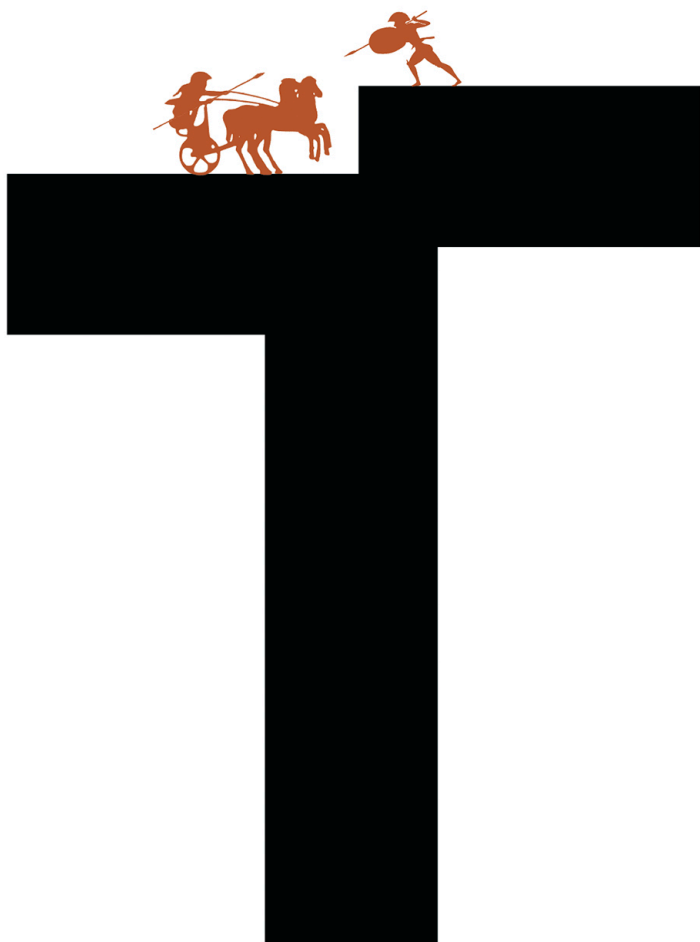


Tebaida Estacio

Alianza editorial



Tebaida

Estacio

Tebaida

Introducción, traducción y notas
de Rosa María Agudo Cubas



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Thebais*

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Fotografía de Javier Ayuso

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción, traducción y notas: Rosa María Agudo Cubas, 2024

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2024

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es

Primera edición digital: 2024

Edición electrónica sobre la 1.ª edición impresa

ISBN: 978-84-1148-683-5

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9	Introducción
41	El texto de la <i>Tebaida</i>
59	Bibliografía

Tebaida

69	Libro I
107	Libro II
144	Libro III
179	Libro IV
221	Libro V
256	Libro VI
301	Libro VII
340	Libro VIII
375	Libro IX
414	Libro X
455	Libro XI
489	Libro XII

Introducción

Además del gran valor que tiene para la historia de la épica antigua la *Tebaida* de Estacio, por cuanto se trata de la única epopeya referente al ciclo tebano que ha llegado hasta nosotros, y además íntegra, el poema merece por sí mismo ser rescatado del olvido. Cualquier lector interesado en la poesía épica o en la mitología clásica que se acerque a él sin prejuicios comprobará bien pronto la potencia expresiva de su autor, su enorme capacidad evocadora, que nos sitúa de golpe en medio de los acontecimientos que relata.

Ampliamente traducido a otras lenguas, como el francés, italiano, inglés o alemán, el poema que nos ocupa no ha corrido en cambio la misma suerte en nuestro país. Quien quiera buscar una traducción castellana se encontrará en el desierto. No un desierto absoluto, pero casi. Es Estacio un gran poeta latino de época postclásica (principado de Domiciano, segunda mitad del siglo primero de nuestra era), cuya principal obra, la *Tebaida*, no ha merecido más que una sola traducción a nuestra lengua, la del poeta de la escuela granadina del siglo XVI Juan de Arjona, completada en los tres últimos libros por su colega y amigo Gre-

gorio Morillo. Es esta traducción, en verso, octavas reales en concreto, una magnífica obra por sí misma, que, inexplicablemente también, quedó inédita hasta el siglo XIX, cuando fue publicada en la BAE por Adolfo de Castro. Hubo una segunda edición, en 1888, para la Biblioteca Clásica Hernando (*La Tebaida* de P. P. Estacio I-II) en dos tomos. Y eso es todo en nuestra lengua, que yo sepa, al menos en estos momentos.

La presente traducción (según el texto latino en dos volúmenes de la editorial Loeb, Londres 1982, quinta edición, con traducción al inglés de J. H. Mozley) viene por tanto a rellenar un hueco, a subsanar un desequilibrio en el panorama de los textos clásicos latinos traducidos al castellano. Es su principal interés acercar a un lector de nuestros días la obra de Estacio, un poeta de no fácil lectura, y por ende de no fácil versión a otra lengua. Es un hombre erudito, cuya obra se inserta plenamente en toda la tradición poética anterior, no sólo latina (su padre era maestro de literatura griega). Cargado como está de información de todo tipo, sus versos están llenos de connotaciones y de sugerencias que el poeta no cree necesario hacer muy explícitas. En el empleo de la lengua latina hace por otra parte gala de una gran versatilidad, con un uso libre e innovador del vocabulario y frecuentes adaptaciones y recreaciones de versos y estructuras sintácticas de los poetas que le sirven de modelo, sobre todo de Virgilio, de quien el propio poeta se confiesa deudor. Asomarse a su obra es, por lo tanto, complejo; sus versos plantean en ocasiones problemas de intelección, por no hablar de las dificultades de traducción, pues para hacerlos comprensibles a un lector de nuestro tiempo se está continuamente en la encrucijada de o bien extenderse demasiado, convirtiendo la traducción más bien en un comentario o explicación, o plagar de notas la traducción, haciendo su lectura farragosa. Esta segunda solución, aunque lo más sucinta posible, es la que encuentro más apropiada y la que adopto en esta traducción. En notas a pie de página se procuran dar sólo las

explicaciones estrictamente necesarias para la correcta comprensión del texto por parte del lector no versado en estudios clásicos. Sólo en los pocos casos en los que me aparto del texto latino que figura en la edición elegida, las notas son de cariz filológico.

En cuanto a la forma de esta traducción, los 9.456 hexámetros que suman en total los doce libros del poema se vierten en 11.044 líneas versales de dieciocho sílabas (una más del máximo que admite el hexámetro dactílico), sin rima. Debemos advertir no obstante que en alguna ocasión —pocas— la línea puede exceder este número en una o dos sílabas. La conservación de la estructura aparentemente versificada a la que instintivamente me llevaba el ritmo latino me pareció que ofrecía además otra ventaja: permite localizar con mayor rapidez y comodidad cualquier lugar del texto que se busque. Con esta finalidad, y como se puede observar fácilmente desde el inicio, la numeración de las tales líneas, de diez en diez, no se corresponde con la traducción, que normalmente es algo más extensa que el original, aunque no demasiado, sino que remite a los versos latinos que recoge.

He procurado, por otra parte, en mi traducción, hacer el texto inteligible y de fácil lectura, que el encorsetamiento de su aparente forma en verso no rompiera demasiado la estructura de la frase. Al mismo tiempo, he intentado mantenerme siempre lo más cerca posible del texto latino, incluso conservando a menudo el orden de palabras. Así, por ejemplo, se respetan las constantes alusiones a personas o a dioses mediante epítetos, *vg.* «el calidonio», «el Delio» o «la Tritonia», aclarando en nota su significado.

El autor y su obra

Los datos que tenemos sobre la vida de Estacio proceden sobre todo de una de sus obras, las *Silvas*, extenso repertorio de poemas de ocasión, rico en noticias autobiográficas. Publio

Papinio Estacio nació en Nápoles, a mediados del siglo I de nuestra era (el año es difícil de precisar). Su padre, originario de Velia (*Silv.* V, 3, 126 s.), en Lucania, era de buena cuna (*Silv.* V, 3, 116 ss.), pero su fortuna había decaído, y después de trasladarse a Nápoles, donde más de una vez obtuvo con sus versos la corona en las fiestas *Augustales* (*Silv.* V, 3, 112-115; 133 ss.), se dedicó a la enseñanza, como maestro de literatura griega, abriendo una escuela a la que acudían jóvenes no sólo de Campania, sino incluso de Apulia y de Lucania (*Silv.* V, 3, 162 ss.). Tuvo por tanto Estacio una excelente formación, sobre todo en el campo de la poesía y la oratoria, siendo influido desde muy temprano por la cultura griega, pues en la escuela del padre se leían y comentaban no sólo los autores clásicos, sino también alejandrinos (*Silv.* V, 3, 146 ss.). Heredó el hijo la vocación y el talento del padre, que asistía con arrobo a sus pinitos declamatorios, y celebró como propia su victoria asimismo en las *Augustales* de Nápoles (*Silv.* V, 3, 209-227).

La familia se trasladó después a Roma, no se sabe exactamente en qué momento, pero en todo caso antes del 69, donde el padre abrió también su escuela, a la que acudían jóvenes destinados después a asumir importantes puestos en el gobierno del Estado (*Silv.* V, 3, 176 ss.), quizá incluso el propio Domiciano, si a él se refieren, en su papel de Pontífice Máximo, como piensan algunos, los versos 178-180. Tras las turbulencias políticas de los años 68 y 69, que culminarían con el advenimiento al poder a finales de este último año de una nueva dinastía, la dinastía Flavia, en la persona de Vespasiano, unos versos épicos del padre de Estacio, en los que se condolía del incendio por parte de los seguidores de Vitelio del templo de Júpiter Capitolino, donde se habían refugiado los partidarios de Vespasiano (entre ellos el joven Domiciano) durante las luchas del 69 entre los dos ejércitos, suscitaron la admiración de los prohombres, y le granjearon el favor del propio emperador

(*Silv.* V, 3, 195 ss.). Con tales testimonios de adhesión a la nueva dinastía, el acercamiento a la corte tanto del padre como del hijo estaba asegurado.

