

## Tragicidad y epicidad de la Tisífone estaciana

Cecilia CRIADO

Universidad de Santiago de Compostela

### RESUMEN

Nada hay más lejano de la teología virgiliana que la preeminencia que Estacio en su *Tebaida* confiere a las Furias y al infierno como motores de la acción épica. Nada hay más lejano del pensamiento virgiliano, más estoico que el estaciano, que la coincidencia de los planes infernales y olímpicos. La explicación más comúnmente aceptada para este hecho es que el poeta no supo resolver la tensión que le provocaba la confluencia de modelos, fundamentalmente épicos, con fuentes temáticas, fundamentalmente trágicas, siendo la más importante de estas últimas el estoico Séneca. En este artículo se intenta demostrar que el tema del *furor* y del *páthos* no son ni exclusivamente estoicos, ni exclusivamente trágicos, puesto que la investigación del elemento patético es pre- y posfilosófica ya que es homérica, platónica, aristotélica, senecana, estaciana y, en definitiva, antigua.

### SUMMARY

There is nothing so far removed from Virgilian theology as the pre-eminence which Statius gives to hell, and to the Furies as initial motors of the epic action in the *Thebaid*. Nothing further from Virgilian thinking, more stoic than that of Statius, than the coincidence of infernal and Olympic plans. The most immediate and accepted explanation of this is that the poet did not know how to resolve the tension he suffered because of the confluence of several fundamentally epic models, with several fundamentally tragic thematic sources. In this sense, the stoic Seneca would have been the most important source. In this paper I have tried to demons-

trate that the theme of *furor* and subsequently *páthos* are neither exclusively Stoic nor exclusively tragic, as investigation into the pathetic element is pre- and post-philosophical, as it is Homeric, Platonic, Aristotelian, Senecan, Statian, and, definitively, ancient.

Indudablemente la confluencia de unas fuentes fundamentalmente trágicas, con unos modelos, fundamentalmente épicos, más concretamente virgiliano y homérico, provoca que la *Tebaida* de Estacio se muestre reacia a dejarse encasillar en una poética limpiamente virgiliana. Estacio, virgilianista por excelencia y epígono confeso de Virgilio<sup>1</sup>, practica una intertextualidad tan prolija, ecléctica y, en ocasiones, contradictoria, que cristaliza en una poética problemática. Así lo ha sentido la tradición crítica sobre Estacio. Ya en 1906 Daniells aseguraba que el eje temático de la *Tebaida* era «I want the crown», pero, añadía, «this is not epic»<sup>2</sup>. No obstante, en su opinión la composición tampoco sería tragedia porque el concepto del hado estaciano carecía de la inexorabilidad de la que aparece investido en, por ejemplo, Esquilo, donde el *fatum* resentidamente castiga al ejecutor del crimen y a sus descendientes hasta que el pecado es expiado. Aunque a Daniells no le falta alguna razón, su argumentación adolece de una alta dosis de prejuicio: realmente ¿qué relación puede haber entre el concepto que sobre el destino tiene un autor determinado y el género en que escribe?

Existe en la *Tebaida* una escena que puede aportar alguna luz sobre esta complicada convivencia de elementos épicos y trágicos: la intervención de la Furia Tisifone en los versos iniciales de la composición. Concluido el proemio de la *Tebaida*, aparece en escena la tétrica figura de Edipo<sup>3</sup>, quien ya se

<sup>1</sup> En tres ocasiones Estacio hace gala de su profesión clasicista-virgilianista. En la *silv.*, IV, 7, 25-28, dirigida a Vibio Máximo, menciona a Virgilio: *quippe te fido monitore nostra / Thebais multa cruciata lima / temptat audaci fide Mantuanæ / gaudia famæ*. 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 ignava pollice chordas / pulsa Maroneique sedens in margine templi / sumo animum et magni tumultus adcanto magistri*. Y, por último, en la *Tebaida* (XII, 816-817) el napolitano declara su conciencia epigonal respecto al mantuano: *nec tu diuinam Aeneida tempta / sed longè sequere et uestigia semper adora*.

<sup>2</sup> E.D. Daniells, *A Study of P. Papinius Statius' Thebais and His Imitation of Vergil's Aeneis*, Berlin 1906, p. 20.

<sup>3</sup> De la caracterización de Edipo al principio de nuestra *Tebaida*, D.W.T.C. Vessey (*Statius and the Thebaid*, Cambridge 1973, p. 73) comenta: «Oedipus himself is a figuration of doom and destruction».

había arrancado los ojos y a quien las *Dirae* acosan. Se dirige a la Furia Tisífone, *multum mihi consueta uocari* (v. 58), para que, favorable, secunde sus *peruersa uota* (v. 59)<sup>4</sup>. Tisífone sentada junto al Cocito escucha sus lamentos (*Theb.*, I, 88-102). Se dirige a la puerta del Ténaro y, emergiendo del valle de Malea, marcha hacia Tebas. Todo el universo tiembla ante su aparición: el Citerón, el golfo aqueo, los reinos de Pélope, el Parnaso, el Eurotas, el Eta, el Itsmo, la propia Ino protege en su regazo a Palemón (*Theb.*, I, 114-123). Su objetivo es hacer efectivo el deseo de Edipo y sembrar la discordia entre sus hijos, Eteocles y Polinices, provocando que el primero se niegue a resignar el mando que, ya transcurrido un año, por derecho le correspondía a Polinices. Como dos bueyes que se niegan a compartir el yugo (vv. 131-132), ambos luchan por el reino de Tebas.

Según el sentir general, éste es el motor de la acción «trágica» que se desarrollará en el epos. Se da, además, la circunstancia de que ninguna intervención divina olímpica supera cualitativamente en importancia a la de una

---

<sup>4</sup> Edipo explicita el estrecho contacto que ha mantenido con la Furia a lo largo de todas sus desdichas. Interesa el hincapié que el poeta hace en esta relación, pues en ella, y de forma narrativamente muy coherente, va a encontrar explicación la relevancia del papel que la *Eumenis* va a tener a lo largo de la composición. Así, Edipo pide su favor después de que ha sido en su regazo acogido cuando su madre Yocasta lo expuso, después de que dio firmeza a su paso dificultoso debido a sus pies heridos, después de que acudió a la fuente Castalia, aunque podía contentarse con creer que su padre era Pólibo, después de que en una encrucijada de la Fócide mató a su verdadero padre, después de que acertó las preguntas de la Esfinge, después de que se acostó con su madre y que con ella tuvo descendencia y después de que, deseoso de inflingirse castigo, se arrancó los ojos: *si bene quid merui, si me de matre cadentem / fouisti gremio et traiectione uulnere plantas / firmasti, si stagna peti Cirrhaea bicorni / interfusa iugo, possem cum degere falso / contentus Polybo, trifidaeque in Phocidos arto / longaeuum implicui regem secuique tremantis / ora senis, dum quaero patrem, si Sphingos iniquae / callidus ambages te praemonstrante resolui, / si dulces furias et lamentabile matris / conubium gaudis ini noctemque nefandam / saepe tuli natosque tibi, scis ipsa, parauit, / mox avidus poenae digitis caedentibus ultro / incubui miseraque oculos in matre reliqui: / exaudi, si digna precor quaeque ipsa furenti / subiceres* —vv. 60-72—.

