

Navegando las románticas aguas del Río de la Plata: *El Corsario* (Montevideo, 1840)¹

LUIS MARCELO MARTINO
CONICET - Universidad Nacional de Tucumán

Resumen

En el presente artículo nos proponemos determinar en qué medida el semanario *El Corsario* puede ser considerado una publicación romántica. Para ello analizaremos la sección del periódico denominada "Literatura romántica" y la polémica que mantiene con el diario montevideano *El Correo*, entre otros elementos.

Palabras clave: Romanticismo, prensa periódica del siglo XIX, literatura comparada

Abstract

In this paper we seek to determine to what extent the weekly magazine *El Corsario* can be considered a romantic newspaper. With this aim we will analyze the section of the magazine called "Literatura romántica" and the controversy with the Montevideo newspaper *El Correo*, among other things.

Key words: Romanticism, 19th Century Press, comparative literature

"[...] nuestros románticos [...] discutían como románticos sobre el cadáver del romanticismo"

Arturo Berenguer Carisomo

1. ¿UN SEMANARIO SIN IMPORTANCIA?

El 1° de marzo de 1840 aparece en Montevideo un semanario dominical de sugestivo nombre: *El Corsario. Periódico semanal, compilador; universal* (Zinny, 1883: 44; Pelliza, 1874: 137; Mayer, 1973: 302). A cargo del timón del semanario se encuentra Juan Bautista Alberdi, exiliado argentino y miembro de la llamada *generación del 37*. La publicación está encabezada por un "Prospecto", atribuido a Alberdi, en el que se ponen de manifiesto sus propósitos: "acelerar la vida de la inteligencia", destacando la importancia de "la literatura, las artes, las costumbres" en épocas de crisis y guerra civil ("Prospecto", *El Corsario*, 1° de marzo de 1840, p. 2)². Se consagrará principalmente, según advierte su redactor, a reproducir y sintetizar artículos de otras publicaciones europeas y latinoamericanas, así como también novelas por entregas (de Eugène Scribe, Victor Hugo, George Sand), con el propósito de captar la atención

¹ Una primera versión de este trabajo fue leída en el 12° Congreso del Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico "Ermanno Caldera" *Estudios transatlánticos: El Romanticismo en España y en Hispanoamérica*, realizado en Verona entre el 2 y el 4 de abril de 2014.

² En el presente trabajo se actualizó la grafía de todas las citas tomadas de *El Corsario* y de las publicaciones de la época.

del *pueblo* y constituirse en representante de sus gustos ("Prospecto", p. 2). A pesar de su optimismo y buenas intenciones, las velas de *El Corsario* no se desplegarán por mucho tiempo: el último número aparece el 5 de abril de 1840 (Pelliza, 1874: 139), apenas un mes después, tras anunciar que "obstáculos insuperables" dificultan la continuidad de la publicación³.

Consideramos que la crítica especializada no le ha dedicado la debida atención a este efímero periódico. Se ha minimizado y negado su importancia e influencia, tal vez debido a que el propio redactor ya en el texto inaugural anticipa el carácter poco original de su publicación, que se alimentará en su mayor parte del botín arrebatado a otros diarios latinoamericanos y europeos en sus ataques piratas⁴. Antonio Zinny lo caracteriza como un simple "periódico de circunstancias", aunque no deja de reconocer sus méritos literarios, garantizados por la presencia de Alberdi (Zinny, 1883: 44). Mariano A. Pelliza, a su vez, reduce su propósito a "condensar en forma de libro portátil, de fácil circulación y cómodo transporte, todo cuanto de interés general en la política y la literatura se publicará en la prensa diaria". Su corta vida se explicaría, para este crítico, en el hecho de que "sus trabajos especiales eran escasos y no de gran mérito" (Pelliza, 1874: 138-139).

Si bien es cierto que la mayor parte del material publicado carece de originalidad, las páginas de *El Corsario* alojan algunos textos no reproducidos antes, de cierto valor para el estudio de la prensa y la literatura argentinas. La importancia del periódico puede medirse además por las reacciones que generó en el campo periodístico e intelectual de la época. El prestigioso diario montevideano *El Nacional* le da la bienvenida y los habituales enemigos de los "muchachos reformistas y regeneradores" –como se denominaba despectivamente a los integrantes de la *generación del 37*– reciben su aparición con desprecio pero no con indiferencia⁵. Por otra parte, la polémica mantenida con *El Correo*, también de Montevideo, en torno al clasicismo y al romanticismo –compuesta de textos escritos *ad hoc* por ambos diarios– constituye un elemento más de peso a la hora de juzgar el valor de *El Corsario*.

