

UN MITO CLASICO EN EL RIO DE LA PLATA: DIDO

por Clara VEDOYA de GUILLEN

"Nuestro mundo moderno es, en muchos aspectos, una continuación del mundo de Grecia y Roma (...) En la mayor parte de nuestras actividades intelectuales y espirituales somos nietos de los romanos y bisnietos de los griegos. Otras influencias han contribuido a hacer de nosotros lo que somos; pero el impulso greco-romano fue uno de los más ricos y poderosos. Sin él, nuestra civilización hubiera sido no solamente distinta de lo que es, sino mucho más raquítica y fragmentaria, menos pensadora y más materialista. En realidad, por muchas riquezas que hubiese acumulado, por muchas guerras que hubiese ganado, por muchos inventos que hubiese realizado, sería menos merecedora del nombre de civilización, porque sus conquistas espirituales serían menos grandes". (1)

Esta afirmación de Highet nos lleva a comprendernos un poco más: pertenecemos a la civilización occidental cristiana. Occidente nace en Grecia, cuando el hombre helénico "alumbra", en genial mayéutica, "solo y sin maestro", al decir de Gilbert Murray, a el hombre en el grande, inconmensurable paso que da, por primera vez en la historia de las culturas, del teocentrismo que regía a los pueblos, hacia el antropocentrismo del siglo V a.C. y que lleva a la Humanidad a la "plenitud de los tiempos" en la doble síntesis producida por el Helenismo y por Roma; plenitud que hace posible el advenimiento de la Buena Nueva que, como relámpago, cruza de Oriente a Poniente en pocos siglos. Al decir de Tertuliano, "se despertó el mundo y se vio cristiano". Es la exclamación de San Pablo en su carta a los Corintios (2): "Todo es vuestro, vosotros de Cristo y Cristo de Dios": retoma la responsabilidad del hombre-centro, pero asumido en Cristo Jesús, síntesis total y definitiva. Esa es nuestra ubicación en el cosmos; desconocer uno de estos elementos es ignorar nuestro ser más íntimo; como lo sería si desconociéramos el tercer factor que nos constituye: somos americanos. Porque esa cultura cristiana y occidental, no lo olvidemos ha arribado hace cinco siglos a estas tierras vírgenes y, con aciertos y desaciertos, sí -no podemos negar ni unos ni otros- desde entonces va gestando esa lenta y mutuamente enriquecedora simbiosis de nuestras tres raíces.

Vamos a detenernos por unos momentos en una faceta que no es la de

mayor peso en el concierto de nuestro quehacer cultural, pero que puede aclararnos eso que hemos dado en llamar "el ser nacional"; y es la influencia que el mundo greco-romano ha ejercido en esta tierra americana, y más específicamente, en la tierra americana que fija sus propios destinos a partir de la gesta de la independencia.

No perdamos de vista que los hombres que forjaron nuestra nacionalidad no tomaron los valores greco-romanos directamente de sus fuentes, sino que lo hicieron, fundamentalmente, a través de la Ilustración francesa: el dominio de la Razón, la autoridad como pertenencia del pueblo, etc., que conducirán a los ideales de igualdad, fraternidad y libertad, y a la Democracia como forma de gobierno. Los hombres de ese momento encuentran la cabal expresión de estas ideas en el *modus vivendi* de Esparta, Atenas y Roma: la libertad ateniense, la República romana y la vida severa de Esparta, fiel a los ideales, a la que los hombres americanos sublimaron.

El Dr. Antonio Camarero, en un trabajo sobre este tema señala esa influencia clásica que recibe América en los inicios de su vida libre, de la Francia que sigue a la Revolución:

"La Revolución Francesa vivió su influencia clásica pocas veces tan sentida en el mundo occidental; no sólo estética, sino un culto total que invadió la vida social, moldeó el pensamiento político y creó instituciones que son parte de nuestra vida moderna".⁽³⁾

Estos ideales "invaden" -al decir de Highet- la vida social y política, crea instituciones que aún nos rigen y nos legan palabras, conceptos y modelos como república, democracia, libertad, tiranía, oligarquía, asamblea, senado, censura, edil; los oradores recrean los largos períodos ciceronianos; los líderes políticos quieren revivir en sus ideales heroicos las *Vidas* de Plutarco.

La influencia francesa se hace sentir en España y, a través de ella, en Iberoamérica. Cuando nos referimos a España no podemos olvidar que ella, quizás por los ocho siglos de lucha defensiva de su identidad, fue más impermeable a toda influencia revolucionaria para romper con sus tradiciones castizas, tal vez sólo irrumpidas por la eclosión del "destape" de la segunda mitad de nuestro siglo.

Ese afrancesamiento amanerado y academicista, aunque imbuido de las ideas políticas de libertad, es el que mueve a los hombres del Río de la Plata, incipientes periodistas nucleados muchas veces en sociedades secretas y salones literarios. Formados en la propia Francia o en las Universidades de Córdoba o de Charcas donde "el programa de los estudios clásicos era casi uniforme y fundamentalmente latino: Cicerón, Virgilio, Tácito, Horacio, Tito Livio, Salustio, Nepote y Ovidio".⁽⁴⁾ "La gramática latina se enseña en el Colegio con toda perfección hasta entender los mejores autores y poetas cuyas composiciones se imitan".⁽⁵⁾

El Dr. Camarero nos habla de los epígrafes en latín de los periódicos de ese tiempo, de vida más o menos efímera, que encierran sus ideas-fuerza.

"Consulite vobis, prospicite patrae, conservate vos, coniuges, liberos

fortunasque vestras, populi nomen salutemque defendite", ⁽⁶⁾ es el lema con que Monteagudo inicia su periódico *Mártir o Libre*, aparecido después de su alejamiento de la *Gazeta*, en mayo de 1812.

La *Crónica Argentina* de Pazos Silva, publicada unos meses entre 1816 y 1817 tiene como epígrafe: "Solo novo, praeclara luce, libertas nascitur orbe". ⁽⁷⁾

El *Telégrafo Mercantil* ... "despertó y unió inquietudes espirituales precursoras de un humanismo científico ilustrado, libre expresión y enciclopedismo, fermento inicial de la revolución" ⁽⁸⁾. Su primer número (del 1 de abril de 1801) comienza: "Admiranda tibi levium spectacula rerum in tenui labor; at tenuit non gloria, si quem numina laeva sinunt, suditque vocatus Apollo". ⁽⁹⁾ Algunas de las poesías publicadas en este periódico como la "Oda al Paraná" de Lavardén, constituyen una mitología autóctona de asimilación clásica -tal como la llama el mismo Camarero- donde los nativos y nuestro río son parangonados a dioses y ninfas. Las *Fábulas* de Domingo de Azcuénaga contienen numerosos pasajes satíricos de inspiración romana.

La *Gazeta de Buenos Ayres* se propone, entre otros fines, constituirse en praxis educativa de la república naciente; para ello propone, a lo largo de sus casi dos años de vida (junio de 1810 a marzo de 1812) el modelo de los héroes clásicos que vivieron en plenitud los ideales democráticos que revelen, al decir de Mariano Moreno, "lecciones puras de patriotismo y combate de pasiones como base educativa". En la primitiva y todavía no desvirtuada república romana y en la "legislación sublime" de las austeras leyes espartanas de Licurgo, ven los hombres de Mayo metas hacia donde conducirán a las futuras generaciones.