Como ya se ha dicho, todavía en vida de su padre había conseguido Estacio en Nápoles el premio en las *Augustales*, pero su más importante victoria ya no pudo aquél presenciarla. Quizá en el 90, pues hasta otoño del 89 no se celebró la doble victoria de Domiciano sobre germanos y dacios —el padre habría fallecido años antes, en todo caso después del 79, año de la erupción del Vesubio, que se proponía cantar sin poder lograrlo (*Silv.* V, 3, 205 ss.), así como de la muerte de Vespasiano y del advenimiento de Tito—, obtuvo un éxito aún mayor, recibiendo la corona de oro de manos del propio emperador Domiciano en los Juegos Albanos. Estos juegos se celebraban cada año en honor de Minerva, diosa por la que Domiciano sentía especial devoción, del 19 al 23 de marzo, en las pendientes de los montes Albanos, donde el emperador tenía una espléndida *villa*, y en ellos consiguió nuestro poeta el triunfo con un panegírico por las victorias de aquél sobre los susodichos pueblos (*Silv.* IV, 2, 65-67; cf. asimismo III, 5, 28-31; V, 3, 227-230). Hay quienes piensan que esta composición fue el germen de un poema épico-histórico suyo perdido en honor de Domiciano, *Bellum Germanicum*, pero la existencia de esta obra es sólo conjeturable, no se sabe si llegó a escribirla. Lo único que tenemos es la afirmación del poeta en el prefacio de sus dos obras, la *Tebaida* (I, 32) y la *Aquileida* (I, 19), de tener la intención de componer un gran poema épico sobre las campañas bélicas del emperador, al cual sus dos poemas épico-mitológicos sólo servirían de preparación.

En Roma vivió, pues, Estacio muy bien situado en la vida social, cultural y hasta cortesana de la capital, y de ello nos da noticia el propio poeta en el poema de acción de gracias que dedicó en hexámetros al emperador tras haber sido invitado a

comer por él en la *domus Flavia* (*Silv.* IV, 2) o en los versos en los que le agradece asimismo una conducción de agua a su finca albana (*Silv.* III, 1, 61 s.). Contó con un buen número de patronos, en algunos casos protectores igualmente de Marcial, como Atedio Melior, a quien va dirigida la epístola que sirve de prefacio al libro II de las *Silvas*. Se relacionaba, pues, con gente influyente y adinerada. A la villa de Polio Félix, rico epicúreo amigo suyo, a quien está dedicado el libro III de las *Silvas*, en Sorrento, dedica un extenso poema (*Silv.* II, 2), e igualmente al templo de Hércules levantado por el mismo personaje en la misma localidad y cercano a su villa (*Silv.* III, 1).

Contrajo matrimonio con una viuda llamada Claudia, a la que dedica una extensa pieza (*Ecloga ad uxorem*, *Silv.* III, 5), madre ya de una niña y que gozaba asimismo de buena situación y excelentes relaciones, por lo que nuestro poeta pudo dedicarse por entero a la poesía, componiendo y declamando hasta el 94, con bastante éxito de audiencia, sus obras, sobre todo la *Tebaida*, que comenzó a componer hacia el año 80 y en la que trabajó, según testimonio del propio poeta (*Theb.* XII, 811 ss.), durante doce largos años. Hacia el año 89 comenzó a escribir sus *Silvas*, de las que llegó a publicar cuatro libros, siendo el quinto al parecer de aparición póstuma. También habían ido circulando parcialmente a medida que las componía, pues son en su mayor parte poemas dedicados a personas concretas, para celebrar o llorar algún acontecimiento familiar o personal, o en elogio de sus protectores.

Ello no implica que el matrimonio viviera en la opulencia, y de hecho algunos poemas de las *Silvas*, compuestos bastante precipitadamente, tendrían por principal finalidad subvenir a la economía doméstica; pero parece descartarse asimismo que fuera en la indigencia o en la penuria económica, pese a algunas insinuaciones, como las del poeta Juvenal (*Iuv.* 7, 82 ss.), que, tras afirmar que la gente corría a oír su encantadora voz

en una lectura anunciada de su *Tebaida*, añade con ironía que pese a ello el poeta podría morir de hambre si no vendiera a París (un actor de pantomima, favorito de Domiciano) su Ágave (el libreto de la pieza a ejecutar por el pantomimo) antes del estreno. Marcial no menciona el nombre de Estacio, pero en un breve epigrama (IX, 19) dirigido a un tal Sabelo le espeta con fino sarcasmo el siguiente reproche: «Alabas, Sabelo, en 300 versos los baños de Póntico, donde se come bien. Lo que tú quieres, Sabelo, es comer, no bañarte». A nadie le pasaría desapercibida la alusión a Estacio y a su poema dedicado a los baños de un rico personaje (*Balneum Claudii Etrusci: Silv.* I, 5).

El matrimonio no tuvo hijos, y Estacio adoptó a un esclavo nacido en su casa, al que manumitió y crio como hijo propio, y cuya temprana muerte lloró con sincero dolor (*Silv.* V, 5). Hacia el final de su vida comenzó a componer un segundo poema épico-mítico, la *Aquileida*, dedicado como la *Tebaida* a Domiciano. Su tema, como se desprende del título, es el héroe Aquiles, y se proponía por tanto narrar toda su trayectoria vital, pero apenas quedó en un esbozo. En el año 94 probablemente participó sin éxito en los Juegos Capitolinos (*Silv.* III, 5, 31; V, 3, 231 s.). El fracaso debió de causarle una gran decepción, y poco después enfermó y regresó a Nápoles (*Silv.* IV, *praef.*), de donde algunos piensan que ya no volvió y que moriría allí, aunque la opinión más aceptada es que falleció en Roma. La fecha de su muerte, como la de su nacimiento, nos es desconocida, pero debió de producirse en torno al 96 (año también casualmente de la muerte de Domiciano), pues a partir de esa data no hay más noticias sobre el poeta, que deja interrumpidas las *Silvas* y apenas iniciado su segundo gran poema, la *Aquileida*, del que sólo llegaría a escribir el primer libro y menos de doscientos versos del segundo.

Las obras de Estacio que han llegado hasta nosotros son, pues, tres: las *Silvas*, la *Tebaida* y la *Aquileida*.

La primera de estas obras consta de cinco libros de poemas, 32 en total, escritos la mayor parte de ellos en hexámetros, algunos en metros líricos, que fue componiendo a lo largo de su vida y que no recopiló y publicó sino al final de ésta. El último libro, de hecho, fue publicado, como la *Aquileida*, tras la muerte del poeta. Una epístola en prosa dedicada a alguno de sus amigos o benefactores sirve de prefacio a cada uno de ellos, menos el último, en el que la epístola se refiere sólo a la primera composición. Destinatarios de cada uno de los libros del 1 al 4 son, pues, sucesivamente el poeta Arruncio Estela, Atedio Melior, Polio Félix y Vitorio Marcelo. Los poemas son de tema muy diverso: celebraciones de acontecimientos familiares destacados, como una boda o un natalicio, conmemoraciones como la dirigida a la viuda de Lucano, Pola Argentaria, a la que dedica una oda en conmemoración de su marido ya muerto (*Silvas* II, 7), epístolas consolatorias, descripciones de villas, monumentos, baños, templos, etc., pero también dedicados a animales domésticos, como la elegía al papagayo de Melior (II, 4). Son ejercicios que el propio poeta declara (en el prefacio al libro IV) hechos principalmente para su divertimento, aunque no dejara por ello de considerarlos dignos de publicación. Son especialmente destacables por su tono sincero y afectivo el poema III 5, dirigido a su esposa, el V 3, poema fúnebre dedicado a su padre, que proporciona muchos datos interesantes relativos a nuestro poeta, o el V 5, en el que llora la muerte del pequeño esclavo nacido en su casa al que adoptó.

No obstante, el campo preferido por el poeta era el de la epopeya, y si son sinceras sus palabras del proemio de la *Thebaida* (*Theb.* I, 17 ss.), fue por no sentirse aún capacitado para abordar la épica histórica cantando las hazañas bélicas de Domiciano por lo que se decantó por un tema mitológico, y compuso la *Tebaida*, en doce libros, como la *Eneida* de Virgilio, su

modelo por excelencia. Su tema es la guerra de los siete contra Tebas, de amplísima tradición literaria, es decir, la coalición de caudillos griegos que marchó contra Tebas en apoyo de las reclamaciones de Polinices contra su hermano Etéocles, los dos hijos de Edipo. Está tratado con toda profundidad y amplitud, desde sus inicios hasta su desenlace, y entrecruzado, como veremos, por otras narraciones que sin duda lo enriquecen, pero que también a juicio de muchos lo desenfocan y dispersan.

Su segundo gran poema épico-mitológico, la *Aquileida*, pretendía incluso superar al primero, y en él se proponía contar toda la vida del héroe hasta su participación en la guerra de Troya. Comienza con la visita de su madre, la Nereida Tetis, al Centauro Quirón, a quien se ha encomendado su educación. Temerosa de que el héroe quiera participar en la guerra de Troya, lo envía a la isla de Esciros, junto al rey Licomedes, entre cuyas hijas se oculta, disfrazado de muchacha. Se narra luego la decepción de Deidamía, el descubrimiento de la identidad de Aquiles por parte de Ulises y Diomedes y la partida del héroe rumbo a Troya. Lamentablemente la propia muerte del poeta interrumpió su obra sin haber conseguido pasar del verso 167 del libro II.

Lengua y estilo. Técnica narrativa de la *Tebaida*.

Universo anímico o espiritual

El estilo de Estacio se mantiene dentro del ámbito tradicional de la épica latina, pero presenta una serie de rasgos propios que lo caracterizan.

El relato está estructurado a base de escenas o cuadros de gran plasticidad (no olvidemos tampoco toda la tradición figurativa de que disponía el poeta), que generan inmediatamente

en la mente del lector la imagen de lo que se narra. Cada escena está desarrollada al detalle, sin premura y con detenimiento, no importa si se trata de una secuencia básica para el argumento de la obra o secundaria. Están todas ellas, por otra parte, perfectamente engarzadas en la narración, de manera que no se leen como impostadas, por mucho que se alejen de la trama argumental principal.

