los principales sucesos y conflictos políticos así como también del ambiente cultural en el que se desenvolvieron las ciudades cordilleranas de Cuyo.

Referíamos al inicio que lo primero que notamos al recorrer las páginas de los periódicos decimonónicos es la abundancia de diatribas que se intercambian los unos con los otros. Pero, al mismo tiempo y por contraste, pudimos ver la erudición, la altura poética y prosificadora de aquellos contendientes, su familiaridad con las fuentes clásicas, su lustre helénico y romano que persiste durante toda la primera mitad del siglo XIX.

Como señala Alfredo Fraschini<sup>82</sup>, la literatura rioplatense de los siglos XVII y XVIII es tributaria del Barroco y del Neoclasicismo europeos y con esa herencia «abunda en citas, referencias eruditas, alusiones puntuales o difusas, reescrituras e hibridaciones de textos provenientes de la Antigüedad clásica grecolatina»<sup>83</sup>. Las primeras décadas del siglo XIX continúan esta línea.

81 «Prospecto», p. 2, col. 1.

82 Cabe recordar que los periódicos de la primera mitad del siglo XIX son básicamente literarios y de opinión, ya que no tienen un fin informativo y noticioso que recién adquirirán con el Diarismo.

83 A. Fraschini, 2014, p. 123.

Hemos visto, al referirnos al contexto histórico del periodismo cuyano, los distintos modos en que la tradición clásica se encontraba presente. Hemos descubierto casos de intertextualidad por medio de citas y alusiones, de hipertextualidad por transformación y por imitación. Hemos podido apreciar una architextualidad que nos remite a la retórica greco-latina en el «Prospecto» del primer periódico. Todo esto nos habla de la vigencia y asimilación de la cultura clásica e, incluso, de la reelaboración de una cultura propia a partir de ese legado y de cómo el periodismo inicial fue espacio propicio para ello.

Decía Chesterton que «los periódicos comenzaron para decir la verdad, y hoy existen para impedir que la verdad se diga»<sup>84</sup>. Sería de larga discusión debatir acerca de esta afirmación chestertoniana, sin embargo, lo que está fuera de toda duda es que para la élite ilustrada, la misión del periodismo era verdaderamente esencial. Una de las ideas clave de la Ilustración es la que considera que la razón es esencialmente diálogo y sobre esto se construye la ciudad humana:

El periodismo se presentaba como el instrumento de mayor valía, el mejor recurso para la comunicación entre los hombres, en medio de este cambio general del ‘*éthos*’ que significó, para nosotros, el florecimiento de las luces<sup>85</sup>.

Desde ese lugar primordial de promoción cultural, el periodista procuraba evocar, en su auxilio, lo mejor de la tradición occidental. De un lado y otro, en una u otra postura política, los periodistas del siglo XIX demostraron convicción y ardor en sus opiniones, cultura y solidez en sus pensamientos, pasión por la defensa de lo que juzgaban justo y altura estética al exponerlo.

Fecha de recepción 23 de octubre de 2015

Fecha de aceptación 9 de enero de 2017

---

84 G. K. Chesterton, 1986, p. 77.

85 A. A. Roig, 1968, p.12.

## Bibliografía

### Fuentes

- «A la noche; sáficos», *Ilustración Argentina*, 2, Mendoza, 1 de junio de 1849, p. [9] 49.
- «El Teatro de Buenos Aires», *El Desengañador gauchi-político, federi-montonero, chacuaco-oriental, choti-protector, puti-republicador de todos los hombres de bien que viven y mueren descuidados en el siglo diez y nueve*, 2, Buenos Aires, [s/f, 1821], pp. 27-28.
- «Las ‘Crónicas’ del último Correo», *Ilustración Argentina*, 4, Mendoza, 1 de agosto 1849, p. [5] 125.
- «Prospecto», *El Termómetro del Día*, Mendoza, 13 de mayo de 1820.
- «Prospecto», *Ilustración Argentina*, 1, Mendoza, 1 de mayo 1849, p. 1, col. 2.
- «Sarmiento; En su obra *Voltrear a Rosas*», *Ilustración Argentina*, 5, Mendoza, 1 de setiembre 1849, p. [7] 167.
- «Teatro», *El Amigo del Orden. De Mil Ochcientos Veintisiete*, 2, San Juan, 8 de junio 1827, p. 4, col. 2.
- Abate D. Juan Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la Literatura*, Madrid, Antonio de Sancha, 1784, t. I.
- Aristóteles, *Ética*, Buenos Aires, Ed. Libertador, 2009.
- , *Retórica*, int., trad., notas Quintín Racionero, Madrid, Ed. Gredos, 1990.
- Blair, Hugo, *Compendio de las Lecciones sobre la Retórica y Bellas Letras*, trad. José Luis Munarriz, Madrid, Imp. de Ibarra, 1815.
- , *Compendio de las Lecciones sobre la Retórica y Bellas Letras*, Tolosa, Imp. de Garriga, 1819.
- , *Compendio de las Lecciones sobre la Retórica y Bellas Letras*, Madrid, Imp. de Sancha, 1823.
- El Eco de los Andes*, 2, Mendoza, 30 de septiembre 1824.
- El Eco de los Andes*, 3, Mendoza, 7 de octubre 1824.
- El Eco de los Andes*, 5, Mendoza, 21 de octubre 1824.
- Hudson, Damián, *Apuntes cronológicos para servir a la historia de la antigua provincia de Cuyo; Primera entrega*, Mendoza, Imp. del Constitucional, 1852.
- Ilustración Argentina; ciencia, industria, política y literatura*, 1, Mendoza, 1 de mayo de 1849.
- Juvenal, *Sátiras*, Madrid, trad. B. Segura Ramos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.