"Es interesante comprobar que, como sucede en Francia, los revolucionarios más exaltados son los que con mayor entusiasmo se encuentran asimilados con los ejemplos clásicos, y curioso observar también que, influidos por los iluministas franceses y en particular por Rousseau, sus modelos ideales de gobierno son la república romana de los primeros tiempos que abatió la tiránica monarquía tarquinia y más especialmente las idealizadas leyes y virtudes de Esparta, el Estado más feliz de la humanidad en todos los tiempos". ⁽¹⁰⁾

Algunas veces en calidad de colaboradores de los periódicos patriotas, otras veces saliendo a la luz por virtud de algún editor, los hombres de Mayo y sus sucesores cantan a la Patria naciente en poesías que, aunque no siempre constituyen un modelo literario, muestran, sí, gran fervor patriótico. El ya citado Lavar-dén en su "Oda al Paraná", Esteban de Luca en la "Marcha Patriótica", J.R.Rojas en "Canción Heroica", Vicente Fidel López en su "Oda a Balcarce" y "El Triunfo Argentino", y el mismo Juan Cruz Varela del que nos ocuparemos en forma especial, cargan -y a veces quizás recargan- sus poesías con mitos y analogías referidos al mundo greco-romano, de modo tal que es casi imposible separarlos como citas descarnadas del contexto, al cual impregnan por completo. Pero sí es interesante repasar algunos pasajes en los que se ve esta casi constante referencia a la antigüedad clásica.

En el Himno que escribiera Vicente López y Planes, se expresa la

bravura de los hombres que forjaron nuestra independencia:

"De los nuevos campeones el rostro
Marte mismo parece animar".

La victoria es alada, tal como la concibieran los artistas greco-romanos:

"La Victoria al guerrero argentino
con sus alas brillantes cubrió".

Otro autor, José Agustín Molina en "La Jornada de Mayo" la muestra "volando incierta" y "de ambos lados sus alas empapaba".

La Fama, personificada como en la poesía romana, deja oír su trompeta en innumerables poesías de este tiempo. En el Himno:

"Desde un polo hasta el otro resuena
de la Fama el sonoro clarín"

pregonando la libertad de la Patria naciente.

En el Río de la Plata -que, por los demás tiene un dios en "Al Pueblo de Buenos Ayres" de Esteban de Luca- cantan las ninfas que en él habitan "las glorias del gran Balcarce" (López y Planes: "Oda"). Esta idea se reitera en otros autores; basta leer la "Canción" de Domingo de Azcuénaga:

"Ninfas del Argentina

.....

a Dios, ninfas, a Dios".

exclama al despedir al Regimiento 9 en su marcha hacia el Perú.

En esta "Canción" se da también una idea que cruza parte de la literatura de ese tiempo: el triunfo de los guerreros americanos emula el de los héroes griegos y romanos. Fray Cayetano Rodríguez en su "Canción Patriótica" dice:

"Emulos de Atenienses y Espartanos, ⁽¹⁾
nuestro nombre elevemos hasta el cielo,
imitando el valor de los Romanos".

En 1811 Rojas en la poesía "A la Excelentísima Junta Gubernativa de las Provincias del Río de la Plata" comparaba las gestas de la Roma eterna, "señora del orbe", a las que

"soberanía inmensa les concedo,
sin prescribirles límite ni plazo"

pero:

"...Sólo me reservo
manifestar el sumo grado
para de mi poder, hacer más poderosos
a los pueblos del mundo americano".

Esteban de Luca en "Al Pueblo de Buenos Ayres" vaticina "un nuevo imperio muy más durable, de mayor grandeza, que el de Tiro y Cartago".

La alusión a los dioses greco-romanos es constante: Domingo de Azcuénaga en su "Glosa" da al dios romano Jano la misión de su sobre faz:

"El yugo sacudir, triunfar gloriosa;
del Jano templo abrir con una mano,
con otra suplantar al cruel tirano".

Los manes patrios alientan este levantamiento airoso. Febo, en su trayecto de Oriente a Poniente, contempla la lid de las huestes americanas; el "valiente Palinuro" espera en la ribera el éxito contra la saña del hispano (Esteban de Luca en "Montenideo rendido").

El "numen sacro" está presente tanto en los guerreros como en los acontecimientos culturales como, por ejemplo, en la inauguración de la Biblioteca de Montevideo en 1816.

Belgrano es el "Marte de nuestra edad" (Azcúenaga: "Glosa"); San Martín es "otro Aníbal, más famoso" (Lavardén: "La Victoria de Chacabuco") y "cual otro Aquiles fuerte, innumerable, a las troyanas gentes espantable".

También refiriéndose a San Martín dice Juan Cruz Varela en "Buenos Ayres":

"Si Marte mismo la bravura viera,
en Marte mismo algún pavor cupiera"

Jove lo contempla "con dignación excelsa".

Las fuerzas enemigas son las del Averno, las luchas de los años 20, la Discordia; ya hemos señalado la personificación de la Fama y la Victoria.

La Muerte acecha a Belgrano "oculta, horrenda, en el Cocito" (J.C. de Lafinur: "A la Muerte del General Belgrano"). Toda esta canción está llena de referencias míticas:

"Pero en vano. El camino de la Parca
nunca más se atraviesa;
y, si una sombra el Aqueronte abarca,
nada es bastante a rescatar su presa".

y enseguida:

"Vosotros, genios, que en la fuente pura
bebisteis de Hypocrene,
Y que cuando cantáis vuestra amargura
vuestro canto acompaña Melpomene..."

Aún en la oración fúnebre que pronunciara D. Valentín Gómez en las exequias del General Belgrano, alude a las deidades paganas. Dirigiéndose a Belgrano, dice:

"No a la mísera Safo retrataste
herida de un ingrato; ni de Ariadne
los suspiros; ni lágrimas de Dido
tu pincel espumara regalado.
Si el Mausoleo penetraste, triste,
con mejor causa que Artemisa fuiste".

A veces los poemas tienen una prótasis al estilo virgiliano, cuya similitud es señalada en ocasiones. Veamos algunos ejemplos:

"Las armas de mi patria alegre canto,
sus combates, sus triunfos, sus victorias,
sus esfuerzos, su zelo ardiente y santó
por romper las cadenas vejatorias,

que la han ajado y oprimido tanto.
O! quien para cantar sus bellas glorias
todo el estro tuviera que el Parnaso
en Virgilio encendió, sopló en el Taso:

José Agustín Molina: "La Jornada de Mayo")

Vicente López y Planes comienza el "Triunfo Argentino":

Hijo de Apolo, tu sublime acento
suspende un tanto, mientras el furor mío
lanzándolo del pecho, a su sosiego
tomo mi espíritu hora enardecido.
Mi trompa es débil, celestial la tuya.
Por eso teme el acorrerme Clío:
mas el triunfo alto de mi patria amada
al alma inspira ardor desconocido.
Dejádmelo cantar, deja que ceda
esta vez mi rubor al patriotismo
grata a mis voces, ven, divina Musa,
bate tus alas, baja del Olimpo
y pues enseñas a cantar proezas,
anime tu fervor mi plectro tibio".

Juan Carlos Lafinur en "A la Libertad de Lima" comienza:

"Hasta allá donde llega el himno patrio
quiere alzarse mi voz: ¡Valedla, cielos!
¡Dios del verso y de Delos!
¡Dios de la patria! en tu fulgor divino
arda por siempre irrefrenable el alma;
prenda en mi sien tu rayo y el destino
y las glorias diré del Mundo Nuevo.
¡Salud, hijos de Febol

Antonio José Valdés en "Por el Juramento de la Independencia", nos recuerda aquello de "Arma virumque cano...":

"No canto las proezas victoriosas
de grandes reyes y conquistadores
que aterraron al mundo con horrores
de acciones belicosas.
Canto la independencia americana
de la nación hispana;
para esto, o Ninfa del Castalio coro,
tu voz, tu plectro, tu favor imploro".

y aunque se reconoce indigno de acometer tal empresa, "digno de que un Milton la trasmitiera", sabe que si la Ninfa la asiste, "haré que el mismo Apolo oiga mis versos".