Desde el punto de vista compositivo, la expresividad del *si* anafórico de los versos precedentes tiene claros ecos lucaneos (VI, 706 ss.), cuando la bruja Ericto dirige su ruego a las divinidades infernales, especialmente a las Erinias, para que le ayuden en la resurrección de un muerto (H. Heuvel, *Publii Papinii Statii Thebaidos liber primus, versione batava commentarioque exegetico instructus*, Zutphen 1932, p. 84): *exaudite preces; si uos satis ore nefando / pollutoque uoco, si numquam haec carmina fibris / humanis ieiuna cano, si pectora plena / saepe dedi, laui calido prosecta cerebro, / si quisquis uestris caput extaque lancibus infas / inposuit uicturus erat, parete precanti*.

divinidad infernal, Tisífone, que con suma diligencia acude a las súplicas de Edipo y, erigiéndose en motor de la acción épica, siembra lo que será la semilla de la guerra fratricida. Sin duda, esta situación de partida es, de por sí, un hecho novedoso dentro de la tradición épica.

La maldición de Edipo contra sus hijos era un motivo perfectamente consolidado en toda la tradición de tema tebano. El estrecho contacto entre la Furia y Edipo, en lo que toca a las relaciones de éste con sus hijos, se encuentra igualmente documentado en la más antigua tradición épica de tema cadmeo. De hecho, en la *Tebaida cíclica* se alude a la Erinia, aunque no se menciona que haya sido invocada por Edipo<sup>5</sup>:

αὐταρ ἔπειτα  
 χρύσειον ἔμπλησεν καλὸν δὲπά ἠδέος οἴνου.  
 αὐταρ ὃ γ' ὡς φράσθη παρακείμενα πατρος ἑοῖο  
 τιμήντα γέρα, μέγα οἱ κακὸν ἔμπεσε θυμῷ,  
 αἴψα δὲ παισὶν ἑοῖσι μετ' ἀμφοτέροισιν ἑπαράς  
 ἀργαλέα ἤρατο· θεῶν δ' οὐ λάνθαν' ἔρινύν·  
 ὡς οὐ οἱ πατρῶι' ἐν ἠθείῃ, φιλότῃτι  
 δάσσαιντ', ἀμφοτέροισι δ' ἀεὶ πόλεμοί τε μάχαι τε

Tampoco falta su presencia en la *Tebaida* antimaquea. Según el *fr.* 11 de B. Wyss<sup>6</sup>, Antímaco al comienzo de su composición designa al "Αἶδον como τὴν αἰτίατικὴν de la composición, aunque de forma más específica la Erinia aparece en el *fr.* 35. Ahora bien, no se puede saber, dada la escasez de los fragmentos de las dos obras épicas mencionadas, si la preeminencia que Estacio le confiere es ya de origen épico, sea la obra de tema tebano o no, o se debe a otros influjos, fundamentalmente trágicos. Asimismo, está el hecho de que la función que el poeta flavio atribuye a la infernal Tisífone es narrativamente, aunque no míticamente, ajena al papel que Homero y Virgilio le asignan<sup>7</sup>.

Sorprendentemente, Séneca nunca se refiere a la maldición. Mientras la maldición en la composición estaciana resulta ser esencial y nuclear, la tragedia de Séneca termina, como el modelo sofocleo, con Edipo partiendo

<sup>5</sup> *Fr.* 2 T.W. Allen, *Homeri opera*, 4 vols., Oxford 1912/1959.

<sup>6</sup> *Antimachi Colophonii Reliquiae*, Berlin 1936/1974.

<sup>7</sup> Esta cuestión la he tratado en las páginas finales del segundo capítulo de *La teología estaciana. El anti-virgilianismo de un clasicista* (en prensa).

para el exilio<sup>8</sup>. De hecho, en las *Fenicias* la complicada argumentación inicial de Edipo no permite deducir la existencia de una imprecación<sup>9</sup>, más bien se alude al *fatum* y a la herencia «genética» como causantes de todos los hechos execrables que se avecinan. Ni siquiera las posteriores palabras con las que Edipo responde a la petición del mensajero de que medie en el conflicto que se ha suscitado entre Eteocles y Polinices han de ser entendidas, dentro de su contexto, como una maldición que el padre profiere contra sus hijos, pues falta tanto su formulación explícita como el apóstrofe a una divinidad que sancione sus deseos (*nos satis est adhuc / ciuile bellum: frater in fratrem ruat* —vv. 334-335—).

Si en las *Fenicias* es llamativa la ausencia de la maldición, en *Edipo* de Séneca, sin embargo, es esperable. La tensión dramática se produce ahora en el interior de Edipo o, en todo caso, el conflicto es entre Edipo y Creonte, no entre Edipo y su descendencia. Aun así, interesan los versos 626 ss. en los que Creonte repite las palabras que Layo le ha dirigido durante la celebración de los rituales leteos. Este, tras afirmar que *mecum Erinyn pronubam thalami traham* —v. 644—, la emprende en amenazas contra esa *incestam domum*, contra estos *penates* a los que *impio Marte obteram*. Es decir, cuando Séneca en sus tragedias de tema tebano se aproxima a la formulación de la maldición la pone en boca de Layo y no de Edipo. A pesar de esto, la similitud de la escena inicial de la *Tebaida* con la obra senecana es innegable, pues lo que el Layo senecano y el Edipo estaciano solicitan es lo mismo, la destrucción de la casa con una guerra impía. Con todo, hay que extremar la cautela, pues la intervención del primer marido de Yocasta en el conjunto de la tragedia senecana no alcanza proporciones tales que permitan relacionar de forma concluyente su maldición con la que Edipo profiere en la *Tebaida*.

Sí se menciona la maldición paterna en Esquilo<sup>10</sup>, aunque no ocurre en escena. Por otra parte, en el *Edipo Rey* de Sófocles no se alude a ella, por la misma razón que notábamos su ausencia en su homónimo senecano. Según el vaticinio de Tiresias, el que será objeto de maldición por parte de padre y madre va a ser, lógicamente, Edipo cuando la verdad salga a la luz, no sus hijos. Por el contrario, el *Edipo en Colono* presenta los hechos tebanos cronológicamente más avanzados y ya no sólo es Edipo el agente de la acción

<sup>8</sup> Vessey, *op. cit.*, p. 73.

<sup>9</sup> vv. 215 ss.

<sup>10</sup> En *Th.*, 655 ss., 709 ss. y 944 ss.

trágica sino Eteocles y Polinices. La actitud pasiva de los hijos ante el destierro de su padre no gusta al progenitor, quien, en consecuencia, desea que las diferencias entre hermanos lleguen a fatal término —vv. 421 ss.—. Digamos que es éste el primer vestigio de imprecación contra los hijos que encontramos en la obra sofoclea. En los versos 1372 ss. y 1385 ss., Edipo dice a Polinices que sigue fiel a la maldición que antes profirió y que provocará la muerte de los dos hermanos, palabras que han de referirse necesariamente al contenido, antes indicado, de los versos 421 ss., con lo que puede rastrearse en la obra de Sófocles la existencia plena de una maldición, aunque de nuevo oblicuamente expresada.

Es Eurípides el primero de los trágicos que sitúa la maldición de Edipo en el punto de partida de la acción<sup>11</sup>. Los hechos que se relatan ya pertenecen, como en Estacio, a aquella parte de la historia que afecta al conflicto entre hermanos por el trono. De hecho, el autor griego retrotrae la maldición paterna respecto a la versión que Estacio propone, pues no es ella la desencadenante inmediata de la lucha por el poder sino que, para conjurar precisamente el cumplimiento de la execración, los hermanos adoptan la solución del reinado alternativo. En todo caso, las referencias que a la maldición se hacen a lo largo de la obra establecen lazos de causalidad entre la guerra fratricida y el genio maléfico del progenitor<sup>12</sup>.