2. UN CORSARIO SOCIALISTA

Una vez establecida la importancia de nuestro semanario, cabe preguntarnos por los rasgos de su proyecto editorial. Dado que la crítica y la historiografía literarias adscriben a su redactor a la generación romántica argentina, conviene indagar puntualmente en la eventual caracterización de *El Corsario* como una publicación afiliada al romanticismo.

Un primer elemento a tener en cuenta es el nombre mismo del semanario. Emilio Carilla menciona a *El Corsario* como una de las evidencias de la influencia de José de Espronceda en obras y escritores hispanoamericanos del siglo XIX (Carilla, 1958: 101). Se refiere, naturalmente, al título de la publicación, que se habría inspirado en la "Canción del Pirata". Desde el propio bautismo, por tanto, se pretende colocar la publicación bajo el manto protector y consagratorio del popular escritor español y su conocido poema. Dicha filiación se refuerza, a nuestro entender, en el texto del "Prospecto" publicado en el primer número, donde Alberdi declara que su periódico es, en realidad, "más bien *Pirata* que *Corsario*", porque "atacará sin

³ Así se anuncia en un breve aviso de despedida aparecido en el último número, al pie de la página 200.

⁴ Las metáforas del botín y del saqueo son recurrentes en la retórica desplegada en el prospecto: "[...] el *Corsario* vivirá principalmente del botín. El *Nacional*, el *Correo*, el *Constitucional*, el *Diario Comercial* serán las presas que a menudo suministren riqueza a sus columnas: la prensa oriental será el mar favorito de sus cruceros" ("Prospecto", pp. 2-3); "Más bien *Pirata* que *Corsario*, nuestro semanario atacará sin distinción de bandera, y un Domingo se presentará lleno de artículos españoles, otro Domingo trayendo a remolque al *Despertador*, al *Jornal do Comercio*, otro Domingo trayendo prisioneros a su bordo a Janin, a Scribe, a George Sand" ("Prospecto", p. 3). Las cursivas pertenecen al original.

⁵ Vicente Fidel López, uno de los asistentes al Salón Literario –primera instancia de organización formal de los *jóvenes del 37*– anota en su *Autobiografía* que "El doctor Maza embromó a mi padre [...] sobre su asistencia a la «función de los muchachos reformistas y regeneradores» [...]" (López, SA: 32).

distinción de bandera" ("Prospecto", p. 3). Esa suerte de rectificación del nombre contribuiría a señalar de manera más explícita la relación con Espronceda y su "Canción del pirata", en una suerte de guiño al lector.

Carilla (1958: 98) explica el prestigio e influencia de Espronceda en Hispanoamérica por "su prédica libertaria, su espíritu disconforme, su escepticismo, su «romanticismo social»". Resulta necesaria en este punto una breve aclaración sobre esta corriente. Carlos Rama (1977: XII)⁶ señala que H. J. Hunt, R. Picard y D. Owens "han acuñado la expresión de *romanticismo socialista*" para caracterizar a aquellos "autores europeos que no siendo estrictamente socialistas [utópicos], participan parcialmente de estas ideas que a su vez transmiten a sus lectores, dentro de los cuales muchos fueron intelectuales latinoamericanos". Entre estos lectores se cuentan precisamente los jóvenes del 37. Domingo Miliani (1985: 109), por su parte, identifica al *romanticismo social* con el socialismo utópico. Para Carilla (1958: 146), tanto el romanticismo europeo como el americano constan de dos etapas: "A un primer momento, predominantemente evocativo, colorista, había sucedido un segundo momento, predominantemente social". Para expresarlo en palabras de Berenguer Carisomo (1971: 47), esta segunda etapa habría tenido lugar cuando la escuela romántica "dejó la especulación puramente estética y se lanzó a las «reformas» político-sociales". Picard (2005: 49-50, 52), por su parte, señala que a partir de 1830 se asocia más lo literario con lo social en el romanticismo, aunque sostiene que esta escuela nunca estuvo del todo desvinculada de las preocupaciones morales y sociales.

