



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**COMENTARIO LEMÁTICO DEL CANTO I DE LA *ACHILLEIS*  
DE PUBLIO PAPINIO ESTACIO**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADO EN LETRAS CLÁSICAS**

**P R E S E N T A:**

**JESÚS SOTO TORRES**



**DIRECTOR DE TESIS:  
Dr. RAÚL TORRES MARTÍNEZ  
2010**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**Aquiles y Tetis en las aguas Estigias**

**Santiago y Selene *ab imo corde***

**un 30 de enero del 2009**

<b>INDICE</b>	<b>PAG</b>
Prefacio	4
Estudio introductorio	9
I. Vida y obra	9
II. La <i>Achilleis</i> inconclusa	13
III. Las fuentes de la <i>Achilleis</i>	18
IV. Ediciones de la <i>Achilleis</i>	44
V. Estructura de la <i>Achilleis</i>	51
VI. La tradición de la <i>Achilleis</i>	52
La <i>Achilleis</i> (texto latino)	60
La <i>Achilleis</i> (traducción al español)	88
Comentario lemático	110
Apéndice I. Bibliohemerografía de la <i>Achilleis</i> 1974-2009	169
Apéndice II. Pervivencia de la vida de Aquiles como motivo literario en la tradición occidental	181

## PREFACIO

Durante el curso de mis estudios en la carrera de Letras Clásicas advertí que el manejo y creación de instrumentos filológicos que auxilien al lector, especialista o no, en la comprensión e interpretación de los textos clásicos en lengua original, ocupa un lugar secundario en la enseñanza y práctica de nuestra disciplina. De allí, mi interés por contribuir a la elaboración de dichas herramientas que facilitan la lectura del texto y por sentar un precedente que, en un futuro, permita a otros estudiantes seguir esta línea de trabajo filológico.

Pensemos en la necesidad de una lectura de los autores antiguos, incluso de los modernos, que se hace innecesariamente difícil, o francamente imposible, por carecer de un comentario en nuestra lengua, adecuado a nuestras necesidades académicas o pedagógicas. El comentario lemático de textos tiene por cometido facilitar al lector la comprensión de un texto antiguo, al presentar el mayor número posible de referencias a las que alude, pues, independientemente de la complejidad gramatical del texto, existen aspectos tales como el lexicológico, el semántico, el intertextual, etcétera, cuya consideración es indispensable para apreciar lo más íntegramente posible el valor de una obra literaria y lograr una interpretación de ella más fidedigna y apegada a lo que su autor quiso expresar.

Partimos de la consideración de que lo más conveniente para el alumno y el estudioso de las lenguas clásicas es acercarse no a un compendio de notas que explican una traducción española, sino consultar –y aprender– comentarios lemáticos, que a la larga, le brinden un amplio bagaje cultural y abundantes conocimientos sobre la cultura cuya lengua estudian, y, al mismo tiempo, estimulen su capacidad e interés por aprender, practicar y dominar las lenguas clásicas mediante un contacto directo con las fuentes.

La épica latina constituye un género textual adecuado para este ejercicio debido a sus amplias posibilidades de interpretación, a la forma sintética como expone las ideas, al uso de figuras retóricas, etcétera. De hecho, ya en la Antigüedad fue un terreno fértil para el ejercicio de la *imitatio*; de ahí que hoy sea un objeto de estudio ideal para quienes nos iniciamos en el campo de la investigación y la elaboración del comentario lemático de texto.

El trabajo que aquí presentamos consiste en un comentario del canto I de la *Achilleis* de Estacio, integrado por 960 versos, en los cuales se aplica la técnica del comentario lemático. Se basa principalmente en las dos ediciones más recientes del texto a las cuales pudimos acceder: aquella propuesta por Aldo Marastoni (P. Papini Statio, *Achilleis*, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana Leipzig, B. G. Teubner, 1974) y la edición francesa de Jean Méheust (Stace, *Achilléide*, Les Belles Lettres, 1971). El texto propuesto por Loeb, que no es propiamente una edición crítica del texto tan sesuda como las

dos arriba citadas, fue un auxiliar útil especialmente para la redacción de las notas explicativas.

Para la elaboración del comentario se aplicó la siguiente metodología:

- I. Se ubicó el texto, primero, en el contexto literario de la obra, es decir, la épica latina del Imperio; luego, en la tradición manuscrita que la ha conservado, sus diferentes ediciones y los problemas de edición textual.
- II. Se realizó la búsqueda y el análisis lexicográfico-crítico, palabra por palabra –en ocasiones, letra por letra– a partir del *Thesaurus Linguae Latinae*, el *Oxford Latin Dictionary*, los índices y las concordancias de Estacio, Virgilio, Ovidio y Séneca, autores que, luego de una atenta lectura del texto y de los estudios sobre la obra, consideramos que son los de mayor influencia en la estructura y fondo del poema.
- III. Se elaboró un recuento más o menos exhaustivo de pasajes paralelos en la obra de Estacio, con objeto de determinar las acepciones con las que el autor emplea cada término y, así, establecer nuestra propia lectura del texto y las fuentes literarias (intertextualidad) de otros autores de las que se nutre. La búsqueda y el análisis se realizó a partir de pequeños grupos de cuatro o más versos que conformaran una unidad de sentido y con base en ellos se compiló el *corpus* léxico por comentar.
- IV. Se realizó el análisis de las figuras retóricas y poéticas que se presentan en el texto: en el nivel morfosintáctico (figuras que afectan la selección y disposición de los elementos de la frase, crasis, zeuma, asíndeton...); en el nivel fónico-fonológico (figuras que alteran el interior de las palabras, aféresis, apócope, diéresis...); en el nivel léxico-semántico (figuras que alteran el contenido de las expresiones, sinécdoque, metáfora, metonimia...); en el nivel lógico (figuras que abarcan los tropos de pensamiento y las figuras de pensamiento que no son tropos, parábola, eufemismo, alegoría...).
- V. Se resaltó y se mostró, en la medida de lo posible, la relación que existe entre la identidad del metro, las clases fonológicas, la semántica y la sintaxis, para la interpretación, siempre mesurada, del canto I de la *Achilleis* de Papinio Estacio. Además, se buscó y se anotó la información exhaustiva de todas y cada de las palabras que aparecieron en el texto en su contexto histórico, tomando en cuenta sus variantes fonológicas y los diversos significados por medio de las raíces que los vocablos puedan tener.
- VI. Se realizó una traducción que se ciñe a las pautas dictadas por las tareas previas.

Así, esta tesis está integrada por tres apartados principales y dos apéndices:

- a) El primero, un estudio introductorio que versa sobre la problemática en torno a la biografía del autor y su obra; los alcances que ésta pudo haber tenido de no haber quedado inconclusa, y las diferentes hipótesis que los estudiosos plantean sobre su posible desarrollo y conclusión. En él se hace un recuento de los pasajes de la *Achilleis* en los que es más evidente la *imitatio* por parte del autor y la influencia de Virgilio, Séneca y Ovidio, cotejando los diversos textos; se dedican algunas líneas a los problemas de edición del texto, a los diferentes *stemma* de la obra propuestos por los editores, a la conservación de los manuscritos y al estudio de los escolios, y, por último, se ofrece una relación de las ediciones del texto realizadas desde 1472 hasta 1974.
- b) El segundo, la traducción del texto al español, confrontada con el texto latino. La traducción propuesta es *libre* y atiende sobre todo a la comprensión del texto, más que a la reproducción de la métrica latina en español, ya que pretende ser asequible también para el lector lego.
- c) El tercero, el comentario leamático que registra los vocablos, frases o unidades de sentido comentadas y los versos que las contienen.
- d) El Apéndice I, una bibliohemerografía sobre la *Achilleis*, que comprende específicamente los estudios realizados desde 1974 (año de la última edición) hasta 2009.
- e) El Apéndice II, un ejemplo de la pervivencia de la vida de Aquiles como motivo literario en la tradición occidental: el canto I de la *Achilleis* de Johan Wolfgang von Goethe.

## NOTA

Todas las traducciones que aparecen en el cuerpo del trabajo, tanto en el estudio introductorio como en el comentario, ya del griego, ya del latín, son de nuestra responsabilidad, excepto en aquellos casos que consideramos que ésta se ciñe de forma fiel al texto y nos da una lectura clara y sencilla del pasaje. En estos casos registramos a pie de página el nombre del traductor y la edición utilizada.



Ajax y Aquiles jugando a los dados

## ESTUDIO INTRODUCTORIO

*Aún Estacio me nombran allí abajo.  
Canté a Tebas, y luego al gran Aquiles,  
Sin dar remate a mi segundo tajo.*

Dante, *Purgatorio* XXI, 97-99.

### I. VIDA Y OBRA

Casi todos los datos sobre la vida de Publio Papinio Estacio proceden de su propia obra, de un pasaje en la *égloga* a su esposa Claudia (3, 5, 22-42) y del epicedio a su padre (5, 3). Las referencias externas son escasas: carecemos de *vita* y la filología antigua no nos ha suministrado noticias suficientes sobre su vida; con la única excepción de Juvenal (7, 82-87), quien lo menciona en la sátira acerca de la falta de mérito literario, no poseemos menciones explícitas en escritores contemporáneos. Los dos pasajes autobiográficos de las *Silvae* citados arriba nos proporcionan escasa información para resolver el problema de establecer una cronología exacta. Para situar la vida literaria de Estacio es imprescindible citar previamente algunos datos biográficos de su padre, a fin de establecer relaciones cronológicas entre ambos, y porque éstos suponen un factor clave del entorno cultural en que se inscribe la trayectoria biográfica de su hijo y que, sin duda, será determinante en su trabajo literario.

Publio Papinio Estacio nació en Nápoles alrededor del siglo I d.C., entre el año 40 y el 50. Sus padres, que provenían de Campaña, al sur de Italia, habían venido a Lucania, según una versión, debido a la ruina que asolaba a la familia; según otra, debido a la ceremonia de la *dispositio* de su padre Papinio, la familia se trasladó a Nápoles, donde después nacería Publio Papinio Estacio; sin embargo, esto no se puede afirmar, ya que el poeta en varios pasajes de su obra se enorgullece de poseer la *bullá áurea* que estaba reservada a los hijos de los patricios, de magistrados curules o de caballeros, aunque también podía ser portada por los jóvenes libres por nacimiento y de un cierto rango, por lo que se pone en tela de juicio la supuesta ruina de la familia.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Según Ernest Bickel, Estacio procedía de una familia de escritores del sur de Italia. Su padre tenía una escuela griega en Nápoles e intervino con composiciones en las competiciones literarias de las Agustalias de allí, así como en los agones de Grecia. Sin embargo, tuvieron que emigrar debido a la precaria situación en la que cayó la familia. El hijo, estimulado por el éxito en las Agustalias de Nápoles, toma parte después victoriosamente en los certámenes que el emperador Domiciano organizó en su villa albana en honor de Minerva. Estacio es derrotado en el agón capitolino de Domiciano en Roma en el año 90/94. Muere a la edad de los 50 años. Cfr. BICKEL, E., *Historia de la literatura romana*; versión española de José M. Díaz-Regañón López, Gredos, Madrid, 1990, p. 492.

Sobre las primeras enseñanzas y maestros de Estacio, resalta el hecho de que su padre, como *grammaticus* más que *rhetor*<sup>2</sup> de hijos de la nobleza,<sup>3</sup> es el primero en introducirlo en los textos de poetas griegos. Sabemos que, aún muy joven, tradujo a Homero, Hesíodo, Epicarmo, Píndaro, Ibico, Almán, Estesícoro, Safo, Calímaco, Licofrón, Corina y Sofrón.<sup>4</sup>No se sabe donde perfeccionó el conocimiento de los líricos griegos, si en las escuelas latinas o griegas. Sin embargo, considera a Virgilio, el autor de la *Eneida*, como su gran maestro; es probable que él, como lo dice alguna tradición, al igual que Silio Itálico, haya viajado desde los puertos de Nápoles para visitar y rendir culto a su tumba. Es improbable el hecho de que conociera a san Pablo y se haya convertido al cristianismo,<sup>5</sup> porque no existe una fuente confiable que lo afirme, sin embargo, la tradición medieval aceptó este hecho, mismo que lo colocó en el Purgatorio de Dante.

La brillante educación literaria que recibió Estacio se conoce y se ve reflejada en las *Silvae*, así como en el bagaje cultural -conocimiento y manejo de autores clásicos-, que aparece en la *Thebais* y la *Achilleis*. En el año 69, mientras su padre recita en Roma su poema sobre el incendio del capitolio, ahí mismo, él propio Estacio ofrece las lecturas de sus obras en público, como era característico de la época. Se desconoce a ciencia cierta la fecha en que abandona Nápoles y se traslada a Roma. Solamente se sabe que entre el año 78 u 80 fue coronado en los juegos de Nápoles, en los mismos Augustalia donde su padre había obtenido más de un triunfo. En el año 80 su padre muere a los 62 años, él se desposa con

---

<sup>2</sup> La educación en la época de Estacio constaba de tres grados: el primero estaba a cargo del *litterator* y se limitaba a la enseñanza de la lectura, la escritura y el cálculo aritmético; el segundo, bajo la férula del *grammaticus*, tenía dos responsabilidades: el conocimiento de la gramática y la comprensión de los poetas; el *rhetor* ponía y diseñaba los ejercicios preliminares que consistían en la escritura y recitación de narraciones, panegíricos, paralelos, comparación de leyes, *thesis*, resúmenes y análisis de fábulas, *suasoria* y *controversia*. Estos ejercicios se presentaban siempre mediante la declamación.

<sup>3</sup> Que Papinio, padre, fuera *grammaticus* más que *rhetor* parece deducirse de su método y programa de enseñanza, tal como Estacio lo describe (*Silv.* 5, 3, 146-161): lectura de diferentes autores griegos ya mencionados arriba y el ejercicio de paráfrasis-prosificación de Homero. Sobre la lectura y comentario (*enarratio*) como método del *grammaticus*, cfr. MARROU, *Historia de la educación*. Sobre el método de la perífrasis o *conversio*, cfr. Quint. *Inst.* 19, 2, 1; 10, 5, 4-5 y Granarolo, "Catulle Rheteur", en E. Chevalier (ed.), *Colloque sur la Rhétorique*. Calliope I, Paris: Les Belles Lettres, 1979.

<sup>4</sup> Cfr. Stat. *Silv.* 5, 3, 152-158.

<sup>5</sup> Cfr. A. ALTAMIRA, "Una testimonianza medievale sul criptocristianesimo di Stazio e di Claudiano", en *Giornale Italiano di Filologia*, III, 1950, pp. 81-82; W. R. HARDIE, Virgil, *Statius and Dante*, in *Journal of Roman studies*, 1916, pp. 1-12; C. LANDI, "Intorno a Stazio nel medio evo en el purgatorio Danteso", en *Attinesimo di Stazio*, in *Tai e mem. Della R. accad. Virgiliana di Mantova*, XXIX, 38 pp.; W. MUSTARD, note on Dante and Statius, in *Mod. Lang.* XXXIX, p. 120.

Claudia,<sup>6</sup> quien proviene de una familia noble romana y es viuda de un cantante o citarista.

Al poco tiempo de la muerte de su padre había comenzado la composición de la *Thebais*, epopeya en doce libros, como la *Eneida*, dedicada a Domiciano y publicada en el año 91-92. Tras su publicación, el poeta hizo recitaciones públicas de su obra, según algunas fuentes. Conoció la victoria en los juegos de Alba y recibió de la mano del emperador la corona de oro griega por un poema en el que celebró las campañas de Domiciano en Dacia y en Germania.

Regresa a Nápoles en el año 95 e inicia un nuevo poema, dedicado también a Domiciano, llamado la *Achilleis*,<sup>7</sup> en el que describe la infancia de Aquiles, su estancia, con apariencia femenina, en Esciro, su amor por Deidamia y las lecciones de música que recibe de Quirón. Compone el relato épico en un tono trágico y vivo, con algunos detalles humorísticos o menos bélicos, que no se manifiestan en la *Thebais*, todo a manera de panegírico.

Sobre el origen de la *Achilleis*, S. Jannaccone reflexiona sobre algunos aspectos acerca de la fecha de su composición respecto a la *Thebais* en el 92. No acepta la idea de que entre los poemas exista un hueco de tres años para comenzar la redacción de la *Achilleis* en el 95. Está convencido de que Estacio no esperó hasta el año 95 para bosquejar un esquema de la epopeya que se proponía emprender; de igual forma está seguro de que la composición dedicada a Aquiles le inquietaba al poeta mucho tiempo antes. Sin embargo, aprueba el hecho de que, tras los doce años de trabajo de la *Thebais*, Estacio haya querido renunciar a la producción épica un cierto tiempo. Existe, en todo caso, un intervalo de tres años entre la publicación de la *Thebais* y la séptima Silva del libro IV (publicada en el 95), en la que se muestra la primera alusión a su 'obra épica': Estacio se queja con su amigo *Vibius Maxi*us de que, sin él, sus *Carmina* sean entorpecidos.<sup>8</sup>

Un dato más en este sentido aparece en el transcurso del verano del 95, cuando escribe a su amigo *Victorius Marcellus*, informándole su intención de escribir sobre Troya y Aquiles,<sup>9</sup> aunque no se puede afirmar que Estacio tuviera intenciones de renunciar a la composición de la *Achilleis* para componer un epos a las hazañas de Domiciano inmediatamente o que la misma *Achilleis* fuera un panegírico al emperador.

---

<sup>6</sup> Cfr. Stat. *Silv.* 3, 5, 52-53, *canori coniungis*. Claudia había tenido de su primer marido una hija que estaba en edad casadera en el año 94.

<sup>7</sup> Cfr. Helen LOVATT, *Statius and Epic Games: Sport, Politics and Poetics in the Thebaid*, Cambridge University Press, 2000, p. 9.

<sup>8</sup> Cfr. Stat. *Silv.* 4, 7, 23-24: "*et primis meus ecce metis/ haeret Achilles*".

<sup>9</sup> Cfr. Stat. *Silv.* 4, 4, 93-94: "*Nunc vacuos crines alio subit infula nexu/ Troya quidem magnusque mihi templatur Achilles*": Ahora viene otra ínfula a ceñir mis cabellos liberados: me atraen Troya y el gran Aquiles.

*Sed vocat arcitenens alio pater armaque monstrat*

*Ausonii malora ducis. Trahit impetus illo*

*Iam pridem retrahitque timor. Stabuntne sub illa*

*Mole umeri an magno vincetur pondere cervix?*

Esta interrogante muestra el hecho de su inquietud por el debut de la *Achilleis* y admite la relación entre la obra épica y las *Silvae*,<sup>10</sup> Debido a esto, él hace mención de las recitaciones de la *Achilleis*.

*Tu deeris, Crispine, mihi cuneosque per omnes*

*Te meus absentem circumspectabit Achilles.*<sup>11</sup>

Al ser publicados los tres primeros libros de las *Silvae* en el 94, se sugiere que Estacio tenía en mente ya la historia de la *Achilleis* y tal vez habría comenzado la redacción.

La muerte vino a interrumpir la obra al inicio de la composición del segundo libro, sin dar tiempo al autor de revisar ni perfeccionarlo hasta entonces escrito, lo que podría explicar ciertos descuidos y torpezas del texto.<sup>12</sup> Sin embargo, existen problemas para conocer con exactitud la fecha de su muerte, ya que se perdió todo rastro a partir de su salida en 95 o 96, por lo que se plantea la tesis de que el poeta murió a finales del 95 o principios del 96. Según Coleman, la *Achilleis* fue escrita en la primavera-otoño del 94 y tras su muerte se interrumpió el trabajo. Meheust supone que Estacio había comenzado la *Achilleis* antes de la primavera del 94, y que debió fallecer a principios del 96.

---

<sup>10</sup> Existen varias alusiones en las *Silvae* a nombres de personajes que participan en la historia de Aquiles y que probablemente Estacio tenía previsto que aparecerían en la *Achilleis*. Cfr. Stat. *Silv.* 1,2,216-217; 2, 1,88-89; 2, 1,90; 2, 6, 30-31; 2, 6, 54; 5, 3, 193-194.

<sup>11</sup> Cfr. Stat. *Silv.* 5, 2, 162-163 [“me faltarás tú, Crispino, y mi Aquiles recorrerá con la vista todas las gradas sin encontrarte”]; 5, 5, 36-37: *...Pudeat Thebas novumque/ Aeaciden: nil iam placidum manabit ab ore.* [Que se avergüencen Tebas y el Eácida nuevo: ya nada placentero brotará de mi boca]. También se encuentran alusiones a la historia de Aquiles: cfr. *Silv.* 1, 2, 216-217: *Cum Thetin Haemoniis Chiron accedere terris erecto prospexit equo* [Cuando Quirón, erguido el caballo, observó la llegada de Tetis a tierras hemonias]; *Silv.* 2, 1, 88-89: *Tenero sic blandus Achilli/ semifer Haemonium vincebat Pelea Chiron.* [De esta suerte, Quirón, dulce para Aquiles tierno, semihumano, aventajaba al hemonio Peleo]; *Silv.* 2, 6, 30-31: *...qualem nec bella caventem/ litore virgineo Thetis occultavit Achillen* [no similar a Aquiles, temeroso de las guerras, al que Tetis ocultó en la costa de las doncellas]; *Silv.* 5, 3, 193-194: *quique tubas acres lituosque audire volentem/ aeaciden alio franguebat carmine Chiron* [ni Quirón, que con diferentes cantos conmovía al Eácida, presto a escuchar las tubas penetrantes y los clarines].

<sup>12</sup> Según Méheust, resultado de este descuido son las múltiples repeticiones de palabras en versos muy cercanos. Cfr. 1, 226-228: *pectoris/ pectore*; 666-668: *premat/ premit*; 753-754. *novas/ novas*; sin embargo, cabe decir que en la *Thebais* también se presentan este tipo de repeticiones frecuentemente, y no necesariamente son producto de un trabajo descuidado.

Si bien estos datos son inciertos, aquellos relacionados con el lugar de su nacimiento y de su muerte son más imprecisos; algunos autores sitúan su muerte en Tíbre, mientras que otros la ubican en Nápoles.<sup>13</sup>

## II. LA *ACHILLEIS* INCONCLUSA

La *Achilleis* forma parte de una serie de obras inconclusas en la historia de la literatura griega y latina. Al igual que la *Eneida*, y que la misma *Ilíada*, su historia no registra un final. El trabajo de Estacio se limitó tan sólo a los inicios del segundo canto cuando estaba planeado, según comenta el mismo Estacio, desarrollar la historia de Aquiles en diez cantos. Las hipótesis que los comentaristas plantean sobre la proyección de la obra y su culminación son muchas y variadas; daremos cuenta de aquellas que nos parecen ser más factibles.

En lo que concierne al tema que debió tratar Estacio en los libros posteriores de la *Achilleis*, no hay ningún dato preciso que nos revele el plan a seguir en su obra épica; por lo que existen muchas teorías al respecto. W. Schetter,<sup>14</sup> basado en el exordio del texto y la tradición de la épica de enumerar parte de los acontecimientos de la obra en éste, duda que Estacio haya pretendido continuar su obra hasta la toma de Troya, cree poco probable que haya concebido la idea de narrar los hechos del nacimiento hasta la muerte del héroe, ya que el plan contenido en esta parte del poema, no hace alusión a ningún evento después de la muerte de Aquiles. Sin embargo, éste es un argumento discutible, ya que tanto en la *Thebais*<sup>15</sup> de Estacio como en los *Argonautas* de Valerio Flaco hay eventos que ocurren a lo largo del texto que no son anunciados en el exordio, como ocurre también en la *Guerra Civil* de Lucano; por lo que nada hace pensar que Estacio no habría podido seguir, no solamente hasta el fin de la guerra de Troya, mas aún, siguiendo la tradición posthomérica, cantar las travesías de Aquiles en las planicies de Asia, las lágrimas que derrama por Penthesilea, reina

---

<sup>13</sup> Para H. Frère la muerte debió sobrevenirle en Roma; no obstante, E. Paratore en su historia de la literatura latina (*Storia della letteratura Latina*) afirma que debió morir en Nápoles; comparte esta opinión Michael von Albrecht.

<sup>14</sup> Cfr. *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1960.

<sup>15</sup> Cfr. CRIADO BOADO, Cecilia. Según su estudio, el proemio de la *Thebais* mantiene una estructura no virgiliana. Los primeros versos de la *Thebais* revelan una estructura problemática y una dificultosa definición del '*limes carminis*', ajena a la tradición proemial virgiliana, lo que sorprende en una composición que se declara epígona de la *Eneida*. La explicación inmediata que da esta autora es que el poeta no supo resolver la tensión que le provocaba la confluencia de fuentes temáticas (fundamentalmente trágicas) y de modelos literarios (sobre todo épicos), expone como motivo principal que 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, por lo que sus intenciones programáticas entran en conflicto con su forma literaria.

de las amazonas, quien sucumbe a sus golpes, su combate con Memnón y los hijos de Aurora, su muerte en el templo de Apolo en Thymbro, su existencia en el más allá como lo narra la *Odisea*, su estancia en la isla de los Bienaventurados o en la isla Blanca y sus nupcias con Medea, Ifigenia o Helena. En la *Achilleis* no todo gira sobre un punto preciso de la tradición, no es necesariamente la obra un *terminus ad quem*; el poeta quiere en todo momento realizar un trabajo distinto a Homero, aunque sin alejarse de la tradición troyana bien conocida en su época y, sobre todo, por su círculo de lectores.

Sobre el mismo tema, Schetter comenta que en el proemio de la *Thebais* el poeta tuvo necesidad de hacer catorce versos para anunciar los eventos que llenarían los doce libros de la epopeya.<sup>16</sup> Se cuestiona por qué, en una obra de semejante importancia a la anterior, habría podido conformarse con un plan de trece versos y medio. Dos hipótesis se plantean sobre esta cuestión por los editores y comentaristas de la obra: la primera, o bien Estacio se reservaba la posibilidad de perfeccionar su exordio como lo hace en la *Thebais*, 1, 17 ss., o bien, como Lucano en *Bellum Civile*, él no da a conocer todos los pasajes y episodios a tratar en el curso de su epopeya. Esta segunda hipótesis podría tener sustento en el hecho de que el poeta no anuncie de ninguna forma en su exordio el episodio tesalio, que constituye una parte fundamental del libro I y que da origen al relato del libro II; por otro lado, Estacio sí hace, fuera de su exordio, muchas alusiones a los eventos que son posteriores no sólo a la muerte de Aquiles, sino a la toma de Troya e incluso en el discurso final de Deidamia se refiere a sus posibles bodas con Helena. También en la alusión a la catástrofe que debe herir a los griegos después de la toma de Céfaros en su regreso de Troya (*Ach.* 1, 451 ss.), permite pensar que el *terminus ad quem* de la epopeya no habría sido éste que le asigna W. Schetter.

La hipótesis de que la *Achilleis* contenía en sus versos toda la vida y muerte del héroe encuentra otro argumento en los intereses que Neptuno profiere a Tetis después de la muerte de su hijo (*Ach.* 1, 92 ss.). W. Schetter reconoce que existe en el libro I de la *Achilleis* una cierta influencia y reconocimiento a los *ῥόστοι*, sin embargo, no reconoce en su tesis ni afirma perentoriamente que el poeta haya pretendido esto en el canto I, 451 ss., ni mucho menos que haya tenido la necesidad de escribir en los libros siguientes la catástrofe en Céfaros. ¿Acaso no podría la *Achilleis* abarcar los eventos que ocurrieron después de la toma de Troya? Más aún, no sabemos si el poeta no anuncia en el *aut ipsa placebit*

---

<sup>16</sup> Cfr. Stat. *Theb.* 1, 1-14: *Fraternas acies alternaque regna profanis / decertata odiis sontesque evolvere Tebas, / Pierius menti calor incidit. Unde iubetis/ ire, deae? Gentisne canam primordia dirae, / Sidonios raptus et inexorabile pactum / legis Agenorae 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 graves irae cognata in moenia Baccho, / quod saevae Iunonis opus, cui sumpserit arcus / infelix Athamas, cur non expaverit ingens / Ionium socio casura Palaemone mater.*

*Tyndaris* del canto I, 945-946 que pretende llevar la historia hasta las nupcias con Helena y la muerte de Aquiles e incluso más allá.

Es difícil conocer los límites que habría tenido Estacio para contar la historia de Aquiles; podría ser del todo aceptable también que siguiera fiel la tradición homérica de la *Ilíada*, o bien, que hubiese recurrido a otros autores e historias para su inspiración, como pudieron ser Ovidio, Valerio Flaco, Píndaro y el mismo Eurípides, entre otros. Por ejemplo, ¿habría él, como Homero, hecho viajar el 'arma griega' directamente de Áulide a Troya o habría preferido tomar las leyendas posteriores según las cuales hubo un desembarco de los griegos<sup>17</sup> en esa ciudad? No es imposible saber hasta dónde el poeta podía optar por una u otra de las dos versiones; en muchos casos referentes a mitos de héroes que participan en la *Achilleis*, se aleja de la tradición clásica, de Homero y opta por componer, con ciertos elementos, su propia versión. En un segundo caso, Aquiles regresa a Esciro con su mujer y su hijo, con lo que el canto I, 956 ss. toma entonces un sentido totalmente diferente. ¿Acaso Tetis, como lo afirma la tradición homérica, no habría casado a su hijo con la ayuda de Afrodita, ni habría sido partícipe de la entrevista que Aquiles decide tener con Helena y, por tanto, él no conocería el amor? ¿El episodio de Ifigenia en Áulide habría revestido, para Estacio, la misma importancia que para los poetas trágicos? Éstas son algunas de las muchas preguntas que no se pueden contestar con total certeza, debido a la falta de información y que sólo queda tratar de inferir con los datos que aporta el mismo autor.

En todo caso, que Estacio haya o no proyectado llevar su obra hasta la muerte de Aquiles o la toma de Troya, cualquiera que hayan sido los motivos de su inspiración, no es el único tema en cuestión en su obra; se cuestiona también sobre la tonalidad que habría otorgado a esta pieza.

S. Jannaccone piensa que Estacio habría querido, después del tono bélico y trágico de la *Thebais*, escribir la obra con un tono de carmen bucólico.<sup>18</sup> Esto que conservamos de la *Achilleis*, el prólogo y el canto I, no está desprovisto de un trato bucólico del tema en sentido riguroso, ni de un cierto carácter idílico. La torpeza, que algunos autores observan, y la poca delicadeza o descuido con la que Quirón acoge a Tetis cuando la diosa llega a su cueva para recoger a su hijo y huir, la frescura en el retrato que el poeta hace de Aquiles y la gracia y

---

<sup>17</sup> Según las historias posteriores a la *Ilíada* (cfr. Apoll. *EP.* 3, 17; Philostr. *Her.* 3, 28-36; Hyg. *Fab.* 101), los griegos habían creído abordar en Troya, sin embargo, lo habrían abordado más al sur, en Mysie (lugar en el que Aquiles en un combate hiere a Telepho, hijo de Hércules); no obstante, ellos deciden embarcarse y, víctimas de la tempestad, no pueden participar en la toma de Troya, ya que su contingente se retrasa.

<sup>18</sup> Cfr. *Quo artificio P. Papinius Statius Achilleidi condensae operam dederit*, en *Antiquitas*, V, 1950. ésta es la opinión también de K. BÜCHNER, *Römische Literatur Geschichte*, Kröner, Stuttgart, 1957. Una opinión contraria se encuentra en E. TUROLLA, "La poesía épica di Papinio Stazio", en *Orpheus*, III, 1956.

vivacidad de las hijas de Licomedes, nos transportan con seguridad lejos de la *Thebais* y, como afirma E. Turrolla, no existe rastro alguno de la majestuosidad, característica común, de otros prólogos épicos; la tonalidad frecuentemente es sutil y, en algunos pasajes, hasta cómica. Baste recordar en este sentido el pasaje de la diosa peinando la cabellera rubia de su hijo y convenciéndolo, mediante engaños y tretas maternas de adoptar la postura de una *femina*, de metamorfosearse, porque así conviene, en mujer; así mismo, esta primera parte del canto I está provista de sentimientos y ternura de parte del héroe; por ejemplo, al dormir decide abrazar a Quirón y rehúsa alejarse de su regazo, a pesar de que su madre se encuentre a su lado. Aparece así una escena muy conmovedora, incrustada en una secuencia histórica, que se ha caracterizado por su esencia trágica, encarnada en Tetis, una contraposición entre el pesimismo de la madre, temerosa por el destino, y la ternura del niño, preocupado por dormir.

Asímismo, no se puede tampoco olvidar lo que precisamente sucede en el episodio tesalio, en el que las preocupaciones y lamentos de Tetis vienen a subrayar el carácter serio de los eventos futuros, así como la impresión que le da el carácter idílico -si existe-, ya que es ella quien mejor pone en relieve el lado trágico de los acontecimientos. Resulta evidente que Aquiles, cuando abandona la Tesalia, no regresa jamás al valle de Tempe y éste es el fin de su idílica juventud. El episodio mismo de Esciro se inserta en un contexto dramático, cuando el poeta hace que Tetis confíe su hijo a Licomedes y nos muestra inmediatamente a todos los héroes arreglando los preparativos de guerra, o bien, cuando apenas terminada la noche de pasión de Aquiles y Deidamia, Estacio hace cimbrar el pasaje con la irrupción de Ulises con dirección a Esciro, en busca del héroe que debe enfrentar su trágico e ineludible destino.

Que el poema no prosiga con el mismo tono idílico que se manifiesta en el prólogo es normal, ya que la evocación de las hazañas de Aquiles debe contener necesariamente, por ser un canto de naturaleza épica y porque así lo exige el mismo sino del personaje, un cierto tinte de tragedia. Es lícito pensar que a los héroes, una vez embarcados hacia Troya, se les revelará un destino más brutal que a sus colegas de la *Thebais*. Al poeta le basta sólo un movimiento para poner de manifiesto la fuerza y el coraje en la reacción de Aquiles al mirar el escudo puesto por Ulises en medio de los regalos que él destinó a las hijas de Licomedes y al mismo tiempo para mostrar que su obra no tiene un carácter totalmente dulce.<sup>19</sup> Se muestra asímismo como un especialista de los contrastes literarios;<sup>20</sup> a lo largo de toda la obra, contrapone en versos inmediatos ira y compasión, miedo y ternura, amor y violencia.

---

<sup>19</sup> Cfr. E. PARATORE, *op. cit.*

<sup>20</sup> Cfr. H. BARDON, *op. cit.*

Algunos historiadores de la literatura latina y comentaristas consideran que la *Achilleis* se presenta sólo como una epopeya descriptiva, estática, que presenta la historia en acciones breves que muestran una especie de 'viñetas' literarias al estilo de los poetas alejandrinos. Sin embargo, en la *Achilleis*, el progreso de la acción se da a partir de escenas, inspiradas en una pintura o una escultura, como escenas de un drama. El poema tiene un cierto carácter idílico, que corresponde al tema mismo: la juventud de Aquiles y su amor por Deidamia, sin perder de vista la perduración de los valores del héroe a través de los años con cierto carácter moralizante o didáctico propio de la época de plata de la literatura, como lo refiere Quintiliano. Si bien en algunos pasajes abunda la descripción —forma común de narración de las obras épicas—, estos 'cuadros' no son estáticos o tediosos en su totalidad; mantienen el drama y la tensión propia de la historia en todo momento; sólo basta analizar el pasaje del presagio a Tetis, postrada a orillas del mar, la guerra de Troya y la muerte trágica de su hijo, que ella intenta, como madre desesperada y angustiada, evitar a toda costa.

A Méheust le parece bien, en definitiva, que una *Achilleis* terminada nos habría mostrado una historia llena de violencia y tragedia tan intensa como en la *Thebais*<sup>21</sup> que había concluido más allá de su llegada a Troya, con la muerte del héroe. No es en su totalidad una hipótesis incierta, excepto en el punto que explica ese más allá, la muerte de Aquiles, al que habría ido el poeta en esta obra épica; aunque exista una razón seria en algunos pasajes para estimar que habría concluido con la muerte del héroe; no se puede asegurar el hecho de la misma forma en que tampoco se puede afirmar que terminaría en la guerra de Troya. Sin embargo, considero que la guerra de Troya no era lugar para el Aquiles de Estacio y que el autor difícilmente habría tocado a Homero, empero, no podemos finalmente juzgar la *Achilleis* por lo poco que tenemos; creo que nos hacen falta más elementos para poder extrapolar el final de la obra.

### III. LAS FUENTES DE LA *ACHILLEIS*

La doctrina de la *imitatio* se encuentra arraigada en todo poeta latino, es decir, todo poeta latino es un imitador (*imitator*), tanto de sus antecesores romanos como de la poesía griega. Esto no sólo significa que el poeta reconoce la tradición en que su obra se inserta, sino también que la imitación de otros autores constituye un elemento fundamental en la producción de los textos y en la idea de la poesía que tuvieron los latinos.

Al analizar poesía latina, es necesario tener en cuenta esta doctrina de la *imitatio*: se trata de poesía erudita (*carmina docta*), de textos que están inscritos conscientemente en la tradición retórico-poética, que privilegia a ciertos autores

---

<sup>21</sup> Cfr. MEHEUST, Jean, *Stace, Achilleide*, Les Belles Lettres, p. XXXII.

y los instaure como modelos, en la medida en que se hallen, en sus textos, las características que los destinatarios esperarían encontrar como muestra de un género poético o del 'bien hablar' (*bene dicendum*) en general; en las obras de esos *autores optimi* está actualizado el conjunto de normas que permiten que el lector del texto reconozca los valores de un sistema o tradición determinada. Estos textos, paradigmas literarios de una tradición cultural, son modelos, y, al ser imitados, se convierten en generadores de nuevas y, tal vez, mejores obras poéticas.<sup>22</sup> Quintiliano, incluso, sugiere un *corpus elementale* de autores básicos que todo hombre conocedor de la retórica debe conocer y manejar.

Un poeta imita, por un lado, la naturaleza, la grandeza y el carácter de aquello que quiere representar, se nutre de la tradición de sus antecesores para crear su obra, esto es, el fin de la poesía: pretender educar y formar bien el ánimo, que es sujeto y materia; por otro lado, el poeta imita las palabras y figuras que otros poetas han utilizado para representar esas mismas cosas,<sup>23</sup> no copia, imita la grandeza.

La *Achilleis*, como la *Thebais*<sup>24</sup> y muchas obras de épica latina, es una obra de imitación; para apreciar la originalidad del poeta y el origen de su trabajo, es necesaria la explicación de las leyendas o historias que han sido parte de su *imitatio* o innovación en el trato de los temas, personajes y formas empleadas en su creación. De esta forma, examinar la mayor parte de las fuentes literarias, tanto griegas como latinas, así como las fuentes artísticas en las que se basa Estacio para la composición de la *Achilleis*, nos acerca más a las raíces del poema que nos pueden permitir una comprensión óptima del mismo.

Acerca del origen del héroe nos remontamos como primera fuente a la *Ilíada*, según la cual Aquiles, hijo de la Nereida Tetis y de Peleo, rey de Pitia en Tesalia, por tanto, nieto de Eaco descendiente de Zeus, recibió educación de Quirón en el arte de la medicina, todo al lado del fiel Patroclo, hijo de Menetio, con el que se crió. De ahí reconocemos las hazañas de Aquiles durante un breve periodo de la guerra de Troya — periodo, empero, decisivo para el desenlace —, la cólera de Aquiles por el ultraje a su honor por parte de Agamenón, la muerte de Patroclo a manos de Héctor, los funerales de Patroclo y las súplicas de Príamo para rescatar el cadáver de Héctor. Éstas son las ideas primordiales sobre la vida de Aquiles que retoma Estacio de Homero, así como la

---

<sup>22</sup> Cfr. VILLASEÑOR, Patricia, "La imitación retórica", en *Acta poética*, 14-15, pp. 117-14, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1993-94.

<sup>23</sup> Cfr. PARTHENIUS SPILIMBERGIUS, Bernardinus, *De poetica imitatione libri V*, apud Ludovicum Auanciun, Venetiis, 1565.

<sup>24</sup> Aún se debe señalar que ningún autor hasta entonces había escrito la vida de Aquiles de manera integral (Cfr. Pauly-Wissowa, s. u. Achilleus, I, col. 221-225) y que habían solamente escrito en relación de ciertos episodios. De igual forma que en su primera epopeya, Estacio no siguió ni confió en la *Thebais* de Antímaco de Colofón o en cualquier autor latino que hubiera relatado la historia de los hijos de Edipo.

información que nutre la historia de su destino trágico o por lo menos le permite trazar un bosquejo de éste a través de los temas de la voluntad de Zeus, las bodas de Tetis y Peleo, el certamen de las diosas y el rapto de Helena; por otro lado, le permite plantear igualmente una repartición de responsabilidades entre Paris, Helena y los otros dioses en el rapto que provoca la guerra de Troya.

Sin embargo, existe mucha información que la *Achilleis* no tomó de la *Ilíada*; ésta constituye la mayor parte de la estructura de la obra. No observamos, por ejemplo, ninguna parte en la que Aquiles haya sido criado por Tetis en su morada marina, o que él, en su tierna juventud, haya sido instruido por Fénix en el arte de la guerra y en el de la palabra y que éste sólo tenga derecho al título de educador de Aquiles, además de que el hijo de Peleo no haya consentido en comer y beber sobre las rodillas del hijo de Amíntor. Si bien es cierto que esta información no existe en la *Ilíada* porque no importa que exista, la información sobre la vida íntima del héroe o los antecedentes de la invitación que le vienen a dejar en Tesalia Néstor, Ulises y Patroclo, por la que Aquiles acepta partir a Troya con el consentimiento de Tetis, no aparecen ni siquiera de forma escueta en Homero.

Si Estacio no siguió a Homero en varios puntos, sí retomó otros motivos, como la invulnerabilidad particular de Aquiles, su alimentación basada en carne de león y entrañas de lobo, el respeto a los dioses y héroes que le inculca Quirón, su llegada a la isla de Esciro en brazos de Tetis a sus nueve años, su romance con Deidamia o su reconocimiento por Ulises en el inframundo. Esto es lo que Estacio encuentra ampliamente en la tradición posthomérica y también eventualmente recuerda incluir en la obra otros autores además de Homero, que seguramente conoció en la escuela de su padre.

Es preciso señalar que tanto la *Ilíada* como la *Odisea* no contienen —por así decirlo—, el ‘monopolio’ de las leyendas *Troyanas*; recordemos que, por un lado, cuando estas leyendas ofrecían diversas versiones, no todas se apegaban a la versión homérica que cantaban los poetas a diario; por otro, estas dos epopeyas dejaban en la oscuridad un gran número de detalles, siendo necesario, para tener un relato completo de la Guerra de Troya desde sus orígenes hasta sus últimas consecuencias, tomar en cuenta los complementos para los eventos anteriores o posteriores a la *Ilíada*: los Cantos Ciprianos; para los hechos que se desarrollan entre la *Ilíada* y la *Odisea*, la *Etiopida*, *El saqueo de Troya*, *La pequeña Ilíada*, *los Retornos* y la *Telegonia* que llegaba hasta la muerte de Ulises.<sup>25</sup>

De esta forma es que La *Achilleis* se presenta como el conjunto de muchas continuaciones, de rasgos acordes a los contenidos en los Cantos Ciprianos, de

---

<sup>25</sup> Cfr. F. JOUAN, *Euripide et la légende des Chants Cypriens*, Belles-Lettres, París, 1966.

los que Estacio, si no ha podido conocer el texto original,<sup>26</sup> al menos conoció la tradición por conducto precisamente de estos poetas, tanto líricos como trágicos, que había estudiado en el seno paterno.