Parece, entonces, que la imprecación de Edipo contra sus hijos era un motivo perfectamente consolidado en toda la tradición de tema tebano, tanto trágica como épica. Frecuentes menciones a ella aparecen aquí y allá en el material cadmeo, adquiriendo especial resonancia en aquellas obras que ya específicamente trataban la lucha fratricida y cuyo argumento, precisamente por esta razón, coincidía con el de Estacio. Ahora bien, de entre estas últimas, es decir, los *Siete contra Tebas* de Esquilo y las *Fenicias* de Séneca y de Eurípides, únicamente en la última se atribuyen a la maldición consecuencias semejantes a las que la *Tebaida* presenta.

En definitiva, Estacio resulta conferir una importancia radical a un elemento que en la tradición preexistía pero que, en modo alguno, *Fenicias* de Séneca incluída, alcanzaba las proporciones que él estaba dispuesto a otorgarle. A pesar de que en Estacio la maldición es trascendental, el poeta, sin embargo, no aclara su causa, a diferencia de lo que sucedía en la mayoría del

<sup>11</sup> *Ph.*, 62 ss.

<sup>12</sup> vv. 1425-1526 y 1555 ss., por ejemplo.

material de tema tebano. Con esta «omisión» se acentúa, ya desde el comienzo del poema, la idea de mal irracional o, cuando menos, inmotivado. Tal vez tenga razón Vessey al afirmar que, en realidad, Edipo odia «all who still have sight and power»<sup>13</sup>. A este respecto, tanto el fragmento de la *Tebaida cíclica* como Eurípides resultan mucho más explícitos. La primera atribuye la cólera de Edipo a la ofensa que sufre cuando Polinices le escancia vino en una copa de oro que había pertenecido a Pólipo, en el segundo<sup>14</sup> Yocasta explica que la amargura del padre contra los hijos es debida al encierro al que éstos lo someten con el fin de que toda la aciaga historia de la casa real tebana caiga en olvido. En la obra de Estacio hay que descartar, sin ninguna duda, la primera motivación; tampoco la segunda parece coincidir con la versión del romano, pues es el propio Edipo el que voluntariamente *merserat aeterna damnatum nocte pudorem (...) imaeque recessu sedis* (*Theb.*, I, 47).

Tras la imprecación de Edipo ocurre en la *Tebaida* un motivo indisolublemente relacionado con la existencia de la maldición: la invocación a la Furia. Edipo se dirige a Tisifone, como corresponde a una escena de origen épico, pero de tono indudablemente trágico por las proporciones que alcanza, en la que el padre maldice a sus hijos. De este hecho se encuentra amplia documentación en la producción preexistente. Ya la descripción del marido de Yocasta como un muerto viviente —vv. 48-52—, con la que Estacio introduce la entrada en escena del ciego, hace esperar que su imprecación vaya dirigida, según los dictados de la tradición tebana, a alguna de las divinidades infernales y no, en nuestra opinión y a pesar del *et uidet ista deorum / ignauus genitor* del verso 79-80 del libro I, a Júpiter. El seguimiento de las obras de tema edípico parece provocar, en principio, cierta tendencia a que el poeta se distancie de las sugerencias de los grandes épicos, pues ni en la *Ilíada* ni en la *Eneida* la maldición es un motivo nuclear. Es cierto que Dido apela al poder de las divinidades de la piedad contra Eneas. Ahora bien, la execración virgiliana no es en absoluto parangonable con la estaciana por varias razones. En Virgilio ocurre demasiado avanzado el relato como para que se pueda considerar motor de la acción épica central<sup>15</sup> y además queda sin efecto, pues por encima de la *pietas* debida a la amante, el poeta recono-

<sup>13</sup> *op. cit.*, p. 74.

<sup>14</sup> *Ph.*, 62 ss.

<sup>15</sup> *Aen.*, IV, 381-387. Maldición que, al contrario y por inspiración claramente virgiliana, Silio explota desde el principio de la composición.

ce otra más poderosa que va a ser la que permita la consecución de un fin glorioso: el respeto a los designios divinos.

Más cercano a la sintaxis del relato estaciano está sin duda el poema homérico, donde la acción principia con la invocación que Aquiles dirige a Tetis para que defienda ante Zeus el honor de su hijo. El asentimiento de Zeus a las palabras de la Nereida confiere una unidad absoluta a todos los sucesos por venir, coherencia que también se da en el libro I de la *Eneida* pero que, sin embargo, falta en la *Tebaida* debido a la complicación e incongruencia argumental que conlleva la existencia de una doble causalidad divina. El olímpico Júpiter anuncia en *Theb.*, I, 238 ss.<sup>16</sup> unas medidas resolutivas que ya la aquerónica Tisífone, más ovidianamente eficaz, había llevado a efecto en *Theb.*, I, 123 ss.<sup>17</sup>

También la imprecación, nefasta en sus consecuencias, que Crises dirige a Apolo en la *Iliada* podría ser el modelo para la posición inicial que se reserva a la maldición de Edipo en la *Tebaida*; con todo, la funcionalidad de una y otra, aunque paralelas, es opuesta. El ruego del sacerdote de Apolo tiene como finalidad justificar la intervención divina olímpica, que será la verdadera causa motora de la acción, mientras que el objeto de la maldición de Edipo es sancionar la intervención divina infernal. La diferente naturaleza de las divinidades invocadas es la que explica el peculiar temperamento de la *Tebaida*, donde acción épica y acción funesta y execrable se identifican, al contrario de lo que sucede en la *Iliada* y, en mayor medida, en la *Eneida*.

Con toda seguridad, la vinculación que Estacio establece entre la maldición de Edipo y la invocación a la Euménide tampoco es de invención estaciana. Según hemos visto, aparece también en la *Tebaida* cíclica, no siendo posible llegar a conclusiones en lo que se refiere a la *Tebaida* antimaquea.

---

<sup>16</sup> (...) *at nati -facimus sine more!- cadentes / calcauere oculos. iam iam rata uota tulisti, /dire senex! meruere tuae, meruere tenebrae / ultorem sperare louem. noua sontibus arma /iniciam regnis, totumque a stirpe reuellam / exitiale genus. belli mihi semina sunt / Adrastus socer et superis adiuncta sinistris / conubia. hanc etiam poenis incessere gentem / decretum; neque enim arcano de pectore fallax / Tantalus et saeuae periiit iniuria mensae.*

<sup>17</sup> *atque ea Cadmeo praeceps ubi culmine primum / constitit adsuetaque infecit nube penates, / protinus attoniti fratrum sub pectore motus, / gentisque animos subiit furor aegraque laetis / inuidia atque parens odii metus, inde regendi / saeuus amor, ruptaeque uices iurisque secundi / ambitus impatiens, et summo dulcius unum / stare loco, sociisque comes discordia regnis.*

Los trágicos se mantienen fieles a esta tradición. Así, Esquilo las relaciona en cuatro ocasiones. En *Th.*, 69 dice Eteocles:

ὦ Ζεῦ τε καὶ Γῆ καὶ πολιτσοῦχοι θεοί,  
Ἄρά τ' Ἐρινὺς πατρὸς ἠ̄ μεγασθενῆς

en 720 ss. el coro asegura que los hechos aciagos presentes se deben a la Erinia, otrora invocada por Edipo:

πέφρικα τὰν ὠλεσίοικον  
θεόν, οὐ θεοῖς ὁμοίαν,  
παναληθῆ, κακόμαντιν,  
πατρὸς εὐκταίαν Ἐρινὺν  
τελέσαι τὰς περιθύμος  
κατὰρς Οἰδιπόδα βλαψίφρονος  
παιδολέτωρ δ' ἔρις ἄδ' ὄτρύνει.

