

POLÍTICA Y POESÍA EN JUAN CRUZ VARELA

Politics and poetry in Juan Cruz Varela

Hebe Beatriz MOLINA

U. Nacional de Cuyo-Conicet
hebemol@ffyl.uncu.edu.ar

Resumen

Juan Cruz Varela es el poeta argentino más importante de la primera generación revolucionaria. Su abundante producción tiene como eje principal el tópico de defender la libertad, en contra de toda tiranía. Sin embargo, y de acuerdo con la política del momento, ese reclamo de libertad no beneficia a todos los habitantes de la pampa. Varela elogia tanto las medidas de Bernardino Rivadavia sobre la cuestión india, como al brazo ejecutor, el coronel Federico Rauch, a través de un comentario periodístico y de un poema, textos de 1827 cuya estructura semántica es casi idéntica. Sin embargo, la posterior corrección del poema (1831) permite apreciar que la conciencia poética de Varela se impone sobre la circunstancia política eventual. Este artículo se complementa con la edición crítica de “En el regreso de la expedición contra los indios bárbaros, mandada por el Coronel D. Federico Rauch”, incluida en la sección “Documentos” de esta misma revista.

Palabras claves: Juan Cruz Varela, poesía argentina, conciencia poética, crítica textual, Federico Rauch.

Abstract:

Juan Cruz Varela is the most relevant Argentine poet of the first revolutionary generation. His vast production centers around the defence of freedom against all forms of tyranny. According to the politics of the time, however, this claim for freedom did not benefit all the inhabitants of the Pampas. Varela praises both Bernardino Rivadavia’s measures regarding the

Indian issue as well as the executive arm of colonel Federico Rauch through a journalistic commentary and a poem, texts from 1827 of almost identical semantic structure. However, the correction of the poem in 1831 shows that Varela's poetic consciousness prevails over political circumstances. This article is complemented with the critical edition of "On returning from the expedition against the barbaric Indians ordered by Colonel Federico Rauch" included in the "Documents" section of that magazine.

Keywords: Juan Cruz Varela, Argentine poetry, poetic consciousness, textual criticism, Federico Rauch.

De todos los poetas que cantaron la epopeya de Mayo, Juan Cruz Varela es el que compuso mayor número de poesías heroicas o civiles. Por razón de su edad, él sobrevivió a casi todos los pactos de la primera generación revolucionaria; por razón de su cultura, él abarcó mayor variedad de temas, y sobre una más amplia perspectiva moral [Rojas 1915: 13].

Con estas palabras, Ricardo Rojas inicia su comentario acerca de este poeta, sobre el que "pesa el más grave olvido" [11] en 1915, tanto como cien años después¹. Sin embargo, Juan Cruz Varela (1794-1839) es un eslabón imprescindible en la historia literaria argentina. Así lo destaca Juan María Gutiérrez, en su extenso estudio biobibliográfico (iniciado en 1864), hoy fuente insoslayable: "[las poesías de Varela] no sólo valen mucho como frutos literarios, sino como páginas de nuestra historia y de nuestro progreso social" [495].

Quizás la cualificación de "poeta oficial" de Rivadavia y la crítica contemporánea un tanto menospreciativa acerca de la poesía neoclásica han reducido la mirada hacia este escritor, que reúne méritos nada desdeñables²: poeta de abundante obra,

¹ Las pocas páginas que Susana Poch le dedica en el volumen 1 de la *Historia crítica de la literatura argentina* (2014) apenas si alcanzan para sintetizar la importancia de este poeta en la historia literaria argentina.

² El romántico Gutiérrez recomienda prudentemente no apreciar solo la forma de los textos de la generación de Varela, sino observar entre líneas los méritos profundos: "la literatura poética

“es el primero que deja reunido un conjunto orgánico y personal de poemas (1831), dispuesto para la publicación; es el primero que aborda, decididamente y sin actitudes furtivas, la lírica erótica” [Castagnino: 183]; admirador de los clásicos a quienes se atreve a modificar; traductor que convierte lo traducido en nueva poesía; dramaturgo casi único en su época, tanto en el género grande –la tragedia– como en el chico del sainete; maestro del endecasílabo y resucitador del octosílabo; audaz en argentinizar el lenguaje poético.

En el sistema literario ocupa un lugar ambivalente pues su escritura, si bien está marcada por los principios neoclásicos, avanza hacia la expresividad romántica. La mejor prueba de ello se observa en su preocupación por *artizar* –según el término preferido de Esteban Echeverría³– una realidad que no es universal, sino específicamente argentina. Esta preocupación se advierte sobre todo en el trabajo de cincel que realiza sobre su obra poética.

Los trabajos de Varela van conociéndose a través de folletos y pliegos sueltos, y de los periódicos en los que escribe artículos tan efusivos como sus poemas; también a través de algunas copias destinadas a hermanos y amigos. En 1831 prepara un volumen con un sentido crítico muy fuerte y, tal vez, con un exceso de pudor que le hacen excluir la mayor parte de sus composiciones juveniles y corregir el texto de las restantes. Esta selección no se publica sino hasta 1879, póstumamente,

de aquellos días tiene el [mérito] de ser esencialmente original, si se la estudia en sus entrañas, considerando como accesorio el ropaje bajo el cual se manifiesta. Sin duda, que éste afecta las formas griegas y romanas; pero el ideal del estatuario se descubre por entre los paños de la figura, y bajo de ellos circula la sangre, laten los músculos, porque el poder de la mente ha convertido en carne al mármol. Bajo las apariencias antiguas de aquella poesía, se esconde un alma moderna con presentimientos de destinos nuevos, con anhelo de perfección y con esperanzas ardientes como la fe” [355].

³ Para este poeta, guía de la Generación de 1837, artizar es representar lo bello, o sea, idealizar la realidad: “sustituir a la tosca e imperfecta realidad de la naturaleza, el vivo trasunto de la acabada y sublime realidad que nuestro espíritu alcanza” [Echeverría: 452].

por la Imprenta de La Tribuna [Arrieta]. La edición crítica de las poesías completas de Varela está aún por hacerse⁴.

Si bien la motivación inicial es política, la conciencia es poética. Es, precisamente, esta preeminencia final de lo poético sobre lo político la característica de su escritura que pretendemos destacar en este artículo, mediante el acercamiento a un conjunto de textos casi desconocido. Estos escritos se refieren al accionar bélico del coronel Federico Rauch contra indios chilenos que asolaron las sierras de la Ventana, a principios de 1827. El hecho histórico sirve de material para la composición de un artículo periodístico y dos versiones de un mismo poema. A través de las transformaciones textuales mostraremos tanto la incidencia de la política en la génesis de la escritura, como la importancia de lo poético en la estructuración semántica de los textos. Comenzaremos por repasar brevemente la obra de Varela en relación con sus ideales políticos, manifestados a través de la isotopía 'libertad vs. tiranía' y la cualificación del héroe.

