

El proemio de la *Tebaida* estaciana. Una estructura no virgiliana.

Cecilia CRIADO
Universidad de Santiago

Resumen

Estacio, debido a la apariencia virgiliana de su composición, podría haber pretendido hacer en el proemio de su *Tebaida* una declaración de principios poéticos. En todo caso, no lo consigue, porque los primeros versos de su epos revelan una estructura problemática y un dificultoso intento de definición del *limes carminis*. Este hecho confiere un tono no-virgiliano, sorprendente en una composición que explícitamente se declara epígona de la *Eneida*. La explicación más inmediata es que el poeta no ha sabido resolver la tensión que le provocaba la confluencia de fuentes temáticas, fundamentalmente trágicas, y de modelos literarios, fundamentalmente épicos y más específicamente virgilianos, homéricos y, quizás, antimaqueos. A mi entender, sin embargo, el principal responsable es un factor que tiene que ver con la peculiar técnica imitativa estaciana. Estacio no ha sido capaz de renunciar a ningún material preexistente que encontrara disponible no sólo en sus modelos poéticos sino en sus fuentes literarias. De esta manera, sus intenciones programáticas entran en conflicto con su *praxis* literaria, al menos en términos de ortodoxia virgiliana.

Abstract

Statius, through the Virgilian appearance of his composition, could have effectively intended to make a declaration of generic principles in his proem. This aim is not achieved, however, because the first verses of his *Thebaid* are just an awkward attempt at the definition of the *limes carminis*. This gives a surprisingly un-virgilian tone to a composition which is explicitly declared epigonous in the *Aeneid*. The most immediate explanation for this is that the poet did not know how to solve the problem of combining several fundamentally tragic thematic sources, with several fundamentally epic models which were more specifically Virgilian and Homeric and, perhaps, Antimachean. But the factor chiefly responsible for Statius' failure to achieve his aim is related to his imitative technique. His peculiar way of *imitatio-aemulatio* accounts for the fact that he, the perfect embodiment of the ideal of *doctus poeta*, has not managed to leave whatever pre-existing material was available either in his poetics models or in his literary sources. So his programmatic poetic

intentions come into conflict with his literary *praxis*, at least in terms of Virgilian orthodoxy.

Palabras clave: Estacio. Tebaida. Proemio. Poética. Estructura.

El proemio, “al confine tra parola poetica e parola ancora fuori della poesia”¹, tiene como función básica ubicar la definición del tema. Su finalidad, aunque puede no ser la única, es eminentemente expositiva. En opinión de Conte, el posicionamiento poético o proemio-programático, que encontramos desde época clásica romana por influjo alejandrino, por supuesto, existe, pero suele estar pospuesto. Es decir, de haber una declaración por parte del poeta acerca de su modo de hacer poesía, ésta nunca iría en el proemio inicial absoluto, que quedaría de este modo reservado para lo que era su función original: enunciar el tema. Fiel a este principio, Conte reconoce una declaración de poética en la apertura del libro III de las *Geórgicas*, de tono eminentemente eniano pero saturado de las experiencias alejandrina y neotérica, y en los versos iniciales de la sexta égloga, donde se repiten los mismos lugares programáticos que en el caso precedente (es decir, el *primus ego* y la *recusatio*). También acepta la existencia de consideraciones metaliterarias en el principio del libro VII de la *Eneida*, en los versos con los que se abre el mismo libro de los *Annales* de Enio (con hincapié en el *primus ego* y en el *dicti studiosus* de ascendencia alejandrina) y en el proemio del libro IV de Lucrecio. Es en estos proemios “al mezzo” donde en el sentir de Conte radica la sede de la “consapevolezza letteraria” de los respectivos autores².

Tal teoría interesa especialmente en el caso de la *Tebaida* de Estacio, pues cabe la posibilidad de que en esta composición ambos oficios estén en el proemio inicial, sin necesidad de que la declaración de poética vaya “al mezzo”³. De esta opinión son algunos de los especialistas de Estacio que se han encargado del estudio del proemio. Así, Turolla se muestra partidario de que de los primeros versos estacianos se puede deducir una declaración de poética implícita, que apuntaría directamente a Antímaco de Colofón⁴. Estacio sería, según su perspectiva, un poeta cuya vocación cíclica explicaría su distanciamiento del hacer proemial virgiliano. Otros autores, por el contrario, piensan que los versos iniciales de la *Tebaida* permiten vislumbrar una postura anti-antimaquea que acercaría a

1. G.B. CONTE, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano, 1984, p. 121.

2. *op. cit.*, p. 127.

3. C.G. CONTE, *op. cit.*, p. 121.

4. “La poesia epica di Papinio Stazio”, *Orpheus* 3.3 (1956), pp. 134-151.

nuestro poeta a los planteamientos de su ilustre predecesor romano. El que los primeros versos de Estacio permitan llegar a conclusiones tan dispares e incluso incompatibles no ha de extrañar porque hay que rendirse a la evidencia de que el proemio de la *Tebaida* es renuente a dejarse encasillar. Parece que estamos ante uno de esos casos en que la intertextualidad, precisamente por ser tan prolífica, es también contradictoria, permitiendo conjeturar para el autor poéticas en absoluto reconciliables. ¿Era Estacio un ecléctico desclasado literariamente? o, yendo todavía más lejos, ¿no habrá en su adopción de fuentes y modelos un alto componente de “escritura automática”, fruto de esa gran formación literaria a la que el poeta casi nunca ha sabido renunciar? Así parece indicarlo el proceder del poeta en sus primeros versos de la *Tebaida*, donde, al afrontar el objeto de su composición, opta por una forma y estructura enrevesada y críptica:

*Fraternas acies alternaque regna profanis
decertata odiis sontesque euoluere Thebas,
Pierius menti calor incidit. unde iubetis
ire, deae? gentisne canam primordia dirae,
Sidonios raptus et inexorable pactum
legis Agenoreae scrutantemque aequora Cadmum?
longa retro series, trepidum si Martis operti
agricolam infandis condentem proelia sulcis
expediam penitusque sequar, quo carmine muris
iusserit Amphion Tyrios accedere montes,
unde graues irae cognata in moenia Baccho,
quod saeuae Iunonis opus, cui sumpserit arcus
infelix Athamas, cur non expauerit ingens
Ionium socio casura Palaemone mater.
atque adeo iam nunc gemitus et prospera Cadmi
praeteriisse sinam: limes mihi carminis esto
Oedipodae confusa domus, quando Itala nondum
signa nec Arctos ausim spirare triumphos
bisque iugo Rhenum, bis adactum legibus Histrum
et coniurato deiectos uertice Dacos
aut defensa prius uix pubescentibus annis
bella Iouis. tuque, o Latiae decus addite famae
quem noua maturi subeuntem exorsa parentis
aeternum sibi Roma cupit (licet artior omnes
limes agat stellas et te plaga lucida caeli,
Pleiadum Boreaeque et hiulci fulminis expers,*

*sollicitet, licet ignipedum frenator equorum
 ipse tuis alte radiantem crinibus arcum
 imprimat aut magni cedat tibi Iuppiter aequa
 parte poli), maneat hominum contentus habenis,
 undarum terraeque potens, et sidera dones.
 tempus erit, cum Pierio tua fortior oestro
 facta canam: nunc tendo chelyn; satis arma referre
 Aonia et geminis sceptrum exitiale tyrannis
 nec furiis post fata modum flammisque rebelles
 seditione rogi tumulisque carentia regum
 funera et egestas alternis mortibus urbes,
 caerulea cum rubuit Lernaeo sanguine Dirce
 et Thetis arentes adsuetum stringere ripas
 horruit ingenti uenientem Ismenon aceruo.
 quem prius heroum, Clio, dabis? inmodicum irae
 Tydea? laurigeri subitot an uatis hiatus?
 urguet et hostilem propellens caedibus amnem
 turbidus Hippomedon, plorandaque bella proterui
 Arcados atque alio Capaneus horrore canendus.
 (Theb., I, 1-45).*

Quizá las principales responsables de la complejidad estructural del proemio estaciano sean la introducción de la loa al emperador y la inclusión de una circunstanciada *praeteritio*. El resultado es una definición del *limes carminis* problemática y dificultosa, ajena, efectivamente, a la tradición proemial virgiliana. Cosa extraña en un poeta que en todas las ocasiones que alude a su autoconciencia literaria no deja de enfatizar su profesión virgilianista. En efecto en la *silv.*, IV, 7, 25-28, dirigida a Vibio Máximo, se menciona a Virgilio:

*quippe te fido monitore nostra
 Thebais multa cruciata lima
 temptat audaci fide Mantuanae
 gaudia famae.*

De nuevo en *silv.*, IV, 4, 51-55, cuando el poeta visita la tumba del mantuano en busca de inspiración:

*en egomet somnum et geniale secutus
 litus, ubi Ausonio se condidit hospita portu*

*Parthenope, tenues ignavo pollice chordas
pulso Maroneique sedens in margine templi
sumo animum et magni tumulis adcanto magistri.*

Y, por último, en la *sphragis* de la *Tebaida* (XII, 816-817), Estacio declara su conciencia epigonal respecto al mantuano:

*nec tu diuinam Aeneida tempta
sed longe sequere et uestigia semper adora.*

Veamos si este firme seguimiento de la épica virgiliana que el poeta programáticamente reitera en estos pasajes, se ve avalada por su proceder proemial. Estacio, a lo largo de los 45 versos que ocupa el proemio, intenta la delimitación de lo que va a ser objeto de su canto en cuatro ocasiones, una de ellas por vía negativa.

1.- El poema se abre, de hecho, con una *partitio* que suscita en el lector la impresión, ficticia, de encontrarse ante la enumeración inmediata y exacta de lo que va ser el contenido del poema:

*Fraternas acies alternaque regna profanis
decertata odiis sontesque euoluere Thebas
Pierius menti calor incidit
(I, 1-3).*

Tal como Kytzler advierte, la utilización de este recurso retórico anuncia una materia larga y complicada, pues la *partitio*, en sentido estricto, pertenece a la parte final de la *narratio*, que precede a la *argumentatio*. Sólo en casos como el que nos ocupa, esto es, el de materias de especial complejidad, puede aparecer una *partitio* en el *exordium*⁵. Con todo, el desarrollo de la acción en los libros consecutivos demuestra que la *enumeratio* proemial estaciana es en cierta medida falsa⁶. Sólo el primer miembro, el *fraternas acies* y, con menos énfasis, el segundo (*alternaque regna profanis decertata odiis*) van a recibir tratamiento poético. Se podría argüir, no sin razón, que la utilización del coordinativo *-que* indica una

5. B. KYTZLER, "Beobachtungen zum Prooemium der *Thebais*", *Hermes* 88, Heft 3 (1960), p. 333. Cf. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, Madrid, 1960/1984, vol. p. 347.