El coro vuelve a mencionar la existencia de la execración en 785 ss.:

τέκνοις δ' ἀρχαίας  
ἔφηκεν ἐπίκοτος τροφᾶς,  
αἰαί, μικρογλώσσους ἀράς,  
καὶ σφε σιδαρονόμφ  
διὰ ξερὶ ποτε λαχεῖν  
κτήματα· νῦν δὲ τρέω  
μὴ τελέση καμψίπος Ἐρινύς.

y en 886 ss. afirma que la maldición se ha cumplido:

κάρτα δ' ἀληθῆ πατρὸς Οἰδιπόδα  
πότνι Ἐρινύς ἐπέκρανεν

En sentido más amplio, Esquilo asigna el cumplimiento de las maldiciones a la divinidad infernal por excelencia, Hades<sup>18</sup>. De la misma forma, Sófocles<sup>19</sup>. No así Eurípides, donde salvo una levísima asociación entre ambos

<sup>18</sup> *Ph.*, 944 ss.

<sup>19</sup> *OC.*, 8564 ss. y 1385 ss.

hechos<sup>20</sup>, no se encuentran más menciones. Es más, exclama el corifeo al final de la tragedia: τὰς σὰς δ' ἄρὰς ἔουκεν ἐκπλήσαι θεός<sup>21</sup>, sin especificar que dicha divinidad sea infernal o, más concretamente, la Euménide. En cuanto a Séneca se refiere, la ausencia en sus tragedias de tema cadmeo del motivo de la execración explica que tampoco se aluda a la Furia. Consiguientemente, Séneca, autor constantemente mencionado por la crítica como causante de la tonalidad trágico-macabra de Estacio, no es la fuente, al menos en su producción tebana, para la intervención de una infernal Furia motivadora de los males futuros.

La Erinia igual que ocurría con la maldición, es mencionada casi por la totalidad de la producción de tema beocio. Las ausencias, sin embargo, son llamativas, sobre todo en Séneca. La importancia que Estacio confiere a la intervención de su Tisífone lleva al límite lo que posiblemente en la épica de asunto tebano y, con seguridad, en la tragedia conservada griega y romana del mismo tema era una mera sugerencia. Todo parece indicar que el que la maldición de Edipo sea la causa desencadenante de la acción narrativa, se debe a la épica de tema tebano en mayor medida que a la tragedia del mismo tema o a la épica homérica y virgiliana. No obstante, la relevancia que adquiere en la *Tebaida* tiene más de la tragedia senecana de tema micénico<sup>22</sup> que de la épica o tragedia del ciclo beocio.

De hecho, sí parece ser Séneca en quien el poeta se inspira para la funcionalidad narrativa de Tisífone, al conferirle la responsabilidad de compeler la acción por venir. En esto, no remeda el napolitano al Séneca de tema cadmeo sino al autor de *Hercules Furens*<sup>23</sup> y de *Tiestes*, donde maldición y Furia, sin duda, constituyen el *leit-motiv*. La intervención de la Furia obedece a dos causas distintas. En el *Tiestes* su presencia era exigida por el carácter fratri-

<sup>20</sup> vv. 350 ss.: ὄλοιτο, τὰδ' εἴτε σίδαμος εἴτ' ἔρις εἴτε πατήρ ὁ σὸς αἴτιος, εἴτε τὸ δαιμόνιον κατεκώμασε δῶμασιν Οἰδιπόδα, versos que recuerdan la sucesión de disyuntivas que Estacio utiliza cuando duda de a quién atribuir la causalidad de los hechos luctuosos que está cantando. Cf. *Theb.*, I, 325 ss.; II, 20 ss.; III, 241 ss.; X, 831 ss.; XI, 189; XI, 617 ss.; XI, 462 ss. y XII, 420 ss.

<sup>21</sup> *Ph.*, 1426.

<sup>22</sup> Me refiero a *Hercules furens* y *Tiestes*.

<sup>23</sup> R.G. Tanner («Stoic Philosophy and Roman Tradition in Senecan Tragedy», *ANRW* II 32.2, p. 1130) atribuye el *Hercules Furens* a un poeta desconocido que habría escrito entre los años 70 y 80 d.C. En todo caso, reconoce que el *Pseudo-Seneca* continúa la investigación de las teorías estoicas de «human psychopathology».

cida del argumento<sup>24</sup>. En el *Hercules Furens*, la actuación de Alecto en el libro VII de la *Eneida* debió de sugerir al autor trágico la naturaleza de su Erinia, aunque operando una radical innovación respecto al mantuano, puesto que Séneca sitúa la funesta invocación de Juno, que toma cuerpo con la presencia de la Furia, en una posición inicial que desatará los hechos trágicos. Ni que decir tiene que tal preeminencia no le ha sido sugerida a Séneca por una análoga posición de Λύσσα en el *Heracles* de Eurípides, pues en la tragedia eurípidea ésta sólo interviene a partir del verso 822. Con todo, es innegable que Séneca rescribe el tema griego de la λύσσα, transformándolo en el tema romano del *furor*, que Estacio retoma.

Estacio al seguir a Séneca se hizo eco de la novedad que éste había introducido. A pesar de la manifiesta deuda de Estacio respecto al trágico romano, la crítica insiste en reconocer que es la Alecto virgiliana la que, de forma exclusiva, inspira la Tisífone de Estacio. De hecho, es evidente el paralelo entre la actuación de la Furia en el libro VII de la *Eneida* y la del libro VII de nuestra *Tebaida*. No obstante, la Tisífone estaciana no enraíza directamente, al menos no de forma exclusiva, con la Alecto virgiliana, pues si bien es clara la similitud de funciones asignadas a una y otra en sendas composiciones, su aparición en momentos narrativos absolutamente distintos parece lo suficientemente importante como para que implique una intención diferenciadora por parte de nuestro poeta. En efecto, Estacio disocia cronológicamente las dos consecuencias de la intervención de la Furia. Tisífone siembra el *furor* entre hermanos en el libro II, pero queda pospuesta hasta el libro VII la muerte de las tigresas de Baco. Éstas, enloquecidas por la Furia, son fieles trasuntos del ciervo al que los perros de Ascanio dan muerte, una vez han sido tocados por la Euménide (*Aen.*, VII, 479 ss.) y su acción constituye, tanto en la *Eneida* como en la *Tebaida*, la causa inmediata desencadenante del conflicto bélico. En la *Eneida*, sin embargo, la intervención de la Furia y el estallido de la guerra ocurren sucesivamente y en el transcurso de un solo libro pues, como la misma Juno advierte a Alecto, *te super aetherias errare licentius auras / haud pater ille uelit, summi regnator Olympi* (VII, 557-558).