Esta tendencia habría marcado el ideario de Alberdi y su grupo, quienes, no obstante, no se refieren al movimiento como *romanticismo social* o *socialista*, sino simplemente como *arte socialista* o *socialismo*⁷. Una nota propia del *romanticismo social* es la particular exaltación del *pueblo*, esa categoría difusa, al que consagran todos sus esfuerzos. En consonancia con esta nota, en el prospecto de *El Corsario* se enuncia enfáticamente el propósito de la adecuación a los gustos e intereses populares: "Pensamos que el pueblo tiene sus gustos y su criterio político, literario, artístico, moral y nosotros procuraremos seguir siempre el criterio y los gustos del *Pueblo* en todo sentido. He aquí la ley que debe presidir a la confección del *Corsario*" ("Prospecto", p. 2)⁸.

La presencia de Espronceda en el semanario es más acentuada y se deja sentir más allá de su título. En su primer número se publica un poema sin firma titulado precisamente "El Corsario", que reconoce explícitamente su deuda al incluir como epígrafe dos versos de la "Canción del pirata": "Es mi Barco mi tesoro, / es mi Dios la Libertad" ("El Corsario", p. 4)⁹. El poema es atribuido a Bartolomé Mitre –quien, al igual que Alberdi, ya había colaborado con *El Iniciador* algunos años atrás–, e incluido en la edición en libro de sus *Rimas*, con el agregado de un subtítulo aclaratorio: "Prospecto de un diario político en 1840" (Mitre, 1943: 39). Dicho subtítulo ha llevado a algunos críticos a atribuir a Mitre el texto "Prospecto" que encabeza el primer número de *El Corsario* (De Marco, 1998: 36; 2006: 160). Carlos Casavalle, en su edición

⁶ La cursiva pertenece al original.

⁷ Cfr. en este sentido el artículo de Alberdi "Del arte socialista (fragmento)" (*El Iniciador* N° 5, tomo 1, 15 de junio de 1838, pp. 36-37) y el de Miguel Cané, "Literatura" (*El Iniciador* N° 3, tomo 1, 15 de mayo de 1838, pp. 49-52). *El Iniciador. Periódico para todos* es un quincenario fundado por Miguel Cané y Andrés Lamas, que se publica entre el 15 de abril de 1838 y el 1° de enero de 1839 (Zinny, 1883: 210-211; De Marco, 2006: 155).

⁸ Las cursivas pertenecen al original.

⁹ Casavalle caracteriza la composición como una *variación* del poema de Espronceda (Mitre, 1876: 37). Carilla, por su parte, menciona este poema, junto al semanario del mismo nombre, como una más de las tantas huellas de Espronceda en el romanticismo hispanoamericano (Carilla, 1958: 101). Adolfo Mitre (1943: 39) destaca, sin embargo, que la composición, si bien "en la forma recuerda a Espronceda, está inspirada en los improvisados barcos del «aventurero» italiano [Garibaldi], comandante de las fuerzas navales de la República, en quien ya Mitre admiraba el «misterio moral»".

de las poesías de Mitre (Mitre, 1876: 37), declara que el poema es el prospecto del semanario, declaración que podría haber sido el germen de interpretaciones erróneas.

No obstante, si nos atenemos a la aclaración de B. Mitre al reeditar, con modificaciones, su poema, podríamos considerar que se trata efectivamente de un prospecto en verso que acompañaría al prospecto en prosa, escrito por Alberdi. De hecho, ambos textos comparten ciertas ideas centrales, tales como la exaltación de la libertad y el odio a la tiranía y la esclavitud, ideas que entroncan directamente con la "Canción del pirata"¹⁰. Por lo tanto, no es aventurado arriesgar que la publicación de ambos textos en el primer número del periódico, uno a continuación del otro, fue concebida como una doble estrategia de presentación, compuesta por una exposición programática de los postulados guía de *El Corsario* y de una dramatización lírica de dichos postulados.

