

LA INFLUENCIA DE “MEROPE” DE ALFIERI EN “ARGIA” DE VARELA¹

En una noche del mes de noviembre de 1782, fué representada por primera vez, en Roma, la tragedia *Antigone* del conde Victor Alfieri, obra que atrajo al más aristocrático auditorio, no sólo por la nobleza de su autor, sino por la gran notoriedad que había adquirido gracias a sus resonantes triunfos literarios y a la aureola de fantásticos viajes y alocadas aventuras amorosas que rodeaba triunfalmente su nombre.

Cuarenta y dos años más tarde, un joven poeta argentino que acababa de calzar el coturno de Melpómene, atraído por aquella obra, la imita, en parte, en una tragedia rica en bellezas dramáticas: Juan Cruz Varela, en *Argia*.

No era esta obra, que resurgía antiguos personajes del arte griego, la primera muestra del ingenio de este escritor. Un año antes se había iniciado en el arte escénico con *Dido*, dramatización del canto cuarto de la *Eneida* de Virgilio, alejada totalmente del arte lapidario de Alfieri y de su estilo seco y vigoroso.

Quien lea estas dos obras de Varela advertirá que se halla ante dos producciones diversas por carácter, gusto y hasta versificación. Es que Varela, en *Dido*, si bien sigue el argumento de Virgilio y el plan y pintura de pasiones de *Berenice* de Racine, no se somete al arte de ninguno de estos autores, dejando correr su imaginación sin vallas y sin límites; en *Argia*, en cambio, se atiene a las teorías alfierianas, imitando al trágico piomontés hasta en lo que éste posee de más característico y original: la exagerada tiranofobia, los discutidos

¹) Este trabajo forma parte de la tesis *Victor Alfieri y el teatro clásico argentino*, presentada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de La Plata, para optar al título de Doctor en Letras.

monólogos, el verso cortado y el diálogo breve y conciso. De aquí que la lírica espontánea de *Dido*, la versificación flúida y armoniosa, la musicalidad del ritmo, se pierdan en *Argia* en una maraña de frases ásperas y duras, aunque ardientemente patrióticas y las imágenes atrevidas den paso a la simple expresión de la tiranía.

El amor, tal como lo interpreta Varela en *Dido*, tiene muchas semejanzas con las teorías del teatro francés; el amor, tal como lo pinta en *Argia*: comunión espiritual, fidelidad y sacrificio, nunca fuego sensual, se resiente de las teorías de Alfieri. *Argia* recuerda a las heroínas alfierianas en su ternura y devoción hacia el recuerdo de Polinico, en el culto por la familia y el hogar, y hasta en el gesto de rebeldía y de desdén con que se opone a las tretas del tirano. Los trágicos anteriores a Alfieri, especialmente los franceses y los arcádicos, gustaron de la pasión voluptuosa y casi siempre adúltera, llenando el amor con sus ansias y suspiros toda la escena. Alfieri, adelantándose a los poetas románticos, eleva sobre la pasión carnal el afecto puro y sincero. Este sentimiento delicado, que contrasta con la violencia de las pasiones que domina a los tiranos y a los héroes, no ha sido siempre bien interpretado, debido a que los críticos se han dejado llevar, la mayor parte de las veces, por la pasión política que reina en el teatro alfieriano o por el odio al despotismo expresado por algunas de sus heroínas. En realidad, aunque muchas mujeres del teatro de Alfieri, tales Antígona, Isabel, Electra, Blanca, Merope, expresan en más de una ocasión desdén por el tirano, su rebelión no responde a un sentimiento político o al deseo de luchar por la grandeza o la libertad de la patria, ya que en ellas hay verdadera indiferencia por la política en sí, preocupándolas la vida del héroe, casi siempre en peligro, al que se sienten unidas por lazos de amor o de parentesco. Alfieri aleja, en general, a sus figuras femeninas de las sangrientas luchas por la independencia de la patria — misión encomendada al héroe —, siendo su papel en la tragedia, el de compañera pura y abnegada que lucha por el hombre amado hasta exponer la propia vida. No es, por tanto, heroína de la patria y de la libertad sino del amor y del hogar. *Argia* se resiente de esta concepción alfieriana: tampoco es ella una defensora de la justicia y de la libertad, a pesar del fin político de la

obra. Insulta con denuedo y valentía a Creón, como la más atrevida de las heroínas de Alfieri. Pero, ¿es acaso la situación de Tebas la que la impulsa? ¿Es el deseo de poseer el trono o de librar a la patria de Polinico de un tirano? No, por cierto. La patria y la libertad sólo interesan a *Argia* en lo que tienen de relación con los seres amados. Obtenida la urna con los despojos de Polinico, espera la libertad de Lisandro, después de lo cual nada la detendrá en Tebas.

Hay otro punto importante en *Argia* que, al mismo tiempo que demuestra la influencia de Alfieri, marca una diferencia con *Dido*: al fin sin finalidad de esta última, el fin político de *Argia*. La patria fué indiscutiblemente amada por Varela, pero en la época en que escribe su *Argia* no estaba en condiciones de sumisión, ni la Triple Alianza, que para justificarse invoca el poeta, podía hacer temer una posible tiranía para que Varela se revelara contra los déspotas, procurando influir desde la escena en el ánimo de sus compatriotas. Fin noble y justo pero no original. En la imagen vil y odiosa de Creón, en los versos llenos de exaltación libertadora, de desdén por el servilismo, evocamos el alma de Alfieri, rebelde a la Italia frívola y esclava del setecientos, dominado por el sueño y el ideal de la grandeza patria futura.

Ahora bien, si en *Argia* es visible la influencia de principios alfierianos, no es menos la imitación del estilo, de expresiones y de versos de Alfieri traducidos, a veces, casi literalmente. Si el trágico piemontés hubiera llegado a leer *Argia*, es fácil reconociera mucho material de su propia cosecha. Con todo, Varela no niega la imitación, más aún, confiesa en el prólogo de su *Argia* haber tomado como modelo *Polinice* y *Antigona* de Alfieri, pero, al decir del trágico argentino, la imitación de versos no pasaría del conocido diálogo de la escena 11ª, del acto Vº, traducido de la 1ª, acto IVº de *Antigona*. Peca, por cierto, Varela, de exceso de mala memoria, ya que la imitación de versos no comienza ni termina con este diálogo, siendo lo suficiente abundante como para encontrar reminiscencias en casi todas las escenas de *Argia*. A pesar de ello es innegable que la obra argentina, comparada con las dos tragedias de Alfieri mencionadas, es original.