Los hombres de Mayo recibieron, pues, fuertes influencias del mundo greco-romano; en él encontraron la cabal expresión de sus ideales patrióticos. La producción poética de ese tiempo es no sólo, como suele afirmarse, imitación de

los modelos clásicos, exuberantes de citas y alusiones míticas; constituyen auténticas creaciones literarias cuyo valor, más o menos positivo, no nos corresponde acá analizar. Sí tomaremos una de esas obras como expresión de la simbiosis de formas e ideas.

Juan Cruz Varela fue uno de los gestores de nuestra nacionalidad. Recordemos que sus fechas son: 1794 (Buenos Aires) - 1839 (Montevideo); vale decir que asistió al nacimiento de nuestra Patria y contribuyó a la afirmación de su independencia como diputado ante el Congreso General de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Intervino activamente en los acontecimientos de su tiempo como periodista y poeta, y colaboró como Rivadavia, a quien tuvo con entusiasmo crítico de su obra.

En 1823 escribe una tragedia, *Dido*, de la que él mismo expresa en la carta a Rivadavia que le sirve de prólogo:

"Mi pobre musa (...) ha tenido la audacia de aspirar a mayor sublimidad y se atreve a ofrecer a V.S. un primer ensayo en la tragedia (...) Yo quisiera que mi temeridad sirviera de estímulo a algunos de nuestros jóvenes privilegiados por la naturaleza, que ejercitaran sus talentos en el drama".⁽¹²⁾

El mito de Dido, la "errante", fundadora y reina de Cartago y de sus amores desdichados con Eneas, el príncipe "fugitivo" de Troya, lo desarrolla Virgilio básicamente en el Libro IV de la *Eneida*, y podríamos afirmar que constituye un "corpus" con vida propia, como un "cuento dentro del cuento". Aunque no es creación del poeta -no es éste el lugar de referirnos a su antecesora Elisa, también reina "fugiens" de Tiro y fundadora de Cartago- muchos críticos atribuyen una intención política a su inserción en la epopeya; ven en la destrucción de Dido -tiempo mítico- y la de Cartago -tiempo histórico- un paralelo: destrucción sucedida en la historia que tendría su raíz en el mito etiológico.

Juan Cruz Varela, hasta entonces poeta lírico de nuestras letras nacientes, ve en la reina que huye de su hermano y que huye con su propia muerte de una pasión imposible, el símbolo de su nación en exilio. Y ve en el peregrino príncipe troyano, que renuncia a los goces del amor en pos de una misión superior, "fundador de ciudades", los destinos de su patria en gestación que, como la Roma futura de Eneas, está llamado a "manejar los destinos del mundo". Destino glorioso que Virgilio le asignaba a su héroe:

"...totum sub leges mitteret orbem".⁽¹³⁾

dice Júpiter a Mercurio cuando lo envía a recordar a Eneas su alta misión. Sus penates le preanuncian la grandeza futura:

"idem venturos tollemus in astra nepotes
imperiumque urbi dabimus. Tu moenia magnis
magna para longumque fugae ne linque laborem".⁽¹⁴⁾

En la *Dido* de Varela, Nesterio, en abierta alusión a estas Provincias que nacen como nación:

"Los restos de Ilión son destinados
Para dar nueva forma al universo.
Y hacer que las edades venideras
Repitan con asombro nuestros hechos".⁽¹⁵⁾

Terminemos esta presentación de la obra de Varela con un juicio de Ricardo Rojas:

"era la obra más meritoria de cuantas se habían compuesto en el país dentro del género dramático. Fuera de la versificación agradable, acusaba cultura sólida y una plausible elevación de pensamiento".⁽¹⁶⁾

Vamos a hacer un paralelo entre el Libro IV de la *Eneida* y la tragedia de Juan Cruz Varela. En un análisis que de ninguna manera pretende ser exhaustivo, veremos:

1. la estructura
2. la acción
3. los personajes
4. los ideales

1. ESTRUCTURA DE LAS OBRAS

Virgilio vuelca el mito en hexámetros dactílicos, verso propio del género épico. Varela lo expresa en drama. Respeta la esencia del mito,⁽¹⁷⁾ pero en la forma encontramos las lógicas diferencias que surgen de sus distintos géneros. Aristóteles, que sugiere que el drama debe mostrar las acciones que pueden desarrollarse en una jornada, marca en la *Poética*,⁽¹⁸⁾ entre otras diferencias, las del tratamiento del tiempo: en la epopeya el tiempo puede abrirse sin límites; el lector -u oyente- de un poeta épico puede acompañar a los protagonistas a lo largo de todo su tiempo; el espectador de un drama asiste (con-vive) a un momento de ese tiempo. Rojas considera que en 1823 no estaban nuestras letras lo bastante "maduras" como para romper con las unidades aristotélicas; eso sería una "audacia" que a Varela "no se le ocurre". Por eso dice:

"Así enclavados los personajes en la prisión del dogma aristotélico, tienen que completar esa unidad de lugar con la unidad de tiempo y de acción, que malogran todo su movimiento teatral. Varela prescinde en su representación de la llegada de Eneas, de su primer encuentro con Dido, del comienzo de sus amores, del lance de la gruta venatoria; vale decir que prescinde de todo lo que hay de acción en el canto IV de la *Eneida*. Reduce su obra a la separación de los amantes".⁽¹⁹⁾

y resume este concepto:

"La *Dido* de Varela es, en una palabra, el comentario escénico de un argumento que se ha desarrollado antes de levantarse el telón".

Juan María Gutiérrez, citado por Rojas, dice que "Varela se ciñó en su

tragedia a la acción dramática que proporciona el Libro IV de la *Eneida*"; cuando en realidad, lo señala Rojas, no se ciñó a la acción dramática sino, precisamente, a la *situación lírica* de la obra latina.

Las evocaciones nos harán conocer todos los hechos previos; hechos que constituyen la *exposición* de la obra y cuya responsabilidad cae, en gran parte, en el *prólogo*. En la obra que analizamos, Nестeo y Sergesto son los encargados de anoticiarnos de estos hechos previos.

Virgilio desarrolla el mito a partir del verso 411 del Libro I, en todo el IV, se refiere otra vez a esta historia en el VI y la culmina en el XI. Los hechos se suceden cronológicamente, interrumpidos por el gran "racconto" que forman los Libros II y III. Varela escribe su "tragedia en tres actos" -tal como reza el título de edición que manejamos- divididos en escenas, y ubica la acción en el momento de la partida del héroe. La versificación es en endecasílabos y abunda en versos integrados por parlamentos de dos y hasta de tres personajes:

Ana: ¿Qué hacéis aquí, señor?

Eneas: ¿Y vuestra hermana? (III, 5)

Dido: Mira, traidor, y aprende.

Eneas: ¡Dido!