El poeta oficial e ilustrado del progreso y la libertad

Podría decirse que Juan Cruz Varela es un escritor de transición, un poeta entre *dos mundos*: el de la imitación clasicista y el de la realidad histórico-política argentina, el de la paz y el de la guerra, el de los hechos ocasionales y el de los sentimientos e ideales eternos, el de la solemnidad y el de la sátira, el del verso y el de la prosa periodística, el del ágil octosílabo y el del solemne endecasílabo. Esta ambivalencia se relaciona con el hecho de que vive y escribe en un período complejo de la historia argentina, cuando la independencia política todavía se defiende mediante las armas, al mismo tiempo que la guerra civil entre unitarios y federales se cobra ingentes víctimas y

⁴ Giusti menciona un cuaderno de versos inéditos que se guarda en la Biblioteca del Congreso, entre los papeles de Juan María Gutiérrez [372].

bienes. La sociedad letrada ha pasado rápidamente de buscar los argumentos políticos y filosóficos que justificasen el primer gobierno criollo, a debatir el modelo de nación y de gobierno que conviene a las denominadas “*Provincias Unidas del Río de la Plata*”. La educación y la literatura, sin embargo, mantienen la impronta hispánica, aun cuando también a través de los autores españoles se conoce el ideario ilustrado.

Juan Cruz Varela estudia en la Universidad de Córdoba; primero en el Seminario Conciliar de Nuestra Señora de Loreto, de donde es expulsado por participar en un motín, cuando cursaba el cuarto año; después en el Convictorio de Nuestra Señora de Monserrat. Obtiene los títulos de Licenciado en Artes (1815) y de Doctor en Teología (1816) [Altamira]. Giusti sintetiza: “de los claustros cordobeses no trajo sotana sino un ardoroso amor a la libertad, una regular cultura clásica y muchos recuerdos de travesuras estudiantiles” [372]⁵. La vida de pupilo le ofrece una amplia gama de temas, desde los solemnes –como el cumpleaños y aniversario de canonjía del rector, o la asunción de un nuevo gobernador–, hasta los cómicos y caricaturescos⁶ [Altamira].

Otras composiciones de aquella época estudiantil son las once fábulas rescatadas por María Luisa Olsen de Serrano Redonnet y Antonio Serrano Redonnet. Estos poemas moralizadores permiten apreciar tanto la influencia de los fabulistas clásicos (Fedro, Esopo) y neoclásicos (La Fontaine, Samaniego, Iriarte), como la originalidad de Varela, quien con ingenio y chispa

⁵ Enrique Martínez Paz precisa: “Los alumnos de la Universidad [de Córdoba] aprendieron además, en Tácito, el amor a la libertad; en Juvenal, el horror a las cobardías y corrupciones; en Horacio, el intenso culto a la patria; estas enseñanzas los fortificaron en la lucha por la libertad, los alentaron en el destierro” [xvii].

⁶ Por ejemplo, las veintidós décimas tituladas a través de una aclaración: “Habiendo visto el autor en un plato de comida un insecto inmundo, hizo la siguiente Presentación á la cocinera del Colegio, llamada comúnmente con el nombre de tia China”. El poema comienza así: “Deidad, no del firmamento / sino del sucio Aqueron, / fiel esclava de Pluton, / Rey del Infernal asiento: / Yo el piojoso principal / para evitar tanto mal / como usted causa á mi gente, / hoy mi queja hago presente / en aqueste memorial” [Altamira: 63].

satiriza a diversas personalidades de los claustros universitarios. Hay que destacar que incorpora un *personaje* argentino –el benteveo– y “anticipa rasgos lingüísticos y costumbristas que [...] luego se acentuarán, con signos más excluyentes, en la literatura nacional. Son claras muestras de ello: el vocativo *amigo*”, diminutivos muy locales –“un ratito”, “calladito”–, varios argentinismos léxicos y el seseo –“sonsos”– [Olsen y Serrano Redonnet: 36]. En estos textos Varela renueva el uso del octosílabo, como también lo hará al traducir algunas odas de Horacio y al componer el sainete en un acto *A río revuelto ganancia de pescadores* (¿1810-1816?)⁷.

Entre los poemas que expurga para la edición completa, se hallan los dedicados al tema amoroso y a las mujeres. Tal vez por acatar la moral rígida de aquel entonces, Varela auto-censura su *Elvira* (1817); no obstante, deja fragmentos que lo posicionan como el primer poeta erótico de la literatura argentina:

Entreabierto su lábio y encendido,
En la nieve del rostro así lucía,
Como el botón de rosa más subido
Entre blanca azucena luciría.
Toda su alma a su boca había salido
Cual si saliera por buscar la mía,
Y toda su alma, que en su labio erraba
Al beso, al primer beso convidaba [1879: 37].

⁷ “Hemos hecho notar que, por razones que no alcanzamos, había empleado el señor don Juan Cruz el octosílabo para traducir a Horacio. Pero si no comprendemos el motivo de su predilección por ese metro, lo cierto es que lo ennobleció aplicándole a la interpretación de los nobles y filosóficos conceptos del primer lírico latino. Ante este hecho no puede jactarse nuestro Echeverría, como lo hace en la Advertencia de sus *Rimas* (1837), de haber rescatado al octosílabo del descrédito a que le habían reducido los copleros, volviéndole el lustre que tenía en los mejores tiempos de la poesía castellana, pues esta justicia estábale ya hecha desde años atrás por un compatriota suyo de la maneta más elocuente y práctica” [Gutiérrez: 259].

La vida cívico-política de Varela comienza cuando se radica en Buenos Aires (1818) y se incorpora a la administración pública. Allí, en la “carrera de los cargos”, pasa de oficial tercero a primero, en el ministerio de Gobierno, a cargo de Bernardino Rivadavia. Su amistad con este político surge a partir de gustos compartidos por la lectura de los clásicos y se afianza en una misma vocación de trabajar por el “progreso cultural” del país. Afirma Mujica Lainez: “Estaban predestinados ambos a comprenderse y a completarse. Se admiraron uno al otro. Desde entonces hasta el final de la era rivadaviana, Varela será, en los periódicos y en los estrados literarios, el vocero de su mecenas amigo” [xxviii]. Por esta amistad, el escritor adquiere poder, pero además, por su propia personalidad, se vuelve autoridad cultural. Entre los intelectuales de la década de 1820, es –al decir de Gutiérrez– “una de las personas más conocidas y relacionadas en la sociedad bonaerense: presente, en primera línea, en todos los actos, funciones y solemnidades públicas, siempre dispuesto a coadyuvar al adelanto y cultura de Buenos Aires, nunca le faltaba papel que desempeñar [...]” [501].

