

nura casi filial»; pero de tales elogios hay que descontar bastante cuando se leen las celebradas elegías y se tropieza con versos de esta laya:

«Así la rosa, cuando dulce expira,
Descarga su fragancia en quien la mira.»

Lafinur, cuyo gusto no llegó á formarse nunca, era, al decir del mismo Gutiérrez, «uno de esos hombres de acción y de entusiasmo, cuyos escritos son inferiores á su talento y á su fama». En los veintisiete años de su vida, fué sucesivamente sochantre de la catedral de Córdoba, militar, periodista en Chile en colaboración con Fr. Camilo Enríquez, músico, y profesor de filosofía materialista, de cuyos errores abjuró después, muriendo como fervoroso cristiano (1).

Más notable también por su personalidad excéntrica y aventurera, por su raro talento y variedad de facultades, que por sus escritos, que fueron muy poco numerosos, se nos presenta otro argentino, D. Juan Antonio Miralla. Estudiante de medicina en Lima; comerciante en la Habana; amigo de Vargas Tejada y de Fernández Madrid, con quien fundó, en 1821, *El Argos*; conspirador contra España en Colombia, en Méjico y en los Estados Unidos, pasó la mayor parte de su vida fuera del

(1) La mayor parte de las poesías patrióticas de los autores citados hasta aquí, y de otros que omitimos, están recopiladas en una colección, ya muy rara, que se publicó en Buenos Aires durante la administración de Rivadavia:

«*La Lira Argentina, ó Colección de las Piezas Poéticas, dadas á luz en Buenos Ayres durante la guerra de su independencia. Buenos Ayres, 1824, 4.º, VII-515 páginas.*»

Muchas de ellas figuran en la *América Poética* de Valparaíso.

suelo natal, y murió en Puebla de los Ángeles en 1825 (1). Apenas queda de él ninguna obra original; pero hizo dos traducciones muy notables: la de las *Cartas de Jacopo Ortis*, de Hugo Fóscolo (publicada en la Habana en 1822, reimpressa en Buenos Aires en 1835), donde los pasajes de Dante y Alfieri que Fóscolo cita están puestos en verso castellano con notable propiedad y acierto; y la literalísima versión, casi improvisada, que en 1823 hizo de la elegía de Tomás Gray, *En el cementerio de una aldea*, hecha verso por verso, á pesar de la gran diferencia de concisión entre ambas lenguas. Los demás intérpretes castellanos de esta elegía, entre los cuales se aventaja D. Enrique de Vedia, han tenido que acudir á la paráfrasis, empleando una tercera parte más de versos que el original, con lo cual la expresión poética pierde mucho de su fuerza; pero Miralla acometió la lucha cuerpo á cuerpo; y si no puede decirse que saliera siempre victorioso, porque era empresa casi imposible, á lo menos superó enormes dificultades, y en algunas estrofas acertó á no perder nada del texto y á calcarle en una expresión sobria y castiza, sin afectación ni violencia. Como esta traducción, aunque bastante conocida en América, por haber sido reproducida en muchos periódicos de Méjico, Venezuela, Colombia y Buenos Aires, lo es muy poco en España, no estará de más

(1) Véase la biografía de Miralla por Gutiérrez, en el tomo x de la *Revista del Rio de la Plata*.

El poeta colombiano D. José María Salazar deploró la temprana muerte de Miralla en una elegía, á la cual pertenecen estos versos:

«Cuando más esperanza prometía,
Le sorprendió la muerte en su camino:
Bajó la noche en la mitad del día.»

dar aquí alguna muestra de sus nerviosos y viriles versos, que no son la menor prueba de la concisión que cabe en nuestra lengua:

«So aquellos tilos y olmos sombreados,
Do el suelo en varios cúmulos ondea,
Para siempre en sus nichos colocados
Duermen los rudos padres de la aldea.

.....
¡Cómo las mieses á su hoz cedían,
Y los duros terrones á su arado!
¡Cuán alegres sus yuntas dirigían!
¡Cuántos bosques sus golpes han doblado!

Boato de blasón, mando envidiable,
Y cuanto existe de opulento y pulcro,
Lo mismo tiene su hora inevitable:
La senda de la gloria va al sepulcro.

No los culpéis, soberbios, si en la tumba
La memoria trofeos no atesora,
Do en larga nave y bóveda retumba
Del alto honor la antifona sonora.