Analizada *Argia*, vemos que a partir del segundo acto, o sea del momento en que la hija de Adrasto desdeña las pro-

posiciones del tirano y lucha por la salvación de Lisandro, Varela se aparta no sólo de Alfieri sino de todos los precursores que se ocuparon de la princesa argiva.

Polinice no le ofrece ningún material para la modificación del argumento, puesto que, excepción hecha de la abundante reminiscencia de versos, su trama y sus personajes muestran diferencias notables.

Antigona, al contrario, da a Varela algunos elementos de importancia: los versos de Creón declarando cuáles hubieran sido sus intenciones en el caso de tener al hijo de *Argia* en sus manos, que fácilmente inspiraron a Varela la idea de colocar a Lisandro en escena; la entrega de las cenizas de Polinice a *Argia*, punto original de Alfieri, pues no lo encontramos en Estacio ni en Rotrou; los peligros para la seguridad del trono representados en la tragedia italiana por *Antigona*, en la Argentina, por Lisandro y, asimismo, la idea de un casamiento por razones de estado, basada en el pensamiento del Creón alfieriano de unir, por la misma causa, a Hemón y *Antigona*.

Ahora bien, todos los hechos mencionados tienen ubicación — excepción hecha del diálogo del acto Vº — en el primer acto de *Argia*. A partir del segundo acto, como ya hemos dicho, Varela se aleja de estas dos obras de Alfieri: por el argumento, por la idiosincrasia de la protagonista femenina y por la presencia de un consejero como Eurimedón, de corte netamente francés.

¿Podemos decir, en verdad, que Varela es original? ¿Se desliga el poeta argentino de la influencia italiana? Para un conocedor del teatro de Alfieri no le es difícil reconocer en los diversos actos de *Argia* versos que, si no son de *Polinice* y de *Antigona*, tienen, sin embargo, colorido alfieriano y, además, en la trama y en el carácter de *Argia* imitación de una conocida tragedia de Alfieri: *Merope*.

Merope en su profunda pasión maternal, en la lucha contra la prepotencia del tirano, en la elección desesperada entre la vida de su hijo y las aborrecidas nupcias con Polifonte, dió a Varela los motivos de inspiración para la trama y el contraste de pasiones de su *Argia*.

Quizás las semejanzas, aunque importantes, podrían considerarse de influencia casual, pero para desmentir tal ase-

veración basta recordar la abundante reminiscencia y hasta traducción de versos, no inferior a la de *Polinice y Antígona*, que demuestran, de manera indiscutible, que Varela se inspiró directamente en esta obra de Alfieri.

Todo el primer acto de *Argia* está imitado de *Antígona*, comenzando la influencia de Merope en el segundo, o sea cuando la expresión del sentimiento maternal de *Argia*, obliga a Varela separarse de su primer modelo.

¿Unió Varela de antemano los distintos episodios que le ofrecían *Antígona* y *Merope* de Alfieri, o recurrió posteriormente a la segunda obra mencionada, después de colocar por inspiración propia a Lisandro en escena? Lo más probable es que partiera directamente de *Antígona*, de aquellos versos de la escena 11ª del acto 11º:

*Ma tu, tenera sposa, il dolce frutto
Teco non rechi dell'amor tuo breve?
Madre pur sei di un pargoletto erede
di Tebe; ov'è? d'Edippo é sangue anch'egli:
Tebe lo aspetta.*

para introducir al hijo de *Polinice* en escena. Puesto el pequeño en manos del tirano Creón, forzosamente debía cambiar la trama de la tragedia, y es aquí, ante la desesperación maternal de *Argia*, donde Varela recurre a *Merope*, tragedia que debía serle conocida y que se adaptaba magníficamente al argumento elegido. No son, por tanto, *Polinice y Antígona*, según nombra Varela, las dos tragedias que inspiran el plan de *Argia*, sino *Antígona y Merope*.

Debido a la influencia de Merope, la protagonista de Varela que no repite sino excepcionalmente frases de la *Argia* italiana, expresa al contrario, a menudo, conceptos que Alfieri pone en boca de la viuda de Cresfonte, a más de pasar por las mismas situaciones teatrales e igual lucha de sentimientos y afectos.

Comenzaremos señalando las semejanzas entre la trama de *Argia* y la de *Merope*.

En la escena 11ª del acto 1º de *Argia*, Creón cuenta a su confidente sus intenciones de ofrecer su mano a *Argia*, demostrando que en tal ofrecimiento sólo hay interés, sin el

menor asomo de pasión amorosa como convenía a un tirano de su índole. ¹⁾

En *Merope*, Polifonte ofrece su mano impulsado por las mismas razones de Creón: la seguridad del trono y el acallar de las murmuraciones del pueblo que comienza a rebelarse. No es éste el único hecho que señala una relación entre las dos tragedias. Como veremos a continuación, el plan del acto II de *Argia*, está basado en el acto I de *Merope*.

Comienza Varela el acto mencionado con un monólogo de *Argia*, de estilo alfieriano, en el que nos es fácil hallar reminiscencias de *Antígona*, más aún, Varela termina el monólogo con las palabras de la *Argia* italiana:

.....—¡Oh, Dios!... — *Alguno viene.*
.....*parmi*
Che alcun si apressi.....

(ANTIGONE - Acto 1º, Esc. 1ª)

Es curioso notar que precisamente a partir de este monólogo de *Argia* comienza la imitación de *Merope*. En efecto, *Argia*, atormentada por la suerte de su hijito, evoca tiernamente la imagen querida de *Polinicio*, siendo interrumpida en sus lamentaciones por el rumor de los pasos de Creón que se acerca; *Merope*, a su vez, llena del recuerdo de su amado Cresfonte, dolorida por la suerte de Egisto, pone fin a sus quejas ante la inesperada presencia del tirano:

.....*Ma, viene*....
Chi?..... *Polifonte! Sfuggasi.*

(MEROPE - Acto 1º, Esc. 1ª)

Ya frente al tirano, las dos heroínas tienen el mismo gesto de desdén:

1) También en la *Merope* de Voltaire, que fácilmente no desconoció Varela, el tirano ofrece su mano a *Merope* por temor a la sedición del pueblo, como puede verse por el diálogo del acto 1º, escena IVª. Las palabras del favorito Erox en las que muestra su temor de que *Merope* no consienta el enlace, recuerda la duda de Eurimedón; Erox: Seigneur, attendez-vous que son âme flechisse?