3. NOVELAS Y POLÉMICAS

En consonancia con la preocupación por satisfacer los intereses literarios del *pueblo*, Alberdi promete en el prospecto la publicación de textos de Jules Gabriel Janin, George Sand, Eugène Scribe, lord Byron y Victor Hugo, estos dos últimos dirigidos especialmente al público femenino con intención moralizante ("Prospecto", p. 4). Esta promesa, sin embargo, se cumple parcialmente, ya que, de los autores anunciados, sólo se publican *Claude Gueux*, de Hugo, y *Judith o El palco de la ópera*, de Scribe¹¹. Ambas obras aparecen por entregas en la sección denominada "Literatura romántica".

La novela de Hugo –que en *El Corsario* aparece con el título de *Claudio Geux*– reviste una importancia especial, dado que se trata de una traducción que ya había sido leída fragmentariamente en el Salón Literario, aquel foro de lectura y discusión organizado en 1837 en Buenos Aires en torno a la librería de Marcos Sastre (Weinberg, 1977: 81-82; Mayer, 1973: 190). En los avisos de los diarios de la época que contienen el programa de las reuniones del Salón no se menciona al autor de la traducción¹². Podemos conjeturar que el responsable de la misma habría sido Alberdi, dado que estaba en su poder al momento de la publicación de *El Corsario*¹³.

La sección "Literatura romántica" del semanario sólo consta de las novelas mencionadas. En ambos casos se registra sólo al autor de las mismas, sin incluir datos accesorios –tales como la fecha y lugar de publicación de la obra original o el responsable de la traducción– ni textos introductorios o aclaratorios. No obstante, tras la reproducción de la segunda y última

¹⁰ "Sin patria, sin religión, sin ley; o más bien, teniendo por patria el mundo, por religión la libertad, y por ley el odio a los tiranos, él se mezclará en todo, y batirá la falsa patria, la falsa religión y la falsa ley. Los astros serán sus guías, no los fanales desleales de los hombres" ("Prospecto", p. 3); "No hay para mí divisas de partidos, / El odio a los tiranos es mi Ley, / Ciudadano de todo el Universo / Tan solo reconozco a Dios por Rey" ("El Corsario", p. 6). Cfr. los siguientes versos de la "Canción del pirata": "«Que es mi barco mi tesoro, / Que es mi Dios la libertad, / Mi ley la fuerza y el viento, / Mi única patria la mar»"; "«¿Qué es la vida? / Por perdida / Ya la di, / Cuando el yugo / Del Esclavo, / Como un bravo, / Sacudí»"

¹¹ *Claudio Gueux* se publica en dos partes: la primera en el número 2 (pp. 34-44) y la segunda en el número 3 (pp. 69-79), correspondientes a los días 8 y 15 de marzo de 1840 respectivamente (Weinberg: 82), mientras que *Judith* aparece incompleta en tres entregas (pp. 101-108, 135-144 y 167-175, respectivamente).

¹² En *La Gaceta Mercantil* sólo se anuncia que "Se leerá la traducción de *Claudio Gueux*, de Victor Hugo" (N° 1817, 19 de julio de 1837). Weinberg registra las fechas de lectura de dicha obra: la reunión del 19 de julio de 1837, donde "después de darse a conocer un fragmento de la traducción de *Claudio Gueux* de Victor Hugo, Alberdi proporcionó algunas aclaraciones sobre su *Fragmento preliminar* que ese mismo día se puso en venta" (Weinberg: 81), y el encuentro programado inicialmente para el 24 de julio pero trasladado al 26 "a causa de la lluvia", reunión "compuesta de la lectura de la parte final de la citada traducción de *Claudio Gueux* y de un discurso original sobre el propio Salón Literario" (Weinberg, 1977: 82).

¹³ Carilla (1958: 66) no menciona a Alberdi ni tampoco la traducción de *Claudio Gueux* en su lista de traductores y adaptadores argentinos de Hugo, aunque aclara que no tiene la "pretensión de citarlos a todos". De nuestra época sólo registra los nombres de Esteban Echeverría, Domingo Sarmiento, Bartolomé Mitre –como "traductor del *Ruy Blas*, traductor de poesías líricas"– y Vicente Fidel López, "traductor de *Angelo, tirano de Padua*".

parte de *Claude Gueux* se publica un artículo sin título, cuyo comienzo contiene una referencia a la novela:

Cada vez que veamos publicarse una invectiva contra el romanticismo y los románticos, hemos de publicar un artículo como el que acaba de leerse: es la mejor respuesta que pueda darse a burlas impertinentes y miserables (artículo sin título, *El Corsario*, 15 de marzo de 1840, p. 79)