6. Así lo piensa también P. CARRARA, "Stazio e i *primordia* di Tebe: poetica e polemica nel prologo della *Tebaide*", *Prometheus* 12 (1986), p. 148.

fuerte identidad, incluso semántica, entre los constituyentes de la estructura de coordinación. Es verdad que las luchas fratricidas y el incumplimiento del pacto de reinados alternativos y la culpable Tebas son todo una misma cosa. La introducción de la *praeteritio* que sigue -vv. 4-16- induce, sin embargo, a una lectura más genérica del *sontes Thebas*. No fue ésta la primera ocasión en que la casa tebana tuvo un comportamiento criminal. Los versos 4-16 lo demuestran: toda la historia del reino ha sido *sons* y no sólo el episodio que Estacio va a narrar a lo largo de su *Tebaida*.

El motivo de un pueblo que ha incurrido constantemente en errores de consecuencias trágicas embarga toda la composición. Es más, en este epos no sólo Tebas es digna de castigo sino Argos y prácticamente todos los personajes que en él intervienen. Es ésta una novedad importante frente a los trágicos, que lo aproxima a Séneca. Sólo una de estas ocasiones, no obstante, va a ser poéticamente cantada, la lucha de Eteocles y Polinices (*fraternas acies*) a causa del incumplimiento del pacto de relevo en el trono (*alternaque regna profanis decertata odiis*). Cabe, además, la posibilidad de que la elección del coordinante -*que* para unir los distintos miembros de la unidad sintáctica que desempeña la función de “objeto del canto” la sintiese Estacio como impuesta por la tradición⁷. Su uso sería, entonces, tópico, con la desamentización que ello implica.

Estos tres primeros versos cumplirían, por tanto, una función esencial que trasciende la de mera definición, pues delimitan, aunque en sentido amplio, el entorno estrictamente mitológico en el que la acción se va a desenvolver. Estacio no deja lugar a dudas en este sentido; se significa frente a la tradición romana del epos histórico, que Lucano había retomado después de la experimentación virgiliana, y retorna al epos mitológico. Es, precisamente, la amplitud de este horizonte mítico la que permite “destare nel poeta il furore poetico (sc. *Pierius calor* -v. 3-), in cui s'identifica il motore dell'attività creativa”⁸.

2.- La segunda definición del tema está enunciada bajo la forma de una *praeteritio*. Esta nueva delimitación del objeto del canto por vía negativa, según ya advertíamos, se encuentra en los versos 4-16, en los que el poeta enumera los episodios que, aunque relacionados con Tebas, no va a incluir en su relato:

7. *Arma uirumque cano* (...) (*Aen.*, I, 1); (...) *dicam acies actosque animis in funera reges / Tyrrenamque manum totamque sub arma coactam / Hesperiam* (...) (*Aen.*, VII, 42-44); *Bella* (...) *plus quam ciuilia* (...) / *iusque datum* (...) *canimus, populumque potentem / cognatasque acies* (*Luc.*, I, 1-4); *Prima* (...) *canimus freta pervia* (...) / *fatidicamque ratem* (*V.Fl.*, I, 1-2).

8. P. CARRARA, *art. cit.*, p. 148.

*gentisne canam primordia dirae,
 Sidonios raptus et inexorabile pactum
 legis Agenoreae scrutantemque aequora Cadmum?
 longa retro series, trepidum si Martis operti
 agricolam infandis condentem proelia sulcis
 expediam penitusque sequar, quo carmine muris
 iusserit Amphion Tyrios accedere montes,
 unde graues irae cognata in moenia Baccho,
 quod saeuae Iunonis opus, cui sumpserit arcus
 infelix Athamas, cur non expaverit ingens
 Ionium socio casura Palaemone mater.
 atque adeo iam nunc gemitus et prospera Cadmi
 praeteriisse sinam.*
 (*Theb.*, I, 4-16).

Queda ahora claro que su elección poética es no remontarse a los orígenes más lejanos. Si alguna posibilidad había de suponer en el precedente *sontes Thebas* una intención globalizadora o cíclica, hay que rendirse por fin a la evidencia. Lo que el poeta solicita que se le permita *praeteriisse* -v. 16- es la prehistoria y protohistoria de Tebas, es decir, ni más ni menos que todas las ocasiones anteriores en que el reino de Anfión ha sido *sons*. Estacio, consiguientemente, no va a cantar la historia de Agénor, rey de Tiro y Sidón quien, tras el rapto de su hija Europa por Zeus (*sidonios raptus* -v. 5-), envía a sus tres hijos en su búsqueda, con la orden expresa (*inexorabile pactum / legis Agenorea* -vv. 5-6-) de no regresar sin haberla encontrado. Uno de ellos, Cadmo, después de un viaje en vano (*scrutantemque aequora Cadmum* -v. 6-), se asienta en lo que será la futura Tebas, a la que dota de habitantes sembrando los dientes del dragón que custodiaba la fuente de Ares (*agricolam infandis condentem proelia sulcis* -v. 8-).

También Estacio va a preterir el relato del rey Anfión construyendo las murallas de Tebas al son de su lira (*quo carmine muris / iusserit Amphion Tyrios accedere montes* -vv. 9-10-). Se menciona a continuación, pero sin entrar en detalles, la cólera de Baco contra dichas murallas (*unde graues irae cognata in moenia Baccho* -v. 11-). Contrariamente a la cronología mítica que Estacio propone, esta ira báquica es anterior al reinado de Anfión. Efectivamente, Baco, tebano de nacimiento, por ser hijo de Zeus y Sémele, hija, a su vez, de Cadmo y Harmonia, monta en cólera cuando Penteo, vástago del *sparthós* Equión y a la sazón rey de Tebas, prohíbe su culto. Decíamos que hay un salto cronológico regresivo, pues Anfión, mencionado antes que la cólera de Baco, es nieto de otro de los *sparthoí*, de Nictéo, por tanto una generación posterior al reinado de Penteo,

durante el cual se produjo la venganza de Baco. Como consecuencia de ésta, Penteo es despedazado por Ágave, su madre e hija de Cadmo y Harmonia. Estos últimos detalles Estacio los encomienda a la competencia literaria de sus oyentes-lectores.

El poeta sigue enumerando los *gentis primordia dirae*. En esta ocasión la desgracia se abate sobre Tebas por obra de Juno (*quod saeuae Iunonis opus -v. 12-*)⁹. Como consecuencia de su ira, Atamante mata de un flechazo a su hijo Learco (*cui sumpserit arcus / infelix Athamas -vv. 12-13-*) y su esposa Ino se arroja con Melicertes desde lo alto del acantilado de Mégara (*cur non expauerit ingens / Ionium socio casura Palemone mater -vv. 13-14-*)¹⁰. Todo esto, que afecta a Cadmo y a sus descendientes directos, es lo que Estacio va a omitir. El *longa retro series, (...) si (...) expediam penitusque sequar* con el que empieza su *praeteritio* y el *praeteriisse sinam*, con el que la concluye, son suficientemente explícitos al respecto. De forma un tanto sorprendente, el poeta confiere al *gemitus et prospera Cadmi -v. 15-* un valor globalizador y sinóptico de aquéllo que no va a ser objeto de su canto. Síntesis llamativa en la medida en que los *gemitus Cadmi* sí están contenidos en la enumeración precedente, no así los momentos prósperos o felices de los que, si damos fe a Ovidio, también disfrutó la estirpe fenicia. Según el testimonio del poeta augusteo (*met.*, III, 131-135), Cadmo pudo *videri exilio felix*, pues fundó Tebas y emparentó con dioses. De hecho, tuvo por suegros a Marte y Venus, al contraer matrimonio con Harmonía, por yerno a Júpiter, al unirse éste con su hija Sémele, y por nieto a Baco.

Este hacer hincapié en los episodios luctuosos, pasando por alto los dichosos, es una constante que se mantendrá en las sucesivas definiciones del tema. De tal manera, se confiere a los versos iniciales un “schwitzer Faber”¹¹ que permanecerá inalterable a lo largo de toda la composición y que tiene más de lucaneo o senecano que de virgiliano o antimaqueo. Hay que notar que ya en la enumeración de los hechos que constituían los *primordia* de Tebas había saltos cronológicos que pueden obedecer a la misma causa. De hecho, en la *praeteritio* el poeta no menciona los avatares del reino tebano desde el momento de su

9. Estacio vuelve a ser parco en su explicación de la cólera divina. Omite que Juno enloquece a los esposos, ofendida porque Ino, hija de Cadmo y Harmonía como Sémele, y su esposo Atamante habían consentido a la petición de Zeus de educar a Baco niño.

10. El poeta nombra a Melicertes como Palemón, pues éste es el nombre que recibe cuando, ya cadáver, es recogido en el Istmo de Corinto por Sísifo, quien le tributa honores divinos e instaura en su honor los juegos ístmicos (*Theb.*, VI, 10-15).

11. G. KRUMBHOLZ, “Der Erzählungsstil in der *Thebais* des Statius”, *Glotta* 34 (1955), p. 238.

fundación por Cadmo hasta que Anfión ocupa el trono. Están ausentes las alusiones a los reinados de Polidoro, hijo de Cadmo y Harmonía, al de Lábdaco, hijo de Polidoro, y a las dos regencias de Lico. Sin duda, la razón es que Estacio enumera únicamente los hechos luctuosos. Hay, ya aquí, una voluntad selectiva, una instrumentalización clara del material que el pasado remoto tebano y la tradición literaria sobre este tema le ofrecían, pues ambos reinados son, sin embargo, conocidos por Apolodoro (III, 40) y mencionados, aunque siempre de forma casual, por los trágicos (S., *O.C.*, 221 y *Ant.*, 594).