Erimedón: Y *Argia*, señor, consentirá?

CREÓN

*Porque nunca he deseado como ahora,
Por su propio interés, hablar con Argia.*

ARGIA

Argia no tiene otro interés que su hijo
(Acto 2º, Esc. 2ª)

POLIFONTE

*T'arresta
Perché sfuggirmi? Io gravi cose a dirti...*

MEROPE

Io niuna udirne da te voglio...
(Acto 1º, Esc. 2ª)

A pesar del desprecio de sus víctimas, los dos tiranos se disponen a declarar, de la mejor manera posible, sus intenciones matrimoniales, no en forma apasionada —error en el que han caído otros trágicos— sino por el contrario alejados de toda preocupación de mostrar un cariño que no sienten. Más todavía, tanto Creón como Polifonte no tienen el menor inconveniente en justificar sus denigrantes pedidos, confesando abiertamente que sólo responden a necesidades de estado:

ARGIA

¿Y proponéis la paz?

CREÓN

*No la propongo:
La recibo, la doy, cual más os plazca;
Porque tan sólo en vuestra mano dejo
El que haya medio o no de celebrarla.*

ARGIA

Si me volvéis mi hijo...

CREÓN

*Más os vuelvo,
Pues como un padre os lo presento.*

palabras que evocan las de Polifonte, en la tragedia italiana:

.....*almen ti posso,*
Se il figlio no, render consorte, e trono...

y luego:

CREÓN

..... — *Las alianzas*
Que forma el himeneo entre los reyes,
Son efecto común de lo que llaman
Razón de estado, o interés del trono;

POLIFONTE

Tu in guiderdon, se perdonarmi mostri,
Puoi, tel confesso, or piú gradito forse
Far mio giogo ai Messeni.

Ante la insinuación matrimonial del tirano, ambas madres se rebelan con el mismo gesto de horror:

ARGIA

¡Con un padre! ¡Callad!...

y algunas estrofas después:

¡Hombre de fierro! ¡Quién te ha sugerido
Ese nuevo género de venganza? —
Nunca me vi más humillada..

MEROPE

Che ascolto! Di chi parli?

.....
Oh nuovo, inaspettato, orrido oltraggio!

En los versos siguientes vuelve a notarse la influencia alfieriana:

ARGIA

.....*Dame esa espada*
Verás como tu sangre de veneno
Por una mano débil se derrama.

MEROPE

..... *Il ferro,*
Quel ferro istesso appresentar mi déi;

En la misma escena 11ª, tanto *Argia* como *Merope* evocan el crimen cometido por el tirano para alcanzar el trono:

ARGIA

*¡Ah! ¿No tembláis, Creón? En esta sala
Se consumó el horrendo fratricidio,
Preparada por vos:.....*

MEROPE

*..... L'orrendo notte,
Che i satelliti tuoi scorreano in armi
Per questa reggia ove tutto era sangue,*

La escena 3ª está dada en las dos tragedias por un similar monólogo del tirano, en cuya alma lucha el temor y la esperanza; monólogo con el cual Alfieri cierra el primer acto, mientras Varela emplea otras dos escenas: una con el consejero Eurimedón, en la que utiliza el verso final de la escena anterior de Alfieri:

POLIFONTE

Oh quanta é impresa il mantenerti, o trono!
(Acto 1º Esc. 3ª)

CREÓN

¡Oh ambición de mandar! ¡A lo que obligas
(Acto 2º, Esc. 4ª)

y la otra, un soliloquio del tirano, que demuestra cuánto pudo el arte de Alfieri en la tragedia argentina.

En el acto 3º, —magnífico en Alfieri por la lucha íntima de *Merope* ante la presencia de Egisto— se aparta Varela del modelo italiano, llenándolo con escenas poco movidas y escasamente dramáticas pero que le permiten alcanzar los cinco actos indispensables en el teatro clasicista, haciendo actuar a un nuevo personaje, el rey Adrasto, que no fué inspirado por Alfieri.

En este acto, en el que nada hay de la trama de *Merope*, podemos señalar, sin embargo, algunos versos imitados, tal por ejemplo los que dice *Argia* a su padre en la escena 7ª al recordar las pretensiones matrimoniales de Creón:

*..... ¡Ah! ¡En mi lecho
El que causó la muerte de mi esposo!*

que evocan las palabras de *Merope* :

*Del tuo signore al talamo lo sguardo
Innalzar tu, che lo evenasti?...*

(Acto 1º, Esc. 2º)

Palabras que Alfieri repite al poner en boca de Egisto los siguientes versos, en el acto 4º, escena 3ª :

*Oh rabbia!
Del genitor, che trucidato m'hai,
Contaminar tu il talamo?.....*

En el acto 4º, al igual que en el segundo, son abundantes las reminiscencias de versos, debido a que nuevamente Varela basa sus escenas en situaciones similares de la tragedia *Merope*. Tal cuando *Argia*, sin otro pensamiento que la suerte de Lisandro, sin otro orgullo que su maternidad, se arroja a los pies de Creón, implorando piedad para su hijo :

Los oídos

*Abrid, señor, al cabo a la plegaria
De una mísera madre: mis suspiros,
Mis lágrimas amargas, vuestro pecho
Por un instante tornarán benigno.
Yo lo espero, Creón. — A vuestras plantas
A Argía no miréis, mirad os pido
La desolada madre de Lisandro*

(Acto 4º, Esc. 3ª)

que recuerda la escena en la cual *Merope*, arrodillándose también ante el tirano, perdona todo: el usurpado trono, el asesinato de Cresfonte, todo, con tal de conseguir la salvación de Egisto :

*....., io le ginocchia al suolo
Piego... Deh! tu l'alma a pietade inchina.
.....
.....Io, l'usurato seggio,
E il trucidato mio consorte, e i figli,
Tutto omai ti perdono; unico al mondo
Questo figlio mi avanza; altro non chieggo;
Deh! tu mel dona; deh!....*

(Acto 4º, Esc. 3ª)

Nueva reminiscencia encontramos en las palabras que dice poco después *Argia*, imitadas del acto 3º, escena 3ª de Merope:

ARGIA

*¡Oh! Sì: gozaos
Al ver mi confusión.....*

MEROPE

*..... O tu, che il cor ti pasci
Dell'altrui pianto, or godi.....*

En el mismo acto 4º, escena 5ª de la tragedia argentina, *Argia*, ante las amenazas de Creón que promete vengar en Lisandro sus desprecios, debiendo decidirse entre la vida de su hijo y las execrandas nupcias con el tirano, invoca los manes de *Polinico*, produciéndose en su corazón una lucha entre su amor de madre que la arrastra al sacrificio y su fidelidad de esposa que se lo impide:

*¡Qué! su vida o su muerte está en mi mano,
Y siendo yo su madre, ¿habré podido
Vacilar un momento?*

Las mismas amarguras sufre la heroína de Alfieri que, como *Argia*, debe optar entre el sacrificio de Egisto o su hime-neo con el odiado usurpador de Mesenia:

Che non farei per lui? Qual dubbio?...
(Acto 4º, Esc. 5ª)

ARGIA

*Vuelve Creón, y admite el sacrificio
Que hago ya a tu ambición y tus furores:
Seré tu esposa.....*

MEROPE

*L'universal silenzio orrendo annunzia
Chiaro pur troppo il mio destino. Il figlio,
Col mio morir, dunque or si salvi: io 'l debbo.*

ARGIA

*..... ¡Manes queridos
De Polinico.....*

MEROPE

O di Cresfonte inulta ombra dolente

ARGIA

*¡Yo esposa de Creón! Perdona, amado,
Perdóname otra vez; mas tu querido,
Tu adorado Lisandro.....*

MEROPE

*Perdona, deh! l'involontario oltraggio:
Per te fui madre; e pel tuo figlio io vengo
Alle nozze di morte.....*

Todo el monólogo de *Argia* está, como se ha visto por los versos anotados, inspirado en la escena 3ª del acto 5º de *Merope*. Al parecer Varela tomó los principales hechos de los dos últimos actos de la tragedia italiana, combinándolos para el 4º de su *Argia*.

En el 5º acto, como en el 3º, vuelve a librarse Varela de la influencia de *Merope*, consiguiendo dar al desenlace de su obra un sello original y de gran efecto dramático. Mientras el rey Polifonte muere en la tragedia italiana —final típicamente alfieriano— atravesado por el hierro vengador de Egisto, Creón se hace justicia con sus propias manos:

La mano mía

Es quien penetra sola en mis entrañas.

Por su parte, la heroína de Alfieri goza, después de tantas luchas y tormentos, con el triunfo de sus aspiraciones: la vida y la libertad de Egisto, conjuntamente con la suya; *Argia*, en cambio, apenas vislumbra la dicha, cae herida por el puñal homicida de Creón:

ADRASTO

¡Monstruo! Entrégame a Argia

CREÓN

Recíbidla
(Hierre mortalmente a Argia)

ARGIA

¡Bárbaro!

ADRASTO

¡Hija!

ARGIA

*¡Padre! ... en vuestros brazos...
Pues vive mi hijo... Moriré tranquila. ¹⁾*

Encontramos también en este último acto algunas reminiscencias de *Merope*: cuando *Argia* desesperada ante la amenaza de Creón de obligarla a presenciar el suplicio de Lisandro, decide aceptar el himeneo:

*No. Vuestra esposa
Seré más bien*

MEROPE

*.....La mia destra
Dunque.....*

ARGIA

*¡Oh, Dios! Dejadme.
.....¡Horrible día!*
(Acto 5º, Esc. 3ª)

MEROPE

*.....Oh giorno!
Oh terribil momento!.....*
(Acto 5º, Esc. 3ª)

Hemos dicho ya que las semejanzas entre las tragedias *Argia y Antigone* están dadas más por la abundante imitación de versos que por la similitud de situaciones. Comparada, en cambio, con *Merope*, *Argia* recuerda la mencionada obra de Alfieri —especialmente en el segundo y cuarto actos— no sólo por la reminiscencia de versos, sino por el carácter de *Argia* que tiene su molde en la heroína alfieriana, y por la

¹⁾ En esta escena hace gala Varela del discutido método de Alfieri de cortar el verso en varias partes, no tanto por el frenesí de la acción, como considera Rojas, sino, más bien, por obra de imitación. RICARDO ROJAS: *Introducción a las tragedias de Varela*, “Biblioteca Argentina”, pág. 27.

trama que ofrece los mismos contrastes de sentimientos y pasiones.

Mientras la *Argia* de Alfieri se muestra únicamente dominada por el recuerdo y el amor de Polinice, la protagonista de Varela, igual que *Merope*, es ante todo madre, sublimemente madre. Y, aunque la imagen del asesinado esposo es invocada con ternura, todas las luchas, todos los sinsabores que la llevan al desprecio de la propia vida y a los más grandes y heroicos sacrificios, están dados por su pasión maternal en pugna con los designios del odiado tirano.

Prisionero Lisandro en el palacio de Creón, como Egisto lo es en el de Polifonte, tiene el déspota en sus manos el arma más valiosa contra su víctima y de ella se vale para obligarla al indigno enlace, preparado astutamente para asegurar el trono contra la venganza de los justos. Amenazada *Argia*, pasa, en su lucha apasionada y profundamente humana, por las mismas situaciones y angustias que *Merope*.

Toda esa originalidad, por tanto, que sostiene *Argia* comparada con Polinice y Antigone, desaparece ante esta tragedia de Alfieri. Ni el argumento ni la protagonista de Varela son novedosos, pero el poeta argentino supo combinar los distintos elementos ofrecidos por Alfieri, dándole a la figura de *Argia* —bien sea con colorido alfieriano— una aureola de pureza y de martirio, una pincelada de dulzura femenina en medio de su valentía y de su fuerza, convirtiéndola en un personaje simpático al espectador y altamente dramático.

Ahora bien, ¿sólo la trama y la idiosincrasia de *Argia*, debe Varela a *Merope*? ¿Y Creón?

Si lo comparamos con el tirano de *Polinice*, notamos de inmediato que se asemejan por la sed insaciable de poder y de venganza que los domina a través de toda la tragedia, pero esta sed tiene en Esteocles una disculpa que no podemos concedérsela al déspota de Varela: la instigación de Creón que aviva en Esteocles el odio por *Polinice* y la maldición de Edipo que arrastra fatalmente a los dos hermanos al fratricidio.

Alfieri desechó siempre de su teatro el elemento mítico, transformándolo en lucha de intereses y de pasiones, pero en *Polinice*, aunque el fratricidio, considerado por los antiguos poetas como obra de los dioses, se convierte en disputa humana por la posesión del trono, deja sentir una leve sombra

de fatalismo que se presiente desde las primeras escenas, especialmente en los lamentos de Giocasta.