Alguna de estas escenas constituye, de hecho, un episodio mítico completo e independiente. Así tenemos, por ejemplo, el relato de Adrasto a Tideo y Polinices la noche de su *anagnórisis* o reconocimiento, para explicarles el motivo de los ritos que se están celebrando en aquellos momentos en honor a Apolo (I, 556-668). Y sobre todo la historia de Hipsípila, que comienza en el libro IV, verso 739, con la narración del encuentro de ésta con las tropas griegas, y se prolonga a lo largo de todo el libro V hasta acabar en el VI. En esta composición en escenas cerradas en sí mismas, con un principio y un fin, retórica y barroco, las dos tendencias que dominan los gustos de la época, se combinan y explican asimismo la inclinación del poeta a lo grandioso y patético. Grandioso es, por ejemplo, todo el episodio protagonizado por Tideo, cuando asume voluntariamente la embajada a Etéocles para reclamar el trono debido a Polinices. Ocupa gran parte del libro segundo, del verso 375 al 742, final del libro, y tiene momentos de gran tensión y de emoción a un tiempo, sobre todo en la descripción de la emboscada urdida por el rey contra el mensajero.

El heroico enfrentamiento de Tideo contra sus cincuenta atacantes no es un invento de Estacio, formaba parte de la tradición épica en torno al ciclo tebano, y ya aparece mencionado en Homero, aunque allí no es Etéocles quien destaca a los emboscados, sino que son los propios tebanos quienes, irritados por haber sido derrotados por Tideo en toda clase de luchas, preparan la emboscada. Por cierto, también en Homero

(*Ilíada* IV, 397-398) deja vivo Tideo a uno de los cincuenta agresores, y éste es Meón, hijo de Hemón, un dato que no es invento de Estacio, como algunos han supuesto (*cf.* nota a *Theb.* II, 690 ss., de la traducción de A. Traglia y G. Aricò, p. 213). Tampoco es nueva en la épica la lucha de uno solo contra todos, la *monomachia*, pero sí que es nueva de algún modo toda la atmósfera cinematográfica, por así decir, que envuelve el episodio, uno de los más largos del poema.

En cada escena se usan y combinan hábilmente todas las técnicas narrativas: la narración en sí misma, el discurso o allocución, el diálogo, la descripción, etc., y esta combinación las dota de gran dinamismo y fuerza representativa. Brilla Estacio especialmente en el estilo directo. Si en la narración o en la descripción resulta a veces oscuro u opaco, en ocasiones enrevesado (ya hicimos referencia a la gran libertad que el poeta se permite en el uso de la lengua latina, con construcciones unas veces desconcertantes, que sorprenden por su forma y que resulta prácticamente imposible traducir literalmente, y otras excesivamente vagas e imprecisas, en las que se hace difícil discernir a qué se está refiriendo), se vuelve claro y arrollador en cuanto toma la palabra alguno de los personajes, humanos o divinos, y ni siquiera es necesario que sea un personaje determinado, pues a veces utiliza el recurso de poner la opinión general en boca de alguna persona indeterminada (I, 171-196), o incluso de un alma en pena (II, 19-25). Tampoco son raras las manifestaciones en boca del propio poeta. Aparte de la invocación a las Musas, un *topos* más del género, o del exordio y dedicatoria a Domiciano (I, 1-45), el poeta interviene a menudo en la narración de diferentes modos, sea para reprochar o enaltecer la actuación de tal o cual personaje (por ejemplo: I, 155 ss.; 638-640; III, 99-113), sea con breves sentencias (VI, 692 s.; XII, 494) o reflexiones personales, como la ocasión en que se duele, tras la caída de Polinices en la carrera de caba-

llos de los Juegos Fúnebres en honor de Arquémoro (VI, 513-517), de que no encontrara éste entonces la muerte, evitando así llegar a batirse con su hermano (de ello se duele también el propio Polinices en dos ocasiones más, las dos relativas a su lucha personal con Tideo en los umbrales del palacio de Adrasto). Otras veces la intervención del poeta no es tan directa, aunque sigue haciéndose presente continuamente suministrando, como narrador omnisciente, datos complementarios, como por ejemplo el origen, ejecución y trayectoria del collar de Harmonía (II, 265-305).

La descripción desempeña también un papel primordial dentro de la obra. Descripción en el sentido más amplio de la palabra: desde la descripción física del paisaje o de la situación reales, como por ejemplo la tormenta que sorprende de noche a Polinices de camino a Argos (I, 345-363), hasta la de lugares y ocasiones ideales, como la asamblea de los dioses (I, 197-302) o las moradas de Marte (VII, 40-73) o del Sueño (X, 84-117). Abunda asimismo la descripción de todo tipo de objetos y obras de arte, ya sea imágenes (por ejemplo las sacadas en procesión en la ceremonia inaugural de los Juegos Fúnebres en honor de Arquémoro: VI, 268-294), copas labradas (como la pátera descrita en el banquete al que asisten Tideo y Polinices en el palacio de Adrasto: I, 543-551) objetos de adorno o de vestir suntuosos (como el collar de Harmonía: II, 269-288, o el manto de púrpura entregado como premio a Admeto en los juegos ya mencionados: VI, 540-547), o motivos repujados en los escudos de los héroes (IV, 132-135: escudo de Hipomedonte; 168-172: escudo de Capaneo; IX, 332-338: escudo de Creneo; XII, 665-671: escudo de Teseo).

En la pintura de caracteres es también Estacio de algún modo innovador. En general, sigue el patrón épico, que no se caracteriza por el retrato psicológico de los personajes, sino que éstos responden más bien a un tipo, y así los siete caudi-

llos se nos graban en la memoria por un rasgo distintivo típico: el rey Adrasto, el clemente y magnánimo (en contraste con los dos reyes sucesivos de la parte contraria, Etéocles y Creonte, ambos fieros, despóticos e inhumanos); Polinices, el infeliz exiliado injustamente de su patria; Tideo, el bravo y leal, ardiente en su rabia hasta llegar al extremo de la antropofagia; Anfiarao, el adivino víctima de la avaricia de su esposa; Hipomedonte, el guerrero por excelencia, fiel a su causa y a sus compañeros; Partenopeo, el bello e ingenuo joven deseoso de glorias bélicas; Capaneo, el airado y descreído retador de los dioses. Algunos de ellos presentan sin embargo matices y llegan en ocasiones a ser versátiles: Polinices, siempre pensando en el trono perdido, siempre lleno de odio y rencor hacia su hermano, es sin embargo sensible primero a las súplicas de su madre, que viene junto con sus hermanas al campamento argivo a pedirle que se entreviste con aquél e intente llegar con él a un acuerdo (VII, 470 ss.), y más tarde y sobre todo a las de su hermana Antígona, cuando está ya al pie de los muros de Tebas, ha lanzado el reto a su hermano y se encuentra a la espera de que aquél responda (XI, 354 ss.). A punto está de darse la vuelta y renunciar al duelo con su hermano, sin que la Furia Meguera consiga restablecer su encono, hasta hacer necesaria la nueva intervención de la Furia Tisífone, que espolea a Etéocles y le hace salir a su encuentro.

Todos los personajes están por otra parte cargados de humanidad, lo que los hace reales y cercanos al lector. Edipo, el endurecido anciano cegado por sus propias manos, colérico y cruel con todos y consigo mismo, se deja al fin vencer por su corazón de padre y llora la desgracia de sus hijos (XI, 580 ss.), desgracia que él mismo ha impetrado, siendo así el verdadero desencadenante de la acción y en última instancia víctima también de ella.

Cargados de humanidad están incluso los dioses. El universo divino de la *Tebaida* es, lógicamente, el del mito, sobre el

que descansa toda la teología poética, no sólo la de la épica. Este universo divino ya se sabe que no es, por otra parte, sino una proyección del mundo terrenal, y así los dioses son todos ellos antropomorfos, y, además de estar dotados de figura humana, tienen asimismo caracteres humanos y están llenos de pasiones y debilidades. Comenzando por Júpiter, clara proyección del monarca justo y ecuaníme, ejecutor del castigo de los crímenes humanos. En ese papel favorece la guerra, dispuesto a aniquilar a las dos estirpes, la de Tebas y la de Argos, pese a la oposición de su esposa Juno, que intenta proteger a Argos (I, 248-282), y a la de Baco, defensor a ultranza de la patria de su madre, Tebas (VII, 145 ss.). Para ello no duda en utilizar todas las supercherías que se le ocurren, como la de enviar a Mercurio a los Infiernos para sacar de allí el alma de Layo, que, disfrazado del adivino Tiresias, atormentará a Etéocles y le decidirá a romper la alianza pactada con su hermano (II, 1 ss.). Sin embargo, permite que se sucedan o envía él mismo continuos presagios, visiones proféticas y sueños premonitorios de la catástrofe que se avecina (II, 248 ss.; III, 449 ss.; IV, 330-334, 383-404, 626-645; IX, 570-598), y cuando se ve obligado a actuar contra el blasfemo Capaneo, que a lo largo del poema no cesa de provocar la ira de los dioses y al final lo desafía a él mismo con una insolencia inaudita, no lo hace sino de mala gana, y como forzado por la insistencia de todos y la propia maquinaria celeste de truenos y borrascas, que se pone en marcha incluso antes de recibir sus órdenes.

Estos dioses de la *Tebaida*, que tienen un corazón tan humano («pensarías que sus corazones son mortales», apunta el propio Estacio en III, 253-254), que se irritan y se enternecen continuamente hasta las lágrimas, son además conscientes de que sus poderes son limitados. El *Fatum* es una fuerza universal que todo lo domina; contra ella no cabe resistirse. Apolo lo sabe bien: no puede salvar a su sacerdote Anfiarao, como ve-

mos en el libro VII, por más que lo desee; lo único que cabe hacer es engrandecer sus actos finales, procurarle una muerte gloriosa, como hará igualmente en el libro IX Diana en el caso de Partenopeo. Guía esa Fatalidad ineluctable toda la acción, pero hay un atisbo de esperanza; la *Tebaida* no acaba con el duelo final de los hermanos, el poema no es un canto a la desesperanza y a la incapacidad humana de sobreponerse al destino.

Desde un ámbito distinto, que no es el de los dioses, ni tampoco el de la Naturaleza, aunque por ella se confiese creada la primera de estas dos potencias sobrehumanas (*cf.* XI, 455 ss.), *Pietas* y Clemencia (a describir el altar de la segunda, en Atenas, dedica el poeta un buen número de versos: *cf.* XII, 481-511) encuentran su más noble manifestación en la figura de Teseo, que va a enmendar de algún modo la acción, dándole una dimensión moralizadora. Va a llevar de nuevo y finalmente la guerra a Tebas, pero ahora contra Creonte, que impío e inclemente a ultranza se obstina en negar la sepultura a los cadáveres de los argivos. Con la muerte de éste se restablece la justicia. Argía y Antígona, que estaban siendo conducidas al suplicio por haber contravenido sus órdenes y haber entregado al fuego el cadáver de Polinices, se salvan así *in extremis*.