La relativa rapidez con la que la arqueología tebana es despachada, a mi modo de ver totalmente ajena a la morosidad cíclica, puede obedecer a un hecho, por otro lado, bastante obvio. El tema era suficientemente conocido por el auditorio¹². Los estudiosos de Estacio no parecen estar de acuerdo, sin embargo, con este modo de entender la primera interrupción del *limes carminis* y prefieren ver en ella complicadas adscripciones poéticas, que van desde el reconocimiento de un virgilianismo sin tacha a la seguridad de que Estacio mantiene una postura poética enfrentada a Virgilio. En este sentido, Carrara interpreta que de los tres primeros versos podría deducirse una voluntad cíclica por parte del poeta o, lo que es lo mismo, un deseo de contar todo. Aparentemente no falta razón a Carrara, aunque, como él mismo acaba reconociendo, de los tres sujetos mencionados sólo uno (el *fraternas acies*) va ser objeto de tratamiento poético¹³. Los otros dos son soslayados, el primero (*alternaque regna decertata*) mediante una rapidísima alusión, el segundo (*sontesque Thebas*), que correspondería a la arqueología tebana, por medio de la *praeteritio*.

Turolla, por su parte, centrándose únicamente en la amplitud de horizontes temáticos que los tres versos iniciales de la *Tebaida* parecen augurar,

12. El rapto de Europa lo narra detalladamente Ovidio en los libros II y III de las *Metamorfosis*. La ley inexorable de Agénor es objeto de la atención de Ovidio (*met.*, III, 3 ss.) y Apolodoro (III, 1). La llegada de Cadmo a Beocia la cuentan Eurípides (*Ph.*, 638 ss.), Ovidio (*met.*, III, 10 ss.) y Séneca (*Oed.*, 731). De la siembra de los dientes dan noticia Eurípides (*Ph.*, 657), Apolodoro (III, 5) y Ovidio (*met.*, III, 32 ss.). De Anfión levantando las murallas de Tebas al son de su lira o cítara sabemos por Ovidio (*ars*, III, 323), Horacio (*ars*, 394), Séneca (*Herc. f.*, 262 ss. y *Phoen.*, 566 ss.), Propercio (I, 9, 10) y Apolodoro (III, 5). El episodio de Penteo y Ágave es mencionado por Séneca (*Phoen.*, 18 ss.). De la misma manera, la locura de Ino ya había sido objeto de numerosas menciones, más o menos extensas: Apollod., III, 28; Ov., *met.*, III, 564 y IV, 420 ss.; V. Fl., VIII, 21 ss. y Sen., *Phoen.*, 23 ss.

13. *art. cit.*, p. 148.

es un firme partidario del carácter cíclico de Estacio¹⁴. Tal forma de ver las cosas parece, no obstante, absolutamente forzada. De existir dicha profesión cíclica se vería desmentida por las sucesivas definiciones, ya más restringidas, del tema en el propio proemio. Sólo un lector muy interesado en demostrar la postura antimaquea de Estacio como explicación de la aparente renuencia del napolitano a aceptar los dictados del neoclasicismo literario imperante en época flavia entendería en el *sontes Thebas* del verso 2 la intención del poeta de abarcar toda la funesta historia de la arqueología tebana hasta el momento en que se produce el conflicto entre Eteocles y Polinices. Aparte del hecho de que identificar a Antímaco con una poética cíclica es inexacto¹⁵.

Wyss justifica la introducción de los *frs.* 2, 3 y 4 de la *Tebaida* de Antímaco de Colofón¹⁶, referidos a la descripción de Teumeso y al rapto de Europa, con una perspectiva que puede ser válida para la *praeteritio* estaciana: “Quos eo consilio attigisse videtur, ut origines Thebarum et causas, nisi fallor,

14. *art. cit.*

15. Da la impresión de que la crítica actual adolece de la misma confusión respecto al concepto “cíclico” que los escoliastas. Esta situación no puede menos que sorprender desde el momento en que tanto U. WILAMOWITZ (*Homerische Untersuchungen*, Berlin, 1884, p. 345, n. 26) como J. VAN IJZEREN (“Vindiciae Antimacheae”, *Mnemosyne* 56 (1928), p. 295), años ha, ya llamaban la atención sobre los peligros de caer en prejuicios. Concretamente J. Van Ijzeren advertía de las incongruencias que los escoliastas cometen a la hora de clasificar a los poetas. Mencionaba cómo muchos gramáticos y glosadores llaman “neotéricos” a poetas que nosotros consideramos cíclicos. Así, concluye, lo conveniente es que “minore indignatione et admiratione scholiastam audimus Antimachum cyclicum poetam nuncupantem” (*op. cit.*, p. 296). Tal vez el principal culpable de que el de Colofón haya sido considerado ya desde la antigüedad un poeta cíclico fue inconscientemente Calímaco, quien, en su afán de disuadir a Apolonio de que escribiese un poema de amplia longitud, probablemente le ponía como ejemplo a no seguir, precisamente, al Colofonio. Las afirmaciones calimaqueas “odio el poema cíclico” (*Epiqr.*, XXVIII, 1) y “un gran libro, un gran mal” (*fr.* 465 R. Pfeiffer) pudieran, sin embargo, no ser una tan clara referencia a Antímaco o, al menos, no tenemos seguridad al respecto. Aun así, cabe la posibilidad de que Calímaco utilizase a Antímaco contra sus contemporáneos, concretamente contra Apolonio de Rodas, por haberse éste dejado influir por el de Colofón, quien, efectivamente, sí habría escrito una obra larga. En este caso, tal como he tenido ocasión de escuchar al profesor Bernabé, Calímaco lo que habría hecho es confundir la temática tebana, que sí había inspirado a los cíclicos, con la poética cíclica. Sobre la cuestión de la posible deuda poética de Estacio respecto a Antímaco tengo en preparación un artículo, en el que trataré con más detenimiento este problema.

16. *Antimachi Colophonii Reliquiae*, Berlin, 1936/1974, p. IX.

irarum caelestium in lectorum memoriam reduceret". Bajo este punto de vista, en la utilización que el poeta romano hace de la *praeteritio* no hay razones para afirmar una declaración de poética o, al menos, no las hay para plantearla en términos de existencia o no de polémica literaria con el Colofonio. Es cierto que al ser conocidos suficientemente por el auditorio los *primordia* tebanos, su mención, por somera que sea, es innecesaria y tan erudita como la brevísima *praeteritio* con la que Apolonio de Rodas esboza fugazmente la construcción de la nave Argo (I, 18-22)¹⁷. Esto, sin embargo, es ser un *doctus poeta*, no un poeta cíclico.

3.- La delimitación estaciana del tema es, como decíamos, compleja. Es en la tercera definición del *limes carminis* donde se encuentra más restringidamente formulado -vv. 16-17-:

*limes mihi carminis esto
Oedipodae confusa domus*

La capacidad informativa de estos versos queda, sin embargo, un tanto desdibujada por la interrupción que suponen los versos precedentes, en donde se resumía la arqueología tebana, y siguientes, que constituyen la loa al emperador. Si es verdad que estos dos versos son la respuesta a la invocación a las Musas de los versos 3-4¹⁸, no parece que éstas hayan sido de gran ayuda al poeta en su labor de ir acotando progresivamente la materia objeto de canto. La *Oedipodae confusa domus*, sin alcanzar la amplitud temática del *sontes Thebas* de la *partitio* (I, 2), sigue siendo un *limes* excesivamente amplio como tema de un poema épico. Las *deae* (I, 4) no han impuesto al poeta los límites que la preceptiva aristotélica consideraba oportunos¹⁹. Renunciando al moderno *cano*, Estacio se retrotrae a una perspectiva más homérica que virgiliana que el poeta parece sentir como demasiado lejana y ajena. Su Clio, debido a su inoperancia, resulta más ornamental

17. P. CARRARA, *art. cit.*, p. 154. No creo que convenga forzar las similitudes del proemio de la *Tebaida* con el del autor de las *Argonáuticas*, porque el carácter sumario de este último no guarda paralelo alguno con los circunloquios de Estacio, a no ser que consideremos parte del proemio de Apolonio el circunstanciado catálogo de los participantes en la expedición en busca del vellocino (I, 20-229) (cf. A. LESKY, *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1963/1983, p. 761).

18. Tal es la opinión de P. CARRARA, *art. cit.*, p. 149, para quien el que el poeta haya encontrado por fin un límite a su canto es el resultado, diferido durante casi doce versos, de la inspiración de las Musas.

19. F.M. AHL, "Statius' *Thebaid*. A Reconsideration", *ANRW* II 32.5, 1986, p. 2817.

que funcional.

4.- Hay que esperar a la cuarta ocasión en que se alude al *limes* para que éste quede establecido, por fin, sin fisuras. Previamente, no obstante, la *propositio* había sido de nuevo interrumpida. El *limes mihi carminis esto / Oedipodae confusa domus*, que hemos considerado la tercera tentativa de establecimiento del tema, es estorbado por la formulación de una *recusatio* en forma de causal de disculpa,²⁰ que constituye la loa al emperador -vv. 17-33-²¹. Esta definición diferida continúa, más detalladamente, en el verso 33:

*nunc tendo chelyn satis arma referre
Aonia et geminis sceptrum exitiale tyrannis
nec furiis post fata modum flammasque rebelles
seditione rogi tumulisque carentia regum
funera et egestas alternis mortibus urbes,
caerula cum rubuit Lernaeo sanguine Dirce
et Thetis arentes adsuetum stringere ripas
horruit ingenti uenientem Ismenon aceruo.
quem prius heroum, Clio, dabis? immodicum irae
Tydea? laurigeri subitos an uatis hiatus?
urget et hostilem propellens caedibus amnem
turbidus Hippomedon, plorandaque bella proterui
Arcados atque alio Capaneus horrore canendus.
(Theb., I, 33-45).*

Incluso estos versos son, en su conjunto, más una suerte de epítome anticipador que una delimitación del tema del poema épico. Cumplen una función claramente proléptica, no ajena a la tradición proemial épica aunque, ciertamente, más pormenorizada. Bien es cierto que Homero, Virgilio y el propio Lucano anticipan el desenlace de sus relatos, pero de forma mucho más somera, resultando no ser ninguno de estos poetas los prototipos de la tan prolija anticipación estaciana.