Entre los poetas líricos de la época, más importantes para Estacio, se encuentra, ante todo, Píndaro, cuya obra nutrida de tradiciones épicas ofrece muchos datos sobre las leyendas de Peleo y Aquiles, lo que no es sorprendente que conozca, si se traen a la memoria los lazos de Píndaro con la isla de Egina, patria de los eácidas. Estacio remonta a Píndaro los relatos concernientes a evocar la unión de Tetis y Peleo y sus nupcias precedidas por los dioses en la caverna de Quirón. Píndaro, que, por otra parte, es probablemente el primer autor en evocar el sueño profético de Hécuba al verla parir a través de una antorcha flameante; de igual forma pretende mostrar el doble aspecto del trabajo pedagógico de Quirón, no sólo al formar el aspecto físico, sino también el alma y espíritu de Aquiles al enseñarle tanto la caza,<sup>27</sup> la equitación y el empleo de las armas como la justicia y el arte representado en el canto. Así se puede ver al héroe de los pies ligeros hacer volar su jabalina como el viento, combatiendo leones y jabalíes y venciendo a los gamos en la carrera o también observar al Centauro desarrollar, por medio de la razón, todas las cualidades morales del infante sublime.<sup>28</sup> En Píndaro encontramos citadas algunas de las máximas que utiliza Quirón, para elevar la piedad del niño hacia los dioses y sus padres, para infundir al “vigoroso hijo de Peleo, este huérfano que se eleva por encima de los montes”,<sup>29</sup> los valores más preciados de la antigua Grecia.

Los trágicos, como antecesores o continuadores de la historia del ciclo troyano, también forman parte de las fuentes del poema. Esta inquietud del Centauro de proporcionar a su discípulo una educación moral y física se remonta de igual forma a Eurípides, autor trágico al que Estacio le debe parte de la infancia del héroe. Esquilo reproduce sin cambios significativos las leyendas de la antigua epopeya homérica. De Sófocles, autor de una pieza titulada *Σκύροι*, toma ideas que no puede o alcanza a contar –como la situación de Neoptólemo, su héroe, escondido entre los pastores de Licomedes–, que, sin embargo, advierten la

---

<sup>26</sup> Este texto se encuentra perdido en una fecha situada entre los siglos V y II; Cfr. A. Severyns, *Recherches sur la Chretmathie de Proclus*, IV, Belles-Lettres, París, 1963.

<sup>27</sup> “La caza hace al hombre vigoroso, agudiza su ojo y su oído y le precave contra la vejez prematura. Es la mejor escuela para la guerra, pues habitúa al cazador a recorrer caminos penosos cargado con sus armas, a soportar las penalidades del mal tiempo y a pernoctar al aire libre. Le enseña a despreciar los placeres viles y, como toda ‘educación en la verdad’, lo educa en el dominio de sí mismo y en la virtud de la justicia”. Cfr. WERNER, Jaeger, *Paideia*, F.C.E, México, p. 979.

<sup>28</sup> Cfr. Pind. *Nem.* III, 56-58.

<sup>29</sup> Cfr. Pind. *Pyth.* VI, 21-27.

situación de su padre Aquiles, protagonista de los Σκύροι de Eurípides, escondido entre las hijas del rey de Esciro<sup>30</sup> como el Aquiles de Estacio.

Sabemos que Eurípides había compuesto siete piezas inspiradas en acontecimientos anteriores a la *Ilíada*, y que de éstas sólo conservamos una, la *Ifigenia en Áulide*. Entre las piezas perdidas se encuentra la de los Σκύροι<sup>31</sup> de la que sólo nos han llegado fragmentos; no obstante, sobre este tema el descubrimiento de un papiro del siglo II, que contiene la ‘hipótesis’ del drama, proporciona algunas indicaciones importantes: relata cómo Aquiles había sido enlistado en su adolescencia en la armada griega, cómo encuentra los peligros que padece por Deidamia,<sup>32</sup> y ella viene a introducir en relato el tema de la infancia de Aquiles. El trágico, al mismo tiempo, asiste a la separación violenta de dos amantes en el momento mismo donde su ternura mutua podía manifestarse en un gran día. Sin embargo, es digno de reflexión el hecho de que la pieza finaliza con la perspectiva del destino glorioso y trágico asignado a Aquiles y también con el sacrificio de Deidamia, que va, en lo sucesivo, a ser importante para consagrar su existencia al pequeño Neoptólemo.<sup>33</sup>

En lo que concierne a *Ifigenia en Áulide*, ésta es la pieza troyana que, mejor que otras, se interna en la perspectiva de la guerra de Troya: no solamente la acción está situada en el instante decisivo de la salida de la flota griega; más aún, gracias al diálogo y a otras partes líricas, son evocados muchos elementos importantes para la vida de Aquiles, como las bodas de Tetis y Peleo, el certamen de las diosas, su juventud, las nupcias y el rapto de Helena. La cantidad de semejanzas en el texto se encuentran referidas en los detalles, por ejemplo, el coro de *Ifigenia en Áulide* presenta con admiración al héroe cuya carrera era tan ligera como el viento; Aquiles, el hijo de Tetis y discípulo de Quirón, disputa una carrera, totalmente armado, entre los guijarros de la playa,

---

<sup>30</sup> Cfr. F. JOUAN, *op. cit.*, comenta que el *Alexandros* de Eurípides se debía, sin duda alguna, a Sófocles: el pequeño Paris, abandonado sobre el Ida de acuerdo al oráculo, era al principio alimentado por una bestia salvaje, después fue encontrado y educado por los pastores. Una circunstancia fortuita lo conduce a Troya, donde es reconocido por sus padres y reencuentra su lugar entre los suyos.

<sup>31</sup> Cfr. A. KÖRTE, “*Eurípides Skyrier*”, en *Hermes*, LXIX, 1934. para las otras piezas perdidas: *Alexandros*, *Telefo*, *Protesilas*, *Palamedes* y *Tennes*, cfr. F. Jouan, *op. cit.*

<sup>32</sup> Cfr. F. JOUAN, *op. cit.*, *passim*. Se lee, por ejemplo, en esta ‘hipótesis’ de que, siendo adulto, Aquiles seduce a Deidamia por sorpresa y la convierte en madre; otras fuentes ponen énfasis en una violación por parte de Aquiles.

<sup>33</sup> Sin embargo, algunos estudiosos de la *Achilleis*, como Elaine Fanthen, consideran las obras latinas como principal fuente de *imitatio* para la *Achilleis*, autores como Séneca, Catulo, Ovidio y, que decir, Virgilio. En este ejemplo difiere de Meheust, quien ve la principal fuente en Eurípides; él remonta el pasaje a las *Troyanas* de Séneca. ‘*Captaeque tellus nobilis Briseide*’ (*Tro.* 223) o ‘*meus captis quoque/ scit parcere ensis*’ (*Tro.* 350). Para él la imitación no sólo se da con frases idénticas, tomadas de los autores para elaborar el texto, sino también por medio de paráfrasis de pasajes, donde se encuentra referido el mismo tópico.

y compite a gran velocidad contra una cuadriga. Por otra parte, como sucede en Píndaro, en la práctica de la caza y la carrera, Quirón le había provisto de una educación moral sólida, tanto que el mismo Aquiles reconoce las buenas enseñanzas que le inculcó: “yo, dice, el discípulo con más piedad de los hombres, aprendí la lealtad”. Se debe recordar aquí que ésta es una cuestión que predominó en la segunda mitad del siglo V y que se muestra como la educación perfecta: la παιδεία. Si Aquiles en sí mismo resalta la importancia de subrayar la enseñanza a Quirón, su amor a la verdad, Agamenón, también hace hincapié en esto y precisa que esta educación aportó muchas ventajas en la guerra y que lo distingue de los demás ‘hombres perversos’.<sup>34</sup>

Existen varios puntos en los que Estacio sigue fielmente a Eurípides, como juzga Méheust;<sup>35</sup> sin embargo, las diferencias importantes entre una tragedia y una epopeya tratando un mismo tema se dan por definición misma: el poeta trágico tiene que cuidar y abarcar las tres unidades, mientras que sólo la unidad de interés le importa al poeta épico. Por ejemplo, la unidad de tiempo obliga al poeta trágico a acumular cierta cantidad de eventos en una misma jornada, lo que obliga a Eurípides a recrear en veinticuatro horas el nacimiento de Neoptólemo, el reconocimiento de Aquiles y su partida a la guerra. Estacio, en cambio, narra los eventos con menor precipitación, aunque no demoran mucho: en la *Achilleis*, los aqueos llegan a Esciro la misma tarde del nacimiento; al día siguiente, el reconocimiento del lugar; y dos días después, la partida. La influencia de Eurípides sobre Estacio parece inobjetable, como afirma, F. Jouan: “no será difícil descubrir en tal motivo de la *Achilleis*, sobre todo si parece superfluo o incómodo, una reminiscencia de Eurípides”.<sup>36</sup>

Entre los latinos la historia de Aquiles no era desconocida. Livio Andrónico, Ennio y Accio escribieron, cada uno, una pieza titulada *Aquiles*; sin embargo, se ignora si hablaban de Esciro,<sup>37</sup> por lo que es difícil determinar en qué medida pudieron influir los tres poetas en Estacio, aunque muchos críticos no dudan de que hayan influido en su obra. En el caso de Livio Andrónico y los versos de su *Aquiles* conservados, se puede encontrar en la *Achilleis* lo siguiente: *si malas imitabo, tum tu Premium pro noxa dabis* (cfr. 1 Warmington), de esta parte E. Bickel<sup>38</sup> deduce que Deidamia amenaza a Aquiles con imitar el acto cruel de Medea, si la deja sola en Esciro con su hijo. Ahora bien, suponiendo esto, no hay nada semejante en la *Achilleis*, en ningún momento, Deidamia habla de vengarse sobre el pequeño Pirro si ella es abandonada; si el niño padece un

---

<sup>34</sup> Este es un detalle que muestra los gustos personales de Eurípides en la cuestión referente a la educación, marca también sin ninguna duda la crítica de Estacio –desilusionado en ese momento–, a la sociedad romana de su época.

<sup>35</sup> Cfr. MEHEUST, Jean, *op. cit.*, pp. XXV-XXVII.

<sup>36</sup> Cfr. F. JOUAN, *op. cit.*, p. 416.

<sup>37</sup> Horacio habla también de esta alusión: Cfr. *Od.* I, 8, 13 ss. ; II, 5, 21 ss.

<sup>38</sup> « *Die Skyrier des Eurípides und der Achilles des Livius Andronicus* », en *Rh. Mus.*, LXXXVI, 1937.

momento de presión, es por parte de Aquiles que, por doblegar a Licomedes, le presenta a su hijo.

En el caso de Ennio, de las veinte tragedias que él había escrito, la mayor parte copiadas a Eurípides e inspiradas en la *Ilíada*, nos han llegado sólo trescientos versos entre los que se pueden citar dos en este sentido, contenidos en su *Alexander*:

*Mater gravida parere se ardentem facem*

*Visa est in somnis Hecuba.*

Sin embargo, en este caso lo que pudo tomar de Ennio, lo habría tomado también de Eurípides y de alguna forma hasta de Píndaro – como lo habíamos señalado en el caso de la personificación de Tetis –, al ser el primero en decir que “Hécuba, al estar embarazada, cree en un sueño parir una antorcha ardiente”, designio del nacimiento de Paris y la tragedia que traerá para Troya.

En cuanto a Accio, de quien no sabemos mucho, conocemos por noticias que tenía gran predilección por el ciclo troyano. Él se había inspirado en la obra de Esquilo y Sófocles y de Eurípides había tomado sus personajes, por lo que Estacio no pudo tomar mucho, por lo menos no pudo tomarlo en cuenta más que a los otros trágicos latinos. No olvidemos a los dos mayores representantes del hexámetro latino: Ovidio y Virgilio, de quienes tras un análisis del aparato crítico y rastreo de fuentes podemos determinar, por el conocimiento de su obra y los materiales relacionados con ésta que tenemos (concordancias, léxicos, ediciones y comentarios, etcetera), de una manera más exacta, la forma y medida en que influyeron en la obra de Estacio. Afirmar que, si bien existe una influencia de Eurípides, de Píndaro e incluso Homero, la base de la *Achilleis*, inconclusa, de Estacio es también producto de una *imitatio* de dos de los más fuertes pilares de la épica y la poesía latina, autores que forman parte por su grandeza del *corpus* de Quintiliano de los autores dignos de *imitatio*.

Estos poetas épicos son primordiales como para la estructura del verso, la obra, las ideas y la manera de tratar los temas mitológicos relacionados al ciclo troyano en una obra pensada en gran dimensión e importancia. Repasaremos a lo largo de los 960 versos que componen el canto I, testimonios importantes de la influencia de Virgilio y Ovidio<sup>39</sup>, misma que trataremos de ejemplificar en este estudio introductorio y en el comentario con mayor detalle.

Si consideramos que gran parte del libro primero de la *Achilleis* – la segunda para ser exacto – la compone la ‘*Metamorfosis*’ de Aquiles, de varón a *femina*,

---

<sup>39</sup> Cfr. B. DEIPSER, *De P. Papinio Statio Vergilii et Ovidio imitatore*, Diss. Strasbourg, 1881; J. H. MOZLEY, *Stаций as an imitador of Virgil and Ovid*, in *Cl. Weekly*, XXVII, 1933; E. THOMAS, *Some reminiscences of Ovidiano*, Sulmona (mai 1958), I, 1959; A. J. GOSSANGE, *Stаций and Vergil*, *Virg. Soc. Lecture Summaries*, n° 47, 1959.

para huir de su destino, la influencia más evidente proviene de Ovidio,<sup>40</sup> no sólo en las palabras y expresiones usuales que el poema toma prestadas de las *Metamorfosis*, sino en los episodios que Estacio, en práctica virtuosa del ἄγών, se ingenia en enriquecer. Por todas partes se pueden observar las formas de Ovidio, quien se presenta como la, principal fuente mitológica de Estacio. Una gran cantidad de personajes mitológicos de la *Achilleis* encuentran su historia y caracterización en las *Metamorfosis* de Ovidio, que aparece como una 'fuente de mitología' *ad hoc* para formar y explicar la obra.

Ahora bien, Virgilio y Ovidio no constituyen por sí mismos la única influencia de Estacio, existen también formas de otros autores latinos dignos de *imitatio*, algunos a los que, como poeta inclinado a los eventos oratorios, toma y se vuelve cómplice de sus guiones como los propios de la tragedia de Séneca o la influencia de Lucano tanto para la retórica declamatoria como para la erudición geográfica, que algunas ocasiones es inexacta. Se encuentran algunas reminiscencias de Valerio Flacco y Catulo, autores a los que Estacio poco o mucho adeuda.

Respecto a la influencia de Ovidio, fundamental para la estructura de la primera parte del canto I de la *Achilleis* resultan los libros XI, XII y XIII de las *Metamorfosis* en los que se aborda parte del ciclo troyano. El libro XI se inicia con la muerte de Orfeo (*Met.* 11, 1-66), al que despedazan las Ménades tracias, despechadas por el desprecio del vate al sexo femenino; su sombra baja a los Infiernos y se reúne con Eurídice, en tanto que las tracias, como castigo, son metamorfoseadas por Baco, que, además, abandona el país y se dirige con su cortejo a Lidia. Al igual que Baco, también Apolo cambia de escenario tras un castigo; llega a Troya, donde con Neptuno ayuda a Laomedonte (*Met.* 11, 194-220) a levantar las murallas (cfr. Comentario leamático *ad loc.* *Ach.* 1, 89, *impelletque...muros*) y, al no recibir el estipendio prometido, los dioses castigan al rey y lo obligan a exponer a un monstruo a su hija Hesíone, liberada por Hércules, quien, al no recibir tampoco lo prometido, ataca la ciudad, castiga a Laomedonte y da a Hesíone en matrimonio a Telamón, cuyo hermano Peleo es ya el marido de Tetis (*Met.* 11, 221-265), de la que se había apoderado siguiendo las indicaciones de Proteo (cfr. Comentario leamático *ad loc.* *Ach.* 1, 2, *patrio...caelo*) y con la que había procreado a Aquiles. A Peleo, desterrado por haber matado a Foco, Ceix lo acoge en Traquis, acogida que es creación de Ovidio y que sirve de soporte al relato de cómo Quíone se atreve a anteponerse a Diana y ésta la mata. Ante Peleo llega el pastor (Comentario leamático *ad loc.* *Ach.* 1, 20-1, *pastor dardanus*), parodia de un mensajero de tragedia, comunicando que el rebaño de Peleo ha sido atacado por un lobo, que será metamorfoseado en mármol.

---

<sup>40</sup> Vid. Comentario *ad loc.*

El libro XII provee a Estacio de información referente a Paris y la ruina de Troya, que plasma en los vaticinios que se revelan a Tetis a partir del verso 30 del canto I de la *Achilleis*. El libro XII inicia con la ausencia de Paris en los funerales de Ésaque, que permite a Ovidio narrar los preparativos de la guerra de Troya y de la detención de las naves griegas en Áulide (*Met.* 12, 1-23) con el prodigio de las serpientes, que ya aparece en la *Iliada*, y el sacrificio de Ifigenia (*Met.* 12, 24-38). Tras una breve alusión a las primeras escaramuzas, se describe, en lo que se ha considerado una crítica antihomérica, el duelo entre Aquiles y Cicno (*Met.* 12, 64-167), el invulnerable hijo de Neptuno, que hace dudar a Aquiles de sus fuerzas hasta que el pelida lo estrangula y lo convierte en cisne. Importante en este canto resulta la narración de la muerte de Aquiles a manos de Paris, acción propiciada por Apolo, que así atiende los ruegos de Neptuno, dolido por la muerte de Cicno.

El libro XIII comienza con el juicio de las armas de Aquiles, por las que rivalizan Ajax y Ulises, disputa que ya se encuentra en la *Odisea* y que es tema de tragedias griegas y latinas, así como de tratamientos retóricos, que utiliza Estacio en toda la *Achilleis*.

Las similitudes e influencia se encuentran en toda la obra, en ocasiones con vocabulario o con personajes; cabe mencionar que un gran porcentaje de los personajes que aparecen en la *Achilleis* se encuentran en las *Metamorfosis*; si bien esto puede ser parte de la tradición común de la época y de la importancia de la obra de Ovidio, llama la atención el hecho de que en estos casos se siga fielmente la historia y la caracterización de ellos, así como las variantes con respecto a Homero, variantes incluso que propone Ovidio, aunque estén fuera de la tradición popular; es decir, comparte aciertos y desaciertos mitológicos con las *Metamorfosis*.

Un pasaje que ilustra esta influencia es el referido en la *Achilleis* 1, 1-2, *Aeaciden...succedere*. En estos versos se nota la influencia clara que tiene Estacio de las *Metamorfosis* de Ovidio mediante dos palabras que hacen referencia a Júpiter.

Ov. *Met.* 11, 226-8

*Iuppiter aequoreae Thetidis conubia fugit*

*In suaque Aeaciden succedere vota nepotem*

*Iussit et amplexus in virginias ire marinae.*<sup>41</sup>

Stat. *Ach.* 1, 1-2

---

<sup>41</sup> Júpiter de la ecuórea Tetis huyó los connubios, / Y que en sus deseos lo sucediera el Eácida nieto/  
Mandó, y que fuera a los brazos de la virgen marina.

*Magnanimum Aeaciden formidatamque Tonanti*

*Progeniem et patrio vetitam succedere caelo,*<sup>42</sup>

En otro pasaje de la *Achilleis* se puede apreciar una influencia a nivel léxico, que va del verso 20 al 35 de la *Achilleis*; aquí aparecen 20 palabras usadas por Ovidio en el libro XI de las *Metamorfosis* del verso 195 al 380, a razón de la profecía que da a conocer Proteo sobre el destino del hijo de la Nereida; algunas de estas palabras son claves en el relato como nombres y verbos que llevan la acción del mismo, y, cabe señalar que mantienen en algunos casos la misma posición métrica.

En el siguiente extracto del aparato crítico de fuentes virgilianas y estacianas que he realizado, podemos observar las similitudes en el vocabulario. Aparece al inicio la palabra latina usada por Estacio en la *Achilleis*, seguida de la referencia exacta en la obra de estos autores, esto es, el autor, la obra y el pasaje exacto (libro o canto y verso) donde se registra la palabra y la variante de la misma, si existe.

*Solverat*: cfr. Ov. *Met.* 11, 246. *solvit* | *somni*: 11, 586; *somno*: 11, 238 | *ponto*: 11, 195; *ponti*: 11, 330, 361; 11, 397 | *Nereis*: 11, 221; 11, 226; 11, 237; 11, 264; 11, 400 | *undosis*: *unda*: 11, 230; 364, 375, 496 | *petit*: 11, 281; *petitos*: 11, 250, 281; *petis*: 11, 187 | *Protea*: *Proteus*: 11, 221; 255 [en este caso nótese que es la misma divinidad que aparece aquí la que en Ovidio anuncia a Júpiter el presagio nefasto sobre el hijo de Tetis y el por qué no debe yacer con ella] | *premi*: *preme*: 11, 254; *pressa*: 335 | *Pelago*: *pelagi*: 11, 247, 392 | *Thalamis*: 11, 250 | *litore*: 11, 302, 394, 397; *litora*: 11, 208, 352; *litus*: 11, 232, 374 | *iter*: 11, 233, 425 | *aequor*: 11, 231; *aequora*: 11, 247, 358; *aequore*: 11, 255 | *funesta*: *funesto*: 11, 373 | *Aegeum*: 11, 663 | *Achilleis*: 11, 265 | *gurgite*: 11, 249, 506, 558 | *auguria*: *auspicium*: 11, 186, 395.<sup>43</sup>

Existen numerosos ejemplos de la *imitatio* de las *Metamorfosis* de Ovidio y en general de toda su obra. Cada una de estas similitudes tiene su mención y explicación más amplia en el comentario.

Virgilio, del que se ha proclamado humilde discípulo,<sup>44</sup> no le aportó algún detalle importante concerniente a la vida de Aquiles; sin embargo, nuestro poeta había sido partícipe de la idea de considerar la *Eneida* como la muestra de

---

<sup>42</sup> [Cuéntame diosa,] del descendiente del magnánimo Eaco y de la progenie que hizo temer al tonante Zeus y a quien prohibió sucederlo en el cielo de sus ancestros.

<sup>43</sup> Este es el modelo que se siguió en la elaboración del aparato crítico de fuentes estacianas, virgilianas y ovidianas, que sirvió como punto de partida al comentario lematizado. En éste se registra primero la palabra de la *Achilleis*, el verso en el que se encuentra y, después, la forma en que se presenta en los distintos autores junto con su ubicación exacta en la obra (canto y verso).

<sup>44</sup> Cfr. Stat., *Theb.* 12, 816-817.

la perfección formal de la épica y muchos finales de verso o estructuras del hexámetro son tomados tal cual de esta obra. La *Eneida* es para el poeta un verdadero arsenal para desarrollar la *imitatio* o “él lo usa para devolver la fuerza al su relato y poner en movimiento sus propias ideas provenientes de una imaginación que no está incitada por la fantasía”. Estacio sobre todo imita a Virgilio en el uso de adjetivos, nombres y verbos,<sup>45</sup> en el empleo de dioses y las alegorías,<sup>46</sup> en la utilización de ciertos tópicos<sup>47</sup> épicos, así como en los ornamentos del relato y estilo, que basa en las metáforas, comparaciones o descripciones. Podemos observar en toda la obra inicios y adónios finales idénticos de numerosos versos en la *Eneida* y en la *Achilleis*; así mismo, recurre frecuentemente a palabras de uso exclusivo virgiliano o utilizadas con el significado particular que Virgilio les confiere en su obra. No obstante, como afirma F. Plessis,<sup>48</sup> “esa *imitatio*, no retoma en ningún momento el espíritu de Virgilio: su imitación es tontamente superficial”, sólo se da como modelo estilístico a seguir y porque la magnitud de la *Eneida* no puede ser ignorada.

No obstante algunos pasajes referentes a los artilugios que emplean los dioses para hacer su voluntad o cumplir algún designio parecen reconocer en Virgilio la máxima autoridad en la materia. Resulta convincente el pasaje donde “Venus infunde en los miembros de Ascanio un plácido sueño, para llevarlo a las altas arboledas de Idalia”, como ejemplo paralelo al momento en que Tetis, para transportar al niño Aquiles a Esciro, se vale también del ‘sueño’.

*At Venus Ascanio placidam per membra quietem*

*Irrigat et fotum gremio dea tollit in altos*

*Idaliae lucos....*<sup>49</sup>

*Ipsa dehinc toto resolutum pectore Achillem,*

---

<sup>45</sup> Estacio utiliza adjetivos, nombres y verbos, ya sea solos o en combinaciones entre ellos. Cfr. L. Lehanneur, *De P. Papinii Statii vita et operibus*, Paris, 1878, para él todo es una simple imitación.; L. Legras piensa, empero, que no es sólo una imitación, sino que existe en la obra progreso. Cfr. *Ach.*, 1, 303.

<sup>46</sup> En la obra se puede observar en gran medida la herencia de Virgilio y Ovidio en el hecho de que el autor usa en su poema una gran cantidad de detalles mitológicos, más que en el caso de las *Silvae*, de las que el lirismo de Estacio constituye la parte medular. El poeta es incapaz de extraer de su pensamiento todo este contenido, sin recurrir a la gran gama de imágenes mitológicas que se encuentran en estos autores. Para consultar con exactitud los pasajes que toma de estos autores, ver el aparato de fuentes anexo al comentario.

<sup>47</sup> Cfr. *Ach.* 1, 406 ss. Nótese los epítetos usados para cada uno de los guerreros: *velox, ferox, altus, audax*.

<sup>48</sup> Cfr. KLINCKSIECK, *La poésie latine*, Paris, 1909.

<sup>49</sup> “mientras Venus infunde en los miembros de Ascanio un placido sueño / y, entibiado en su regazo, se lo lleva / a las altas arboledas de Idalia.” Cfr. Verg. *Aen.*, 1, 691-3.

*Qui pueris sopor, Haemonii de rupibus antri*

*Ad placidas deportat aguas et iussa tacere*

*Litora; monstrat iter totoque effulgurat orbe*<sup>50</sup>.

El tono utilizado por la *Achilleis* para presentar los hechos tiene un carácter más ovidiano; un ejemplo, cuando en la *Achilleis* se describen los movimientos que realiza Quirón para desaparecer el rastro que dejan sus pisadas tras la huida, moviéndose como un verdadero ‘hipocampo’ sin perder su naturaleza equina, rasgo del centauro que gusta Ovidio resaltar particularmente en las *Metamorfosis*.

*Prosequitur divam, celeresque recursus*

*Securus pelagi Chiron rogat, udaq̄ue celat*

*Lumina, et abruptos subito iamiamque latentes*

*Erecto prospectat equo, qua cana parumper*

*Spumant signa fugae, et liquido perit orbita ponto*<sup>51</sup>.

Fantham concuerda en la influencia de otros autores y en la tesis de sus dos grandes influencias de imitación, como en todos los casos de la épica posterior al siglo I, Virgilio y Ovidio. Puntualiza: “en lo referente a la *Thebais*, Virgilio, y en la *Achilleis*, sin duda, Ovidio con las *Metamorfosis*”. Observa en pasajes como el descubrimiento que realiza Ulises de Aquiles, que yace escondido entre las hijas de Licomedes (*Met.* 13, 162-8) o la seducción de Deidamia, un *exemplum* (*Ars.* 1,679-700) totalmente ovidiano; debe –según él- a Ovidio la “sutil ironía y el humor para relatar los episodios mitológicos”.<sup>52</sup>

De la misma forma descubre una fuente más, analiza la influencia de Séneca y sus *Troyanas* en la historia y la de Catulo en lo referente al trato de los acontecimientos épicos y la tradición mitológica. Por ejemplo, el episodio en el que Júpiter predice a Tetis las hazañas de su hijo en Troya mantiene un paralelo con las profecías que anuncian las parcas a Tetis y Peleo en sus bodas. Existen varios elementos en común en las profecías, inspirados en Catulo.

*Cum Phrigii Teucro manabunt sanguine campi*<sup>53</sup>

*Cum tuus Aeacides tepido modo sanguine Teucros*

*Undabit campos, modo crassa exire vetabit*

---

<sup>50</sup> Cfr. *Stat. Ach.* 1, 228-231-

<sup>51</sup> Cfr. *Stat. Ach.* 1, 232-5.

<sup>52</sup>Cfr. Elaine FANTHAM. “Statius’ Achilles and his trojan model”; en *The Classical Quarterly*, New Series vol. XXIX, 2, Oxford, at the Clarendon Press.

<sup>53</sup> Cfr. *Cat. Carm.* 64, 344.

*Flumina et Hectoreo tardabit funere currus*

*Impelletque manu nostros, opera inrita, muros!*<sup>54</sup>

Llama la atención en este pasaje la utilización del adjetivo *hectoreo* que es totalmente de uso virgiliano. En una segunda lectura del verso 88, se propone la lectura alterna *pondere* por *fundere*, lectura que es comentada por Lactancio Plácido, el comentarista de la *Achilleis*, quien relaciona el pasaje con las *Troyanas* de Séneca.

*Cum... gravi gemeret sono*

*Peliacus axis pondere Hectoreo tremens*<sup>55</sup>

En esta parte, el carro es detenido y forzado por el poder del cuerpo de héroe. La innovación de Estacio, según Fantham, es la extensión del uso de *tardare*, que, no obstante su uso, no pierde la relación con la versión de Séneca del ‘choque’ de Aquiles con los ríos.

*Corporibus amnes clusit, et quaerens iter*

*Tardus cruento Xanthus eraevit vado*<sup>56</sup>.

Finalmente *impelletque manu* proviene también de Séneca (*Tro.* 204-6):

*...Achilleis cuius unius manu*

*Impulsa Troia...dubia quo caderet stetit.*

La alusión a de la construcción de las murallas de Troya y la forma de referirse a éstas también está relacionada con hechos narrados por Ovidio por medio del sinónimo *muri*. Estacio cambia la forma tradicional de referirse a las murallas de Troya *moenia* por *muris*.

*Inrita qui mecum posuit moenia Troiae*<sup>57</sup>

*Ipsa iam dubiis nutant tibi Pergama muris*<sup>58</sup>

*Dubia quo caderet stetit...*<sup>59</sup>

Estacio no reproduce pasajes muy extensos de sus fuentes en su *Achilleis* – acción no propia de un buen poeta, conocedor de la retórica y la *imitatio* – ; no

---

<sup>54</sup> Cfr. Stat. *Ach.* 1,86-9.

<sup>55</sup> Cfr. Sen. *Tro.* 413-15.

<sup>56</sup> Cfr. Sen. *Tro.* 186-7: ‘Con cuerpos obstruyó las corrientes y, buscando el camino, / el lento Xanto vagó por cruento vado’.

<sup>57</sup> Cfr. Ovid. *Met.* 12, 587: ‘*inrita*: quien conmigo colocó las murallas de Troya’.

<sup>58</sup> Cfr. Stat. *Ach.* 1, 871.

<sup>59</sup> Cfr. Sen. *Tro.* 206: ‘Aquiles, por cuya sola mano, / fue golpeada Troya...a la que mantuvo en duda por dónde caería’.

se piense en la *Achilleis* como en un ‘pegote de frases de otros autores, como se acostumbró durante la Edad Media o un ‘sentón’ en la época de la colonia en México.<sup>60</sup>

Continuando con los paralelos entre la *Achilleis* y las obras latinas, aparece una escena en que Tetis decide vestir al niño Aquiles con una especie de disfraz, lo persuade de aceptar la vergüenza de vestir y peinarse como una niña, para reprimir su naturaleza guerrera y pasar desapercibido ante los héroes troyanos que, más adelante irán a buscarlo para incorporarlo a sus huestes. Asimismo, aparece en Séneca una historia similar, cuando la tímida Andrómaca había intentado esconder al joven Astianacte en la tumba de su padre; sin embargo, necesitó primero persuadirlo de aceptar la vergüenza del ocultamiento. Comparemos los pasajes:

*Cedamus, paulumque animos submitte viriles*

*Atque habitus dignare meos. Si Lydia dura*

*Pensa manu mollesque tulio Tirinthius hastas<sup>61</sup>,*

*Arnavi,- totumque utinam!-, cape tuta parumper*

*Tegmina nil nocitura animo. Cur ora reducis*

*Quidue parant oculi? Pudet hoc mitescere cultu?<sup>62</sup>*

Lo siguiente se puede leer en el discurso de Andrómaca.

*Succede tumulo nate- quid retro fugis*

*Tutasque latebras spernis? Agnosco indolem,*

---

<sup>60</sup> En este último caso, me gustaría referir un ejemplo basado en la obra de algunos autores ‘neolatinos’, quienes creaban obras como un ejercicio “retórico”, recortando pedazos de Virgilio y de otros autores latinos a fin de amalgamar las frases, para construir una historia que pretendía ser original, creando más que una producción épica, un ejercicio de ‘rompecabezas métrico latino’. La *Alexandrias* de Francisco Xavier Alegre que presenta la historia de Alexandro Magno en hexámetros latinos es prueba de ello; cada hexámetro, al ser rastreado palabra por palabra en las concordancias virgilianas o estacionas, resulta ser la unión de varias frases y pies métricos de estos autores, mostrando nula originalidad en cuanto a la estructura, hecho que es aceptado en la época como ejercicio de destreza y conocimiento óptimo de los clásicos. Éste no es el caso de Estacio, quien es un poeta consagrado e imitado durante toda la Edad Media por la originalidad y fluidez de su obra y, como maestro de este arte, sólo imita, en este caso, el trato de los episodios míticos dentro de la tradición épica.

<sup>61</sup> Cfr. Stat. *Ach.* 1, 259-61.

<sup>62</sup> Cfr. *Ibid.* 1, 270-2

*Pudet timere. Spiritus magnos fuga  
Animosque veteres, sume quos casus dedit,  
...cedendum est malis*<sup>63</sup>.

Aún hay más que analizar en esta escena. Estacio remata su narración con las siguientes palabras:

*Quis deus attonitae fraudes astumque parenti  
Contulit? Indocilem quae mens detraxit Achillen?*<sup>64</sup>

Este elemento de su primera frase final tiene precedente en la escena de Astianacte en Séneca, cuando Ulises llama la atención de Aquiles:

*Vicimus matrum dolos  
Etiam dearum.*<sup>65</sup>  
*Fraude materna abditum.*<sup>66</sup>  
*Matris maeror attonita.*<sup>67</sup>

El uso del acusativo de *astus* es poco frecuente como adverbio en los autores latinos; ni Virgilio ni Ovidio lo usan como adverbio convencional; empero, en esta escena de las *Troyanas*, Séneca emplea ambas formas, *astu*, el adverbio, y el acusativo plural *astus* (523 y 613), siendo el primer autor conocido que hace este uso.

Existe un eco claro de la imagen de Séneca en Estacio en los versos 384-8 de la *Achilleis*, cuando Tetis confía su precioso niño a la isla de Esciro:

*Cara mihi tellus, magnae cui pignora curae  
Depositumque ingens timido commisimus astu,  
Sis felix taceasque, precor, quo more tacebat  
Creta Rhae.*

Andrómaca ha hecho la misma apelación a la tierra de la tumba de Héctor, con una particularidad más, la conservación de los tesoros bajo la tierra. Después de que el viejo sirviente ha confirmado que su hijo está seguro dentro, usando el

---

<sup>63</sup> Cfr. Sen. *Tro.* 503-8:

<sup>64</sup> Cfr. Stat. *Ach.* 1, 283-4.

<sup>65</sup> Cfr. Sen. *Tro.* 569.

<sup>66</sup> Cfr. *Ibid.* 627.

<sup>67</sup> Cfr. *Ibid.* 736.

primer elemento de la misma metáfora, *claustra commissum tegunt*, se vuelve a la tumba y sombra de su marido:

*Deshice tellus, tuque coniunx...*

*Sinu profundo conde depositum deum.*

*Adest Ulixes, et quidem dubio gradu,*

*Vultuque, nectit pectore astus callidos.*<sup>68</sup>

Entre estas escenas se produce un paralelo a notar; cuando Ulises es dirigido por Diomedes.

*Nereos, invenies. Tu tantum providus astu*

*Tende animum vigilem fecundumque erige pectus*<sup>69</sup>.

La principal inspiración del discurso de Estacio no proviene totalmente de Séneca, a pesar de las similitudes con el verso 523; sin embargo, Ovidio, tanto para Séneca como para Estacio, proporciona los elementos para el retrato de Ulises a partir de su magnífica justificación de sí mismo en el discurso que pronuncia en el *Armorum Iudicium* de las *Metamorfosis* (*Met.* 13, 128-370).

Mediante estos ecos de la obra de Ovidio y Séneca parece estar conformada una parte de la obra de Estacio que se nos revela, en ciertos pasajes, como el entramaje de varias fuentes sobre el mismo tema: Aquiles. Para finalizar con los símiles tomados de Séneca, señalaré un ejemplo más que resulta enriquecedor de este ejercicio, relacionado con el joven Astianacte, que nuevamente se asemeja al 'héroe Aquiles', tópico que aparece registrado primero por Séneca.

*Sic ille magni parvus armenti comes*

*Primisque nondum cornibus fidens cutem*

*Cervice subito celsus et fronte arduus*

*Gregem paternum ducit et pecori imperat*<sup>70</sup>

Estacio liga esta insinuación del futuro del joven héroe, guía de las naves, al momento en que Aquiles lleva a cabo su escena con Deidamia, y siente por primera vez un despertar sexual, mismo que reprime por respeto a su madre, seguido de un discurso que ella misma pronuncia por medio de preguntas

---

<sup>68</sup> Cfr. *Ibid.* 519-23.

<sup>69</sup> Cfr. *Stat. Ach.* 1, 542-3

<sup>70</sup> Cfr. *Sen. Tro.* 537-40.

retóricas. Cuando concluye su perorata, termina peinando al joven, que mantiene su rostro enrojecido, en una escena dotada de cierta comedia y ternura.

*Ni pudor et iunctae teneat reverentia matris.*

*Ut pater armenti quondam ductorque futurus,*

*Cui nondum toto peraguntur cornua gyro,*

*Cum sociam pastus niveo candore iuvenecam*

*Aspicit, ardescunt animi primusque per ora*

*Spumat amor, spectant hilares obstantque magistri.*<sup>71</sup>

Se podrían esperar en esta parte símiles con el joven castrado que aparece en Ovidio y Virgilio, como lo propone Méheust; sin embargo, aquí sólo aparece representado el episodio clásico de la disputa o conflicto de dos toros peleando por la dominación simbólica de una vaca codiciada. El color y las fórmulas mantienen un parecido con la *Achilleis*, empero, omite el elemento de la analogía humana con el joven héroe, que llegará a ser el líder. Sólo Séneca anticipa la idea en la historia del futuro, que se revelará en breve como en el caso de Aquiles, de Astianacte y el recuerdo a través del símil de su trágica captura (*Tro.* 792-8); sin embargo, Aquiles está a punto de ‘florecer’, y Estacio, tomando prestada la imagen de Séneca, lo transformó, guardando el cambio de contexto, dentro de un destino glorioso, resaltando su energía, fertilidad y esperanza. La inexperiencia del joven o ‘novillo castrado’ refleja lo jocoso, característico de las escenas ovidianas, como la metáfora vacuna utilizada para hacer referencia a los hechos que marcarán la descendencia del héroe.

Los discursos trágicos de Séneca, transformados con gracia por Estacio, aparecen en muchos otros pasajes. Aquí algunos ejemplos que sirven para mostrar la influencia de la tragedia, las *Troyanas*, en la *Achilleis* no sólo con pasajes paralelos sino con información para la caracterización de Aquiles y el retrato del niño troyano.

Mención especial merecen, como otras fuentes de inspiración posible, las obras de arte con motivos referentes a la vida de Aquiles, que circulaban en su época y que pudo conocer el poeta. Desgraciadamente, no se puede citar con exactitud qué obra, escena o detalle peculiar tomó que se conozca y conserve como testimonio físico hasta nuestros días. No obstante, es útil el pequeño inventario que conservamos de las representaciones figuradas que Estacio habría podido conocer o de las cuales habría podido discutir, mismas que pueden confirmar alguna versión de los mitos tratados en la *Achilleis*. Mencionemos el caso de

---

<sup>71</sup> Cfr. *Stat. Ach.* 1, 312-17.

Filóstrato el viejo, quien realiza una descripción, en su obra *imagenes* de un mosaico con el tema de la educación de Aquiles. Sabemos que el episodio de la crianza<sup>72</sup> de Aquiles por parte del centauro Quirón gozó de gran popularidad en el arte antiguo, popularidad similar a la presencia del propio episodio mítico en la literatura. Como primer testimonio de esta creación artística hagamos referencia a la época arcaica,<sup>73</sup> siendo grande el número de los documentos plásticos que testifican el mismo motivo mítico. Un desinterés generalizado por este episodio caracteriza, en cambio, el arte plástico de época clásica, en cambio, en época helenística e imperial la crianza de Aquiles vuelve a adquirir una relevancia considerable como motivo recurrente. La época clásica constituye, por tanto, un paréntesis en los documentos plásticos de los que hoy disponemos para recrear el tema de la crianza del hijo de Peleo.

En la época imperial, la infancia de Aquiles suele utilizarse en las obras de arte plástico, configurando un ciclo de escenas. Se suele recoger una escena (la misma en todos los testimonios) de la infancia de Aquiles,<sup>74</sup> ya que el mito funcionó como el prototipo de la educación o un modelo didáctico-mítico a seguir<sup>75</sup>. En estas representaciones ya se intentaba reflejar la sofisticación y variedad a las que la propia educación de época imperial había llegado. Así, encontramos representaciones que no sólo escenifican la entrega de Aquiles a Quirón, con el fin de que éste trabaje ese diamante en bruto que es el héroe en sus primeros años, sino otras en las que Aquiles aprende a cazar,<sup>76</sup> a montar a

---

<sup>72</sup> Conviene puntualizar que la educación de Aquiles constituye sólo uno de los episodios de la infancia de Aquiles presentes en las artes plásticas, aun cuando se trate de un motivo de gran trascendencia. De otros momentos de su infancia también se conservan representaciones artísticas de interés. Así podemos encontrar reproducciones que contienen el nacimiento del héroe y su primer baño (relieves en mármol de un mural [Museo Capitolino, Roma, 64]), mosaico (Neapaphos, Chipre, LIMC 3), relieves en una placa de plata (Augst. Mus. 62.1 [LIMC 4]), y otras en las que se representa su inmersión en las aguas de la laguna Estigia (por ejemplo, los relieves del sarcófago de Palacio del príncipe, Génova [LIMC 9]), y de Palacio Castellani, Roma [LIMC 8], o el mosaico del Museo de Cartago (Salomonson 68. 117. Nr 42 Abb.46 Taf 50, 1 [LIMC 17]).

<sup>73</sup> Se trata de un documento cerámico protoático de figuras negras, procedente de Egina, datado en el 650-625 a. C. (Berlin 31573).

<sup>74</sup> Ciertamente, aunque disponemos de numerosos documentos y testimonios griegos muy tempranos con referencia a la crianza de Aquiles, estos testimonios no brillan por su variedad en el tratamiento del motivo mítico. En todos ellos se representa la misma escena: la entrega por parte de Peleo, o de Tetis (en ocasiones ambos) de su hijo a Quirón, el sabio centauro, al que encargan su formación.

<sup>75</sup> Cfr. LIZCANO, Susana, "La educación de Aquiles: Estructura compositiva y modelo educativo de una ἔκφρασις del s. II d. C.", *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos* 195, vol. 13, 2003, Madrid, p. 196.