Las heroínas de la *Tebaida*, las dos ya mencionadas, pero también Hipsípila o Yocasta, son, por otra parte, descritas por Estacio con una fuerza de carácter y una seguridad en sí mismas pasmosas en un mundo tan masculino (con una joven leona es comparada Antígona, XII, 356-358, cuando consigue al fin salir de Tebas eludiendo a los guardias para buscar en el campo de batalla el cadáver de Polinices y cumplir con él los ritos funerarios), y salen todas ellas de algún modo triunfantes, salvo Yocasta, que acaba suicidándose con la espada de Layo (con la espada de Eneas se suicida, como se sabe, Dido en la *Eneida*) tras el duelo mortal de sus dos hijos.

De una comparación acabamos de hablar al referirnos a An-tígona. Las figuras retóricas son, como es típico de la épica, un recurso muy empleado en el poema, pero ésta en concreto lo es especialmente. De hecho, en ocasiones parece que le cueste al poeta abandonar la estructura comparativa, y prácticamente las comparaciones se encadenan (por ejemplo II, 410-414, 418-420; VI, 854-861, 864-869; VIII, 358-362, 369-372, y luego 532-535, 544-547, 572-576, 593-596), llegando a sucederse una tras otra, como en XII, 12-14, 15-21.

En estas comparaciones logra a menudo el poeta imágenes muy representativas y de gran plasticidad. Están tomadas muchas veces de la naturaleza, en calma o embravecida, y con preferencia del ambiente marineró, como el navío víctima de los soplos de dos vientos contrarios con el que es comparado en I, 193-196, el pueblo de Tebas bajo las veleidades de los dos príncipes hermanos (tópico de la literatura antigua, la imagen del Estado como un navío enfrentado al oleaje), pero también con mucha frecuencia del reino animal. Con dos novillos rebeldes uncidos a una misma yunta, que rompen el aparejo y confunden los surcos, son comparados en I, 131-136, en una imagen muy contundente, Etéocles y Polinices. Con dos toros volverán a ser comparados en XI, 251-256, cuando lance Polinices su desafío a su hermano, mientras que en los versos 530-536, ya en el transcurso del duelo final, como dos jabalíes enfrentados los verá el poeta (con dos jabalíes los compara también Eurípides en *Las Fenicias*). De manera aislada Etéocles no es nunca comparado con un toro (animal que además de la bravura y el orgullo de casta representa la nobleza), pero sí con diversos animales: un tigre (II, 128-132), una serpiente (II, 411-414; XI, 310-314), o un lobo (IV, 363-368), mientras que sin embargo su hermano Polinices sólo con el toro es comparado (II, 323-330, IX, 82-85). Con varios animales se compara también a Tideo en una serie de acertadísimas imá-

genes: con el jabalí de Calidón (II, 469-476), cuyos despojos cubren de hecho las espaldas del héroe; con un león (II, 675-681, y IX, 189-195); con un toro de nuevo orgulloso de sus heridas (III, 330-335), e incluso (IV, 95-98) con una serpiente que ha mudado su piel y se yergue amenazadora («¡pobre del campesino que a través del césped se ponga a tiro de su boca abierta y libere sus fauces de su primer veneno!», comenta el poeta). Para exaltar los sentimientos afectivos se recurre también con frecuencia al reino animal, y así, en dos comparaciones muy emotivas, al ir en busca de Partenopeo es comparada Atalanta con una tigresa que sigue las huellas del caballo del cazador que se ha llevado a sus crías (IV, 315-316), y al descubrir Hipsípila el cadáver de Ofeltes, con el ave que regresa al nido cuando una serpiente no ha dejado ya allí de sus polluelos sino sangre y plumas (V, 599-604). Abundan también las comparaciones con escenas del mito y de la vida cotidiana. Los Centauros son unos de los seres fabulosos más recurrentes en ellas. El terror que provoca Hipomedonte a la grupa de su poderoso caballo es similar al que despierta con su gran envergadura el Centauro Hileo, que en una fantástica hipérbole capaz es de interceptar la corriente del río Peneo al lanzarse a ella (IV, 139-144).

La personificación o prosopopeya es asimismo muy frecuente. De personificaciones alegóricas encontramos por ejemplo en la morada de Marte (VII, 47-53) el Ímpetu insensato, el ciego Crimen, las Iras de enrojecido semblante, el pálido Miedo, las Asechanzas o la Discordia. De incontables Amenazas resuena el patio, mientras que en el centro se alza el Valor sumido en la tristeza, y sentados se hallan el exultante Furor y la Muerte armada. De igual manera, en la morada del Sueño (X, 89 ss.) guardan el umbral la sombría Quietud, el apático Olvido y la aletargada Pereza. El Ocio y el Silencio ocupan mudos su asiento en el vestíbulo y tendido junto al Sueño aparece re-

presentado el Placer, o bien el Trabajo, e incluso la Muerte (personificación muy frecuente en la poesía). Pero también podemos observar la constante humanización del paisaje, de las cosas o de los animales, que participan de los sentimientos humanos. Así, el monte Citerón exulta de alegría e impele a las Bacantes (II, 79-80), la isla de Delos siente temor de perder su asentamiento e invoca la ayuda de Apolo (III, 438-439), o el olmo que cae del monte abrazado a una viña se duele de aplastar con su peso las familiares uvas (VIII, 544-547). Del mismo modo el barco de los Argonautas se impacienta por partir y tensa las amarras (V, 469-470), gimen el carro y los caballos de Anfiarao al bajarse de él Apolo (VII, 790) o tremolan de espanto los estandartes y enmudecen trompetas y cuernos al enfrenarse los dos hermanos (XI, 409-410). Y en cuanto a los animales, sirva de muestra el caballo de Tideo, que, muerto aquél, se encabrita y rechaza a Hipomedonte cuando pretende montarlo, pero luego parece que entiende las palabras que éste le dirige y al final acepta con gusto a su nuevo jinete (IX, 204-219).

El gusto por los detalles truculentos, tan frecuentes en la épica, es también característico de este periodo, y se puede rastrear igualmente a lo largo de todo el poema en los diversos combates que se describen; baste como ejemplo la muerte de Euritión a manos de Partenopeo (IX, 749-757), con la víctima perdiendo de dos flechazos sucesivos la vista de ambos ojos, el primero de los cuales se arranca él mismo junto con la flecha, y persiguiendo aún, totalmente ciego, a su enemigo, medio arrastrándose entre cadáveres y suplicando indistintamente a compañeros de armas y enemigos la muerte.

Toda esa violencia descarnada se contrarresta sin embargo con momentos de extrema ternura, que encontramos sobre todo, pero no sólo, en las diferentes escenas de duelo a las que asistimos y que son, claro está, muy numerosas, en una continua sucesión de partes horribles y conmovedoras. Ya desde el

inicio mismo de la acción, la sed de venganza de Edipo contra sus hijos hace entrar en escena a la Furia Tisífone, que va a ser un personaje más a lo largo del poema, con la ayuda al final de su hermana Meguera, cada una de ellas alentando y guiando en la lucha fratricida a un hermano. Pero si a partir de ese momento asistimos en efecto al desencadenamiento de los peores instintos del hombre, que obedecen y a la vez ponen en marcha la maquinaria del *Fatum* con el beneplácito de Júpiter, también desde el principio del poema se ponen de relieve una serie de valores éticos y sentimientos positivos en el corazón del hombre.

Entre los primeros, la conciencia del deber y el sentido de la responsabilidad, esos conceptos que aúna la palabra latina *pietas*, tan difícil de traducir. Esa virtud, consistente en reconocer y cumplir todos los deberes humanos esenciales, así como el valor y la presencia de ánimo se ven muy pronto eficazmente representados en la leyenda de Corebo (I, 605-666), que en boca de Adrasto se engarza con la venganza de Apolo (I, 596-604), y ésta, con la historia de Psámate, hija de Crotopo, y su hijo Lino (I, 557-595), ambos innominados, aunque el nombre del segundo se dará más adelante, que constituyen en bloque, los tres juntos, uno de los episodios ajenos a la trama argumental o digresiones de mayor extensión dentro de la obra. A este ensalzamiento de la *pietas*, personificada, como ya hemos visto, y considerada también la más alta de las divinidades (*summa deum Pietas: Silv.* III, 3, 1), obedece también en parte la descomunal amplitud del episodio de Hipsípila del que ya se ha hablado: todo el pormenorizado relato de la venganza de las lemnias conduce a la piadosa actuación de Hipsípila salvando la vida de su padre. En un juego de contrastes presente también en toda la obra, la propia Hipsípila se hará sin embargo culpable de la muerte del niño puesto a su cargo, al dejarse llevar, rasgo tan humano, por la necesidad de con-

suelo, de explayarse en el relato de sus cuitas, aprovechando la oportunidad que le ofrece con sus preguntas el rey Adrasto. La *pietas* se sigue ensalzando en otros muchos pasajes y personajes de la obra, y es posiblemente, como en Sófocles, la figura de Antígona la que mejor la representa.

En la historia de Psámate y Lino se ve además desarrollado con los más emotivos tintes uno de los rasgos que caracterizan también al poeta: la emoción que en él despiertan los vínculos afectivos, una emoción que sabe transmitirnos. En este caso se trata del estrecho lazo que une a la madre con el hijo, relación a la que el poeta es especialmente sensible. No es de hecho el primer ni el único ejemplo que hallamos dentro del poema de la exaltación de estos sentimientos; se encuentra ya muy pronto en la rápida alusión a Ino/Leucótea y Melicertes/Palemon (*cf* I, 14), madre e hijo a quienes se vuelve a aludir en varias ocasiones (IV, 562; VI, 12-14, 421; X, 425; XII, 131 ss.); se ve igualmente en la tierna solicitud de Maya con el pequeño Mercurio (III, 462-465) o de Atalanta con Partenopeo (IV, 309 ss.); se describe incluso en el caso de una madre en funciones, podríamos decir, o sea, de una nodriza, con su pupilo, como ocurre en el caso de Hipsípila respecto a Ofeltes, y la volvemos a encontrar en el relato del triste fin del joven Creneo a manos de Hipomedonte, cuando en respuesta a los ruegos de su madre, hija del río Ismeno, éste se levanta contra el héroe (IX, 319-538). Este amor y solicitud maternos se destacan no sólo entre los humanos, pues sirven también de ejemplo en un sinfín de comparaciones dentro del mundo animal, como en IX, 115-119 (una ternera recién parida defendiendo de un lobo a su tierno novillo), en X, 414-419 (una leona velando por sus cachorros recién nacidos), o en 458-462, con el ave que torna al nido y desplegando sus alas salva a sus expectantes polluelos de precipitarse fuera en su ansiedad.