20. W. SCHETTER, "Die Einheit des Prooemium zur *Thebais* des Statius", *MH* 19 (1962), p. 208.

21. Para la posibilidad de que esta *recusatio-laudatio* haya sido compuesta después de la redacción del proemio y, por tanto, casi con seguridad posteriormente a la conclusión de toda la *Tebaida*, cf. C. CRIADO, "Notas sobre la cronología de la *Tebaida* estaciana", *Florentina Iliberritana* 7 (1996), pp. 53-76.

En sentido estricto, sólo en el verso proemial *arma (...) Aonia et geminis sceptrum exitiale tyrannis* -v. 34- se encuentra la definición concreta del tema, aunque con un tono ciertamente reiterativo respecto a los versos iniciales. *Sceptrum exitiale* augura, ahora sí, un final luctuoso a la lucha por el poder entablada entre los descendientes de Edipo. Es un dato que hasta este momento no había aparecido de forma explícita en este proemio-explicativo. Los versos siguientes se limitan a adelantar el contenido de los restantes libros. Concretamente los vv. 35-40 aluden al libro XII, pues las llamas de las piras que se niegan a unirse aluden a las palabras que suscita a Antígona la vista de los cuerpos de sus hermanos ardiendo en las piras funerarias:

*cernisne, ut flamma recedat
concurratque tamen? uiuunt odia improba, uiuunt.
nil actum bello
(XII, 440-442).*

De igual manera, la mención a que los cadáveres de los caudillos permanecerán insepultos va a tener su cumplimiento, también en el libro XII, con la prohibición expresa y tajante de Creonte de que los pelagos reciban las honras fúnebres:

*suprema
ne quis ope et flammis ausit iuuisse Pelagos;
aut nece facta luet numeroque explebit adempta
corpora.
(XII, 101-102)*

La alusión proemial a la fuente Dirce teñida de sangre y al río Ismeno preñado de cadáveres es también anticipación del *haud procul Ismeni monstrabant murmura ripas, / qua turbatus adhuc et sanguine decolor ibat* del final de la composición (XII, 409-410).

Los versos finales del proemio (I, 41-45) resultan todavía más estrictamente prolépticos. Tras la invocación *quem prius heroum, Clio, dabis?* -v. 41-²², la prolepsis se refiere de forma exclusiva a la suerte de las *dramatis*

22. Cuyo intertexto no pertenece al género épico (Hor., *carm.*, I, 12, 1 ss.: *quem uirum aut heroa lyra uel acri / tibia sumis celebrare, Clio, / quem deum?*), circunstancia que lleva a S. GEORGACOPOULOU ("Clio dans la *Thebaïde* de Stace: à la recherche du kléos perdu", MD 37 (1997), p. 173) a asegurar que la Clio estaciana es a un tiempo la Musa de la historia y de la poesía himnódica.

personae. La oscuridad de su contenido, por otro lado nada ajena al hacer poético estaciano, es resultado, por extraño que parezca tratándose de un poeta prolijo, de un tratamiento poético sintético y conciso, en el que se esboza todo un cuadro con rápidas pinceladas:

¿A cuál de los héroes, Clio, me ofreces en primer lugar?, ¿A Tideo, de desenfrenada ira?, ¿acaso la súbita sima del laureado vate? Me apremia también Hipomedonte, de fuerza bruta, repeliendo con cadáveres el río enemigo, y el combate, digno de suscitar lágrimas, del impetuoso arcadio y Capaneo que ha de ser cantado con un sentimiento de horror distinto.

Para un lector de hoy en día no muy avezado en detalles mitológicos, esta opacidad conceptual sólo encuentra luz una vez concluida la lectura de la composición. Muy distinta, no obstante, debía de ser la perspectiva con la que escuchaba y entendía estos versos el auditorio elitistamente culto al que la composición-recitación del poema iba dirigida. También al lector actual se le aclara su contenido en los últimos libros del poema.

De los siete caudillos que emprendieron la campaña contra Tebas únicamente son mencionados cinco en estos versos finales del proemio: Tideo, Anfiarao, Hipomedonte, Partenoqueo y Capaneo. Faltan Polinices y Adrasto. La exclusión del primero está plenamente justificada porque ya la alusión en los versos 34-36 a las piras funerarias de los dos hermanos es suficientemente explícita. La ausencia de Adrasto en la enumeración de los jefes argivos puede deberse a que el suegro de Polinices no muere ni en el combate ni en el espacio cronológico que la *Tebaida* abarca²³. Efectivamente, el rey de Argos al ver que el enfrentamiento entre los hermanos es inminente y que sus palabras conciliadoras no son suficientes para disuadirlos huye a lomos de su caballo Arión:

*fugit omnia linquens,
castra, uiros, generum, Thebas, ac fata monentem
conuersumque iugo propellit Ariona
(XI, 441-443).*

23. VESSEY, D.W.T.C., *Statius and the Thebaid*, Cambridge, 1973, p. 65.

Este personaje, el único que ha mantenido un comportamiento ecuánime a lo largo de toda la narración, fiel a sus principios, evita ser testigo de los crímenes nefandos que se avecinan. En este sentido, el que esté ausente del epitome proemial donde se contempla la suerte de los caudillos podría deberse a que en su desaparición falta el elemento funesto y criminal en que los versos iniciales de la *Tebaida* insisten con una tonalidad perfectamente lucanea. El *arma uirumque* virgiliano se ha transformado en el exordial *fraternas acies* que apunta una temática senecana y lucanea²⁴.

Hay otro aspecto en la anticipación del destino de los héroes que también es digna de ser notada. Ya Vessey llama la atención al respecto²⁵:

*The order in which the heroes are mentioned
coincides with that in which they are killed, save only
that Tydeus is listed first although he dies after
Amphiarus.*

La razón para Vessey, es que “Tydeus is the most important of the epic’s characters”, por supuesto después de Eteocles y Polinices. No cabe duda de que en el libro IV, cuando se hace el catálogo de las fuerzas aliadas de Argos, Tideo es mencionado en lugar resaltado -vv. 92-115- sólo después del rey Adrasto y del aspirante al trono tebano, Polinices. Cabría, no obstante, conjeturar que, en plena consonancia con las razones que adujimos para la exclusión de Adrasto, Tideo es mencionado en primer lugar porque es el personaje más intemperado del poema. El paroxismo de su impiedad lo alcanzará en el momento de su muerte en el libro VIII, cuando sorbe la sangre de la cabeza de Melanipo ante la mirada horrorizada de la Tritonia, hasta ese momento su protectora. La diosa huye asqueada (VIII, 751-766). A ello se tiene que referir Estacio cuando, con el esquematismo de que hemos hablado, prefigura a Tideo como *immodicum irae* (I, 41).

El segundo caudillo nombrado en el proemio es, sin embargo, el primero que en el transcurso de la narración desaparece del mundo de los vivos. La oscuridad del *laurigeri subitō an uatis hiatus?* (I, 42) queda aclarada al final del libro VII -vv. 687-823-, donde la tierra se abre para tragarse vivo al sacerdote de Apolo, Anfiarao, y a sus caballos. El que el vate sea a lo largo del poema lo más

24. Los *bella plus quam ciuilia* de Lucano son también tratados por Séneca en una tragedia de argumento específicamente tebano, *Phoen.*, 345 ss.: *non satis est adhuc / civile bellum: frater in fratrem ruat* (G.B. CONTE, “Il proemio della *Pharsalia*”, *Maia* (1966), p. 50]).

25. D.W.T.C. VESSEY, *op. cit.*, p. 65.

parecido a la personificación humana de la *pietas* corrobora lo que afirmábamos anteriormente: Estacio no quiere iniciar la enumeración de los horrores por venir, justo con la muerte de una de las *dramatis personae* más positivamente caracterizada en su poema, junto con Adrasto y Partenopeo. Esto restaría el efecto que el poeta busca. Por la misma razón, creemos, muere el primero²⁶, muy poco tiempo después de iniciada la campaña bélica. No puede consentir el poeta que el sacerdote sea testigo de las impiedades de una guerra fratricida. Welcker da otra explicación a que en la composición estaciana Anfiarao sea el primer caudillo en morir y sea colocado, sin embargo, en segundo lugar en la anticipación proemial²⁷:

Aber da diese Art des Effects der Steigerung nicht entbehren kann, und nach Kapaneus und dem Brudermord, nach den andern Hauptscenen allen das Verschwinden des Amphiaraos nicht erschütternd genug gewesen wäre, liess er diess vorangehn, die Taten und die Unmenschlichkeit des Tydeus folgen, Hippomedon grossartig und Parthenopäus rührend, folgerecht dann erst den ungeheueren Kapaneus sinken und zuletzt die Brüder grausig enden.

No parece del todo adecuado que Welcker hable de “Steigerung”, por cierto concepto muy caro a la crítica estaciana alemana²⁸, para explicar que Estacio haga preceder la muerte del sacerdote a la de los demás caudillos.

26. La alteración a que Estacio somete la secuencia de las muertes respecto a cómo la presenta el material de tema tebano que ha llegado a nosotros puede obedecer también a otras dos causas. O el poeta deliberadamente altera en virtud de su “Art des Effects” (WELCKER, *Kleine Schriften*, vol I, Bonn, 1832, p. 400) o ha recogido una tradición en la que dicho cambio ya está operado. La posibilidad de que la “culpable” haya sido la *Tebaida* de Antímaco no es muy cara a aquellos autores partidarios de la originalidad y, por tanto, de la postura anti-erudita de Estacio.

27. *op. cit.*, 400. Cf. también, P.VENINI, “A proposito di alcuni recenti studi sulla composizione della *Tebaida* staziana”, *Athenaeum* 56 (1968), p. 138.

28. De hecho, en dos recientes trabajos I. FRINGS (*Gespräch und Handlung in der Thebais des Statius*, Stuttgart, 1991 y *Odia Fraterna als manieristisches Motiv. Betrachtungen zu Senecas 'Thyest und Statius' Thebais*, Stuttgart, 1992) vuelve a acudir a esta línea de argumentación.

Difícilmente se puede hablar de “gradación ascendente” en las muertes de Tideo, Hipomedonte y Partenoqueo respecto a la de Anfiarao, pues ésta es mucho más efectista, más plutónica que la de los otros tres.