<sup>76</sup> Vid. por ejemplo, el plato de bronce conservado en el Museo Copto del Cairo (903 a-g [LIMC 70]).

caballo,<sup>77</sup> a lanzar el disco,<sup>78</sup> a tirar el arco,<sup>79</sup> y a familiarizarse con las técnicas del pugilato.<sup>80</sup> También en otras piezas artísticas asistimos a una formación menos física, más espiritual del héroe a través de la música (especialmente de la lira<sup>81</sup>) e incluso encontramos al pequeño Aquiles iniciándose en la escritura.<sup>82</sup>

Existe también un Vaso Francés que muestra el cortejo de los dioses al asistir a las nupcias de Tetis y Peleo, o los vasos antiguos que muestran frecuentemente a los Dióscuros en blancos corceles o a Aquiles devorando las entrañas de una bestia salvaje, plasmado en cerámicas de mediados del siglo VII.<sup>83</sup> Conservamos una pintura en un vaso que muestra la reunión de héroes antes de partir a la guerra de Troya.<sup>84</sup> La Olpe Chigi,<sup>85</sup> que puede ser datada entre los 650 y 630,<sup>86</sup> que representa el juicio de Paris. Para las representaciones de motivos relacionados con el hijo de Tetis en Esciro, existe evidentemente la Tabla de Polygnote, que muestra a Aquiles viviendo en Esciro entre las jovencitas;<sup>87</sup> además, se conocen las pinturas de Theon de Samos y del Athenaion de Marone<sup>88</sup>, en las que aparece Aquiles en el esplendor de su gloria, con sus velos flotando a su alrededor, mientras blande las armas aqueas; éste era el tema frecuente de una gran cantidad de frescos pompeyanos y sarcófagos, el tema, en

---

<sup>77</sup> Vid. En el siglo IV aparece por primera vez la imagen de Quirón y Aquiles tucando la liaren la pintura de Athenion, en el escudo de Aquiles en Esiro. La saga pasó a mosaicos de Pompeya (por ejemplo en la llamada casa de Apolo); de Cherchel, fechado hacia el año 300 a. C.; a los fabricantes de gemas y en los relieves en bronce de la llamada *Tensa Capitolina* (Palacio de los Conservadores, Roma, LIMC 67). Llama la atención que se conozcan tan pocas representaciones de Aquiles aprendiendo a montar a caballo y a cazar, cuando se sabe que la caza era una actividad muy importante en la época, no por razones económicas, sino como medio de mantener el cuerpo en forma y ejercitar las virtudes del espíritu en acciones fatigosas y arriesgadas. Cfr. A. KOSSATS-DEISSMANN, *Achilleus*, LIMCI, 48-49, lám. 63. n. 51; 48, núms. 55-56; 49, lám. 64. n. 57; 47-48. lám. 64, n. 60

<sup>78</sup> Vid. Fragmento del borde de una placa de terracota, procedente de Constantina, Salomonson 76 Taf. 27, 2(LIMC 72).

<sup>79</sup> Vid. Plato de bronce, Museo Copto del Cairo (903 a-g [LIMC 76] ).

<sup>80</sup> Vid. Sarcófago, Museo Nacional, Nápoles, 124325 (LIMC 78).

<sup>81</sup> Vid. Pinturas procedentes de Herculano, Basílica. (Nápoles 9109 [LIMC 51] ).

<sup>82</sup> Vid. Placa de plata, Augst. Mus. (62,1 [LIMC 80] ).

<sup>83</sup> Cfr. J. D. BEAZLEY, *The development of Attic black figure*, Univ. of Calif. Press, 1951.

<sup>84</sup> Id.

<sup>85</sup> En esta vasija –denominada Olpe Chigi– se representan a dos grupos de hoplitas enfrentándose al son de la música. El recipiente está dividido en franjas horizontales con escenas bélicas y de caza con tonos ocre y amarillos. Se advierte aquí tanto una influencia del espíritu griego como de los nuevos elementos orientales.

<sup>86</sup> Cfr. L. GHALI-KAHIL, *Les enlevements et le retour d'Helene*, ( Travaux et Mém. des anciens membres étrangers de l'école fr. Athènes, t. X) Paris, 1955.

<sup>87</sup> Pausanias, I, 22, 6. Cfr. C. ROBERT, *Bild und Lied. Archäologische Beiträge zur Geschichte der griechische Heldensage*, Weidmann, Berlin, 1890.

<sup>88</sup> Cfr. Plinio, *Hist. Nat.*, XXXV, 134.

particular, de las pinturas de la entrada de Olconio<sup>89</sup> y de aquellas de la Casa de Dióscuro.

En cuanto a los relieves de los sarcófagos,<sup>90</sup> poseemos, en uno, el arribo de Aquiles al grupo de héroes en una sola escena; en otro, a los protagonistas del drama, la trompeta, las hermanas de Deidamia; a veces tópicos de otros jefes griegos, como Agamenón, Néstor o Fénix, y también el pequeño Neoptólemo, el cual aparece en muchas ocasiones sobre los carcaj o los cofres, ya sea abrazado a las piernas de Aquiles o entre los brazos de su madre.<sup>91</sup> La partida del mismo Aquiles es representada teniendo lugar bajo los ojos de las hijas de Licomedes en dos vasos del siglo V: una copa de Tarquinia atribuida a Brygos y un *stamnos* de Ermitage, que es obra de Hermonax.<sup>92</sup> Si recordamos que a partir de la mitad del siglo VI, decenas de miles de vasos griegos se habían esparcido por Italia con los grandes temas de la mitología helénica, podemos estimar que Estacio conociera probablemente una buena cantidad de estas representaciones relacionadas con sus héroes, sin embargo, no se puede precisar si el poeta tomó de estas creaciones icnográficas mucho de las leyendas que las habrían inspirado.

Lo que Estacio haya sacado de las fuentes literarias o artísticas, debía, en todo caso, mostrarse con mucha astucia para yuxtaponer todas estas leyendas,<sup>93</sup> lo cual no acarrea algunas dificultades, puesto que se debe creer, como afirma F. Jouan,<sup>94</sup> de que la *Achilleis* es “una especie de *Vulgata* que combina las principales fuentes del mito en una exposición bien amalgamada, sin estar exenta de contradicciones”.

En la reproducción de ciertas escenas en la obra, que pudiéramos considerar plásticas o viñetas- en el sentido de la poesía alejandrina-, F. Jouan está convencido que Estacio en ocasiones da prueba de torpeza. Por ejemplo, en el reconocimiento de Aquiles, representa en su poema los regalos, de acuerdo a sus diferentes fuentes, como numerosos. En algunas versiones basta que Ulises presente algunas armas mezcladas con los presentes para las hijas del rey; para otras, la elocuencia de Ulises era fundamental y decisiva en la escena; según otras, Ulises no había hecho otra cosa más que tocar bruscamente la trompeta. Estacio no quiso dejar fuera nada e incluyó todo. Su Aquiles se delata al elegir una lanza y un escudo, mientras que – como si no bastara-, Ulises aviva su anhelo de gloria y azota la cobardía de éste, que pretende evitar la guerra, al hacer sonar con estrépito la trompeta para que Aquiles descubra su coraje

---

<sup>89</sup> Cfr. W. HELBIG, *Wandgemälde der Städte Campaniens*, Weidmann, Berlin, 1868.

<sup>90</sup> Cfr. C. ROBERT, *Die Antiken Sarcophag-Reliefs*, G. Grote, Berlin, 1907.

<sup>91</sup> Cfr. E. BICKEL, *op. cit.*, p. 9.

<sup>92</sup> Cfr. F. JOUAN, *op. cit.*, p. 214.

<sup>93</sup> Cfr. W. Schetter, *op. cit.*, p. 134.

<sup>94</sup> Cfr. F. JOUAN, *op. cit.*, p. 206.

innato y decida acompañar a los griegos. Sin embargo, esta mezcla de sucesos de dos versiones distantes del mismo mito no constituye sin duda una torpeza que demerite considerablemente la calidad del poeta de la *Achilleis*; constituye sólo el deseo de recopilar y abarcar toda la vida de Aquiles sin dejar cabo suelto.

Todo este mérito reside ante todo en la utilización de los temas colocados en la obra, en hacer ver la casi-descendencia de Zeus en lo que concierne a Aquiles, y el destino del hijo de Tetis en la futura guerra de Troya. Éstos son los dos temas que el poeta reproduce incesantemente en el canto I, revelando curiosos y diversos aspectos. Retoma cuatro variantes del tema de relación paternal (consanguínea) de Zeus con Aquiles, usando personajes diferentes para cantarlo: el poeta (1, 1-2), Poseidón (1, 90), Tetis<sup>95</sup>(1, 252) y el mismo Aquiles (1, 650-651). Para el destino del hijo de Tetis, utiliza también algunas variantes: *magnae vastator debitus Troiae est* (2, 32), antes que lo haya visto y dado prueba, cualquiera, de su heroísmo, considerado como el héroe más maravilloso de los que irán a Troya (1, 482-483); Aquiles es el hombre predestinado (1, 475-476), con un destino tal que Estacio revela y distingue del resto, al poner énfasis en marcar la fuerza de encadenamiento y de concentración de todos los sucesos relacionados con su nacimiento y la guerra de Troya, ya que el certamen de las diosas ocurre al mismo tiempo que las Bodas de Tetis y Peleo y se lleva a cabo en el mismo lugar: la gruta donde se casan y es procreado Aquiles y más tarde criado por Quirón; ahí también anuncia el futuro de la guerra de Troya y la designación de Aquiles como el máximo héroe; coincidencia, es el momento mismo donde los dioses deciden la guerra, que despierta en Aquiles el deseo de ir al combate y el cumplimiento de su trágico destino.

El talento para enlazar estos dos temas del destino y el nacimiento fatídico no constituye el único mérito de la *Achilleis*; hay también en Estacio todo un arte del *crescendo*, que lo remarca, por ejemplo, en el episodio de Esciro en relación al disfraz femenino de Aquiles. Cuando Tetis transforma a su 'hijo' en 'hija' (1, 335), siembra ciertas dudas sobre el sexo del héroe, ya que por la descripción que hace, Estacio recurre a un innegable encanto andrógino. Un poco más tarde (1, 612), Aquiles toma una lanza, *gravi dextra*, y las hijas de Licomedes se postran delante de él como reverenciando a un dios. En un espectáculo tal, un testigo no advertido no sospecharía el fraude; sin embargo, aquí aparece el personaje como una joven hija también fuerte y caracterizada como un 'trasvesti',<sup>96</sup> Un año después (1, 855) cuando ocurre la visita de Ulises a Esciro y de Diomedes, el mismo espectador no advertido comenzará su interrogatorio, porque las vestimentas de Aquiles y su actitud son francamente contradictorias

---

<sup>95</sup> Al igual que en Valerio Flaco, 1, 133, es la tristeza de la madre humillada la que constituye el centro de interés; este tema en Estacio sirve sobre todo para colocar en relieve la situación única y excepcional de Aquiles.

<sup>96</sup> Cfr. SCHETTER. *op. cit.*, p. 138.

al comportamiento de una mujer. Luego (1, 855), Ulises presenta una lanza al hijo de Peleo: se crea en la 'joven hija' una transformación muy sensible (*infremuit...*). Al final (1, 878), Aquiles se manifiesta en toda su gloria al escuchar el sonido de la trompeta. Y es aquí donde el efebo al caminar como una joven mujer se descubre como un temible guerrero, pasando por toda una serie de etapas intensas hábilmente manejadas por el vate.

Se trata de una transformación de Aquiles y su furor guerrero –lo que recuerda que en la *Thebais* también ocurre una transformación dual en el furor–; esta posesión de un dios, hace que la persona no sea más ella misma y, más aún, que las personas que permanecen casi todos los días tranquilas necesiten la intervención de una presencia sobrehumana que modifique al hombre completa y radicalmente sin que nada haya dejado prever una orientación<sup>97</sup> o posesión similar.

En la *Achilleis*, de forma contraria, el cambio definitivo de Aquiles, que es de otro tipo, un cambio exterior, es preparado por su comportamiento afectivo con Deidamia, por su actitud en la ronda, por su emoción ante la vista de las armas; el heroísmo existe ya en el yerno de Licomedes: la trompeta guerrera sólo hace la revelación y ayuda a manifestar<sup>98</sup> la esencia del héroe que está latente en él siempre. Existen algunos elementos que determinan la conducta de Aquiles en su origen, tales como su educación y su propio carácter bélico, que Estacio resalta como factores del heroísmo del hijo de Tetis; hace aparecer una psicología singular en su héroe, que en los protagonistas de la *Thebais* no es habitual.

En contraste, en la *Thebais*, Estacio había recurrido a presentar escenas inútiles, de extenso desarrollo, con saltos de tiempo<sup>99</sup> o incoherentes<sup>100</sup>, en las que se podía de buena forma reprochar al autor la ausencia del personaje central que le

---

<sup>97</sup> Cfr. *Idem.* p. 140

<sup>98</sup> Sin duda existe tal *nescio quid...* de Quirón (1, 147 ss.) concertando las transformaciones brutales que son hechas con su discípulo; no obstante, el centauro no habla de acuerdo con el autor, sino en sentido opuesto, 1, 275 ss... *obstat genitorque roganti / nutritorque ingens et cruda exordia magnae / indolis.*

<sup>99</sup> Sucede que Anfión, quien sabe de manera cierta que la guerra es condenada por los dioses y que ahí morirá, parte al combate; sin embargo, Estacio no da razón alguna de esta partida. Se puede citar aún los casos de Néstor, de Niobe y de Hipsipila. Cuando a Néstor se le pide participar en la expedición, se encontraba ya en una edad madura [*iuvenis aetate secunda* (Stat. *Theb* 4, 126)]; sin embargo, cuando el ejército va apenas a arribar a Neme, participa en una batalla legendaria [*pyliae fata senectae* (Stat. *Theb*, 5, 751)]; en el canto 3, 198, Niobe tiene catorce hijos, pero en el canto 6, 125 se dice tuvo de doce; en el canto 5, 618 ss., Hipsipila narra la crianza de su pequeño Ofertes (Stat. *Theb.* 4, 728, 748; 5, 547), empero, en el mismo canto, 406, sus hijos tienen ya veinte años.

<sup>100</sup> Hay en la *Thebais* tres recuentos de las fuerzas griegas: la primera, en el canto IV, se destinan para este fin 313 versos; la segunda, en el canto 8 con 134 versos; y la tercera en el canto 12 que emplea 27 versos; en total se destinan a estos hechos 474 versos, mientras que en la *Ilíada* sólo se consagran a este hecho 393 versos y en la *Eneida* 194.

resta unidad. Para tales situaciones no existe lugar en la *Achilleis*, porque sí hay una particular unidad. Aquiles es, en efecto, tratado en todos los aspectos y sucesos, y aquellos que no le atañen mucho son tratados rápidamente; el poeta no necesita ni ocupa muchos versos para desarrollar la historia, le basta presentar en pocos versos un pequeño *concilium deorum* que decide la guerra y se contenta con un breve comunicado para anunciar que la decisión está tomada, mientras que en la *Thebais* este *concilium deorum* ocupa un lugar importante. La enumeración de las regiones y de los pueblos griegos que preparan la guerra no contradice a este principio: ésta no es tan extensa para crear una oposición con la *pigra quies tesalia* contenida en los versos 438-9 y para colocar en mejor relieve el *nec maturus Achilleis* del verso 440. La gran revista de las tropas y su reunión insólita (454-466) alrededor de los valerosos jefes no se iguala a la contenida en los versos 473 ss. (*omnis in absentem belli manus ardet Achillen...*). Y esto es lo que de Aquiles en todo momento se cuestiona en la larga ceremonia al lado de Calcas (491-537).

Existe una unidad en la obra, una bella unidad en el carácter de los héroes. Que el hijo de Peleo mate un león y le arrebatase su 'cachorros', que él tome la garra de este león, que irrumpa en una fiesta dionisiaca rigurosa, que sea inoportuno con toda intención en las reuniones y que provoque las circunstancias para la violación de Deidamia, no son hechos sin relación alguna o puestos de manera fortuita; él tiene por todas partes y en todo momento una nueva víctima que lo hace aparecer constantemente como un ser eminentemente caprichoso, brioso y conquistador, con un ánimo de dominación y, al mismo tiempo, de valor. El autor no censura ni esconde nada de su conducta, como en los héroes de la *Thebais*, sino que lo coloca en un punto medio, siempre entre el Bien y el Mal, no siendo totalmente bueno o malo. Aquiles se sitúa, como los dioses de la antigüedad en un mundo donde no existe un límite definido de acuerdo al código de la moral ordinaria, no quiere decir que Estacio haya renunciado a la concepción moral de la *Thebais* para dar a sus héroes una psicología más cercana y afín a la edad heroica y una mejor unidad de carácter.

Esta unidad no se muestra con uniformidad o monotonía en la obra; el autor sabe manejar el recurso del contraste perfectamente. Al sombrío monólogo de Tetis (1, 31-51) sobreviene el alegre reencuentro con Neptuno. A los sucesos que afligen a la diosa cuando arriba a Tesalia se opone la alegría de diferentes sucesos (1, 101), como el discurso de Quirón (1, 146), que viene a calmar las peores angustias de la Nereida. Aquiles llega muy dichoso, se va a bañar, y su misma alegría es un motivo de temor (1, 183) para una madre atónita (1, 185), una madre a la que Quirón ve distraída por el trágico destino de Aquiles, que aún da vueltas en su cabeza y que pretende evitar a toda costa, pensando todo tipo de recursos para evitar el Sino de su hijo; en esta escena, en la que Aquiles llega a arrancarle una sonrisa, mantiene siempre el rostro duro. Estacio entra en un admirable juego de contrastes, por una parte, las inquietudes de Tetis y por

otra la exuberancia inconsciente e impetuosa de Aquiles. ¿Acaso los temores de la diosa no constituyen de la misma forma una antítesis implícita a mitad del idilio del valle de Tempe? La actitud de Tetis es un contraste mismo: amor por su hijo y angustia por su destino.

El arte de la premonición (prolepsis), la base de la *Achilleis* es, en fin, un arte de alusiones, donde se enfatiza, como en la *Thebais*, la tendencia frecuente del poeta a crear conexiones y analogías en pocos versos con el futuro cierto. Por ejemplo, Neptuno (I, 91 ss.) predice el naufragio de la flota griega después de la toma de Troya y el nacimiento mismo de Aquiles predice la destrucción de Troya y su muerte. Sin embargo, este arte de predicciones también lo emplea el poeta para referirse a aquellos sucesos que son importantes para la historia pero que no aparecen en la obra; por ejemplo, el relato del rapto de Helena, contenido en tres versos y medio (I, 20-23), eventos que se desarrollan en periodos de tiempo diferentes; mientras que el autor cambia el medio, no solamente de hacer alusión al sueño de Hecuba del nacimiento de Paris, sino todavía bosqueja el arribo de Helena a Troya bajo el signo de la guerra de la que es causa. Seguramente es difícil de sugerir en pocas palabras, y se ve que, por medio de la alusión, Estacio sabía también practicar la concisión.

Éstas son algunas de las particularidades de la *Achilleis*, que se pueden observar en una obra que terminará inconclusa. La infancia del hijo de Tetis, su juventud en Esciro, su amor con Deidamia, todo aquello que convence, sin duda, del talento de Estacio, quien le proporciona a la vida de Aquiles, mejor forma en todo caso, que a la sombría historia de los hijos de Edipo. Existe tal vez un por qué, si las *Silvae* persisten como la mayor obra del poeta y aquella donde la originalidad del fondo sobresale en el libro más que la forma, la *Achilleis*, bien que ella esté inacabada, o más bien, inconclusa, produce, con sus 1127 versos, una impresión poco más que agradable y ágil en su relato a diferencia de la *Thebais* por lo que, a pesar de estar inconclusa, fue reconocida e imitada durante la Edad Media, otorgando reconocimiento a Estacio no sólo por ser el autor de las *Silvae* y la *Thebais*<sup>101</sup>

Aunque menos famosa, es cierto, no tuvo impedimento la *Achilleis* de inspirar a una menor cantidad de autores<sup>102</sup> que la *Thebais*, del s. XVIII, como Metastase,

---

<sup>101</sup> No hay menos de doce manuscritos de esta obra, imitada después y popularizada en Francia por el Roman de Tebas. E. TUROLLA, La poesía épica di Papinio Stazio, in *orpheus*, III, 1956, explica el descredito en el que se encuentra la poesía de Estacio por los defectos evidentes de la primera parte de la *Thebais*; sin embargo, hay en la segunda parte de la *Thebais* y en la *Achilleis* una evolución hacia la mas grande humanidad, hacia un sentido trágico más acentuado, hacia una vitalidad concreta del mito, y esto explica los juicios emitidos sobre el poeta en la Edad Media.

<sup>102</sup> Las *Silvae* son casi desconocidas en la Edad Media.

quien se inspira en Estacio para su *Aquiles en Esciro*.<sup>103</sup> Fue, sin duda, una fuente de la base latina de la Edad Media muy importante, naciendo imitadores de la *Thebais* de Estacio en el s. IV y V, como Ausonio, Claudiano y Sidonio Apolinar. Claudiano, en particular, tiene una enorme influencia de la *Achilleis* en su *Rapto de Proserpina*. En la Edad Media, el autor de la *Divina Comedia*, Dante, que se inspira en la *Thebais* para diseñar sus personajes, profesa también una gran admiración por la *Achilleis*, apreciando especialmente los discursos de despedida de Deidamia (I, 931 ss) y la escena del viaje (II, 23-26). En Inglaterra, Joseph de Exeter (Iosephus Iscanus) se basa para su epopeya *De bello troyano* en la *Achilleis* de Estacio, que fue igualmente imitada por Chaucer, así mismo en Alemania por Conrad de Würzburg. Muestra de su importancia en la historia, resalta el hecho de que en las escuelas y en los monasterios, se lee, se estudia y se copia la *Achilleis*; gracias a esto conservamos algunas copias, como el manuscrito de un colegio de Cambridge, datado probablemente alrededor del s. XII, que aporta una lista de obras en las que figura la *Achilleis* con la leyenda de *Staius Achilleidos etiam a viris multae gravitatis probatur*; es importante destacar que existen alrededor de 95 copias del texto.<sup>104</sup> En 1808 se publica por primera vez en el tomo X de la edición de Kotta. La *Achilleis* de Goethe, si bien no se inspira en la obra de Estacio, sí se interna en el mundo homérico y en la figura de Aquiles, para desarrollar una historia en hexámetros sobre su vida trágica. Aunque el príncipe de los poetas basa su obra en los episodios posteriores a la

<sup>103</sup> En Francia, Danchet hacía un ejercicio, en 1735, una obra acerca del Amor de Aquiles y de Deidamia; en 1737, Guyot de Merville aportaba su comedia heroica de *Aquiles en Esciro*, en cinco actos escritos en verso.

<sup>104</sup> Cfr. G. BECKER, *Catalogi Bibliothecarum Antiqui*, Bonn, 1885; M. Manitius, *Philologisches aus alten Bibliothekes-kataloguen*, Frankfurt a. M., 1892; P. M. Clogon, *A Preliminary List of Manuscripts of Staius' Achilleid*, *Manuscripta*, XIII, nov. 1964.

Berne, Bibl. Mun. 589, s. XIII.

Bruxelles, Codex Universitatis, s. XII-XIII (Cfr. C. Arrighetti, *Il Codex Universitatis Bruxellensis dell' Achilleide di Stazio*, in *Studi Classici e orientali*, VII, 1958; H. Tranchant, *Le Codex Univ. Brux.*, in *Antiquité Classique*, III, 1934.

Cambridge, Peterhouse Collage 207, s. XIII- XIV y 215 s. XIII.

Carpentras, Bibl. Mun. 369, s. XIV.

Dijon, Bibl. Mun. 497 s. XIII.

Goteborg, Bibl. Mun. Lat. 6, s. XIV-XVI.

La Haye, Bibl. royale 128. A. 38, s. XII.

Londres, British Museum Addit. 10090, s. XIV, 11995 y 11995 s. XIV-XV; British Museum Burney 257 s. XIV-XV.

Munich, Bibl. Nat. 391, s. XIV.

Oxford, Bibl. Bodleiene, Canonici class. Lat. 78 s. XIV.

Paris, Bibl. Nat. Lat. 8040 s. XI. (Cfr. A. W. Dilke, *A Paris manuscript of Staius, Achilleid*, in *Latomus*, XVII, 1958; 8052, s. X; s. XIII 8280; s. XIII 8559.

Vatican, Barberini lat. 33, s. XIV, y 41, s. XIII; Ottoboni lat. 1475, s. XII; Palat. Lat. 1573. s. XIII; Regina lat. 1556, s. XIII, y 1708, s. XIV; Vat. Lst. 1663, s. XIII, y 3281, s. XII.

Vienne, Bibl. Nat. 153, s. XIV; 312, s. XIV; 1953, s. XIII-XIV.

Wolfenbüttel, Bibl. Herzog-August Gudenus lat. 52, XIV.

muerte de Héctor, comparte con Estacio el hecho de que su obra haya quedado inconclusa: sólo conservamos de ambas el primer canto concluido.

#### IV. EDICIONES DE LA *ACHILLEIS*

Existe una gran cantidad de ediciones de la *Achilleis*, desde la edición de Gallo en 1472 hasta la de Aldo Marastoni de 1974, publicada en la *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*. Afortunadamente, conté con esta edición y con la de de Jean Méheust de 1971, publicada para la colección Les Belles Lettres, ambas, las ediciones críticas más recientes que existen de la *Achilleis*. Para realizar el comentario de Texto lemmático es imprescindible contar con un buen texto crítico, que parta de una buena edición, que proporcione las variantes que pudieran cambiar el sentido del comentario o enriquecerlo; por esta razón, he tomado como base para el comentario el texto de Marastoni siempre auxiliado y complementado con las propuestas de Méheust.

La decisión de tomar como base para el comentario y la traducción de la *Achilleis* el texto propuesto por Teubner, obedece a los argumentos que expone su editor sobre la forma de fijación del texto y a que esta edición contempla la mayor cantidad de variantes que existen del texto en la tradición manuscrita, a diferencia de la edición francesa, la teubneriana no sólo se basa en los manuscritos conservados de la *Achilleis*, sino toma en cuenta todas las ediciones existentes, tanto antiguas como modernas, las copias del texto durante la Edad Media donde se usó como libro de texto escolar y los manuscritos que otros editores como Méheust, han dejado fuera por considerarlos demasiado corruptos o incompletos.

Si bien el trabajo pretende dar una aproximación al texto de la *Achilleis* para su lectura y comprensión, he considerado importante dedicar algunas breves, pero no menos importantes, líneas a la problemática que exponen estos dos editores sobre la edición del texto, los diferentes *stemma codicum* que se proponen del mismo, los manuscritos que se conservan de él y las ediciones que existen hasta nuestros días.

Marastoni inicia su análisis de los códices de la *Achilleis* a partir de los estudios y la información que le proporciona la edición de Klotz de la *Thebais*, que resulta ser la más completa, corregida recientemente. Los manuscritos de la épica de Estacio que estudia en su edición se remontan al siglo IX en sus dos primeras partes y la tercera parte de éstos se encuentran contenidos en la *Thebais*. En primer lugar maneja los manuscritos donde se encuentra contenida la *Thebais* sola; en segundo lugar, aquellos donde aparece la *Thebais* al principio y la *Achilleis* en la parte final del texto; por último, los manuscritos que contienen una copia de la *Achilleis* acompañada por la obra de otros poetas. Estos manuscritos que considera más antiguos los denomina **PBCKQ**, que, además,

son los estimados por los editores como mejor conservados y de los que generalmente parten todas las ediciones modernas. Sin embargo, Marastoni resalta ciertas particularidades de estos manuscritos, como que **C** no parece provenir de una primera mano sino hasta de una tercera generación, por lo que debe salir del cuerpo de los más importantes; por tanto, en primer lugar llama a **PBKQ** íntegros, porque la *Achilleis* y la *Thebais* se conservan en ellos, por mucho que algunos códices se hayan desprendido de éstos. Al texto **C** que es la unión de dos copias lo llama *conlativum* por esta razón. En tercer lugar agrupa otras copias de manuscritos llamados catonianos o escolásticos; pues estos libros catonianos pueden ser llamados así por derecho, porque ése es el nombre que por tradición han tenido a lo largo de los años el derecho de propiedad desde tiempos remotos a Catón; estos mismos códices no son llamados, sin razón, escolásticos: además de Fedro y Aviano, conservan las fábulas. A las que agregan algunos extractos de Ovidio y de la *Achilleis*, incluyen también páginas con explicaciones y comentarios.

Como los códices deben conservarse con mucho cuidado para no alterar su estructura, Marastoni comenta la forma en que realizó su edición y exploración de estas fuentes, muy delicada e exhaustiva, por lo que mantuvo especial cuidado en que el vocabulario antiguo de la *Achilleis* fuera restituido en los códices que presentaban severas lagunas, a partir de la confrontación con otras ediciones antiguas y modernas, para una óptima realización del *stemma*, como se puede ver en la gráfica que se anexa a final; después de cotejar las diversas fuentes, fue eliminando y corrigiendo errores y exponiendo las causas de las selecciones; todas estas se registran en el aparato crítico de forma clara, así como las respectivas correcciones. No ignora copias que presentan problemas de lagunas o que se produjeron para un público popular durante la antigüedad que llama *vulgatas*, ni las familias de los códices que ayudan a corregir lagunas de los versos transmitidos y recibidos por contaminación.

Su edición, a diferencia de la de Méheust, se basa en la existencia de una copia contemporánea a **P**, denominada por él como fuente  $\epsilon$ , al mismo nivel que el código **P**, y que, sin embargo, está demeritada por su deterioro, razón suficiente por Méheust para ser ignorada; empero aporta valiosa información para la edición crítica de la *Achilleis*, copia del siglo IX. Este libro perdido lleva consigo numerosos rechazos de los editores modernos, e incluso algunos lo desdeñan por ser una copia muy antigua y poco confiable, ya que pertenece a las ediciones de la época antigua, a los libros de doctrina muy usados en la Edad Media por los maestros como fascículos de enseñanza, como la edición que llevaban los discípulos de Alcuino. Méheust se refiere a éste solo al inicio de su introducción y lo presenta con el nombre de *Lupi Ferrariensis Aquae Sagesta*.

Cualquiera que sea la cantidad, los manuscritos de la *Achilleis* presentan, como todos los textos antiguos, interés por las distintas lecturas de cada pasaje y aportan una idea de la rapidez con que los textos se corrompen; de ahí, nuestro interés por exponer parte de este proceso por demás interesante e indispensable para el quehacer filológico. De esta pérdida lamentable que sufren los textos con el paso del tiempo, ya sea por su deterioro natural o por la alteración de algún copista o censor antiguo, surge la necesidad, para el establecimiento del texto, de reconocer en un principio a los *recentiores* y de tener en cuenta los manuscritos más antiguos. Esto obliga a esbozar la línea de selección y conservación de los manuscritos sobre los cuales están fundadas las presentes ediciones que seguimos para este estudio y traducción.

La edición que presenta Méheust en la colección de Belle Lettres, se publica en el año de 1971 y mantiene criterios muy distintos de selección de manuscritos de la edición de Teubner. Por principio de cuentas, rechaza el libro ε como una fuente confiable y equiparable a P. Comienza por hacer un esbozo de los manuscritos que forman el *corpus* de la *Achilleis*: el *Puteanus*, *Parisinus* 10. 317, *Gudianus* 54, *Bruxellensis* 5338, *Bernensis* 156, *Etonensis* 150 y *Monacesis* 14. 557<sup>105</sup>.

Codices íntegros. Agrupa los manuscritos de forma diferente a Marastoni y concluye un *stemma codicum* totalmente opuesto al de éste. Los manuscritos que conforman el *corpus* de la *Achilleis* son los siguientes:

*Puteanus Parisinus* Bibl. Nat. Lat. 8051 (P), manuscrito. s. IX. Contiene la *Thebais*, fol. 1r-58v, la *Achilleis* fol. 59r-65v.; en algunas de sus páginas están escritos alrededor de ochenta versos por duplicado y distribuidos con orden. Cada página está formada por dos columnas compuestas por cuarenta versos. Este manuscrito, del que A. Klotz reconoció la superioridad sobre todos los otros<sup>106</sup>, es así llamado por el nombre de Claude Dupuy (muerto en 1594), quien se dice que tuvo la propiedad después de que este manuscrito estuvo en un monasterio de Corbia, en Picardia<sup>107</sup>. El mismo amanuense enmienda algunos pasajes

---

<sup>105</sup> Para la datación de los primeros manuscritos, Cfr. J. BOUSSARD, "Le classement des manuscrits de la Thébaïde de Stace", *REL*, XXX, 1952. Otros manuscritos importantes: Anvers, Musée Plantin 71 y 125 fechados alrededor del siglo XIII.

<sup>106</sup> Cfr. "Probleme der Textgeschichte des Statius", en *Hermes*, 1905. Sin embargo, Klotz no está seguro de esta opinión: Cfr. P. KOHLMANN, *Die Pariser Handschrift der Achilleis des Statius*, en *Philologus*, XXXIV, 1876; O. A. DILKE, "The value of the Puteanus of Statius", en *Acta Classica* (proceedings of the Classical Association of South Africa), V, 1962.

<sup>107</sup> Cfr. B. L. ULLMAN, "A list of classical manuscripts perhaps from Corbie", en *Scriptorium*, VIII, 1954. Se puede leer al final del manuscrito: lib s (ancti Petri) / co (rbei)... esta inscripción no es de la mano del copista, pero nada impide pensar que el manuscrito salió a la luz en Corbie, en la vida del monasterio que había para el santo patrono, el apóstol Pedro. Se sabe también que Claude Dupuy había querido suprimir esta inscripción; sin embargo, conservó al final del libro I de la *Thebais* una nota que prueba que el copista era un hombre de gusto: *opus primi libri mirabili delectatione peractum est. Nunc ad secundi libri volumen non dissimili animo quam primum accepimus convertamur.*

destruidos con trazos antiguos; aparecen en este manuscrito otros más raros añadidos al margen. Las restantes manos de los enmendadores, que el libro soportó, son citadas incluso bajo la misma sigla (**P2**) ya que resulta difícil discernir el valor de estas. Klotz, *Theb.*, VIII-XI; *Achill.*, V-VIII.

El manuscrito **P** se exhibe como un ejemplo antiguo no exento de lagunas, incluyendo palabras o letras ilegibles, sobre todo al final de los versos. Este ejemplo antiguo, que la edición de Meheust designa<sup>108</sup> con  $\pi$ , incluye, en otra parte, según comenta el editor, letras que se asemejan mucho hasta confundirse entre sí, por ejemplo n y r, c y g, así como la terminación de las palabras -us y -ur; presenta también confusión entre a y u. Éstos parecidos y confusiones indican que  $\pi$  estaba escrito en minúscula y entonces no era anterior al s. VIII. Todas estas variantes están registradas en el aparato crítico por lo que resulta muy útil y confiable para la traducción y el comentario. La edición de Belle Lettres menciona que existe también en el manuscrito **P** una versión del libro IV de la *Thebais*, una referencia al *Codex Iuliani*, bajo las siglas V. C. (*vir clarissimus*) un título oficial que no puede ser posterior al s. VI. Se deduce que estas palabras habrían sido copiadas sobre **P**, y que este último derivaba entonces del *Codex Iuliani*; sin embargo, no se sabe si se deban atribuir ciertos errores al *Codex Iuliani* o al  $\pi$ . Hay, en efecto, en **P** algunos errores evidentes y demasiado grandes con respecto al manuscrito, que condujo a ciertos editores a aceptar un texto poco confiable. En la edición de Teubner se hacen constantemente referencias sobre las variantes de **P** con respecto a otros manuscritos, en especial al ya comentado  $\epsilon$ .

La edición francesa se basa, ante todo, en el manuscrito denominado *Parisinus* 10.317, el *Gudianus* 54 y el *Bruxellensis* 5338, que constituyen una familia caracterizada por las mismas lagunas, imputables de toda evidencia en ejemplo- según el editor-, del que muchos manuscritos son originarios; en éste falta un pliego de cuatro paginas, de cerca de 33 versos cada uno (*Ach.*, I, 529-661).

El *Parisinus* 10. 317 (**Q**), Paris, Bibl. Nat. Lat., antiguamente en Echternach, remontado a finales del siglo XI; éste contiene en el principio (folios 1a - 164b) la *Thebais* y al final (folios 164-182) la *Achilleis*. Según Klotz, este manuscrito es la obra de cuatro copistas, el primero habría escrito el folio 1<sup>a</sup> -41b ( *Th.*, I, 1-419), el segundo folio 42<sup>a</sup>-49b, ( *Th.*, IV, 420-698), el tercer folio 49b, 81b ( *Th.* IV, 699-VII, 77), el cuarto 82<sup>a</sup> -182b ( *Th.*, VII, 78- *Ach.* ,I y II). En la última parte, la del segundo y cuarto copista, las lagunas *Ach.*, I, 529-661 y I, 150- 167 fueron completadas por una mano reciente; estas *supplementa*, que, según Meheust, no se pueden fechar en un espacio de dos o tres siglos, proceden de la misma fuente y que aparecen en su edición, se encuentran registradas en **q**.

---

<sup>108</sup> A. KLOTZ, "Zur Überlieferungsgeschichte der Epen des Statius", en *Philologus*, 1904, pudo pensar que se remontaba a un manuscrito de York.

*Bernensis* 156 (**B**), manuscrito, siglo XI. Incluye la *Thebais* y la *Achilleis* copiada por un solo amanuense; sin embargo, para Klotz muestra ciertas particularidades, escogidas de diversos ejemplares por los amanuenses; muchas voces singulares de la época están omitidas lo que deja dudas de interpretación de la *Achilleis* para la traducción, ya que hay espacios vacíos. Luego, una mano más reciente (**B2**) introdujo correcciones en el libro y enmendó los huecos sin mucho sentido. Klotz, *Theb.*, XIV-XVI, bajo la sigla **b**.

El *Gudianus* 54 (**K**), Wolfenbüttel, Bibl. Herzog-August Gudenus lat., del s. XI, contiene, en 163 folios, en primer orden la *Thebais*, después, a partir del folio 145, la *Achilleis*. No obstante, mientras que el *Bruxellensis* 5337 es considerado por los editores un buen manuscrito, el 5338, coinciden en que proviene de una mano diferente y su lectura es bastante mediocre. H. W. Garrod<sup>109</sup>, quien es uno de los editores que lo rechaza en conjunto, piensa que puede haber salido de un manuscrito copiado sobre **Q**; sin embargo, para Maraztoni, esta opinión parece más discutible: que **C** no sea **Q** en pequeña cantidad de errores, ya que contiene las mismas lagunas que en **Q** y en **K**, y los *supplementa* son aquí designados por **c**.

Maraztoni, en la edición de Teubner, refiere que existen marcas de tres manuscritos que ningún editor los ha utilizado conjuntamente: el *Barnensis* 156, el *Etonensis* 150 y el *Monacensis* 14. 557.

En el *Barnensis* 156 (**B**), Berne, Bibl. Mun., que no es anterior al siglo XII y contiene la *Thebais* y la *Achilleis*: los versos 881-882 bosquejan la primera mano, pero el 529-661 no muestran nada. Las lecciones de **B**, que O. A. W. Dilke<sup>110</sup> hace depender en gran parte del *Parisinus* 8040, son aquellas de **QKC**, que no concuerdan con **P**; sin embargo, en un cierto número de casos, **B** concuerda con **P** y difiere con **QKC**, lo que muestra por qué debe tenerse en cuenta para la fijación del texto.

El *Etonensis* 150 (**E**), Eton College, del s. X-XI, contiene: *Theodulus*, *Maximianus Etruscus*, *Elegias*; *Estacio*, la *Achilleis*; Ovidio, *Los remedios del amor*, las *Heroidas* I-VII, 159; Arato y los *Hechos de los apóstoles*. Los errores ortográficos abundan en este manuscrito y no se registran todas las menciones en el aparato crítico; la ortografía de los nombres griegos en particular deja mucho a desear, según Méheust. Sin embargo, **E** llega en ocasiones a confirmar la autoridad de **P** y le concede este grado tan importante; si no deriva de **P**, podría derivar de un manuscrito que fuera fuente inmediata.

El *Monacensis* 14. 557 (*Ratisponensis*), Munich, del siglo XIV<sup>111</sup>, contiene: Gautier de Chantillon, *Alexandreis*; Ovidio, *Los Fastos*, extractos; *Estacio*, la *Achilleis*;

---

<sup>109</sup> *Thebais et Achilleis*, ed. H. W. Garrod, Oxford, 1906.

<sup>110</sup> Cfr. O. A. W. Dilke, "A Paris manuscript of Statius, Achilleid", en *Latomus*, XXI, 1958.

<sup>111</sup> Cfr. F. V. GUSTAFSSON, *De Achilleidos codice Monacensi*, in *Festschr. J. Vahlen*, 1900.

Macrobio; *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*. A pesar de su fecha tardía, Marastoni y Méheust coinciden en que **R** puede estar considerado tan confiable como **E**, con el que mantiene una importante afinidad en su origen.

Tres de los manuscritos que presentan estos dos editores contienen escolios<sup>112</sup>: el *Bruxellensis* 5338, el *Etonensis* 150 (en pequeña cantidad) y el *Monacensis* 14.557 (de una segunda mano); sin embargo, estos escolios son anotaciones tardías y prácticamente sin algún valor importante.

Entre los otros manuscritos, el Dresde, datado en el siglo XIII, contiene algunos de los escolios más interesantes que han sido publicados por M. Manitius.<sup>113</sup> Aparentemente antiguos, existen bastantes en el inicio del libro I y de forma rara en el final del mismo, ininteligibles en muchos lugares, por lo que no son de gran utilidad.

Los más importantes son los escolios de Lactancio Placido en la *Thebais* y en la *Achilleis* publicados en 1898 por R. Janke<sup>114</sup> en una edición<sup>115</sup> basada sobre el manuscrito *Monacensis* 19.482, el *Parisinus* 8063 y el *Parisinus* 8064, a los que el editor le anexa los comentarios de Tiliobroga (*Lindenbrog*), Paris, 1600; resulta difícil, casi imposible, precisar la fecha de los escolios a partir de la información que poseemos; ni los mismos editores concuerdan en una fecha probable; sin embargo, se ha dado por situarlos entre el s. IV y el s.VI.<sup>116</sup> Los escolios de Estacio están compuestos sobre todo por pasajes de la *Achilleis*, aunque en gran medida éstos resultan ser una imitación. El mismo problema existe con los

---

<sup>112</sup> Cfr. LAMMERT, "Literatur zu den Statiuscholien", en *Jahresbericht über die Fortschritte der klass. Altertumswissenschaft*,

<sup>113</sup> Cfr. "Dresden Scholien zu Achilleis", en *Rh. Mus*, LIX, 1904.

<sup>114</sup> *Lactantii Placidi qui dicitur commentarius in Statii Thebaida et commentarium in Achilleida* ed. R. Janke. Leipzig, Teubner; Cfr. J. BREESE, *De scholiis Statianis quae Lactantii Placidii nomine feruntur quaestiones selectae*, Diss. Greifswal, 1919.

<sup>115</sup> Para profundizar de forma más erudita en el estudio de los escolios de la obra de Estacio, se publicó en el año 2004 una edición crítica. Cfr. Jakobi, REINER: "Zur Kritik der Statius-Scholien". *Eikasmos* 2004, 15: 347359. Note exegetiche e critico-testuali a numerosi passi degli accordi staziani (ed. R. C. Sweeney, 68-02636).

<sup>116</sup> Si se pudo remontar estos escolios al siglo IV, se debe al reporte que existe de éstos por Servio sobre Virgilio. En éstos aparecen Estacio y Virgilio citados; en una parte, Virgilio con citas de escolios de Estacio y, por otra parte, Estacio con citas de escolios de Virgilio. Servio vivió en el s. IV y se podría suponer que los escolios de Lactancio Plácido a la *Thebais* y a la *Achilleis* son también del s. IV. Sin embargo, no se debe olvidar que Estacio fue considerado por mucho tiempo en la antigüedad como un 'segundo Virgilio', por lo que resulta normal que Servio haga referencia a Estacio y que Lactancio Placido haga referencia a Virgilio, sin que esto implique concomitancia entre las dos series de escolios. Esta incertidumbre respecto a las fechas no es una razón suficiente para negar la existencia misma de Lactancio Plácido, como lo hace G. Knaack, Zum dem sog. *Lactantius Placidus*, en k., LVII, 1902. Para A. KLOZT, "Die Statiuscholien", en *Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik*, XV, 1900, la postura es contraria, lo acepta y señala que vivió en Gaule en el s. VI.

escolios de Lactancio Plácido, de quien se piensa que pudo haber introducido su propia mano en la obra, a partir de las novelas que ya existían en su tiempo. Estos escolios se fundamentan en el manuscrito Dresde que presenta los pasajes más raros, a medida que se acerca el final de la *Achilleis*<sup>117</sup>; como los escolios del manuscrito Dresde, no presenta una gran aportación para el comentario o la interpretación del texto<sup>118</sup>.

Hasta aquí la información que comparten la edición de Marastoni y la de Méheust con respecto a los manuscritos base para la edición de la *Achilleis*.