<sup>24</sup> Ya en los textos homéricos aparecen documentadas dos funciones de la Erinia. Es, en primer lugar y por encima de todo, la encargada de vengar los crímenes cometidos contra consanguíneos, sobre todo si éstos son de más edad. Así, Iris advierte a Poseidón de que, por temor a las Euménides, se guarde de tramar acción alguna contra su hermano Zeus (*Il.*, XV, 201 ss.), y Amintor invoca a las Erinias contra su hijo Fénix (*Il.*, IX, 453 ss.). Pero la Furia es también, y en segundo lugar, la que hace expiar su culpa a los perjuros (*Il.*, XIX, 259 ss.).

La consecuencia de esta simultaneidad es que falta en el poema virgiliano la tonalidad macabra que el designio infernal tiene desde el comienzo de la composición estaciana. Por tanto, aunque, efectivamente, la Alecto virgiliana subyazca a la Tisífone estaciana, aunque el Júpiter estaciano tenga ecos del rencor e intolerancia de la Juno del libro VII de la *Eneida*, aunque, en fin, el Layo del libro II de la *Tebaida* tenga reminiscencias claras con la Alecto del mantuano cuando instiga a la guerra a Turno, los paralelos no impiden la existencia de significativas divergencias. Éstas radican, fundamentalmente en que la fuerza aquerónica resulta en Estacio nuclear y, debido a su posición inicial absoluta, motora de toda la acción épica, mientras que en Virgilio se limita a los libros VII-XII, que, por añadidura, constituyen la parte iliádica de la composición. Todo parece indicar que el *furor* virgiliano es bélico, el estaciano ético, pero, aun así, no hay que exagerar la responsabilidad de Séneca en este proceso, según creo que tendremos ocasión de comprobar.

En lo que se refiere a la posición inicial de la Euménide en la *Tebaida* parecen ser, por tanto, las dos tragedias senecanas mencionadas (*Hercules furens* y *Tiestes*), con su alusión oblicua a Virgilio, las que prefiguran la cualidad de la aparición de la Furia<sup>25</sup>, así como las que explican las dimensiones que su intervención adquiere en el poema, en contraste con la tradición literaria tebana tanto épica como trágica y con la tradición épica homérica y virgiliana.

La similitud argumental entre la *Tebaida* de Estacio y el *Tiestes* de Séneca es para todos reconocible si trascendemos el hecho de que se inspiran en dos ciclos épicos distintos. En ambas es sustancial el carácter fratricida del enfrentamiento, en ambas está vigente el planteamiento moral, más genérico, de que el poder corrompe. En la misma medida que *Tiestes* ejerce su autocracia y Atreo lo habría hecho de haber tenido ocasión (*Thy.*,

---

<sup>25</sup> D.W.T.C. Vessey (*op. cit.*, p. 77) señala las reminiscencias de lengua que hay entre el pasaje estaciano y aquél del *Tiestes* de Séneca donde la Furia envía la sombra de Tántalo para incitar a Atreo a cometer el crimen: *perge, detestabilis / umbra, et penates impios furiis age: / stringatur ensis: ne sit irarum modus / rabies parentum duret et longum nefas / eat in nepotes* (*Thy.*, 23-28). Los paralelos entre estas dos tragedias de Séneca y la *Tebaida* estaciana es objeto del estudio de R.M.º Iglesias Montiel & M.ºC. Álvarez Morán en «Ecos de Séneca trágico en la *Tebaida* de Estacio», *Séneca dos mil años después. Actas del Congreso Internacional conmemorativo del Bimilenario de su nacimiento*, Córdoba 1996 (ed. M. Rodríguez-Pantoja), Córdoba 1997, pp. 599-608.

1106), en la *Tebaida* Eteocles es un tirano, Creonte también se transforma en un dictador cuando accede al trono y Polinices lo es en estado potencial<sup>26</sup>. El tema del poder desempeña un papel fundamental tanto en Estacio como en Séneca.

Pero vayamos al aspecto que interesa. Se abre el *Tiestes* con la sombra de Tántalo invocada por la Furia para que los impíos penates de la casa micénica sean víctimas de todo tipo de crímenes y presas de la impiedad. Exclama la Furia:

Fratrem expauescat frater et gnatum parens  
gnatusque patrem; liberi pereant male,  
peius tamen nascantur; immineat uiro  
infesta coniunx (Thy., 40 ss.).

La Furia, por tanto, a semejanza de lo que ocurre en la *Tebaida*, mueve la acción trágica<sup>27</sup>. Este hecho, sumado a la posición inicial que la Erinia ocupa en los fragmentos de épica tebana arcaica muy bien pudiera ser el causante del distanciamiento de Estacio respecto al planteamiento de la épica homérica y virgiliana.

También en el *Hercules Furens* de Séneca, las Euménides ocupan un lugar relevante en el inicio de la narración que no se debe al prototipo euri-pideo. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedía en el *Tiestes*, las Furias sólo actúan tras la préceptiva invocación formal y ésta la formula Juno, dei-

---

<sup>26</sup> D.W.T.C. Vessey [«*Exitiale genus: Some Notes on Statius, Thebaid I*», *Latomus* 30 (1971) p. 379] así lo reconoce: «But Statius does not imply that Polynices, had he reigned first, would have been any different, for he too is member of the house of Cadmus, equally tainted with *furor*; when one of the Thebans contrasts Eteocles' savagery and pride with his brother's kindness and affability, he adds, cynically, of these pleasant traits: *quid mirum? non solus erat* (189 ff.). Statius himself introduces this speech with a cutting *sententia*: *qui mos populis, venturus amator* (170)». De la misma opinión se muestra partidario el autor inglés en «*Noxia tela: Some Innovations in Statius' Thebaid 7 and 11*», *CPh* 66 (1971) p. 91, donde advierte el cambio psicológico operado en el menor de los hermanos antes y después de que el conflicto se desencadenase: de su nobleza inicial se transforma en un «potential tyrant» (*idem*, p. 91, n.159).

<sup>27</sup> Nos centramos en esta coincidencia y pasamos por alto la similitud con la escena estaciana (*Theb.*, II, 1 ss.) en la que Mercurio, enviado por Júpiter, acude al infierno para llevarse la sombra de Layo con el objeto de producir los mismos efectos que los que se contemplan en el *Tiestes* con relación a Tántalo.

dad que, en esta ocasión, usurpa los atributos reservados al rey del Erebo<sup>28</sup>, con lo que Séneca acepta la presentación que de Juno hace Virgilio en el libro VII. Curiosamente, a diferencia de lo que ocurría en la *Eneida*, lo que la Saturnia reclama en el *Hercules Furens* es venganza por la violación de la Estige, existiendo plena coincidencia con la causa que provoca la consternación e intervención de Plutón en el inicio del libro VIII de nuestra *Tebaida*. Sin duda, en Séneca, por inspiración virgiliana, Juno es una divinidad vaciada de sus prerrogativas olímpicas en beneficio de las aquerónicas<sup>29</sup>. Hércules es absolutamente consciente de ello y así, consumada la matanza de su hijos, los ofrenda a la esposa de Júpiter, considerando que *uota persolui libens / te digna* —v. 1037—; en el trágico, por tanto, ya Juno recibía dones propios de las divinidades infernales.