En el resto de las muertes anunciadas se respeta, no obstante, el orden en que éstas ocurren en el poema. El *turbidus Hipomedonte* (I, 44) parece en el libro IX -vv. 528-534-, víctima de la cólera, inesperada en un río consagrado al no belicoso Baco, del Ismeno. Éste había prestado oídos a las súplicas de su hija, la ninfa Ismene, tras la muerte de su vástago, Crenaeo, a manos de Hipomedonte (IX, 316-454). A continuación se alude a la desaparición de Partenoqueo (*plorandaque bella proterui / Arcados* -I, 44-45-), ocurrida un poco más avanzado el propio libro IX -vv. 814-819-. No sólo Estacio sino todas las ninfas sidonias consideran su muerte digna de ser llorada a causa el ardor vehemente y juvenil del hijo de Atalanta (IX, 709-711).

La enumeración proemial que se refiere al destino de los Siete concluye con la mención de la muerte del último de los caudillos vivos, exceptuado, por supuesto, Polinices. Estacio en el proemio deja muy claros los sentimientos que esta muerte, acaecida en el libro X -vv. 926-939-, le suscita: *atque alio Capaneus horrore canendus* (I, 45). La impresión de horror que el episodio le provoca es de naturaleza bien distinta a aquélla que le causaba la muerte de Partenoqueo. ¿Por qué? La respuesta se insinúa más avanzada la composición en el *diu tuto superum contemptor* (III, 602) con el que Estacio define a Capaneo cuando éste acude a Argos para formar parte de la expedición contra Tebas. En el libro IX se vuelve a hacer énfasis en el mismo aspecto. El propio héroe exclama: *te uoco, te solam superum contemptor adoro* -v. 550-, invocando jactanciosamente la ayuda de la flecha que está a punto de lanzar contra Hypseo, desdeñando el auxilio divino. A lo largo del poema Capaneo es, por tanto, el paradigma constante de la impiedad, es el sumo despreciador de los dioses, es, casi, la encarnación del ateísmo epicureo. La aclaración definitiva de esa rápida ojeada proemial llega, no obstante, en el libro X -vv. 899 ss.- con la blasfemia que el héroe dirige, ya directamente, a Júpiter. Éste, encolerizado, lo fulmina con su rayo (X, 927 ss.).

El poeta no es fiel al orden en que las muertes se producen a lo largo de la *Tebaida*, pero, aun así, la estructura de la prolepsis que afecta a las *dramatis personae* es de anillo perfecto. Se abre y se cierra con los dos personajes más negativamente caracterizados a lo largo de la composición, Tideo y Capaneo. En el medio quedan los héroes por los que Estacio siente más simpatía, siendo posiblemente el referente la índole moral: el piadoso vate Anfiarao, el turbulento Hipomedonte, cuya fuerza bruta no puede ser objeto de crítica, y el vehemente, a causa de su juventud, Partenoqueo. Este orden no puede ser casual, como tampoco puede serlo el que el poeta nombre a Tideo antes que a Anfiarao. Todo está al

servicio de un efecto conscientemente buscado, el “schwarze Farbe” de que habla Krumbholtz.

Veamos si esta secuencia de acontecimientos que afectan a los personajes, que Estacio anuncia en el proemio y cumple fielmente a lo largo de su narración, salvo en el caso ya notado de Anfiarao, y la forma en que las muertes se producen son originales o estaban presentes en la tradición. Es de todos sabido que el sitio de Tebas ya había sido objeto de tratamiento literario, épico o trágico, en numerosísimas ocasiones. Nos quedaremos con las fundamentales: la *Tebaida cíclica*, Antímaco, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Antímaco, Séneca y los compendios mitológicos de Apolodoro, Diodoro y Ferécides.

De las fuentes conservadas, Estacio es el primero que hace desaparecer a *Anfiarao* antes que al resto de los jefes. No parece que, en este aspecto, haya seguido ninguna fuente conocida. En cuanto a la forma de su muerte ya Píndaro (*N.*, IX, 24 ss.) relata que Anfiarao es hundido en la tierra antes de que su espada hiriese a Periclímeneo. En nuestro poeta, la catábasis de Anfiarao se produce después de que éste haya dado muerte con la ayuda de Apolo a Menaleo, Antifo, Etión, Polites y Lampo (VII, 755-759). No se menciona en absoluto a Periclímeneo; en todo caso, si algún héroe tebano destaca en su enfrentamiento con Anfiarao es Hypseo, hijo del río Asopo. Pero, efectivamente, el episodio de la tierra abriéndose para tragarse al vate ya estaba insinuado en Eurípides (*Supp.*, 925 ss.)²⁹ y con más claridad en Píndaro (*N.*, IX, 24 ss.), en Diodoro (IV, 65, 8) y en Apolodoro (III, 77), aunque admite este último que hay otras versiones que afirman que Anfiarao se esfumó con su carro, haciéndolo Zeus inmortal. Por lo que a Antímaco respecta, el *fr.* 38³⁰ documenta los nombres de los caballos de Anfiarao, con lo que es posible que en este punto se introdujese la *aristeía* y catábasis del sacerdote. Sobre la deuda de Estacio respecto al Colofonio en el episodio que nos ocupa no podemos, sin embargo, aventurar más que conjeturas. Lo que, no obstante, es innegable es que el poeta resulta hiper-informativo en las escenas de necromancia que formaban parte de la convención épica. Si Virgilio había transformado la *nekyomanteía* del libro XI de la *Odisea* en catábasis (*Aen.*, VI), Estacio no renuncia ni a una ni a otra. En el libro IV de la *Tebaida* -vv. 448-645- Eteocles se decide a

29. En las *Fenicias* Eurípides, sin embargo, sólo menciona las muertes de Partenoqueo, Tideo y Capaneo, justo antes del combate singular que había de enfrentar a los dos hermanos.

30. Adscrito por B. WYSS (*op. cit.*, p. 21) al libro VI de la *Tebaida* antimaquea. Por tanto, también en el de Colofón, habida cuenta que su obra constaba de veinticuatro libros (B. WYSS, *op. cit.*, p. VII), el sacerdote habría sido uno de los primeros caudillos en morir, si no el primero.

consultar a Tiresias, quien con la ayuda de Manto practica, después del fracaso de la capnomancia, los rituales leteos, en contraste con la técnica de los arúspices y de los augures utilizadas por Anfiarao y Melampo en el bando argivo (*Theb.*, III, 456-550). La peculiar catábasis estaciana aparece en los versos iniciales del libro VIII con el descenso a los infiernos de Anfiarao. Por supuesto, en el recurso constante a episodios nigrománticos ha de haber influido toda una tradición literaria posvirgiliana que Estacio contaminó: la magia de Medea para su rejuvenecimiento -*Ov., met.*, VII, 179 ss.-, los ritos de Tiresias en el *Edipo* de Séneca -vv. 530 ss.-, la catábasis de Hércules -*Her.f.*, 650 ss.- y la resurrección de un muerto practicada por la maga tesalia en el epos de Lucano -VI, 664, ss.-. Ya vemos la inconstancia de la fidelidad respecto a Virgilio, de la que Estacio, sin embargo, gusta hacer gala en repetidas ocasiones.

En la muerte de *Tideo* también Estacio difiere en algunos aspectos de la fábula antigua³¹, en concreto de la versión de Apolodoro (III, 75-76). Según éste, el inductor a la antropofagia de Tideo es Anfiarao quien no olvida la responsabilidad del héroe calidonio en la declaración de la guerra³². Así, para impedir que Atenea conceda a su protegido la inmortalidad prometida, le ofrece la cabeza de Melanipo, sabiendo que Tideo ha de consumir el sacrilegio. Sería imposible que en la presentación piadosa que Estacio hace del vate, éste fuese instigador del crimen de Tideo.

El relato de Estacio discrepa también del de Ferécides³³, quien debe de recoger una leyenda más antigua que Apolodoro y simplemente informa de cómo Anfiarao entrega la cabeza de Melanipo a Tideo, de que éste la devora y de que la diosa, horrorizada, huye. Tampoco los trágicos parecen haber servido de modelo para la versión estaciana. De hecho, en las *Fenicias* -vv. 1168-1171- Tideo es repelido y muerto por un grupo de guerreros dirigidos por Eteocles.

Ya hemos visto las razones que tiene Estacio para invertir el orden. No sería conveniente que un piadoso vate fuese el incitador de un crimen de antropofagia ni testigo del asesinato entre hermanos. El augur tiene que ser el

31. Estas diferencias y el nuevo orden de muertes que Estacio propone pueden ser indicio no sólo de su originalidad, como gustan de pensar algunos autores, sino del uso de alguna fuente de tema tebano que no ha llegado hasta nosotros. Es factible que Estacio se hubiera servido de alguno de los eslabones, épicos o líricos, más antiguos y no conservados: Estesícoro o la *Tebaida* perdida del elegíaco Calino o lo que no conservamos de Píndaro.

32. Estacio coincide con Esquilo (*Th.*, 377 ss. y 568 ss.) y difiere de Apolodoro al presentar a Anfiarao como enemigo de Capaneo y no de Tideo.

33. Fr. 97 F. JACOBY, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, vol. III, Leiden, 1957/1968.

primero en desaparecer del mundo de los vivos. Consiguientemente, ha de ser otro el héroe que ofrezca la cabeza a Tideo: el *superum contemptor*, Capaneo. Un detalle igualmente significativo, por su discrepancia respecto a las posibles fuentes, es que Estacio hace más hincapié en el hecho de que el calidonio sorbe o bebe la sangre del cerebro de su enemigo que en el acto, que queda implícito, de antropofagia³⁴.

Apolodoro (III, 74) cuenta que *Hipomedonte* muere a manos de un tal Ismaro. En la *Tebaida* estaciana el héroe, hostigado por la violencia del Ismeno, perece ahogado. El propio caudillo se duele de no poder gozar de una muerte más gloriosa:

*"fluuione-pudet!- Mars inclyte, merges
hanc animam, segnesque lacus et stagna subibo
ceu pecoris custos, subiti torrentis iniquis
interceptus aquis? adeone occumbere ferro
non merui"*.

(*Theb.*, IX, 506-510).

La fuerza bruta con la que Estacio caracteriza a Hipomedonte ya está en Esquilo (*Theb.*, 489 ss. y 497 ss.). La forma en que la muerte se produce contraviene, no obstante, la tradición de tema cadmeo. En esta ocasión el poeta ha olvidado fuentes y ha privilegiado sus modelos épicos. El prototipo es clarísimamente homérico. Los detalles del enfrentamiento del héroe estaciano con el Ismeno aparecen prefigurados en la escena en que Aquiles lucha con el río Escamandro (*Il.*, XXI, 211-382).