Montaigne, Michel de, *Ensayos seguidos de todas sus cartas conocidas hasta el día; traducidos por primera vez en castellano con la versión de todas las citas griegas y latinas que contiene el texto, notas explicativas del traductor y entresacadas de los principales comentadores, una introducción y un índice alfabético* por Constantino Román y Salamero, París, Casa Editorial Garnier Hermanos, 1912.

Nebrija, Antonio E., *Retórica*, introd., ed. crítica y trad. Juan Lorenzo, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2006.

*Testamento de Juan Marcos Mayorga*, Archivo Histórico de Mendoza, Protocolo 116, fs. 60/62, 16-08-1785.

Tito Livio, *Historia de Roma [Ab Urbe Condita]*, ed. de Maurilio Pérez González, Madrid, Akal, 2000.

Varela, Juan Cruz, *Poesías y las tragedias Dido y Argia*, Buenos Aires, Imprenta de La Tribuna, 1879.

Zinny, Antonio, *La Revista de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1871.

## Estudios

Alonso, P., *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, comp. Paula Alonso, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Altamiranda, D. (ed.), *Relecturas, reescrituras. Articulaciones discursivas*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina «Ricardo Rojas», Programa L.A.C., 1999.

Arenas Cruz, E., «El ensayo como clase de textos del género argumentativo», en *El ensayo como género literario*, eds. V. Cervera – B. Hernández – M. D. Adsuar, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005, pp. 43-62.

Bajtín, M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Blundell, M.W., «*Ethos y dianoia reconsidered*», en *Essay on Aristotle's Poetics*, ed. A. Oksenberg Rorty, Princeton University, 1992.

Briggs, A. and P. Burke, *A Social History of the Media, from Gutenberg to the Internet*, Cambridge, Polity Press, 2009.

---, *Press and Public in Early Nineteenth-century Birmingham*, Oxford, Dugdale Society, 1949.

---, *The Communications Revolution: Third Mansbridge Memorial Lecture*, Leeds, Leeds University Press, 1966.

Cervera Salinas, V., «Pensamiento literario en la América del XIX; Ensayo de un ensayo Social», en *El ensayo como género literario*, eds. V. Cervera – B. Hernández – M. D. Adsuar, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005, pp. 25-36.

Chesterton, G., *Ortodoxia*, México, Porrúa, 1986.

Codoni, E. y A. Gabbi, *Mendoza en sus testamentos, siglos XVIII y XIX (1751-1810)*, Mendoza, Ex Libris, 1998.

Fraschini, A. E., *Literatura neolatina en el Río de la Plata: antología bilingüe*, Vila María, Eduvim, 2009.

---, «Presencia de la cultura clásica en las bibliotecas rioplatenses (siglos XVII-XVIII)», *Classica Boliviana*, VI, La Paz, Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2014, pp. 113-119.

Genette, G., *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Lincoln-London, University of Nebraska Press, 1997.

Maíz, C., *El ensayo: entre género y discurso. Debate sobre el origen y funciones en Hispanoamérica*, Mendoza, Ediciones Universidad de Cuyo, 2004.

---, «Poéticas del ensayo hispanoamericano. Dos etapas románticas: de Alberdi a Montalvo», *Cuadernos del Sur*, Bahía Blanca, Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, 2003a, pp. 169-184.

---, «Problemas genológicos del discurso ensayístico: Origen y configuración de un género», *Acta Literaria*, núm. 28, Concepción, 2003b, pp. 79-105.

Marcial, M. V., *Epigramas*, trad. J. Guillén, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003.

Molina, H. B., «El género del “Facundo” a la luz de las retóricas decimonónicas», en *Homenaje a Carlos Orlando Nállim*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Letras / Consulado General de España en Mendoza, 2001, pp. 247-264.

Nebrija, Antonio de, *Retórica*, Alcalá de Henares, Imprenta del Brocar, 1515.

Oviedo, J. E., *El periodismo en Mendoza*, Buenos Aires, Academia Nacional de Periodismo, 2010.

Pallares – Burke, M. L., *La Nueva Historia; nueve entrevistas*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València y Editorial Universidad de Granada, 2005.

Poblete, J (coord.), *Revista Iberoamericana; Cambio cultural y lectura de periódicos en el siglo XIX en América Latina*, vol. LXXII, Santa Cruz, University of California, enero-marzo 2006.

Roig, A. A., *La filosofía de las luces en la ciudad agrícola*, Mendoza, Extensión Universitaria, UNC, 1968.

Sánchez-Ostiz, A., «Intertextualidad e interculturalidad: La presencia de Roma en Grecia, una perspectiva diferente», *Classica Boliviana*, VI, La Paz, Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2014, pp. 11-28.

Suárez Radillo, C. M., *El teatro neoclásico y costumbrista hispanoamericano*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984.

Unamuno, M. de, *Obras Completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.

Van Dijk, T., *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1978.

Velázquez Castro, M. (comp.), *La República de papel. Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*, Lima, Fondo editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, 2009.

Vilanova Martín, Á., «La Tradición Clásica y el teatro rioplatense de las primeras décadas del siglo XIX: la obra de Juan Cruz Varela», *Praesentia; Revista venezolana de Estudios Clásicos*, 7, Mérida, 2003, En línea: <[erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/download/3734/3589.pdf](http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/download/3734/3589.pdf)>.