¿Calca Varela su Creón de este tirano de Alfieri? A pesar de su ansia de poderío, Creón no tiene la idiosincrasia de Esteocles. Es cierto que en el acto 1º repite las palabras ambiciosas de Esteocles:

CREÓN

No hay medio; o muero, o mando

ESTEOCLES

Che la mia vita, e il mio regnar son uno

(Acto 1º, Esc. 4º)

pero este es un verso típicamente alfieriano que lo encontramos a menudo en boca de otros tiranos de Alfieri, tal en Appio:

.....: *ma chi nato*

Si sente al regno, e regno vuole, o morte

(VIRGINIA - Acto 2º, Esc. 1ª)

y también en Timofanes:

Io volli

O scettro, o morte.....

(TIMOLEÓN - Acto 5º, Esc. 3ª)

Son también de Esteocles los versos que dice Creón en el monólogo final del acto 1º:

.....*Bajar del solio*

Es peor que morir.....

imitados de:

.....*Un re dal trono*

Cader non debbe, che col trono istesso

(Acto 1º, Esc. 4ª)

y los del monólogo del acto 3º, escena 9ª:

.....*¡oh! ¡Cuál me vengo*

Del pueblo, de Argia, de su padre, y su hijo!

¡Correr más ríos de la sangre veo

Debida a mi venganza, que de toda

Cuanta derramarán tantos guerreros

que nos recuerdan :

.....di lui, di Adrasto a un colpo,
E di costui, vendetta aspra pigliarmi
Potrei, chi mel torrebbe?... Ma, mel vieta
L'odio, che mal di un sol colpo fia pago.

(Acto 4º, Esc. 2ª)

Pero, a pesar de las mencionadas reminiscencias de Esteocles, que por otra parte no son muy abundantes, hay diferencias de importancia entre el carácter del tirano italiano y el argentino. Esteocles, es, indudablemente, un ambicioso que por retener el trono no vacila un instante en matar a su propio hermano, sintiendo por *Polinice* odio y rencor que lo dominan hasta el último aliento de su vida. Esto no equivale decir que su corazón esté cerrado a los afectos, pues se muestra atento y delicado con *Giocasta*, todo lo que podía serlo un guerrero como él poco acostumbrado a los cumplidos. Creón, en cambio, es incapaz de otro sentimiento que el de la ambición y la prepotencia. Su alma es demasiado mezquina para albergar grandes odios, ni sabe de afectos. La muerte reciente de sus hijos no lo apena; el instigado fratricidio y el suplicio de *Antigona* son el ejemplo de su deseo de exterminar todo obstáculo que se oponga a sus despóticas pretensiones.

Esteocles es malvado pero también valiente: en todos sus actos hay una mira o un fin provechoso, de antemano previsto, sin que lo intimiden presuntas represalias del pueblo cuyo murmurar y rebelión no le inquietan. Al contrario, Creón, habla como un charlatán de plazas, se jacta con fruición de sus crímenes delante de la desvalida *Argia*, pero en verdad es un cobarde que vive dominado por el terror del pueblo.

Esteocles, frente al tirano de Varela, es menos vil aunque más solapado, como todos los tiranos de Alfieri. Así, mientras Creón confiesa ingenuamente que sus crímenes respondieron al único deseo de “dar un paso de vasallo a rey”, Esteocles tiene buen cuidado en ocultar sus ambiciones, procurando demostrar ante *Giocasta* y *Antigona* que su rabia contra Polinice no nace por el reclamo del trono sino por verlo armado y en son de guerra cerca de los muros de la ciudad natal.

Si Esteocles no da el molde para el tirano de Varela, lo da, acaso, el Creón de *Antigona*?

Creón, en Alfieri, está poseído por un sentimiento que descarta Varela: el afecto paternal. Esto puede hacernos suponer que la ambición del poder pasa a un plano secundario. No por cierto. Creón todo lo pospone a su reino, es ante todo tirano, después padre. No sabe ni puede comprender a Hemón, no sospecha, siquiera, que con su proceder pierde el cariño de su hijo. Su carácter tiene todas las condiciones del odioso tirano de Alfieri: disimulo, crueldad, sospecha, pero le falta la grandeza trágica que generalmente pone Alfieri en la mayoría de sus tiranos, resultándonos vil y cobarde.

Es innegable que ofreció parte de su carácter al tirano argentino; en primer término el terror por la plebe que, al contrario de Esteocles, domina a Creón a través de toda la tragedia italiana, y después la maldad y la falta absoluta de remordimientos. Muertos Esteocles y Polinice, alejado Edipo de Tebas, sólo un inconveniente se le presenta a Creón de Alfieri para la seguridad de su trono: Antígona y contra ella vuelve sus armas sin que lo detenga el idilio de su hijo, e incapaz de valorar el alma de Antígona le ofrece como salvación un matrimonio inicuo. Tampoco conoce los remordimientos el Creón de Varela, y, de la misma manera que el déspota italiano, procura asegurarse el trono con un casamiento más vil todavía.

Las reminiscencias de versos son muy abundantes, pero, con todo, el Creón de Varela mantiene una idiosincrasia original. No puede pasarse por alto el gusto con que el tirano argentino evoca sus pasados crímenes. Bien sabemos que no sólo Creón sino todos los tiranos de Alfieri son simuladores y astutos. Mientras Esteocles ocultaba sus miras con la excusa de la traición a la patria hecha por *Polinice*, Creón se disculpa con "*ragione alta di Stato*". Sus planes llegan a ser conocidos porque la serie de crímenes cometidos para escalar el trono no dejan lugar a dudas, pero no por confesión propia. Cuando en *Polinice* trabaja con malas artes para arrastrar a los dos hermanos al fratricidio, no confía en ningún consejero sus planes sino en sus propios medios; ya rey, en *Antígona*, se guarda bien de contar sus tretas criminales, más aún, al culparlo *Antígona* del fratricidio, invoca Creón la venganza de los dioses.