En Estacio, a pesar del influjo virgiliano a través de Séneca, existirá un reparto más claro entre las funciones estrictas de las divinidades olímpicas y las de las infernales: la Furia sólo podrá ser invocada por el Júpiter infernal, Plutón, y no por un *superus*. Frente a las más antiguas concepciones míticas de la Furia como representación del destino<sup>30</sup> y la ya virgiliana y esquilea Euménide guardiana del orden ético-moral<sup>31</sup>, en esta primera escena de la composición Tisífone tiene una caracterización eminentemente satánica, sin duda sugerida por Séneca y Ovidio<sup>32</sup>, aunque ya presente, de forma mucho más moderada, en la Alecto virgiliana (*Aen.*, VII, 325 ss.).

<sup>28</sup> El poderío de la diosa sobre el mundo infernal queda patente en los siguientes versos: *hic tibi ostendam inferos* —v. 91— y *educam et imo Ditis e regno extraham / quidquid relictum est: ueniet inuisum Scelus / suumque lambens sanguinem Impietus ferox / Errorque et in se semper armatus Furor* —vv. 95 ss.—.

<sup>29</sup> Aunque estas últimas son más tenues en Virgilio que en Séneca, pues en la *Eneida* Juno únicamente pone en movimiento el Aqueronte (VII, 293 ss.) cuando desespera de conseguir doblegar a los dioses de arriba.

<sup>30</sup> En Esquilo (*Th.*, 975-976) se encuentra una clara identificación de la Euménide con la Moira. Las Erinias, dado su carácter ctonio, eran divinidades que fluctuaban entre la vida y la muerte, por eso uno de sus más antiguos atributos era su relación con el destino. Véase al respecto, A. Magris, *L'idea di destino nel pensiero antico*, Trieste 1985, p. 15 y J.C. Bermejo, *Los orígenes de la mitología griega*, Madrid 1996, p. 56.

<sup>31</sup> En Esquilo (*Eu.* 511-512) el coro reconoce que las Erinias son las garantes de que la Justicia se cumpla (ᾠδὴ Δίκαι, / ᾧ θρόνοι τ᾽ Ἐρινύων). En lo que a Virgilio respecta, el poeta se permite jugar con las dos funciones ancestrales de la Furia. Así, mientras la Furia de la Saturnia es el homérico espíritu vengador y dispensador de la ἄτη (*Aen.*, VII, 335-336), la de Júpiter es la garante esquilea del *fatum*, del orden ético universal (XII, 849 ss.).

<sup>32</sup> *Thy.*, 23 ss. y *met.*, IV, 480 ss.

En este sentido hay dos pasajes, uno homérico y otro virgiliano, que pueden ayudar, por contraste, a entender la funcionalidad narrativa que tiene la invocación de Edipo a Tisífone en la *Tebaida*. En *Aen.*, IV, 469, la maldición que Dido profiere contra Eneas va acompañada de una mención a la Furia: *Eumenidum ueluti demens uidet agmina Pentheus*. Sin embargo, Dido invoca al Sol, a Juno, a Hécate y, por último a las Erinias (*Aen.*, IV, 607 ss.), como si las actuaciones de estas cuatro divinidades pudiesen ser igualmente funestas. De la misma manera, su invocación anterior (IV, 509 ss.) estaba dirigida a los trescientos dioses, al Erebo, al Caos, a la triple Hécate y a los tres rostros de Diana. En Virgilio, indudablemente, la Euménide no es la receptora exclusiva de un ruego de nefastas consecuencias.

Al contrario, cuando Amintor en la *Iliada* por causa de una concubina maldice a Fénix (*Il.*, IX, 453 ss.), invoca exclusivamente a las Erinias, pero le escuchan los dioses, el subterráneo Zeus y Perséfone. Es verdad que en este pasaje hay un claro predominio de divinidades infernales; queda patente, sin embargo, que también los olímpicos están dispuestos a prestar oídos a la venganza. Las diferencias con la perspectiva estaciana son evidentes. En primer lugar, Homero vincula la acción de la Erinia con una posterior ratificación de la divinidad infernal mayor, Hades. Estacio también, pero retrasa dicha revalidación hasta el libro VIII, permitiendo que, entre tanto, la Furia actúe con plena independencia. En segundo lugar, en ninguna parte del texto estaciano se indica que el ruego dirigido a Tisífone y que desencadena el hecho criminal del enfrentamiento entre hermanos, reciba la aquiescencia del padre de los dioses o de cualquier otra divinidad olímpica. Al contrario, Tisífone, con plena soberanía, mueve la acción y se transforma en el equivalente narrativo de la Juno virgiliana y del Apolo homérico. Claramente en Estacio, como en el *Tiestes* de Séneca<sup>33</sup>, los atributos del mundo olímpico de la tradición épica son usurpados por el empuje de una divinidad aqueróntica. Aquí radica la principal innovación que Estacio opera sobre la teología y teodicea virgiliana.

Se observa, entonces, que el poeta se muestra renuente a ceñirse demasiado estrictamente a lo que la tradición sobre su tema le sugería. La fuerza creativa del napolitano se revela en la responsabilidad asignada a la infernal Tisífone. Hemos visto que el relieve que la deidad aqueróntica tiene en Esta-

<sup>33</sup> Atreo invoca a la Furia contra su hermano (*Thy.*, 249 ss.), pero ésta, con la misma libertad de actuación que observamos en Estacio, ya había puesto en marcha lo nefando.

cio no es novedad en el sistema literario, pues según hemos comprobado, aparece en las *Euménides* de Esquilo y en la obra senecana de tema no tebano, con lo cual el influjo del Séneca trágico en la elaboración de esta primera escena estaciana parece fuera de duda. Ahora bien, decíamos que no conviene extremar el alcance de esta deuda. No hay que olvidar que fue Ovidio el primero que dio la hegemonía a Tisifone sobre la más virgiliana Alecto<sup>34</sup>, en una escena que, aunque construida sobre el modelo de la *Eneida*, por su tema remite a la *Tebaida*. En este pasaje ovidiano Juno ofendida con Ino y Atamante envía a una satánica (y casi estaciana) Tisifone para perdición del rey de Coronea. Tampoco hay que desestimar la parte de responsabilidad de Lucano en el alejamiento estaciano de los planteamientos de la épica virgiliana y homérica. Edipo en la *Tebaida* considera a la Erinia, y no a los más épicos Júpiter o Hera, como su más adecuada interlocutora, en la misma medida que la bruja tesalia de Lucano *nec superos orat nec cantu supplice numen / auxiliare uocat* (VI, 523-524). Se puede argüir en contra que esta situación ocurre siempre que se intenta acceder al mundo infernal. Indudablemente, pero nunca sucede al inicio de una composición épica, pues, por supuesto, la malignidad de la Juno épica tradicional, también evidente en las *Punica* (I, 42-54) cuando Aníbal se ve imbuido de la cólera de la diosa, no es paragonable a la situación de partida estaciana.

Por tanto, no se puede decir en sentido estricto que la originalidad de Estacio radica en la transformación en material épico a que, por influjo de Séneca, somete una figura y un motivo plenamente trágico, pues esta afirmación sólo es válida si lo que sometemos a consideración es exclusivamente el espíritu de la épica homérica y virgiliana, no el de la épica ovidiana y lucreana. No se puede negar que Estacio introduce numerosas innovaciones respecto al aparato divino convencional, entendiendo por tal fundamentalmente el virgiliano y el homérico, y que estas, llamémoslas así, «desviaciones» han contribuido a crear dentro del ámbito de la crítica estaciana una corriente de opinión que entiende la composición y explica el especial comportamiento de su máquina divina a la luz de los condicionamientos que habría impuesto al poeta la plasmación de unos contenidos trágicos, de reminiscencias senecanas, en un continente épico de corte homérico y virgiliano<sup>35</sup>. Alfonsi, de

<sup>34</sup> *Met.*, IV, 463 ss.