Los mejores servicios que Varela presta a Rivadavia los realiza a través de sus labores periodística y poética. Escribe *El Centinela*, *Mensajero Argentino* y *El Granizo*, en defensa de la política gubernativa, y *El Tiempo*, a favor de la libertad de prensa; “sus periódicos son páginas sueltas, pero congruentes y cerradas como soldados en combate” [Gutiérrez: 503].

Los poemas, henchidos de entusiasmo, consejos didáctico-morales y frases grandilocuentes, están dedicados a la capital argentina –“La gloria de Buenos Aires”, “En honor de Buenos Aires”, “Profecía de la grandeza de Buenos Aires” (los tres de 1822)–, a sus habitantes –“Al bello sexo de Buenos Aires”, “A la juventud argentina” (ambos de 1822), “Canción para los jóvenes de la academia de música, en la celebridad del 25 de Mayo” (1823)– y muy especialmente a los actos de gobierno de Rivadavia, textos en los que reaparece el tema de la libertad:

“La superstición” (1822), contra el fanatismo religioso y a favor de la reforma eclesiástica; “Sobre la invención y libertad de imprenta” (1822), en el cual defiende con ardor la libertad de pensamiento como el arma más eficaz contra los tiranos; y “En el regreso de la expedición contra los indios bárbaros, mandada por el Coronel D. Federico Rauch”, acerca de la cuestión de la frontera (sobre el que volveremos más adelante).

Con el respaldo de los filósofos ilustrados que lentamente empiezan a ser considerados en la recién creada Universidad de Buenos Aires, esta poética militante resulta un movimiento de avanzada indispensable para afirmar el proceso independentista aún en marcha. Además, conviene tener en cuenta que, por ese entonces, Buenos Aires era todavía una aldea dependiente del puerto y del comercio, que ser literato no era una actividad rentable, que escribir poesía era vista socialmente como una actividad intelectual superior, capacidad que ostentaban los europeos (sobre todo los clásicos, los españoles y los franceses contemporáneos), pero que escasamente manifestarían los convecinos por aquello de que *nadie es profeta en su tierra*.

La tarea patriótica de Varela se completa con odas y cantos en honor de los héroes. La patria está en guerra y cada victoria merece su alabanza. Los hechos bélicos que lo inspiran son las luchas por la independencia argentina y peruana, y la campaña contra el imperio del Brasil; es decir, desde Maipú (1818) hasta Ituzaingó (1827). Un lugar destacado lo ocupan los militares, tanto los de mayor jerarquía como los de menor rango: San Martín, Belgrano, Balcarce, Las Heras, Sucre, Brown, Lavalle, Alvear, Brandsen. La elaboración de estos poemas se funda en dos razones. La primera, inmediata: la celebración, el festejo, la divulgación de la buena nueva para la patria. La segunda, la necesidad de que los hechos históricos decisivos perduren para las generaciones futuras, junto con el convencimiento de que el medio más idóneo para inmortalizarlos es la poesía; aún más,

Varela proclama que es el poeta quien construye la historia y quien permite la trascendencia de los héroes. Así lo afirma en “A la libertad de Lima, por el ejército libertador del Perú al mando del Exmo. señor general D. José de San Martín, el día 10 de julio de 1821”:

[...] sin las Musas
 Un heroe al fin no es heroe; que perdido
 Debe quedar su nombre en las confusas
 Tinieblas del olvido,
 Si el sonoro verso
 No recuerda su gloria al universo [1879: 115].

El conjunto de estos poemas constituye un gran canto a la libertad que triunfa sobre el despotismo. Los ideales de Mayo se repiten, como *leit-motiv*, en numerosos textos. Por ejemplo, en “Campaña del Ejército Republicano al Brasil y triunfo de Ituzaingó” (1827), después de anunciar mediante una hipérbole que se ha producido un acontecimiento que altera el rumbo de la historia, señala la importancia de esa batalla: “Y en todos los anales de la guerra / Ituzaingó y el Uruguay escritos, / Enseñan á los reyes de la tierra / Que los libres no sufren sus delitos” [1879: 250]. El tema del canto se aviene con la grandilocuencia clasicista; los combates son descritos como fuerzas cósmicas y entre los dioses del Olimpo. Sin embargo, el poeta no descuida la exaltación de los hombres que pelean con valentía y al alto precio de su vida. Varela celebra esta batalla porque significa una victoria y una venganza ante pretensiones que considera inicuas. La acumulación de verbos de movimiento describe la pelea cuerpo a cuerpo con un dinamismo precursor del Romanticismo: “allí el acero / Corta, hiende, destroza, despedaza / Como torrente” [267-268]; “el escuadron deshecho / Vuelve, júntase, estréchase, acomete” [268]. No obstante, la voz del poeta –como un eco de antiguas elegías– se conduce por la lucha en que la muerte iguala los destinos de tantos guerreros, sean amigos o enemigos. Por ello, el héroe no es configurado

como un ser sobrenatural, sino como un hombre que sobresale, entre los demás militares, porque ha logrado que su razón domine sobre sus emociones:

Queda encerrado en el fusil entónces
El plomo matador, callan los bronces;
Y el puñal fiero y el recorvo sable,
La bayoneta y la tremenda lanza,
Sirven mas al furor de la venganza,
Y en silencio horroroso y espantable
Se ejecuta la bárbara matanza,
Sin eleccion de muerte
Ciega revuelve su fatal guadaña,
Y ciegamente hiere; rinde al fuerte,
Ceba en el débil su sangrienta saña,
Y ningun bando es suyo. En la campaña
La sangra amiga y la enemiga sangre,
Con furia igual vertidas,
En un mismo raudal corren unidas [...]

Mas no ciego furor, razon serena
De Alvëar los esfuerzos dirijia,
Y del duro soldado la osadia
Ora estimula mas, ora refrena:
Su ánimo imperturbable no se inmuta,
Y en el confuso caos mantenia
La inalterable calma del que ordena,
La ardiente intrepidez del que ejecuta [265-266].

En su dramaturgia –*Dido* (1823) y *Argia* (1824)– Varela plantea su visión de la política. Los protagonistas masculinos, Eneas y Creón respectivamente, enfrentan poderosos enemigos interiores: la pasión personal y la ambición de poder. El Eneas del argentino no es un héroe épico, tampoco trágico, porque no batalla contra fuerzas superiores; pero sí es un personaje

dramático, que se propone ser lo que el destino le ha fijado: ser Eneas, el fundador de Italia. Aunque le duela, reconoce que el amor de Dido lo ha distraído un tiempo y decide volver a su camino. El deber patriótico se impone sobre los sentimientos amorosos:

No, Nestéo; hé de verla: estoy seguro
De no olvidarme de quien soy: la reina
Sabrá que, si la dejo, en ningun tiempo
La dejaría, si no fuese Enéas [1879: 362].