Por lo que toca a la muerte de *Partenopeo* se aparta, una vez más, de la vieja leyenda. En el proemio se refiere a él como arcadio (*Theb.*, I, 45), mientras la *Tebaida* *cíclica*³⁵ lo presenta como hijo de Tálao, por tanto, hermano de Adrasto, consiguientemente, argivo. Cree Legras que el que Partenopeo sea hijo de Atalanta pudo muy bien haber sido invención de Estacio³⁶. No encuentro justificación para tal conjetura, habida cuenta de que los trágicos coinciden con la versión estaciana en lo que respecta a los ancestros de Partenopeo. Esquilo (*Th.*, 532), de hecho, lo define como hijo de μητρὸς ἐξ ὄρεσκίου y Eurípides, en las dos ocasiones que lo menciona, se refiere a él como Ἀταλάντης γόνος (*Ph.*, 150 y *Supp.*, 888).

34. *Theb.*, VIII, 760-761: *atque illum effracti perfusum tabe cerebri / aspicit et uiuo scelerantem sanguine fauces.*

35. Fr. 7 T.W. ALLEN, *Homeri opera*, Oxford, 1912/1959.

36. *Étude sur la Thébaïde de Stace*, Paris, 1905, p. 111.

En Apolodoro (III, 75) muere a manos de Anfídico, en Eurípides (*Ph.*, 1156 ss.) lo mata Periclímeneo. Pausanias (IX, 18, 6) dice que las leyendas tebanas cuentan que fue Asfódico el que le dio muerte³⁷, aunque reconoce que en versiones posteriores³⁸ la muerte es atribuida a Periclímeneo. En Estacio, por el contrario, Partenopeo muere a manos de Driante (*Theb.*, IX, 860-884).

Sobre la muerte de *Capaneo* las fuentes antiguas no son excesivamente explícitas. La *Iliada* alude al héroe, aunque no a su muerte. En los fragmentos conservados de la *Tebaida cíclica* falta la mención a Capaneo o a su muerte. Esquilo (*Theb.*, 422 ss.), sin embargo, ya lo estigmatiza, igual que Estacio, como un gigante despreciador de los dioses (*Theb.*, III, 602).

Es Eurípides el que permite paralelismos más claros con el epos estaciano en lo que toca a su muerte. Aunque el trágico se preocupa más de los detalles descriptivos de las armas de los guerreros que de su caracterización moral (*Ph.*, 1104 ss.), menciona, sin embargo, que Capaneo, mientras emprende la escalada de las murallas de Tebas, jactándose de que ni el rayo de Júpiter le impedirá conquistar la ciudad, es fulminado por el padre de los dioses (*Ph.*, 1172 ss.; *Supp.*, 496 ss.). Apolodoro (III, 73) y Diodoro (IV, 65, 8) se hacen eco de idéntica versión.

En esta ocasión, por tanto, las antiguas composiciones de tema tebano coinciden básicamente con el relato estaciano. Según Legras es verosímil que Estacio siguiese a Eurípides en el episodio del fin del héroe, aunque reconoce que el énfasis del autor de nuestra *Tebaida* en los detalles es mayor³⁹. Este demorarse en los pormenores se debería, en su opinión, al influjo de la dilación narrativa de Antímaco⁴⁰. Puede no faltarle razón al estudioso francés porque, de hecho, ninguno de los trágicos se extiende en el relato de las muertes de los caudillos argivos. Éstas no suceden en escena sino que sus pormenores son conocidos a través del relato de los mensajeros que traen a Tebas las nuevas del curso del combate y ni Esquilo, ni Sófocles ni Eurípides se detienen en dejar constancia de las muertes de todos los héroes.

En definitiva, si bien son evidentes las coincidencias de detalle con los autores trágicos y con las más antiguas versiones completas de la *Tebaida*, las divergencias son también notables. ¿Habrà seguido, entonces, Estacio los

37. Así lo documenta, efectivamente, el fr. 7 de la *Tebaida cíclica* (T.W. ALLEN, *op. cit.*).

38. Por supuesto, las de los trágicos.

39. 1905a:122.

40. Recordemos Catull., 95, 9-10: *parva mei <Cinnae> mihi sint cordi monumenta / at populus tumido gaudeat Antimacho.*

compendios de los mitógrafos? Veamos cómo relata Apolodoro (III, 73 ss.)⁴¹, por ser el autor que más se dilata en el relato de la historia de Tebas, los sucesos de las muertes de los caudillos.

En su versión, Capaneo parece el primero cuando estaba dispuesto a trepar por las murallas⁴². Los argivos huyen. Eteocles y Polinices, para evitar mayores matanzas, llegan al acuerdo de un combate singular y mueren⁴³. En el fragor de la batalla que sigue, Ismario mata a Hipomedonte⁴⁴, Léades a Eteoclo⁴⁵ y Anfídico a Partenopeo⁴⁶. Melanipo alcanza a Tideo⁴⁷, quien, ya herido de muerte, a su vez lo mata. Acude Atenea con la pócima con la que tenía el propósito de conceder la inmortalidad a su protegido. Anfiarao, que odiaba a Tideo por haber sido el principal instigador de la guerra, corta la cabeza de Melanipo y se la entrega a Tideo⁴⁸. Éste devora sus sesos mientras Atenea, asqueada, desiste de su intención

41. Somos conscientes de lo incongruente que resulta citar como posible fuente un texto del que no sabemos ni título ni autor y que ha resultado ser falsamente atribuido en el s. IX a Apolodoro por Focio. Para un buen planteamiento del problema de autoría y datación, cf. ARCE, J.&M. RODRÍGUEZ SEPÚLVEDA, *Apolodoro. Biblioteca*, Madrid, 1985, pp. 8-18. En todo caso, aunque con toda probabilidad la *Bibliotheca* sea posterior al s. I d.C., no por ello es de menos importancia para nosotros pues el material del que extrae su información es todo él antiguo.

42. Hemos visto que en Estacio el argivo es el último en morir. Su muerte se produce efectivamente cuando se disponía a arremeter contra los muros de Tebas.

43. También Esquilo en los *Siete contra Tebas*, después de presentar a todos los jefes argivos, se centra únicamente en la muerte de los dos hermanos, sin mencionar las del resto de los caudillos. Por el contrario, en la *Tebaida* estaciana es tras la muerte de los demás caudillos cuando Polinices toma la determinación de medirse en combate singular con su hermano (XI, 154-204). El enfrentamiento se produce casi al final del libro XI -vv. 497-574-.

44. El héroe micénico es el tercero en morir en la *Tebaida* estaciana, después de su combate victorioso con Crenaeo. La causa inmediata de su muerte es la cólera del río Ismeno. Ismario sólo es mencionado por Hipsipila como uno de los argonautas que arriban a Lemnos (V, 432).

45. Ni de uno ni de otro hay huellas en el poema estaciano.

46. El arcadio, hijo de Atalanta, es el cuarto en morir en el epos romano y lo hace a manos de Driante. Reconoce Apolodoro que, según la versión de Eurípides, Partenopeo muere víctima de Periclímeneo, hijo de Poseidón.

47. El Oénida, que muere en segundo lugar en nuestra *Tebaida*, cae también bajo la lanza de Melanipo.

48. En este punto, ignorado por Estacio y por los trágicos, Apolodoro coincide con el fr. 9 de la *Tebaida* cíclica, que A. SEVERYNS (*Le Cycle épique dans l'école d'Aristarque*, Paris-Lieja, 1928, pp. 219-220) aconseja introducir en los fragmentos de la antigua *Tebaida*.

de honrarle con la inmortalidad. Anfiarao se refugia junto al río y Zeus, para impedir que Periclímeneo lo hiera por la espalda, abre la tierra a los pies del vate⁴⁹. Tan sólo se salva Adrasto huyendo del desastre a lomos de su caballo Arión.

Por tanto, según Apolodoro, el orden de las muertes en el bando argivo es: Capaneo, Polinices, Hipomedonte, Eteoclo, Partenopeo, Tideo, Anfiarao. Adrasto huye. Hay en la versión de Apolodoro, ocho jefes y no siete. Sobre la participación de Eteoclo parece que Apolodoro sigue a Esquilo aunque con dudas, porque, cuando enumera las puertas que correspondieron a cada caudillo argivo (III, 68-69), el mitógrafo dice que a Adrasto le tocó la Homoloida, a Capaneo la Ogigia, a Anfiarao la Prétida, a Hipomedonte la Oncaída, a Polinices la Hipsista, a Partenopeo la Electra y a Tideo la Crénida⁵⁰. Es evidente que Apolodoro ignora, en esta ocasión, la intervención de Eteoclo y que las puertas asignadas a cada jefe no guardan ninguna relación con las que Esquilo les asigna en los *Siete contra Tebas*.

Las coincidencias con Estacio son, en este punto, mínimas. La distribución de puertas en la *Tebaida* estaciana tiene lugar entre los jefes tebanos, no entre los argivos. No es imposible que dicho cambio obedezca a que cuando el reparto tiene lugar (*Theb.*, VIII, 341-362) Anfiarao ya ha sido sustraído por Júpiter del mundo de los vivos, con lo cual faltaría un caudillo para cubrir una de las puertas. Tampoco los nombres de las puertas coinciden con los que les asignan Apolodoro y Esquilo⁵¹. Estacio, Apolodoro y Esquilo mencionan la puerta Homoloida, la Prétida y la Electra. Estacio coincide con Apolodoro en dos más, la Ogigia y la Hipsista, y con Esquilo en una, la Neista. Pero de la Dircea que, en nuestra *Tebaida* defiende el tebano Meneceo, no se encuentran noticias ni en el mitógrafo ni en el trágico.

Es posible, no obstante, que pormenores que el autor de la *Tebaida* latina recoge y que faltaban en los trágicos hubiesen sido tomados de compendios mitográficos del tipo de la *Bibliotheca*. Hay investigadores que quieren ir más lejos y muestran su seguridad de que cuando nuestro poeta no se somete a los dictados de las fuentes conocidas sobre el mismo tema, acude a Antímaco. Con esta

49. Ya sabemos que en la *Tebaida* estaciana la desaparición del sacerdote de Apolo es la primera en suceder, aunque, en lo esencial, los detalles coinciden no sólo con la versión de Apolodoro sino con la de los trágicos.