Pero no sólo el vínculo materno-filial es exaltado por el poeta; en realidad todos los vínculos afectivos lo son. Entre los fa-

miliares, no hay mejor ejemplo del amor fraternal que el que hallamos en la descripción de la muerte de los Tespíadas (II, 629-643), aunque lo podamos rastrear igualmente entre otros personajes, como es el caso de Polinices y Antígona. Del amor conyugal, sirvan ante todo de ejemplo las diferentes ocasiones en las que lo vemos representado en la relación de Polinices y Argía. Del que se da entre padres e hijos abundan también los ejemplos, y así como en el caso de la madre se destacaba el amor hacia el hijo, en el caso de la hija se destaca su relación con el padre; lo vemos en la entrevista de Argía con Adrasto al final del tercer libro, o en el libro cuarto en el episodio de adivinación protagonizado por Tiresias y su hija Manto, pero sobre todo en el libro quinto, con Hipsípila jugándose la vida para salvar a su padre, o en el libro oncenno en la conmovedora solicitud que muestra Antígona por su padre Edipo y que la lleva a abandonar toda su acritud e incluso a humillarse ante Creonte para evitar el destierro de aquél.

Fuera del ámbito familiar se ensalzan también continuamente las relaciones afectivas. No hay mejor ejemplo de camaradería, de auténtica amistad que la que vemos nacer ya en el libro primero entre Polinices y Tideo desde su primer enfrentamiento en los umbrales del palacio de Adrasto. Los mismos sentimientos descubriremos en el libro décimo entre los dos guerreros Dimante y Hopleo. El episodio que ambos protagonizan constituye asimismo un vigoroso ejemplo de la lealtad del guerrero hacia su caudillo. La lealtad es de hecho otro de los valores de los que ofrece continuamente la *Tebaida* sublimes ejemplos. De lealtad a sus camaradas da asimismo Dimante excelsas pruebas al negarse a traicionarlos para conservar la vida e incluso garantizar una tumba a su caudillo Partenoqueo. Y por lealtad también hacia su compañero muerto, por proteger su cadáver e impedir que las tropas tebanas se apoderen de él, muere en última instancia en el libro anterior Hipomedonte.

Fuentes, modelos, originalidad; aceptación y pervivencia de la *Tebaida*

En cuanto al tema sobre el que versa el poema, la materia había sido tratada, parcial o totalmente, desde antiguo. En el terreno de la épica, había sido objeto de un poema cíclico, por desgracia perdido, pero ya conocido por Homero, pues en algunos pasajes de la *Ilíada* (II, 572; IV, 370-410; V, 115-117, 800-808; VI, 222-223; X, 284-291; XIV, 113-125; XX, 345-347, 677-680) se alude a distintos episodios de la saga, sobre todo referidos a Tideo, ya que su hijo Diomedes participó en la guerra de Troya. También fue objeto de un famoso poema de Antímaco de Colofón (autor de finales del siglo V a. C.), igualmente perdido, y, antes de que la abordaran en mayor o menor medida los tres grandes trágicos griegos, tuvo también un tratamiento lírico, que ahora conocemos en parte por un papiro de Lille (P. Lille 76) descubierto en 1974 y editado en 1976 por G. P. Ancher y C. Meiller. Fue reeditado y comentado con el título de «La réplica de Yocasta» (en las líneas conservadas aparece la propuesta de Yocasta de reconciliación entre sus dos hijos) por J. Bollack, P. Judet y H. Wisman en *Cahiers de Philologie*, 2, 1977. Atribuido a Estesícoro por otros estudiosos, los autores de esta edición prefieren no pronunciarse por un autor determinado.

De las tragedias griegas con esta temática que han llegado a nuestros días, *Los Siete contra Tebas* de Esquilo, *Antígona*, *Edipo rey* y *Edipo en Colono* de Sófocles y *Las Fenicias* y *Las Suplicantes* de Eurípides, es *Las Fenicias* la obra que comparte más datos con la *Tebaida* de Estacio y puede haber servido mayormente de fuente a nuestro autor. Aparte de no tener este drama un protagonista único, sino que se destacan en él muchos de los personajes que encontramos también en Estacio, al par que se reviven la mayor parte de sus episodios, presenta inno-

vaciones respecto a sus precursores que encontramos igualmente en nuestro autor. En primer lugar, se nos presenta a Edipo, no exiliado del reino, como aparece en Sófocles (*Edipo en Colono*, 428 y 1.357), sino recluido en palacio, aunque en Eurípides es prisionero de sus hijos, mientras que en Estacio se mantiene aparte y oculto por propia voluntad. El hecho de permanecer en palacio le da además a Estacio la posibilidad de hacer de él un personaje más del drama, en el que torna a aparecer en varias ocasiones. Lo mismo ocurre con Yocasta, que sigue viva y habitando también en el palacio tebano, mientras que en la versión más tradicional, la de Sófocles, se da muerte al descubrir que su esposo, Edipo, es a la vez su hijo. Tanto en Eurípides como en nuestro autor, la madre y esposa de Edipo juega un papel importante en el drama, en el que tiene intervenciones destacadas, como el encuentro con Polinices, aunque en el poeta trágico este encuentro precede al de Polinices con su hermano, mientras que en Estacio Polinices y Etéocles no llegan a entrevistarse. También la psicología de los dos hermanos está cerca de la versión euripídea. Etéocles es en Eurípides un tirano ávido de poder y dispuesto a cualquier crimen con tal de conservarlo, como en Estacio, mientras que Esquilo, en *Los Siete contra Tebas*, lo presenta como un monarca atento al bienestar de su pueblo. Polinices, en cambio, tanto en Eurípides como en Estacio, ya desde el principio del drama aparece como el justo litigante a quien asiste la razón en sus pretensiones al trono y en contra de su hermano. Por cierto que en la introducción a la traducción de *Las Fenicias* de la editorial Gredos, p. 86, sus autores, C. García Gual y L. A. de Cuenca y Prado, apuntan que este rasgo quizá no es original de Eurípides, sino que se subrayaba ya en la versión épica perdida de la *Tebaida*.

Tenemos también noticia de otros poemas homónimos al de Antímaco de época helenística, igualmente perdidos, y ya

en Roma el poeta trágico Accio había tratado este tema en dramas como *Antígona*, *Epígonos*, *Las Fenicias*, *Tebaida*, de los que sólo poseemos fragmentos. El filósofo y dramaturgo Séneca, muy cercano en el tiempo a nuestro autor, tiene también dos obras inspiradas en el mito tebano: *Edipo* y *Las Fenicias*.

Disponía por tanto Estacio de una larga y riquísima tradición, gran parte de ella por desgracia perdida, por lo que, más que seguir en cada caso una sola y única fuente que habríamos perdido, debió de hacer uso de toda esa tradición con la misma independencia y desenvoltura que muestra en el seguimiento de sus modelos. Es por eso arriesgado suponer, en aquellos datos que sólo conocemos por su obra, que sean creación del poeta, tan respetuoso como es por otra parte con la tradición que le precede. Más bien es en el tratamiento de esos datos en el que puede verse la mano del poeta. Estacio recrea, amplifica, dramatiza cada episodio que recoge de la tradición, dotándolo de una entidad propia, pero es poco probable que se permita invenciones. El problema de intentar detectar sus fuentes se complica por otra parte aún más si pensamos en los diversos episodios míticos que se intercalan en el poema, básicamente la historia de Lino y Psámate, que da lugar a la venganza de Apolo y a la aparición del héroe Corebo, y el relato de Hipsípila, en el que se desarrolla ampliamente el episodio mítico del crimen de las lemnias y la muerte de Ofetes/Arquémoro, que dará paso en el libro siguiente a la celebración de los Juegos Fúnebres.

En cuanto a los modelos formales de Estacio en esta obra, dentro del género épico al que pertenece el patrón por excelencia lo constituye Homero, que casi fija, por decirlo así, para sus sucesores las reglas de la épica. Ecos homéricos se perciben en varios pasajes, y así, por ejemplo, en el catálogo de las armas del libro II de la *Iliada* está basado el correspondiente catálogo del libro IV de la *Tebaida*, a veces con una copia exac-

ta del verso homérico. Pero es Virgilio, como ya dijimos y como el propio poeta declara, el modelo seguido básicamente por Estacio. La influencia de Virgilio se puede rastrear de múltiples formas dentro de la obra. Para empezar, en su estructura el poema sigue claramente a la *Eneida*, y así se puede dividir en dos partes de iguales dimensiones: del libro I al VI se narran los antecedentes y preliminares del conflicto, que no comienza de hecho hasta el libro VII y se prolonga con varias digresiones hasta el XII. Pero es también Virgilio el modelo básico de Estacio en la composición, así como en el empleo del vocabulario épico, por más que nuestro autor introduzca rasgos autónomos. Muchos versos presentan una cadencia similar (cf. por ej. *Theb.* I, 19: *bisque iugo Rhenum, bis adactum legibus Histrum*, y *En.* II, 218: *bis medium amplexi, bis collo squamea circum*) o expresan la misma idea en igual número de palabras (como en *Theb.* V, 29-30: *immania vulnera, rector, integrare iubes*, y *En.* II, 3: *Infandum, regina, iubes renovare dolorem*). Y en cuanto al prototipo o modelo arquetípico de algunas escenas, no hay mejor ejemplo que el episodio de Dimante y Hopleo (*Tebaida* X, 347-448) ya mencionado, formado sobre el modelo famosísimo de Niso y Euríalo del libro IX de la *Eneida*, como el propio autor declara y al que rinde tributo en la alabanza de los dos guerreros muertos que en persona hace (versos 442-448), declarándose además humildemente inferior al gran Virgilio (*quamvis mea carmina surgant inferiore lyra*: versos 445-446). No obstante, tampoco es la *Tebaida* un calco mecánico de su modelo, y así, por ejemplo, los juegos no aparecen en el libro V, como en la *Eneida*, sino en el VI, y la *Nekyia*, o descenso a los Infiernos, se da en el libro IV en lugar de en el VI.