El tirano de Tebas, en cambio, se aferra al trono hasta perder la vida⁸; en tanto que Adrasto, el padre de Argia, representa el buen gobierno [Vilanova]. En el prólogo, Varela revela su idea motriz como opositor a la monarquía: “la época en que he escrito mi tragedia, es decir, la época de la *libertad de mi país*, y la en que los soberanos de Europa han dado á conocer abiertamente [...] que todo rey *absoluto* es un tirano, es ciertamente la mas á propósito para acabar de arraigar entre nosotros el ódio á los tronos” [1879: 406]. La libertad americana es coronada con la batalla de Ayacucho al final de ese mismo año de 1824.

Hay, según mi lectura, otro componente ideológico interesante en *Argia* ya que se deja planteado un debate que separará a las familias argentinas durante décadas: el modo más adecuado de gobernar. Eurimedón expone las alternativas:

Señor, al pueblo se intimida: es hecho
Para temblar y obedecer callando.
Semejante á las fieras, sus furores
Contra el que lo domó nunca estallaron.

⁸ Afirma el propio Varela: “La lectura del *Polinício* y la *Antigóna* del célebre Alfieri, me hizo concebir el plan de la pieza [...]” [1879: 405; “Prólogo”]. Según Juan María Gutiérrez, Varela “ha superado a su modelo en el relieve especial que ha sabido dar al protagonista, despojándole de toda otra pasión y vedándole todo lenguaje que no cuadre con los instintos del déspota” [239]. Con Alfieri, el argentino comparte la preocupación por la función educativa del teatro [Vilanova: 16].

Siempre enemigo fué de quien le teme,
De quien sabe oprimirlo siempre esclavo [1879: 419].

Si bien estas palabras salen de la boca del “favorito de Creón y general de sus fuerzas” [409], enuncian un axioma que los americanos heredan del Absolutismo europeo y que produce ciertas contradicciones en algunos políticos⁹; y en otros, directamente conductas dictatoriales. En los versos de Varela implica una advertencia y, al mismo tiempo, una profecía.

Tras la renuncia de Rivadavia (1827), el poeta sigue peleando por la causa unitaria y apoya, convencido, el fusilamiento de Dorrego. La pacificación que anhela no se produce; por el contrario, aumenta la discordia. La consecuencia personal para Juan Cruz es muy grave: el destierro a Montevideo, desde el 12 de agosto de 1829. Si en el poema sobre la expedición de Rauch el indio es un invasor bárbaro, ahora el “monstruo” y el “feroz salvaje” que ha pisado “con planta inmunda la ciudad insigne” es Juan Manuel de Rosas [1879: 277, 278; “A las musas”] y Buenos Aires, la Tebas que parece resignada y que no se subleva ante el tirano. *Argia* se actualiza. En uno de sus últimos poemas, Varela elige –como el romántico José Mármol¹⁰– la fecha patria por antonomasia como emblema de libertad y ocasión para cuestionar la falta de reacción ciudadana:

¿Y tú, Buenos Aires, antes vencedora,
Humillada sufres que sirvan ahora
Todos tus trofeos de alfombra a su pie?

⁹ Por ejemplo, el propio amigo de Varela. Ya lo decía Rojas: Rivadavia, “siendo progresista en su programa de organización social, era reaccionario en su programa de organización gubernativa. Quería para el Estado la organización centralista, aristocrática y ejecutiva del viejo régimen virreinal; aunque quería para la sociedad una reforma científica, laica, fisiocrática, de las instituciones que la constituyen” [1915: 14-15].

¹⁰ Como en una carrera de postas, Mármol se exilia en Montevideo en octubre de 1840, cuando Varela ya ha fallecido, y como este, escribe varios poemas con esa fecha insigne: “Al 25 de Mayo, en 1841”, “A Rosas, el 25 de Mayo de 1843”, “Al sol de Mayo, en 1847”, “Al 25 de Mayo, en 1849”, “Rosas, el 25 de Mayo de 1850”, “Canto de los proscritos, 25 de Mayo de 1850” y “Brindis, el 25 de Mayo de 1852”.

¿Será que ese monstruo robártelos pueda,
 Y de ti se diga que sólo te queda
 El mísero orgullo de un tiempo que fué?... [“Al 25 de
 mayo de 1838”, cit. en Gutiérrez: 488].

El propio Mármol, en su novela *Amalia* (1851-1852, 1855), lo reconocerá como “el primer literato del numeroso e ilustrado partido que se llamó unitario” [I, 285; cap. 3 de la Tercera parte] y, a través del personaje de Marcelina y su costumbre de recitar fragmentos de *Argia*, recordará a las nuevas generaciones que Varela ha defendido la libertad política, contra toda tiranía, como los de la generación siguiente.

Juan Cruz se reconoce aprendiz de los poetas de 1810: Vicente López, Esteban de Luca, fray Cayetano Rodríguez, Juan Ramón Rojas. Pero también expresa su admiración por el maestro de los románticos: “No tengo la satisfacción de conocer á Echeverría, pero le amo sin conocerle desde que leí sus *Consuelos*. Yo no sé lo que él piense de mí, pero yo le cuento entre mis amigos” [Varela, J. C., cit. en Varela, F. 1873: 520]¹¹. La *comunidad espiritual* de los poetas es recíproca. El autor de la otra *Elvira o La novia del Plata* le responde con “A don Juan Cruz Varela, muerto en la expatriación”: “Musa de nuestro siglo, / la libertad lo llora / mártir esclarecido, / y su ejemplar memoria / transmite el porvenir” [Echeverría: 832]; además, se inspira en sus textos para elaborar “Los cautivos” y “La cautiva” [Molina].

En síntesis, la diferencia entre Varela y Echeverría (y los demás románticos) no radica en los ideales –todos sufren el amor-dolor por la patria y escriben para estimular el progreso civilizador entre los compatriotas–, sino solo en el estilo. Como sintetiza Ricardo Rojas: “Capaz de sacudir como ciudadano el

¹¹ Estas afirmaciones de Juan Cruz Varela aparecen en una carta que este le dirige a Juan María Gutiérrez, datada el 7 de setiembre de 1838, y que el director de la *Revista del Río de la Plata* copia en nota a pie de página, al publicar el artículo de Florencio Varela.

yugo político, [Varela] no era capaz de sacudir el yugo literario. No es que no lo pudiera; es que no lo sabía” [1960: IV, 642].

Un parte militar, un comentario periodístico y un poema

El hipotexto que trabajaremos en particular parece un escrito ocasional, originado por hechos inmediatos. Es publicado en el N° 162 del *Mensajero Argentino*, con data en “Buenos Ayres, Martes 23 de enero de 1827”. Está precedido por la transcripción de dos partes de guerra firmados por Rauch, uno en Sierra de la Ventana el 10 de enero de ese mismo año, y el otro en Arroyo Dulce tres días después. Los partes representan la *verdad* de los hechos. Si bien están escritos con el estilo preciso de un militar, tienen un ritmo narrativo interesante:

PARTE DEL CORONEL RAUCH.