¿Volverá la urna inscripta, el busto airoso
El fugitivo aliento al pecho inerte?
¿Mueve el honor al polvo silencioso?
¿Cede á la adulación la sorda muerte?

Tal vez en este sitio abandonado
Hay pechos donde ardió celeste pira;
Manos capaces de regir Estados
Ó de estasiar con la animada lira.

.....
¡Cuánta brillante asaz piedra preciosa
Encierra el hondo mar en negra estancial!
¡Cuánta flor, sin ser vista, ruborosa,
En un desierto exhala su fragancia!

Tal vez un Hámpden rústico allí yace
Que al tiranuelo del solar valiente
Resistió; un Milton que sin gloria calla,
De sangre patria un Cromwell inocente.

Oír su aplauso en el Senado atento,
Ruina y penas echar de su memoria,
La tierra henchir de frutos y contento,
Y en los ojos de un pueblo leer su historia,
Su suerte les vedó; mas en su encono

Crímenes y virtudes dejó yertas,
Vedóles ir por la matanza á un trono
Y á toda compasión cerrar las puertas,
Callar de la conciencia el fiel murmullo,
Apagar del pudor la ingenua llama,
Ó el ara henchir del lujo y del orgullo
Con el incienso que la musa inflama.
Lejos del vil furor, del lujo insano,
Nunca en deseos vanos se encendieron,
Y por el valle de un vivir lejano
Su fresca senda sin rumor siguieron.»

Pero Miralla no hizo más que traducir, y aun esto como distracción de aficionado; y los demás versificadores hasta aquí mencionados gastaron todas sus fuerzas en la poesía de circunstancias políticas que, pasado algún tiempo, resulta tan enfática, y empalagosa. Digámoslo claro: antes de 1824 se habían hecho en Buenos Aires muchos versos, pero no había aparecido un verdadero poeta. El primero que entre los argentinos fué digno de este nombre, el que representó allí honrosamente la escuela clásica, colocándose, si no al nivel, á corta distancia de los Olmedos y Heredias de otras partes, fué Juan Cruz Varela, de quien hemos de hablar extensamente, no sólo porque el número y variedad de sus composiciones así lo exigen, sino porque la mayor parte de ellas son mejores para citadas á trozos que para figurar íntegras en una antología. Servirános de guía el minucioso, aunque por desgracia no terminado estudio que á la memoria de Varela dedicó su antiguo amigo D. Juan M. Gutiérrez, el cual compendia en estos rasgos la semblanza del hombre y del poeta: «Juan Cruz Varela jamás desmintió, ni en su conducta ni en sus escritos, que había nacido bajo la atmósfera instable y eléctrica del Río de la Plata. Impresionable, apasio-

nado, devpto con firmeza á su credo social, despreocupado, entusiasta, abierto á las ideas nuevas, agudo, chistoso, ameno, tan diestro en herir como pronto para perdonar, reúne en sí todas las cualidades de la índole de sus compatriotas» (1).

Nació Juan Cruz Varela en Buenos Aires, el 24 de Noviembre de 1794, y comenzó á educarse en pleno período revolucionario, concurriendo desde 1810 á las aulas de Córdoba del Tucumán, donde en 1816 se graduó de Bachiller en Teología y Cánones. Su primera producción fué un poema en quintillas, imitación del *Lutrin* de Boileau, sobre un motín universitario que hubo en Córdoba. Pero su principal vocación no era la de la sátira, ni tampoco la de la poesía amorosa, que en su primera mocedad cultivó bastante, siguiendo, como todos, las huellas de Meléndez. Sus anacreónticas *Á Delia* y *Á Laura*, son frías, amaneradas é insípidas; pero en un poema erótico-mitológico, que tituló *Elvira*, compuesto también en su temporada de estudiante, y excluido luego (salvo algún fragmento) de la colección definitiva de sus poesías que corrigió en 1831, hay octavas muy bien hechas, que recuerdan las mejores de la *Silvia* de Arriaza, á quien indudablemente había tomado por modelo (2):

(1) *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino don Juan de la Cruz Varela.* (En los tomos I, II, III y IV de la *Revista del Rio de la Plata*, periódico mensual de historia y literatura de América, publicado por Andrés Bello, Vicente F. López y Juan María Gutiérrez (Buenos Aires, 1871 y siguientes.)