¿Imita Varela su Creón del tirano de *Merope*? No hay

duda que en los cinco actos de *Argia*, Creón demuestra iguales miras que Polifonte: declara fríamente sus intenciones matrimoniales, demostrando sin reticencias que éstas tienen un fin práctico y pacifista; teme la rebelión del pueblo que lo “aborrece” y “murmura en silencio”, como teme Polifonte a esa plebe de Mesenia que adora el recuerdo de su asesinado rey; instigador de la muerte de *Polinice*, como lo es Polifonte de Cresfonte, procura como éste atraerse la simpatía de sus súbditos y acallar la rebelión del pueblo por medio de un casamiento con la viuda de su víctima, utilizando la misma arma: la prisión y el peligro de muerte del hijo y, por último, llevado del afán de aparentar ante el pueblo, una aceptación que *Argia* está muy lejos de conferirle, procura que se muestre ante los tebanos con rostro fingidamente gustoso y no

.....*como quien marcha a un sacrificio*

(Acto 4º, Esc. 1ª)

así como Polifonte, seguro de atraer con su himeneo la estimación de los mesenios, da órdenes para que todos se enteren de sus bodas con Merope.

Unido a estas situaciones similares de Merope, Creón expresa, a menudo, conceptos de Polifonte. Tal, por ejemplo, cuando en la escena 1ª del acto 1º, después de haber soportado los desdenes de *Argia*, dice el tirano a sus soldados:

*Llevala; y que ninguno en mi palacio
Se atreva a hablarla sin una orden mía*

que recuerdan las airadas palabras de Polifonte al referirse a *Merope* y Egisto:

*Guardie, cual di costoro uscir tentasse
Or della reggia, trucidato ei cada*

(Acto 4º, Esc. 4ª)

Otra reminiscencia la hallamos en aquella frase de Creón:

.....*Madre e hijo
En mi poder están.....*

(Acto 1º, Esc. 3ª)

versos que encierran la misma amenaza que los de Polifonte:

.....*in mio poter vi ho tutti*

(Acto 4º, Esc. 4ª)

En el acto 2º, escena 4ª, encontramos otra frase de Polifonte repetida por Creón.

¡Oh ambición de mandar! ¡A lo que obligas!

Oh quanta é impresa il mantenerti, o trono!

(Acto 1º, Esc. 3ª)

En el acto 4º, al pedir Creón a Argia se decida al enlace antes de ver teñido el suelo del palacio con la sangre de Lisandro, evocamos las palabras que, con el mismo motivo, dice el tirano de Alfieri:

CREÓN

..... *Vuestros suspiros,
Vuestro llanto y dolor no son del caso.
El momento en que avance el enemigo,
Es el momento en que este suelo tiña
La sangre de Lisandro: prevenidlo:*

POLIFONTE

..... *A che quel pianto? Or spero
Forse i miei ribellarmi?.....*

y más aún en los versos siguientes:

CREÓN

*Sólo de vos depende: no hay más remedio:
o salvad o perded a vuestro hijo.*

(Acto 4º, Esc. 3ª)

que traducen fielmente el pensamiento de Polifonte:

*Costui salvar null'altro puote al mondo,
Che tu col farti mia.....*

(Acto 4º, Esc. 4ª)

Pone, además, Varela en boca de Creón un verso que en la tragedia italiana dice Merope:

CREÓN

Himeneo y la paz bajen a Tebas

(Acto 2º, Esc. 2ª)

MEROPE

Quando offri pace ed esecrande nozze.

(Acto 3º, Esc. 3ª)

Nuevamente, a pesar de las semejanzas de situaciones y de los versos imitados, encontramos diferencias notables entre Creón y Polifonte.

Hemos dicho que Creón se jacta de los crímenes cometidos para alcanzar el solio, ante sus propias víctimas y ante su consejero Eurimedón, sin el menor asomo de remordimiento. Polifonte, como los otros tiranos de Alfieri analizados, es solapado, procurando en todo momento disculpar ante Merope sus actos. Confiesa sus planes y hasta con amenazas trata de conseguir el asentimiento de la reina para la boda, pero demostrando en todas sus palabras una franqueza que en el tirano de Varela se convierte en cinismo.

Aparte de las situaciones teatrales, las semejanzas entre Creón y Polifonte están dadas por el temor a la plebe, la cobardía ante el pensamiento de sus probables venganzas y la falta absoluta de remordimientos, puntos, como se ve, comunes también al Creón de Antígona y a la mayoría de los déspotas alfierianos.

Sólo el pueblo doblega el orgullo de Creón; sólo la plebe, que vive con el recuerdo de Cresfonte, intimida y guía las intenciones de Polifonte.

Con todo, ese tirano malvado, ambicioso y cobarde y al mismo tiempo cínico y ridículamente charlatán, mantiene dentro de la tragedia argentina, aún parangonando con una obra como Merope que tantos elementos le ofreciera, una idiosincrasia original.

En realidad sería inútil buscar en todo el teatro alfieriano un calco fiel del tirano de Varela. Bien sabemos que el trágico italiano, desdeñando las costumbres teatrales de entonces, desecha los célebres consejeros, que tuvieron gran importancia en el teatro francés. Desaparecidos éstos, el tirano alfieriano se vuelve necesariamente astuto, simulador e hipócrita. Encerrado en sí mismo, no confía a nadie sus criminales propósitos, los cuales llegan al espectador por intermedio de abundantes monólogos.

Ahora bien, la presencia de Eurimedón en escena, explica las diferencias de carácter entre el tirano de *Argia* y los déspotas de Alfieri analizados, a más de demostrarnos que Varela, a pesar de la admiración profunda sentida por el arte

del trágico piamontés, no pudo apartarse totalmente de la influencia francesa.

En efecto, el hecho de que Eurimedón exprese a menudo conceptos de uno u otro personaje de *Polinice* y de *Antigona*, y repita versos tan típicamente alfierianos como éstos:

*Señor, al pueblo se intimida: es hecho
Para temblar y obedecer callando*

(Acto 1º, Esc. 2ª)

que recuerdan no sólo las palabras del Creón italiano:

*E il cittadin; che puó altro omai
Che obbedirmi e tacersi?*

(ANTIGONE - Acto 1º, Esc. 2ª)

sino también las de Appio, en el acto 2º, escena 1ª de Virginia:

.....*Delle leggi
La plebe stolta, oltre ogni creder, trema*

no puede engañarnos. Es Eurimedón, el característico consejero del teatro francés, favorito y amigo del rey, al tanto de los planes y hasta de los crímenes de su amo.

Varela adopta esta figura de colorido francés, sin descartar los monólogos alfierianos. Por esta razón, conocen los espectadores o el lector, con lujo de detalles, los actos y los fines del tirano.