Ana: ¡Hermana! (III, 7)

La rima es asonante, y en cada acto se da una asonancia constante:

I: e - o ; II: e - a ; III: a - a

2. LA ACCION

Convirtiendo en tiempo cronológico las alternancias que ambos autores emplean en el manejo del tiempo de los personajes, podríamos establecer un paralelo entre las secuencias de una y otra obras:

- | Virgilio | Juan Cruz Varela |
|--|--|
| - Llegada de Eneas a las costas africanas. | - Llegada de Eneas a Cartago (prólogo) |
| - Venus lo cubre con una nube. | |
| - Dido se presenta en el templo que los tirios construyen en honor de Juno. | |
| - Ilioneo y sus compañeros llegan a pedir asilo. | |
| - Se rasga la nube y Eneas aparece semejante a un dios. | |
| - Dido le presta generoso hospedaje. | |
| - Juno convence a Venus de que Eneas y sus compañeros se queden allí, alejándolo de su misión. | |

- Acates trae a Cupido con la figura de Ascanio para enamorar a Dido.
- Narración de las aventuras previas de Eneas.
- Dido se enamora.
- Confía sus amores a Ana, y ésta le aconseja que ceda al amor.
- Se suspenden las obras en Cartago.
- Cacería
- Ante la tormenta, Dido y Eneas se refu-
- La Fama pregonar el hecho y la noticia llega hasta Yarbas.
- Júpiter recuerda a Eneas, por medio de Mercurio, su alta misión.
- Eneas da orden de que se preparen las naves en secreto.
- La Fama divulga este hecho.
- Reproche de Dido a Eneas.
- Intervención de Ana. Fracasa.
- Crisis de Dido: cree oír la voz de Siqueo. Deseo de suicidio.
- Preparación de la pira.
- Eneas parte.
- Dido maldice a Eneas y vaticina eterna enemistad.
- Suicidio de Dido.
- Lamento de Ana a intervención de Iris.
- Alusión a las andanzas de Eneas (prólogo).
- Dido se enamora (prólogo).
- Confía a Ana que se ha entregado a Eneas.
- Se han suspendido las obras en Cartago. (prólogo)
- Cacería (prólogo)
- Ante la tormenta, Dido y Eneas se refugian en una gruta y Eneas "la hace su esposa", en palabras de Dido. (prólogo)
- Dido ve en sueños que Eneas parte.
- Barcenia avisa de los preparativos de las naves.
- Eneas se dispone a partir.
- Reproche de Dido a Eneas.
- Ana pide una prórroga para la partida. Eneas no accede.
- Los troyanos ofrecen un sacrificio imperatorio por el viaje.
- Crisis de Dido.
- Prodigios durante el sacrificio.
- Eneas vuelve para hablar con Dido .
- Últimos reproches de Dido.
- Suicidio de Dido.
- Preanuncio final.

Como se ve, en Juan Cruz Varela toda la acción anterior a los preparativos de la partida de Eneas, está en el prólogo: diálogo entre Nesteo y Sergesto y confidencia inicial de Dido a Ana.

"Crisis" de Dido: es importante detenernos un momento en ella, ya que el planteo que se presenta al personaje es lo que propiamente hace de él un "personaje trágico", disyuntiva trágica que lo va a llevar a la destrucción. Para entender cabalmente esta "crisis" de Dido, nos ayuda la opinión de la profesora María Luisa

Acuña. ⁽²⁰⁾ Ella considera a Dido como una mujer que debe superar varias crisis (de κρίνω = cernir, separar, elegir, juzgar; de donde: decidir); define la crisis como "un hecho que nos pone frente a la necesidad de elegir, de tomar decisiones, porque nos han sobrevenido acontecimientos que cambian el curso de nuestras vidas". La primera crisis la supera Dido cuando Pigmalión, su hermano, asesina a su esposo Siqueo, y ella toma la determinación de huir con grupo de tirios fieles para fundar Cartago. La segunda se le plantea al enamorarse de Eneas; en realidad es una doble crisis: un primer momento, en el que debe elegir entre la fidelidad jurada a la memoria de Siqueo o la aceptación de la pasión que la consume; el segundo momento, ante el hecho irrevocable de la partida de Eneas: llevar a tirios y troyanos a una guerra, ceder a sus anteriores pretendientes, partir con la escuadra troyana llevando otra vez a su pueblo hacia inciertas aventuras, o morir. Son varios los pasajes de una y otra obras en los que podemos asistir a las cavilaciones de nuestra protagonista. Juan cruz Varela presenta sólo esta última etapa de la crisis de Dido, a la que podemos considerar como la culminación del proceso de Dido. Virgilio pone en boca de la heroína esta trágica duda:

524 "¿En, quid ago? ¿Rursusne procos inrisa priores experiar, Noma-
dumque petam connubia supplex, quos ego sim totiens iam de-
dignata maritos? ¿Iliacas igitur classis atque ultima Teucrum iussa
sequar? (...)

543 ¿Quid tum? ¿Sola fuga nautas comitabor oventis? an Tyriis omni-
que manu etipata meorum inferar et, quos Sidonia vix urbe revelli,
rursus agam palago et ventis dare vela iubebo? Quin morere ut
merita es, ferroque averte dolorem. ⁽²¹⁾

Varela plantea la disyuntiva guerra - muerte:

¿Qué hay vida para Dido si se lleva
Eneas mi vivir?. Sí; que a las armas
Vuelen mis Tirios, y con los Troyanos
En la defensa de mi amor combatan;
Enciendan sus bajeles y destruyan
De la agua en las orillas esas aras
Que alzó la iniquidad, y en las ahora
El incienso en mi daño se levanta.
Venguen los Tirios a su reina y luego... ⁽²²⁾

Eneas debe superar también su propia "crisis" ante la aparición de ese hecho que cambiaría su vida: el amor de una mujer. El profesor Florio, de Bahía Blanca, dice al respecto:

"Es un riesgo completamente distinto de los que hasta
entonces había salvado: se encuentra con la poderosa fuerza de
la tentación: Dido". ⁽²³⁾

Y en otra parte señala:

"No bastaban el coraje o el valor ante los demás; ahora se
le requería el coraje y el valor ante sí mismo y obediencia ante los mandatos
divinos". ⁽²⁴⁾

En la obra de Varela, Eneas dice:

Mi trabajada vida ningún paso
Me ofreció tan difícil..." (25)

Virgilio presenta esta "sacudida" de Eneas entre dos polos: ceder a los requerimientos amorosos de Dido, o marchar al cumplimiento de su misión: "fundar una raza histórica", dice Rojas. Pero en él vemos menor vacilación que en su amante:

At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem
solando cupit et dictis avertere curas.,
multa gemens magnoque animum labefactus amore
iussa tamen divom exsequitur classemque revisit". (26)

Un poco antes había cerrado el discurso en el que en vano quiso dar razones de su partida a Dido:

Italiam non sponte sequor. (27)

porque:

Italiam Lyciae iussere copessere sortes
hic amor, haec patria est. (28)

Varela muestra también a un Eneas firmemente decidido a cumplir el destino que los dioses le encomendaron. Ricardo Roja dice:

"La voluntad de los dioses, obedecida por el héroe, es lo que crea su situación trágica y el conflicto del amor pasajero en el destino trascendente. De esa obediencia proviene también la desesperación de la heroína que pierde a un amante que la amaba, sólo porque era necesario obedecer a los dioses, fuente del mito trágico entre los antiguos". (29)

Eneas dice que "adora a Dido, pero más adora la voluntad de los dioses". Comenta a Nesteo:

"No, Nesteo,
Es grande mi pasión, mas no me ciega;
Pues mi primer deber lucha con ella". (30)

Y podrían multiplicarse las citas al respecto. Resumamos estas consideraciones con un juicio de Rojas:

"Si Eneas lucha entre el deber heroico y el amor humano, Dido padece entre el remordimiento conyugal, la majestad burlada, el pudor sorprendido y la realidad fatal que la separa de su amante. Pero el destino es más fuerte que la voluntad de los hombres, y el destino se cumple sobre todo en los héroes". (31)

De modo que el Libro IV de la *Eneida*, al que con justificada razón se lo ha llamado "la tragedia de Dido", nos presenta el "choque" de dos crisis en conflicto; y lo mismo puede afirmarse de la obra de Varela. Los dos personajes sufren la *σπαραγμός* (propiamente: "desgarrón" propia del héroe trágico que debe desembocar, necesariamente, en su muerte; muerte que es liberadora. Dido encuentra en su autodestrucción la única salida posible hacia la libertad; hecho que comprobamos en el Libro VI donde aparece correspondida por el amor de su esposo:

"Tandem corripuit se atque inimica refugit
in nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi
respondet curis aequatque Sychaeus amorem". (32)

Varela que, como ya dijimos, "aprehendió" la esencia del mito, vio que este Libro de la *Eneida* era en realidad una tragedia (tal vez antes de que los críticos la tildaran de tal) y se detuvo, precisamente, en este momento en el que se produce el "choque" trágico. No podemos dejar de reconocer ese mérito a su obra.