La invectiva a la que se hace mención aquí no es otra que el artículo “Del romanticismo y los románticos” de Ramón de Mesonero Romanos, que días atrás se había reproducido por entregas en el diario montevideano *El Correo*¹⁴. Dicha reproducción desata una extensa polémica entre este diario y *El Corsario*, cuyo puntapié inicial es precisamente el artículo que aparece a continuación del final de *Claude Gueux*¹⁵. De este modo, la publicación de la novela de Hugo constituiría un arma defensiva, en tanto respuesta al ataque al romanticismo percibido en el artículo de Mesonero Romanos y su reproducción.

Pero a renglón seguido, inmediatamente después de asumir su defensa, *El Corsario* declara su distanciamiento con respecto al romanticismo, en un intento por demostrar el carácter imparcial de su postura: “Lo hemos dicho en otras ocasiones: no tenemos el honor de ser románticos; no deseamos tampoco este honor; no defendemos pues nuestro partido” (artículo sin título, *El Corsario*, 15 de marzo de 1840, p. 79). El tono irónico y crítico de estas palabras es evidente. Ser románticos se considera un honor, pero un honor que la redacción de *El Corsario* declina y menosprecia. Esta declaración no puede leerse de manera aislada. Necesariamente debemos remitirnos al tan citado artículo de *La Moda* –aquel efímero gacetín publicado en Buenos Aires unos años atrás¹⁶– donde Alberdi reniega del “romanticismo lacrimoso y melancólico”, para emplear las palabras de Beatriz Curia (2002: 48), es decir, de sus aspectos góticos y sentimentales, aunque identificando a todo el movimiento con dichos aspectos¹⁷.

La articulación explícita entre la novela de Hugo y la declaración de principios y posturas remite a una estrategia de instrumentalización de las obras literarias como medio de ejemplificación, exposición y polémica. No es la primera vez que estos intelectuales, que conciben a la literatura como una valiosa herramienta didáctica y de adoctrinamiento, implementan este tipo de estrategias. Recordemos que en las páginas de *La Moda* se publica en cierta ocasión (Nº 2, 25 de noviembre de 1837, p. 4, cols. 1-2) un poema titulado “A ella (cielito)”, atribuido a Juan María Gutiérrez, uno de sus colaboradores, acompañado de una crítica despiadada. El poema –a juicio de Alberdi, autor de la crítica– representaría un ejemplo negativo de literatura por los valores egoístas e individualistas plasmados en él. Alberdi –y la redacción de *La Moda*– presentan de este modo una suerte de antimodelo, a la manera de Ismenias de Tebas, aquel maestro mencionado por Plutarco en su biografía de Demetrio para ilustrar la

¹⁴ *El Correo* Nº 21, 27 de febrero de 1840, p. 3, cols. 1-2; Nº 22, 28 de febrero de 1840, p. 3, cols. 1-3; Nº 23, 29 de febrero de 1840, p. 2, cols. 2-3 y p. 3, cols. 1-3; Nº 24, 4 de marzo de 1840, p. 3, cols. 2-3 y p. 4, col. 1.

¹⁵ Para un estudio detallado de la polémica cfr. el trabajo de Marcelo Martino (2012).

¹⁶ *La Moda. Gacetín semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres* se publica entre el 18 de noviembre de 1837 y el 21 de abril de 1838. En el semanario –consagrado a cuestiones políticas, filosóficas, estéticas, morales– Alberdi desempeña una función protagónica. Cfr. J. A. Oría (1938).

¹⁷ “[...] porque el *romanticismo* (*sic*) de origen feudal, de instinto insocial, de sentido absurdo, lunático, misántropo, excéntrico [...] por ningún título es acreedor a las simpatías de los que quieren un arte verdadero y no de partido [...], que expresa el sentimiento público y no el capricho individual, que habla de la patria, de la humanidad, de la igualdad, del progreso de la libertad, de las glorias, de las victorias, de las pasiones, de los deseos, de las esperanzas nacionales, y no de la perla, de la lágrima, del Ángel, de la luna, de la tumba, del puñal, del veneno, del crimen, de la muerte, del infierno, del demonio, de la bruja, del duende, de la lechuza, ni de toda esa cáfila de zarandajas cuyo ridículo vocabulario constituye la estética romántica” (“Al Anónimo del Diario de la Tarde”, *La Moda* Nº 8, 6 de enero de 1838, p. 3 col. 2 - p. 4 col. 1). Las cursivas pertenecen al original.

finalidad moralizante del género biográfico, quien presentaba a sus discípulos a un pésimo ejecutante de flauta para que aprendieran cómo no se debía tocar el instrumento (*Demetrio* 1).