(2) Es también imitación de Arriaza, aunque muy posterior (1872), la galante oda *Al bello sexo argentino*, especialmente en esta estrofa:

«Buenos Aires soberbia se envanece
Con las hijas donosas

«Tiemble la hermosa cuando sola al lado
De su querido el corazón le lata;
Que contra el ruego de un amante amado
Es imposible que el rubor combata:
El primer beso á la modestia hurtado
El primer nudo del pudor desata,
Y arrancada al pudor la primer hoja,
Un hálito del aire la deshoja.....

.....
Sola conmigo la adorada mía
En las calladas horas se encontraba
De una pesada siesta, y era el día
Que amor para su triunfo reservaba:
Nada nuestro silencio interrumpía;
Nadie nuestros suspiros escuchaba;
Que hasta el sordo ruido de las gentes
Cesa en las horas del verano ardientes.

.....
¡Oh días de mi gloria! ¡Oh dulces horas
Las que, testigos de mi amor, volaban!
¿Quién os creyera nunca precursoras
De los días de horror que me esperaban?
Pero, ¿cuándo las penas roedoras
Con la quietud del corazón no acaban?
¿Cuál barquilla, que incauta se ha engolfado
En el mar del amor no ha zozobrado?»

Pero su predilecto entre los poetas españoles de fines del siglo pasado fué, sin duda, el melancólico Cienfue-

De su suelo feliz; y así parece
Cual rosal lleno de galanas rosas
Que en la estación primaveral florece.
*Todas son bellas, y la mano incierta
Que á la flor se adelanta,
Una entre mil á separar no acierta
Entre la pompa de la verde planta.»*

Arriaza había dicho en el poema *Emilia*:

«Y escogiendo fragancia y colorido
En tantas flores párase indecisa;
Mas codiciosa del botín florido,
Son su despojo al fin cuantas divisa.»

gos, cuyo énfasis sentimental, sostenido por condiciones de excelente versificador, se asimiló en parte Juan Cruz, si bien guardándose de imitarle en las extrañezas de lengua. Esta derivación es visible en la elegía que Varela compuso en 1820 á la memoria de su padre; de ella son estos versos:

«¡Ah, memoria, memoria! La honda herida
Que en mi azorado pecho abrió tal golpe,
Todavía reciente, está sangrando.
Un giro apenas el planeta nuestro
Ha dado en torno al sol, desde la noche
En que bañado en mi copioso llanto
Y desgarrado el corazón, mil besos,
¡Últimos besos!, en la yerta frente
Di al amado cadáver, y de pronto
De mis brazos amantes le arrancaron
Y le escondieron en la horrible huesa.

.....
¡Oh Señor de la vida y de la muerte!
¿Por qué no me escuchaste? Yo humildoso
Mi faz cosía con el polvo negro,
Y te rogaba que el instante aciago,
Señalado al morir del padre mío,
Lentamente viniera, y tarde entrara
En la serie constante de las horas.
¿Por qué no me escuchaste, y en mis ojos
Perenne material de amargo llanto
Sin piedad has abierto? Si una sombra
De unirse había á las del reino obscuro,
¿Mi vida aquí no estaba? En flor yo hubiera
Á la tumba bajado, y ningún hijo,
Ninguna esposa, en mi morir pensara.»

Salía Varela de la Universidad con un buen fondo de cultura clásica. Ya entre sus ensayos de colegio hay versos latinos y una traducción de la elegía tercera del libro 1 de los *Tristes*, de Ovidio, en que cada dos dísticos del original están interpretados en una octava. Más

adelante tradujo con poca felicidad algunas odas de Horacio (1). Pero su más notable ensayo en este género fué la versión de algunos libros de la *Eneida*, con que entretuvo sus ocios de desterrado en 1829 y 1836. Sólo llegó á dejar limados y corregidos los dos primeros libros; y sólo el primero y algún fragmento del segundo, han sido impresos, que yo sepa (2). Están en endecasílabos libremente rimados; el estilo es puro y agradable, la versificación corre fácil y sin tropiezos; pero el uso frecuente de los pareados quita á esta versión dignidad clásica, y, por otra parte, el trabajo tiene visos de improvisación, y no siempre es fiel á la letra, ni menos al espíritu de Virgilio. El encuentro de Eneas con su madre en el libro primero, y la muerte de Laoconte en el segundo, son de los trozos mejor traducidos. El intérprete comprendía bien las dificultades de su tarea, y tenía sobre el arte de traducir muy sólidos principios, que expuso en una carta de 29 de Abril de 1836 á su antiguo Mecenaz, D. Bernardino Rivadavia: «Mi sistema de traducir á Virgilio (decía), no es otro que el de imitar en lo posible su estilo, y aun usar sus mismas palabras en

