

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

ISBN: 978-84-1148-675-0

Depósito legal: M. 4.672-2024

Printed in Spain

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 *Tebaida*
- 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 Paris (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 crió 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 alocución, 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 ecuánime, 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 Antígona. 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 Partenoqueo 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-