A diferencia del poema "A ella", la novela de Hugo no es enjuiciada severamente, sino todo lo contrario. En la breve e incidental crítica se la caracteriza, como vimos, como la mejor respuesta a "burlas impertinentes y miserables" hechas al romanticismo. En otras palabras, como un digno exponente de dicha escuela. Naturalmente, los valores que la redacción de *El Corsario* descubre en *Claude Gueux*, en tanto responden a la línea del *romanticismo social*, justificarían su incorporación en el semanario. Esta obra de Hugo, en efecto, ha sido caracterizada por Picard como "novela social", que comparte con *Los miserables* "la pintura de los bajos fondos sociales, lo dramático de la intriga policiaca y sobre todo la piedad, que es el fondo y que forma el lazo de unión de toda la obra del maestro" (2005: 179). Este gesto de publicación de una novela afín a los ideales del *romanticismo social* resulta coherente con la defensa del movimiento frente al ataque de Mesonero y de *El Correo*. Defensa que, sin embargo, resulta un tanto ambigua. Por un lado, Mesonero no satiriza en su artículo los aspectos sociales del romanticismo, sino los elementos escabrosos y sentimentales que el mismo Alberdi había despreciado en el artículo de *La Moda* mencionado más arriba. Las posturas de ambos articulistas coincidirían en este punto, tornando innecesaria una defensa por parte de Alberdi del *romanticismo socialista*. Por otra parte, la redacción adopta, como vimos, una posición distanciada con respecto al romanticismo, al que –en el fragor de la polémica con *El Corsario*– califican de escuela "ya decadente", al tiempo que juzgan necesario su destronamiento y reemplazo por un nuevo sistema literario (artículo sin título, *El Corsario*, 15 de marzo de 1840, p. 80).

La segunda novela publicada por entregas en *El Corsario*, *Judith o el palco de la ópera*, de Scribe, constituye un caso curioso. A diferencia de *Claude Gueux*, no se trata de una novela social. La crítica ha caracterizado a Scribe, en su prolífica faceta de autor dramático, como representante del arte burgués –más allá de un pasajero coqueteo con las ideas socialistas (Hauser, 2011: 265)– al servicio de la legitimación ideológica de dicha clase, defensor de la quietud burguesa y ajeno, por lo tanto, a las utopías de cambio y transformación social (Claretie, 1945: 828-829; Hauser, 2011: 340). La trama de *Judith o El palco de la ópera* –centrada en las peripecias amorosas del conde Arthur de V***, cortesano de Carlos X, y Judith, una bailarina de ópera, que culminan con el anuncio del matrimonio entre ambos– parecería corroborar estas afirmaciones. El sentimentalismo que impregna la novela constituye uno de los rasgos condenables y condenados efectivamente por el redactor de *El Corsario* en otras ocasiones. La lágrima, en cuanto metonimia de la pena de amor, figura en la lista de temas de la "estética romántica" que despreciara Alberdi en aquel manifiesto publicado en *La Moda*. Por otra parte, el personaje de Arthur de *Judith* podría equipararse, en cuanto a la frivolidad de sus sentimientos y penas, al sujeto poético del poema "A ella" aparecido en las páginas de *La Moda*, a quien se estigmatizaba como "un amante que en pago de un amor egoísta, promete pasar su vida cantando día y noche" (*La Moda* N° 2, p. 4, col. 2).