(1) Están en los números 40, 41, 42 y 51 de *El Patriota*, de Montevideo, y son las siguientes:

Pastor cum traheret (un romancillo muy pobre).

Parcus Deorum cultor et infrequens (otro romance menos malo que el anterior).

Cælo Tonantem (endechas).

Mecænas atavis (endechas). Esta última es la más aceptable de todas.

Gutiérrez, en la *América Poética*, dice que Varela llegó á traducir la mayor parte de las odas de Horacio; pero no sé que se hayan impreso más que las citadas.

(2) En la *Revista del Rio de la Plata* (1874).

Varela hizo otras diversas traducciones del latín, del italiano y del francés, entre ellas *La Matrona de Éfeso*, cuento de Lafontaine. La copia Gutiérrez.

cuanto lo permitan la lengua y las inmensas trabas que cuando se traduce presenta la versificación» (1).

Si Varela, considerado como traductor, no pasa de la medianía á pesar de su buen gusto y sólidas humanidades, resulta muy superior á sí mismo, cuando en vez de traducir imita, inspirándose libremente en los modelos antiguos, especialmente en Virgilio. Los versos más virgilianos de Juan Cruz no son los de su traducción de la *Eneida*, sino los de su tragedia *Dido*, que es una adaptación dramática del libro IV del poema, siguiéndole á veces casi á la letra, pero con mucha pasión y mucho fuego, especialmente en los monólogos de la infortunada reina de Cartago. Tratándose de obra tan olvidada y difícil de conseguir, no creemos inútil reproducir algunos versos, ciertamente notables:

DIDO.

«Me miró, me incendió, y el labio suyo
Trémulo hablando del infausto fuego
Que devoró su patria, más volcanes
Prendió con sus palabras aquí adentro

(1) Juzgaba con dureza las traducciones anteriores, así en castellano como en otras lenguas: «La de Hernández de Velasco, no puede ser más defectuosa y ridícula; ni aquellos son versos, ni allí hay poesía ni el más ligero remedo de estilo de Virgilio.... Existen también en prosa los seis libros primeros de la *Eneida*, mal atribuidos á Fr. Luis de León, y esta prosa es de lo más insoportable que puede leerse. La traducción de Iriarte, mirándola sólo por lo textual y ceñida á la letra, puede llamarse perfecta; en lo demás no se parece á Virgilio.... En Delille se advierte á cada paso con sentimiento que están completamente alteradas las formas antiguas, y vestidos á la moderna, si es lícito expresarse así, no sólo el poeta que celebró á los héroes de la *Eneida*, sino los mismos héroes celebrados.»

Salvo el excesivo rigor con Hernández de Velasco (en cuyo trabajo hay que distinguir la parte que está en verso suelto, y es casi siempre floja y desaliñada, de la parte compuesta en octavas, donde á veces se muestra poeta) todos estos juicios son de exactitud incontestable.

Que en el silencio de traidora noche
Allá en su Troya los rencores griegos.
Amor y elevación eran sus ojos;
Elevación y amor era su acento.
Y al mirar, y al hablarme, yo bebía,
Sedienta de agrardarle, este veneno
En que ya está mi sangre convertida,
Y hará mi gloria y mi infortunio eterno.

.....
Testigo ha sido de mi unión el cielo:
En el fuego del rayo que cruzaba
Prendió su antorcha el plácido Himeneo;
Fué nuestro altar un álamo del bosque,
Y la selva frondosa nuestro templo.»
.....