Fuera ya del campo de la épica, modales formales de Estacio lo son también todos los grandes poetas romanos anteriores, y ha sido estudiada con detalle tanto la influencia de Ovi-

dio como la de otros autores más próximos en el tiempo a nuestro autor, como Lucano o Séneca, e incluso contemporáneos, como Valerio Flaco, y hasta prosistas como Tito Livio. Pero en realidad, como en el caso de las fuentes, creemos que, más que seguir a un autor determinado, lo que trasciende de la obra es la fidelidad de Estacio, en cuanto a la forma, a la tradición del género épico, cuyos *topoi* convencionales conserva en su totalidad (presagios, apariciones y sueños premonitorios, constante intervención de los dioses, catálogo de guerreros, bajada a los Infiernos, etc.). No podemos olvidar tampoco la influencia de los mitógrafos y de la literatura erudita, mientras que en lo que se refiere al tono de la obra, a menudo se endulza con detalles propios de la poesía helenística (matería de enseñanza de su padre), además de estar influenciado por toda la escuela de la retórica, tan en auge en su época.

Estacio fue contemporáneo de Marcial, Valerio Flaco y Quintiliano, y vivió la mayor parte de su vida adulta bajo el reinado de la dinastía Flavia (Vespasiano, 69-79; Tito, 79-81, y Domiciano, 81-96), sobre todo de su último representante, Domiciano, que, si bien actuó como un autócrata despiadado en el terreno político, impulsó y favoreció el auge de las letras (él mismo tenía pretensiones literarias, *cf. Tebaida*, I, 32). Eran frecuentes en su tiempo las audiciones literarias, en las que los poetas declamaban sus poemas. La prosa oratoria subyace, pues, también bajo el tono declamatorio del poeta, destinado a despertar en el oyente o en el lector intensas emociones. Los nuevos gustos de la época, con su mezcla de géneros y estilos, encontraron ya críticas entre sus propios contemporáneos (véase Quintiliano, *Instit. orat.*, X, 2, 21-22), y cargan el poema de Estacio de efectos denostados después por una parte de la crítica como ficticios, exagerados, barrocos y finalmente vacuos. La atmósfera teatral que envuelve muchas escenas se ha juzgado más bien un artificio literario, una trampa para sedu-

cir al lector. Los vicios de escuela, derivados de la formación retórico-literaria del autor, dan a la obra, según algunos (véase Rostagni, p. 77), una afectada pesadez, volviendo la narración dispersa y excesivamente prolija en detalles secundarios, como las descripciones de todo tipo que la inundan, y la abundancia de alocuciones o intervenciones directas de los personajes, no siempre principales.

Hoy se intenta más bien leer el poema a la luz de la evolución sufrida por el género épico en los tiempos posteriores a Augusto, salvar la tendencia a interpretar a su autor como clasicista o anticlasicista y tratar de entender ese fenómeno literario tan complejo que, mientras pretende demostrar su fidelidad a las estructuras tradicionales repitiéndolas hasta la saciedad, incorpora y articula en su organigrama componentes diversos que se resisten a ser catalogados y analizados bajo rígidos esquemas.

La obra de Estacio halló muy buena acogida en su época. Los mismos ataques de sus contemporáneos dan fe de la popularidad de que gozaba. Ya se ha citado el testimonio de Juvenal (Iuv. 7, 82 ss.), que, a pesar de la ironía que despliega, nos informa de las carreras que se formaban para asistir a un recital de su *Tebaida* anunciado por el poeta, y del gusto con que lo escuchaba el pueblo. No hay ningún otro testimonio directo de los escritores de su época referido a Estacio (y ese silencio mismo parece implicar cierta repulsa), pero el sarcasmo, con el que a menudo se expresa Marcial a propósito de los largos poemas épicos de tema mitológico y de sus personajes, se ha interpretado generalmente, y probablemente con razón, como una condena implícita a la obra de nuestro poeta. Tómese como ejemplo el epigrama dedicado a Nigrina (IV, 75), esposa de Antistio Rústico, a la que el poeta felicita por haber unido su patrimonio al del marido, testimoniándole así su amor en vida sin esperar a la muerte. Este hecho la hace,

según Marcial, superior a Evadne, que se arrojó a la pira de su esposo Capaneo (como se narra en la *Tebaida*). Al margen de todo ello, tenemos además el testimonio del propio Estacio, que en los versos que cierran el poema se congratula de la popularidad de que goza desde su aparición y de la atención que ha recibido por parte del propio emperador (cf. *Theb.* XII, 810 ss.).

Las audiciones públicas, campo en el que era imprescindible una buena voz, así como una dicción, un tono y una expresión convincentes, debieron de ser fundamentales también para esta buena acogida de la *Tebaida*, pues parece que en todo ello nuestro poeta triunfaba. Juvenal habla de su agradable voz (*vocem iucundam*, *Sátiras* VII, 82) y de su dulzura (*dulcedo*, *ibidem*, 84), y es en estas cualidades declamatorias en las que pensaba sin duda Dante al poner en boca del propio Estacio esta definición de su arte: «Tanto fu dolce mio vocale spirto» (*Purg.* XXI, 88).

En la época inmediatamente posterior, bajo la dinastía Antonina, decayó sin embargo su fama, y no es de extrañar, no sólo porque los gustos comenzaran a cambiar y se produjera una vuelta a los escritores antiguos, sino también porque, tras la muerte de Domiciano, hubo una auténtica *damnatio memoriae* y la crítica a su gobierno alcanzó al poeta, considerado un adúlador del régimen. Pero ya en los últimos tiempos de la literatura latina volvió a ser leído e imitado por autores como Ausonio, Claudiano y Sidonio Apolinar, y tanto la *Tebaida* como la *Aquileida* fueron comentadas por Lactancio Plácido en la colección de escolios que nos ha llegado bajo su nombre.

El comentario de Lactancio, si bien contribuyó a difundir el conocimiento de Estacio y a divulgar su fama en el Medievo, lo hizo sólo como autor de los dos poemas épicos, pues las *Silvas* dejaron de ser conocidas a partir del siglo X. Dada la importancia de esta obra por su rico contenido autobiográfico, ello ocasionó que se perdieran los datos relativos a la vida de

Estacio y se divulgaran sobre ella noticias y rumores falsos. Ello explica la confusión de Dante, que hace a nuestro autor originario de Tolosa.

Dante fue en efecto admirador de Estacio, muy seguido e imitado en la Edad Media, de quien se hizo acompañar en su recorrido por el Purgatorio de su *Divina Comedia*. A lo largo de los Cantos XXI y XXII, el alma de Estacio se suma en efecto a la de Virgilio como acompañantes ambas de Dante, y al dar noticias de su pasada existencia, menciona la gloria y fama de que gozó en el mundo, y se declara en ello deudor de la *Eneida* y ferviente admirador de Virgilio, por haber sido contemporáneo del cual con gusto pasaría un año más en el Purgatorio (XXI, 100-102). Virgilio contesta a Estacio que ya sabía de su admiración por Juvenal, con quien se encontró en el Limbo (XXII, 13-15), y manifiesta su extrañeza por el carácter avaro de su nuevo amigo (pues en el área reservada a los avaros lo ha encontrado). Se defiende Estacio de ese reproche de avaricia afirmando que más bien combatió en vida ese vicio, cayendo en el defecto contrario de la prodigalidad, a cuyo castigo se debe el que ocupe ese mismo lugar en el Purgatorio (XXII, 34-54). Nuevo reproche de Virgilio: el contraste entre la fe cristiana que ahora parece manifestar el alma de Estacio y su invocación a las Musas, y en concreto a Clío, a la hora de componer la *Tebaida*. De esta contradicción también se defiende nuestro poeta, advirtiendo a Virgilio que él fue el primero que lo envió a beber en las fuentes del Parnaso, aunque también fue él quien lo guio hacia Dios, y cita casi literalmente (XXII, 70-72) los famosos versos del poeta mantuano (*Bucólicas* IV, 5-7), en los que parece haber una premonición del advenimiento de Cristo, afirmando con vehemencia: «por ti poeta fui, por ti cristiano» (XXII, 73). Dante hace, por tanto, a Estacio declararse abiertamente cristiano, y afirmar luego haber socorrido a cuantos cristianos pudo en la persecución contra éstos de Domicia-

no, llegando incluso a confesar haber sido bautizado en secreto, aunque por temor no abjuró del paganismo (XXII, 89-91).

Dante y Boccaccio son los más grandes escritores que, no sólo en Italia, contribuyeron a divulgar la fama de Estacio como poeta épico en la Edad Media. Pero había además toda una corriente que favorecía su difusión, pues los relatos épicos despertaban en esta época un gran interés entre el pueblo. En Francia, por ejemplo, se crearon numerosos poemas sobre temas clásicos, los distintos *romans*, y en lo que concierne a nuestro autor, la *Tebaida* fue la fuente principal del *Roman de Thèbes*, de mediados del siglo XII, escrito en 10.000 versos por un clérigo anónimo, aunque al parecer no está basado propiamente en el poema de Estacio, sino en un epítome o resumen de la obra, y se añaden además episodios ajenos a ésta (G. Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, traducción de A. Alatorre, México, 1954, tomo I, p. 95).