Segun anuncié á V. E. en mi última nota, emprendí mi retirada al siguiente dia con direccion á la Sierra de la Ventana, y el 7 campé sobre el Arroyo de Curámatal, á distancia de una legua de ella. Tuve noticia que en el mismo arroyo que corre por el medio del valle de la Sierra, estaban las tolderias de los indios; dispuse que la mitad de la fuerza, al mando del segundo gefe de la division, con todos los indios aliados, marchára al anochecer á situarse al otro lado de la Sierra, y yo con la otra mitad, compuesta del regimiento núm. 5, escuadron del 6.º, y piquete del 7., me detuve en un bajo, solo con caballo de diestro. Cuando juzgué que el movimiento de aquella lo habia considerado el enemigo por el de toda la fuerza, marché hasta ponerme en la entrada del valle, y verifiqué el avance al amanecer, cargando con el mayor impetu los primeros toldos con que me encontré que estaban situados al pié de la serrania mas elevada, y adonde habian subido cautivas, chinas, y lo mejor de la caballada. Ellos fugaban

trepando aquella pendiente escabrosa, y nuestros soldados, ya á pié, ya á caballo, los seguian con el mayor corage, á pesar de la resistencia que hacian los enemigos arrojando enormes piedras, y disparando algunos tiros. Entre-tanto algunas guerrillas se apoderaron de toda la hacienda que habia en aquel gran valle [...]. A las tres de la tarde treparon las partidas la serrania, y al llegar á la cumbre se encontraron con una resistencia desesperada por parte de algunos que habian elegido aquel paraje para defenderse; pero al fin fueron pasados á cuchillo, tomándose las cautivas y chinas que allí tenian.

Al emprender mi marcha para incorporarme á la mitad de la fuerza, me encontré con 30 cautivas rescatadas y como 100 chinas y chinitos: calculo por mas de 200 los muertos del enemigo, sin que nuestra parte haya habido mas pérdida que un solo hombre, y varios heridos y contusos de las pedradas, pero ninguno de consideracion. Dos partidas que destaqué al entrar en el valle para ganar altura hicieron mucho estrago en los que trataron de subir á ellas.

Este ataque ha puesto à los indios en la mayor confusion; han experimentado que aun donde se creian mas seguros, han sido destrozados, y sé por las cautivas que hasta los indios chilenos, lanzándose del otro lado de la Sierra, se han dirigido á la parte de Chile con lo que han podido llevar, muchos de ellos pereciendo de sed. [...]

Dios guarde á V. E. muchos años. Sierra de la Ventana, Enero 10 de 1827.

FEDERICO RAUCH.

A continuación, aparece un comentario sin firma¹², que no pretende objetividad. La función informativa de comunicar un hecho tal como ha sucedido es asumida por los partes de guerra. El periodista, en cambio, alaba la importancia del acontecimiento y sugiere a sus lectores cómo deben reaccionar ante él. Aprovecha la posibilidad de informar y apelar al mismo tiempo que le permite el soporte textual elegido. Se entremezclan, en consecuencia, la vehemencia de la apología y la sutileza de la persuasión.

La estructura textual sigue el modelo del discurso elocuente. Según las retóricas de esa época, como –por ejemplo– el muy difundido *Compendio de las lecciones sobre retórica y bellas letras de Hugo Blair*, compuesto por José Luis Munárriz (1815), “la elocuencia, es: ‘el arte de hablar de manera, que se consiga el fin para que se habla’ [Munárriz: 148]. Si bien Varela no tiene frente a sí un auditorio, el diario –vehículo de su mensaje– le permite un contacto casi directo con el público debido a la cercanía espacio-temporal entre el momento y lugar de producción de la noticia, y el momento y lugar de la lectura.

El “fin” que persigue –defensa de la política sobre indios que ejecuta Rivadavia– no se manifiesta desde los primeros renglones. El texto, que presenta casi todas las partes canónicas del discurso elocuente¹³, comienza por un exordio o introducción del tipo denominado “insinuación”, pues el motivo principal apenas si se entrevé en una frase: “lo será mucho más por sus grandiosos resultados”. El lugar privilegiado lo ocupa el protagonista de los hechos. A través de una adjetivación axiológicamente positiva, el periodista procura

¹² El texto completo puede leerse en la sección “Documentos” de esta misma revista.

¹³ “[...] debe comenzar por lo común preparando por alguna introducción los ánimos de los oyentes: ha de establecer el asunto y explicar los hechos: se ha de valer de pruebas para fundar su opinión, y destruir la del contrario: se ha de esforzar, si el asunto lo permite, á mover las pasiones: y ha de cerrar el discurso con alguna peroracion” [Munárriz: 188].

convencer de que Rauch es un héroe: “bravo”, “activo”, “infatigable”, “valiente división”, “empresa memorable” [Varela 1827a]. Luego, la narración, que apoya las afirmaciones iniciales y que refiere “los hechos de manera que no falte á la verdad” –atestiguada esta por los paratextos que preceden– y “con los colores más fa-vo-ables”, según las exigencias retóricas [Munárriz: 195]. En este relato se incorpora otro elemento propio de la elocuencia, lo patético, necesario para conmover y para persuadir al lector. A la descripción bastante minuciosa de los movimientos –primer ataque de Rauch, huida india a los cerros, defensa con piedras, contra-ataque victorioso, en tensión creciente–, se suman dos informaciones que favorecen al protagonista en cuanto a la imagen que de él se configura en el texto –según el propósito del autor–: la primera, el cansancio que traen Rauch y su gente no obsta su accionar; la segunda, los indios han sido enemigos de fuste. Aunque el relato, por sí solo, configura muy bien la heroicidad del hecho narrado, el periodista acentúa las conclusiones que espera del público, por medio de exclamaciones vehementes, frases sintetizadoras y la hipérbole de comparar la batalla de la Ventana con “las campañas de los tiempos de la conquista” [Varela 1827a].

Pero en la proposición o “enunciación de la materia” [Munárriz: 192], la alabanza a Rauch adquiere su sentido primordial: si grande es el militar, más grande aún es quien ordenó su expedición –“Por él se ven colmados los esfuerzos de un gobierno activo y protector” [Varela 1827a]–. El periodista agrega, entonces, la “argumentación”, o sea, las razones que certifican su postura: sin indios habrá paz y seguridad, y con estas aumentará la fortuna de los que luego llamará “los buenos ciudadanos” –“su brazo ha esparcido el terror sobre los salvajes, y el reposo y la paz sobre millares de hombres y fortunas” [Varela 1827a]–.