3. LOS CARACTERES

Varela respeta, en general, la situación de tiempo-espacio de la obra clásica y retoma los mismos personajes, con caracteres similares a los mostrados por el autor latino.

La pasión de Dido tiene fuerza igual en ambos autores; si alguna diferencia pudiéramos señalar, es la vergüenza y los remordimientos que la reina siente ante el hecho consumado de su entrega a Eneas -tal vez por los parámetros morales del tiempo del autor- vergüenza que casi le impide confiarse a su hermana. En Virgilio, en cambio:

"...neque enim specie famave movetur
nec iam furtivum Dido meditatur amorem:
coniuium vocat, hoc praetexit nomine culpam". (33)

Compárese esta afirmación de Virgilio con las largas escenas 2, 3 y 4 del Acto I de la obra de Varela, que podrían resumirse en esta afirmación de Dido, vencida por el remordimiento:

"Ver no quiero, Ana mía, convertidos
Tu amistad y cariño en menos precio". (34)

y este sentimiento de culpa dilata su confesión. Bien se dice que para "entrar" en una obra es necesario conocer al autor y su entorno.

Dido está, podríamos decir, casi enfermizamente enamorada de Eneas. Virgilio hace intervenir a los dioses en el nacimiento de esta pasión. Varela nos muestra, en el momento culminante del proceso, a una Dido igualmente enamorada, pero no señala las causas.

Mucho se ha hablado de la "pietas" de Eneas en Virgilio; parafraseándolo, podríamos decir que el pecado de Dido es, en el fondo, un pecado de "impietas": Siqueo la llama "perjura" (I, 4), y ella llama a Eneas, "perjuro" (II, 2) en la obra de Varela. Lo que importa, más que la entrega lícita o no, es el incumplimiento a la palabra dada por una y otro.

Para Eneas su problema cenral no es su amor por Dido; sí lo es el cumplimiento de su misión. El profesor Florio, que ha calado hondo en este tema, nos habla de la misión de Eneas:

"De él depende, según la concepción virgiliana, nada menos que el devenir del mundo occidental". (35)

mundo occidental que tuvo sus raíces en Grecia, fuente de la epopeya heroica. Eneas es como el "punto" en el que converge el mundo grecoromano y desde el

cual se abre el futuro de Occidente. Varela pone en boca de Eneas:

"...ver a los míos presidiendo
Los grandes cambios que la tierra espera".⁽³⁶⁾

porque:

"...toda la tierra
Está pendiente de un destino nuevo".⁽³⁷⁾

Un poco más adelante sigue el profesor Florio:

"El canto IV representa la última pincelada en el laberinto
que le ha sido fijado para convertirse en héroe".

"laberinto" que conforman los distintos pasos exigidos al héroe,⁽³⁸⁾ proceso que culmina con el descenso "ad inferos" del Libro VI. Como debe ser en el héroe, él volverá a su comunidad para enriquecerla con las valoraciones recientemente adquiridas. Eneas volverá al mundo de los vivos para hacer posible el surgimiento de Roma. La "heroicidad" de Eneas consiste, precisamente, en ser el fundador del mundo occidental.

El Dr. Gerardo Pagés resume, a nuestro juicio con toda claridad, la captación que Juan Cruz Varela ha realizado del carácter de Eneas:

"Varela fue fiel a la visión única y total del héroe según se integra a través de todo el poema virgiliano"⁽³⁹⁾

Florio subraya un aspecto del héroe: su libertad:

"Virgilio ha modelado sabiamente la personalidad de un hombre que nunca ha dejado de ser libre y que incluso en libertad elige subordinar su voluntad ante el requerimiento de una exigencia superior".⁽⁴⁰⁾

Recordemos que el "descubrimiento" por excelencia de los griegos, que fue asumido por la "Humanitas" romana, es el **antropocentrismo**: el hombre **elige** su propio destino; aun cuando se trate de seguir los caminos que los dioses le señalan. Eneas dice a Nестeo que cumpliría su misión "aunque el Olimpo no se dignara dirigir su empresa".⁽⁴¹⁾

Ese valor antropocéntrico de la concepción virgiliana es señalado por el Dr. Pagés:

"Virgilio arranca al héroe de la totalidad épica y olvida un poco al dócil hijo de la diosa Venus para ver mejor al vástago del mortal Anquises".⁽⁴²⁾

Podríamos cerrar estas someras consideraciones sobre nuestros dos protagonistas estableciendo un paralelo entre ambos. La profesora Acuña, en el trabajo citado,⁽⁴³⁾ lo ha hecho con toda justeza. Queremos sólo señalar el modo como Virgilio presenta a sus dos héroes: lo hace mediante la técnica propia de la épica que es la analogía. Nos muestra a un Eneas inflexible en su determinación cuando responde a las insistencias de Ana. Y el autor comenta:

"At velut validuam cum robore quaercum
Alpini Boreae nunc hinc nunc flatibus illinc
erueret inter se cerant; it atridor, et altae
consternunt terram concursso stipite frondes;
ipsa haeret scopulis et quentum vertice ad auras

setherias, tantum radice in Tartara tendit:
haud secus adsiduis hinc atque hinc vocibus heros
tunditur, et magno presentit pectore curas;
mens immota manet, lacrimas volvantur inanes". (44)

Retomando al profesor Florio, es muy interesante la explicación que hace de esta analogía: aludiendo a la triple afirmación de la "añosa encina" sacudida por los vientos alpinos, en la tierra, el cielo y el Tártaro, dice:

"Se trata de las fundaciones mismas del universo (...) Es entonces el héroe -símbolo y encarnación del *axis mundi* como vínculo de unión de una tradición, un orden y un linaje que remonta a su origen divino- el que se halla en peligro, acosado por las pretenciones del primitivo Caos que intentan enseñorearse del universo (...) En una prospección simbólica, su preservación representa la única instancia posible de fundación de un nuevo centro u ombligo del mundo -Roma- , y la única y vital brújula que rescatará a los troyanos de un derrotero infinito y sin sentido, resguardándolos de las embestidas del Caos y guiándolos a la tierra asignada: Italia". (45)

Ante la fuerza inmovible ("immota mens") de Eneas, aparece la fragilidad de Dido: ella es "illice secta" (46) ("como una hierba segada"), ahora arrancada de la vida; sólo la muerte espera a la débil "illex"

Encontramos, pues, muchos puntos de contacto entre nuestros dos protagonistas: ambos exiliados y fugitivos, portadores de sus penates patrios, fundadores de ciudades y, sobre todo, movidos por la *pietas*, en el sentido en que la vivió el mundo greco-romano: la recta relación entre el hombre y los dioses (no esa compasión tierna ante el desvalido o la sensiblería feminoide ante un Dios lejano e inasible, como la solemos vivir nosotros).