En este *Roman de Thèbes* se basa también al parecer el relato sobre la historia tebana que aparece en la parte segunda de la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio, escrita en el siglo XIII. Se conservan allí detalles del poema de Estacio tan particulares como la aseveración de que los hijos de Edipo hollaron los ojos de su padre (240) o la descripción que se hace de Adrasto en la tormentosa noche en que arriba Polinices a su palacio. Se dice en efecto del rey que no era del linaje de los reyes de Argos, «mas fuera natural de una isla de Sicionia», «e non avíe fijo varón ninguno» (244). En la embajada de Tideo ante Etéocles, una vez que éste se niega a devolver el reino a su hermano, Tideo le advierte asimismo «refaz apriessa tus muros e afortalece tus torres, e trabájate de buscar ayudas» (262). Y finalmente en la escena de la emboscada, en la que los cincuenta guerreros enviados por Etéocles para matar a Tideo han salido igualmente de la ciudad por un atajo y llegado al bosque

de la Esfinge antes que él (264), Tideo «vio a la claridad de la luna reluzir los escudos d'aquella compañía» (265). La intervención de Teseo (al que se llama duc de Atenas) pone también fin al relato con la guerra de castigo contra Tebas y la muerte de Creonte, y es de señalar que durante las honras fúnebres tributadas a los cadáveres argivos, en la pira que comparten Etéocles y Polinices (¡por mandato de Adrasto!), «las llamas allí ó salíen de los cuerpos en uno partiéronse, e desí veníen unas contra otras e combatiénse» (314).

El descubrimiento de las *Silvas* a comienzos del Quattrocento por obra de Poggio Bracciolini, al margen de su innegable valor, tuvo como consecuencia el descenso de popularidad de los dos poemas épicos de Estacio durante el Renacimiento, pues eruditos y poetas se volcaron en la nueva obra desconocida del poeta. En España, por otra parte, la falta de traducciones en nuestro idioma de la *Tebaida* de Estacio contribuyó sin duda a la escasa pervivencia que de esta obra se detecta en los autores de nuestro país. Juan de Arjona comenzó en el siglo XVI su traducción íntegra en octavas reales, terminada a su muerte por Gregorio Morillo, pero, como ya se ha dicho, lamentablemente quedó inédita; se conservó sólo en tres manuscritos, hecho que la privó de difusión hasta editarla Adolfo de Castro a mediados del siglo XIX (Madrid, Rivadeneyra, 1855; y luego Madrid, Vda. de Hernando, 1888). En la épica culta del Siglo de Oro sólo puede citarse de hecho una obra de la que Estacio pueda considerarse con propiedad fuente importante. Se trata del *Bernardo* de Bernardo de Balbuena, clérigo nacido en Valdepeñas en 1562 y fallecido en San Juan Bautista, de Puerto Rico, en 1627. En esta obra sí que se detecta una profusa *imitatio* de Estacio, sobre todo en el uso de las comparaciones. Las comparaciones, como ya hemos visto, constituyen uno de los recursos más empleados por Estacio en la *Tebaida*, y de hecho es en este campo en el que podemos

encontrar algún otro eco de nuestro autor. Como señala María Rosa Lida (*La tradición clásica en España*, Barcelona 1975 —hay nueva edición—, p. 44), en el libro VII de su *Arauco domado* Pedro de Oña, autor del siglo XVII, nos ofrece esta comparación, claro eco de la *Tebaida* de Estacio (V, 599-604):

como la querellosa filomena
que cuando al nido fue con la comida
no vido en él si no es algunos pelos,
reliquias de los huérfanos hijuelos.

La única diferencia con los versos correspondientes de Estacio es que nuestro poeta habla de un ave en general, no de un ruisenior (metamorfosis de la Filomena del mito).

El texto de la *Tebaida*

Debido a la enorme popularidad de la que gozó en la Edad Media y en el Renacimiento, los manuscritos del poema son muy numerosos. Se dividen básicamente en dos grupos, el primero de los cuales está representado por un único códice, el *Puteanus* (Parisinus 8051), de finales del siglo IX, mientras que el segundo agrupa una serie de manuscritos de los siglos X y XI, derivados de un códice desaparecido, pero anterior al *Puteanus* en un siglo aproximadamente. A ambos grupos se hace normalmente referencia mediante las letras P y omega minúscula respectivamente.

Hay notables diferencias entre los dos grupos, que con frecuencia no se pueden atribuir meramente a errores textuales. La edición de J. H. Mozley, publicada en *The Loeb classical Library*, cuyo texto sigo en esta traducción, prefiere habitualmente la lectura de P, incluso en los casos en los que se hace más difícil de entender. Así lo hago yo también generalmente, y son muy pocas las ocasiones en las que adopto la lectura de omega o alguna conjetura propuesta, dando cuenta de ello en

la nota correspondiente. Éstos son en concreto los pasajes en cuestión:

III, 558: *semita* de omega, en lugar de *semina* de P, que figura en el texto de Loeb.

V, 682: *et*, de P y omega, en lugar de la propuesta de Barth, *at*.

VI, 212: *rapto*, sugerencia de Phillimore y E. H. Alton apuntada en nota por la edición de Loeb, en lugar de *rapti* de los manuscritos, preferido en el texto de Loeb.

IX, 249-250: *pedumque remigio sustentat equum*, de P y omega, en lugar de las correcciones de Housman *pedum quem* y *equus*, que prefiere la edición de Loeb.

XI, 245: *te solum in proelia poscens*. Sin cerrar comillas con otros editores, como D. E. Hill, Leiden 1996, en lugar de cerrarlas, como prefiere la edición de Loeb.

XII, 800: *instraverit* de omega, en lugar de *impleverit* de P, que figura en el texto de Loeb.

Argumento de cada libro

LIBRO I

Exordio y dedicatoria a Domiciano. Invocación de Edipo a la Furia Tisífone, que siembra la discordia entre los dos hermanos, Etéocles y Polinices. Resuelven repartirse el poder reinando alternativamente un año cada uno. La fortuna favorece a Etéocles, y Polinices sale desterrado de Tebas. Asamblea celeste de los dioses. Júpiter, pese a la oposición de Juno, decide castigar a Tebas y también a Argos. Mercurio, enviado por Júpiter, saca del Infierno el fantasma de Layo para llevarlo a Tebas e incitar a Etéocles a no respetar el pacto con su hermano ni devolverle el reino. Entretanto, en su vagar, Polinices arriba

a Argos en medio de una tormenta que lo fuerza a refugiarse en los umbrales del palacio. Encuentro con Tideo y lucha encarnizada entre ambos. El rey Adrasto los reconcilia y reconoce además en ellos a los yernos que un oráculo de Apolo le había pronosticado. Banquete en palacio con la primera aparición de Argía y Deípíle, que conocen así a sus futuros maridos. Relato por parte de Adrasto de la historia del héroe Corebo, para explicar la festividad en honor a Apolo. Himno del rey a Apolo, que cierra el Canto.

LIBRO II

Mercurio saca del Infierno el alma de Layo y la conduce a Tebas para exhortar a Etéocles a desconfiar de su hermano y no devolverle el trono pactado. En Argos, Adrasto casa a Argía y Deípíle con Polinices y Tideo respectivamente. En el templo de Minerva se producen augurios funestos que espantan a todos. La causa es el maldito collar de Harmonía, regalo de Polinices, que Argía lleva puesto. Descripción de la joya, fabricada por Hefesto. Concilio de Adrasto con Polinices y Tideo, que asume espontáneamente la misión de ir a Argos a reclamar el trono para Polinices. Viaje de Tideo a Argos y entrevista con Etéocles, que se niega a satisfacer su petición. Partida de Tideo y emboscada urdida contra él por Etéocles y llevada a cabo por cincuenta guerreros en el paraje maldito donde se ubicó la Esfinge. Matanza de éstos por parte de Tideo, dejando vivo sólo a uno, el adivino Meón, para que sea emisario de lo ocurrido. Trofeo levantado por Tideo en honor a Minerva y discurso de agradecimiento antes de regresar a Argos.

LIBRO III

Incertidumbre de Etéocles en Tebas y llegada de Meón, que comunica la victoria de Tideo y la muerte de todos sus compañeros, y recrimina su maldad al rey. Antes de que éste castigue su atrevimiento, se atraviesa el pecho con la espada. Mientras los suyos retiran su cadáver, manda Etéocles que no se le dé sepultura. Elogio de su bravura por parte del poeta. Salen los tebanos a sepultar y llorar a sus muertos. Júpiter manda a Marte que soliviente a los argivos contra Tebas. Venus le sale al encuentro para abogar por Tebas. Respuesta de Marte, que obedece a Júpiter. Llega a Argos Tideo y relata el resultado de su embajada y la traición de Etéocles. Se encienden los ánimos pidiendo declarar la guerra a Tebas. Adrasto los apacigua asegurando que llegará el momento de cobrar venganza. Marte va por toda Grecia incitando a los pueblos a alzarse en armas contra Tebas. Los arúspices Anfiarao y Melampo, enviados por Adrasto a consultar los cielos, obtienen presagios adversos, que Anfiarao calla durante doce días, manteniéndose retirado. Mientras las tropas se congregan ante sus puertas aparece Capaneo, que recrimina al vate su actuación y exige su salida. Comparece al fin Anfiarao ante las tropas, a las que intenta disuadir de ir a la guerra. Nueva intervención de Capaneo que amenaza al vate abiertamente. Ante la angustiosa ansiedad de Polinices, su esposa Argia va a ver a su padre Adrasto y le pide que acelere la guerra, obteniendo la promesa de que ésta se declarará en el momento oportuno.

LIBRO IV

Belona anuncia la guerra en Argos. Se hacen los sacrificios pertinentes sin obtener presagios favorables. Despedida de los soldados. Catálogo de los guerreros, entre los que figura a

su pesar Anfiarao, forzado por su esposa Erifile, en cuyas manos se halla finalmente el codiciado collar de Harmonía. Alabanza de la juventud y belleza del arcadio Partenopeo, al que su madre Atalanta intenta detener sin conseguirlo. Se preparan en Tebas sin ningún entusiasmo para la guerra, y crece el temor ante un nuevo prodigio: una tíade en trance baja de los montes profetizando el desastre y la muerte de los dos hermanos. Etéocles encarga al adivino Tiresias consultar los presagios, y éste, asistido por su hija Manto, realiza un ritual de necromancia, haciendo finalmente salir a las almas del Infierno y consiguiendo que el alma de Layo declare oscuramente los lances de la guerra. Mientras tanto las huestes griegas han llegado ya a Nemea. Intervención de Baco para atrasar la guerra haciendo que las Ninfas y divinidades acuáticas se retiren. Se seca el caudal de fuentes, ríos y lagunas, con excepción de Langia, que conserva por mandato del dios su floresta y su manantial. Padece el campo argivo cruel sed y destaca Adrasto a su gente en busca de agua. Encuentro con Hipsípila, aya de Ofeltes, hijo del rey Licurgo, a la que Adrasto confunde con una divinidad y ruega que los socorra. Dejando ella en la yerba al niño, los conduce hasta el río Langia, donde consiguen saciar su sed. Uno de los griegos bendice la corriente y le agradece el beneficio recibido.