La “conclusión” es coactiva: el gobierno ha cumplido; se espera, pues, la respuesta generosa –“midiendo la extensión de los

bienes que este triunfo les depara” [Varela 1827a]– de los propietarios de las tierras reconquistadas. En definitiva, la apología ha sido puesta al servicio de la propaganda política: Rauch se inclina ante Rivadavia, el verdadero héroe.

Quince días después de esta cuasi-proclama, Varela publica por el mismo medio y también sin firma “Al señor coronel D. Federico Rauch, En el regreso de su campaña á los bárbaros; ODA”. Es un poema narrativo, en silva de ciento setenta y siete versos. Al elegir la forma poética para el hipertexto, la noticia se convierte en homenaje. La propaganda se subsume, pero no se elimina. El núcleo organizador sigue siendo la elocuencia, aunque –en este caso– el fin declarado es la valoración de un hecho considerado glorioso para la patria.

La estructura temática muestra el paralelismo que existe entre el comentario periodístico y la oda:

<i>Texto periodístico</i> [Varela 1827a]	<i>Poema</i> ¹⁴ [Varela 1827b]
a. Exordio	Apóstrofe a Rauch (vv. 1-26)
b. Narración patética	Antecedentes: invasiones indias (vv. 27-80) Reclamo de venganza (vv. 81-86)
Accionar de Rauch: - ataque sorpresivo; - huida india a los cerros y defensa con piedras - contraataque victorioso en la cima	Accionar de Rauch (vv. 89-117; 127-161): - ataque a la toldería; - huida india al cerro y defensa con piedras - contraataque victorioso en la cima

¹⁴ La división estructural coincide, casi siempre, con los blancos que separan versos en la serie de la silva: 26-27, 80-81, 117-118, 126-127, 161-162 y 169-170.

c. Proposición	Síntesis del hecho (vv. 118-126)
d. Argumentación	Alabanza a Rauch y a su gente (vv. 162-169)
e. Conclusión	Apóstrofe a la nueva Patria, profecía de nuevas glorias (vv. 170-177).

En la oda, los partes de guerra son reemplazados por la descripción conmovedora de un malón. El poeta apela a la memoria del lector y revive un hecho-tipo; construye, de este modo, el prototipo del indio “bárbaro” o “salvaje”, que aprovecharán luego los poetas románticos. La argumentación toma la forma de alabanza y las razones no son enunciadas sino exclamadas:

¡Redención á los míseros esclavos,
 Que tantos años en dolor gimieron!
 ¡Y paz á la campaña! Su riqueza
 No será ya la presa
 Del ávido salvaje [...] [Varela 1827b: 4; vv. 164-168].

Pero el poeta no pide el agradecimiento de los “buenos ciudadanos”. Eleva su mirada a la Patria, asegurándole gloria imperecedera, gracias a que “Triunfos iguales / Te darán pronta-mente / Los que han ido a humillar al insolente” [4; vv. 170-173]. El mensaje principal es bastante claro: la hazaña de Rauch no es más que la primera de una serie, pues toda la política gubernativa respecto de los indios dará pronto sus resultados definitivos.

La versión definitiva del poema

Cuando, en 1831, Juan Cruz Varela prepara la publicación de sus poemas, incluye esta oda entre los de 1827. Revisa el texto:

le cambia el título, realiza cambios estructurales y numerosos ajustes estilísticos, suprime algunos versos, pero agrega otros¹⁵. “En el regreso de la expedición contra los indios bárbaros, mandada por el Coronel D. Federico Rauch” comprende ciento sesenta y cuatro versos [Varela 1879: 243-248]¹⁶. El poeta quita las alabanzas finales a Rauch –en verdad, reiterativas– y el apóstrofe a la patria. En consecuencia, el relato del cruel malón ocupa más espacio, los crímenes del “salvaje” son más visibles. Como conclusión aparecen los versos que antes hemos identificado con la proposición y en los que se sintetiza la importancia de la victoria obtenida sobre “los tigres feroces del desierto”; pero, en definitiva, quien se destaca es el héroe y el héroe es extranjero, tal vez en implícita y contrastante alusión a la política de Rosas, quien hacia 1831 no estaría frenando el “repetido ultraje”.

En el siguiente cuadro, pueden observarse las diferencias estructurales entre los dos textos:

<i>Versión de 1827</i>	<i>Versión de 1831</i>
Apóstrofe a Rauch (vv. 1-26)	Apóstrofe a Rauch (vv. 1-26)
Antecedentes: invasiones indias (vv. 27-80) Reclamo de venganza (vv. 81-88)	Antecedentes: invasiones indias (vv. 27-83) Reclamo de venganza (vv. 84-91)
Accionar de Rauch (vv. 89-117): ataque a la tolдерía	Accionar de Rauch (vv. 92-119): ataque a la tolдерía
Síntesis del hecho (vv. 118-126)	
Huida india al cerro y defensa con piedras. Contraataque	Huida india al cerro y defensa con piedras. Contraataque

¹⁵ Véase la edición crítica del poema en la sección “Documentos” de esta misma revista.

¹⁶ En esta versión los blancos aparecen entre los versos 8-9, 26-27, 48-49, 70-71, 83-84, 96-97, 119-120 y 155-156.

victorioso de la legión de Rauch en la cima (vv. 127-161)	victorioso de la legión de Rauch en la cima (vv. 120-155)
Alabanza a Rauch y a su gente (vv. 162-169)	Síntesis del hecho (vv. 156-164)
Apóstrofe a la nueva Patria, profecía de nuevas glorias (vv. 170-177)	

Esta modificación elimina toda propaganda política explícita al accionar del gobierno de Rivadavia, que ya ha sucumbido. El mismo Varela se halla en el destierro. Además, en 1831 el nombre de Rauch reviste nuevas connotaciones. Según Enrique Udaondo, durante el gobierno de Dorrego, el militar “fue separado de la jefatura del regimiento y de la frontera, a instancias de don Juan Manuel de Rosas, quien veía con recelo el prestigio creciente de Rauch. Ello determinó que el benemérito jefe simpatizara con el partido unitario” [885-886; Rodríguez Bosch]. El alemán fallece el 28 de marzo de 1829, en el paraje de Las Vizcacheras, decapitado por los indios que componían el ejército de Rosas¹⁷. En consecuencia, cuando Varela reelabora su poema, homenaja no sólo al combatiente infatigable de los indios, sino también a quien ha peleado contra un enemigo político, el mismo que mantiene al escritor en el exilio. Por ello, los últimos versos le están dedicados con exclusividad.