Otra diferencia significativa entre la reproducción de *Judith* y la de *Claude Gueux* es la ausencia de todo tipo de aclaraciones. Sólo se hace referencia sucintamente entre paréntesis, debajo del título, al autor ("novela de Scribe") (p. 101). La ausencia de comentarios que enmarquen y orienten la lectura se explicaría tal vez porque la publicación de la obra de Scribe se interrumpe en las páginas de *El Corsario*, desvaneciéndose así la oportunidad de introducir un juicio crítico tras la aparición del capítulo final, como en el caso de la reproducción de *Claude Gueux*. Probablemente, si la novela se hubiera publicado completa, el lector habría tenido ocasión de leer un comentario negativo de la obra, basado en los mismos motivos y argumentos con los que se había descalificado al poema "A ella". De todos modos, consideramos que la inclusión de *Judith* responde ni más ni menos que al principio rector, elevado a categoría de ley, esbozado en el prospecto de *El Corsario*: "seguir siempre el criterio y los gustos del pueblo en todo sentido" ("Prospecto", p. 2). Se trataría, en apariencia, de una concesión

hecha al público que consumía este tipo de literatura centrada en intrigas sentimentales. La aclaración, incluida bajo el título de la obra en la primera entrega, de que se trata de una novela de Scribe, sin transcribir el nombre de pila ni aportar ningún dato biográfico, sería un índice de la popularidad de este autor.

4. EL ROMANTICISMO, ENTRE LA AGONÍA Y LA HEGEMONÍA

No deja de sorprender la inclusión de una sección titulada precisamente “Literatura romántica” en un semanario que ya ha decretado su muerte y que se ha impuesto como ley “tomar siempre lo que más diga con las necesidades actuales”, tal como afirmaban en el “Prospecto” (p. 2). Esta contradicción en la que incurre *El Corsario* se pone de manifiesto de manera más significativa al esgrimir la defensa de Víctor Hugo, destacando su brillo y su gloria, mediante la metáfora de los rayos de luz que rodean al escritor y que Mesonero y *El Correo*, según lo entiende el semanario, quieren oscurecer (*El Corsario*, 15 de marzo de 1840, p. 82)¹⁸.

Cabe preguntarse si la publicación de la sección “Literatura romántica” estaba programada y prevista al momento de concebirse el periódico, o si se trata de una estrategia puesta en funcionamiento para salir al cruce del gesto de ataque al romanticismo articulado, a su entender, por parte de *El Correo*. Si bien ya desde el prospecto se anunciaba la publicación de obras de Hugo, Scribe y Sand, entre otros, hay que tener en cuenta que el primer número de *El Corsario* sale a la luz el 1º de marzo, es decir, cuando ya han aparecido en *El Correo* tres entregas del artículo de Mesonero. Se podría pensar entonces que en la concepción y elaboración del prospecto –además de las ideas previas, propias de las convicciones doctrinarias de Alberdi– ejerció algún condicionamiento el gesto de *El Correo*.

Dado el carácter hegemónico del romanticismo en el sistema literario de la época –hegemonía negada y reconocida al mismo tiempo por el redactor de *El Corsario*–, la inclusión de una sección consagrada a reproducir obras de la tendencia literaria de moda, probablemente constituya una simple estrategia de venta o captación de lectores. Siguiendo esta hipótesis, podríamos aventurar que, al aparecer el artículo de Mesonero en las páginas de *El Correo*, la sección romántica, a través de una hábil resignificación, se convierte en arma y escudo.

5. UN PROYECTO POLÉMICAMENTE ROMÁNTICO

¿Cómo caracterizar, entonces, la postura de *El Corsario*? Todo proyecto creador, en términos de Pierre Bourdieu (2003: 251), se define en el cruce entre las “necesidades intrínsecas” de la obra y las “restricciones sociales” a las que debe enfrentarse. El proyecto editorial de *El Corsario* se articula polémicamente en un campo literario dominado por la tendencia romántica, a la que debe recibir en su seno si pretende lograr la aceptación popular. No obstante, el material literario que publica es cuidadosamente seleccionado en función de dos criterios: por una parte, su adecuación a los postulados del semanario, embanderado en el *romanticismo social*, tal como ocurre con *Claude Gueux*; por otra parte, su consonancia con el gusto popular, como es el caso de *Judith o El palco de la opera*.