Marastoni se aleja de los criterios y selección de textos de Méheust, a partir de su estudio de los códices menores que agrupa en dos familias: la *Vulgata*  $\mu$ , que se compone de todas las ediciones posteriores a la de *Gallus Corallus*. Estos textos aparecen en su aparato crítico con las siglas **a b c d h l m p r v w t f U**; y la familia  $\epsilon$ , compuesta por aquellos manuscritos antiguos, algunos contemporáneos de los llamados 'base', que han ido sacados de las ediciones por la corrupción que presentan en grandes pasajes, no obstante, la edición teubnerina decide contemplar en la fijación del texto.

## V. ESTRUCTURA DE LA ACHILLEIS

La división de los libros que integran la *Achilleis* y los versos que componen cada uno, también son parte de un análisis particular por los editores de la obra. Por ejemplo, **PQKCB** (la primera mano) y **E** dividen la *Achilleis* en dos libros y concluyen el canto primero en el verso 960.<sup>119</sup> Esta división en dos libros de extensión muy desigual es la que ha sido aprobada por la tradición desde la antigüedad, empero, no basta seguir este orden para precisar el valor que tiene un manuscrito; es el caso del manuscrito Leidensis XVIII 136 K, del s. XIII, que divide correctamente, según Meheust, los dos libros ya que sólo posee el mérito aquel de evitar algunos de los errores más comunes que caracterizan los *deteriores*.

---

<sup>117</sup> De los versos I, 1-200, sólo se registran 66 versos; del 201-240, 27 versos; de 401-600, 10 versos; de 601-800, 5 versos; de 801-960, 1 verso; en el libro II, no hay versos referidos.

<sup>118</sup> Cfr. I, 1 (primer escolio): *Formidatamque tonante progeniem cum Iuppiter cuperet Thetidem suo coniungio sociare, vetuerunt decreta Parcarum, quae dixerunt prolem, quae nata fuiste, vim caelo impellere; ideo ait formidatam*; I, 951 (último escolio): *Troia regio est Asiae, Ilium civitas Troiae. Plerumque tamen confundunt poetae et pro civitate vel regione vel provincia ponunt, ut Iuvenalis: "et flammis Asiam ferroque cadentes"*.

<sup>119</sup> Ésta es la división conocida de Priscien, que cita *Ach.*, I, 794 (Gramm., II, 342, 2, "*vigil*"... "*a vigile*" vel "*vigili*" facit ablativum... Statius in *Achilleidos* "*aspicit intentum vigilique haec aure trahentem*".), y Eutyches, que cita *Ach.*, I, 898 (Gramm., V, 475, 13, Statius *Achilleidos* I libro "*Peleus te nato socerum et Thetis hospita iungunt adlegantque suos utroque a sanguine divos*").

De una calidad indudablemente superior poseemos el manuscrito Leidensis **R** que divide la obra en cuatro libros: I, 1-396; 397-674; 675-960; II.

Otros manuscritos del s. X como el *Parisinus* 8052 o del XIV como el *Gudianus* 52, dividen la obra en dos libros<sup>120</sup>, pero de tal manera que el libro I abarca el I, 1-674 y el libro II del I, 675- II, 167; sin duda queriendo hacer del libro dos un libro más completo.<sup>121</sup>

Ciertos manuscritos muy tardíos tratan de hacer de la *Achilleis* una obra completa, al dividirla en cinco libros (I, 1-197; 198-396; 397-674; 675-960; II)<sup>122</sup> y por la adición de un verso falso después del II, 167.<sup>123</sup>

En las ediciones agrupadas por Marastoni bajo el título de *Vulgata m*, se agrupan la mayoría de los versos que integran la *Achilleis* en cinco libros. Sin embargo, la mayoría de las ediciones, a partir de Deubner (Lipsiae, 1837), concuerdan en dividirla en dos libros: el primero compuesto por 940 versos y, el segundo, inconcluso, integrado por 240 versos, como aparece en la edición de Teubner, Loeb y Bellles Lettres.

## V. LA TRADICIÓN DE LA *ACHILLEIS*

A pesar de la importancia que tuvo el texto durante la Edad Media, las ediciones de la *Achilleis* que se conservan y conocen son pocas y de datación muy reciente. Haré un pequeño recuento de éstas, que aparecen registradas hasta el día de hoy en las revistas y comentarios de los editores de Estacio.

La más antigua edición de la *Achilleis* (Papinii Statii Surculi *Achilleis*, Venise, J. de Colonia) se remonta a 1472 junto a la edición de Gallus; sin embargo, la más antigua oficialmente aparece atribuida a Domicio Calderino, datada en Roma en 1475 o en Venecia en 1483 ( *P. Pap. Statii opera cum commentariis Placidii Lactantii, Francisci Matarcatii et Domitii Calderini, Venetiis, per O. Scotum*); esta edición se reimprimió en 1490 con los comentarios de Calderino ( *Statii Opera cum commentariis Lactantii, F. Matarcatii et D. Calderini, Venetiis, apud I. de Paganinis*). Después de esta edición, cada siglo se hizo una reimpresión, salvo en el s. XIII, en el que el cardenal Bentivoglio- no obstante el impulso que le dio a una traducción muy apreciada de la *Thebais*-, publicó la suya con una traducción al italiano, lo que le valió su fama de poeta, por lo que no se

---

<sup>120</sup> Ésto también aparece en el manuscrito Trevirensis, Helmstadtensis y el Dommerichianus.

<sup>121</sup> La mención del Lib. 2 ( cifra árabe) en el margen de P tiene del I, 675, y es de una mano muy tardía.

<sup>122</sup> Ésta es también la división de la segunda mano de **B**.

<sup>123</sup> Éste verso: *aura silet, puppis currens ad litora venit*, existe también en el Leidensis y en la última mano de **B** y de **R**.

produjeron más ediciones de la *Achilleis* y dificultó la tarea de enlistar cada una de las ediciones para los editores modernos; en este apartado sólo mencionaremos algunas de las más importantes de las que los mismos editores dan cuenta.

Gallus CORALLUS (Ital. Belforte), A., Ferrarie, 1472.

BRITANNICUS, *Statii Achilleidos lib., cum commentariis Ioanis Britannici*, Brescia, 1485.

MATURANTIUS, *Statii Opera, cum Domitii, Lactantii, Maturantii commentariis*, Venisa, B. de Zanis, 1494.

BERNARTIUS (J. Bernaert), *P. Statii Papinii Opera quae extant Ioh. Bernartius ad libros veteres recensuit et scholiis illustravit*, Anvers, 1595.

TILIOBROGA (Fr. Lindenbrog), *Papinii Suculi Statii opera quae extant. Placidi Lactantii in Thebaida et Achilleida commentarius*, Paris, 1600.

GERVARTIUS (J. G. Gevaert), *Publii Papinii Statii Opera omnia Ianus Casperius Gevartius Recensuit et papiniarum lectionum lib. V illustravit*, Leyde, 1616.

Emericus CRUCEUS, *Publius Papinius Statius, Opera*, Paris, 1618.

BARTHIUS (G. von Barth), *Statii Achilleis cum commentaries et scholiis*, Paris, 1637; *Publii Papinii Statii quae extant Caspar Barthius recensuit et animadversionibus locupletissimis illustravit*, Zwickau (Cygnea), 1664.

GRONOVIVS, J. F., Amstelodami, 1653.

I. VEENHUSEN, *Publii Papinii Statii Sylvarum lib. V, Thebaidos lib. XII, Achilleidos lib. II, notis selectissimis*, Leyde, 1671.

BEROALDUS (C. Béroalde), *Publii Papinii Statii Opera*, Paris, 1685.

Les oeuvres de Stace, traduction nouvelle par P. L. CORMILLIOLLE, Auguste Delalain, Paris, 1820.

*P. Papinii Statii quae extant omnia opera*, par J. E. AMAR et N. E. LEMAIRE, Paris, 1825-1830.

Oeuvres complètes de Stace, traduction nouvelle par M. L. BOUTTEVILLE, C. L. F. Panckoucke, Paris, 1840.

*Thebaida et Achilleida cum scholiis recensuit Otto MÜLLER*, Leipzig, 1870.

P. KOHLMANN, *Specimen novae Achilleidos Statii editionis* (I, 1-39), Emden, 1877.

P. KOHLMANN, *Achilleis et Thebais*, Teubner, Leipzig, 1879.

H. W. GARROD, *Thebaid and Achilleid*, Class. Texts, Oxford, 1906.

M. R. J. BRINKGREVE, *Statii Achilleis, brevissima annotatione critica, locis quibusdam parallelis vel comparandis, commentario exegetico instructa*, ROTTERDAM, W. L. et J. BRUSSE, 1913 (Quelques erreurs et des notes latines parfois énigmatiques).

A. KLOTZ, *Achilleis*, 1er ed. Teubner, Leipzig, 1906 (edición muy fiel al manuscrito *Puteanus*, que para el editor resulta ser el mejor manuscrito, a pesar de que presenta lecturas difíciles e interpretaciones dudosas: I, 131; en la lectura de C por lo que Klotz adoptó la *collatio* de Vollmer).

J. H. MOZLEY, *Statius, Achilleid*, ed. Loeb, Londres, 1928. La traducción resulta muy libre y a menudo se aleja de un respeto estricto a la sintaxis.

S. JANNACCONE, *L' Achilleide*, texto crítico y comentario, Barbera, Florence, 1950. Hace referencia en el prólogo a que P no merece el lugar privilegiado que se le suele otorgar; sin embargo, con base en este manuscrito establece un texto, tomando en cuenta sólo las variantes ortográficas de la cuales hace una impresión; es poco más conservador que el texto de Klotz. Jannaccone admite raramente las correcciones y las conjeturas de editores anteriores, propone él mismo las conjeturas en la edición y, en ocasiones, no lo registra en el aparato crítico, por ejemplo I, 651, Peliacis por Peneis o Peneu. Sin embargo, es muy ecléctica en otras partes, donde contrapone su opinión a la de otros autores y editores; se basa en el manuscrito *Puteanus*, cuya lectura estima en gran valor, sin embargo, en algunos pasajes se remite al *consensus codicum* (cfr. I, 143, 204,, 233, 239, 265, 756, 863, 905; II, 127); tiene en menos estima el manuscrito *Etonensis* (critica el hecho de que Garrod le reconozca gran autoridad). El aparato crítico omite las variantes interesantes y difíciles y las correcciones que figuran en los diversos manuscritos. El comentario presenta concisión en todas partes y es de gran utilidad para esclarecer algunos pasajes delicados.

O. A. W. DILKE, *Achilleid* edited with introduction, apparatus criticus and notes, Cambriage, Univ. Press, 1954. El texto que presenta en esta edición está menos apoyado en el manuscrito *Puteanus* que el propuesto por Klotz; se completa con el *Bruxellensis* y adopta las lecturas y conjeturas con base en él. El aparato crítico deja muchas cosas a desear por todas partes, no es tan completo, por ejemplo, en I, 4 solamente registra la lectura *vocant BK2Q*, dejando de lado la lectura *vacant PK2ER*. Las notas aclaran muchas veces el sentido del texto y son muy abundantes, incluye un escueto aparato de fuentes donde registra algunas correspondencias con Virgilio, Ovidio y otros poetas.

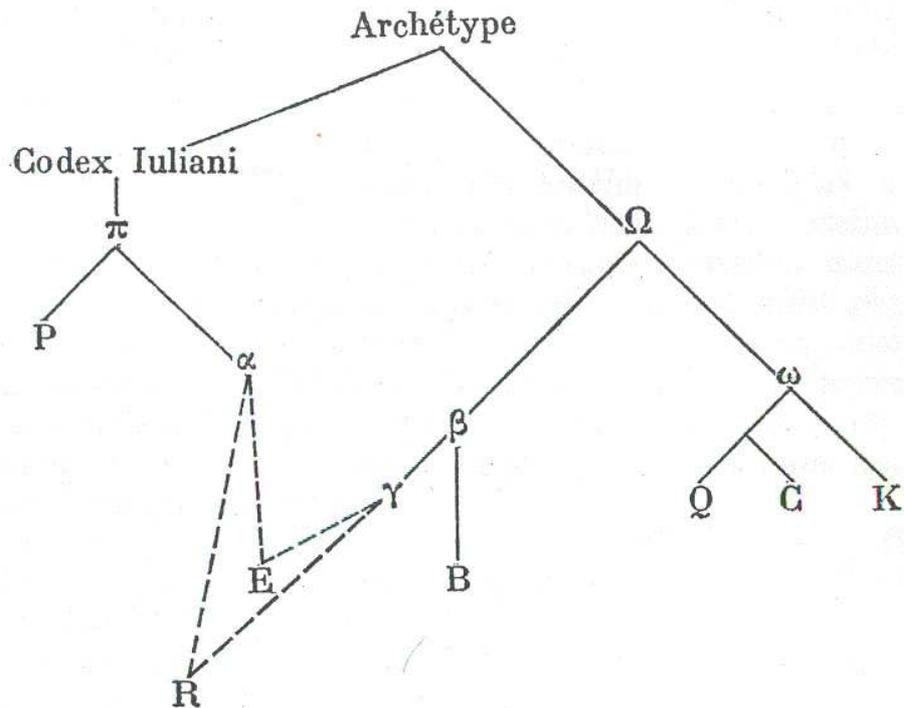
Jean MÉHEUST, *Stace, Achilléide*, edición crítica y traducción, Société d' edition 'Les Belles Lettres', Paris, 1971. El texto está compuesto por una introducción en la que se tratan temas referentes a la vida y obra de Estacio de forma general, algunos problemas y cuestiones sobre los modelos en los que se inspiró el autor para la composición del poema y la relación de los manuscritos utilizados para la edición. Ofrece una traducción de los dos cantos del texto latino confrontado

con el francés (bilingüe), con notas que explican, en el caso de la traducción, personajes, citas mitológicas, referencia de otros textos o breves apuntes sobre la historia; respecto al texto latino, se incluye el aparato crítico a pie de página, dando cuenta de las variantes que tiene el texto en cada verso, comenta algunas particularidades del texto latino de gramática y, en ocasiones, de sintaxis.

Al final del segundo canto contiene un comentario breve de algunos pasajes de la *Achilleis*, que más bien aparecen como notas explicatorias sin profundizar en el sentido del texto.

SIGLAS DEL TEXTO PROPUESTO POR MÉHEUST

<b>P</b>	<i>Puteanus</i> ( <i>Parisinus</i> 8051) saec. IX exeuntis.
<b>Q</b>	<i>Parisinus</i> 10. 317, saec. XI (in supplementis q).
<b>K</b>	<i>Gudianus</i> 54, saec. XI (in supplementis k).
<b>C</b>	<i>Bruxellensis</i> 533778, saec. XI (in supplementis c).
<b>B</b>	<i>Bernensis</i> 156, saec. XII.
<b>E</b>	<i>Etonensis</i> 150, saec. X exeuntis.
<b>R</b>	<i>Monacensis</i> 14 557, saec. XIV.
<b>P1, Q1, K1, etc.</b>	manus prior vel prima.
<b>P2, Q2, K2, etc.</b>	manus altera.
<b>P3, Q3, K3; etc.</b>	manus tertia.



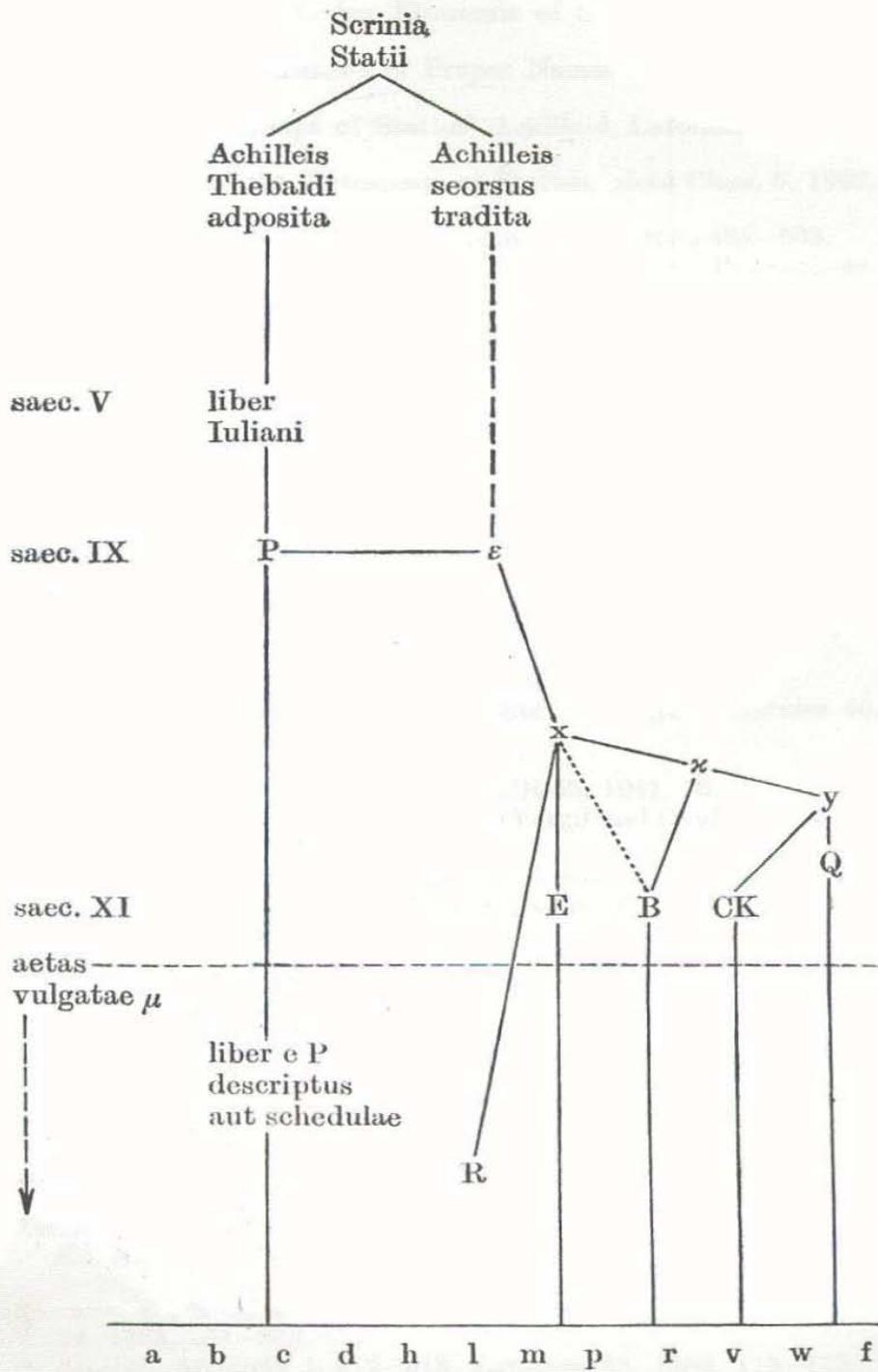
Aldo MARASTONI, *P. Papini Statu Achilleis*, edición crítica, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, B. G. Verlagsgesellschaft, Leipzig, 1974. Incluye un prefacio en el que se tratan de manera profunda todos los aspectos relacionados con su edición: lista de códices principales y secundarios, problemas de lagunas y enmienda de los textos, particularidades del proceso de edición y criterios de selección de textos, pasajes y lecturas, comentario de las ediciones anteriores a la suya, historia de los manuscritos y textos que sirvieron para la fijación del texto. Presenta la edición de los dos cantos de la *Achilleis*. Enriquece la edición con un breve, pero ilustrativo y útil aparato de fuentes colocado bajo el texto.

#### SIGLAS DEL TEXTO PROPUESTO POR MARASTONI

<b>P</b>	<i>Puteanus (Parisinus. Lat. 8 051), s. IX.</i>
<b>E</b>	<i>Etonensis 150, s. XI</i>
<b>C</b>	<i>Bruxellensis 5 338, s. XI</i>
<b>K</b>	<i>Gualferbytanus Gudianus 54, s. XI</i>
<b>Q</b>	<i>Parisinus Lat. 10 317, s. X</i>
<b>B</b>	<i>Bernensis 156, s. XI</i>

<b>R</b>	Ratisbonensis (Monacensis 14 557), s. XIV
<b>a</b>	Londinensis, Britannici Musaei, Addit. 10 090, s. XIV
<b>b</b>	Oxoniensis, Bodleian. Auct. F. 5. 6 (2 195), s. XIII
<b>c</b>	Oxoniensis, Bodleian. Canon. Class. Lat. 122 (18 703), s. XIV
<b>d</b>	Londinensis, Britannici Musaei, Addit. 16 380, s. XIII
<b>h</b>	Cantabrigensis, Peterhouse Bibl. 215 (2. 1. 8), s. XIII
<b>l</b>	Lincolnensis, Cath. Capt. Bibl. 132 (C. 5. 8), s. XIII-XIV
<b>m</b>	Londinensis, Britannici Musaei, Addit. 21 213, s. XIII
<b>p</b>	Cantabrigensis, Peterhouse Bibl. 207 (2. 1. 0), s. XIII-XIV
<b>r</b>	Londinensis, Britannici Musaei, Regius 15. A. VII, s. XIII
<b>v</b>	Vaticanus Lat. 1 663, s. XIII
<b>w</b>	Vigorniensis, Bibl. Cathedr. 147, s. XIV
<b>t</b>	<i>Bruxellensis</i> , Bibl. Univ., s. XII-XIII ( cfr. Tranchant 1934)
<b>U</b>	<i>Parisinus</i> Lat. 8 040, s. XI
<b>F</b>	Parmensis, Bibl. Palatinae, Miscell. 94 (Pal, 3 065), s. XV
<b>P2 E2 etc.</b>	Manus recentiores emendatrices eorumdem codicum

STEMMA CODICVM





Aquiles y Patroclo

PVBLIVS PAPINIVS STATIVS  
ACHILLEIS I

Magnanimum Aeaciden formidatamque Tonanti  
progeniem et patrio vetitam succedere caelo,  
diva, refer. quamquam acta viri multum inclita cantu  
Maeonio (sed plura vacant), nos ire per omnem –  
sic amor est – heroa velis Scyroque latentem 5  
Dulichia proferre tuba nec in Hectore tracto  
sistere, sed tota iuvenem deducere Troia.  
tu modo, si veterem digno deplevimus haustu,  
da fontes mihi, Phoebe, novos ac fronde secunda  
necte comas: neque enim Aonium nemus advena pulso 10  
nec mea nunc primis augescunt tempora vittis.  
scit Dircaeus ager meque inter prisca parentum  
nomina cumque suo numerant Amphione Thebae.  
At tu, quem longe primum stupet Itala virtus 15  
Graiaque, cui geminae florent vatumque ducumque  
certatim laurus – olim dolet altera vinci – ,  
da veniam ac trepidum patere hoc sudare parumper  
pulvere: te longo necdum fidente paratu  
molimur magnusque tibi praeludit Achilles. 20  
Solverat Oebalio classem de litore pastor  
Dardanus incautas blande populatus Amyclas  
plenaque materni referens praesagia somni  
culpatum relegabat iter, qua condita ponto  
fluctibus invisus iam Nereis imperat Helle,  
cum Thetis Idaeos – heu numquam vana parentum 25  
auguria! – expavit vitreo sub gurgite remos.  
nec mora et undosis turba comitante sororum  
prosiluit thalamis: fervent coeuntia Phruxi  
litora et angustum dominas non explicat aequor.  
Illa ubi discusso primum subit aera ponto, 30

'Me petit haec, mihi classis' ait 'funesta minatur,  
agnosco monitus et Protea vera locutum.  
ecce novam Priamo facibus de puppe levatis  
fert Bellona nurum: video iam mille carinis  
Ionium Aegaeumque premi; nec sufficit, omnis 35  
quod plaga Graiugenum tumidis coniurat Atridis:

iam pelago terrisque meus quaeretur Achilles,  
 et volet ipse sequi. quid enim cunabula parvo  
 Pelion et torvi commisimus antra magistri?  
 illic, ni fallor, Lapitharum proelia ludit 40  
 inprobus et patria iam se metitur in hasta.  
 o dolor, o seri materno in corde timores!  
 non potui infelix, cum primum gurgite nostro  
 Rhoeteae cecidere trabes, attollere magnum  
 aequor et incesti praedonis vela profunda 45  
 tempestate sequi cunctasque inferre sorores?  
 nunc quoque – sed tardum, iam plena iniuria raptae.  
 ibo tamen pelagique deos dextramque secundi,  
 quod superest, complexa Iovis per Tethyos annos  
 grandaevumque patrem supplex miseranda rogabo 50  
 unam hiemem.' Dixit magnumque in tempore regem  
 aspicit. Oceano veniebat ab hospite, mensis  
 laetus et aequoreo diffusus nectare vultus,  
 unde hiemes ventique silent; cantuque quieto  
 armigeri Tritones eunt scopulosaque cete 55  
 Tyrrhenique greges circumque infraque rotantur  
 rege salutato; placidis ipse arduus undis  
 eminent et triplici telo iubet ire iugales;  
 illi spumiferos glomerant a pectore cursus,  
 pone natant delentque pedum vestigia cauda; 60  
 cum Thetis: 'O magni genitor rectorque profundi,  
 aspicias in qualis miserum patefeceris usus  
 aequor? eunt tutis terrarum crimina velis,  
 ex quo iura freti maiestatemque repostam  
 rupit Iasonia puppis Pagasaea rapina. 65

en aliud furto scelus et spolia hospita portans  
 navigat iniustae temerarius arbiter Idae,  
 eheu quos gemitus terris caeloque daturus,  
 quos mihi! sic Phrygiae pensamus gaudia palmae,  
 hi Veneris mores, hoc gratae munus alumnae. 70  
 has saltem – num semideos nostrumque reportant  
 Thesea? – si quis adhuc undis honor, obrue puppes,  
 aut permitte fretum! nulla inclementia: fas sit  
 pro nato timuisse mihi. da pellere luctus,  
 nec tibi de tantis placeat me fluctibus unum 75  
 litus et Iliaci scopulos habitare sepulcri.'  
 Orabat laniata genas et pectore nudo

caeruleis obstabat equis. sed rector aquarum  
 invitat curru dictisque ita mulcet amicis:  
 'Ne pete Dardaniam frustra, Theti, mergere classem; 80  
 fata vetant: ratus ordo deis miscere cruentas  
 Europamque Asiamque manus, consultaque belli  
 Iuppiter et tristes edixit caedibus annos.  
 quem tu illic natum Sigeo in pulvere, quanta  
 aspicias victrix Phrygiarum funera matrum, 85  
 cum tuus Aeacides tepido modo sanguine Teucros  
 undabit campos, modo crassa exire vetabit  
 flumina et Hectoreo tardabit funere currus  
 inpelletque manu nostros, opera inrita, muros!  
 Pelea iam desiste queri thalamosque minores: 90  
 crederis peperisse Iovi; nec inulta dolebis  
 cognatisque utere fretis: dabo tollere fluctus,  
 cum reduces Danai nocturna que signa Caphereus  
 exseret et dirum pariter quaeremus Ulixem.'  
 Dixerat. illa gravi vultum demissa repulsa, 95  
 quae iam excire fretum et ratibus bellare parabat  
 Iliacis, alios animo commenta paratus,  
 tristis ad Haemonias detorquet bracchia terras.  
 ter conata manu, liquidum ter gressibus aequor  
 reppulit et niveas feriunt vada Thessala plantas. 100

laetantur montes et conubialia pandunt  
 antra sinus lateque deae Sperchios abundat  
 obvius et dulci vestigia circuit unda.  
 illa nihil gavisata locis, sed coepta fatigat  
 pectore consilia et sollers pietate magistra 105  
 longaevum Chirona petit. domus ardua montem  
 perforat et longo suspendit Pelion arcu;  
 pars exhausta manu, partem sua ruperat aetas.  
 signa tamen divumque tori et quem quisque sacravit  
 accubitu genioque locum monstrantur; at intra 110  
 Centauri stabula alta patent, non aequa nefandis  
 fratribus: hic hominum nullos experta cruores  
 spicula nec truncae bellis genialibus orni  
 aut consanguineos fracti crateres in hostes,  
 sed pharetrae insontes et inania terga ferarum. 115  
 haec quoque dum viridis; nam tunc labor unus inermi  
 nosse salutiferas dubiis animantibus herbas,  
 aut monstrare lyra veteres heroas alumno.

et tunc venatu rediturum in limine primo  
 opperiens properatque dapes largoque serenat 120  
 igne domum, cum visa procul de litore surgens  
 Nereis; erumpit silvis – dant gaudia vires –  
 notaque desueto crepuit senis ungula campo.  
 tunc blandus dextra atque imos demissus in armos  
 pauperibus tectis inducit et admonet antri. 125  
 Iamdudum tacito lustrat Thetis omnia visu  
 nec perpessa moras: 'Ubinam mea pignora, Chiron,  
 dic', ait, 'aut cur ulla puer iam tempora ducit  
 te sine? non merito trepidus sopor atraque matri  
 signa deum et magnos utinam mentita timores? 130  
 namque modo infensos utero mihi contuor enses,  
 nunc planctu livere manus, modo in ubera saevas  
 ire feras; saepe ipsa – nefas! – sub inania natum  
 Tartara et ad Stygios iterum fero mergere fontes.  
 hos abolere metus magici iubet ordine sacri 135

Carpathius vates puerumque sub axe peracto  
 secretis lustrare fretis, ubi litora summa  
 Oceani et genitor tepet inlabentibus astris  
 Pontus. ibi ignotis horrenda piacula divis  
 donaque – sed longum cuncta enumerare vetorque. 140  
 trade magis!' sic ficta parens: neque enim ille dedisset,  
 si molles habitus et tegmina foeda fateri  
 ausa seni. tunc ipse refert: 'Duc, optima, quaeso,  
 duc, genetrix, humilique deos infringe precatu.  
 nam superant tua vota modum placandaque multum 145  
 invidia est. non addo metum, sed vera fatebor:  
 nescio quid magnum – nec me patria omina fallunt –  
 vis festina parat tenuesque supervenit annos.  
 olim et ferre minas avidaeque audire solebat  
 imperia et nostris procul haut discedere ab antris; 150  
 nunc illum non Ossa capit, non Pelion ingens  
 Pharsaliaeve nives. ipsi mihi saepe queruntur  
 Centauri raptasque domos abstractaque coram  
 armenta et semet campis fluviisque fugari,  
 insidiasque et bella parant tumideque minantur. 155  
 olim equidem, Argoos pinus cum Thessala reges  
 hac veheret, iuvenem Alciden et Thesea vidi-  
 -sed taceo.' Figit gelidus Nereida pallor:  
 ille aderat multo sudore et pulvere maior,

et tamen arma inter festinatosque labores 160  
dulcis adhuc visu: niveo natat ignis in ore  
purpureus fulvoque nitet coma gratior auro.  
necdum prima nova lanugine vertitur aetas,  
tranquillaequae faces oculis et plurima vultu  
mater inest: qualis Lycia venator Apollo 165  
cum redit et saevis permutat plectra pharetris.  
forte et laetus adest – o quantum gaudia formae  
adiciunt! – : fetam Pholoes sub rupe leaenam  
perculerat ferro vacuisque reliquerat antris  
ipsam, sed catulos adportat et incitat ungues. 170

quos tamen, ut fido genetrix in limine visa est,  
abicit exceptamque avidis circumligat ulnis,  
iam gravis amplexu iamque aequus vertice matri.  
insequitur magno iam tunc conexus amore  
Patroclus tantisque extenditur aemulus actis, 175  
par studiis aevique modis, sed robore longe,  
et tamen aequali visurus Pergama fato.

Protinus ille subit rapido quae proxima saltu  
flumina fumantesque genas crinemque novatur  
fontibus: Eurotae qualis vada Castor anhelu 180  
intrat equo fessumque sui iubar excitat astri.  
miratur comitque senex, nunc pectora mulcens  
nunc fortis umeros; angunt sua gaudia matrem.  
tunc libare dapes Baccheaque munera Chiron  
orat et attonitae varia oblectamina nectens 185  
elicit extremo chelyn et solantia curas  
fila movet leviterque expertas pollice chordas  
dat puero. canit ille libens inmania laudum  
semina: quot tumidae superarit iussa novercae  
Amphitryoniades, crudum quo Bebryca caestu 190  
obruerit Pollux, quanto circumdata nexu  
ruperit Aegides Minoia bracchia tauri,  
maternos in fine toros superisque gravatum  
Pelion: hic victo risit Thetis anxia vultu.  
nox trahit in somnos; saxo collabatur ingens 195  
Centaurus blandusque umeris se innectit Achilles,  
quamquam ibi fida parens, adsuetaque pectora mavult.

At Thetis undisonis per noctem in rupibus astans,  
quae nato secreta velit, quibus abdere terris  
destinet, huc illuc divisa mente volutat. 200

proxima, sed studiis multum Mavortia, Thrace;  
nec Macetum gens dura placet laudumque daturi  
Cecropidae stimulos; nimium opportuna carinis  
Sestos Abydenique sinus. placet ire per artas  
Cycladas; hic spretae Myconosque humilisque Seriphos

205

et Lemnos non aequa viris atque hospita Delos  
gentibus. inbelli nuper Lycomedis ab aula  
virgineos coetus et litora persona ludo  
audierat, duros laxantem Aegaeona nexus  
missa sequi centumque dei numerare catenas.

210

haec placet, haec timidae tellus tutissima matri.  
qualis vicino volucris iam sedula partu  
iamque timens, qua fronde domum suspendat inanem;  
providet hic ventos, hic anxia cogitat angues,  
hic homines: tandem dubiae placet umbra, novisque  
vix stetit in ramis et protinus arbor amatur.

215

Altera consilio superest tristemque fatigat  
cura deam, natum ipsa sinu complexa per undas  
an magno Tritone ferat, ventosne volucres  
advocet an pelago solitam Thaumantida pasci.

220

elicit inde fretis et murice frenat acuto  
delphinas biiugos, quos illi maxima Tethys  
gurgite Atlanteo pelagi sub valle sonora  
nutrierat – nullis vada per Neptunia glaucae  
tantus honos formae nandique potentia nec plus  
pectoris humani – ; iubet hos subsistere pleno

225

litore, ne nudaе noceant contagia terrae.  
ipsa dehinc toto resolutum pectore Achillem,  
qui pueris sopor, Haemonii de rupibus antri  
ad placidas deportat aquas et iussa tacere

230

litora; monstrat iter totoque effulgurat orbe  
Cynthia. prosequitur divam celeresque recursus  
securus pelagi Chiron rogat udaeque celat  
lumina et abreptos subito iamiamque latentes  
erecto prospectat equo, qua cana parumper

235

spumant signa fugae et liquido perit orbita ponto.  
illum non alias rediturum ad Thessala Tempe  
iam tristis Pholoe, iam nubilus ingemit Othrys  
et tenuior Sperchios aquis speluncaque docti  
muta senis; quaerunt puerilia carmina Fauni

240

et sperata diu plorant conubia Nymphae.

Iam premit astra dies humilique ex aequore Titan  
rorantes evolvit equos et ab aethere magno  
sublatum curru pelagus cadit, at vada mater  
Scyria iamdudum fluctus emensa tenebat, 245  
exierantque iugo fessi delphines erili,  
cum pueri tremefacta quies oculique patentem  
infusum sensere diem. stupet aere primo:  
quae loca, qui fluctus, ubi Pelion? omnia versa  
atque ignota videt dubitatque agnoscere matrem. 250  
occupat illa manu blandequae adfata paventem:  
'Si mihi, care puer, thalamos sors aequa tulisset,  
quos dabat, aetheriis ego te complexa tenerem  
sidus grande plagis, magnique puerpera caeli  
nil humiles Parcas terrenaque fata vererer. 255  
nunc inpar tibi, nate, genus, praeclusaque leti  
tantum a matre via est; quin et metuenda propinquant  
tempora et extremis admota pericula metis.  
cedamus, paulumque animos submitte viriles  
atque habitus dignare meos. si Lydia dura 260  
pensa manu mollesque tulit Tirynthius hastas,  
si decet aurata Bacchum vestigia palla  
verrere, virgineos si Iuppiter induit artus,  
nec magnum ambigui fregerunt Caenea sexus:  
hac sine, quaeso, minas nubemque exire malignam. 265  
mox iterum campos, iterum Centaurica reddam  
lustra tibi: per ego hoc decus et ventura iuventae  
gaudia, si terras humilemque experta maritum  
te propter, si progenitum Stygos amne severo  
armavi — totumque utinam! —, cape tuta parumper 270  
tegmina nil nocitura animo. cur ora reducis  
quidve parant oculi? pudet hoc mitescere cultu?  
per te, care puer, cognata per aequora iuro,  
nesciet hoc Chiron.' sic horrida pectora tractat  
nequiquam mulcens; obstat genitorque roganti 275

nutritorque ingens et cruda exordia magnae  
indolis. effrenae tumidum velut igne iuventae  
si quis equum primis submittere temptet habenis:  
ille diu campis fluviisque et honore superbo  
gavisus non colla iugo, non aspera praebet 280  
ora lupis dominique fremit captivus inire  
imperia atque alios miratur discere cursus.

Quis deus attonitae fraudes astumque parenti  
contulit? indocilem quae mens detraxit Achillem?  
Palladi litoreae celebrabat Scyros honorum 285  
forte diem, placidoque satae Lycomedae sorores  
luce sacra patriis, quae rara licentia, muris  
exierant dare veris opes divaeque severas  
fronde ligare comas et spargere floribus hastam.

omnibus eximium formae decus, omnibus idem 290  
cultus et expleto teneri iam fine pudoris  
virginitas matura toris annique tumentes.

sed quantum virides pelagi Venus addita Nymphas  
obruit, aut umeris quantum Diana relinquit  
Naidas, effulget tantum regina decori 295

Deidamia chori pulchrisque sororibus obstat.  
illius et roseo flammatur purpura vultu  
et gemmis lux maior inest et blandius aurum:  
atque ipsi par forma deae, si pectoris angues  
ponat et exempta pacetur casside vultus. 300

hanc ubi ducentem longe socia agmina vidit,  
trux puer et nullo temeratus pectora motu  
deriguit totisque novum bibit ossibus ignem.  
nec latet haustus amor, sed fax vibrata medullis  
in vultus atque ora redit lucemque genarum 305  
tinguit et impulsam tenui sudore pererrat.

lactea Massagetae veluti cum pocula fuscant  
sanguine puniceo vel ebur corrumpitur ostro,  
sic variis manifesta notis palletque rubetque  
flamma repens. eat atque ultro ferus hospita sacra 310

disiciat turbae securus et inmemor aevi,  
ni pudor et iunctae teneat reverentia matris.  
ut pater armenti quondam ductorque futurus,  
cui nondum toto peraguntur cornua gyro,  
cum sociam pastus niveo candore iuvenecam 315  
aspicit, ardescunt animi primusque per ora

spumat amor, spectant hilares obstantque magistri.

Occupat arrepto iam conscia tempore mater:

'Hasne inter simulare choros et brachia ludo  
nectere, nate, grave est? gelida quid tale sub Ossa 320

Peliacisque iugis? o si mihi iungere curas  
atque alium portare sinu contingat Achillem!  
mulcetur laetumque rubet visusque protervos  
obliquat vestesque manu leviole repellit.

aspicit ambiguum genetrix cogique volentem 325  
iniecitque sinus; tum colla rigentia mollit

submittitque graves umeros et fortia laxat  
brachia et inpexos certo domat ordine crines  
ac sua dilecta cervice monilia transfert;  
et picturato cohibens vestigia limbo 330

incessum motumque docet fandique pudorem.  
qualiter artificii victurae pollice cerae  
accipiunt formas ignemque manumque sequuntur,  
talis erat divae natum mutantis imago.

nec luctata diu; superest nam plurimus illi 335  
invita virtute decor, fallitque tuentes  
ambiguus tenuique latens discrimine sexus.

Procedunt, iterumque monens iterumque fatigans

blanda Thetis: 'Sic ergo gradum, sic ora manusque,  
nate, feres comitesque modis imitabere fictis, 340

ne te suspectum molli non misceat aulae  
rektor et incepti pereant mendacia furti.'

dicit et admoto non cessat comere tactu.

sic ubi virgineis Hecate lassata Therapnis  
ad patrem fratremque redit, comes haeret eunti 345

mater et ipsa umeros exsertaque brachia velat;  
ipsa arcum pharetrasque locat vestemque latentem  
deducit sparsosque tumet componere crines.

Protinus adgreditur regem atque ibi testibus aris

'Hanc tibi' ait 'nostri germanam, rektor, Achillis – 350  
nonne vides ut torva genas aequandaque fratri? –

tradimus. arma umeris arcumque animosa petebat  
ferre et Amazonio conubia pellere ritu.

sed mihi curarum satis est pro stirpe virili;  
haec calathos et sacra ferat, tu frange regendo 355

indocilem sexuque tene, dum nubilis aetas  
solvendusque pudor; neve exercere protervas

gymnadas aut lustris nemorum concede vagari.  
intus ale et similes inter seclude puellas;  
litore praecipue portuque arcere memento. 360  
vidisti modo vela Phrygum: iam mutua iura  
fallere transmissae pelago didicere carinae.'

Accedit dictis pater ingenioque parentis  
occultum Aeaciden – quis divum fraudibus obstet? –  
accipit; ultro etiam veneratur supplice dextra 365  
et grates electus agit: nec turba piarum

Scyriadum cessat nimio defigere visu  
virginis ora novae, quantum cervice comisque  
emineat quantumque umeros ac pectora fundat.  
dehinc sociare choros castisque accedere sacris 370  
hortantur ceduntque loco et contingere gaudent.

qualiter Idaliae volucres, ubi mollia frangunt  
nubila, iam longum caeloque domoque gregatae,  
si iunxit pinnas diversoque hospita tractu  
venit avis, cunctae primum mirantur et horrent; 375  
mox propius propiusque volant, atque aere in ipso  
paulatim fecere suam plausuque secundo  
circumeunt hilares et ad alta cubilia ducunt.

Digreditur multum cunctata in limine mater,  
dum repetit monitus arcanaque murmura figit 380

auribus et tacito dat verba novissima vultu.  
tunc excepta freto longe cervice reflexa  
abnatat et blandis adfatur litora votis:

'Cara mihi tellus, magnae cui pignora curae  
depositumque ingens timido commisimus astu, 385  
sis felix taceasque, precor, quo more tacebat  
Creta Rheae; te longus honos aeternaque cingent  
templa nec instabili fama superabere Delo,  
et ventis et sacra fretis interque vadosas

Cycladas, Aegaeae frangunt ubi saxa procellae, 390  
Nereidum tranquilla domus iurandaque nautis  
insula; ne solum Danaas admitte carinas,  
ne, precor! "Hic thiasi tantum et nihil utile bellis:"  
hoc famam narrare doce, dumque arma parantur  
Dorica et alternum Mavors interfurit orbem, – 395  
cedo equidem – sit virgo pii Lycomedis Achilles.'

Interea meritos ultrix Europa dolores  
dulcibus armorum furiis et supplice regum

conquestu flammata movet; quippe ambit Atrides  
 ille magis, cui nupta domi, facinusque relatu 400  
 asperat Iliacum: captam sine Marte, sine armis  
 progeniem caeli Spartaetaeque potentis alumnam,  
 iura, fidem, superos una calcata rapina.  
 hoc foedus Phrygium, haec geminae commercia terrae?  
 quid maneat populos, ubi tanta iniuria primos 405  
 degrassata duces? – coeunt gens omnis et aetas:  
 nec tantum exciti, bimari quos Isthmia vallo  
 claustra nec undisonae quos circuit umbo Maleae,  
 sed procul, admotas Phrixi qua semita iungi  
 Europamque Asiamque vetat, quasque ordine gentes 410  
 litore Abydeno maris alligat unda superni.  
 fervet amor belli concussasque erigit urbes.  
 aera domat Temese, quatitur navalibus ora  
 Eubois, innumera resonant incude Mycenae,  
 Pisa novat currus, Nemeae dat terga ferarum, 415

Cirrha sagittiferas certat stipare pharetras,  
 Lerna gravis clipeos caesis vestire iuvenis.  
 dat bello pedites Aetolus et asper Acarnan,  
 Argos agit turmas, vacuantur pascua ditis 420  
 Arcadiae, frenat celeres Epiros alumnos,  
 Phocis et Aoniae iaculis rarescitis umbrae,  
 murorum tormenta Pylos Messenaque tendunt.  
 nulla immunis humus; velluntur postibus altis  
 arma olim dimissa patrum, flammisque liquescunt  
 dona deum; ereptum superis Mars efferat aurum. 425  
 nusquam umbrae veteres: minor Othrys et ardua sidunt  
 Taygeta, exuti viderunt aera montes.  
 iam natat omne nemus; caeduntur robora classi,  
 silva minor remis. ferrum lassatur in usus 430  
 innumeros, quod rostra liget, quod muniat arma,  
 belligeros quod frenet equos, quod mille catenis  
 squalentis nectat tunicas, quod sanguine fumet  
 vulneraque alta bibat, quod conspirante veneno  
 inpellat mortes; tenuant umentia saxa  
 attritu et pigris addunt mucronibus iras. 435  
 nec modus aut arcus lentare aut fundere glandes  
 aut torrere sudas galeasque attollere conis.  
 hos inter motus pigram gemit una quietem  
 Thessalia et geminis incusat fata querellis,

quod senior Peleus nec adhuc maturus Achilles. 440

Iam Pelopis terras Graiumque exhausta orbem  
praecipitans in transtra viros insanus equosque  
Bellipotens. fervent portus et operta carinis  
stagna suasque hiemes classis promota suosque  
attollit fluctus; ipsum iam puppibus aequor 445  
deficit et totos consumunt carbasa ventos.