En la versión definitiva, la figura de Rauch asuma el protagonismo y la heroicidad de una lucha patriótica. Debemos aclarar que el sentido de patria en estos poemas está restringido a la sociedad civilizada; por ello, Rauch –nacido en Alemania [vv. 9-11, 161-164], con formación militar europea,

¹⁷ “Esta pérdida causó honda impresión en la campaña y en la ciudad de Buenos Aires, donde Rauch gozaba de gran popularidad” [Udaondo: 886]. Su derrota y su muerte se convierten en tema para los gauchos cantores, según informa Sarmiento en su *Facundo* (“El cantor”, capítulo II).

sirviendo al gobierno argentino– puede ser reconocido como compatriota. En cambio, el indio es el “habitador del yermo” [v. 22] y, por vivir fuera del ámbito cultivado, no es considerado argentino y sus incursiones por tierras de blancos son invasiones. La lucha está planteada en términos de *amigos* vs. *enemigos*, o sea, que el poeta toma partido por uno de los bandos. Esta focalización origina el manejo dicotómico y arbitrario de calificadores (sustantivos o adjetivos) y la consiguiente formación de paradojas. Por ejemplo, la mujer del blanco es la “consorte” [v. 60] y “su amada” [v. 66], mientras que la del indio, “torpe concubina” [v. 82].

Rauch está calificado, en los primeros versos, como “rayo de la guerra, / Espanto del desierto” [1879: 243; vv. 1-2]. “Rayo” es un término ambiguo desde el punto de vista axiológico, pues abarca tantos semas positivos –fuerza, eficacia, velocidad, ingenio– como negativos –destrucción, ira, infortunio, castigo repentino–. Esta ambigüedad es constante y manifiesta una paradoja en la valoración de los personajes dado que los guerreros blancos se asemejan a sus adversarios, especialmente en lo que concierne a la ferocidad de las matanzas: “Ajil muy mas que el indio, y atrevido / Como feroz aquel, pisa el soldado” [246; vv. 97-98; también en vv. 116-118, 154-155].

En cuanto a las motivaciones de la acción, la lucha se define como *venganza*. El poeta no especifica cuál ha sido la ofensa previa que el indio ha recibido de parte del hombre blanco y que justifique “su rencor antiguo, implacable” [v. 25] y su “venganza” [v. 48]. En cambio, las razones de Rauch están bien claras: no tolera más el “repetido ultraje” que avergüenza a todos y decide vengarse [vv. 89-93]. Este ultraje se ha producido en el ámbito de la intimidad –“del lecho inmaculado / Arrebata con brazo ensangrentado / A la intacta doncella” [245; vv. 78-80]– y principalmente en el ámbito económico –“La riqueza adquirida con sudores, / La población del campo, y su ornamento. / Se roba, se destruye” [246; vv. 87-89]–. Como

vemos, Varela poeta agrega, a las razones materiales ya expuestas por el Varela periodista, otra causa –siempre conmovedora– que atrae a un público más vasto. Pero la isotopía económica sigue teniendo más peso y descubre otros conceptos políticos del autor: el hombre blanco ha adquirido derechos sobre esas tierras y sus frutos debido a que las ha trabajado. Razón también por la cual los indios “bárbaros” –es decir, no civilizados por el trabajo– ya no pueden reclamarlas en propiedad. El reclamo es considerado impertinente: “chusma insolentada” [v. 94].

El plano de la propiedad se estructura según este esquema: los *dueños* se defienden del *invasor* que usurpa sus tierras. Pero este enunciado puede tener una doble aplicación. Por un lado, la que mantiene los polos positivos –*dueño/defensor*– para Rauch y los blancos, y los polos negativos –*usurpador/invasor*– para los indios: estos invaden los campos cultivados y Rauch contraataca para defenderse. Pero, por otro lado, las posiciones pueden invertirse, pues el hombre blanco, en cierto modo, asume el rol de *invasor* porque –si el invasor es aquel que avanza sobre territorios que no le pertenecen– Rauch lo es cuando pisa el “terreno hasta entónces oprimido / Solo de planta bárbara, y surcado / Por la reja jamás” [246; vv. 99-101] y ataca la “tosca toldería” [v. 102]. El poeta tampoco advierte esta otra paradoja ya que sus argumentos son extratextuales (políticos).

El tema de la propiedad se fusiona con el del honor. Los hombres *virtuosos* –los blancos– son ultrajados por seres *viles* –los indios– y, para restituirse el honor, uno de ellos asume el rol de *vengador* –Rauch– y castiga o escarmienta a los *ultrajadores*. Como la ofensa al honor público se considera muy grave –parece– es lícito pedir una reparación de alto precio: el exterminio de los ofensores:

[...] ¿y no vengamos
El repetido ultraje
Con el castigo del feroz salvaje? [246; vv. 89-90].

En la primera versión, Varela había sido más categórico: “¿y no vengamos [...] **Sobre la vida** del feroz salvaje?” [Varela 1827b: 3; vv. 86 y 88; el realzado es nuestro].

En síntesis, la postura ideológica del poeta –y de todo su grupo social–, más allá de la referencia un gobierno particular, se sigue manifestando a través de enunciados contundentes o de paradojas inadvertidas porque es el contenido que inviste la estructura semiótica profunda. Pero la forma poética le impide caer en el prosaísmo de la propaganda directa, y sublima hechos y personajes, como para que su heroicidad adquiera vestiduras épicas y se desligue de valoraciones individuales. El poema es un canto y el que canta, simplemente, un patriota.

Importancia de la labor poética

El cotejo de los dos *testes* descubre el trabajo del artista. En la versión definitiva se advierte que el poeta ha efectuado ajustes rítmicos¹⁸ (v. 37: quita exceso de sinalefas), corrige cacofonías (“Arremetian sin barrera alguna” es reemplazado por “Acometia sin barrera alguna”), busca mayor precisión semántica (v. 34: “bramido” reemplaza a “silvido”) y mayor contundencia expresiva con el paralelismo (vv. 27 y 34) y el quiasmo (vv. 36-37). También aumenta el poder descriptivo de los versos: elige palabras cargadas con más semas (v. 28: “precipitado” suma ‘aceleración’, respecto de “se lanza”), agrega adjetivos (v. 26: “raudo y vertiginoso”) o los cambia por otros que establecen una relación simpatética entre hombre y naturaleza, como ya pedían los postulados románticos (v. 49:

¹⁸ En cambio, el v. 56 queda decasílabo al aparecer “fiados” en lugar de “confiados”, tal vez por errata.

“la plácida luz”, que alumbra a la población dormida, en lugar de “la pálida luz”), agrega detalles (“¿Y el miserable esposo / Volverá de tan plácido reposo, / Al grito de la turba despiadada, / Para caer en brazos de su amada [...]?”), suple repeticiones innecesarias (“esposa” por “consorte” y “amada”, vv. 60 y 66). Este trabajo de pulido contrasta con la impulsividad manifestada en el texto periodístico; su conciencia artística se impone sobre los condicionamientos extratextuales.