En Dido vemos con mayor fuerza el desborde, la desmesura, la " ὕβρις " pintada por Virgilio:

"Hic dictis impenso animum inflammavit amore
spemque debet dubiae menti solvitque pudorem". (47)

entregada ya al amor, "furentem",

"Uritur infelix Dido totaque vagatur
urbe furens, qualis coniecta cerva sagitta...." (48)

y sigue la analogía de la cierva herida que corre desatinada entre la selva sin poder librarse de la "letalis harundo" (flecha mortal).

"Desborde" que también pinta Varela en su *Dido* y que se manifiesta en las durísimas palabras con que enrostra a Eneas tanto la Dido clásica como la criolla. Sería muy interesante detenernos en el discurso de la reina despechada en ambas obras, pero alargaría excesivamente este opúsculo; quizás sea motivo de algún futuro ensayo.

Señalemos, para cerrar el tema, algunas diferencias en los demás agonistas:

Barcenia: "nutrix" de Siqueo, sólo mencionada en Virgilio como Barcen (IV, 632),

de la que "Varela ha sabido sacar un buen provecho", ⁽⁴⁹⁾ es una dama del palacio de Dido encargada de anunciar los aprestos de las naves troyanas, y secunda a la sacerdotisa en los ritos expiatorios.

Semira: sacerdotisa traída por Dido para realizar esos ritos en el templo donde yacen las cenizas de su esposo; asiste, aterrada, a los signos de venganza de Siqueo. Virgilio menciona la presencia de una "sacerdotisa de los Mensilios, hábil en el manejo de poderosas conjuras y pociones" (*Aen.*, IV, 463), y la presenta:

"Stant arae circum et crinis effusa sacerdos
ter centum tonat ore deos..." ⁽⁵⁰⁾

Según Florio la "crinis effusa sacerdos" sería la misma Dido. ⁽⁵¹⁾ Es como si Virgilio fundiera planos y personajes, ¿intencionalmente? *Nesteo* (Mnesteo en Virgilio) y *Sergesto*: cumplen papeles similares en ambas obras. Como ya lo señaláramos, en Varela conforman el prólogo. *Cloanto*: sólo mencionado por ambos autores. Virgilio lo acompaña siempre con el epíteto "fortis".

Detengámonos un momento en la figura de *Ana*: en ambas obras es la receptora de las confidencias e inquietudes de Dido, y pretende, infructuosamente, torcer la voluntad de Eneas. En ambas obras Dido muda su conducta con fingida serenidad y es Ana la que recibe las sugerencias de su hermana sin saber que, al cumplirlas, está llevándola a la muerte. Varela crea todo un discurso de Ana que Virgilio sólo menciona:

"fertque refertque soror, sed nullis ille movetur
flectibus, aut voces ullas tractabilis audit;
fata obstant placidasque viri deus obstruit auris". ⁽⁵²⁾

Señalemos, finalmente, que Virgilio le da la palabra al final de la tragedia, cuando lamenta el engaño de Dido y la pérdida de su hermana. Exclama, desolada e impotente:

"Exstincti meque, soror, populumque patresque
Sidonios urbemque tuam". ⁽⁵³⁾

En la obra de Varela asiste, aterrada, al suicidio de su hermana. Y calla.

4. LAS IDEAS

Retomando los conceptos de Luis Gil en la obra citada, vemos cómo, sobre la misma trama argumental, cada autor deja traslucir los valores que alentaron la época en que vivió.

Varela respeta la situación de tiempo-espacio de Virgilio, ya lo hemos dicho; pero cuando él habla de los dioses, está hablando, en realidad del Dios cristiano (en la edición que manejamos está siempre con mayúscula) en cuya fe se vivía en su tiempo.

Son los dioses quienes intervienen en las decisiones de los hombres, nos dice Virgilio. Y si Dido se enamora de Encas, es a raíz de un pacto celebrado entre Juno y Venus. Son los dioses penates de Eneas los que lo impulsan a su misión, y se lo recuerdan. Es Júpiter por medio de Mercurio quien lo urge a partir hacia su destino, etc. Cuando Dido siente inflamarse en la pasión que el acarreará la muerte:

"Principio delubra adeunt pacemque per aras
exquirunt; mactant lectas de more bidentis". (54)

Son los hados quienes señalan la senda de los humanos. Cuando Dido se despide de la vida, dice:

"Vixi et quem dederat cursum fortuna peregrini". (55)

El hombre no puede escapar a estos designios, aun cuando quisiera:

"Me si fata meis paterentur ducere vitam
auspiciis et sponte me componere curas..." (56)

pretende explicar Eneas a Dido; emplea la forma del período hipotético irreal, porque no está en él determinar su destino. Sí lo encontramos en Varela más independiente de esa voluntad superior; ya mencionamos su determinación de cumplir su misión aun sin la dirección de los dioses. Dice Nesteo:

"...que la gloria

De un inmortal renombre le debieran
A sí mismos, no al cielo, los troyanos". (57)

* Tal es su deseo. Tal vez porque, según su criterio, los héroes, los "grandes campeones", que son hombres elegidos, se deben "a las edades", dice el autor rioplatense; son ejemplos para el futuro:

"La historia de los héroes pocos días
Debe marcar oscuros, y la nuestra
ha de servir de ejemplo a las edades". (58)

En la misma escena Eneas explica a Nesteo por qué deja a Dido:

"Sabrá que, si la dejo, en ningún tiempo
La dejaría, si no fuera Eneas".

porque:

"No es para mí la vida que los cielos
Con afán cuidadoso me dispensan". (59)

La vida no les pertenece; tal la suerte de los superiores, movidos básicamente "por el amor a la gloria y a la fama" (Acto I, esc. 1). El hombre vulgar, en cambio, está destinado a una muerte oscura:

"Sí, más me valiera que la suerte oscura
Me hubiese confundido entre la inmensa
Muchedumbre vulgar: mi nombre entonces
Cuando muriera yo, también muriera". (60)

El autor latino había señalado esos destinos de gloria para los hombres grandes; destinos trascendentes de gloria que deben despertar en él ambición por lograr la propia; Mercurio, por mandato de Júpiter, le recuerda esa misión y le reprocha:

"Si te nulla movet tentarum gloria rerum..." (61)

La cuna noble, así como la prestancia física, (62) tiene un alto valor para el romano. Virgilio, al comenzar el Libro IV, nos muestra a Dido "gravi iamdudum saucia cura" (Herida hace tiempo por un gran amor), y lo que ella encuentra en el extranjero que la cautivó es "gentis honore" (la nobleza de su raza); podemos

decir, de paso: eso es lo que ella encuentra en Eneas y que no vio en sus anteriores pretendientes, por ejemplo, en Yarbas.

Hacia diez años que el Río de la Plata había abolido los fueros de nobleza; Varela sólo pondera en su protagonista su heroicidad paradigmática y su futura, grande empresa.

* La amistad tiene un alto valor entre los romanos. Dido se confía a su hermana más que por serlo, porque siempre ha encontrado en ella un eco a sus inquietudes. Virgilio la define como "unanimam sororem" (hermana que tiene los mismos sentimientos); Y Ana comienza su discurso:

"O luce magis dilecta sorori". (63)

Esta relación de amistad entre las hermanas se ve, creo, con mayor fuerza en la *Dido* de Varela. A lo largo de toda la obra Dido recurre, desesperada, a su hermana y vuelca en ella sus inquietudes, sus histerias y sus esperanzas. Ana le dice, para convencerla de que se confíe a ella:

"Y ¡qué dulce es llorar cuando se mezclan
Lágrimas de amistad al llanto nuestro !"