Prima ratis Danaas Hecateia congregat Aulis,  
rupibus expositis longique crepidine dorsi  
Euboicum scandens Aulis mare, litora multum  
montivagae dilecta deae, iuxtaque Caphereus 450

latratum pelago tollens caput. ille Pelasgas  
ut vidit tranare rates, ter monte ter undis  
intonuit saevaeque dedit praesagia noctis.  
coetus ibi armorum Troiae fatalis, ibi ingens 455  
iuratur bellum, donec sol annuus omnes

conficeret metas. tunc primum Graecia vires  
contemplata suas; tunc sparsa ac dissona moles  
in corpus vultumque coit et rege sub uno  
disposita est. sic curva feras indago latentes 460  
claudit et admotis paulatim cassibus artat.

illae ignem sonitumque pavent diffusaque linqunt  
avia miranturque suum decrescere montem,  
donec in angustam ceciderunt undique vallem;  
inque vicem stupuere greges socioque timore  
mansuescunt: simul hirtus aper, simul ursa lupusque 465  
cogitur et captos contempsit cerva leones.

Sed quamquam et gemini pariter sua bella capessant  
Atridae famamque avida virtute paternam  
Tydides Sthenelusque premant, nec cogitet annos  
Antilochus septemque Ajax umbone coruscet  
470

armenti reges atque aequum moenibus orbem,  
consiliisque armisque vigil contendat Ulixes:  
omnis in absentem belli manus ardet Achillem,  
nomen Achillis amat et in Hectora solus Achilles  
poscitur; illum unum Teucris Priamoque loquuntur  
475

fatalem. quis enim Haemoniis sub vallibus alter  
creverit effossa reptans nive? cuius adortus  
cruda rudimenta et teneros formaverit annos

Centaurus? patrii propior cui linea caeli,  
quemve alium Stygios tulerit secreta per amnes  
480

Nereis et pulchros ferro praestruxerit artus?  
haec Graiae castris iterant traduntque cohortes.  
cedit turba ducum vincique haud maesta fatetur.  
sic cum pallentes Phlegraea in castra coirent  
caelicolae iamque Odrysiam Gradivus in hastam

485

surgeret et Libycos Tritonia tolleret angues  
ingentemque manu curvaret Delius arcum,  
stabat anhela metu solum Natura Tonantem  
respiciens, quando ille hiemes tonitrusque vocaret  
nubibus, igniferam quot fulmina posceret Aetnen.

490

Atque ibi dum mixta vallati plebe suorum  
et maris et belli consultant tempora reges,  
inreptans magno vatem Calchanta tumultu  
Protesilaus agit – namque huic bellare cupido  
praecipua et primae iam tunc data gloria mortis – :

495

'O nimium Phoebi tripodumque oblite tuorum  
Thestoride, quando ora deo possessa movebis  
iustius aut quaenam Parcarum occulta recludes?  
cernis ut ignotum cuncti stupeantque fremantque  
Aeaciden? sordet volgo Calydonius heros  
et magno genitus Telamone Ajaxque secundus;  
nos quoque – sed Mavors et Troia arrepta probabunt.

500

illum neglectis – pudet heu! – ductoribus omnes  
belligerum ceu numen amant. dic ocius: aut cur  
serta comis et multus honos? quibus abditus oris  
quave iubes tellure peti? nam fama nec antris  
Chironis patria nec degere Peleos aula.

505

heia, inrumpe deos et fata latentia vexa,  
laurigerosque ignes, si quando, avidissimus hauri!  
arma horrenda tibi saevosque remisimus enses,  
numquam has inbelles galea violabere vittas,  
sed felix numeroque ducum praestantior omni,  
si magnum Danais pro te dependis Achillem.'

510

Iamdudum trepido circumfert lumina motu  
intransemque deum primo pallore fatetur  
515

Thestorides; mox igne genas et sanguine torquens  
nec socios nec castra videt, sed caecus et absens

nunc superum magnos deprendit in aethere coetus,  
nunc sagas adfatur aves, nunc dura sororum  
licia, turiferas modo consulit anxius aras  
520

flammarumque apicem rapit et caligine sacra  
pascitur. exsiliunt crines rigidisque laborat  
vitta comis, nec colla loco nec in ordine gressus.  
tandem fessa tremens longis mugitibus ora  
solvit, et oppositum vox eluctata furorem est: 525

'Quo rapis ingentem magni Chironis alumnum  
femineis, Nerei, dolis? huc mitte: quid aufers?  
non patiar: meus iste, meus. tu diva profundi?  
et me Phoebus agit. latebris quibus abdere temptas

eversorem Asiae? video per Cycladas altas  
attonitam et turpi quaerentem litora furto. 530  
occidimus: placuit Lycomedis conscia tellus.  
o scelus! en fluxae veniunt in pectora vestes.

scinde, puer, scinde et timidae ne cede parenti.  
ei mihi raptus abit! quaenam haec procul inproba virgo?' 535

Hic nutante gradu stetit amissisque furoris  
viribus ante ipsas tremefactus conruit aras.  
tunc haerentem Ithacum Calydonius occupat heros:  
'Nos vocat iste labor: neque enim comes ire recusem,

si tua cura trahat. licet ille sonantibus antris 540  
Tethyos aversae gremioque prematur aquosi  
Nereos, invenies. tu tantum providus astu

tende animum vigilem fecundumque erige pectus:  
non mihi quis vatum dubiis in casibus ausit  
fata videre prior.' subicit gavisus Ulixes: 545

'Sic deus omnipotens firmet, sic adnuat illa  
virgo paterna tibi! sed me spes lubrica tardat:  
grande quidem armatum castris inducere Achillem,  
sed si fata negent, quam foedum ac triste reverti!  
vota tamen Danaum non intemptata relinquam. 550

iamque adeo aut aderit mecum Peleius heros,  
aut verum penitus latet et sine Apolline Calchas.'

Conclamant Danai stimulatque Agamemno volentes.  
laxantur coetus resolutaque murmure laeto  
agmina discedunt, quales iam nocte propinqua 555

e pastu referuntur aves, vel in antra reverti  
melle novo gravidas mitis videt Hybla catervas.  
nec mora, iam dextras Ithacesia carbasus auras  
poscit, et in remis hilaris sedere iuventus.

At procul occultum falsi sub imagine sexus 560

Aeaciden furto iam noverat una latenti  
Deidamia virum; sed opertae conscia culpa  
cuncta pavet tacitasque putat sentire sorores.  
namque ut virgineo stetit in grege durus Achilles  
exsolvitque rudem genetrix digressa pudorem, 565

protinus elegit comitem, quamquam omnis in illum  
turba coit, blandeque novas nil tale timenti  
admovet insidias: illam sequiturque premitque  
improbis, illam oculis iterumque iterumque resumit.  
nunc nimius lateri non evitantis inhaeret, 570

nunc levibus sertis, lapsis nunc sponte canistris,  
nunc thyrso parcente ferit, modo dulcia notae  
fila lyrae tenuesque modos et carmina monstrat  
Chironis ducitque manum digitosque sonanti  
infringit citharae, nunc occupat ora canentis 575

et ligat amplexus et mille per oscula laudat.  
illa libens discit, quo vertice Pelion, et quis  
Aeacides, puerique auditum nomen et actus  
adsidue stupet et praesentem cantat Achillem.  
ipsa quoque et validos proferre modestius artus 580

et tenuare rudes attrito pollice lanas  
demonstrat reficitque colos et perdita dura  
pensa manu; vocisque sonum pondusque tenentis,  
quodque fugit comites, nimio quod lumine sese  
figat et in verbis intempestivus anhelet, 585

miratur; iam iamque dolos aperire parantem  
virginea levitate fugit prohibetque fateri.  
sic sub matre Rhea iuvenis regnator Olympi  
oscula securae dabat insidiosa sorori  
frater adhuc, medii donec reverentia cessit 590

sanguinis et versos germana expavit amores.  
[tandem detecti timidae Nereidos astus.]

Lucus Agenorei sublimis ad orgia Bacchi

stabat et admissum caelo nemus; huius in umbra  
 alternam renovare piae trieterida matres 595  
 consuerant scissumque pecus terraque revulsas  
 ferre trabes gratosque deo praestare furores.  
 lex procul ire mares; iterat praecepta verendus  
 ductor, inaccessumque viris edicatur antrum.  
 nec satis est: stat fine dato metuenda sacerdos 600  
 exploratque aditus, ne quis temerator oberret  
 agmine femineo: tacitus sibi risit Achilles.  
 illum virgineae ducentem signa catervae  
 magnaue difficili solventem bracchia motu –  
 et sexus pariter decet et mendacia matris – 605  
 mirantur comites. nec iam pulcherrima turbae  
 Deidamia suae tantumque admota superbo  
 vincitur Aeacidae, quantum premit ipsa sorores.  
 ut vero e tereti demisit nebrida collo  
 errantesque sinus hedera collegit et alte 610  
 cinxit purpureis flaventia tempora vittis  
 vibravitque gravi redimitum missile dextra,  
 attonito stat turba metu sacrisque relictis  
 illum ambire libet pronosque attollere vultus.  
 talis, ubi ad Thebas vultumque animumque remisit 615  
 Euius et patrio satiavit pectora luxu,  
 serta comis mitramque levat thyrsumque virentem  
 armat et hostiles invisit fortior Indos.  
 Scandebat roseo medii fastigia caeli  
 Luna iugo, totis ubi somnus inertior alis 620  
 defluit in terras mutumque amplectitur orbem.  
 consedere chori paulumque exercita pulsu  
 aera tacent, tenero cum solus ab agmine Achilles  
 haec secum: 'Quonam timidae commenta parentis  
 usque ferēs? primumque imbelli carcere perdes 625

florem animi? non tela licet Mavortia dextra,  
 non trepidas agitare feras? ubi campus et amnes  
 Haemonii? quaerisne meos, Sperchie, natatus  
 promissasque comas? an desertoris alumni  
 nullus honos, Stygiasque procul iam raptus ad umbras 630  
 dicor, et orbatus plangit mea funera Chiron?  
 tu nunc tela manu, nostros tu dirigis arcus  
 nutritosque mihi scandis, Patrocle, iugales:  
 ast ego pampineis diffundere bracchia thyrsis

et tenuare colus – pudet haec taedetque fateri – 635  
 iam scio. quin etiam dilectae virginis ignem  
 aequaevamque facem captus noctesque diesque  
 dissimulas. quonam usque premes urentia pectus  
 vulnera? teque marem – pudet heu! – nec amore probabis?'  
 Sic ait et densa noctis gavisus in umbra 640  
 tempestiva suis torpere silentia furtis  
 vi potitur votis et toto pectore veros  
 admovet amplexus; vidit chorus omnis ab alto  
 astrorum et tenerae rubuerunt cornua Lunae.  
 illa quidem clamore nemus montemque replevit; 645  
 sed Bacchi comites, discussa nube soporis,  
 signa choris indicta putant; fragor undique notus  
 tollitur, et thyrsos iterum vibrabat Achilles,  
 ante tamen dubiam verbis solatus amicis:  
 'Ille ego – quid trepidas? – genitum quem caerulea mater 650  
 paene Iovi silvis nivibusque inmisit alendum  
 Thessalicis. nec ego hos cultus aut foeda subissem  
 tegmina, ni primo te visa in litore: cessi  
 te propter, tibi pensa manu, tibi mollia gesto  
 tympana. quid defles magno nurus addita ponto? 655  
 quid gemis ingentes caelo paritura nepotes?  
 "Sed pater –" ante igni ferroque excisa iacebit  
 Scyros et in tumidas ibunt haec versa procellas  
 moenia, quam saevo mea tu conubia pendas  
 funere: non adeo parebimus omnia matri.' 660

[vade sed ereptum celes taceasque pudorem.]

Obstipuit tantis regina exterrita monstis,  
 quamquam olim suspecta fides, et comminus ipsum  
 horruit et facies multum mutata fatentis.  
 quid faciat? casusne suos ferat ipsa parenti 665  
 seque simul iuvenemque premat, fortassis acerbas  
 hausurum poenas? et adhuc in corde manebat  
 ille diu deceptus amor: silet aegra premitque  
 iam commune nefas; unam placet addere furtis  
 altricem sociam, precibus quae victa duorum 670  
 adnuit. illa astu tacito raptumque pudorem  
 surgentemque uterum atque aegros in pondere menses  
 occuluit, plenis donec stata tempora metis  
 attulit et partus index Lucina resolvit.  
 Iamque per Aegaeos ibat Laertia flexus 675

puppis, et innumerae mutabant Cyclades auras;  
 iam Paros Olearosque latent; iam raditur alta  
 Lemnos et a tergo decrescit Bacchica Naxos,  
 ante oculos crescente Samo; iam Delos opacat  
 aequor: ibi e celsa libant carchesia puppi 680  
 responsique fidem et verum Calchanta precantur.  
 audiit Arquitenens Zephyrumque e vertice Cynthi  
 inpulit et dubiis pleno dedit omina velo.  
 it pelago secura ratis: quippe alta Tonantis  
 iussa Thetin certas fatorum vertere leges 685  
 arcebant aegram lacrimis ac multa gementem,  
 quod non erueret pontum ventisque fretisque  
 omnibus invisum iam tunc sequeretur Ulixem.  
 Frangebat radios humili iam pronus Olympo  
 Phoebus et Oceani penetrabile litus anhelis 690  
 promittebat equis, cum se scopulosa levavit  
 Scyros; in hanc totos emisit puppe rudentes  
 dux Laertiades sociisque resumere pontum  
 imperat et remis Zephyros supplere cadentes.  
 accedunt iuxta, et magis indubitata magisque 695

Scyros erat placidique super Tritonia custos  
 litoris. egressi numen venerantur amicae  
 Aetolusque Ithacusque deae. tunc providus heros,  
 hospita ne subito terrerent moenia coetu,  
 puppe iubet remanere suos; ipse ardua fido 700  
 cum Diomede petit. sed iam praevenerat arcis  
 litoreae servator Abas ignotaque regi  
 ediderat, sed Graia tamen, succedere terris  
 carbasa. procedunt, gemini ceu foedere iuncto  
 hiberna sub nocte lupi: licet et sua pulset 705  
 natorumque fames, penitus rabiemque minasque  
 dissimulant humilesque meant, ne nuntiet hostes  
 cura canum et trepidos moneat vigilare magistros.  
 Sic segnes heroes eunt campumque patentem,  
 qui medius portus celsamque interiacet urbem, 710  
 alterno sermone terunt; prior occupat acer  
 Tydides: 'Qua nunc verum ratione paramus  
 scrutari? namque ambiguo sub pectore pridem  
 verso, quid inbelles thyrsos mercatus et aera  
 urbibus in mediis Baccheaque terga mitrasque 715  
 huc tuleris varioque aspersas nebridas auro?

hisne gravem Priamo Phrygibusque armabis Achillem?  
 illi subridens Ithacus paulum ore remisso:  
 'Haec tibi, virginea modo si Lycomedis in aula est  
 fraude latens, ultro confessum in proelia ducent 720  
 Peliden; tu cuncta citus de puppe memento  
 ferre, ubi tempus erit, clipeumque his iungere donis,  
 qui pulcher signis auroque asperrimus astat;  
 nec sat erit: tecum lituo bonus adsit Agyrtes  
 occultamque tubam tacitos adportet in usus.' 725  
 Dixerat, atque ipso portarum in limine regem  
 cernit et ostensa pacem praefatus oliva:  
 'Magna, reor, pridemque tuas pervenit ad aures  
 fama trucidis belli, regum placidissime, quod nunc  
 Europamque Asiamque quatit. si nomina forte 730

huc perlata ducum, fudit quibus ultor Atrides:  
 hic tibi, quem tanta meliorem stirpe creavit  
 magnanimus Tydeus, Ithaces ego ductor Ulixes.  
 causa viae – metuam quid enim tibi cuncta fateri,  
 cum Graius notaque fide celeberrimus? – : imus 735  
 explorare aditus invisaque litora Troiae,  
 quidve parent – ' medio sermone intercipit ille:  
 'Adnuerit Fortuna, precor, dextrique secudent  
 ista dei! nunc hospitio mea tecta piumque  
 inlustrate larem.' simul intra limina ducit. 740  
 nec mora, iam mensas famularis turba torosque  
 instruit. interea visu perlustrat Ulixes  
 scrutaturque domum, si qua vestigia magnae  
 virginis aut dubia facies suspecta figura;  
 porticibusque vagis errat tososque penates, 745  
 ceu miretur, obit: velut ille cubilia praedae  
 indubitata tenens muto legit arva Molosso  
 venator, videat donec sub frondibus hostem  
 porrectum somno positosque in caespite dentes.  
 Rumor in arcana iamdudum perstrepat aula, 750  
 virginibus qua fida domus, venisse Pelasgum  
 ductores Graiamque ratem sociosque receptos.  
 iure pavent aliae, sed vix nova gaudia celat  
 Pelides avidusque novos heroas et arma  
 vel talis vidisse cupit. iamque atria fervent 755  
 regali strepitu et picto discumbitur auro,  
 cum pater ire iubet natas comitesque pudicas

natarum. subeunt, quales Maeotide ripa,  
cum Scythicas rapuere domos et capta Getarum  
moenia, sepositis epulantur Amazones armis. 760  
tum vero intentus vultus ac pectora Ulixes  
perlibrat visu, sed nox inlataque fallunt  
lumina et extemplo latuit mensura iacentum.  
at tamen erectumque genas oculisque vagantem  
nullaque virginei servantem signa pudoris 765

defigit comitique obliquo lumine monstrat.  
quid nisi praecipitem blando complexa moneret  
Deidamia sinu nudataque pectora semper  
exsertasque manus umerosque in veste teneret  
et prodire toris et poscere vina vetaret 770  
saepius et fronti crinale reponeret aurum?

[Argolicis ducibus iam tunc patuisset Achilles.]

Ut placata fames epulis bis terque repostis,  
rex prior adloquitur paterisque hortatur Achivos: 775  
'Invideo vestris, fateor, decora inclita gentis

Argolicae, coeptis; utinam et mihi fortior aetas,  
quaeque fuit, Dolopas cum Scyria litora adortos  
perdomui, fregique vadis, quae signa triumphi  
vidistis celsa murorum in fronte, carinas!

saltem si suboles, aptum quam mittere bello — 780  
nunc ipsi viresque meas et cara videtis  
pignora: quando novos dabit haec mihi turba nepotes?'  
dixerat, et sollers arrepto tempore Ulixes:

'Haut spernenda cupis; quis enim non visere gentes 785  
innumeras variosque duces atque agmina regum  
ardeat? omne simul roburque decusque potentis  
Europae meritos ultro iuravit in enses.

rura urbesque vacant, montes spoliavimus altos,  
omne fretum longa velorum obtexitur umbra; 790  
tradunt arma patres, rapit inrevocata iuventus.

non alias umquam tantae data copia famae  
fortibus aut campo maiore exercita virtus.'

aspicit intentum vigilique haec aure trahentem, 795  
cum paveant aliae demissaque lumina flectant,

atque iterat: 'Quisquis proavis et gente superba,  
quisquis equo iaculoque potens, qui praevalet arcu,  
omnis honos illic, illic ingentia certant  
nomina: vix timidae matres aut agmina cessant

virginea; o multum sterile damnatus in annos  
800

invisusque deis, si quem haec nova gloria segnem  
praeterit.' exisset stratis, ni provida signo

Deidamia dato cunctas hortata sorores

liquisset mensas ipsum complexa. sed haeret

respiciens Ithacum coetuque novissimus exit.

805

ille quoque incepto paulum ex sermone remittit,

pauca tamen iungens: 'At tu tranquillus in alta

pace mane carisque para conubia natis,

quas tibi sidereis divarum voltibus aequas

fors dedit. ut me olim tacitum reverentia tangit!

810

is decor et formae species permixta virili.'

occurrit genitor: 'Quid si aut Bacchea ferentes

orgia, Palladias aut circum videris aras?

et dabimus, si forte novus cunctabitur auster.'

excipiunt cupidi et tacitis spes addita votis.

815

cetera depositis Lycomedis regia curis

tranquilla sub pace silet, sed longa sagaci

nox Ithaco, lucemque cupit somnumque gravatur.

Vixdum exorta dies et iam comitatus Agyrte

Tydides aderat praedictaque dona ferebat.

820

nec minus egressae thalamo Scyreides ibant

ostentare choros promissaque sacra verendis

hospitibus. nitet ante alias regina comesque

Pelides: qualis Siculae sub rupibus Aetnae

Naidas Hennaenas inter Diana feroxque

825

Pallas et Elysii lucebat sponsa tyranni.

iamque movent gressus thiasisque Ismenia buxus

signa dedit, quater aera Rheae, quater enthea pulsant

terga manu variosque quater legere recursus.

tunc thyrsos pariterque levant pariterque reponunt

830

multiplicantque gradum, modo quo Curetes in actu

quoque pii Samothraces eunt, nunc obvia versae

pectine Amazonio, modo quo citat orbe Lacaenas

Delia plaudentesque suis intorquet Amyclis.

tunc vero, tunc praecipue manifestus Achilles

835

nec servare vices nec bracchia iungere curat;

tunc molles gressus, tunc aspernatur amictus

plus solito rumpitque choros et plurima turbat.

sic indignantem thyrsos acceptaque matris

tympana iam tristes spectabant Penthea Thebae.

840

Solvuntur laudata cohors repetuntque paterna  
 limina, ubi in mediae iamdudum sedibus aulae  
 munera virgineos visus tractura locarat  
 Tydides, signum hospitii pretiumque laboris, 845  
 hortaturque legant, nec rex placidissimus arcet.  
 heu simplex nimiumque rudis, qui callida dona  
 Graiorumque dolos variumque ignoret Ulixem!  
 hic aliae, qua sexus iners naturaque ducit,  
 aut teretes thyrsos aut respondentia temptant 850  
 tympana, gemmatis aut nectunt tempora limbis;  
 arma vident magnoque putant donata parenti.  
 at ferus Aeacides, radiantem ut comminus orbem  
 caelatum pugnas – saevis et forte rubebat  
 bellorum maculis – adclinem conspicit hastae,  
 infremuit torsitque genas, et fronte relictas 855  
 surrexere comae; nusquam mandata parentis,  
 nusquam occultus amor, totoque in pectore Troia est.  
 ut leo, materno cum raptus ab ubere mores  
 accepit pectique iubas hominemque vereri  
 edidicit nullasque rapi nisi iussus in iras, 860  
 si semel adverso radiavit lumine ferrum,  
 eiurata fides domitorque inimicus, in illum  
 prima fames, timidoque pudet servisse magistro.  
 ut vero accessit propius luxque aemula vultum  
 reddidit et simili talem se vidit in auro, 865  
 horruit erubuitque simul. tunc acer Ulixes  
 admotus lateri summissa voce: 'Quid haeres?  
 scimus' ait, 'tu semiferi Chironis alumnus,  
 tu caeli pelagique nepos, te Dorica classis,  
 te tua suspensis exspectat Graecia signis, 870  
 ipsaque iam dubiis nutant tibi Pergama muris.  
 heia, abrumpe moras! sine perfida palleat Ide,  
 et iuuet haec audire patrem, pudeatque dolosam  
 sic pro te timuisse Thetin.' iam pectus amictu  
 laxabat, cum grande tuba sic iussus Agyrtes 875

insonuit; fugiunt disiectis undique donis  
 inplorantque patrem commotaque proelia credunt.  
 illius intactae cecidere a pectore vestes,  
 iam clipeus breviorque manu consumitur hasta –

mira fides – Ithacumque umeris excedere visus

880

Aetolumque ducem: tantum subita arma calorque

Martius horrenda confundit luce penates.

inmanisque gradu, ceu protinus Hectora poscens,

stat medius trepidante domo, Peleaque virgo

quaeritur.

885

Ast alia plangebatur parte relectos

Deidamia dolos, cuius cum grandia primum

lamenta et notas accepit pectore voces,

haesit et occulto virtus infracta calore est.

demittit clipeum regisque ad limina versus

attonitum factis inopinataque monstra paventem,

890

sicut erat, nudis Lycomedem adfatur in armis:

'Me tibi, care pater – dubium dimitte pavorem – ,

me dedit alma Thetis: te pridem tanta manebat

gloria; quaesitum Danais tu mittis Achillem,

gratior et magno, si fas dixisse, parente

895

et dulci Chirone mihi. sed corda parumper

huc adverte libens atque has bonus accipe voces:

Peleus te nato socerum et Thetis hospita iungunt

adlegantque suos utroque a sanguine divos.

unam virgineo natarum ex agmine poscunt:

900

dasne? an gens humilis tibi degeneresque videmur?

non renuis? iunge ergo manus et concipe foedus

atque ignosce tuis. tacito iam cognita furto

Deidamia mihi; quid enim his obstare lacertis,

qua potuit nostras possessa repellere vires?

905

me luere ista iube; pono arma et reddo Pelasgis

et maneo. quid triste fremis? quid lumina mutas?

iam socer es' – natum ante pedes prostravit et addit –

'iamque avus. inmitis quotiens iterabitur ensis,

turba sumus.' tunc et Danai per sacra fidemque

910

hospitii blandusque precum compellit Ulixes.

ille, etsi carae conperta iniuria natae

et Thetidis mandata movent prodiq; videtur

depositum tam grande deae, tamen obvius ire

tot metuit fatis Argivaque bella morari;

915

fac velit: ipsam illic matrem sprevisset Achilles.

nec tamen abnuerit genero se iungere tali:

vincitur. arcanis effert pudibunda tenebris

Deidamia gradum, veniae nec protinus amens  
credit et opposito genitorem placat Achille. 920

Mittitur Haemoniam, magnis qui Pelea factis  
impleat et classem comitesque in proelia poscat.  
nec non et geminas regnator Scyrius alnos  
deducit genero viresque excusat Achivis.  
tunc epulis consumpta dies, tandemque resectum 925  
foedus et intrepidus nox conscia iungit amantes.

Illius ante oculos nova bella et Xanthus et Ide  
Argolicaeque rates, atque ipsas cogitat undas  
auroramque timet. cara cervice mariti  
fusa novi lacrimas iam solvit et occupat artus: 930

'Aspiciamne iterum meque hoc in pectore ponam,  
Aeacide? rursusque tuos dignabere partus?  
an tumidus Teucrosque lares et capta reportans  
Pergama virgineae noles meminisse latebrae?  
quid precer, heu! timeamve prius? quidve anxia mandem, 935

cui vix flere vacat? modo te nox una deditque  
inviditque mihi. thalamis haec tempora nostris?  
hicne est liber hymen? o dulcia furta dolique,  
o timor! abripitur miserae permissus Achilles.  
i – neque enim tantos ausim revocare paratus – , 940

i cautus, nec vana Thetin timuisse memento,  
i felix nosterque redi! nimis improba posco:  
iam te sperabunt lacrimis planctuque decorae  
Troades optabuntque tuis dare colla catenis  
et patriam pensare toris, aut ipsa placebit 945

Tyndaris, incesta nimium laudata rapina.  
ast egomet primae puerilis fabula culpae  
narrabor famulis aut dissimulata latebo.  
quin age, duc comitem; cur non ego Martia tecum  
signa feram? tu thyrsa manu Baccheaque mecum 950  
sacra, quod infelix non credet Troia, tulisti.

attamen hunc, quem maesta mihi solacia linquis,  
hunc saltem sub corde tene et concede precanti  
hoc solum, pariat ne quid tibi barbara coniunx,  
ne qua det indignos Thetidi captiva nepotes.' 955  
taliam dicentem non ipse inmotus Achilles  
solatur iuratque fidem iurataque fletu  
spondet et ingentis famulas captumque reversus

Ilion et Phrygiae promittit munera gazae.  
inrita ventosae rapiebant verba procellae.

960

## ACHILLEIS

### LIBRO PRIMERO

(1) Cuéntame, diosa, del descendiente del magnánimo Eaco y de la progenie que hizo temer al tonante Zeus y a quien prohibió sucederlo en el cielo de sus ancestros. Aunque las glorias célebres del héroe han sido cantadas por Homero, muchas aún son desconocidas, quieras tú que vaya - así es mi deseo- a través de la historia del héroe, porque ya es hora que sea descubierto por medio de las notas de la flauta de Ulises, mientras permanece oculto en Esciro; permite que no me detenga en el arrastre de Héctor, sino que conduzca al joven hombre por toda Troya.

(8) Tú, si ya antes he derramado un sorbo de inspiración en tus fuentes, dame a beber sus aguas antiguas una vez más, Febo, y ciñe mi cabellera con tus cintas; no me extravió tan fácil en el bosque Aonio ni mis sienes apenas crecen con las

cintas de un jovenzuelo. El campo de Dirce me conoce, y Tebas me cuenta entre los nombres de sus ancestros, y me asocia con Anfión.

(14) Pero tú, cuyo resplandor contemplan estupefactos el valor italiano y griego, para quien florecen los laureles en toda competencia como poeta y como guerrero— aunque hace tiempo uno de éstos sufre, vencido—, dame tu venia y observa cómo, tembloroso, sudo un instante en la arena. Me preparó para cantarte desde hace tiempo y el magno Aquiles es sólo un preludeo.

(20) El pastor dárdano había con su flota abandonado la ribera de Ébalo, después de someter sin mayor problema a la incauta Amiclas para cumplir así los terribles presagios del sueño materno. Recorría una vez más el camino del mal presagio por donde, oculta en el mar, Helle, joven nereida, impera sobre las olas odiadas. En ese instante Tetis, en el fondo de un transparente torbellino mira — ¡ay nunca en vano los presentimientos de los padres! — los remos idenos cruzar y se espanta. Sin tardanza, al lado de sus hermanas, abandona su tálamo entre las olas: los litorales estrechos de Frixo se agitan furiosos y el estrecho del mar no respeta las órdenes de las soberanas.

(30) Tan pronto como ella recobra el aliento, una vez quebrado el ponto, dice: “Esta flota me acecha y me quebranta con tan malos presagios; reconozco las advertencias, siempre certeras, de Proteo. Veo que se han levantado las antorchas en la popa y Belona conduce una nueva nuera para Priamo. Veo el mar Jonio y el Egeo oprimidos por mil quillas; parece que no es suficiente el hecho de que todos los Atridas hayan jurado llenos de ira: sé que mi Aquiles será buscado por mar y tierra y él mismo deseará seguirlos. ¿Por qué llevar la cuna del pequeño al Pelión y colocarla a las puertas de la caverna de tan intimidante maestro? Allí, si no me equivoco, él, orgulloso, juega a las guerras lapitas y sostiene la lanza de su padre en sus pequeñas manos. ¡Oh dolor! ¡Oh temores lacerantes del corazón de una madre! ¿Por qué no pude yo, infeliz, en un inicio, cuando las naves aparecieron en nuestro torbellino, agitar el basto mar y hundir las velas del raptor adúltero con una tempestad intensa y lanzar la furia de todas mis hermanas juntas. Aún lo puedo hacer, aunque parece que es tarde, se ha consumado la injuria de la raptada. Sin embargo, correré a abrazar la diestra del segundo Júpiter y luego, suplicante, digna de compasión, rogaré a los dioses del mar, por mis años y los de mi padre, una tormenta.

(51) Esto dijo a buena hora mientras observa al magno rey, quien regresaba, alegre, por los banquetes etíopios, con el rostro impregnado por el néctar marino, desde donde las tempestades y los vientos enmudecen, y los tritones como escuderos marchan al compás de un suave canto y los delfines, similares a las rocas, junto a las tropas tirrenas nadan en lo profundo, girando sobre sí mismos para saludar a su rey. Él mismo, alto, sobresale entre las plácidas olas y dirige con su tridente la marcha de sus caballos uncidos; éstos agitan de forma uniforme la espuma del mar con el furor de su marcha y borran con la cola las huellas de su paso.

(61) Entonces Tetis dice: “Oh padre y rector de las profundidades, ¿Te das cuenta para qué clase de males has abierto el mísero mar? Los crímenes de las tierras navegan con velas seguras, desde aquel tiempo en que con el robo de Jasón la popa pagasa violó las leyes del mar y tu potestad fue ultrajada. Sucede que por causa de otro crimen, un hurto y hospitalarios despojos, navega el temerario juez del injusto Ida; ¡Ay! ¡Qué horrores dará sobre la tierra! y el cielo! ¡Que horrores a mí! Así pesamos los premios de la palma frigia como son las costumbres propias de Venus, esto es un regalo para su alumna preferida. Por lo menos, destruye estas naves— ¿o es qué acaso traen de regreso a los semidioses y a nuestro Teseo?—, si en las olas resta algo de honor aún, ¡Entrégame el mar! No desataré mi crueldad, sólo quiero que me sea permitido temer por mi hijo. Impide que derrame yo mis lágrimas y no permitas que yo, tan gran divinidad marina, habite un solo litoral y las rocas de un sepulcro de Ilión.

(77) Suplicaba, desgarrando sus mejillas, e impedía el paso de los caballos cerúleos con su pecho desnudo por delante. Pero el regidor de las aguas la invita a su carro y la calma con cálidas palabras: “no pidas en vano sumergir la flota dardania, Tetis, los hados lo impiden; es sólo de dioses mezclar con sus manos la sangre de Europa y Asia, ya Júpiter proclamó los decretos de la guerra y años tristes de muerte.

¡Qué hijo mirarás tú allí, vencedora, en el polvo sigeo entre grandes funerales de las madres frigias, cuando tu Eácida ya inunde los campos teucros con la sangre tibia de sus enemigos; ya impedirá, con sus propias manos, salir los ríos enturbiados, y llevará a paso lento sus carros en el funeral de Héctor y destruirá nuestras murallas! ¡ Inútiles tus trabajos! Ya desiste de lamentarte por el Pélida y los tálamos menores: se creará que has parido para Júpiter un hijo, y no sufrirás sin una venganza, usarás los estrechos consanguíneos, que te daré para levantar las olas, cuando los dánaos estén de regreso y Caféreo muestre sus signos nocturnos y, al mismo tiempo, busquemos a Ulises cruel.”

(95) Había dicho esto. Con su rostro inclinado por la negativa, ella que ya se preparaba a salir al estrecho y a pelear con las naves de Ilión, imaginó otros planes en su mente; triste, dirige sus brazos hacia las tierras hemonias. Con tres movimientos de sus manos, con tres pasos, se aparta de la llanura; los vados de Tesalia hieren sus plantas. Los montes se alegran y las cuevas nupciales extienden sus pliegues, y el Esperquio, frente a la diosa, se desborda ampliamente y rodea sus huellas con una suave ola.

(104) Ella en nada disfruta estos hermosos lugares, sino que fatigada por las perturbaciones en su pecho y, hábil, guiada por el amor de madre, busca al longevo Quirón. Su casa alta irrumpe el monte y el Pelión se sostiene con un largo arco: una parte había sido consumida por el hombre, la otra parte por los años. No obstante, las señales y lechos de los dioses se muestran ante sus ojos,

el lugar mismo que cada uno consagró con su divinidad al recostarse. Adentro están abiertos los establos del centauro, en nada similares a los de sus hermanos. Aquí no hay lanzas que hayan experimentado crúor alguno de hombres, ni hay fresnos mutilados en guerras nupciales o cráteras rotas contra enemigos de la misma familia, sino inofensivas aljabas y las pieles de las fieras.

(116) Estas cosas hizo mientras transcurría su juventud, pues entonces su única labor era conocer hierbas salutíferas para los hombres enfermos, o enseñar las hazañas de los antiguos héroes al alumno en compañía de su lira. Y él, esperando entonces cerca de la puerta, como quien espera al que regresa de la caza, apresura los manjares e ilumina la casa con abundante fuego: cuando vio a la nereida desde lejos salir del litoral. El centauro sale de los bosques (la dicha lo llena de fuerzas), y resuena el casco del anciano, en el campo que nunca se habituó a él. Entonces, cariñoso le extiende la mano y se inclina tocando la tierra con sus miembros, la conduce a su oscuro techo, proporcionado por la caverna.

(126) Desde que llega, Tetis recorre todas las cosas con su mirada callada y, sin sufrir demora alguna, dice: “¿Dónde está mi hijo Quirón? Dime”. “¿Por qué no está contigo? No en vano el sueño es trémulo y negros los presagios de los dioses para esta madre, grandes los temores, que ojalá fueran falsos; puesto que algunas veces miro espadas que habrán de atacar mi útero, mientras que otras veo que mis manos están lívidas por un golpe o que crueles fieras van hacia mis senos; a menudo, yo misma— ¡sacrílega!—, llevo de nuevo a mi hijo al vacío Tártaro y a las fuentes estigias para sumergirlo. El adivino del Cárpatos me ordena ahuyentar estos miedos con un rito mágico y purificar a mi hijo en las aguas mágicas del oeste, en el extremo del mundo, en los rincones más secretos, donde están los confines del Océano y, donde mi padre, el Ponto, se entibia al caer los rayos del sol. Ahí existen sacrificios horrendos y regalos para los dioses poco conocidos, pero lleva muchas horas enumerar todas las cosas al mismo tiempo, y lo tengo prohibido. ¡Devuélvemelo! Así dice la madre fingiendo, pues Quirón, en efecto, no lo hubiese entregado, si ella le hubiera contado al anciano sobre los vestidos femeninos y los hábitos vergonzosos.

(143) Entonces éste contesta: “Llévatelo, buena madre, te lo ruego, llévatelo y ablanda a los dioses con una suplica humilde. Pues tus votos aventajan la medida, y la envidia debe ser muy apaciguada. No añado miedo, pero confesaré la verdad: su fuerza precoz prepara no sé que ingente hecho —no me engañan los presentimientos de padre— que se presenta a su tierna edad. En otro tiempo solía escuchar mis amenazas y acatar mis órdenes y no separarse muy lejos de mi cueva; ahora, ni el Ossa lo contiene ni el ingente Pelión, ni las nieves de Tesalia. Los mismos centauros a menudo se quejan conmigo de que sus casas son robadas y que sus rebaños son hurtados en su presencia y que ellos mismos son ahuyentados por los campos y por los ríos, pese a que preparan insidias, guerras y lo amenazan tímidamente. Yo, ciertamente, en otro tiempo, fui testigo de cómo un navío tesalio transportaba a los príncipes de Argos, al joven Alcides y a Teseo...sin embargo, guardo silencio.”

(158) Una palidez helada recorre a la nereida: él estaba presente, parecía un joven ya mayor por el gran sudor y polvo que lo cubría, sin embargo, entre las armas y los trabajos apresurados, se mostraba dulce a la vista: un fuego purpúreo inunda su nívea cara y su cabellera resplandece más agradable que el oro amarillo. Y el vello nuevo aún no anuncia el fin de su infancia, sus ojos tienen antorchas apacibles y mucho de su madre hereda su rostro, tal como el cazador Apolo cuando regresa de Licia y cambia los plectros por las crueles aljabas. Por casualidad está allí presente, alegre –¡oh, cómo adorna la alegría su belleza!–, había herido con el hierro a una leona preñada y la había abandonado en las cuevas bajo las rocas de Fóloe, no obstante, trae a los cachorros e incita a que muestren sus garras.

Después de ver a su madre en el fiel umbral, los abandonada para rodearla con sus brazos ávidos, ya pesado en su brazo y ya igual en el vértice a su madre. Lo sigue Patroclo, ya desde entonces comparten un gran amor, la emulación de grandes hazañas y los mismos gustos y empresas, tienen la misma edad, pero éste es inferior en fuerza, aunque verá Pérgamo con igual destino.

(178) Aquiles entra al instante, de un rápido salto, en los ríos que estaban más cercanos moja sus mejillas humeantes de sudor y su cabello en aguas: tal como Cástor entra en los vados del Eurotas con su jadeante caballo y revive el resplandor exiguo de su astro. El anciano lo admira y lo peina, acariciando sus pechos y sus fuertes hombros: sus gustos angustian a la madre.

Entonces Quirón pide que prueben los manjares y los regalos de Baco e, inventando diversos deleites para la madre atónita, finalmente saca la lira y mueve los hilos que aminoran las preocupaciones y convida al niño las cuerdas que toca levemente con su pulgar. Él, contento, canta las hazañas dignas de alabanza: recuerda cuántas veces las órdenes de una madrastra llena de cólera venció el hijo de Anfitríon, con qué cesto destruyó Pólux al cruel Bébrix; con qué ingente abrazo, el hijo de Egeo rodeó al Minotauro y le quebró sus brazos. Al final, revive el recuerdo de la boda de su madre y al Pelión lleno de dioses del Olimpo; en ese momento la angustiada Tetis, su madre, vence la dureza de su rostro y sonrío. La noche los conduce al sueño. El ingente centauro se echa en la roca y Aquiles, cariñoso, se arroja a sus brazos; aunque su madre fiel está presente, prefiere el acostumbrado cobijo.

(198) Pero Tetis, que permanece de pie durante toda la noche ante las rocas que resuenan con el estruendo de las olas, da vueltas a su mente por aquí y por allá, con su pensamiento absorto en los lugares que desea resguarden a su hijo, en las tierras que le sirvan de guarida. La más cercana es Tracia, pero ésta es en sus gustos muy propia de Marte; ni la gente dura de los macedonios le agrada, ni los cecrópidas que gustan de los estímulos de las alabanzas; Sestos y el golfo de Abidos son demasiado favorables para las naves; a ellas les agrada atravesar las estrechas Cícladas; en sus planes fueron desdeñadas Míconos y la humilde

Serifo y Lemnos, que está mal dispuesta con respecto a sus varones, y la hospitalaria Delos; recientemente ella había sido enviada para seguir a Egeón que se liberaba de sus ataduras y contar las cien cadenas del dios; había oído desde el pacífico palacio de Nicomedes, reuniones de doncellas y los ecos de los litorales que resuenan por el juego. Esta tierra le agrada, resulta la más segura para la madre temerosa. Tal como una ave, preocupada por el parto que se acerca y pendiente por el follaje que suspenderá su casa vacía, en ese momento, temerosa, prevé los vientos y aterrada presiente que hay culebras cerca y más allá hombres; al fin, una sombra agrada a la indecisa y, apenas se ha colocado en las ramas nuevas, al instante el árbol es amado.

(217) Una segunda preocupación resta por resolver y fatiga a la diosa triste: si, abrazando ella misma a su hijo en su seno, lo llevará a través de las olas, en el magno Tritón, o si llamará a los vientos rápidos o a la hija de Taumante, acostumbrada a recorrer el piélago. Desde allí, parte desde los estrechos y somete con ineludible freno a los delfines de doble yugo, a quienes la gran Tetis había criado para sí en los remolinos del Atlántico, bajo el valle sonoro del piélago— nadie tiene mayor honor en su forma glauca, ni poder de nadar, ni corazón más humano—; ordena a éstos detenerse al llegar al litoral, para que el contacto con la tierra desnuda no los dañe. Luego, ella misma transporta a Aquiles, tranquilo en su ánimo, con el sueño propio de los niños, desde las rocas de la cueva hemonia hasta las plácidas aguas y litorales a quienes les ha ordenado guardar silencio; Cintia le muestra el camino e ilumina todo el orbe. Quirón acompaña a la diosa y, sin preocupación del piélago, le sugiere regresar rápidamente y esconde sus ojos llenos de lágrimas y, al detenerse el centauro, no los ve más, ya que enseguida se esfuman, apareciendo por un instante sólo la espuma de las huellas de su encanecida huida, mientras la órbita que deja su huida se hunde en las aguas del ponto. Por aquel que no regresará otra vez hacia el Tempe tesalio, ya Fóloe triste, ya Otris nebuloso y el Esperquio, más tenue por sus aguas, y la cueva silente del sabio anciano gimen; los faunos buscan las canciones infantiles, y las ninfas lloran por los matrimonios tan anhelados.