<sup>35</sup> Insignes defensores de tal teoría son L. Alfonsi, «Della concezione del destino in Tacito e Stazio», *Aevum* 28 (1954) 175-177 y S. Franchet d'Espèrey, «Les deux conflits de la

hecho, considera que la *Tebaida* y, en cierta medida, el epos de Lucano «sono epica-tragedia»<sup>36</sup>, pues todo tiene el carácter de necesidad querida por el destino, siendo la atmósfera estoica la responsable de esta inmovilidad de la ley divina. Con la superposición de los esquemas de tragedia y épica juega también Franchet d'Espèrey<sup>37</sup>. Cuando la autora, con la intención de salvar la coherencia estoica de Estacio, aseguraba que en la composición funcionan diferenciadamente el tema épico (dirigido por Júpiter) y el tema trágico-estoico (instigado por la Furia), llegaba a la conclusión de que «le roi des dieux inscrit la malédiction d'Oedipe dans son propre plan». De esta forma, lo épico lograría englobar lo dramático y la *Tebaida*, superando el conflicto «inter-subjetif» y personal entre Eteocles y Polinices, adquiriría esa dimensión colectiva que la crítica literaria gusta de encontrar en toda composición épica. Subyace aquí, creemos, cierto apriorismo metodológico provocado por la fascinación hacia el referente virgiliano. ¿Es que Franchet d'Espèrey sugiere que no hay épica si no hay tema colectivo y optimista?<sup>38</sup> En todo caso, para que este esquema compositivamente perfecto y exegéticamente ideal funcionase, sería necesario sacrificar la caracterización estoica y épica del Júpiter restaurador del equilibrio cósmico y convertir a la Furia, que la propia Franchet-d'Espèrey define como trágica, en coadyuvante de la acción de un Saturnio que sanciona decisiones infernales. La malignidad veleidosa de la Furia hace evidentemente imposible que, si es ejecutora de los designios de Júpiter, éste sea estoico. La propia investigadora acaba por reconocer que el pesimismo y la idea del hombre como víctima del destino dominan la composición, con lo cual es claro que acepta el predominio del esquema trágico senecano, que resulta no estar tan perfectamente incrustado en el épico-estoico como la autora pretendía.

El sincretismo narrativo entre un tema trágico y uno épico que estos autores buscan y encuentran en la *Tebaida* es altamente conjetural, por la simple razón de que Estacio no sólo es trágico en sentido estoico-senecano, sino en

---

*Thébaïde*», *AAnthung* 33 (1990-1992) 105-109. P. Venini, «Studi sulla *Tebaide* di Stazio. L'imitazione», *RIL* 95 (1961) p. 74 y A.J. Gossage, «Staius», *Neronians and Flavians* (ed. D.R. Dudley), London 1972, p. 203 se mueven en parámetros similares, mostrándose partidarios de dos niveles narrativos.

<sup>36</sup> L. Alfonsi, «Della concezione del...», p. 177.

<sup>37</sup> «Les deux conflits de...», p. 108.

<sup>38</sup> Ya D.W.T.C Vessey esgrime parecidos argumentos en «Épica flavia», *Historia de la literatura clásica*, vol. II (eds. E.J. Kenney y W.C. Clausen), Cambridge 1982/1989, p. 628.

sentido euripideo<sup>39</sup> y lucaneo y, aunque parezca extraño, homérico<sup>40</sup>. La inexorabilidad del *fatum* o de la βουλή θεοῦ funciona con intensidad ya en la épica homérica<sup>41</sup> y en la pre-estoica tragedia griega, con lo que hay que reconocer que la noción de un destino implacable no sólo no es un elemento exclusivo de la tragedia estoica senecana sino tampoco de la tragedia griega y, por tanto, no es suficiente para definir la especificidad de lo trágico de la composición estaciana. De hecho, el concepto estaciano de mal parece tener más similitudes con el euripideo o con el homérico que con el estoico de Séneca. Para la tragedia griega la fuerza del mal es reconocida como un elemento universal que penetra la naturaleza, nunca es atribuido a la debilidad o criminalidad del personaje humano. El mal en los trágicos griegos no encuentra explicación en términos de acciones o actitudes humanas, sino que «evil is a natural part of the order of things»<sup>42</sup>. Por lo que respecta a Séneca el mal es «externalized as the working of fate or fortune which can be nullified by reason or endurance, or is thought to be caused by the deterioration of character which results when passion destroys reason»<sup>43</sup>.

En este sentido, no podemos negar la importancia en la composición estaciana de ciertos elementos estoicos, de sabor senecano, como el *fatum* y el *furor*, pero tampoco podemos ignorar que, en lo que a destino se refiere, Séneca es providencialista, mientras Estacio es fatalista. Su visión no es el trágico desconsuelo de la perspectiva misteriosófica estoica<sup>44</sup> que, pese a to-

<sup>39</sup> J. Henderson lo dice explícitamente: «¿does the *Thebaid* remake Epic—into Euripidean tragedy?» («Form Remade / Statius' *Thebaid*», *Roman Epic* (ed. A.J. Boyle), London 1993, p. 182). Ciertamente, a la luz del patetismo de Estacio, no sería extraño que el poeta se hubiese dejado influir por τραγικώτατος γε τῶν ποιητῶν, Eurípides (Arist., *Po.*, 1453a 29-30).

<sup>40</sup> J.M. Redfield (*La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura de la Iliada*, Barcelona 1975/1992, p. 243) reconoce en la *Iliada* el tema del hombre enfrentado al destino: «Los dioses intervienen a favor de este bando o del otro y, por lo tanto, aparecen como aliados de los hombres, sin embargo, debido a su distanciamiento, al final siempre queda en claro que son sus adversarios. El hombre ha alcanzado una existencia histórica a pesar de la naturaleza y a pesar de los dioses».

<sup>41</sup> Contra la opinión de Eberhard, A. Magris (*op. cit.*, p. 166) considera que la representación del destino en los poemas homéricos esta «presa sul serio» lo cual, por supuesto, no implica que todos los sucesos estén subordinados a un diseño fatal en los términos ético-intelectuales que la Grecia iluminística planteará varios siglos después.

<sup>42</sup> N.T. Pratt, «The Stoic Base of Senecan Drama», *TAPhA* 79 (1948), p. 3.

<sup>43</sup> N.T. Pratt, «The Stoic Base of...», p. 3.

<sup>44</sup> A. Magris (*op. cit.*, p. 680) confronta el pesimismo trágico del estoicismo al pesimismo racionalista de Demócrito o Epicuro y al optimismo, también racionalista, de Diógenes o Platón.

do, contempla la posibilidad de la purificación a través de la Razón o de la participación humana de lo «divino» de la Providencia<sup>45</sup>. Al contrario, el de Estacio es el trágico desconsuelo radical de la religiosidad olímpica prefilosófica que impera en los poemas de Homero: por esta razón no creo demasiado arriesgado afirmar que, alejándose de Virgilio y Séneca, Estacio es homéricamente trágico, o lo que es lo mismo, épicamente trágico.