Todavía hay más arranque patético en las imprecaciones de Dido próxima á la muerte:

«La ambición es tu Dios: te llama; vuela
Donde ella te arrebató, mientras Dido
Morirá de dolor, sí; ¡pero tiembla!
Tiembla, cuando en el mar el rayo, el viento,
Y los escollos que mi costa cercan,
Y amotinadas las bramantes olas
En venganza de Dido se conmuevan.
Me llamarás entonces; pero entonces
Morirás desoido. Cuando muera
Tu amante desolada, entre los brazos
De tierna hermana expirará siquiera,
Y sus reliquias posarán tranquilas
Y bañadas de llanto en tumba regia;
Pero tú morirás, y tu cadáver,
Al volver de las ondas, será presa
De los marinos monstruos, é insepulto,
Ni en las mansiones de la muerte horrenda
Descansarán tus manes. Parte, ingrato;
No esperes en Italia recompensas
Hallar de tu traición: parte; que Dido
Entonce al menos estará contenta,
Cuando allá á las regiones de las almas
De tu espantable fin llegue la nueva.»

No por su contextura dramática, que es floja, pero sí por los méritos de su robusta versificación, es la *Dido* la primera tragedia argentina digna de ser citada. De la *Siripo* de Labardén no queda más que el título y la fama; y bien puede decirse que el teatro fué insignificante en Buenos Aires hasta 1823 en que apareció esta obra. Inútiles habían sido los esfuerzos de cierta *Sociedad del Buen Gusto*, creada en 1817, para fomentar los espectáculos escénicos, de la cual formaron parte Luca, López Planes, D. Bernardo Vélez y el fraile Camilo Henríquez, que ciertamente no parecía llamado á iniciar en el buen gusto á nadie. Algunas traducciones y algunas piezas de circunstancias fué todo lo que esta asociación produjo, y casi todo ello ha perecido sin dejar rastro: la *Fornada de Maratón*, traducida del francés por D. Bernardo Vélez; la *Camila*, del fraile Enriquez; *La Quincallería*, comedia imitada del inglés por D. Santiago Wilde; *La Revolución de Fupac-Amaru*, del Dr. Lafinur, con intermedios de música; el *Aristodemo*, de D. Miguel Cabrera Nevares; el *Philippo*, de Alfieri, traducido en verso por D. Estéban Luca «con fidelidad y maestría notables» (al decir de Gutiérrez); y finalmente, una tragedia anónima, basada en el famoso libelo *Cornelia Bororquia*, en que se pintaba la Inquisición en la plenitud de sus sombras (según expresión de C. Henríquez), es todo lo que se cita en este repertorio.

No fué la *Dido* el único ensayo dramático de nuestro poeta. Al año siguiente (1824) publicó la *Argia*, tragedia por el corte de las de Alfieri (1) y de sus imitadores

(1) J. Cruz Varela había traducido en prosa la *Virginia*, Ms. que poseía Gutiérrez.

castellanos Cienfuegos y Solís. El *Polinice* y la *Antígona*, del ceñudo trágico piamontés, fueron las principales fuentes de esta composición, según el mismo Juan Cruz declara en el prólogo. Y no imitó sólo el argumento; imitó también la dicción y el estilo. Los versos de la *Argia* son menos armoniosos y elocuentes que los de la *Dido*, pero tienen, en su áspera concisión, un corte más propio del diálogo dramático. Gutiérrez expresa de una manera elegante y pintoresca, aunque algo retórica, este contraste entre la versificación de ambas tragedias: «La de *Argia* no es, como la de *Dido*, una agua que corre por pendientes esmaltadas de flores, sino un torrente de odio y sangre que se estrella bramando contra caracteres de granito. El período es corto, la frase contenida, el movimiento frecuente y áspero, y el verso suena al oído como hierro que se quebranta, ó como cedro que estalla devorado por las llamas.»

Ni la *Dido* ni la *Argia* son recomendables como piezas de teatro (1), sino como obras abundantes en bellezas líricas. Porque lírico era el numen de Juan Cruz, y en ninguna parte brilló tanto como en sus odas, aunque sean de muy desigual mérito. Abundan entre ellas, como era de recelar dado el tiempo, los cantos patrióticos con título kilométrico, más propio que de poesía, de boletín ó de gaceta: *En elogio de los señores generales D. José de San Martín y D. Antonio González Balcarce, por el triunfo de nuestras armas á su mando en los llanos*

(1) Mármol, que nada tenía de clásico ni tampoco de unitario en el sentido en que se aplicaba esta calificación á los partidarios de Rivadavia, se divierte en parodiar en su novela *Amalia* algunos pasos de la *Dido* y de la *Argia*.