LIBRO V

Reemprenden los griegos la marcha y a instancias de Adrasto Hipsípila comienza a relatar su historia, identificándose como hija de Toante, rey de Lemnos. Narración de la matanza por parte de las lemnias de todos los hombres del país, inspirada por Venus en venganza de que aquéllas abandonaran su culto. Aterrorizada, también Hipsípila se

ha conjurado con ellas para el crimen, pero sin pensar ejecutarlo. En lugar de ello, levanta una falsa pira y finge haber matado también ella a su padre, a quien en realidad ha puesto a salvo en una barca, siendo nombrada reina como su sucesora. Llegada a Lemnos de Jasón y los Argonautas. Recibidos primero hostilmente por las lemnias, que los confunden con enemigos tracios, son finalmente acogidos por aquéllas en sus casas y en sus lechos, e Hipsípila se une a Jasón, de quien tiene dos hijos gemelos. Pasado un tiempo, reemprenden su viaje los Argonautas, descubren las lemnias el engaño de Hipsípila, huye ésta de su tierra y es apresada por unos piratas, que la venden a Licurgo, rey del país. Mientras Hipsípila relata su historia, el pequeño Ofeltes, que ha recorrido el campo en busca de su nodriza, muere víctima de una serpiente considerada sagrada. Llegan sus quejas a oídos de su nodriza, sale corriendo Hipsípila en su búsqueda y descubre primero al animal, alertando a los griegos, que lo atacan hasta que acaba con él Capaneo. Descubre luego Hipsípila el cadáver de Ofeltes, sobre el que se lamenta y con el que regresan todos en largo cortejo a la ciudad. Sale a su encuentro el rey Licurgo, que se lanza sobre Hipsípila dispuesto a darle muerte, pero los caudillos griegos la defienden. Se alzan unos y otros dispuestos a llegar a las manos, pero primero Anfiarao, y luego Adrasto, consiguen calmar los ánimos. Aparecen los dos hijos de Hipsípila y Jasón, que en el ínterin han llegado al palacio de Licurgo en busca de su madre, y se produce el inesperado reencuentro. Anfiarao toma la palabra e indica lo que se ha de hacer: rendir al pequeño, a quien a partir de ahora se honrará como un dios con el nombre de Arquémoro, honores perdurables.

LIBRO VI

La Fama pregona por toda Grecia los nuevos festejos y juegos para los que los griegos se adiestran, mientras la madre del niño se lamenta y Adrasto intenta consolar en vano al padre. Descripción de la soberbia pira levantada a Arquémoro. Se talar los bosques para una segunda pira que expíe el crimen de la serpiente y ofrezca un holocausto por la guerra. Se levantan dos aras igualmente. Durante las solemnes exequias, Eurídice renueva sus lamentos y maldice a Hipsípila, a la que pide que arrojen a la pira, ofreciendo lanzarse asimismo ella. Licurgo arroja al fuego su cetro y sus insignias de sacerdote de Júpiter, y ofrece asimismo sus cabellos, que corta. Siete escuadrones griegos a caballo realizan sus evoluciones rituales en torno a la pira, arrastrando sus pendones por el suelo, ceremonia que repiten en el otro fuego, arrojando en ofrenda parte de su armamento. En nueve días se completa el templo dedicado a la nueva divinidad. Se convocan los Juegos Fúnebres, a los que acuden gentes de todas partes. Solemne desfile de inauguración, en el que figuran las imágenes de los ancestros. Se abren los juegos con la carrera de carros, en la que destaca Aríon, el caballo de Adrasto, guiado por su yerno Polinices. Contempla Apolo Nemea desde las cimas del Parnaso y se indigna de que participen en ella dos de sus favoritos, Admeto y Anfiarao, pero al final se inclina por favorecer al segundo, cuya muerte está cercana. Cuando ya la carrera toca a su fin, suscita el dios un horrible fantasma que espanta a Aríon, que va en cabeza, haciéndolo encabritarse y tirar al suelo a Polinices. Favorecido por su padre Neptuno, alcanza igualmente Aríon el primero la meta, pero sin auriga, con lo que queda para el corcel la gloria y la victoria para el vate. También a Admeto se le otorga un premio por sus merecimientos. La carrera a pie constituye la segunda competición y en ella destaca Partenoqueo, pero ha de

repetirse debido a la trampa de Idas, su principal adversario, que en la primera carrera consigue aventajarlo agarrándolo por el cabello. En la tercera prueba, el lanzamiento de disco, obtiene el triunfo Hipomedonte. En la cuarta, el pugilato, se enfrentan Capaneo y Alcídamente, pupilo del propio Pólux. Vence el segundo, pero Capaneo no lo admite, y entra en cólera queriendo matar a su contrario. Manda Adrasto que los aparten, y les entrega iguales premios. En el quinto juego, la lucha libre, vence Tideo a Agileo. Polinices y Agreo se disponen a enfrentarse en esgrima, pero Adrasto decide dar por finalizadas las pruebas. Él mismo participa finalmente tirando al arco, pero ocurre un nuevo prodigio, y la saeta, después de alcanzar la meta, torna atrás hundiéndose de nuevo en su carcaj. Se dan diversas explicaciones del suceso, pero su significado no es otro que el de que sólo Adrasto tornará de la guerra.

LIBRO VII

Enojado Júpiter de las fiestas en que los griegos se entretienen, envía a Mercurio para que recuerde a Marte su compromiso. Descripción de la morada de Marte, a donde retorna en esos momentos el dios, y tras recibir el aviso de Mercurio, parte de nuevo inmediatamente henchido de cólera. Clausura Adrasto los juegos instaurando el festival que se celebrará a partir de ahora cada tres años: los Juegos Nemeos. Cerca ya de Nemea ordena Marte al Pavor adelantarse y hacer creer a los argivos que los tebanos los atacan. Desciende luego él mismo sobre los hombres, que al punto se alborotan y retoman las armas. Baco presenta a Júpiter sus quejas por la ruina que amenaza a Tebas y es consolado por el Padre de los dioses. Etéocles recibe en Tebas las nuevas del avance del enemigo y hace acopio de sus contingentes, que se van aproximando a la ciu-

dad. Catálogo de las fuerzas tebanas, que le va describiendo a Antígona, situada en una torre cercana, el anciano Forbante, antiguo escudero de Layo. Discurso de bienvenida y arenga de Etéocles a las tropas que vienen en su auxilio. Disposición de los distintos puestos que deben ocupar. Avanzan los dánaos mientras tanto, sin hacer caso de los portentos que se van sucediendo a su paso, y llegan ya a la vista de Tebas, montando su campamento en un lugar favorable. Yocasta se dirige con sus dos hijas al campamento griego a intentar convencer a Polinices de que vaya con ellas a Tebas y se entrevista con su hermano. A punto está de conseguirlo, pero interviene Tideo, que le recuerda a su amigo las malas artes de Etéocles. Provoca además la Erinis el primer enfrentamiento devolviendo su fiera anterior a dos mansos tigres del carro de Baco que libres se movían por el campo, y éstos se echan sobre los argivos cuando llevaban a abreviar a sus caballos. El arcadio Aconteo persigue a las fieras hasta los muros de Tebas y las abate con una lluvia de dardos. El tebano Fegeo abate a su vez al arcadio. Huyen Yocasta y sus hijas del campo griego, mientras Tideo llama a las tropas al combate con los tebanos que vienen a atacarlos. Primera y sangrienta batalla. Se destaca en ella Anfiarao matando a muchos enemigos. Hipseo, hijo del Asopo, intenta acabar con él, pero Apolo desvía su dardo, que abate a Herses, auriga de Anfiarao. Toma Apolo su lugar asumiendo los rasgos del lerneo Haliacmón, y realiza entonces Anfiarao prodigios de bravura. Al fin revela el dios a su adivino su identidad y le avisa de su inminente muerte. Se despide Anfiarao de Apolo, encomendándole el castigo de su abominable esposa. Salta el dios afligido del carro de Anfiarao. Se abre la tierra y sepulta al ileso adivino con su carro y sus caballos.

LIBRO VIII

Sorpresa e indignación de Plutón ante la insólita irrupción del vate, que alborota los Infiernos. Templa Anfiarao su furia dándole todas las explicaciones pertinentes. Entretanto en la tierra se apartan todos llenos de aprehensión del lugar en el que ha desaparecido el adivino con su carro y sus caballos, y lleva un emisario la noticia a Adrasto, noticia que se ve confirmada por otros testigos y engrandecida por los rumores. Mientras los griegos se lamentan de la pérdida de Anfiarao, se regocijan los tebanos y pasan la noche celebrando su victoria. El mismo Edipo participa en los festines. En el consejo reunido por Adrasto para nombrar un sucesor de Anfiarao resulta elegido Tiodamante, que celebra un solemne sacrificio a la Tierra, pidiéndole que admita a los griegos en su suelo. Rinde además honores a Anfiarao simulando sus exequias. Salen en masa los tebanos por las Siete Puertas de la ciudad. Se traba el segundo combate, en el que se destacan Tideo en el campo griego y Hemón en el tebano. Tras causar grandes estragos, se enfrentan finalmente ambos héroes, asistido cada uno por un dios, Tideo por Palas, Hemón por Hércules. Abandona este último ante la presencia de la diosa, y es Hemón fácil víctima de Tideo, pero Palas impide que su herida sea mortal en consideración a Hércules. Sigue Tideo abatiendo enemigos, y arremete al fin contra el joven Atis, prometido de Ismene, que no deja de provocarlo. Herido de muerte, es conducido el joven a palacio, donde Yocasta se lo muestra a Ismene, ante la cual entrega aquél su alma. Continúa la encarnizada batalla, en la que triunfa Tideo. Busca el héroe a Etéocles, y al fin traba combate con él, pero impide la Erinis que lo mate, reservándolo para el duelo con su hermano. Acosan los tebanos a Tideo defendiendo a su rey, y al fin la lanza de un insignificante guerrero, Melanipo, lo alcanza en el vientre abriéndole una herida mor-