(242) Ya el día oculta los astros, de lo profundo del mar el Titán arrastra a los caballos envueltos por el rocío y las olas del mar caen tras su carro desde el magno cielo; sin embargo, Tetis, después de recorrer el mar por largo tiempo, atravesaba los vados de Esciro, y los delfines, fatigados, son liberados del yugo por su ama. En ese momento la quietud del niño que dormía fue atemorizada y sus ojos, al abrirse, percibieron la luz del día. Se queda atónito por el cambio de aire. ¿Qué lugares son éstos? ¿Por qué las olas? ¿Dónde está el Pelión? Observa todas las cosas al revés y poco familiares, desconoce a su madre. Ella lo acerca con su mano y a él, que estaba temeroso, se dirige cariñosamente: “Si a mí, pequeño, una suerte similar me hubiera traído las bodas que me prometía, yo ahora, abrazándote, te sostendría como un gran astro en los cielos, y como la madre de un gran cielo; en nada temería a las humildes Parcas y a los destinos humanos. Ahora tienes un linaje distinto, hijo, y el camino de la muerte sólo

será evitado para ti por tu madre; sin duda, se acercan tiempos que han de ser temidos y peligros que nos aproximan a fines funestos. Cedamos; contén tu carácter de hombre y acepta de buen grado mis dignos hábitos. Si el Tirintio, Hércules, con sus brazos fuertes manejó la rueda lidia y los bastones báquicos, si fue necesario que Baco barrierá sus huellas con su manto dorado, si Júpiter se puso miembros virginales, y el doble sexo no destruyó al gran Ceneo, deja, te ruego, ahuyentarse los malos presagios y la nube maligna. Pronto te devolveré de nuevo a los campos, de nuevo a los lugares secretos de los centauros: te ruego por mi honor y por las dichas que vendrán en la juventud, si por causa tuya experimenté las cosas terrenales y un humilde matrimonio, si te armé recién nacido— ¡y ojalá hubiera sido completamente!— en la corriente severa del lago Estigio, toma estas prendas que te darán seguridad y que en nada han de dañar tu carácter viril por un tiempo. ¿Por qué me volteas tu rostro? ¿Por qué distraes tu mirada? ¿Acaso ser delicado con estos vestidos te avergüenza? Por los mares que me parieron y por ti, pequeño, te juro que no lo sabrá Quirón. Así toca su rudo sentir mediante caricias inútiles, que se oponen a la naturaleza de su padre, de su tutor y a los cruentos orígenes de su gran carácter.

Como si se intentara domar un caballo que en las entrañas lleva el fuego propio de su juventud salvaje con las primeras riendas, aquél, que permaneció alegre durante mucho tiempo en los campos y los ríos, con soberbia distinción, no ofrece sus cuellos al yugo ni su rudo hocico al freno, y domado relincha al obedecer las órdenes de su dueño y se sorprende de aprender otros movimientos.

(283) ¿Qué dios pudo inspirar a la madre afligida tales engaños y argucias? ¿Qué designio destruyó la indocilidad de Aquiles?

(285) Aquel día, Esciro celebraba los honores de Palas de las costas, y las hermanas, hijas de pacífico Licomedes, habían salido del palacio paterno ese día sagrado, para ofrecer a la diosa los frutos de la primavera, coronar su cabellera encrespada con las hojas de los árboles y florecer su lanza. Todas son colosalmente hermosas, portan los mismos vestidos- el tiempo de guardar la castidad se ha cumplido- y su virginidad tiene la edad propicia para el tálamo nupcial. Sin embargo, así como Venus opaca a las ninfas reverdecidas del piélago o Diana se distingue de las náyades por sus hombros, brilla Deidamia, reina del hermoso coro, por su belleza entre todas sus hermanas. El púrpura tiñe su rosáceo rostro y un brillo mayor junto al oro blando resplandece en sus joyas. La diosa misma tendría forma similar, si alejara las serpientes de su pecho y su semblante fuera apacible al quitarse el yelmo.

(301) Cuando la mira a la distancia, conduciendo el cortejo de sus hermanas, el niño enojado y reacio a todo cariño, se pone rígido y bebe un fuego nuevo que recorre sus huesos. Y el amor que experimenta no puede ser disimulado, por el contrario como una antorcha, agitándose en sus entrañas, empapa su rostro y su boca, enciende la luz de sus mejillas, que se mueve impulsada por un tenue

flujo de sangre; similar a los masagetas cuando enturbian las copas de leche con sangre púnica o el marfil es teñido de púrpura, así la flama repentina se manifiesta por diversas señales: palidece y se ruboriza. Correría y, con demasiado ímpetu, turbaría los ritos hospitalarios sin preocupación alguna propia de su edad, si la prudencia y la reverencia a su madre no lo detuvieran. Como el que será algún día padre o guía del rebaño, a quien aún no se le han formado sus cuernos con giro completo, pero, cuando mira a una novilla de nivea blancura, compañera de pastaje, sus ánimos se inflaman y su primer amor se mira en la espuma que cubre su hocico; los pastores los observan dichosos y lo impiden.

(318) Tetis, cómplice, después de haber arrebatado la ocasión, dice: “¿Es lícito bailar con ellas, como ellas jugar y entrelazar los brazos, hijo mio? ¿Existe algo parecido en las faldas del gélido Osa o en las cimas del Pelión? ¡Oh, si me fuera permitido unir a los enamorados y llevar a otro Aquiles en mi seno!”. Lo acaricia y el pequeño se ruboriza sonriendo y dirige a un lado sus miradas desvergonzadas, aleja los vestidos con una mano veloz. La madre lo observa renuente, deseoso de ser obligado y le calza los vestidos; entonces, relaja su cuello rígido, inclina sus hombros pesados, rinde sus brazos fuertes, peina su rebelde cabello con orden perfecto y endereza su dilecto cuello con sus propios collares, mientras él impide sus pies con un cinturón bordado, ella le enseña a caminar, a moverse y la delicadeza al hablar. Como las ceras, que cambiarán bajo la mano artífice, toman formas al contacto del fuego y la mano, tal era la imagen de la diosa que transformaba a su hijo. La transformación no fue larga, porque aquel tiene mucha belleza a pesar de su fuerza. Su sexualidad incierta que se oculta sutilmente, engaña a quienes lo miran.

(338) Se aproximan y Tetis cariñosa, que en ocasiones le advierte y en otras lo impulsa, dice: “Así mantendrás el paso, así la cara y las manos, hijo, e imitarás a las doncellas con actitudes falsas, no sea que levantes sospechas y el rey no te acepte en su agradable palacio y que se descubran las mentiras del engaño que hemos emprendido. Su madre acelera el paso y no deja de arreglarle el cabello, como cuando Hécate, fatigada, al regresar del Terapno, morada de las doncellas, se dirige camino a su padre y su hermano, acompañada de su madre que camina a su lado mientras le cubre sus hombros y sus brazos que lleva descubiertos y, ella misma, le coloca el arco y las aljabas y hace caer su vestido misterioso al tiempo que orgullosa le arregla su cabello rebelde.

(349) Al momento, ahí, se dirige al rey y con los altares como testigos dice: “Ésta es la hermana de nuestro Aquiles, señor, a quien te confío. ¿Acaso no ves sus mejillas amenazantes similares a las de su hermano? Ella, inquieta, pedía portar las armas, el arco en sus hombros y rechazar el matrimonio como las amazonas. Sin embargo, muchas preocupaciones tengo a causa de mi hijo varón, deseo que ella porte cestas y objetos sagrados; con tu educación sosiega su carácter y manténla en los deberes propios de su sexo hasta la edad propicia para el tálamo y para desatar el pudor. No permitas que se ejercite en combates

violentos o que vague por lugares extraños en los bosques. Críala en tu casa, intérnala entre tus hijas, semejantes a ella y recuerda mantenerla ante todo alejada del mar y del puerto. Tú has visto las velas de los frigios: ya los navíos que recorren el mar han roto los pactos”.

(363) El rey asiente a sus palabras y acoge al Eácida, que ha sido ocultado por el ingenio de su madre —¿quién puede contra los engaños de los dioses?—, incluso tiende su mano derecha suplicante y, como elegido, da las gracias. La turba de las mujeres piadosas de Esciro no dejan de admirar el rostro de la nueva doncella fijamente; la forma como se distingue por su cuello, por su cabellera, por la extensión de sus hombros y el tamaño de su pecho. A partir de ese momento, es convencida por las doncellas de participar en los coros y castos ritos, le ceden un lugar y se alegran al tocarla. Como las aves de Idalia, cuando atraviesan las nubes, reunidas por largo tiempo en el cielo y en sus moradas, si un ave extranjera llega desde una región lejana y se une a su vuelo, todas juntas, al verla, primero, se sorprenden y estremecen; luego vuelan más cerca y más cerca y, en el mismo aire, la integran poco a poco y, alegres, la cobijan agitando sus alas al unísono y la conducen hasta los nidos altos.

(379) La madre, después de permanecer mucho tiempo en el umbral, se aleja, mientras le comunica sus postrimeros consejos y al oído murmura secretos, le dirige sus últimas palabras con semblante callado. Entonces, Tetis, regresa al mar, y se aleja nadando, volviendo atrás su cuello y a los litorales exhala palabras cariñosas: “Tierra querida a quien he confiado, con temerosa astucia, las prendas de mi gran amor y mi más grande depósito, sé propicia y guarda mi secreto, te lo suplico, de la misma forma con la que Creta callaba para Rea; un interminable honor y templos inmortales te rodearán y no tendrá mayor fama aún la inestable Delos. Serás sagrada tanto para los vientos como para los estrechos, y, entre las Cícladas vadosas, donde las tormentas del mar Egeo retumban las rocas, serás el hogar tranquilo de las nereidas y la isla que debe ser honrada por los marinos: solamente te suplico no admitir los barcos de los dánaos, no, por favor te lo ruego. Aquí sólo permite las danzas y todo aquello que no propicie las guerras. Enseña que la fama narra este hecho y, mientras los dorios toman sus armas y Marte se enfurece en medio de las dos partes del orbe, que mi Aquiles sea una doncella más del piadoso Licomedes —yo con dolor me alejo de él—.

(397) En tanto Europa con sed de venganza, irritada por las furias dulces de las armas y por el lamento suplicante de los reyes, provoca las calamidades que merecen. En efecto, el que requiere más es el Atrida, quien tiene a su esposa en casa y agrava más el crimen de Ilión con su relato; que la progenie del cielo y la alumna de la poderosa Esparta había sido tomada sin Marte, sin violencia; que los derechos, la fe, los dioses, habían sido pisoteados por un único robo. ¿Es ésta la alianza de Frigia; éstas, las relaciones propias de tierras gemelas? ¿Qué resta a los pueblos, después de que tan grande agravio insultó a los principales jefes? Todos los hombres y todas edades se unen; no sólo fueron agitados los pueblos

que rodean el Istmo y están encerrados entre dos mares como en un campo y quienes el promontorio de Malea resonante por las olas envuelve, sino también aquellos por donde la senda de Frixo prohíbe que se unan Europa y Asia, que son vecinas, y los pueblos que las olas del mar superior unen al litoral de Abidos.

(412) El honor de la guerra se agita y anima a las ciudades belicosas. Temesa doma sus bronces, los artefactos navales sacuden la playa de Eubea, Micenas retumba por los yunques que forjan las armas, Pisa renueva sus carros, Nemea aporta los lomos de sus bestias, Cirra reúne las aljabas que guardan las flechas, Lerna se preocupa por recubrir los escudos pesados con pieles de terneras inmoladas, Etolo y el cruel Acarnán ofrendan sus infantes a la guerra, Argos mueve sus escuadrones, los pastizales de la opulenta Arcadia son vaciados, el Epiro frena a sus veloces alumnos, y vosotras, Fócida y sombras de Aonia sois menos densas a causa de las lanzas, Pilos y Mesena arman las máquinas para destruir los muros. Ninguna tierra está en calma.

Las armas de los ancestros, hace tiempo abandonadas, son arrancadas de las altas vigas, y los regalos para los dioses se funden en las llamas; Marte arranca el oro a los dioses del cielo y lo utiliza para sus crueles fines. En ninguna parte existen antiguas sombras: Otris se empequeñece y el alto Taigeto es abatido; despojados, los montes contemplan el aire. Ya se pierden los bosques, se talan los robles para hacer una flota, la selva se consume para los remos. El hierro se agota en innumerables usos: sujetar los espolones, fortificar armas, frenar los caballos beligerantes, atar con mil cadenas las túnicas escuálidas, humean de sangre y beber hasta el fondo las heridas, precipitar muertes con ayuda del veneno. Las rocas húmedas menguan con el choque y empapan de cólera las espadas lentas. No existe medida para encorvar los arcos, fundir balas, quemar astas y levantar yelmos con cimbras. En medio de la agitación, únicamente Tesalia gime su nula actividad y reclama a los hados con doble pesar; uno, porque Peleo es muy viejo; otro, porque Aquiles es inmaduro aún.

(441) Ya se había vaciado las tierras de Pélope y el orbe griego, precipitando, con su furor, hombres y caballos hacia las naves de remeros. Se agitan los puertos y los estanques están ya cubiertos de naves, la flota, excitada, levanta sus propias tempestades y olas; ya el mar mismo es insuficiente para tantas popas y las velas que consumen todos los vientos.

(447) El pueblo de Hécate es el primero que llena las naves de los dánaos, Áulide, que con rocas peligrosas y un escollo de largo dorso, escala el mar de Eubea, litorales muy amados por la diosa que vaga en los montes, mientras, muy cerca, Caféreo levanta sobre el mar su cabeza como un perro que ladra. Éste, al ver que navegaban al otro lado las naves pelasgas, resuena tres veces en el monte, tres en las olas y da presagios de una noche atroz. He aquí la fatal reunión de armas para la destrucción de Troya, he aquí la gran guerra declarada, mientras el sol como cada año completa todas sus metas. Entonces Grecia por primera vez reunió sus huestes, una mole confusa y de distintas

lenguas, unidas en un mismo cuerpo y rostro, ordenada bajo el mando de un único rey. Así la trampa está lista para encerrar a las fieras salvajes, poco a poco las atrapa, una vez que se aproxima la trampa. Éstas temen al fuego y al ruido, por ello abandonan los lugares desolados y contemplan cómo sus bosques desaparecen, hasta que huyendo caen de todas partes a un valle pequeño; una vez ahí los rebaños se miran unos a otros espantados y se tranquilizan por el temor común; se reúnen al mismo tiempo el puerco espín, la osa, el lobo y la cierva que desprecia a los leones que han sido capturados.

(467) Pero, aunque los Atridas hermanos emprenden al mismo tiempo su guerra, el Tidida y Esténelo ambicionan eclipsar la fama de sus padres con su ávido valor; Antíloco olvida su edad; Ajax hace brillar su escudo de pieles de siete reyes de rebaño, en forma de círculo como una muralla; Ulises, a la expectativa con argucias y armas, combate. Cada escuadrón de la guerra arde a causa de la ausencia de Aquiles, este nombre, Aquiles, es el que aman, sólo él es reclamado contra Héctor; afirman que sólo el hijo de Tetis es fatal para los teucros y para Príamo. Y tienen razón, ¿Quién otro habría crecido bajo los valles hemonios, deslizándose por los surcos de nieve? ¿De qué otro habría educado el rudo carácter y los años tiernos el Centauro, asumiendo ese trabajo? ¿Quién otro habría tenido una familia más cercana del cielo de sus ancestros o a quién otro habría transportado una Nereida, oculto, a través de las corrientes estigias y habría hecho invulnerable al hierro su hermoso cuerpo? Las cohortes griegas repiten y cuentan estas cosas en los campamentos. El grupo de jefes se inclina y sin aflicción se confiesan vencidos. Así, cuando los que habitan el cielo, pálidos, se unieron en los campos Flegros, y Marte se levantaba hasta la lanza odrisia y la Tritonia levantaba las serpientes libias, el varón delio tendía su ingente arco con sus manos, la naturaleza, al contemplar al Tonante, permanecía de pie, sofocada por el miedo: ¿cuándo evocaría las tormentas y los truenos desde las nubes? ¿cuántos rayos pediría al Etna ignífero?

(491) Y allí, mientras los reyes, rodeados por la turba compuesta también por los suyos, debaten el tiempo para navegar y combatir, Protesilao, a quien le fue dado el deseo principal de pelear y la gloria de la primera muerte, increpa al adivino Calcas diciéndole: “Oh Testórida, muy olvidado de Febo y de tus propios trípodes, ¿cuándo abrirás con justicia tu boca poseída por un dios o por qué razones mantendrás ocultos los secretos de las Parcas? ¿Te das cuenta cómo todos juntos se quedan atónitos y murmuran por el Eácida que aún no conocen? El joven héroe, hijo de Calidón; el hijo del gran Telamón y el segundo Ajax, no significan mucho para el pueblo, tampoco nosotros; sin embargo, Marte y Troya tomada lo probarán.

(503) Todos, desdeñando a su jefes -¡Qué vergüenza!-, lo aman como si fuera un numen beligerante. Di pronto; ¿si no por qué tu cabellera se ciñe de guirnaldas y honor? ¿En qué lugares está escondido o en qué tierra ordenas que deba ser buscado? Es sabido que él no habita más en las cuevas de Quirón, ni en el palacio de su padre Peleo. Vamos irrumpes contra los dioses y fastidia a los

hados secretos; si alguna vez, tú, como el más ávido, consume los fuegos que portan los laureles. Te hemos exentado de las terribles armas y las crueles espadas, nunca un yelmo cubrirá violentamente tus cintas pacíficas; pero serás el más feliz y el más notable entre todos los jefes si nos brindas al gran Aquiles para los dánaos en tu lugar.

(514) Después de un tiempo, el Testórida gira alrededor sus ojos con movimiento tembloroso y anuncia, con el rostro lleno de palidez, que el dios ha entrado; pronto, torturando sus ojos con el fuego y la sangre, no distingue a ninguno de sus compañeros ni siquiera el campamento, ya que, cegado y en trance, presencia las grandes reuniones de los dioses en el éter, vuelve su atención a las aves proféticas, a los hilos duros de las Parcas y, ya ansioso, consulta los altares que emanan incienso y toma un poco de fuego y se apacienta con el humo sagrado. Sus cabellos saltan y su cinta no sabe cómo sujetar su rígida cabellera, su cuello no permanece en su lugar, ni sus pasos siguen un orden; al fin, temblando, suelta su boca fatigada por largos mugidos y su voz se esfuerza por vencer el furor que le impedía salir. “¿Nereida, dónde ocultas al ingente alumno del gran Quirón mediante tus tretas femeninas? Regrésalo, ¿Por qué lo alejas? No lo permitiré, él me pertenece, es mío. Tú eres la diosa de la profundidad y a mí Febo me inspira. ¿En qué recónditos lugares tratas de ocultar al devastador de Asia? La observo, desesperada, recorriendo las Cícladas altas y buscando litorales con su robo vergonzoso. Estamos perdidos: le agradó la tierra de Licomedes como cómplice. ¡Qué crimen! He aquí que luengos vestidos cubren su pecho. ¡Rómpelos, niño, rómpelos y no te sucumbas ante los deseos de tu madre temerosa. ¡Desdichado de mí, el niño hurtado se aleja! Pero, ¿Quién es esa doncella orgullosa que se mira allá a lo lejos?”.

(536) Aquí se detuvo, vacilante, con paso indeciso y atemorizado cayó ante los altares mismos, porque las fuerzas de la inspiración lo abandonaron. Entonces, el héroe calidonio se dirige a Ulises, el de Ítaca, que está perplejo: “Esta empresa nos llama, no rehusaría ir como tu compañero, si tú lo deseas. Aunque aquél esté oculto en las cavernas resonantes de la apartada Tetis y en el regazo del acuoso Nereo, sé que tú lo encontrarás. Tú, prudente por tu ingenio, sólo mantén tu ánimo expectante y alza tu pecho fértil: para mí, ninguno de los adivinos, antes que tú, osaría ver los hados en los destinos inciertos”.

Ulises, regocijado, responde: “Que el dios omnipotente así lo disponga, que aquella diosa protectora, que protege a tu padre, te escuche. Sin embargo, una ilusión incierta me detiene: sin duda sería fantástico traer a Aquiles al campamento, empero, si los hados se negaran, ¡que triste y vergonzoso sería volver sin él! No obstante, no dejaré de cumplir los votos de los dánaos, ya sea que el héroe, hijo de Peleo, esté presente aquí conmigo o que la verdad se oculte profundamente y Calcas no está inspirado por Apolo”.

(553) Los dánaos lo aprueban con inmensa gritería y Agamenón incita a sus seguidores: las filas se rompen y las tropas dispersas se alejan entre murmullos alegres, de la misma forma como las aves, cuando se acerca la noche, vuelan del pasto al nido o el Híbla, tranquilo, observa el regreso de sus colmenas cargadas con la miel nueva a sus cuevas. Y sin tardanza: la vela de Ítaca aguarda ya vientos favorables, y la juventud alegre tomó los remos.

(560) En otra parte, lejos de ahí, sólo Deidamia, descubre el engaño: había sorprendido al varón Eácida, oculto bajo la imagen de una sexualidad simulada, sin embargo, se vuelve cómplice del ardid y teme muchas cosas al mismo tiempo; piensa que sus hermanas, calladas, lo presienten. Puesto que cuando el duro Aquiles se mezcló entre las doncellas y, al alejarse su madre, su naturaleza ingenua, al instante, la eligió como compañera, pese a que todas las doncellas se unieron a él; sutilmente despierta nuevas insidias para la que nada de esto teme, e, ímprobo, la sigue y acosa, con sus ojos la hace suya muchas veces. Ahora se acerca mucho al costado de aquella que no hace nada por evitarlo, la hiere con guirnaldas delicadas, con cestas caídas por sí mismas, con el delicado tirso; a veces le muestra las dulces cuerdas de su usada lira, las delicadas notas y los cantos de Quirón, conduce su mano y fuerza sus dedos para la cítara resonante. En ese instante, sujeta sus brazos, se apodera de la boca y la enaltece entre mil besos. Ella descubre con dicha dónde se encuentra lo más alto del Pelión y quién es el Eácida, permanece atónita al oír el nombre del niño y sus hazañas y canta a Aquiles en presencia del mismo.

Ella misma le explica cómo mover delicadamente sus fuertes miembros y arreglar sus ropas desaliñadas al roce del pulgar, rehace la rueca y el hilado de lana descuidados; por su mano dura se sorprende del sonido de su voz y la fuerza de las palabras que la detienen, porque se aleja del resto de las doncellas y porque sus ojos permanecen inmóviles e, intempestivo, jadea en sus palabras; sin embargo, en el instante mismo en que él se prepara a confesar, con virginal delicadeza huye y le impide descubrirse. Así, bajo su madre Rea, el joven soberano del Olimpo daba besos insidiosos a su hermana, ¡aún siendo su hermano!, sin recelo, hasta que el respeto por la sangre apareció y la hermana temió los amores. [Finalmente los trucos de la Nereida temerosa fueron descubiertos].

(593) Un bosque sublime se mostraba dispuesto para las orgías de Baco, el hijo de Agenor; un bosque dentro del mismo cielo, en el que, en sus sombras, las madres piadosas acostumbraban celebrar cada tres años una fiesta con el descuartizamiento de animales y el arraigamiento de los árboles para ofrecer al dios su benévola ira. La costumbre es que los varones se alejen del lugar: el venerable guía repite los preceptos y proclama el lugar, la caverna, como prohibido para los hombres. Y esto no es suficiente: una sacerdotisa temible permanece en el límite establecido, vigila a las mujeres que llegan, para que ningún hombre violador circunde, errante, el cortejo femenino; Aquiles, callado, se ríe para sus adentros. Al llevar los signos de la multitud de doncellas y soltar

sus fuertes brazos en un difícil movimiento –¡igualmente le conviene su sexo y las mentiras de su madre–, lo admiran todas sus compañeras.

(606) Ya en este momento Deidamia no es la más hermosa del grupo, cerca de él, es vencida por el altivo Eácida, como ella misma opaca a sus hermanas. No obstante, cuando retiró la piel de ciervo de su redondo cuello, recogió los pliegues que arrastraban como la hiedra, cubrió sus rubias sienes con las cintas color púrpura y blandió la lanza con su fuerte brazo derecho, la multitud siente un miedo desconcertante y, tras abandonar la ceremonia, decide rodearlo y levantar sus cabezas inclinadas. Esto sucedía tal como a Evio cuando vuelve a Tebas y relaja su rostro y ánimo y sacia su pecho con las delicias de su patria, retira las guirnaldas y la mitra de su cabellera y se arma con el tirso verde y, lleno de fuerza, se abalanza contra los hostiles indios.

(620) La luna, postrada en su carro rosa, ascendía hasta la mitad de las alturas del cielo, donde el sueño, muy delicado, se desliza por todos los lugares de tierra con sus alas y envuelve el tácito orbe. Los coros se detuvieron y los broncees palpitantes en su pulso guardan un poco de silencio, mientras Aquiles, solo dentro del femenino cortejo, dice estas palabras a sí mismo: “¿Hasta dónde llevarás las mentiras de tu temerosa madre? ¿Perderás en una dulce prisión la primera flor de tu coraje? No me está permitido sostener las lanzas de Marte con la diestra, tampoco cazar a las fieras temblorosas. ¿Dónde se encuentran los campos y las corrientes hemonias? ¿Acaso no deseas, Esperquio, verme nadar y tener mi cabellera prometida? ¿Acaso para el alumno fugitivo no existe honor alguno y se rumora que he sido raptado lejos, cerca de las sombras estigias y que Quirón, despojado, llora sus funerales? Ahora tú, Patroclo, blandes las lanzas en tu mano, nuestros arcos y, tú diriges los caballos que crié yo, uncidos por el yugo; mientras yo aprendo a mover delicadamente mis brazos con los tirsos de pámpano y a manejar las ruelas – ¡qué enojo y vergüenza confesar esto! –, e incluso, como ladrón, Aquiles, ocultas el amor por una joven y el fuego que despierta en ti, tanto de noche como de día. ¿Hasta cuándo ocultarás esas heridas que queman nuestro pecho y no te estrenarás como varón– ¡qué vergonzoso!– ni siquiera ante el amor?”

(640) Así dijo con alegría, en la densa sombra de la noche, al ver que se llena de absoluto silencio favoreciendo su amor furtivo. Se adueña por la fuerza del objeto de sus deseos y, con toda la fuerza de sus brazos, presiona a su amante contra su pecho; todo el coro de los astros lo mira desde lo alto y los cuernos de la tierna luna se sonrojan.

En efecto, Deidamia inunda el bosque y el monte con su gemido, pero las seguidoras de Baco, quebrada la nube del sueño, piensan que son las señales propicias para las danzas; de cada una de ellas se elevan los cantos conocidos y nuevamente Aquiles vibra los tirsos. Sin embargo, antes consuela a la desconcertada con suaves palabras: “¿Por qué tiembles? Yo soy aquel hijo, casi engendrado para Júpiter, que su madre, la diosa azul, llevó a los bosques y las

nieves de Tesalia para criarse. Y yo no hubiera portado adornos o vestidos vergonzosos, si no te hubiera visto por primera vez cerca de la ribera: cedí por ti. ¿Por qué te aflige ser la nuera del gran ponto? ¿Por qué te entristece parir grandes descendientes para el cielo? Esciro caerá –por mi padre– arrasada por las llamas y el hierro; estas murallas, derrocadas, se perderán dentro de las agitadas tormentas antes de que tú expíes esta unión conmigo en cruel funeral. No hasta tal punto seguiremos las órdenes de mi madre. [Aléjate, pero calla y mantén en secreto la pérdida del pudor].

(662) La princesa, asustada por tales presagios, quedó inmóvil, aunque con el transcurso del tiempo fue sospechosa su buena fe. En ese instante, teme al mismo así como el rostro de quien muestra haber cambiado mucho. ¿Qué hacer? ¿Acaso debiera, ella misma, contar su desgracia a su padre y, al mismo tiempo, delatar al joven que, seguramente, sufriría ásperos castigos? Todavía aquel amorengañado permanece largo tiempo en su corazón: triste, calla y oculta el sacrilegio común. Le parece bien hacer cómplice de los delitos sólo a su nodriza, quien, conmovida por las súplicas de ambos, lo calla. Ella, con suma discreción, oculta la virginidad perdida, el vientre que crece y los meses de dolor que aguardan en el útero de Deidamia, hasta que Lucina hizo llegar con el tiempo establecido, cumplidos los términos, e indicó la hora del parto.

(675) Y he aquí que la nave del hijo de Laertes vence los pasos del Egeo, mientras que las innumerables Cícladas cambian sus vientos; ya Paros y Olearo se ocultan; la alta Lemnos es costeadada y Naxos, querida por Baco, es dejada atrás por la parte trasera, apareciendo Samos ante sus ojos; Delos oculta el mar; allí, desde lo alto de la popa, liban las copas, suplican la fe de su oráculo y que aquello que ha dicho Calcas sea verdad. El arquero los escuchó y movió al Céfiro desde lo recóndito del Cinto y dio buenos augurios a los incrédulos con velas bien desplegadas. La nave navega sin preocupación por el piélago. Ciertamente, las enérgicas órdenes de Júpiter impedían que Tetis pudiera cambiar las leyes dictadas por los hados, quebrantada por las lágrimas y afligida por tantas cosas, por no poder destruir el ponto ni asediar con la fuerza de los mares y el viento al indeseado Ulises.

(689) Febo, mirando hacia abajo desde la parte baja del Olimpo, rompía los rayos y prometía a sus caballos jadeantes el abierto litoral, cuando Esciro se levantó provista de rocas. Mientras tanto, el jefe, hijo de Laertes, suelta todas las amarras fuera de la popa, ordena tomar los remos a sus compañeros para suplir con éstos la ausencia de los céfiros. Abordan cerca, Esciro era más y más cierta y arriba estaba la Tritonia guardiana del litoral tranquilo.

Al partir, tanto el de Etolia como el de Ítaca veneran la voluntad de la diosa que les es propicia. Entonces, el héroe prudente ordena a los suyos permanecer en la popa, para que las hospitalarias murallas no se alarmen ante la inesperada visita; él mismo trata de alcanzar la cima al lado del fiel Diomedes. Sin embargo, Abante, el vigilante de la fortaleza del litoral, se había adelantado

rápidamente y le había contado al rey sobre las velas desconocidas, no obstante griegas, que se acercaban a las tierras. Se deslizan como dos lobos bajo una noche de invierno, uniendo sus fuerzas y, aunque su hambre y la de sus hijos los sacude, disimulan profundamente la rabia y las amenazas y, discretos, van de un lado a otro, para que la guardia de los perros no los descubra como enemigos y los delate ante los guardias inquietos que vigilan.

(709) De esta forma, los héroes se desplazan lentamente y recorren el extenso campo, que yace en el centro de los puertos y la ciudad alta, intercambiando palabras. El sagaz Tidida habló primero: “¿Qué plan utilizaremos para descubrir la verdad? Porque desde hace tiempo le he dado vueltas en mi pecho a esto: ¿Para qué compramos cándidos tirsos y bronces en cada ciudad, pieles de Baco y mitras, pieles de ciervo adornadas con diversos tipos de oro, y los trajimos hasta aquí? ¿Acaso piensas armar a Aquiles con estas cosas para derrotar a Priamo y a los frigios?”.

(718) Ulises, con una sonrisa y su boca relajada, respondió: “Te diré, si es que él, sólo mediante un engaño se oculta en el palacio virginal de Licomedes, estas cosas le harán al Pélida encaminarse voluntariamente hacia los combates. Tú recuerda transportar rápidamente todas las cosas, al mismo tiempo, desde la popa, llegado el momento. Añade a estos regalos un escudo que se muestre hermoso por su rudo oro y sus hermosos grabados- aun no es suficiente-, que esté presente contigo Agirtes, hábil con su tuba y que la traiga oculta para un uso secreto.”

(726) Había dicho esto, cuando mira al rey parado ante las puertas. Expresó primero sus pacíficas intenciones, al mostrar la rama de oliva: “Grandes cosas te contaré, ¡oh! el más hospitalario de los reyes, ya desde hace tiempo existe la fama de la guerra atroz que ahora sacude tanto a Asia como a Europa, que llegó pronto a tus oídos. Si por casualidad ha sido traída hasta aquí la presencia de los ilustres varones en que confía el Atrida vengador, tienes ante ti al varón que el magnánimo Tideo engendró; yo soy Ulises, el guía de Ítaca. El origen de nuestro viaje –¿por qué dudaría confesarte todas estas cosas al mismo tiempo, cuando tú eres griego y muy célebre por tu notable fe?–, es explorar las entradas y los litorales agrestes de Troya así como aquellos que preparan.” Licomedes interrumpe en medio de la conversación: “¡Ruego que la fortuna lo apruebe y que los dioses sean propicios y favorezcan la empresa! Ahora iluminen con vuestra hospitalidad mi palacio y mi pío lar.” En ese momento, los conduce dentro del palacio. Y, sin tardanza, una gran cantidad de criados prepara las mesas y los lechos. Mientras tanto, Ulises pasa la vista y examina con detalle la casa, por si en alguna parte existen huellas de una virgen tosca o un rostro que levante sospecha por su figura poco femenina. Recorre con su mirada los pórticos solitarios y se acerca a todos los penates, como si la contemplara; como el cazador que tiene el conocimiento pleno de los escondites de su presa y recorre los campos con el Moloso silencio, hasta que aparece la

presa vencida por el sueño sobre el follaje y sus dientes son colocados sobre la tierra.

(750) Desde hace tiempo, en una habitación interior, donde la casa es segura para las doncellas, se escucha el fuerte rumor de la llegada de los jefes pelagos, de una nave griega. Algunas con justa razón se encuentran asustadas; sin embargo, el Périda disimula con mucho trabajo su alegría y, ávido, desea, sin importar su aspecto, conocer a los héroes y sus armas. Ya los atrios arden con el estrépito de la realeza y se recuestan para comer sobre lechos bordados de oro, cuando el padre ordena entrar a sus hijas y sus castas compañeras. Entran como amazonas en la ribera del Meotis, después de que robaron las casas de los escitas y conquistaron las murallas de los getas, se presentan en el banquete, desprovistas de sus armas.

En ese momento, Ulises, siempre atento, compara con la vista sus rostros y sus pechos, sin embargo, la noche y las luces colocadas dentro de la estancia lo desconciertan, y, como las doncellas se recuestan, su talle desaparece inmediatamente. Sin embargo, llama su atención una doncella que yergue sus mejillas y recorre con sus ojos todo el salón sin guardar el pudor propio de una joven y se la muestra a su compañero con una oblicua mirada. ¿Qué hubiera sucedido, si Deidamia no lo hubiese advertido y al instante lo cobija en su cariñoso seno a éste que se precipita, y no guarda siempre dentro del vestido sus pechos desnudos y sus manos descubiertas al igual que sus hombros, y le prohibiera presentarse en los lechos de los banquetes y solicitar vino con mucha frecuencia y, más aún, no repusiera el oro que ciñe su frente? [Ya Aquiles hubiera revelado el engaño a los jefes de la Argólida.]

(753) Cuando el hambre fue saciada una y otra vez de los banquetes, el rey habla primero y exhorta a los aqueos con su copa en lo alto: “Confieso que envidio vuestras empresas, gloriosas para la gente argólica; ¡Ojalá yo tuviera una edad más joven y fuerte, como cuando subyugue a los dólopes lanzados a los litorales de Esciro e hice pedazos sus naves en los vados, aún guardo símbolos de ese triunfo, aquellos que visteis colgados en la parte alta de mis muros! Si por lo menos tuviera un hijo varón que pudiera enviar a la guerra [–Si pudiera, tendría plena dicha, porque os ayudaría–.] Ahora vosotros mismos veis mis fuerzas y mis seres queridos: ¿Hasta cuándo me darán al fin nuevos nietos?

(784) Había dicho, pero el astuto Ulises arrebató un momento y dice: “Deseas cosas que no deben ser despreciadas; ¿Quién no desea conocer incontables pueblos, muchos jefes y ejércitos de grandes reyes? Todos los hombres fuertes y honrosos de la poderosa Europa han jurado por voluntad propia empuñar sus espadas. Campos y ciudades están vacíos, hemos despojado las altas montañas, cada rincón del mar está cubierto por una larga sombra de velas; los padres entregan sus armas, la juventud implacable las toma. Nunca había existido fama de tan gran tamaño para los fuertes, ni el valor había sido ejercitado en un campo más vasto.” Ulises mira a quien permanece atento escuchando con sus

orejas expectantes, mientras las otras doncellas temen y bajan su mirada al suelo, él insiste: "Cualquiera que sea importante por sus antepasados ilustres y su pueblo orgulloso, por su caballo y por su lanza o sobresalga por su arco, allí, con todo honor, estos hombres importantes luchan, apenas se alejan sus madres afligidas o las doncellas que los acompañan; ¡Oh! sea condenado fuertemente con años estériles y odio de los dioses todo hombre perezoso que rehúse participar en esta gran gloria". Aquiles se hubiera levantado del lecho en ese instante si Deidamia, prudente, dando la señal para exhortar a sus hermanas a reunirse, no hubiera abandonado el convite abrazándolo; pero, al salir último con todas las doncellas, vuelve la vista atrás para mirar al de Ítaca. Éste al percatarse de eso baja la voz en la conversación que había comenzado. No obstante, hilando algunas ideas, dice: "Pero tú permanece tranquilo con gran paz y prepara las bodas para tus hijas que la fortuna te dio con rostros tan hermosos como los de las mismas diosas. ¡No sé por qué desde hace tiempo me toca guardar silencio! Esta hermosura y aspecto fusionados en una forma masculina."

El padre contesta: "¿Qué sucedería si las vieras realizando las orgías en torno a Baco o a los altares de Palas? Te lo mostraremos, si por casualidad un nuevo Austro se atrasa." Deseosos lo aceptan y unen su esperanza a los votos secretos. El resto del palacio de Licomedes, , dejados los cuidados, permanece callado, en paz, sin embargo, la noche no termina aún para el de Ítaca y desea tanto que amanezca como odia el sueño que siente.

(819) Apenas había nacido la Aurora y ya el hijo de Tideo, en compañía de Ergites, estaba presente con los regalos convenidos. También las doncellas de Esciro han salido de su habitación para mostrar sus danzas y los ritos prometidos a los ilustres huéspedes. La princesa y el Pélida, como su acompañante, sobresalen del resto: tal como Diana resplandece entre las náyades del Ena, bajo las rocas del Etna en Sicilia, la intrépida Palas y la esposa del tirano elisio.

Comienzan a mover sus pies y la flauta ismenia da las señales para iniciar la danza: cuatro veces tocan los címbalos de Rea, cuatro veces los tambores y cuatro veces repiten los movimientos distintos de su danza. Entonces, en un movimiento acorde suben y bajan sus tirsos y aceleran su paso, de la misma forma en que van los Curetes y los piadosos samotracios en procesión, ahora se colocan frente a frente para ejecutar la danza amazonia del peine, todas danzan en ronda y la delia dirige a las lacedemonias, las hace girar aplaudiendo alrededor de Amiclas. Sobresale Aquiles, porque no respeta la cadencia del baile ni se coordina al unir los brazos; en ese momento más que nunca, la flexibilidad de sus movimientos así como su manto es desdeñado más de lo normal, rompe las danzas y provoca mucho desorden. De esta forma Tebas, triste, miraba a Penteo rechazar con indignación los tirsos y los tambores tan amados por su madre.

(841) El grupo se separa y regresa a los aposentos paternos, donde, con anterioridad, el Tidida había colocado en los asientos, a mitad del palacio, los regalos que atraparían sus jóvenes miradas como signo de hospitalidad y aprecio de su labor. Las exhorta a que elijan, mientras que el rey tranquilo no las reprime. ¡Oh inocente y gran tonto, quien desconozca los mal intencionados regalos y engaños de los griegos así como al ingenioso Ulises! Aquí algunas, conducidas por su sexo y su débil naturaleza, toman los tirsos tan hermosos y los tambores que resuenan, atan sus cabellos con cintas adornadas de piedras preciosas; ven las armas e infieren que han sido traídas para su gran padre. Pero el fiero Eácida, tan pronto fija su mirada en el radiante escudo tallado con batallas- casualmente enrojecido como si tuviera las manchas sanguinolentas de las guerras-, se apoya en la lanza, ruge y tuerce sus párpados, su cabellera se levanta descubriendo su frente; en ninguna parte quedan rastros de las órdenes de su madre, por ningún lado su amor ocultó; en ese instante sólo Troya se alberga en su pecho. Como el león, cuando, arrancado del seno materno, recibió la educación y aprendió a peinar su melena y a respetar al hombre, a no ser arrastrado por ira alguna a menos que se le ordene, si alguna vez el fierro brilla con luz amenazante, su lealtad se desquebraja y el domador se convierte en su enemigo; la primera demostración de su voracidad es contra él y se avergüenza de haber sido esclavo de un amo medroso. Sin embargo, cuando se acerca más y la luz refleja su rostro en el metal, se espanta y se sonroja al instante.

(866) Entonces, el astuto Ulises, que está a su lado, le dice en voz baja: “¿Por qué te desconoces? Nosotros sabemos quién eres: el alumno de Quirón semifera, el nieto del cielo y del mar, a ti toda la flota dórica te aclama y Grecia te espera con su suerte incierta. ¡Vamos, da fin a la espera! Deja que el pérfido Ida palidezca y que tu padre escuche, orgulloso, esta decisión; que te avergüence que Tetis afligida se haya preocupado así por ti.” Ya despojaba su cuerpo del manto, cuando Argites, por órdenes de Ulises, resuena con estruendo el clarín: las doncellas huyen, tiran los obsequios por todas partes y lloran con su padre pensando que se ha desatado la guerra. Las ropas de Aquiles caen sin tocarlas y desnudan su pecho, el escudo y la lanza más pequeña que su mano— ¡qué maravilla!-, parecía más ilustre que el jefe de Ítaca y superior al etolio en cuanto a sus hombros: tanto es su resplandor como el de las horrendas armas que inunda con su luz a los penates. Con gran prisa, como provocado por Héctor, se levanta en medio de la casa agitado y no queda rastro de la hija de Peleo.

(885) Sin embargo, Deidamia en otra parte llora que el engaño se ha descubierto. El joven tan pronto como recibe en su pecho la gran pena de aquella y escucha las voces que son familiares, se queda paralizado y su coraje se ablanda a manos de un calor secreto. Suelta el escudo y, mirando los umbrales del rey, quien permanece atónito por los hechos y espantado de lo imprevisto de estos prodigios, alza la voz a Licomedes, mientras camina entre las armas abandonadas: “Tetis me confió a ti, entrañable padre- ¡Aleja tus dudas y miedos!-, desde hace tiempo esta gran gloria permanecía a tu lado;

entregas a los dánaos a Aquiles, que ha sido buscado, tú -si es propio decirlo-, que eres más entrañable que mi ilustre padre y que el cálido Quirón.

(896) No obstante, permanece contento y regresa aquí toda tu atención y escucha con agrado estas palabras: Peleo y Tetis, huésped tuya, te reciben como suegro de su hijo y alegan por la sangre de ambos. Te solicitan una de tus hijas participes del cortejo de doncellas: ¿Se la concedes? ¿O te parecemos una familia humilde e indigna? No rehuses. Estrecha las manos, sella el pacto y perdona a los tuyos. Deidamia ha sido mía en secreto. ¿De que forma podría escapar a estos brazos, cómo, doblegada, resistir mi fuerza? Permíteme dejar estas cosas; depongo las armas, las devuelvo a los pelasgos y aquí me quedo.