A favor de esta tesis está el testimonio de la propia teoría literaria antigua, donde mal, pasión y destino definían lo específicamente trágico no sólo de la tragedia sino también de la epopeya. En Aristóteles encontramos continuas corroboraciones de que lo patético trasciende el género trágico, por no decir que Aristóteles formula el concepto de tragedia tomando como punto de partida el componente patético de la más antigua de las epopeyas griegas. «La tragedia no es sólo un género de narración sino el tipo ideal de ficción; o bien podríamos decir que toda la ficción, en la medida en que se hace seria, en la medida en que se basa en ser una investigación del funcionamiento de la cultura, se aproxima al modelo de la tragedia»<sup>46</sup>. La visión aristotélica, más benevolente con el elemento patético que la platónica, alcanza a distinguir epopeya de tragedia por criterios externos como la extensión y el metro (*Po.*, 1459b17-18), o por la melopeya y el espectáculo (*Po.*, 1459b10), o por la ausencia o presencia del elemento narrativo o diegético<sup>47</sup>. Nunca, sin embargo, el Estagirita alude al *páthos* como elemento diferenciador de ambos géneros, pues aun admitiendo que lo patético es la parte fundamental de la tragedia (*Po.*, 1452b10), reconoce que su presencia confiere una tragicidad deseable a las composiciones épicas. Por esta razón, en su opinión, la epopeya patética por excelencia, la *Iliada*, es superior a la ética *Odisea* (*Po.*, 1453 a 31 ss.).

Dada la pérdida del libro II de la *Poética* dedicado a la comedia, no podemos asegurar que Aristóteles utilizase el *páthos* como categoría diferen-

<sup>45</sup> U. Bianchi, *Prometeo, Orfeo, Adamo. Tematiche religiose sul destino, il male, la salvezza*, Roma 1976, p. 189.

<sup>46</sup> J.M. Redfield, *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura de la Iliada*, Barcelona 1975/1992, p. 162.

<sup>47</sup> Aunque no parece ser éste un criterio de distinción tan contundente como en un principio pudiera parecer. Después de afirmar que la tragedia es dramática, pues los personajes aparecen δρώντων (*Po.*, 1449b 26), mientras que la epopeya es diegética (διηγηματική μιμητική —*Po.* 1459a 17—), concluye, un tanto sorprendentemente, que la epopeya debe estructurar las fábulas como la tragedia, esto es, de forma dramática (μύθους δραματικούς —*Po.*, 1459a 19—).

ciadora de tragedia y comedia. Desde luego el *Pseudo-Longino*, cuya opinión de la *Odisea* no difiere de la aristotélica, sí lo hace. Refiriéndose a la menor fuerza patética de la *Odisea* que de la *Iliada*, concluye que el descenso de lo patético se traduce en un incremento de lo ético, siendo esta circunstancia la que acerca la *Odisea* a una comedia de costumbres (IX, 15). Queda, por tanto, claro que lo patético era en la antigüedad una categoría estética distintiva, aunque en sentido más restringido de lo que se pudiera pensar, porque en la *Poética* aristotélica no hay rastros de que sirviese para definir la especificidad de la tragedia frente a la de la epopeya y, como ya hemos dicho, no podemos tener la seguridad de que Aristóteles haya acudido al concepto de *páthos* para la definición de comedia frente a tragedia. Sabemos que el *páthos* como concepto estético aplicable a la distinción de géneros<sup>48</sup> y el propio concepto de «género» fue contestado por Croce, pero, como Rossi afirma, ha concluido la dictadura cultural de Croce, por lo que ya podemos aceptar sin complejos «che il genere letterario era una categoria essenziale della stessa estetica antica, categoria che ha avuto vita ed influenza complesse ed articolate»<sup>50</sup>, y sin complejos admitir que lo patético, aun siendo operativo en la antigüedad para la diferenciación de determinados géneros, no lo era a la hora de distinguir tragedia y epopeya.

Así las cosas, tanto en sentido moderno como aristotélico la épica homérica es trágica y la de Estacio más homérica y, por ende, más aristotélica y más trágica que la de Virgilio<sup>51</sup>. Lo patético, según la perspectiva de Aristóteles, resulta ser algo inherente a la épica. Y esto es algo que Estacio parece haber percibido, o explotado, mejor que Virgilio. En este sentido, no cabe duda que Aristóteles parecía tener en mente el epos de Estacio cuando casi seis siglos antes de que la *Tebaida* viese la luz, definía el *páthos*:

<sup>48</sup> B. Croce, *Aesthetic*, London 1902/1922, pp. 87 ss.

<sup>49</sup> «El género o la clase es uno solo: el arte mismo o la intuición, cuyas singulares obras son infinitas, todas originales, todas ellas imposibles de traducir en otras -porque traducir, traducir con vena artística es crear una nueva obra de arte- y todas rebeldes con relación a la inteligencia clasificadora» (B. Croce, *Breviario de Estética. Cuatro lecciones seguidas de dos ensayos y un apéndice*, Madrid 1913/1985, p. 45).

<sup>50</sup> L.E. Rossi, «I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche», *BICS* 18 (1971) p. 72.

<sup>51</sup> Por supuesto, con esta afirmación me estoy restringiendo a la interpretación que tradicionalmente la *Eneida* recibe por parte de la escuela europea. Otra cosa es la lectura no augustea que la escuela de Harvard propone para la composición.

πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἱ τε ἐν τῷ φανερωῷ  
 ἀνατοὶ καὶ αἱ περι-ὠδυνίαὶ καὶ τρώσει καὶ ὅσα τοιαῦτα  
 (Po., 1452b10 ss.).

También hubiera podido estar refiriéndose a la composición estaciana cuando afirmaba que las mejores tragedias tratan *περὶ ὀλίγα οἰκίας* (...) οἷον *περὶ Ἀλκμέωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον* καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι (Po., 1453a19 ss.).

La tragicidad de la *Tebaida* y del papel de su Tisifone no emana exclusivamente de Séneca, sino del espíritu de la más antigua de las composiciones épicas griegas. Lucano ha de haber tenido alguna responsabilidad en este proceso<sup>52</sup>. Nuestro poeta, siguiendo al autor del *Bellum ciuile*, retoma la vocación trágica patética que la épica tenía desde sus orígenes, pero cuyos cauces Virgilio, precedido por Enio y Nevio, había torcido. El predominio del *páthos* en la *Tebaida* invita a pensar que Estacio se sustrajo a las sugerencias de una modernidad ya propiamente romana, pues Virgilio la había transformado en canónica, para sumarse a otra más actual pero también más antigua y ancestral: actual porque era la opción de poética de Lucano y Séneca, más antigua porque ya no era alejandrina sino homérica. No es que Estacio haya logrado que lo que Franchet d'Espèrey llama «esquema trágico» se incardine en un esquema épico, es que la propia maleabilidad del género épico consentía y fomentaba, como la preceptiva aristotélica documenta, esta promiscuidad<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Sobre la vocación dramática que la épica romana había asumido tras Lucano insiste G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974/1985, pp. 77 ss.

<sup>53</sup> De otra opinión es S. Georgacopoulou, «Clio dans la *Thebaïde* de Stace: à la recherche du kléos perdu», *MD* 37, 1997, p. 185. La autora, como Franchet D'Espèrey, distingue netamente ambos niveles. Así la *Tebaida* «apparaît précisément comme une oeuvre marquée par le décalage entre le code héroïque traditionnellement glorifié dans les épopées et la substance anti-épique, voire tragique, de son sujet, à savoir la partie du cycle thébain qui relate l'expédition des Sept contre Thèbes et le combat entre les deux fils d'Oedipe».