¿Quién inspira a Varela la idea de colocar a Eurimedón en escena? ¿Es sólo un resabio del arte francés o imita directamente a algún autor? Los precursores que cantaron las desdichas de la hija de Adrasto: Estacio y Rotrou, nada ofrecieron a Varela. Pero, hay otros poetas que si no cantaron a *Argia* gustaron, en cambio, de la figura de Creón. No es necesario indagar mucho. La obra que inspirara el *Polinice* de Alfieri, dió a Varela molde para su Eurimedón: *Les frères ennemis* de Racine. El poeta que influyó en Dido, vuelve a ser recordado en *Argia*.

Varela toma el nombre de Eurimedón de Antigona de Alfieri, donde el trágico piamontés lo menciona de pasada.

..... Vanne
Eurimedonte; va; traggila tosto
All'apprestato palco.

(Acto 4º, Esc. 1º)

pero basa su figura en el *Attale* de Racine, como puede verse a través de las distintas escenas de la obra francesa, donde el mencionado consejero presenta las mismas características del personaje de Varela.

Frente al favorito que sabe escuchar en silencio los más disparatados planes de su rey y hasta guiar sus intenciones, en caso necesario, el Creón de Varela adquiere cierto cinismo al recordar sus crímenes y no tiene inconvenientes en demostrar abiertamente que todo su deseo y ambición están constituídos por el trono:

Quien hizo por el trono, hasta ocuparlo
Lo que ha hecho Creón, por conservarse
Todo atropellará si es necesario

(Acto 3º, Esc. 2ª)

que nos recuerda la franqueza del Creón raciniano al asegurar:

Le trône fit toujours mes ardeurs les plus chères

(Acto 3º, Esc. 6ª)

Hay otro punto basado en *Les frères ennemis*. Como se sabe, tanto Sófocles, como Jean de Rotrou y Alfieri, pintan a Creón dominado por la pasión paternal, en contraste con sus despóticas ambiciones. Parangonado con estos precursores, el carácter de Creón se nos presenta como original. Sin embargo, antes que el trágico argentino nos ofreciera su *Argia*, Racine, indiferente a la trama de sus antecesores, presenta a su tirano desligado del afecto por Hemón. No es ésta la única innovación: para Racine, la muerte de Hemón no es consecuencia del suplicio de *Antígona*, como en los trágicos mencionados, sino de la guerra fratricida entre Esteocles y Polinice:

CRÉON

Madame, je l'avoue; et les destins contraires
Me font pleurer deux fils, si vous pleurez deux frères.

ANTIGONE

Mes frères et vos fils ¡dieux!...

(Acto 5º, Esc. 3ª)

y poco después:

CRÉON

En m'arrachant mes fils...

ANTIGONE

Ah! vous régniez, Créon,

Et le trône aisément vous console d'Hémon.

Este último punto, fácilmente inspirado a Racine por La Tebaida de Estacio, donde Creón muere al pretender separar a Esteocles y Polinico, es tenido en cuenta por Varela, como puede verse por los versos siguientes dichos por el mismo Creón en el acto 1º, escena 2ª:

*En la pasada guerra la fortuna
Me arrebató mis hijos; pero al cabo
Me senté sobre el trono, y mi grandeza
No me dejó lugar para mi llanto.*

Muestra, por tanto a su Creón, igual que Racine, sin el menor asomo de pasión paternal.

Hay otro punto que pudo ser inspirado indistintamente por Alfieri o por Racine, ya que Varela tiene en cuenta a estos dos autores: me refiero a la instigación, por parte de Creón, al fratricidio de Esteocles y Polinico.

Alfonso Corti, considera este concepto como original del trágico italiano, ya que el fratricidio responde en los trágicos antiguos, única y exclusivamente, a la fatalidad de un destino previsto por los dioses.¹⁾

1) Dice Corti: "Hemos dicho ya que la rivalidad y el odio que llevó a Esteocles y Polinico a disputarse el trono de Tebas, concluyendo con el duelo que trajo la muerte de ambos hermanos, no fué obra de Creón, como supuso Alfieri y como ha repetido Varela. No hubiera merecido el tirano al sonar la hora de las explicaciones de ultratumba, el castigo espantoso que en el infierno dantesco se reserva a los traidores de sus propios parientes.

Ni en las obras de los trágicos griegos, ni en la leyenda de Edipo tal cual ha llegado a nuestros días, ni en muchos de los diversos y abun-

Es indudable que Alfieri sacó todo el partido posible de los datos que le ofrecían los trágicos anteriores para pintar, en la ambición de Creón, las bajezas de que se valen los tiranos para llegar al poder, pero, de cualquier manera, la instigación del fratricidio no es una creación original de Alfieri.

No es necesario indagar en “los diversos y abundantes comentarios” ni en un “viejo tratadito de mitología” “sin mayores garantías”, para encontrar un precursor de Alfieri: basta recurrir al teatro francés, donde sus trágicos gustaron representar a Creón como causante de la lucha fratricida entre sus dos sobrinos.

En realidad, quien da origen a esta falsa suposición de los poetas franceses y de Alfieri, es Estacio, el cual, en el libro XI de su Tebaida canta cómo Creón incita a Esteocles a combatir contra *Polinice* y los argivos, invocando como excusa la muerte de su hijo Meneteo y la grandeza de Tebas. Su apasionamiento no engaña, sin embargo, a Esteocles, el cual comprende las malvadas y ocultas intenciones de Creón:

*“No me engañes, le dice, que bien veo
Que el muerto hijo no te obliga a tanto;
Que antes debes gloriarte en su trofeo,
Y celebrarlo con eterno canto;
Mas una confidencia, un gran deseo
Se oculta en tus lágrimas y llanto,
Y en ese voto insano que publicas,
Al fin mayor el de su muerte aplicas.*

*“Que como estás del reino tan cercano,
De industria me fatigas, no me admiro;
Mas no así deje el cielo soberano
Desamparada la ciudad de Tiro,
Que venga a ser regido de tu mano*

Antes comentarios originados por las variantes de esa leyenda, que hemos tenido ocasión de consultar, se encuentra en ningún momento ni en forma alguna el menor rastro de esa arbitraria suposición”. “Únicamente en un viejo tratadito de mitología compuesto para uso de las escuelas y sin mayores garantías...”. *Argia*, “Revista de la Universidad de Buenos Aires”, tomo XXXVIII, págs. 64 y 65.