(907) ¿Por qué murmuras triste? ¿Por qué descompones tu mirada? Ya eres suegro". Colocó al pequeño a sus pies y dijo: "Ya eres abuelo". ¡Una vez más podrá ser tomada la cruel mar! "Somos muchos". Entonces, en nombre de los ritos sagrados y el voto de hospitalidad, tanto los dánaos como el propio Ulises, conmovido por las suplicas, lo obligan. Pese al ultraje a su amada hija que ha descubierto y los mandatos de Tetis que lo inquietan, empero, el depósito tan importante que se le confió hace que decida no ir en contra de los destinos ni retrasar el camino de los Argivos a la guerra. Supón que quiera: Aquiles desprecia los planes de su propia madre. No obstante no rechazaría una alianza con tal yerno: ha sido vencido. Deidamia, avergonzada, lleva su marcha a las oscuridades arcanas, no cree, en su extravío, ser pronto perdonada, ella trata de apaciguar a su padre que tiene a Aquiles enfrente.

(921) Es enviado a Hemonia un mensajero que informe de los grandes acontecimientos a Peleo y le solicite una flota y hombres para la guerra. El rey de Esciro, aporta dos barcos para su yerno y se disculpa con los argivos de no enviar varones. El resto del día transcurre entre festines, el matrimonio está consumado y la complicidad de la noche une a los briosos amantes.

(927) Ante los ojos de Deidamia, Xanto, el Ida y las naves argivas aparecen, ella ve en su pensamiento las mismas olas y teme la llegada de la aurora. Abraza con cariño el cuello de su nuevo esposo, mientras escurren de sus ojos lágrimas, y se apodera de su cuerpo: "¿Me volverán a mirar tus ojos, Eácida mío, y dormiré recostada sobre tu pecho aún?" ¿Acaso te dignarás volver a este tu puerto? tu orgullo de capturar los lares teucros y Pérgamo destruida te impide recordar? ¿Qué suplicar- ¡ay de mí!-, o temer antes que ocurran las cosas? ¿Qué te puede ordenar, una muje fuerte que está vacía por llorar? ¿Sólo una noche te dio a mis brazos; nuestra unión fue sólo este instante? ¿Acaso es libre esta unión? ¡Oh dulce plagio y engaño, oh temor! Aquiles cuando ya era una parte de mí, miserable, me es arrebatado. ¡Parte -nunca me atrevería a contradecir tan grandes preparativos-, aléjate infeliz, y recuerda que Tetis no en vano temió! ¡Vete feliz y regresa, por favor, nuestro! Pido demasiado: sin duda, las *Troyanas* hermosas te esperarán entre lágrimas y llanto, desearán ver sus cuellos entre tus cadenas y resarcir su patria con tu lecho, o la misma hija de Tíndaro, tan

venerada pese el robo incestuoso, te conquistará, mientras que yo me convertiré en una historia pueril de tus primeros amores para entretenimiento de los criados, o, ignorada, viviré en secreto por siempre. ¿Por qué no me llevas como compañera; por qué no he de soportar los signos de Marte a tu lado? Tú soportaste tirsos en tu mano, ritos de Baco conmigo, cosa que no imagina la infeliz Troya. Al menos, este niño, a quien me dejas como triste consuelo, al menos, llévalo en tu corazón y compláceme, tan sólo en esto que en verdad te imploro: que si yaces con una mujer bárbara, no engendre ningún hijo para ti, para que ninguna cautiva de nietos ilegítimos a Tetis.”

(956) El mismo Aquiles, conmovido, consuela a la que implora tales cosas y le jura lealtad; le asegura cumplir su promesa con llanto, y le ofrece a su regreso sirvientas ilustres, Ilion tomada y presentes hermosos del tesoro frigio. Sin embargo, las tormentas llenas de viento se llevan estas súplicas inútiles.



**Eaco luchando ante las murallas de Troya**

## COMENTARIO LEMÁTICO LIBRO I

**I,1. Magnanimus Aeaciden...** Estos primeros versos forman parte del exordio común de todos los poemas épicos. Está compuesto por los tres elementos característicos: el tema, la divinida, que da la venia para cantar o contar la historia, y la figura humana protectora. Recuerda el *Arma virumque cano* de Virgilio o el *Fraternas acies alternaque regna* de la *Thebais*.

La palabra *Eaciden* proviene del adjetivo *Aeacides*, *ae m.*, también *Aeacida* (*Enn. Ann.* 275). El adjetivo es utilizado para referirse a los hijos de Eaco: Telamón, Peleo y Foco, aunque suele aparecer en algunos autores para designar a cualquier descendiente de Eaco: Aquiles [cfr. *Verg. A.* 1, 99; *Ov. A. A.* 1, 17; *Stat. Ach.* 1,1], Neoptólemo (Pirro) hijo de Aquiles [cfr. *Verg. A.* 3, 296; *Ov. Ep.* 8, 7]; Pirro, rey de Epiro [cfr. *Enn. Ann.* 179; 275] y Perseo, rey de Macedonia [cfr. *Verg. A.* 6, 839; *Sil.* 1, 627].

*Eacides* se puede encontrar bajo el siguiente paradigma de declinación: el nominativo *Eacidas* o *Eacides*; gen. *Eacidis*, *Drac. Romul.* 5, 155: *filius Aeacidis* o en verso, por métrica, podemos encontrar *Eacideis*; *Aeacidae* o *Aeacidi* como dat., el acus. *Aeaciden* ante consonante: *Ov. Met.* 11, 227; 12, 96; 12, 603; *Verg. A.* 6, 839; *Hom.* 914; *Stat. Silv.* 5, 5, 39; *Ach.* 1, 1; 1, 364; 1, 500; 1, 561; *Hyg. Gell.* 10, 16, 16. El acusativo terminado en *em* se encuentra generalmente en prosa o en verso sólo ante vocal. *Stat. Silv.* 5, 3, 194; *Claud.* 26, 125; el vocativo *Aeacida*: *Enn. Ann.* 6, 6; *Ov. Met.* 7, 798; *Val. Flac.* 1, 405; 2, 427. El ablativo: *Aeacide*: *Ov. Pont.* 2, 4, 22. Se usa frecuentemente referido a Peleo o algún nieto.

Referente a Aquiles aparece acompañado de los siguientes adjetivos y sustantivos: *superbo* (*Ach.* 1, 607); *tumidi* (*Sen. Tro.* 253), *violentus* (*Ov. Ib.* 475), *puer Aeacides* (*Ov. Fast.* 5, 390), *discipulus Aeacides Chironis* (*Ov. A.A.* 1, 17), *Aeaciden occultum* (*Ach.* 1, 560), *corpus Aeacidae* (*Ov. Ib.* 305).

Éaco, conocido como el más piadoso de todos los griegos (*magnanimus*), es el hijo de Júpiter y de la ninfa Egina, hija del río Asopo. Había nacido en la isla de Enone, que, del nombre de su madre, fue llamada más tarde Egina (cfr. *Hom. Il.* XXI, 189). La isla, según una versión del mito, estuvo desierta durante su época y él, deseoso de tener compañeros, así como de gobernar, pidió a Júpiter que transformara en hombres las hormigas de la isla. Júpiter accedió a ello y Éaco dio al pueblo así creado el nombre de Mirmidones (*μυρμηκέες*). Según otra versión, tras la plaga que azotaba a la isla, Éaco imploró a Júpiter su ayuda para salvar a su pueblo y el dios convirtió a las hormigas en un ejército de hombres que le ayudó a construir de nuevo la ciudad (cfr. *Ov. Met.* 7, 517-8).

*Aeacus ingemuit tristisque ita voce locutus:  
'flebile principium melior fortuna secuta est'*

Éaco profirió un gemido y con voz afligida habló así:  
'A un principio lamentable ha seguido una suerte mejor'.

Posteriormente se casó con la hija de Estirón, Endeis, de la cual tuvo dos hijos: Telamón y Peleo; luego contrajo nupcias con Pásmate y engendró a Foco, quien recibió este nombre a causa de la huida de su madre transformada— como toda divinidad marina— en foca. Este hijo sobresalía en juegos atléticos, lo cual excitó celos en sus hermanos Peleo y Telamón, hasta el punto de asesinarlo: Telamón se las arregló para disparar un disco de manera que diera en la cabeza de Foco quitándole la vida. Con la ayuda de Peleo, Telamón enterró su cadáver en un bosque; pero al ser descubierto el crimen, Éaco desterró a sus dos hijos de Egina, de ahí su reputación (*magnanimus Eaciden*) de piedad y justicia (cfr. *Pind. Isthm.* 8, 25).

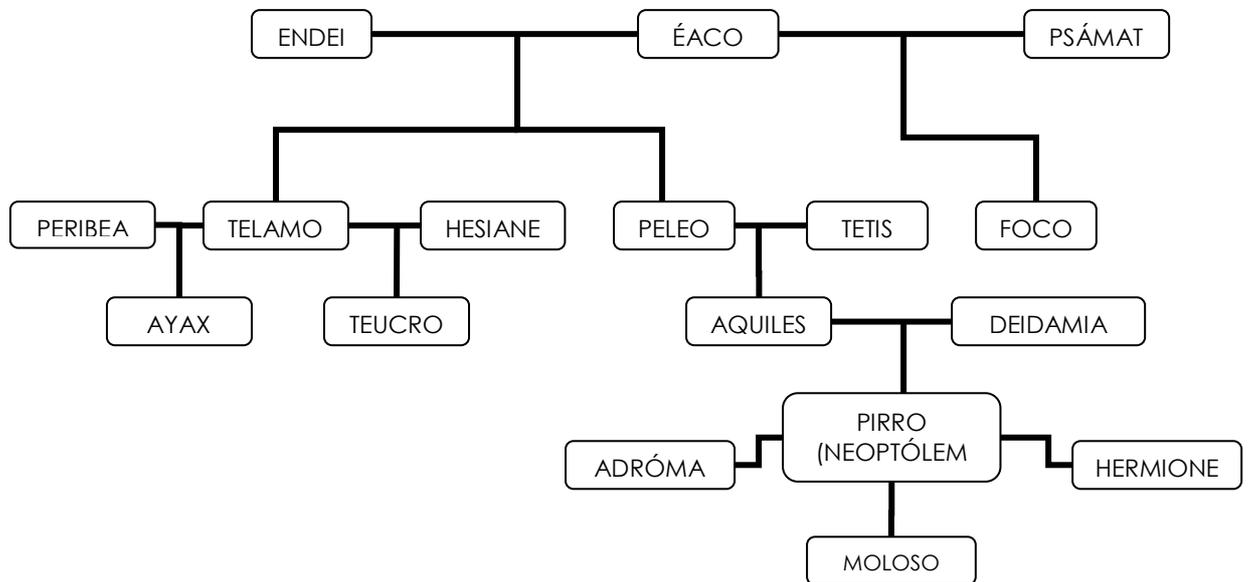
Participó también en la construcción de la muralla de Troya junto con Apolo y Poseidón. Cuando la muralla estuvo levantada, tres serpientes se lanzaron contra ella. Dos, que se acercaron a la parte construida por los dioses, cayeron muertas, pero la tercera logró franquear la parte que era obra del mortal. Apolo interpretó el presagio: 'Troya será tomada tres veces': la primera, por Peleo y Telamón que acompañaron a Heracles; la segunda, por Aquiles y la tercera, tres generaciones más tarde, por Neoptólemo<sup>1</sup>, biznieto de Éaco e hijo de Aquiles (cfr. *Pind. Ol.* 8, 35-45).

No bien la nueva torre,  
terminan los artífices divinos,  
cuando hórridas la asaltan tres serpientes  
de azulado color. Dos al instante  
caen; retorciéndose, el aliento  
último exhalan. La tercera al muro  
se abalanza, y con silbos horrorosos  
penetra en el recinto. Apolo estudia

---

<sup>1</sup> Según la tradición Neoptólemo (Νεοπτόλεμος 'joven guerrero'), también llamado Pirro (Πύρρος, 'rojo, rubio'), hijo del guerrero Aquiles y de la princesa Deidamía, pasó su infancia en la ciudad de Esciro, ubicada en una de las islas Espérides, cerca de Eubea, junto a su madre y sus abuelos, e inspirado por las hazañas que se narraban acerca de su padre en la Guerra de Troya se entrenó hasta convertirse en un hábil guerrero mirmidón a muy temprana edad. Durante todo ese tiempo fue conocido por el nombre de Pirro, hasta que cumplió unos doce años; tiempo en que, tras la muerte de Aquiles a manos de Paris y Apolo, los héroes Odiseo y Diomedes le llevaron hasta Troya, durante los últimos días de la guerra, puesto que el adivino Calcas había augurado que los griegos jamás conseguirían tomar la ciudad sin la presencia del hijo de Aquiles entre sus filas. Una vez allá tomó el mando de los Mirmidones en la batalla, y no tardó en ganarse la admiración de todos al matar a Eurípilo hijo de Télefo. La misma profecía que exigía que Neoptólemo participase en la guerra también había anunciado que se requería del invencible arco y las flechas de Heracles, que estaban en posesión de Filoctetes. Odiseo junto con Neoptólemo quienes, tras arduos esfuerzos y gracias a la intervención del espíritu de Heracles, lograrían convencer al arquero de olvidar su rencor contra los griegos y seguirles a Troya, sucesos que son narrados por Sófocles en *Filoctetes*. El hijo de Aquiles culminó sus hazañas al ser uno de los guerreros que entraron en Troya escondidos dentro caballo de madera, abriéndose luego camino hasta el palacio real donde acabó con la vida del rey Príamo. En reconocimiento a su valor, además de muchos tesoros, le fue entregada la propia Andrómaca con quien procreó un hijo llamado Moloso.

el adverso prodigio, y así dice:  
 “Éaco, semidiós: de la muralla  
 la parte que tus manos han labrado  
 caerá derribada, y por la brecha  
 en Pérgamo entrarán los enemigos.  
 (Así me lo revela este portento  
 Que el tonante ha mandado). Su caída  
 se deberá a tus hijos: pero sólo  
 en la primera y cuarta  
 generación vendrán.”



**I, 1-2. Aeaciden...succedere.** En este verso se nota la influencia clara que tiene Estacio de las *Metamorfosis* de Ovidio así como de otras obras que darán cuerpo al comentario como testimonio de la *imitatio* que se hace de cada autor en ciertos pasajes específicos. Cfr. *Ov. Met.* 2, 26-8

*Iuppiter aequoreae Thetidis conubia fugit  
 In suaque **aeaciden succedere** vota **nepotem**  
 Iussit et amplexus in virginis ire marinae<sup>2</sup>.*

Cfr, *Stat. Ach.* 1-3

<sup>2</sup> Júpiter de la aequorea Tetis evitó los conubios, / y que en sus deseos lo sucediera su nieto, el eácida, / decidió también que fuera a los brazos de la virgen marina.

*Magnanimum Aeaciden formidatamque Tonante  
progeniem et patrio vetitam succedere caelo,  
diva, refer. quamquam acta viri multum inclita cantu*

**I, 1. Formidatamque Tonanti...** *Tonas, antis*: el que produce el rayo o trueno; adjetivo sólo destinado a Júpiter. *Iovi Tonante in Capitolio* (*Fast. Amit.* (CIL I. p. 244); *Iovis feretri et Iovis Tonantis* (*Aug. Anc.* 4, 5); *Tonantis fulmine* (*Stat. Theb.* 2, 7). También es utilizado por algunos autores para designar al emperador Domiciano: *A nostro...tonante* (*Mart.* 5, 16, 5; 7, 56, 4). La referencia a Júpiter en comparación con Domiciano es un patrón que se repite en la obra de Estacio con frecuencia. En la *Silva* 1, 1, 78-83, dedicada a la colosal estatua ecuestre del emperador Domiciano, se establece una comparación entre Júpiter y Domiciano, figura que Pedro Juan Galán Sánchez denomina ‘sobrepujamiento hipotético’.<sup>3</sup> También es llamado ‘dios’ (*Silv.* 1, 1, 61) e ‘hijo y padre de poderosos dioses’ (*Silv.* 1, 1, 74).

*...semel auctor ego inventorque salutis  
Romuleae: tu bella Iovis, tu proelia Rheni,  
Tu civile nefas, tu tardum in foedera montem  
Longo Marte domas, quod si te nostra tulissent  
Saecula, temptasses me non audente profundo  
Ire lacu; sed Roma tuas tenuisset habenas.*<sup>4</sup>

En el pasaje se afirma que si Domiciano hubiera vivido en los tiempos antiguos de Júpiter, se hubiera atrevido a adentrarse en las profundidades del lago, cosa que no osó hacer en su momento ni siquiera el propio Júpiter. Estacio da una explicación de por qué el emperador Domiciano es similar o mejor que Júpiter: Júpiter salvó al pueblo romano una sola vez, mientras que Domiciano lo hizo hasta cuatro veces: guerra civil contra Vitelio, guerra contra los Partos, reducción de la rebelión de Antonio Saturnio y guerra contra los dacios. Es frecuente la representación de Domiciano a través de la imagen de Júpiter. El emperador era hijo del divino Vespasiano y padre de un divino César que murió.

---

<sup>3</sup> El ‘sobrepujamiento hipotético’ es una figura retórica que se utiliza para resaltar las cualidades de una persona por medio de una comparación con algún personaje sobresaliente de la mitología griega. Estacio en las *Silvae* y en la *Thebais* recurre frecuentemente a esta técnica para realizar los encomios. Con frecuencia el elemento elogiado del presente es trasladado imaginariamente por el poeta al pasado, a la época del *exemplum* que se toma como referencia. Cfr. Galán S., Pedro J., “El tópico del sobrepujamiento en Estacio”, *Cuadernos de Filología Clásica Estudios Latinos*, N. S. 16, Universidad Complutense, Madrid 1999.

<sup>4</sup> Yo fui el autor y el responsable de la salvación del pueblo de Rómulo / una sola vez. Tú, en cambio, has vencido en las guerras de Júpiter, / en los combates del Rhin y en la impía contienda civil; tú / domas tras largos combates, la montaña reacia a los pactos. Y si nuestra / época te hubiese producido, tú hubieses intentado- lo que yo osé- / adentrarte en las profundidades del lago, si bien Roma habría retenido tus riendas”. Cfr. *Stat. Silv.* 1, 1, 78-83.

Así mismo, el pasaje hace también referencia a la victoria de Zeus sobre los Gigantes, mediante una marcada unión de palabras para nominar las características del emperador. Como información extra, cabe mencionar que un templo fue construido para Augusto en la entrada del área Capitolina y fue consagrado a Júpiter Tonante en el 22 d. C.; aunque es difícil situar de manera exacta el lugar, algunos estudiosos piensan que se podría situar en el cruce de la vía del monte Tarpeio y la vía Campidoglia (cfr. E. Nash, *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, Londres, 1961, tom. I, p. 535).

En estos versos del libro primero encontramos la palabra *Tonanti* en la misma posición métrica, en el adóneo final, tal como en *Ov. Met.* 11, 319, cerca del sustantivo *progeniem*:

*Et forti genitore et progenitore Tonanti  
Esse satam prodest?*<sup>5</sup>

*Stat. Ach.* 1,1-2

*Magnanimum Aeaciden formidatamque Tonante  
Progreniem...*

**I, 2. patrio...caelo.** Podría significar simplemente ‘el cielo de sus padres o ancestros’, sin embargo, Méheust en su nota ad. loc. considera que Estacio establece aquí un contraste entre quién es Aquiles, nieto de Eaco, y quién pudo ser, hijo de Júpiter (*Stat. Ach.* 1, 650). Asegura que mediante esta fórmula se establece una referencia a la profecía que envuelve la relación de Zeus y Tetis que origina sus bodas con Peleo.

Según varios mitógrafos Tetis, la nereida, se negó al amor con Zeus por no disgustar a Hera. Ciertamente que otras tradiciones interpretan y transmiten el episodio de forma muy distinta. La versión más tradicional y, sin duda, la que conocía Estacio es la siguiente. Cuentan que Zeus y Poseidón habían querido conquistar a Tetis, hasta el día en que un oráculo de Temis reveló que el hijo que naciera de ella sería más poderoso que su padre. Los dos grandes dioses por cuidar su poder no insistieron y se apresuraron a dársela a un mortal. Otros autores atribuyen este oráculo a Prometeo (*Apol. Rhod., Arg.* 4. 790; *Pind. Pyth.* 3, 92; *Nem.* 4, 90; *Cat.*, 64, 31), el cual había precisado que el hijo destinado a nacer de los amores con Tetis sería un día señor de los cielos y más célebre que su padre. Tetis, que con esto se volvió inaccesible al amor de cualquier divinidad, sólo podía casarse con un mortal. Algunas versiones dicen que Zeus envió a Peleo y otras que fue Quirón, el centauro, quien aconsejó a Peleo para casarse con ella.

---

<sup>5</sup> ¿De qué le sirve haber parido a dos y haber gustado a los dioses y ser hija / de un valeroso padre y tener al Tonante como abuelo?

En las *Metamorfosis* de Ovidio aparece la siguiente versión. Resalta la similitud del vocabulario entre las dos obras.

Ov. *Met.* 11, 221-8

*Namque senex Thetidi Proteus 'dea' diserta undae,  
Concipe: mater eris iuuenis, qui fortibus annis  
Acta patris vincet maiorque vocabitur illo.  
Ergo, ne quicquam mundos Iove maius haberet,  
Quamvis haud tepidos sub pectore senserat ignes,  
Iuppiter aequoreae Thetidis conubia fugit  
In suaque Aeaciden succedere vota nepotem  
Iussit et amplexus in virginis ire marinae.*<sup>6</sup>

**1, 3. Diva refer.** Invocación propia de la poesía épica comparable a *Hom. Il.*, I, 1, θεία; en toda la *Achilleis*, la invocación tiene un solo deseo de inspiración; así como Homero pide asistencia a la Diosa o Musa, Estacio hace lo mismo, porque su empresa es de igual magnitud. La invocación de Apolo y la alusión a ambas divinidades en los versos 8-10 permiten pensar que Estacio se considera fuertemente inspirado y autorizado para contar la vida de Aquiles. La inspiración poética proveniente de una divinidad consiste en poder hacer revivir una gran cantidad de sucesos, de retener, fijar y referir la información sobre ellos, sobre todo si se entiende que una memoria humana es incapaz de hacerlo.

**I, 3-4. Cantu Maeonio.** *Maeonius, a, um*: relativo a Maeonia o Lydia. Sabemos que, en la tradición antigua, Homero había nacido en Maeonia o Lydia; sin embargo, otras fuentes sitúan dos patrias más probables del poeta: Esmirna y Quíos; se piensa en los límites de Eolia y Jonia. El adjetivo por relación a la patria de Homero tiene el significado de homérico e incluso junto a los sustantivos *carmen* y *pes* dentro de un hexámetro: *Maeoniae...chartae* (*Ciris.* 62); *Maeonii carminis* (*Hor. Carm.* 1, 6, 2); *Maeonio...pede* (*Ov. Rem. Am* 373).

*Cantu* al final de verso, aparece también en: *Stat. Silv.* 3, 3, 41; 5, 3, 205. Maeonio, como inicio de verso podemos encontrarlo en *Verg. A.* 9, 546.

**I, 4-5. per omnem heroa.** En esta parte Estacio manifiesta su deseo de contar, en su obra, toda la vida de Aquiles, iniciando desde su infancia. El uso de la preposición *per* rigiendo el caso acusativo contiene este matiz de recorrido a través de la temporalidad, en este caso, junto al adjetivo *omnen* y el sustantivo *heroa*, muestra la idea de recorrer la edad– en un sentido biográfico– del héroe.

---

<sup>6</sup> Ov. *Met.*, 11, 221-8: “pues el viejo Proteo había dicho a Tetis: ‘Diosa de la onda,/ concibe; madre serás, de un joven que en sus años de fortaleza,/ los actos del padre superará y será llamado mucho mejor que él’/ así pues, para que no existiera en el mundo nada mayor que Júpiter, / aunque las llamas ardientes vivían bajo su pecho, / Júpiter de la ecuórea Tetis evitó los connubios/ y que en sus deseos lo sucediera su nieto, el Eácida, / decidió, y que fuera a los abrazos de la virgen marina”.

Desconoce el poeta si nació en Pitia o Larisa, sabe solamente que fue sumergido en la laguna Estigia (Stat. *Ach.* 1, 34), que Tetis misma se lo confía a Quirón para su educación (Stat. *Ach.* 1, 39), que todavía no se marcha (Stat. *Ach.* 1, 96-7) y que él cava los agujeros en la nieve de Tesalia para deslizarse y esconderse en ellos (Stat. *Ach.* 1, 477-8).

**I, 5. sic amor est.** *Amor*, generalmente usado con genitivo o el verbo *sum* con la idea de deseo o pasión provocada por algo: *consulatus amor*: Cic. *Sull.* 26, 73; *gloriae amor*: Arch, 11, 28; *amicitiae amor*: Cic. *Tusc.* 4, 33, 70; *lactis amor*: Verg. *A.* 1, 349; *vini amor*: Liv. 9, 18; *auri amor*: Verg. *G.* 3, 349; *argenti amor*: Hor. *Sat.* 2, 3, 7. cfr. *Amor est*: Ov. *Met.* 2, 683; 1, 507.

**I, 5. Scyroque.** Esciro es una pequeña isla del mar Egeo, una de las Espórades del norte, situada a pequeña distancia de las costas de Magnesia y de Eubea y al norte de esta última. Según Homero los buscadores de Aquiles se redujeron a poca cosa, sobre la ruta de Troya; el héroe se apoderó de doce pueblos, uno de éstos Esciro: Σκύρον ἑλών αἰπείαν, Ἐνυῆος πτολίεθρον (*Hom. Il.* IX, 668); más tarde (*Hom. Il.* XIX, 326 ss.). Neoptólemo, el hijo de Aquiles se traslada a Esciro (*Hom. Od.* XI, 506). Sin embargo, Homero parece no conocer la leyenda, desarrolla sólo lo contenido en los cantos Ciprianos acerca de Aquiles disfrazado de niña en el palacio de Licomedes y de sus amores con Deidamia. Según otras versiones de la leyenda, Teseo, tras permanecer con Pirítoo en la mansión de Hades, una vez rescatado por Heracles, vuelve a Atenas, pero encuentra la situación en extremo crítica con las facciones de nobles que se reparten el poder sin reconocerle su reinado. Al fin, desesperado por afirmarse en su trono, envía en secreto a sus hijos a Eubea, a Elfenor, hijo de Calcodonte, mientras él se destierra maldiciendo a Atenas. Se cuenta que había tratado de refugiarse en Creta, junto a su cuñado Deucalión, pero a causa de una tempestad es arrojado a Esciro; aunque otra versión señala que había ido a buscar ayuda del rey Licomedes con quien lo unían lazos de parentesco, además de poseer en la isla, dominios familiares. El rey Licomedes simula acogerlo con benevolencia, pero, con pretexto de demostrarle el paisaje de la isla durante una noche después de cenar y beber, lo precipita a traición desde lo alto de una roca y lo mata. Otros autores aseguran que su muerte fue accidental y que el rey de Esciro nada tenía que ver; sin embargo, su muerte pasa inadvertida y Menesto sigue reinando en Atenas, como había sido el deseo de los Dióscuros, y los hijos de Teseo participan posteriormente en la guerra de Troya. La versión que Estacio conoce es aquella en la que se embarca a Esciro, donde Licomedes lo hace perecer y arroja su cuerpo al despeñadero: *Paus.* 1, 17, 5; *Diod.* 4, 62, 4: dice solamente que Teseo murió en tierras extrañas. Según Filostrato, *Heroicos*, XIX, 3-4, ésta es la razón por la que Aquiles habría de conquistar Esciro, para vengar la muerte de Teseo; sin embargo, más adelante habría hecho la paz con el rey, por su esposa, la hija de monarca.

Sustantivo *Scyros* (us) i. Esciro; como adjetivo *scyrus*, *a*, *um*: todo lo referente a Esciro, en poesía suele dársele el significado de todo lo relacionado con Pirro,

hijo de Aquiles (Neoptólemo) y la princesa esciriana Deidamia, ya que éste gobernó sobre la isla a la muerte de su padre: cfr. *Ov. Met.* 7, 444; *Stat. Ach.* 1, 245.

**I, 6. Dulichia...tuba.** Duliquia, isla vecina de Ítaca, estuvo, según Estrabón 10, 2-1, en algún tiempo bajo el dominio de Ulises. Algunos confunden Céfalos con Duliquia o las tienen por la misma cosa. Virgilio es el primero que aplica el adjetivo *Dulichius* a Ulises o lo que pertenece al héroe: *candida succinctam laetrantibus inginia monstris/ Dulichias vexasse rates et gurgite in alto/ a! timidus nautas canibus...* (cfr. *Verg. E.* 6, 76); *iam medio apparet fluctu nemorosa Zacynthos/ Dulichiumque Sameque et Neritos ardua saxis.* (cfr. *Verg. A.* 3, 271).

**I, 7. tota...Troia.** cfr. *Ov. Met.* 15, 440; totaque Troia: cfr. *Ov. Ep.* 1, 4.

**I, 7-8. in Hectore tracto/ sistere.** Evidentemente se refiere al arrastre del cadáver de Héctor que sucede en la *Iliada* (*Hom. IL.* XXIV). En venganza de la muerte de Patroclo, Aquiles atraviesa con su lanza a Héctor; adorna los funerales de su amigo con el cadáver del troyano, al que, después de horadar sus tobillos y sujetarlo a su carro, arrastra alrededor de Troya. Los vasos pintados representan con frecuencia el triunfo de Aquiles y el arrastre de Héctor; éste constituye también una de las escenas representadas en los vasos plateados de Bernay, cfr. *Daremberg-Saglio, Dict. Ant. Gr. et Rom.* I, p. 28. En la Edad Media se creía que la *Achilleis* estaba terminada y se traducía el pasaje, como Nisard, basado en Lemaire, lo hacía todavía en 1884, teniendo como escenario el arrastre de Héctor en medio de la polvareda: 'esto es lejos de Troya que yo veo mostrado al joven héroe'. Sin embargo, este exordio de la epopeya proyecta por Estacio lo que vendrá más adelante en su obra y afirma lo inconclusa de ésta.

*Hector, oris* (m), el paradigma de declinación es común al de los sustantivos de tercera, sólo presenta algunas variantes en el acusativo singular *Hectorem* o *Hector*: cfr. *Verg. A.*, 1, 483; 6, 166; nom. y acus. pl. *Hectores, Hectoreos* o *Hectoras*: cfr. *Verg. A.*, 5, 634; *multos illic Hectoras esse puta*: *Ov. Her.* 13, 68.

De aquí desprende también el adjetivo *hectoreus, a, um*, que aparece por primera vez en Virgilio: *Hectoreum ad tumulum*: cfr. *Verg. A.* 3, 304; *Hectoreos amnis Xanthum et Simoenta*: *Verg. A.* 5, 604; *Hor. Carm.* 3, 3, 28; *Auguste, Hectoreis cognite maior avis*; 4, 6, 38; *hectoreus...puer* (i. e. Astianacte): *Ov. Ib.* 562; *fiducia gentis Regulus hectoreae*: *Sil.* 2, 343; *numquam Thebais hectoreo nupta resedit equo*: *Ov. A.A.* 3, 778.

**I, 8. si veterem digno deplevimus haustu.** Se refiere a las 'antiguas fuentes' de inspiración, es decir, a los escritos antiguos que han narrado las hazañas de Aquiles. Estacio manifiesta la intención de su trabajo por contar lo que nadie ha contado, alejándose de la tradición, para explorar toda la vida del héroe desde su infancia. Méheust encuentra una alusión a su primera corona obtenida en

marzo 90 en los juegos Albanos, no por la *Thebais*, la cual se publicó en 91-92, sino por los fragmentos sobre las guerras Dacias y la Germania.

**I, 10. Aonium nemus.** Aonia es el nombre con el que también es conocida Beocia; aquí es donde se encuentra el Helicón, montaña consagrada a Apolo y las musas. Estacio llama su atención sobre su experiencia en los cantos épicos de grandes hazañas y héroes, no es un 'novato' que luce sobre su cabellera las 'cintas' [*Aonia crinem circumdata sarta*: Corn. Sev. Pot. 3; *Aoniam...lyram*: cfr. Prop. 1, 2, 28; Ov. Am. 1,1; 12; *Aonias...tuo sacrabimus ultra inferias...seni*: cfr Stat. Silv. 3, 3, 32; *Mantua...ad sidera cantu euecta Aonio*: cfr. Sil. 8, 594], propias del vate inspirado por Apolo, por primera vez sino, son que se manifiesta en estos versos como un conocedor del arte de de las musas patrocinado por Apolo con toda la autoridad que le da su experiencia para cantar las hazañas de un héroe tan grande como Aquiles. El poeta canta lo que las musas le dictan: *Arma virumque cano*: cfr. Verg. A. 1,1; *Bella canendo*: Sen. Tro. 1, 1.

Estacio utiliza una sinécdoque, el listón de su cabellera, para referirse a su experiencia como poeta, es decir, en ésta enmarca el significado del arte apolíneo. Frecuentemente se representa a Apolo como un dios muy hermoso, alto, notable, especialmente por sus largos bucles negros de reflejos azulados, como los 'pétalos del pensamiento, sujetos con cintas doradas o de otros colores.

Así mismo, dentro de la mitología que lo envuelve y su relación con las musas, no es de extrañar sus numerosos amoríos con ellas, además de Ninfas y mortales, mujeres y hombres.

Entre sus más memorables amores, se encuentra el que profirió por Dafne, hija del dios río Peneo, en Tesalia. Esta pasión se había inspirado en el rencor de Eros, irritado por Apolo, cuando éste intentaba ejercitarse con el arco y no tenía éxito. La ninfa no correspondió a sus deseos y huyó a las montañas. Como el dios la persiguiera, cuando estaba a punto de ser alcanzada, dirigió una plegaria a su padre, suplicándole que la 'metamorfosease' para permitirle escapar a los brazos del dios. Su padre consintió en ello y la transformó en laurel (Dafne), árbol consagrado a Apolo, del que se hacen las coronas de los triunfadores en los certámenes.

Con las musas cuyo culto estaba ligado al suyo, tuvo también aventuras: se le atribuye, con Talía, la paternidad de los Coribantes, que eran δαίμονες pertenecientes al cortejo de Dioniso. Con Urania parece que engendró a los músicos Lino y Orfeo, que otros creen hijos de Eagro y la musa Calíope.

A veces Apolo aparece también como pastor en los campos –al igual que Estacio *Scit Dircaeus ager*–, por cuenta propia. Se dice que un día sus bueyes fueron robados por Hermes niño, todavía en pañales, el cual dio muestras de la precocidad de su genio. Apolo recuperó su propiedad en el monte Cileno. Pero

también recuenta que el pequeño Hermes había inventado la lira, y Apolo quedó tan maravillado con el invento, que cedió a Hermes sus rebaños a cambio del instrumento. Al inventar luego Hermes la flauta, Apolo se la compró por una vara de oro, el caduceo de Hermes, y, además, le enseñó el arte adivinatorio. Con frecuencia interviene la flauta como elemento muy importante en las leyendas apolíneas.

**I, 11. primis... tempora vittis.** El poeta, sacerdote de las musas, usa como sello característico cintas en su cabellera. *Tempora vittis* es una fórmula, como idóneo, muy utilizada por Ovidio, para indicar que el vate tiene, ahora, toda la autoridad y conocimiento para comenzar su relato. Esta fórmula, que no se registra en Virgilio ni en otro autor con tanta frecuencia, sin duda, es un rasgo más de la influencia de Ovidio en la obra de Estacio. *Tempora vittis*: cfr. *Ov. Met.* 13, 643; *Fast.* 3, 861; *tempora vitta*: cfr. *Ov. Met.* 5, 110.

**I, 12. Dircaeus ager.** Dirceo relativo a Tebas y referente a Dirce, esposa del rey de Tebas, Lico, que atormentó a Antíope, madre de Anfión y Zeto. Para la modestia de Estacio, cfr. *Silv.* 3, 5, donde realiza una alabanza, en un poema a su victoria obtenida en los juegos Albanos.

**I, 13. cumque suo Amphione.** Lico, rey de Tebas y su esposa Dirce fueron muertos por Anfión y Zeto, hijos de Antíope, una de las hijas del dios Asopo, o según otros autores, del tebano Niceto. Antíope de extraordinaria belleza, fue amada por Zeus, que se unió a ella en figura de sátiro. Tuvo dos gemelos, Anfión y Zeto. Antes de nacer sus hijos, había huido de su casa, por temor a la ira de su padre y buscó refugio cerca del rey de Sición, Epopeo. Desesperado por la fuga de su hija, Niceto se suicidó; pero al morir encargó a su hermano Lico que lo vengase. Lico atacó Sición y, tomada la ciudad, dio muerte a Epopeo y se llevó a Antíope prisionera. En el camino a Tebas, en Eléuteras, dio a luz a sus hijos. Abandonados en el monte por orden de Lico, fueron recogidos por unos pastores. En Tebas Lico y su esposa Dirce le dieron a Antíope un terrible castigo: ella fue martirizada viva por un toro que la arrastraba y desgarraba contra las rocas. Sus hijos regresan más tarde para liberarla y, una vez que cumplieron su venganza, se dedicaron a fortificar Tebas: Zeto aportó las rocas, mientras que Anfión, con los sonidos mágicos de su lira, las hacía mover y acomodarse en el lugar que deseaba; la esposa de Anfión, la desdichada Niobe, fue transformada en roca. Él es considerado el verdadero fundador de Tebas. La casa de Vetto en Nápoles guarda una representación pictórica del suplicio de Dirceo, cfr. H. Bardon, "Le goût a l' époque des Flaviens", *Latomus*, XXI, 1962, p. 740.

Nótese el juego poético que ha establecido Estacio con la música durante todo el proemio a través de instrumentos, imágenes, personajes y motivos relacionados con este arte: *cantu Maeonio* 1, 3-4; *Dulichia tuba* 1, 6; *Phoebe* 1, 9; *necte comas* 1, 10; *primis vittis* 1, 11; *Dircaeus ager* 1, 12; *Amphione Thebae* 1, 13.

**I, 14-5. stupet Italia virtus/ graiaque.** Esta invocación a Domiciano, tejida de lisonjas que están acordes y ligadas al ritmo común de los exordios (cfr. J. J. Hartman, "De Domitiano imperatore et de poeta Statio", en *Mnemosyne*, XLIV, pp. 338-372), no es menos falsa que la de la *Thebais*, 1, 17 ss.; sin embargo, el elogio es más moderado y puede hacer pensar cualquier cambio en los sentimientos que existen entre el emperador y Estacio: puede ser éste el preludio del fracaso del poeta en los juegos Capitolinos, estos juegos que, instituidos por Domiciano en 86, cambian rápidamente su buena relación del Oriente con el Occidente (*Italia virtus Graiaque*). Éste era un concurso musical, ecuestre y gimnástico en honor a Júpiter Capitolino que subraya la frecuente rivalidad entre la prosa griega y la latina.

**I, 15. cui geminae florent vatunque ducumque.** Estacio hace referencia al hecho de que en la primera parte del gobierno de Domiciano, éste manifestó un gran interés por la composición poética (cfr. Quint. 10, 1, 91; Tac. Hist. 4, 86; Suet. Dom. 2; Sil. 3, 619 ss.; Val. Flac., 12 ss; Mart. 5, 5, 7); él no cesa jamás en su interés por la poesía y se convierte en gran patrocinador de poetas en su gobierno (cfr. Suet. Dom. 20). En caso necesario, es igualmente orador, y Quintiliano lo nombra *in eloquentia quoque eminentissimus* (4 Prohoem. 3); Suetonio, Dom. 11, nos transmite algunas líneas de sus discursos del emperador: *permitte a pietate vestra impetrari, quod scio me difficulter imperatraturum, ut damnatis liberum mortis arbitrum indulgeatis. Nam et parceris oculis vestris et intelligent me omnes senatui interfuisse*. Domiciano había también escrito un opúsculo sobre el cuidado del cabello, *De cura capillorum*, opúsculo del cual conservamos pocos fragmentos (cfr. Suet. Dom. 18): *eadem me tamen manent capillorum fata et forti animo fero comam in adulescentia senescentem. Scias nec gratius quicquam decore nec brevius*. No obstante esto, lo más memorable de su vida y obra son sus prácticas militares.

**I, 16. olim dolet altera vinci.** S. Jannaccone entiende *altera* como si dijera *alternatim* con idea de reciprocidad: no sabe si Domiciano es más poeta que guerrero o más guerrero que poeta. Sin duda, al igual que O. A. Dilke, concuerda en que Domiciano poseía un gran genio poético, pero que este genio siempre fue opacado por el militar.

**I, 17. da veniam ac trepitem patere hoc sudare parumper/ pulvere.** Estacio se compara a un luchador que se ejercita en el gimnasio o en la arena. En las *Silvae*, IV, 7, 24-25 encontramos otra metáfora relacionada con el estadio: *primis meus ecce metis/ haeret Achilles*. En cuanto a la brevedad de la *Achilleis* proyectada—brevedad que parece anunciar *parumper*—, es totalmente relativa, pues en este primer canto necesita Aquiles mil versos para emprender la ruta a Troya. Esta alusión al juego del estadio remite al mismo construido por Domiciano en 92-96 sobre lo que hoy es la Piazza Navona en Roma. Éste fue restaurado en 228 por Alejandro Severo; se utilizaba para los deportes y los combates de gladiadores. Fue reconstruido porque en el 217, en la época de Macrino, un incendio dejó en desuso el inmueble. En la Edad Media se le conoció como el *Circo Flaminius* (cfr.

R Valentín-G. Zuccheti, *Códice Topográfico della città di Roma, Roma, 1940-1953*, II, pp. 176, 180, 195), también como el *Circo Alexandra* y hasta el s. XIX los arqueólogos y los tipógrafos lo denominaron unánimemente como el Circo de Alexandro Severo. Es Urlichts quien primero lo reconoce como el estadio de Domiciano, diferente del circo porque no tiene *spina* ni *carceres*.

Este verso es introducido por una oración imperativa directa mediante el verbo *do* en segunda persona del presente de imperativo. Esta fórmula resulta muy común para iniciar el verso en Ovidio en los siguientes pasajes: cfr. *Ov. Her.* 7, 105; 16, 225; *da veniam lasso: Pont.* 1, 7, 22; *da veniam scriptis Pont.* 3, 9, 55; 4, 2, 23; *da veniam vitio: Pont.* 4, 15, 32; *da veniam potius: Tr.* 5, 1, 65.

**Te longo necdum fidente paratu.** Estacio ha anunciado tres veces la composición del *De bellis Domitiani*: *Theb.* 1, 32-33: *tempus erit cum laurigero tua fortior vestro/ facta canam; Silv.* IV, 4, 95-6: *sed vocat arcitenens alio pater armaque monstrat/ Ausonii maiora ducis*; en este caso aparece, fortuitamente, el 'deseo' de que esta obra sea jamás escrita, sin embargo, el poeta hace frecuentemente en el proemio el uso de la adulación, figura común a este periodo entre los poetas: *Silv.* I, epist. *a Iove principium*; I, 1, 94-6, *hoc et sub nocte silente/ cum superis terrena placent, tua turba relicto/ labetur caelo miscebitque oscula*; II, epist. *sacratissimo Imperatori*; IV, 1, realiza en éste todo un panegírico al emperador, IV, 2, 10 ss., *mediis videor discumbere in astris/ cum Iove et Itaca porrectum summere dextra immortale merum*; 14-15, *regnator terrarum orbisque subacti /magne parens, te, spes hominum, te, cura deorum*; 57 ss., *di tibi/ ...patriae bis terque exire senectae/ annuerint fines*; IV, 3, 128-9, *en hic est deus, hunc iubet beatiss / pro se Iuppiter imperare terris*.