50. El relato pormenorizado del sitio de Tebas, se encuentra en los *Siete contra Tebas* de Esquilo y en las *Fenicias* de Eurípides. También aparece en Diodoro Sículo (IV, 65, 7-9) e Higino (*Fab.*, 69 y 70).

51. Hay que advertir que entre estos dos últimos autores las coincidencias en los nombres también son mínimas.

perspectiva tan estrecha de la capacidad de la poética estaciana ¿en qué lugar quedaría ya no la originalidad, sino la complejísima intertextualidad de que Estacio hace gala en todas sus composiciones?

Prescindiendo por un momento del enrevesamiento con el que el objeto del poema es definido en el proemio, es un hecho que, aunque Estacio se sirvió profusamente de las versiones sobre tema cadmeo que conservamos, no faltan las diferencias de detalle. Y esto, no sólo en cuanto a la estructura del proemio se refiere, sino a la forma en que el napolitano instrumentaliza con fines precisos la información que la tradición le ofrece. Sobre un material indudablemente preexistente, Estacio trabaja variando datos, alterando el orden de los acontecimientos y caracterizando moralmente a sus protagonistas. Y todo ello, en muchas ocasiones en franca oposición con lo que los precedentes sobre el mismo tema dictaban.

Cuestión diferente es si el proemio en general y, más particularmente, los versos anticipadores del contenido de la *Tebaida* pueden ser aducidos como prueba de que Estacio tenía un plan perfectamente concebido y organizado cuando emprendió la composición de su epos. En otras palabras, si su modificación de las fuentes se explica por el carácter preeminente del modelo virgiliano. Aricò, en el estudio en el que hace recapitulación de los principales trabajos sobre Estacio hasta finales de los años sesenta, afirma que el contenido del proemio garantiza que el poeta tenía una concepción orgánica de su obra⁵². A partir de este mismo convencimiento trabajan Frank y Venini⁵³. Sus estudios adolecen de un alto grado de artificiosidad, sobre todo en el caso de la primera autora. Con su análisis espera haber demostrado que “the *Thebaid* is a carefully constructed poem and, though it cannot compete with the greatness of the *Aeneid*, deserves more attention from modern scholars than it has been afforded”⁵⁴. No es difícil estar de acuerdo con la última parte de su afirmación. Su insistencia en demostrar una estructura bipartita para la *Tebaida*, adscribiéndose a la tradición que hacia los años treinta Mackail había inaugurado para la *Eneida*, seguido en 1954 por Duckworth, la lleva a ceñirse de forma un tanto dogmática al método de la correspondencia temática entre libros de la primera parte y de la segunda. Sólo puedo añadir que si todos los paralelos

52. “Interpretazione recenti della composizione della *Tebaide*”, *ALGP* 5 (1968-1969), p. 222. Para dar a esta afirmación las debidas proporciones debemos tener en cuenta que Aricò, dada la fecha de publicación de su artículo, debía de estar fuertemente mediatizado por el concepto de estructura tan caro a la investigación de la época.

53. E. FRANK, “La composizione della *Tebaide* di Stazio”, *RIL* 99 (1965), pp. 309-318 y P. VENINI, *art. cit.*

54. E. FRANK, *art. cit.*, p. 318.

entre libros que Frank encuentra hubieran sido deliberadamente programadas por el autor, como ella afirma, estaríamos ante un genio ya no poético sino matemático.

Parecida impresión produce la lectura del trabajo de Venini. Se muestra de acuerdo con la división en cuatro partes que Schetter propone para el conjunto de la *Tebaida*⁵⁵. Considera, no obstante, más oportuno al estudiar la estructura de la *Tebaida* a la luz de la disposición de las muertes de los héroes, sustituir el criterio de muertes debidas a la intervención o bien humana o bien divina, perspectiva que juzga artificiosa, por el no-artificioso criterio de intervención o no de los dioses infernales en dichas muertes⁵⁶.

Conviene no olvidar, en defensa de ambas estudiosas, que los trabajos a los que estamos aludiendo eran respuesta a la tendencia de un sector de la crítica, por cierto mayoritario, que negaba cualquier mérito a la *Tebaida*⁵⁷. Lugares

55. W. SCHETTER, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden, 1960, pp. 80 ss.

56. P. VENINI (*art. cit.*, pp. 137-138) persiste en la búsqueda de simetrías. A pesar de mi tono, he de reconocer que, en general, sus opiniones me parecen dignas de consideración. Estoy de acuerdo con ella en que el papel casi satánico atribuido a las divinidades infernales responde plenamente al gusto de la época tal y como lo presentan Séneca y Lucano. En este sentido, recoge ideas que ya había desarrollado, siguiendo a G. Krumbholz, en un trabajo anterior ("Studi sulla *Tebaida* di Stazio. La composizione", *RIL* 95 (1961), p. 58), donde exagera su apego al método del paralelismo y de las anticipaciones con el fin de demostrar que Estacio no compone yuxtaponiendo episodios sino siguiendo un plan orgánico y bien determinado (*art. cit.*, p. 60). Creo significativo que la propia estudiosa no haya incluido este último artículo en su trabajo recopilatorio (*Studi Staziani*, Padova, 1971), quizá porque en sus investigaciones posteriores lo consideró superado.

57. Un buen panorama de tal animosidad contra Estacio la brinda R. TEN KATE (*Quomodo heroes in Statii Thebaide describantur quaeritur*, Groningae, 1955, pp. 8 ss.). Valgan como ejemplo de una tendencia muy general U. SAILER (*Stazio e la sua Tebaide*, Venezia, 1886, pp. 45 ss.) y F. MOERNER (*De P. Papinii Statii Thebaide quaestiones criticae, grammaticae, metricae*, Königsberg, 1890, *passim*). W.S. TEUFFEL (*History of Roman Literature*, 2 vols., New York, 1892/1967, vol. II, pp. 108 y 116 ss.) hace hincapié, con un tono abiertamente reprobador, en que Estacio utiliza el tema de Antímaco y la técnica de Virgilio. En el mismo sentido, R. HELM (*De P. Papinii Statii Thebaide*, Berlin, 1892, pp. 53 ss.) y O. RIBBECK (*Geschichte der römischen Dichtung*, Stuttgart, 1892, p. 237), aunque en este autor las alabanzas -p. 237- alternan con las críticas -p. 231-. También se refieren al poeta en tono derogatorio G. CURCIO (*Studio su P. Papinio Stazio*, Catania, 1893, pp. 117 ss. y "Stazio", *La letteratura latina nell'Eta imperiale*, vol. I, Rome, 1935, pp. 77-91), L. LEGRAS (*op. cit.*, pp. 5-13), C. FIEHN (*Quaestiones Statianae*, Berlin, 1917, pp. 56-79), A.D. GODLEY (*Senecan Tragedy in English Literature and the Classics*, Oxford, 1912, p. 229), M. SCHANZ (*Geschichte der Römischen Literatur*, vol. II,

comunes a la hora de enjuiciar la composición eran la ausencia de unidad y estructura, la falta de un héroe alrededor del cual se articule la acción, el carácter fragmentario y superfluo episódico, la profusión de escenas en absoluto

München, 1913, p. 157), L. ILLUMINATI (*Stazio e la poesia*, Milano-Genova, 1936, pp. 114 ss.), R. HELM ("Papinius", *RE* 18.3 (1949), pp. 993-1000), E. TUROLLA (*art. cit.*, pp. 134-151), A. ROSTAGNI (*Storia della letteratura latina*, vol. II, Torino, 1964, pp. 478 ss.) y, por fin, E. PARATORE (*La letteratura latina dell'età imperiale*, Milano, 1965, pp. 684 ss.). T. BIRT (*Eine römische Literaturgeschichte in fünf Stunden*, Marburg, 1909²) se debate entre considerar a Estacio un segundo Ovidio y un verdadero poeta -p. 139- o denostarlo por su hinchazón de reminiscencias lucanas -p. 4-. Ni en los estudios más antiguos, no obstante, todas las opiniones son negativas. W. LILLINGTON LEWIS (*The Thebais of Statius*, Oxford, 1767, p. 20) cree que la mala opinión que se tiene de Estacio obedece a una repetición apriorística de presuposiciones emitidas por personas que no han leído la *Tebaida*. Así, J. CLARK (*A History of Epic Poetry*, Edinburgh, 1900, p. 122) enfatiza la poderosa imaginación de nuestro poeta. H.W. GARROD (*P. Papinii Statii Thebais et Achilleis*, Oxford, 1906/1965, pp. 276 ss.) reacciona ante la injusticia que, a su modo de ver, L. Legras comete con Estacio. Su falta de originalidad quedaría ampliamente compensada por su gran habilidad (traduzco así "ingenuity"). J.W. MACKAIL (*Latin Literature*, London, 1909, p. 188) considera que el buen gusto del autor de la *Tebaida* le impide caer en excesos. En el mismo tono se expresan H. BERTHAUT & H. CH. GEORGIN (*Histoire illustrée de la Littérature Latine*, Paris, 1923, p. 387). J.W. DUFF (*A Literary History of Rome in the Silver Age. From Tiberius to Hadrian*, London, 1927/1935, p. 481) disculpa sus digresiones por el poder omnimodo de la herencia literaria que le había precedido. Ya más recientemente, H.J. ROSE (*A Handbook of Latin Literature*, London, 1949⁶, p. 394) reconoce la artificialidad de nuestro poeta, pero, considera, ésta sólo es posible en los creadores más capaces y de mejor formación. R. HELM (*art. cit.*, p. 994), por su parte, admite que la poética estaciana no se basa en su poder creativo, sino en su habilidad. P.J. ENK (*Beknopte Geschiedenis der Latijnse Letterkunde*, Den Haag, 1951, pp. 95 ss. -citado por TEN KATE, R., *op. cit.*, p. 7-), aunque afirma la capacidad de conseguir imágenes redactadas dramática y magníficamente, no deja de reconocer que las numerosas digresiones transforman la composición en inarmónica. R. TEN KATE (*op. cit.*, pp. 9-12) acepta los fallos compositivos y de estructura de la *Tebaida*, que él atribuye al deseo del poeta de imitar a Virgilio en el número de libros. Le reconoce, no obstante, grandes momentos, en concreto, en lo que a descripción de los personajes se refiere. B. KYTZLER (*art. cit.*, pp. 331-333) insiste en la cuestión de la unidad que intenta demostrar por las intercorrientes que aprecia entre el proemio y el plan general del poema. En su método anuncia la perspectiva que adoptará P. VENINI, sobre todo en "Studi sulla *Tebaide* di Stazio. L'imitazione", *RIL* 95 (1961), pp. 371-400, artículo donde, sumándose a las conclusiones que Kytzler extrae del proemio, deduce que Estacio obedecía a un plan preconcebido y, por tanto, no episódico. W. SCHETTER (*op. cit.*, pp. 80 ss.) encuentra no sólo unidad, sino estructura.

relacionadas con el tema, la incapacidad de concluir el epos en el clímax, esto es, con el duelo entre hermanos, y, en definitiva, la imitación vacua, frígida y retórica de la *Eneida*.