Según Susana Poch, es posible “leer la escritura neoclásica no sólo como copia, imitación o ineluctable sometimiento a cánones de estilo y gusto, sino también como aquella que funda una tradición, un linaje nacional y literario” [126]. Varela busca la forma más acabada para que su poema –como el de los autores clásicos– sea el medio más privilegiado de perpetuar los actos y los personajes heroicos. Poco después, Echeverría seguirá su modelo dicotómico de plantear la lucha por la conquista del espacio, incluidos en este los habitantes originarios. El “súbito alarido” y “la horrida algazara” seguirán *oyéndose* en los textos poéticos.

La transcendencia del texto sobre Rauch se mantiene treinta y siete años después, cuando Vicente Quesada lo utiliza como fuente para su estudio “Las fronteras y los indios; Apuntes históricos”, publicado en el tomo V de *La Revista de Buenos Aires* (1864). Aunque Quesada considera infame la matanza de los indios a causa de la codicia de los blancos¹⁹, destaca el accionar de Rauch, “temible paladín contra las hordas salvajes de la pampa” [186], y para ello cita tanto el comentario elocuente como la oda de Varela publicada en el *Mensajero Argentino* (vv. 9-11, 84-89, 162-169).

¹⁹ “Inmoral é inicuo era proclamar el esterminio del indio; es indigno de los hombres cultos sostener tan sanguinarias máximas. Los indios son al fin hombres y no puede impunemente proclamarse que es preciso destruirlos porque codiciamos sus tierras!”. No obstante, después Quesada agrega: “Es incuestionable que la paz con los bárbaros debe conservarse con fuerza armada y no entregarse incautamente á las dulzuras de la tranquilidad en presencia del indio suspicaz” [186].

La vocación política impele a Juan Cruz Varela a preocuparse por la patria naciente; su escritura se vuelve acción elocuente (convencer a los compatriotas de que se debe avanzar hacia el progreso, que se sueña inacabable), pero la forma poética imperante, la única aceptada por la academia, es la clasicista, fría y convencional. En cambio, Varela se atreve a escribir como siente y publica con la inmediatez que la prensa exige; luego, en la pausa del exilio montevideano pulirá el texto con la medida del buen gusto y de las reglas, según su conciencia y sus conocimientos poéticos. No obstante, la abstracción clasicista ya será imposible pues la realidad se ha colado en el verso argentino para no irse más* .

Bibliografía

- ALTAMIRA, LUIS ROBERTO. 1944. *Juan Cruz Varela en la Universidad de Córdoba: Su despertar poético*. Introd. Enrique Martínez Paz. (Cuadernos de Historia, VII). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Instituto de Estudios Americanistas.
- ARRIETA, RAFAEL ALBERTO. 1939. "La odisea editorial de las 'Poesías' de Juan Cruz Varela". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, VII, 27, jul.-set.: 345-351.
- CASTAGNINO, RAÚL H. 1979. "La literatura de Mayo (1800-1830)". *Capítulo: La historia de la literatura argentina*, 8. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. I, 169-192.
- ECHVERRÍA, ESTEBAN. 1972. *Obras completas*. Compilación y biografía Juan María Gutiérrez. 2ª ed. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora.
- GIUSTI, ROBERTO F. 1958. "Las letras durante la Revolución y el período de la Independencia". Arrieta, Rafael Alberto, dir. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Peuser. I, 261-424.

* Artículo solicitado especialmente por el Comité Editorial.

- GUTIÉRREZ, JUAN MARÍA. 1941. "Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino Don Juan Cruz Varela". *Los poetas de la revolución*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras. 131-511.
- MÁRMOL, JOSÉ. 1979. *Amalia*. Notas: Carlos Dámaso Martínez. (Capítulo: Biblioteca Argentina Fundamental, 12-13). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- MARTÍNEZ PAZ, ENRIQUE. 1944. "Juan Cruz Varela y la Universidad de Córdoba". Altamira. ix-xvii.
- MOLINA, HEBE BEATRIZ. 2000. "Relaciones intertextuales entre Juan Cruz Varela y Esteban Echeverría (A propósito de indios y cautivos)". *Revista de Literaturas Modernas*, 30: 133-152.
- MUJICA LAINEZ, MANUEL. 1943. "Prólogo". Varela, Juan Cruz. *Poesías*. (Clásicos Argentinos, IX). Buenos Aires: Estrada. ix-lxi.
- M[UNÁRRIZ] Y S., J. L. 1823. *Compendio de las Lecciones sobre la Retórica y Bellas Letras de Hugo Blair*. Madrid: Imprenta de Sancha.
- OLSEN DE SERRANO REDONNET, MARÍA LUISA; SERRANO REDONNET, ANTONIO. 1978. *Once fábulas inéditas de Juan Cruz Varela*. (Los Fundadores de la Literatura Argentina). Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- POCH, SUSANA. 2014. "Neoclasicismo y nación (1806-1827)". *Una patria literaria*. Vol. 1 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Noé Jitrik, dir. serie. Cristina Iglesia y Loreley El Jaber, dirs. vol. Buenos Aires: Emecé Editores. 105-128.
- QUESADA, VICENTE G. 1864. "La frontera y los indios; Apuntes históricos". *La Revista de Buenos Aires*, V: 28-52 y 168-193.
- RAUCH, FEDERICO. 1827. "Parte del coronel Rauch". *Mensajero Argentino*, 162, 23 ene.: 2-3.
- RODRÍGUEZ BOSCH, RAÚL. 1980. *Rauch: "el guardián de la frontera" (1819-1829)*. Buenos Aires, [s.e.].
- ROJAS, RICARDO. 1915. "Las tragedias de Varela: Noticia preliminar". Varela, J. C. *Tragedias*. Buenos Aires: Librería La Facultad. 11-30.
- . 1960. "El clasicismo de Juan Cruz Varela". *Historia de la literatura argentina: Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Buenos Aires: Guillermo Kraft. IV, 632-658.
- UDAONDO, ENRIQUE. *Diccionario biográfico argentino*. Buenos Aires, Institución Mitre, 1938

- VARELA, FLORENCIO. 1873. "Los consuelos por Esteban Echeverría". *Revista del Río de la Plata*, VII: 501-524.
- VARELA, JUAN CRUZ. 1827a. [Comentario]. *Mensajero Argentino*, 162, 23 ene.: 3.
- . 1827b. "Al señor coronel D. Federico Rauch, En el regreso de su campaña á los bárbaros. ODA". *Mensajero Argentino*, 170, 7 feb.: 3-4.
- . 1879. *Poesías de Juan Cruz Varela y las Tragedias Dido y Argia del mismo autor*. Buenos Aires: Imprenta de La Tribuna.
- VILANOVA, ÁNGEL. 2006. "La Tradición Clásica y el teatro rioplatense de las primeras décadas del siglo XIX: La obra de Juan Cruz Varela". *Praesentia*, 7. En línea: <[erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/download/3734/3589.pdf](http://revistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/download/3734/3589.pdf)>.