La publicación del artículo de Mesonero en *El Correo* incide en su proyecto y le exige, por una parte, un pronunciamiento. *El Corsario*, entonces, articula la defensa del romanticismo, a pesar de desahuciarlo y negar su pertenencia a la escuela. Este gesto defensivo resulta ambiguo y confuso. El artículo de Mesonero, en definitiva, criticaba los aspectos lúgubres, tene-

¹⁸ Berenguer Carisomo, al referirse a la negación del romanticismo articulada en *La Moda*, pone en evidencia esta contradicción: “Se daba, pues, la singular paradoja de considerar retrógrada y *ministerial* la expresión más característica de aquel movimiento de libertad; de poner en tela de juicio a los mismos que, por otra parte, exaltaban como modelos” (Berenguer Carisomo, 1971: 52). La cursiva pertenece al original.

brosos, góticos del romanticismo, con los que el propio redactor de *El Corsario* –si consideramos sus palabras en *La Moda*– estaba en desacuerdo. Por otra parte, al enzarzarse en una polémica literaria y estética, altera su plan inicial de publicación, desatendiendo el interés de los lectores de novelas románticas. En ese espacio de negociaciones, *El Corsario* despliega sus velas, constituyéndose en un proyecto editorial polémicamente romántico.

Bibliografía

- BERENGUER CARISOMO, Arturo (1971) *Las corrientes estéticas en la literatura argentina*, tomo II, Buenos Aires, Huemul.
- BOURDIEU, Pierre (2003) “Campo intelectual y proyecto creador”, en N. Araujo y T. Delgado, selecc., *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, México, UAM-I/Universidad de La Habana, pp. 239-286.
- CARILLA, Emilio (1958) *El romanticismo en la América hispánica*, Madrid, Gredos.
- CLARETIE, Léo (1945) *Historia de la literatura francesa*, tomo II, Buenos Aires, Americalee.
- CURIA, Beatriz (2002) “La estética literaria de la generación del 37 en una carta inédita de José Mármol”, *Arrabal*, IV, pp. 41-49.
- HAUSER, Arnold (2011) *Historia social de la literatura y el arte*, tomo II: Desde el rococó hasta la época del cine, Barcelona, Debolsillo.
- IRIARTE, Tomás de (1947) *Memorias*, tomo 5: Luchas de Unitarios, Federales y Mazorqueros en el Río de la Plata, Buenos Aires, Sociedad Impresora Americana.
- (1948) *Memorias*, tomo 6: La tiranía de Rosas y el bloqueo francés, Buenos Aires, Ediciones Argentinas SIA.
- LÓPEZ, Vicente Fidel (SA) *Evocaciones históricas. Autobiografía. La Gran Semana de 1810. El Conflicto y la entrevista de Guayaquil*, Buenos Aires, Jackson.
- MARTINO, Luis Marcelo (2012) *¿“Guerra de los diarios” o “rencillas de escuela”? Crónica de una polémica en la prensa uruguaya de 1840*, La Laguna (Tenerife), Sociedad Latina de Comunicación Social de la Universidad de La Laguna.
- MARCO, Miguel Á. de (1998) *Bartolomé Mitre. Biografía*, Buenos Aires, Planeta.
- (2006) *Historia del periodismo argentino. Desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Católica Argentina.
- MAYER, Jorge M. (1973) *Alberdi y su tiempo*, tomo I, Buenos Aires, Biblioteca de la Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires.
- MITRE, Adolfo (1943) *Mitre periodista*, Buenos Aires, Institución Mitre.
- MITRE, Bartolomé (1876) *Rimas*, Buenos Aires, Carlos Casavalle.
- MILIANI, Domingo (1985) “Historiografía literaria: ¿períodos históricos o códigos culturales”, en A. Pizarro, coord., *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 98-112.
- ORÍA, José A. (1938) “Prólogo”, en *La Moda. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres. 1838*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia - Kraft, pp. 23-74.

PELLIZA, Mariano A. (1874) *Alberdi. Su vida y sus escritos*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo.

PICARD, Roger (2005): *El romanticismo social*, México: Fondo de Cultura Económica.

RAMA, Carlos M. (1977), "El utopismo socialista en América Latina", en C. M. Rama, comp., *Utopismo socialista (1830-1893)*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. IX-LXVII.

WEINBERG, Félix (1977) *El Salón Literario de 1837. Con escritos de M. Sastre - J. B. Alberdi - J. M. Gutiérrez - E. Echeverría*, Buenos Aires, Hachette.

ZINNY, Antonio (1883) *Historia de la prensa periódica de la República Oriental del Uruguay 1807-1852*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo.