Excesiva, por no decir impropia, resulta la recriminación de que es imperdonable de no haya un héroe en el epos estaciano. Puestos a ser más puristas que los investigadores que ven un error la ausencia de una figura central, conviene recordar las palabras de Aristóteles de que el ceñirse a las hazañas de un único protagonista no garantiza la unidad de un poema (*Po.*, 1451a). Por lo que al carácter de epílogo del libro XVII de la *Tebaida* se refiere, creo que es suficiente con decir que el combate singular entre héroes como fin del poema fue una opción, entre muchas, de Virgilio en su *Eneida*, no así de Homero en la *Iliada*. Por tanto, no puede ser éste un argumento para decidir la legitimidad o no del clasicismo estaciano, pues, de lo contrario, habría que concluir que Estacio es más canónico (homérico) que el propio Virgilio. Si nos centramos en la cuestión de la imitación virgiliana, el trabajo de Krumbholz⁵⁸ supone un hito que marca un antes y un después en los intentos de definición de la poética estaciana. Su gran mérito radica en partir de la especificidad del texto del napolitano. Estoy convencida de que su investigación, junto con la de Burck, demuestra la esterilidad de los intentos de estudiar la *Tebaida* romana bajo el prisma de la sintaxis de la *Eneida*. La técnica compositiva de Estacio es, efectivamente, episódica, lo que significa proceder mediante escenas destacadas, sin mostrar interés por el desarrollo lineal de la acción. Es un *ars* absolutamente distanciado del proceder virgiliano, pues los episodios son puramente ornamentales y cumplen una doble función: mostrar la sensibilidad esencialmente pictórico-descriptiva de Estacio y hacer una concesión a la recitación pública ante un auditorio con un gusto ya totalmente acomodado a las directrices que Séneca y Lucano habían marcado⁵⁹.

Llamativo, aunque no tan exacerbado como en Frank, es el gusto de Venini por la búsqueda de simetrías virgilianas, y hasta cierto punto también de Schetter. No obstante, el modo en que cada una de las muertes de los caudillos se produce difícilmente puede ser premisa sobre la que basar juicios de valor acerca de un hipotético virgilianismo de la estructura de la composición, tal como Schetter pretende hacer en el capítulo de su monografía dedicado a la *aristeía* de los Siete⁶⁰. La razón es muy simple; no son, en su mayoría, estacianas. Estacio opera simultáneamente con gran diversidad de tradiciones de procedencia varia y a ellas

58. art. cit., pp. 231-260.

59. G. KRUMBHOLZ, *art. cit.*, pp. 443 ss.

60. *op. cit.*, pp. 109 ss.

se mantiene fiel en los episodios que nos ocupan, aunque variando e innovando en virtud de la consecución de un objetivo poético que muy bien podría ser dar una “tonalidad negra”⁶¹ afin al gusto lucaneo o senecano o, simplemente, alejarse de Virgilio. En este sentido y dado el estado en ocasiones fragmentario de las fuentes de que disponemos, lo único que podemos identificar como estaciano es el orden en que tienen lugar las muertes. Aun en este supuesto, no se puede descartar la posibilidad de que dicha sucesión le hubiera sido sugerida a nuestro poeta por alguna de las versiones que no han llegado a nosotros, tal como hemos apuntado en las páginas precedentes. El que la novedad que el poeta propone para el momento de la muerte de cada caudillos respecto a los precedentes temáticos pueda ser significativa en cuanto a originalidad creativa es una tesis atractiva que ha de ser ponderada, entonces, también con la mayor de las cautelas⁶².

Es incluso factible que estos últimos versos proemiales recopiladores del contenido (*Theb.*, I, 41-45) sean fruto de una reelaboración posterior y, por tanto, igual que la loa a Domiciano (*Theb.*, I, 17-33), compuestos con posterioridad a la elaboración del libro I⁶³. Argumento a favor de esta tesis podría ser que en el proemio no se encuentran rastros de las dudas que Estacio muestra acerca de cómo terminar su *Tebaida* en el *propemptikón* a Maecius Celer⁶⁴, a pesar de que los versos proemiales han de haber sido compuestos, con la posible excepción de la loa a Domiciano y del pasaje que ahora estudiamos, en fecha anterior a la de la citada *silva*⁶⁵. Situación semejante se plantea Traglia en relación con la sucinta y genérica prótasis de la *Aquileida*, de la que no descarta que, una vez ultimado el poema, hubiera sido modificada “come in parte fece forse anche per quello della *Tebaide*”⁶⁶.

61. Cf. n. 11.

62. Cf. n. 26.

63. Apunto esta conjetura para salir al paso de la opinión, a mi modo de ver demasiado rápida, de P. VENINI en el sentido de que estos versos anticipadores del contenido del destino de los Siete demuestran de forma fehaciente que Estacio obedecía a un plan preconcebido (“Studi sulla *Tebaide*... La composizione”, p. 60). Parece más oportuno adoptar para el estudio de la *Tebaida* un prisma distinto y ajeno a prejuicios aristotélicos.

64. *silv.*, III, 2, 135-136: *ast ego, devictis dederim quae busta Pelasgis / quaeve laboratas claudat mihi pagina Thebas.*

65. En todo caso, en lo que a la *Tebaida* se refiere, la seguridad de J. H. MOZLEY (*Statius*, vol. I, Edinburgh, 1928/1989, p. 166, n. 34) de que los versos del citado *propemptikón* impliquen “some perplexity on Statius’ part as to how he would bring his epic to a close” es calificada de “over-imaginative” por D.W.T.C. VESSEY (“Varia Statiana”, *CB* 46 (1970), p. 46).

66. “Problemi di critica stazina: L’*Achilleide*”, *C&S* 43 (1972), p.70.

De haber sido así las cosas, es decir, de ser el proemio resultado de una creación en fases⁶⁷, tampoco estorbaría lo que intentamos demostrar. Es un hecho que el que la loa al emperador sea o no interpolada en nada afecta a la organicidad del proemio tal y como ha llegado a nosotros. Aun en el supuesto de que Estacio hubiese modificado sus primeros versos para su participación en el agon capitolino⁶⁸, es evidente que en su versión definitiva el napolitano opta, en última instancia, por una delimitación del tema compleja y totalmente ajena a la concreción virgiliana y homérica. Se aleja también de la técnica exordial lucanea que, a pesar de la ausencia de la divinidad inspiradora⁶⁹, resulta más virgiliana en

67. Hipótesis no improbable, pues el tema ya estaba perfectamente delimitado, a pesar de las interrupciones y dudas que hemos estudiado. En la prolepsis final tenemos que vémoslas, además, con un esquema demasiado exacto en sus detalles y no transgredido a lo largo del poema como para ser verdad, cosa extraña en un autor que, como con frecuencia ha sido notado, incurre en errores de congruencia narrativa. Cf. para este último aspecto, L. LEGRAS (*op. cit.*, pp. 142 y 157 ss.), C. FIEHN (*op. cit.*, p. 18) y P. VENINI (“Studi sulla *Tebaide...* La composizione”, pp. 77 ss.). El segundo de estos autores lleva su intransigencia a extremos excesivos, pues de haberse tratado de Virgilio o “comunque di scrittori non altrettanto incriminati (como Estacio), si troverebbe una pronta giustificazione” (VENINI, P., “Studi sulla *Tebaide...* La composizione”, p. 79). Buena prueba de lo que afirma P. Venini es que F.H. SANDBACH (“Anti-antiquarianism in the *Aeneid*”, *PVS* 5 (1965-1966), pp. 26-33) no sólo estudia sino que alaba los errores y anacronismos en que incurre Virgilio, en los que el autor encuentra justificación como debidos a una intención simbólica o alusiva a la propia contemporaneidad. Entre ellos, y por poner algunos ejemplos, en el poema aparecen birremes cuando éstas fueron de invención fenicia y sólo utilizadas por los griegos en fecha muy posterior a la guerra de Troya. De igual manera, en Cartago existe un teatro con un gran muro detrás del escenario y los techos y las lámparas del palacio de Dido no corresponden a época homérica sino romana. Para Sandbach, en el caso de Virgilio, ese *background* homérico impregnado, como anacronismo deliberado o no, de modernidad es un mérito. ¿Por qué no habría de serlo en el de Estacio? La resonancia de lo contemporáneo es también buscada por Estacio, probablemente por afán de seguir las sugerencias de Virgilio. Así las naves de nuestro poeta vacilan entre la visión homérica y la virgiliana, las armas defensivas de Tebas son romanas y actuales, los acontecimientos atléticos de los juegos fúnebres, a pesar de ser una concesión a la “preceptiva” homérica, tienen elementos modernos. Durante los juegos hay, de hecho, una procesión de las estatuas de los antepasados de Ofeltes, la carrera de carros transcurre de forma semejante a cómo se produciría en un circo romano y los corredores hacen ejercicios de calentamiento previos -práctica desconocida en Homero y Virgilio- y corren desnudos.

68. Cf. al respecto, C. CRIADO, *art. cit.*

69. *Fert animus causas tantarum expromere rerum, / inmensumque aperitur opus* (Lucan., I, 67-68).

su perspicua definición del tema⁷⁰ y, si se quiere, más clasicista que la del virgilianista por excelencia Estacio. Es la de nuestro poeta una *propositio* diferida y partida. A diferencia de Virgilio o del propio Lucano, el poeta rehuye la formulación del tema en el exordio del proemio.

70. *Bella (...) plus quam ciuilia (...) / (...) canimus, populumque potentem / cognatasque acies (...)* (Lucan., I, 1-4).