Amistad que no atiende sólo a parentesco o linaje. Nестeo se dice amigo de Eneas, y hasta Barcenia reprocha a Dido el no habersele confiado:

"¿... Y Ana
Y la infeliz Dido no quisieron hacer una confianza
Que era justa quizá, que cuando menos? (...)
¡Oh Dios! ¡Y tanta
Amistad que mi pecho la profesa! (64)

Y Nестeo a Eneas:

"Os dignasteis llamarme vuestro amigo:
Lo soy, señor, lo soy." (65)

Ya señalábamos el sentimiento de culpa que tiene Dido por haberse entregado a Eneas; llama "crimen" a su acción, y debe ocultarla "a la faz del orbe entero" (Acto I, esc. 3). Y por eso mismo:

"¡Criminal! ¡Criminal! te dijo el cielo" (idem)

cuando la razón se impone sobre el sentimiento. Llama también "culpa" a eso que considera un pecado:

"... Yo ¿qué pierdo
Si he perdido mi paz, mi dulce calma.
Y quizá mi virtud, por un perverso?" (66)

pregunta, sin esperar respuesta de su hermana.

Decíamos más arriba que en Virgilio Dido justifica su entrega llamándola "himeneo", y que ya no cuida su reputación. Por eso, acota el autor:

"¡Heu, vatum iagnarae mentes! ¿quid vota furentem,
quid delubra iuvant? (67)

Eneas no se arrepiente de su acción, ya que "el amor no degrada", dice a Nестeo. Concepción bien "machista" de su época: al hombre todo le está permitido; es la mujer quien debe cuidar su reputación. No tienen en cuenta los sabios versos de Sor Juana Inés de la Cruz: "Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...".

Un último valor que vemos común en las dos obras: la fidelidad a la palabra empeñada. Recordemos que la *virtus* romana lo cuenta entre sus componentes fundamentales. "Nusquam tutas fides" (IV, 373) reprocha duramente Dido a Eneas, y pone en duda, aun, su origen divino, al verlo insensible a su dolor y ruegos. E indignada, lanza esta pregunta que es a la vez un desafío:

"...¡Malvado! ¿Piensas
Que también no hay un Dios que a Dido cuida,
Y del perjurio y la traición la venga? (68)

5. EL DESENLACE

Nos resta ver cómo uno y otro autores finalizan su obra.

Virgilio, imbuido de honda religiosidad, consume el sacrificio de su protagonista en el curso de una liturgia. Varela, alejado ya de ese espíritu, transforma la muerte de Dido en un suicidio liso y llano. Además Dido, que ha engañado a su hermana simulando un sacrificio propiciatorio para matar en ella su amor por Eneas, en el momento de desenmascarar su intención, invoca a los dioses infernales para que la ayuden en su venganza:

"Sol, qui terrarum flammis opera omnis lustras,
tuque harum interpres curarum et conscia Juno,
nocturnis Hecate triviis ululata per urbis.
et Dirae ultrices et di morientis Elissae". (69)

aludiendo a su precursora mítica; alusión de la que no da razones, tal vez porque la fenicia Elisa perteneciera al acerbo de tradiciones populares.

Virgilio, que vive en una época postpúnica, cuya historia relativamente reciente y sus consecuencias palpitan en su atmósfera, carga al sacrificio de Dido de todo un preanuncio de futuros enfrentamientos:

"...nunc, olim
litora litoribus contraria, fluctibus undas
imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotes". (70)

Un poco antes había hecho este voto a su pueblo:

"Tum vos, o Tirii, stirpem et genus omne futurum
exercete odiis, cinerisque haec nittite nostro
munera. Nullus amor populis nec foedere sunt". (71)

En la *Dido* de Varela, Dido dice a Eneas:

"No esperes en Italia recompensa
Hallar a tu traición". (72)

Y Eneas cierra la obra:

"¡Qué funesto presagio llevo a Italia!".

Hemos aludido al "sacrificio" de Dido. Y al verla moribunda en razón de la partida de la flota troyana hacia su destino de gloria, nos viene a la memoria otra princesa ofrecida en sacrificio para hacer posible la partida de las naves de su patria hacia grandes empresas:

"Non ego cum Danais Troianam exscindere gentem
Aulide iuravi classemve ad Pergama misi". (73)

La Ana de Varela lanza un último reproche a Eneas que se mantiene firme en su decisión de partir:

Sí: la triste reina
también es una víctima inocente
Que sacrifica Eneas. Ifigenia,
Al puerto de Calcas inmolada,
En Aulide expiró. Su misma tierra
Verá morir a Dido, porque quiso
Un bárbaro troyano que muriera". (74)

La *Eneida* es una epopeya que tiene un sentido trascendente: el origen y la fundación de Roma, tanto en el plano mítico como en el histórico. (75)

En esta gesta heroica del hombre que fundó el mundo greco-romano, han visto los hombres de Mayo el paradigma de sus propias gestas con las que habían de echar los cimientos de una nueva, grande cultura. Por eso aplaudimos a la musa de Juan Cruz Varela que "tuvo la audacia de lanzarlo a mayor sublimidad".

NOTAS

- (1) Gilbert Highet: *La Tradición Clásica*, F.C.E., Bs. As. - México, 1954.
- (2) I Cor. 3, 23.
- (3) Antonio Camarero: "Los ideales clásicos en el periodismo y lírica de la revolución argentina". En: Cuadernos Sur, U.N.S., Nº 6 - 7, 1967.
- (4) Idem, p. 51.
- (5) Manuel Moreno: Vida y Memorias de Mariano Moreno, Biblioteca de Mayo, II, p. 1154. Citado por el Dr. Camarero, op. cit., p. 57.
- (6) "Cuidad de vosotros, velad por la patria, guardad, señores, a vosotros, vuestros hijos y vuestras fortunas, defended el nombre del pueblo y su salud" (Catilinarias 4,2).
- (7) "La libertad nace en el orbe como nuevo sol y luz preclara".
- (8) A. Camarero, op. cit., p. 52.
- (9) "Debes admirar el espectáculo de las cosas pequeñas en pequeño trabajo: pero no es pequeña la gloria si los númenes lo permiten e, invocado Apolo, presta oídos". (Geórgicas 4, 3-7).
- (10) A. Camarero: op. cit., p. 55.
- (11) En la edición que manejamos todos los gentilicios van con mayúscula.
- (12) Juan Cruz Varela: *Tragedias*, Libretía de la Facultad, Buenos Aires, 1915, pp. 33/34.
- (13) "Habrá de poner todo el orbe bajo sus leyes" (*Aeneidos*, Les Belles Lettres, París, 1964, IV, 231).
- (14) "Llevaremos hasta los astros a los descendientes que han de venir, y daremos el Imperio a la ciudad. Tú prepara grandes fortalezas con grandes cosas, y no abandones a tu huída la gran empresa *Aeneidos*, III, 158/160)
- (15) J.C. Varela: *Dido*, Acto I, esc. 1.
- (16) Ricardo Rojas: *Historia de la Literatura Argentina*, Guillermo Kraft Editores, Buenos Aires, 1957, Vol. IV, p. 650.
- (17) Recordemos lo que Luis Gil dice en *La Trasmisión del Mito* (Ed. Planeta, Barcelona, 1975) sobre la actitud del autor recurrente de un mito clásico: él debe "aprehender" -dice- la *esencia* del mito, y después cargarlo con valores propios de su entorno.
- (18) Aristóteles: *Poética*, Emecé Editores, Bs. As., 1947, p. 56/57.
- (19) Ricardo Rojas: op. cit. p. 648.
- (20) María Luisa Acuña: "Dido, antigua y contemporánea", X Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Salta, 1988.
- (21) "¿Qué hago? ¿Acaso otra vez tantearé, burlada, mis antiguos pretendientes? ¿O pediré, suplicante, las bodas de los númidas a los que yo tantas veces desprecié como maridos? ¿Acaso seguiré a las escuadras

troyanas y las postreras órdenes de los teucros? (...)
 ¿Y ahora, qué? ¿Huyendo, acompañaré sola a los marineros triunfadores?
 ¿O rodeada por la muchedumbre de los míos llevaré a los tirios, los
 perseguiré, me dará otra vez a la mar y ordenaré dar las velas a los
 vientos a quienes a duras penas arranqué de la ciudad sidonia? Ea,
 muere, como mereces, y aparta tu dolor con el hierro" (*Aeneidos*, IV,
 534/547).