*El cetro y reino por quien yo suspiro,
Ni por padre de Tebas sea tenido
Quien de tener tal hijo indigno ha sido.*

*“Fácil fuera tomar de tí venganza
Pero denme las armas, y primero
En desafío igual de espada y lanza,
Probemos los hermanos el acero;
Que de ser vencedor tengo esperanza,
Y pagarásme en todo por entero”.¹⁾*

Este dato no fué desdeñado por los poetas modernos. Ya Rotrou en su *Antígona* lo utiliza, aunque brevemente. Tal en el 2º acto, cuando Esteocles reconoce a través de las palabras de Creón, sus falaces intenciones:

*Votre interest, Creon, vous meut plus que ma gloire;
Vous pressez le combat, et craignez la victoire.
Vous savez qu'après nous le sceptre des Thebains,
Par ordre et droit de sang, doit tomber en vos mains;
Mais les garde le Ciel de vostre tyranie!*

(Acto 2º, Esc. 4ª)

Poco después, Racine, inspirador de *Polinice* de Alfieri, da colorido a las ambiciones ocultas de Creón, mostrándolo ante los espectadores dominado totalmente por la idea de arrastrar a sus sobrinos a un fatal combate, para conseguir el trono. Recordemos el diálogo con su consejero Attale, en el acto 3º, escena 6ª:

*Je brûle de me voir au rang de mes aïeux,
Et je l'envisageai dès que j'ouvris les yeux.
Surtout depuis deux ans, ce noble soin m'inspire;
Je ne fait point de pas que ne tende à l'empire.
Des princes mes neveux j'entretiens la furcur,
Et mon ambition autorise la leur.
D'Éteocle d'abord j'appuyai l'injustice;
Je lui fis refuser le trône à Polynice.*

1) ESTACIO: *La Tebaida*, Biblioteca Clásica, Madrid.

*Tu sais que je pensois dès lors à m'y placer;
Et je l'y mis, Attale, afin de l'en chasser.¹⁾*

Más claras aún se muestran sus intenciones en las feroces palabras que dice Creón en un aparte de la escena 2ª del acto 4º:

*Fortune achère mon ouvrage
Et livrc-les tous deux aux transports de leur rage!*

Además, son tan poco disimuladas las miras ambiciosas de Creón, que la misma Giocasta comprende las intenciones que mueven a su hermano, como puede verse en el acto 1º, escena 4ª:

*On les verroit plutôt, par de nobles projets,
Se disputer tous deux l'amour de leurs sujets.
Mais avouez, Créon, que toute votre peine
C'est de voir que la paix rend votre attente vaine,
Qu'elle assure à mes fils le trône où vous tendez.
Et va rompre le piège où vous les attendez.
Comme, après leur trépas, le droit de la naissance
Fait tomber en vos mains la suprême puissance,
Le sang qui vous unit aux deux princes mes fils
Vous fait trouver en eux vos plus grands ennemis;
Et votre ambition, qui tend à leur fortune,
Vous donne pour tous deux une haine commune.
Vous inspirez au roi vos conseils dangereux,
E vous en servez un pour les perdre tous deux.*

Muertos los dos hermanos, es Antígona quien, como la heroína de Alfieri, echa en cara a Creón las culpas del fratricidio:

*N'imputez qu'à vous seul la mort du roi mon frère,
Et n'en accusez point la céleste colère.
A ce combat fatal vous seul l'avez conduit:
Il a cru vos conseils; sa mort en est le fruit.*

1) Recuérdese el verso de Varela, dicho por Creón en el acto 4º, esc. 2ª:

yo preparé tal fratricidio...

*Ainsi de leurs flatteurs les rois sont les victimes;
Vous avancez leur perte, en approuvant leurs crimes;
De la chute des rois vous êtes les auteurs*

(Acto 5º, Esc. 3ª)

que recuerda el gesto de *Argia* al culpar a Creón:

*Vuestros sobrinos eran; y acallando
Los gritos de la sangre en vuestro pecho,
Aquellos tres cadáveres formaron
La escala ignominiosa, que hasta el solio
Os pudo conducir*

(Acto 1º, Esc. 1ª)

Como se ve, Racine dió abundante material sobre la instigación de Creón. Alfieri, que fué un admirador de Estacio y un imitador de Racine, sin hacer suposiciones personales, tomó este dato y lo coloreó a su gusto, dándonos en el Creón de su *Polinice*, una visión clara de las tretas utilizadas por el hermano de Giocasta para alcanzar el trono. Varela, por su parte, al encontrar en Alfieri y en Racine el punto mencionado, lo utilizó en *Argia*, poniendo como aquellos dos autores la evocación del fratricidio en boca de la protagonista femenina.

La tragedia de Racine ofrece, pues, elementos de importancia a Varela, aunque el poeta argentino, como se ha visto, se atiene mucho más al teatro de Alfieri.

La figura del Creón francés, estúpidamente enamorado de *Antígona*, feroz en sus designios, sin una lágrima para llorar la muerte reciente de sus hijos pero desesperado, en cambio, por los desdenes de la virgen tebana, no atrajo totalmente al autor de *Argia*. Varela, pinta a su Creón como un cínico, un charlatán a quien no lo amargan las muertes de Menelao y de Hemón, confiando abiertamente en su consejero, pero se guarda bien de mostrarlo enamorado de *Argia*. Vemos, desde la primera a la última escena, que todos los actos del tirano tienen un fin práctico, sin que el afecto tuerza sus propósitos, guiándose por el Polifonte de Alfieri.

En síntesis, el poeta argentino que diera con su *Argia* una tragedia de corte alfieriano, inspirada en Polinice y,

sobre todo en *Antigone y Merope*, basó en esta última la trama y la heroína de su obra, pero dió a su tirano — que debía tener forzosamente por la similitud de situaciones, notables semejanzas con Polifonte — una idiosincrasia original, utilizando los diversos datos que le ofrecían no sólo las tragedias de Alfieri sino *Les frères ennemis* de Racine.

Aunque son muy pocos los elementos personales aportados por Varela, su tragedia no carece de méritos literarios, ya que el autor de *Argia* ha sabido combinar artísticamente los distintos episodios tratados por sus antecesores, eliminando los lugares comunes y elevándose, algunas veces, sobre ellos, por la belleza poética de su endecasílabo.

Hoy olvidada, porque su frío clasicismo, su falta de grandes y humanos personajes y su argumento poco adaptable al gusto de la época impiden representarla escénicamente, es *Argia*, no obstante, la muestra más acabada de las condiciones dramáticas de Varela y el mejor tributo que Buenos Aires rindiera al discutido poeta piamontés.

Alzina R. BORZONI DE GIACOSA.