- (22) J.C. Varela: *Dido*, Acto III, esc. 1.
 (23) Rubén Florio: *Dido y Eneas, polos de la concepción histórico mítica de Virgilio*, U.N.S., Bahía blanca, 1982, pp. 5/6.
 (24) Idem, p. 47.
 (25) J.C. Varela: *Dido*, Acto II, esc. 1.
 (26) "El piadoso Eneas, aunque desea aliviar el dolor mitigándolo, y apartar sus celos con palabras, llorando mucho y agitando su espíritu por un grande amor, sin embargo sigue las órdenes de los dioses y vuelve a las naves". (*Aeneidos*, IV, 393/396).
 (27) "No sigo a Italia por propia voluntad". (*Aeneidos*, IV, 361).
 (28) "Los hados liclos me ordenaron partir a Italia; éste es mi amor, ésta mi patria". (*Aeneidos*, IV, 346/347).
 (29) Ricardo Rojas: op. cit., p. 650.
 (30) J. C. Varela: *Dido*, Acto II, esc. 1.
 (31) R. Rojas: op. cit., p. 647.
 (32) Finalmente desaparece y huye, como enemiga, a la selva umbrífera donde su antiguo esposo Siqueo responde a su amor y allana sus cuidados" (*Aeneidos*, VI, 472/474).
 (33) "No es movida ni por el decoro ni por la Fama: Dido ya no considera furtivo su amor, lo llama desposorio, pretexta la culpa con este nombre". (*Aeneidos*, IV, 170/172).
 (34) J. C. Varela: *Dido*, Acto I, esc. 2.
 (35) R. Florio: op. cit., p. 50.
 (36) J.C. Varela: *Dido*, Acto II, esc. 3.
 (37) J.C. Varela: *Dido*, Acto II, esc. 3.
 (38) Campbell en el *El Héroe de las Mil Caras* establece los siguientes pasos en el proceso del héroe: 1: el héroe es llamado - 2: cruza el umbral - 3: es sometido a pruebas iniciáticas - 4: realiza su καθάρσις - 5: regresa a la comunidad. En resumen: partida - iniciación - apoteosis - regreso.
 (39) Gerardo Pagés: "La Tragedia Argentina en el Plata: La *Dido* de Juan Cruz varela". En: *Boletín del Instituto del Teatro*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1982, p. 13.
 (40) R. Florio: op. cit., p. 5.
 (41) J.C. Varela: *Dido*, Acto II, esc. 3.

- (42) G. Pagés: op. cit., p. 12.
- (43) M. L. Acuña: op. cit., p. 2.
- (44) "Así como a una fuerte encina de añosa madera los bóreas alpinos aquí y allí compiten entre sí con su fuerza para voltearla; el estruendo y las altas frondas atronan la tierra con sus embates, la misma se adhiere a las peñas y se extiende tanto a los aires con su copa cuanto con su raíz al Tártaro; no de otro modo el héroe golpeado aquí y allí con voces constantes, y traspasado en su gran corazón por los cuidados, permanece inmóvil su mente, las lágrimas inermes fluyen". (*Aeneidos*, IV, 441/449).
- (45) R. Florio: op. cit., pp. 26 y sigs.
- (46) *Aeneidos*, IV, 505.
- (47) "Con estas palabras (las de Ana instándolo a seguir los mandatos del amor) el alma se inflamó con un grande amor, dio a su mente una esperanza y dispó el pudor" (*Aeneidos*, IV, 54/55).
- (48) "La infeliz Dido vaga furiosa por toda la ciudad cual una cierva herida por una flecha..." (*Aeneidos* IV, 68/69).
- (49) G. Pagés: op. cit., p. 11.
- (50) "Se levantan alrededor las aras, y la sacerdotisa, dispersa en sus cabellos, invoca tres veces a los cien dioses" (*Aeneidos* IV, 509/510).
- (51) R. Florio: op. cit., pp. 29/30.
- (52) "La hermana lleva y vuelve a llevar (los lamentos de Dido), pero él no se conmueve por ninguna lágrima, ni escucha, inflexible, sus palabras. Los hados se oponen, y un dios cierra los benignos oídos" (*Aeneidos* IV, 438/440).
- (53) "Me mataste a mí, hermana, y a tu pueblo y a los padres sidonios y a tu ciudad" (*Aeneidos* IV, 682/683).
- (54) "Lo primero se encaminan a los templos y piden la paz junto a los altares: matan, según la costumbre, ovejas escogidas..." (*Aeneidos* IV, 86/87).
- (55) "He vivido y he recorrido la carrera que la fortuna me había dado". (*Aeneidos* IV, 653).
- (56) "Si los hados me dieran conducir mi vida con mis auspicios y libremente resolver mis cuidados..." (*Aeneidos* IV, 340/341).
- (57) J.C. Varela: *Dido*, Acto II, esc. 1.
- (58) Idem, Acto II, esc. 1.
- (59) J.C. Varela: *Dido*, Acto II, esc. 2.
- (60) J.C. V.: id., Acto II, esc. 3.
- (61) "Si nada te mueve la gloria de tan grandes hechos..." (*Aeneidos*, IV, 272)
- (62) "¡Quem sese ore ferens!" (¡Qué porte llevad!) *Aeneidos*, IV, 11.
- (63) "¡Oh hermana, más amada que luz!" (*Aeneidos*, IV 31).
- (64) J.C. Varela: *Dido*, Acto II, esc. 3.
- (65) idem, esc. 4.
- (66) idem, Acto I, esc. 5.
- (67) "¡Ah! mentes desconocedoras de los vates! ¿Qué ayudan los votos o los

- altares a la mujer enardecida?" (*Aeneidos*, IV, 65/66)
- (68) J.C. Varela: *Dido*, Acto II, esc. 5.
- (69) "¡Oh sol, que iluminas con tus rayos todos los trabajos de la tierra, y tú, Juno, intérprete de estos trabajos, y Hécate, invocada en las noches por la ciudad, y Furias, y dioses de la moribunda Elisa!" (*Aeneidos*, IV, 607/610).
- (70) "Ruego que ahora y en todo tiempo choquen riberas contra riberas, olas contra olas, armas contra armas; ellos y sus descendientes" (*Aeneidos*, IV, 628/629).
- (71) Vosotros, tirios, perseguid sin tregua con vuestro odio a su estirpe y a toda su raza y ofreced presentes a mis cenizas. Ningún amor ni pacto existirá entre estos pueblos" (*Aeneidos*, IV, 622/624).
- (72) J. C. Varela: *Dido*, Acto II, esc. 2.
- (73) "Yo no juré en Aulide partir con la nación troyana contra los dáneos, ni envié la flota a Pérgamo" (*Aeneidos*, IV, 425/426).
- (74) J. C. Varela: *Dido*, Acto II, esc. 5.
- (75) Rubén Florio: op. cit., p. 46.