**I, 19. molimur magnusque tibi praeludit Achilles.** O. A. W. Dilke, *Latomus*, XXII, 1963, pp. 498 ss., enfatiza que Estacio utilice cinco veces el epíteto *magnus* para Aquiles. Cfr. *Silv.* 3, 2, 96; 4, 4, 94; *Ach.* 1, 19, 513; 2, 83) y que en dos ocasiones este epíteto no sólo es usado para el héroe sino también para referirse a Domiciano, quien es llamado diez veces *magnus* en las *Silvae*: 1, 4, 92; 2, 5, 27; 3, 1, 62; 3, 3, 183-184; 3, 4, 57-58; 3, 1, 17, 46; 4, 2, 14-15; 5, 164-5; 5, 2, 176. Virgilio no llama a Aquiles *magnus* más que en tres ocasiones: *Ecl.* 4, 36; *Georg.* 3, 91; *A.* 11, 438. Sin embargo, él no recurre frecuentemente al uso del adjetivo, ya que sólo lo emplea en cuatrocientas ocasiones e *ingens* doscientas veces. Ovidio lo llama *magnus* en nueve ocasiones: *Met.* 8, 309; 12, 163; 615; 13, 30; 133; 134; *Am.* 1, 9, 33; *A. A.* 2, 711; *Tr.* 2, 9, 29 e *ingens* una sola vez: *Met.* 11, 265.

Entre los epítetos que usa Estacio para denominar a Aquiles destacan *indocilem* (*Ach.* 1, 19; 284); *rector* (*Ach.* 1, 350), *maturus* (*Ach.* 1, 440), *durus* (*Ach.* 1, 564), *tacitus* (*Ach.* 1, 602) y *acrior* (*Silv.* 4, 4, 35). Ovidio utiliza los siguientes adjetivos: *gavisus* (*Met.* 12, 126), *victor* (*Met.* 12, 151; 12, 608), *perosus* (*Met.* 12, 582), *Magnanimo* (*Met.* 13, 284), *orbator* (*Met.* 13, 500), *Memorator* (*Fast.* 5, 407), *perfusus* (*Fast.* 5, 407) y *velox* (*Am.* 2, 1, 29). Virgilio por su parte sólo utiliza *magnum* (*Verg. A.* 11, 438; *G.* 3,91); *saevum* (*A.* 1, 458); *Larisaeus* (*A.* 2, 29; 197); *victor* (*A.* 6, 168); *eversus* (*A.* 12, 545); *cristatus* (*A.* 1, 468).

**I, 19. tibi praeludit Achilles.** Aparece la imagen de la cítara que ensaya sus acordes, que se prepara para emitir, seguramente, notas excelsas. Méheust comenta que Estacio parte de la idea de que las pequeñas obras preparan el camino de las grandes, cfr. *Silv.* 1, 350, y, sobre todo, *Silv.* Pref. 1, *sed et Culicem legimus et Batrachomachiam etiam agnoscimus, nec quisquam est inlustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissione praeluserit*. De esta forma, su *opus* al gran Aquiles prepara el canto a un personaje mayor, a saber, Domiciano. Méheust observa, en todo momento, la *Achilleis* como el inicio de un gran encomio a Domiciano; de esta forma en su afán de cantar al emperador, Aquiles se le presenta como un preludio, es decir, ‘los primeros acordes de una gran obra’.

**I, 20. Solverat Oebalio classem de litore pastor.** Aquí comienza la narración conforme a lo escrito por Horacio.

*Hor. A. P.* 42-44

*Ordinis haec virtus erit et Venus, aut ego fallor,  
Ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,  
Pleraque differat et praesens in tempus omittat*<sup>7</sup>.

*Hor. A. P.* 147-49.

*Nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo:  
Semper ad eventum festinat et in medias res  
Non secus ac notas auditorem rapit*<sup>8</sup>...

El relato del rapto de Helena responde perfectamente al principio registrado en Horacio. Estacio mantiene su tendencia de tratar de forma breve los eventos que no conciernen directamente a Aquiles.

Para *pastor* cfr. *Hor. Od.* 1, 15, 1-2

*Pastor cum traheret per freta navibus  
Idaeis Helenen perfidus hospitam*...

---

<sup>7</sup> Esta, la fuerza del corazón y la belleza del orden será, o me engaño, / que ahora diga las cosas que deben ser dichas que/ difiera lo demás y reserve para tiempo oportuno.

<sup>8</sup> [El escritor no se remonta a la muerte de Meleagro /para contar la historia de Diomedes] ni a los huevos gemelos [se dice que Helena nació de un huevo puesto por Leda junto a sus hermanos] para la guerra de Troya; /siempre se apresura hacia el desenlace y arrastra al auditorio / al centro de los hechos, como si fueran conocidos.

**I, 20. Oebalio.** No designa aquí a Esparta sino a Laconia: se desconoce si se trata de la ribera del Eurotas. Oebalo, no fue rey de Esparta ni padre de Tíndaro, sólo fue hijo del rey de Esparta.

**I, 21. Dardanus incautas blande populatus Amyclas.** Dárdano es hijo de Zeus y de la hija de Atlante, Electra. Su país de origen era Samotracia, donde residía con su hermano Pasión. Después de un diluvio y muerto su hermano, Dárdano arribó, en una balsa, a la costa asiática, que mira a Samotracia. Reinaba allí Teucro, hijo de Escamandro y de la ninfa Idea. Teucro lo acogió hospitalariamente, dándole parte de su reino y la mano de su hija llamada Batiea. Dárdano construyó la ciudad que lleva su nombre y, a la muerte de Teucro, llamó Dardania a la totalidad del país. Edificó la ciudadela de Troya y reinó en Triade. Memorable por haber iniciado a los troyanos en los misterios de los dioses de Samotracia.

Según una leyenda, Dárdano procedería de la ciudad etrusca de Cortona, en Italia central. Habría obtenido una victoria sobre las poblaciones primitivas de la península, los Aborígenes, y habría fundado después la ciudad. Posteriormente habría emigrado a Frigia, creando así lazos de unión entre Triade e Italia.

**I, 20. Incautas...Amyclas.** Amiclas, al sur de Esparta, en el valle del Eurotas, estaba, como Esparta, sometida a Menelao. Sin embargo, no se puede asegurar que Menelao haya habitado en Amiclas, porque no se tienen noticias certeras de ello en las fuentes. También frecuentemente en la poesía latina se usan como sinónimos Esparta y Amiclas, lo que hace confusa la existencia exacta del lugar.

**Incauta:** *incautus, a, um [in cautus]* adj. incauta, confiada, desprevenida, imprudente, abandonada o desprotegida...Se refiere al descuido, mejor dicho, a la ausencia, de Menelao en su palacio. Menelao había cometido el error de ausentarse para dirigirse a Creta para los obsequios de su abuelo Catro. Paris aprovecha esta ausencia para seducir a Helena y fugarse, acompañados de dos sirvientes de la reina de Esparta, llevando con ellos los magníficos tesoros, mismos que son mencionados en la *Ilíada* (VII, 350, 363, 389-90; XIII, 626; XIX, 70, 91, 282, 285, 458; XII, 114) y que constituyen parte de la ofensa a Menelao y el inicio de la guerra. No obstante, Estacio, como Eurípides, no se detiene en el robo de los tesoros y, mediante el adverbio *blande*, indica que Helena constituye todo el botín.

**I, 20- 45. solverat Oebalio classem de litore pastor.** Los siguientes versos son muy importantes, porque, una vez terminado el exordio, Estacio se propone a narrar los acontecimientos que motivaron y determinaron la infancia de Aquiles, su destino y el inicio de su vida. Se exponen en los siguientes 25 versos los *presagia* que se revelan a Tetis sobre el trágico destino que aguarda a su hijo. En un remolino, transparente, *vitreo*, surgido en el indómito mar de repente, aparecen, como si fuera 'un espejo mágico' que revela el futuro, el origen de la

guerra de Troya, es decir, un cortejo nupcial, mismo que por los símbolos se muestra luctuoso, encabezado por Helena, *novam nurum Priamo*, rumbo a Troya.

El pasaje guarda cierta relación con el libro XI de las *Metamorfosis* de Ovidio, no en el argumento, sí en la estructura y en el vocabulario que lo compone. Llama la atención la cantidad de palabras similares en los dos pasajes, algunas con otra forma gramatical, pero que mantienen la esencia del vocabulario en común.

En un pasaje que va del verso 20 al 35 de la *Achilleis* aparecen 20 palabras usadas por Ovidio en el libro XI de las *Metamorfosis* del verso 195- 380, algunas claves como nombres y verbos que conducen la acción del relato.

*Solverat*: cfr. Ov. *Met.* 11, 246. *solvit* | *somni*: 11, 586; *somno*: 11, 238 | *ponto*: 11, 195; *ponti*: 11, 330, 361, 397 | *Nereis*: 11, 221; 11, 226; 11, 237; 11, 264; 11, 400 | *undosis*: *unda*: 11, 230; 364, 375, 496 | *petit*: 11, 281; *petitos*: 11, 250, 281; *petis*: 11, 187 | *Protea*: *Proteus*: 111, 221, 255 [en este caso nótese que es la misma divinidad que aparece aquí la que en Ovidio anuncia a Júpiter el presagio nefasto sobre el hijo de Tetis y el por qué no debe yacer con ella] | *premi*: *preme*: 11, 254; *pressa*: 335 | *Pelago*: *pelagi*: 11, 247, 392 | *Thalamis*: 11, 250 | *litore*: 11, 302, 394, 397; *litora*: 11, 208, 352; *litus*: 11, 232, 374 | *iter*: 11, 233, 425 | *aequor*: 11, 231; *aequora*: 11, 247, 358; *aequore*: 11, 255 | *funesta*: *funesto*: 11, 373 | *Aegeum*: 11, 663 | *Achilleis*: 11, 265 | *gurgite*: 11, 249, 11, 506, 558 | *auguria*: *auspicium*: 11, 186, 395.

**I, 21-22. plana materni referens praesagia somni/ culpatum relegebat iter.** Cfr. Ennius, fr. 38-39 y fr. 40-48. Se cuenta que Hécuba, poco antes de dar a luz a su segundo hijo, había tenido un sueño extraño: vio salir de su seno una antorcha que prendió fuego a toda la ciudad de Troya, e incluso a los bosques de Ida. Fueron consultados los adivinos y declararon que el niño que iba a nacer sería la causa de la ruina de la ciudad y que tenía que morir al instante. Pero Hécuba se negó a quitarle la vida a su hijo al nacer y se limitó a sacarlo de Troya. Otra versión cuenta (*Apollod.* 3, 148) que la interpretación de este sueño se atribuye a Casandra, anunciando que el niño que naciera en una determinada fecha provocaría la ruina de Troya. Nótese el paralelo entre el destino trágico de Aquiles y Paris; ambos destruirán Troya a su manera.

La leyenda del sueño de Hécuba está destinada a empatar la historia trágica de Aquiles y Tetis con los orígenes del destino trágico de Troya, sólo por el hecho de haber sido la madre de Paris y negarse a matarlo en contra de la voluntad de los dioses. No es fortuita la aparición de esta historia en este pasaje y en la historia de la *Achilleis*; no sólo por la relación de Paris con el inicio de la guerra y la búsqueda de Aquiles, sino por la similitud del sentimiento que manifiesta Hécuba de temor ante la visión del destino funesto que llevará su hijo al nacer, es la madre que aún no ve nacer a su hijo y tiene que decidir sobre la vida de éste; ella lo oculta, pero no puede evitar el hado. El símil es muy claro con el destino que se cierne sobre Aquiles que es revelado a Tetis en estos versos; la

acción de la Nereida no está muy alejada de aquella que toma Hécuba; de la misma forma decide evitar el destino trágico de su hijo, ocultándolo en Esciro.

**I, 23. culpatum...iter.** *Culpo, as are.* Acusar, culpar censurar, prohibir, revocar, presagiar alguna calamidad, lo que no debe hacerse: *Gel.* 11, 7, 1, *Molestus culpatusque esse arbitror verba nova...dicere.* *Culpatum iter* tiene un sentido más profundo que el de sólo ‘un camino lleno de culpa’, encierra en sí mismo la idea del camino que traerá la caída de Troya, el camino ‘prohibido, censurado que no debe hacerse’; la traducción camino lleno de culpa me parece que no se ajusta al sentido real de la frase; además de dejar una impresión cristiana que evidentemente no tiene relación con el poema. Los héroes navegan con dirección a Esparta para raptar a Helena, París emprende un *culpatum iter*. Cuando realiza su regreso a Troya se observa la siguiente fórmula *culpatum relegat iter*: existe culpa en el camino mismo, aunque más que culpa, un mal presagio, es decir, un camino funesto. Hay en la frase *culpatum iter* otra información extra que tiene que ver con cierta creencia entre los helenos— recordemos que Estacio gusta de reproducir a menudo las tradiciones épicas—: existía un oráculo que aconsejaba a los Troyanos abstenerse de la navegación y dedicarse a la agricultura, porque podrían causar su ruina y la de su ciudad, es decir, la navegación en sí es un presagio funesto o, mejor dicho, *culpatum iter*. En esto que concierne al regreso de Paris y Helena a Troya, la leyenda presenta versiones contradictorias. Después de Proclo, Hera suscita una tempestad que arroja a la flota troyana sobre la costa de Sidón, y Paris se apodera del lugar. Cfr. Proclo, 1, 103-4; Apollod. *Ep.* 3, 4. Otra versión de Herodoto, 2, 117 afirma que los troyanos habían completado el trayecto en tres días, con vientos favorables y la mar en calma. Eurípides muestra (*Helen.* 1117) las naves de Paris navegando en calma (la misma imagen e impresión proporciona Esquilo, *Ag.* 691-692), se ciñe a la idea de un regreso tranquilo y rápido de los navíos troyanos.

**I, 24. fluctibus.** Fórmula usada por Ovidio al inicio de verso frecuentemente: cfr. *Ov. Her.* 7, 40; 17, 137; *Tr.* 1, 11, 10; 5, 6, 7.

**I, 25. cum Thetis idaeos.** Del monte Ida en Troya. Para el tema de la madre temerosa del destino de su hijo cabe agregar, además de Hécuba, a Andrómaca con Astianacte, escondido por su madre en la tumba de Héctor, que es reclamado por Ulises al ser tomada Troya; Atalante, madre de Parténope (*Stat. Theb.* 4, 309; 9, 570); Eurídice, madre de Ofeltes (*Stat. Theb.* 6I, 128). Durante la época cristiana estos mitos fueron bien recibidos por la similitud que guardaban con María y Jesús y su salida hacia Egipto. María es otra madre que oculta a su hijo, temerosa de la muerte inmediata que le avecina y, de la misma forma que éstas, es puesta sobre aviso del hecho.

**I, 26. vitreo sub gurgite remos.** cfr. *Hom. Il.* I,358; XVIII, 36; 434-5; XXIV, 78: abandonando a Peleo, Tetis se refugia en el mar, entre Imbros y Samotracia. Algunas veces aparece también en el Olimpo o en las riveras de Troya.

**I, 27. turba comitante sororum:** cfr. *Ov. Met.* 6, 594; *turba comitata: Ov. Met.* 10, 9. Se aplica a la escolta o acompañantes de la reina al salir de palacio, en este caso, las hermanas de Tetis. Cfr. *Hom. Il.* XVIII, 45-50.

**I, 28. Phrxi.** Friso y Hele eran hijos de Atamante y Néfele; para evitar su muerte y los maltratos de su madrastra Ino, Néfele les da un carnero con vellocino dorado, regalo de Hermes, que poseía la habilidad de volar. Según Apolodoro, 1, 9, 1, ellos huyen volando y cruzan el mar sobre los lomos del carnero, hasta que Hele cae en el Helesponto, de ahí su nombre: cfr. Jachmann, "Der name Hellespont", en *Rheinisches Mus.*, 1915. ; según la versión de Diodoro Sículo, 4,, 47, no habían viajado por aire; cfr. Lactancio Placido: *cum Phrixus et Helle per mare Hellespontum transirent, Phrixus ascendit in arietem pellem auream habentem. Helle natans ad caducam ipsius arietis se tenebat. Fessa tandem ponto submersit.* Para saber más sobre estas versiones encontradas del nado y del vuelo; cfr. D. S Robertson, "The flight of Phrixus", en *Classical Review*, 1940. Este autor considera, por la *Thebais*, 5, 475, *aequorei redierunt vellera Phrxi*, que Estacio opta por la primera tradición, alejándose así de la leyenda que aparece en las figuras, pinturas y monumentos que muestran al vellocino de oro transportando a Friso de Grecia a Cólquida nadando. Esta variante fue retomada a manera de *deux ex machina*, por un autor trágico ático. Acorde a esta versión se encuentra una pintura en Pompeya con el tema de Friso y Hele. Existe también en Sicilia (cfr. Beccati, "Alcune caratteristiche del mosaico bianco-nero in Italia", en *La Mosaique gréco-romaine*, ed. C.N.R.S., Paris, 1963; un mosaico, datado en la mitad del siglo II, inspirado en Friso y Hele que aparecen al centro del mar con las Nereidas, los tritones y los delfines. Aquí está pintado Friso sobre los aires, montando el vellocino de oro como si fuera un caballo, busca ayudar a Hele quien está callada en medio del mar. Difícilmente Estacio habría conocido este mosaico; sin embargo, sí pudo conocer el equivalente de la historia, retratada por Ovidio.

*Ov. Fast.* III, 871.

*... simul periit, dum vult succurrere lapsae,  
Frater, et extentas porrigit usque manus*

Cualquiera que sea la versión del mito, Hele no muere, se convierte en esposa de Poseidón.

**I, 30. illa ubi discusso primum subit aëra ponto.** Para la comprensión de este pasaje encontramos una lectura alterna que propone Klotz al verso 30. Él lee en P *illa* en lugar de la lectura *illa ubi*, quitando esta conjunción entre *subit* y *ait*, dejando dos oraciones paratácticas, con la intención de dar mayor agilidad al relato, ya que nos encontramos en una parte de agitación de la nereida. Sin embargo, Méheust y Marastoni se ciñen a la lectura de *Illa ubi... primum*, misma que sigo en la traducción.

**I, 32. Protea.** Se trata del mismo Proteo que aparece en Homero y Ovidio, personaje del mar que tiene la facultad de profetizar. Cfr. Hom. *Od.* 4, 417, 349, 456-8; Ov. *Met.* 11, 256. Virgilio en la *Georgica* 4, 407-10; 441-3, sitúa a Proteo en Carpatos, isla del mar Egeo, ya que en la *Odisea* vive en Egipto. Ovidio en el canto XI sigue fielmente a Virgilio, y Estacio (*Stat. Ach.* 1, 136) a Ovidio.

**I, 33. facibus de puppe levatis.** En Roma el cortejo nupcial era precedido de antorchas. Para Jannaccone, las antorchas simbolizan el incendio de Troya; para Dilke, sólo son las antorchas nupciales. C. Béroalde considera las antorchas simples adornos o signos de las naves. Es posible, y característico de la épica, que las antorchas tengan el doble significado. Por un lado, la boda o unión de Helena y Paris; por otro, el augurio de la guerra y el incendio de Troya, es decir, anuncian una boda que es, en sí misma, la guerra. Esta interpretación del doble sentido podría ser confirmada por la aparición en el relato de *Bellona*.

**I, 34. fert Bellona nurum.** Belona es la diosa romana de la guerra, identificada como esposa o auriga de Marte: cfr. *Stat. Theb.* 3, 429; 7, 72. Se le representa con una antorcha en la mano, una espada o lanza, con un semblante parecido al de las furias. Ella fue identificada con la diosa griega Enia (*Stat. Theb.* 5, 155), que algunas veces fue reconocida como hija, esposa o hermana de Ares. Belona y Enia aparecen con antorchas siempre al inicio de una guerra: cfr. *Stat. Theb.* 4, 6; 8, 656.

**I, 36. tumidis... Atridis.** 'Al estar llenos de ira, orgullo, rabia o deseos de venganza', me parece que esta frase puede entenderse como una explicación del porqué de la expedición a Troya para recobrar la posesión de Helena, aquello que motivará la búsqueda de Aquiles y precipitará su destino; por lo que juzgo que la traducción de 'Atridas hinchados' - que maneja alguna traducción-, no se ajusta al sentido bélico de la empresa. Cfr. *Stat. Theb.* 6, 823; *exuerat vagina turbidus ense aptabatque neci; comites tenuere, socerque castigat bellique vicse...revolvens solatur tumidum Stat. Theb. 9, 76-9; eam (sic Venerem)...visam...vultu tumido quaesiere, cur truci supercilio tantam venustatem...coercerte: Apul. Met. 5, 31; tumida ex ira tum corda residunt: Verg. A. 6, 407; tumidae irae: Ov. Met. 2, 602; 8, 437; Anien...hic tumidam rabiem spumosaque ponit murmura Stat. Silv. 1, 3, 20-2.*

**I, 37. iam pelago terrisque meus quaeretur Achilles.** Tetis establece de golpe la relación entre el rapto de Helena y la guerra de la cual su hijo debe ser el héroe (cfr. 1, 473 ss.), mientras que los griegos reunidos en Áulide reclaman la presencia de Aquiles; no obstante, que todo el valor de los héroes griegos está presente, esperan la llegada del hijo de la nereida.

**I, 38-39. et volet ipse sequi. Quid enim cunabula parvo/ Pelion et torvi commisimus antra magistri?** Estacio se aleja de la historia tradicional, según la cual Peleo, tras ser abandonado por Tetis, decide confiar la educación de Aquiles al centauro Quirón. El centauro aparece dentro de la mitología como el

más célebre, juicioso y sabio de los centauros. Es el hijo del dios Cronos y de Filira, hija de Océano. Por tanto, pertenece a la misma generación divina que Zeus y los olímpicos. Cronos, según se cuenta, se había unido a Filira en figura de caballo, lo que explica su doble naturaleza. Quirón, que nació inmortal, vivía en el monte Pelión, en Tesalia, en una caverna. Era buen amigo de los hombres, prudente y benévolo. Protegió particularmente a Peleo en sus aventuras en la corte de Acasto, defendiéndolo contra la brutalidad de los demás centauros. Según algunas versiones, dio el consejo a Peleo de casarse con Tetis y le enseñó la manera de hacerla suya: impidiéndole cambiar de forma, metamorfosearse. Cuando se realiza la boda, le regala una lanza de fresno que lo caracterizará en adelante. Sabemos, por las fuentes, que educó a Aquiles, a Jasón, Asclepio y otros héroes más, incluso el mismo Apolo recibió sus lecciones. Discrepa esta tradición con la *Ilíada*, que refiere el hecho de que Aquiles fue educado por Fénix. Su enseñanza comprendía la música, el arte de la guerra, el de la caza, la moral y la medicina. Quirón fue un médico célebre, e incluso practicó la cirugía. Cuando Aquiles, aún niño, fue quemado de su tobillo a consecuencia de las operaciones de magia que su madre había hecho sobre él, Quirón cambió el hueso perdido por otro sacado del esqueleto de un gigante. Cfr. Hom. *Il.* XI, 832; Ov. *Fast.* V, 384; Pind. *Pyth.* III, 5; Apod. *Bibl.* I, 2,4.

**I, 39. torvi...magistri.** *Torvus, a, um.* Aplicado a persona, suele tener el significado de duro, severo, horrible, despiadado; en animales, feroz, salvaje. En el caso del centauro, debe entenderse como severo en la disciplina de educar, ya que por su carácter Quirón siempre fue amoroso con el niño Aquiles: *saxo conlabitur ingens/ Centaurus blandusque umeris se innectit Achilles,/ quamquam ibi fida parens, adsuetaque pectora mavult: Stat. Ach. 195-7.*

**I, 40. illic, ni fallor.** En la lectura de P se ofrece la forma *nil fallor*, sin embargo, los editores Marastoni y Méheust, siguiendo a Dilke, prefieren la lectura *ni fallor* por ser de uso más clásico [excepto en Terencio. *Andr.* 204: *nil me fallis*] y estaciano: *Theb.* II, 656.

**I, 40. lapitharum proelia ludit.** Cfr. Ps-Orphée, *Arg.* 399; Pind, *Nem.* 3, 79; Ov. *Fast.* 5, 388; Philostr. *Her.* 730.

**I, 41. et patria iam se metitur in hasta.** Cfr. Hom. *Il.* XVI, 140-144: Aquiles es el único que puede sostener y lanzar la jabalina de fresno que le dio Quirón. Se ajusta a la tradición de algunos héroes con respecto al uso de armas destinadas sólo para su uso; recordemos el arco de Ulises, que sólo él puede armar y manejar, o la ingente lanza de Ajax Telamón, que sólo él puede sostener y arrojar. La Edad Media guardó esta tradición o tópico en los caballeros protagonistas de leyendas o novelas de caballerías, que poseen armas destinadas sólo para su uso, incluso algunos presentan una relación afectiva con éstas y les otorgan nombres y 'vida propia' a través de leyendas particulares.

**I, 44. Rhoetae cecidere trabes.** Existía en Troya la ciudad y el promontorio de Reto, situado en el Helesponto: cfr. Glosas medievales: *Rhoetus mons est ubi erant ligna cesa ad naves Paridis faciendas; Rhoeteus*, se usa en lugar de o referente a Troya: Ov. *Met.* 11, 197: *Rhoetei...profundi*; Mela I, 96 *Rhoetea litora; Roetea...vada. Sen. Tro.* 1122.

**I, 49. complexa Iovis per Tethyos annos.** Tetis es una de las divinidades primordiales de las teogonías helénicas. Personifica la fecundidad femenina del mar (*Scol. Il.* XIV, 202). Según algunas versiones, tras reñir con Peleo, abandonó a su esposo e hijo, por lo que el padre confía al niño al cuidado del centauro Quirón en el monte Pelión. Tetis, por ser diosa, había formado con el mortal Peleo una unión que no podía ser duradera; demasiadas diferencias separaban a los esposos. Aquiles- según algunas fuentes- era el séptimo hijo del matrimonio, y Tetis había intentado eliminar de la naturaleza de cada uno de ellos los elementos mortales aportados por Peleo. Para ello, los sometía a la acción del fuego, el cual los mataba. Pero, cuando nació el séptimo hijo, Peleo se puso al acecho y sorprendió a Tetis en el momento de efectuar su peligroso experimento. Le arrancó al niño de los brazos, aunque el niño salió con los labios y el hueso del pie quemados. Tetis, enojada, se regresa al mar a vivir con sus hermanas. Habiendo salvado a su hijo, Peleo llamó al centauro Quirón, quien, al morir el gigante Damiso que en vida había sido un corredor extraordinario, le injertó a Aquiles el hueso de éste en el pie para sanarlo. Esto explica sus aptitudes en la carrera que tanto lo distinguieron ('el de los pies ligeros'). Otra versión afirma que en su infancia, Aquiles fue bañado por su madre en las aguas de la laguna Estigia. Esta agua tenía la virtud de hacer invulnerables a todos los que en ella se sumergían. Sin embargo, el talón del niño no fue tocado por el agua poderosa, y quedó vulnerable.

En el Pelión, Aquiles quedó bajo el cuidado de la madre del centauro, Filira, y de su esposa, la ninfa Carilo. Ya mayor, empezó a ejercitarse en la caza y la doma de caballos, así como en la medicina. Además, aprendía a cantar y tocar la lira, y Quirón lo ilustraba acerca de las virtudes antiguas: el desprecio de los bienes de este mundo, la resistencia a las malas pasiones y al dolor. Era alimentado exclusivamente de entrañas de jabalíes, para darle la fuerza de estos animales; de miel –que debía conferirle dulzura y persuasión– y de médula de oso para adquirir fuerza. Después de abandonar a su familia, Tetis se casó con Océano, con quien tuvo más de tres mil hijos, que son todos los ríos del mundo. Hes. *Teog.* 337-370; Plat. *Theaet.* 180 d; Aristote. *Metaph.* 983 b, 31; madre y nodriza de Venus Hom. *Il.* XIV, 201-3; hija de Graia Hes. *Teog.* 136; para los poetas latinos, su nombre no es más que, generalmente, sinónimo de madre. Verg. *Georg.* 1, 31; Cat. LXIV, 28-29.

**I, 50-1. patrem suplex miseranda rogabo/ unam hiemem.** Es característico en Estacio que los discursos no comiencen ni terminen dentro del verso, hace uso del encabalgamiento; él, como una gran mayoría de poetas épicos latinos (cfr. J. Kvcicala, *Neue Beiträge zur Erklärung der Aeneis*, Prague, 1881; citado por

Jannaccone y Méheust), no mantiene un gran sentido del verso, como Homero, Hesiodo, Apolonio de Rodas, sino que emplea la ruptura del verso frecuentemente. El sentido rítmico de los poetas latinos no es inferior al griego, pero sí diferente. Estacio no termina los discursos ni los inicia en el mismo verso -no le importa el lugar del verso-, como lo hacen sus predecesores, empero, recurre a una cesura tritemimeris generalmente, para finalizarlos: *Ach.* 1, 51, 141, 158, 339, 624, 712, 737, 908, 910; 2, 42, 43; puesto que así detiene menos el ritmo del verso.

**I, 51. in tempore.** Puede tener también el sentido de 'en buen momento' o 'a buena hora', porque mantiene correlación con la aparición de Neptuno *mensis laetus*.

**I, 52-3. Oceano veniebat ab hospite, mensis / laetus...** El primogénito de los titanes, hijo de Urano y de Gea, esposo de Tetis, cuya mujer le dio tres mil hijos, los ríos, y tres mil hijas-según una versión-, las oceánidas. Océano representaba en sus orígenes el agua completa del mundo y estaba presente en todos los ríos y lagos que formaban la tierra, en el sur y en el norte, en todo lugar. Tiempo después, el nombre de Océano se reservó al Océano Atlántico (cfr. *Ach.* 1, 138), el límite occidental del mundo antiguo. En el libro I, 690, él se agita en el mar occidental, aunque, en el libro II, 2, se agita en el mar oriental.

**I, 53. aequoreo diffusus nectare vultus.** Cfr. *Silv.* IV. 2, 53: *talis, ubi Oceani finem mensaque revisit / Aethiopum sacro diffusus nectare vultus / dux superum...* Aquí Estacio se refiere evidentemente a los banquetes etíopios que celebraba Poseidón, quien en este pasaje, regresa de los festines celebrados en el confín del mundo, que Ulises ubicó en medio del mar: cfr. *Diffusum nectare: Ov. Met.* 3, 318; *diffudit vultus et reddidit omina voce: Ov. Met.* 14, 272; *Hom. Il.* XIII, 23-31; *Od.* 5, 262; *Verg. A.* 5, 816.

**I, 53. aequoreo...nectare.** Neptuno es llamado *caeruleus*: cfr. *Stat. Theb.* 5, 362; XI, 66; *Silv.* III; 2, 13. Gaymann, *Kunst- archâeol. Studien zu P. Papinius Statius*, Diss. Inaug. Wûzburg, 1898, Estacio otorga el color verde a toda la persona del dios, así como los artistas pintan de verde sus vestimentas y el mar se torna del mismo color. Recuerda el "vinoso ponto" homérico. Para la representación de las figuras se puede citar como fuente la Casa de Orso en Pompeya, que está compuesta de una imagen de Neptuno caracterizada por una larga cabellera verde, aunque en el retrato el bigote se pierde entrelazado en la barba.

**I, 55. armigeri Tritones eunt scopulosaque cete.** En el origen existía sólo un Tritón, hijo de Poseidón, cuyo cuerpo terminaba en un pez, era el trompeta de su padre. Sin embargo, en Virgilio, *A.* 5, 824 se menciona la existencia de más tritones. En este fragmento de Virgilio aparece el cortejo del mar que acompaña a Poseidón formado por tritones que simbolizan el movimiento del mar y el ruido de las olas ya que éstos representan la bondad y la música. En los monumentos, mosaicos y vasijas se representa generalmente a los tritones en el

ejercicio de sus funciones (jalando el carro de Poseidón, le preparan la montura, el carro y le sirven de escolta en las expediciones marítimas); en las monedas corintias y en los vasos de bronce aparecen en su forma humana; ellos constituyen también un elemento decorativo de la arquitectura helenística y romana. Cfr. F. R. Dressler, *Triton und die Tritonen in der Literatur und Kunst der Griechen und Römer*, Progr. De Wurzen, 1892-1893.

**Tyrrhenique greges circumque infraque rotantur.** Esta perífrasis, caracterizando a los delfines, parece explicarse a partir de la historia de Dionisio, quien, queriendo ir de Tebas a Naxos, recurre a los servicios de los piratas tirrenos y, una vez a bordo, éstos lo quieren vender como esclavo y, al darse cuenta, aparece sobre la nave todo tipo de bestias que asustan a los piratas, quienes se precipitan al mar, donde rápidamente se transforman en delfines. Sus movimientos son de abajo hacia arriba saliendo a la superficie y nadando en círculos. Cfr. *Ov. Met.* 3, 670; 4, 23.

**I, 58. eminent et triplici telo iubet ire iugales** Resulta difícil entender que los tritones porten las armas o el tridente de Poseidón; llaman la atención un par de peculiaridades: en primer lugar, no se nombra aquí su tridente, sino se refiere Estacio a *telum*; en segundo lugar, sólo un gran tritón podría cargar o sostener el tridente; y en tercer lugar, los tritones son comúnmente representados como portadores de *conchae*, conchas en forma de trompetas. Después del verso 58, es Poseidón quien porta su tridente. Es necesario entonces ver en las *armigeri* del dios el equivalente a los escuderos de la Edad Media; no son las armas como tales sino sólo los acompañantes en la guerra. Cfr. K. Prinz, "Beiträge zur Kritik und Erklärung der Achilleis", en *Philologus*, 1923.

**I, 60. pone natant delentque pedum vestigia cauda.** Más adelante, los caballos de Poseidón se encabritan agitando la espuma con su furor, al compás con que avanzan; la fórmula *a pectore* se opone a *pone* que subraya que la parte trasera de los caballos (zancas) corre de forma uniforme. Cfr. *Stat. Theb.* 2, 46-47: *prior haurit harenas / ungula, postremi soluuntur in aequore pisces*. Aunque no de forma exacta, parece que Estacio, en esta parte, también se inspiró en algunas obras de arte; una de las antiguas figuras de arte presenta en medio de un gran número de animales fantásticos a los corceles del carro de Poseidón: cfr. El mosaico de las termas de Neptuno, en Ostia ( G. Beccati, op. cit. Ibid. Fig. 9); aparece Neptuno dirigiendo la cuadriga de caballos marinos ( Estacio no dice cuántos corceles tiene atados el carro de Neptuno); también existe un mosaico en las termas de Faro que representa a los caballos de Neptuno. Es evidente que si Estacio no pudo ver estos mosaicos (los dos primeros son de la época de Adriano y de Antonino, el tercero de mediados del s. III), él pudo ver, sin duda, una gran cantidad de representaciones similares o, como en todo el poema, sigue las imágenes de Homero, Virgilio y Apolonio de Rodas, que atribuyen a Neptuno el uso de caballos ordinarios en su carro más que hipocampos. Cfr. *Hom. Il.* XIII, 23 ss; *Verg. A.* 1, 147-60; 5, 816 ss; *Apollod. Rhod. Arg.* 4, 1635 ss.).

**I, 65 puppis Pagasaea.** Es decir, la nave Argos que fue construida en Pagasa, el puerto de Yolco en Tesalia, de donde salió. cfr. *Ov. Met.* 7, 1: *Iamque fretum Minyae Pagasaea puppe sacabant / perpetuaque trahens inopem sub nocte senectam*<sup>9</sup>.

**I. 65. Iasonia...rapina.** Se refiere a Jasón quien, mediante el engaño a Medea, roba el vellocino de oro.

**I, 67. navigat iniustae temerarius arbiter Idae.** Cfr. *Stat. Silv.* 1, 2, 43-4: *nec si Dardania pastor temerarius Ida / sedisses.*

**I, 69-79. eheu quos gemitus terris caeloque daturus, / quos mihi!** El rapto de Helena, una vez que desencadena la guerra de Troya, trae consigo muchas calamidades sobre la tierra; *caelo* puede ser una alusión a la muerte de Sarpedón, hijo de Júpiter, quien fue asesinado por Patroclo en su residencia de Troya; sin embargo, puede también presentar un significado más vasto: se sabe que de forma activa conviven en la tierra y en el cielo los dioses y los deseos y con éstos se inicia los sucesos fatales, las desgracias para todos los que participen en la guerra de Troya, *gemitus... daturus*. Observo una paráfrasis en relación con el pasaje de Virgilio, *A.* 4, 408-10: *quis tibi tunc, Dido, cernenti talia sensus? / quosve dabas gemitus, cum litota fervere late / prospiceres arce ex summa*.<sup>10</sup> Éste es el pasaje en el que Dido se lamenta de la partida de Eneas que prevé en un futuro y que mucha fatalidad traerá a su vida: la muerte. cfr. *Stat. Theb.* 6, 107; 527.

**Caeloque.** Marastoni registra una lectura alterna *pelagoque* en **CKQ** y Méheust en **QKC**.

**I, 69. sic Phrygiae pensamus gaudia palmae.** Este pasaje ofrece una lectura *praemia* alterna a *gaudia*, tanto en la edición de Méheust como en la de Marastoni. Teubner la registra en **ECKQBR** y Belles Lettres en **QKCBER**. Esta variante se puede explicar a partir de Verg. *A.* 5, 70: *cuncti adsint meritaque exspectent praemia palmae*<sup>11</sup>; se pueden confundir fácilmente, porque métricamente las dos son posibles dentro del dácilo.

**I, 70. hi Veneris mores, hoc gratae munus alumnae!** Venus nació en el mar y fue alimentada en la espuma del mar; se da aquí un juego entre madre e hija, representado entre alumna y maestra. Además de entender, como Mozley, que se trata de un obsequio para su querida alumna, i.e. Helena más bien parece ser el regalo para una 'niña', un obsequio que traerá desgracias y no alegrías: la infidelidad. Desde luego que la ironía de *gratae* concuerda bien con el tono sarcástico del verso que le precede, *gaudia*. En Pompeya, en la casa del sacerdote *Amandus*, se ve a Venus alentar insidiosamente a Helena a la infidelidad.

<sup>9</sup> Y ya los Minias surcaban el mar con la nave de Pagasa, arrastrando su débil vejez bajo una noche perpetua (habían visto a Fineo).

<sup>10</sup> ¿Qué sentirás, Dido, contemplándolos? ¿Qué gemido exhalaba tu pecho cuando de lo alto del alcázar / columbrabas su hirviente trajinar?

<sup>11</sup> 'Que acudan todos y contemplen la palma, el galardón del triunfo merecido'.

**I, 71. -72. has saltem (num semideos nostrumque reportant / Thesea?), si quis adhuc undis honor, obrue puppes.** Tetis pide a Poseidón, que, si no quiso destruir o hundir el barco de Jasón, por lo menos ahora destruya el de Paris. Este verso es una imprecación al dios, mediante una serie de preguntas retóricas, basadas en la aflicción de la nereida, en su miedo a las desgracias que vendrán. Este comportamiento de Tetis y la estructura del relato recuerdan a Dido en Verg. *A. 4*, 405-15; 425-35. Tetis admite que Poseidón no hundió la nave Argos. Aparte de Castor, Pólux y algunos otros héroes, Teseo estaba también a bordo (tal es la versión usada por Estacio, porque son pocos los autores que mencionan que Teseo acompaña a los Argonautas) o Teseo, hijo de Egeo, parece ser un hijo de Poseidón (éste, del resto, se distingue, cuando se presenta en Creta para matar al Minotauro): en efecto, cuando Etra, hija de Piteo, rey de Trecena, se rinde, bajo la orden de Atena, en la isla de Esperie para ofrecer un sacrificio sobre la tumba de Espero, ella fue sorprendida en el templo de Poseidón; éste abusa de ella, esposa de Egeo y madre de Teseo; él regresa a pedir ayuda a su amigo Pírito, y raptan a Helena; según Plutarco, *Theb.* 31; *Diod.* 4, 63, 3; *Scol. Il.* III, 242; *Hyg. Fab.* 79, el rapto sucede en un lugar de Esparta, mientras Helena ejecuta las danzas con sus compañeras en el templo de Artemisa; según Plutarco, Helena no se ha casado todavía, y Teseo, quien ya tiene cincuenta años, le confía a Etra.

**I, 73. haut.** Méheust y Klotz leen *aut* y comentan que es imposible la lectura *haut*. Proporcionan como referencia el verso 194, 198 y 885.

**I, 73. permette fretum.** Para Jaconne, es la consecuencia del reproche de *obruere puppes*; significaría: permite que se desaten los barcos; sin embargo, Dilke lo entiende como el gobierno que pide ella sobre el mar. Méheust y Nisard traducen 'deja el mar en mi poder'; la omisión de *mihi* la compensan por su posición al final de la frase. Algunas veces se hace de Tetis la tradición mítica de su aspecto cambiante en el mar y su movilidad; la unión de la diosa con Peleo puede simbolizar la tempestad, pero ésta es una explicación menos forzada que esta que ve en la Nereida la calma del mar.

**I, 74. da pellere luctus.** La lectura de **QKCBR** en Méheust y de **E2 CKQBR** e v. 1, 92 *certe derivatum ad tollere fructus* en **E** de Marastoni, no parece posible por el uso de *fluctibus* en el verso 75, porque ésta constituiría una repetición de 71-73; en cuanto a la lectura de **E** en Teubner, *da tollere fructus*, ésta es demasiado sutil para un Estacio que emplea en otra parte frecuentemente *da* con infinitivo: *Stat. Theb.* 7, 93; 9, 624-5; 11, 96; *dare: Theb.* 8, 332; *dabo: Ach.* 1, 92. *dabo tollere fluctus*.

**I, 75. placeat me fluctibus unum.** Jannaccone se decide por una interpretación sutil que le permita usar *unam* en relación con *fluctibus* en el sentido de 'divinidades marinas', las cuales son 'las formas del mar y por consecuencia las olas'. Klotz prefiere el uso de *unam*, reconoce que *litus* tiene necesidad de un epíteto; para los argumentos a favor de *unum*, cfr. R. Helm, Berl. *Phil. Woch.*,

1902. En cuanto a *litus*, aparentemente en contradicción con *fluctibus*, designa las aguas que deben bañar la tumba de Aquiles. Éste no es el único pasaje de la *Achilleis* donde *fluctibus* designe las aguas que bañan la rivera. cfr. Ach. 1, 226, 690. Estacio conoce la versión de Estrabón, 13, 32, según la cual la tumba de Aquiles se encuentra en el cabo Sigeo; cfr. *Hom. Od.* 24, 36, 72.

**I, 79. invitatur curru dictisque ita mulcet amicis.** Se debe remarcar aquí la simpleza de Poseidón; debe recordarse también que era un honor estar invitado a tomar un lugar en el carro del emperador. Cfr. Miedel, *De anacronismo qui est in P. Pap. Statii Thebaide et Achilleide*, Progr. Nassau, 1892.

**I, 80-81. ne pete Dardaniam frustra, Theti, mergere classem: / fata vetant.** Los dioses mismos en la mitología griega no pueden hacer nada contra el destino; cfr. *Sen. De Prov.* 5, 8: *Irrevocabilis humana ac divina cursus vehit. Ille ipse omnium conditor et rector scripsit quidem fata, sed sequitur. Semper paret, semel iussit.* Júpiter en la *Thebais* ordena la guerra entre Argivos y Tebanos, él la promueve y luego, sin ninguna contradicción aparente, la disuade; sin embargo, demuestra en todo momento su sumisión al destino: cfr. *Stat. Theb.* 7, 197: *sic expositus ego: immoto deducimur orbe fatorum.* Júpiter no hace el destino, sólo lo sabe y se encarga de hacerlo conocer a los otros dioses: cfr. *Stat. Theb.* 1, 213: *pondus adest verbis (Iovis) et vocem fata sequuntur; Theb.* 3, 241 ss.: *sic fata mihi nigrae sororum / iuravere colus: manet haec ab origine mundi / fixa dies bello.* No se sabe cómo los destinos pueden seguir la palabra de Júpiter en este caso, si éstos son fijados desde el origen del mundo y, sobre todo, si son fijados por las Parcas. Éste es un problema que no está resuelto ni en Homero ni en Virgilio. Ambos señalan la capacidad de Júpiter para adelantar o retrasar el cumplimiento del destino (*Theb.* 1, 302), en la misma medida que los otros dioses lo pueden hacer (*Theb.* 3, 304-316); por tanto, es normal que Tetis, en su desesperación y angustia, intente mediante el ruego, no que cambie el destino de su hijo, sino que aplace su cumplimiento. Cfr. Alfonso, "Della concezione del destino in Tacito e Stazio", en *Aevum*, XXVIII, 1954.

**I, 84. quem tu illic natum Sigeo in pulvere.** El hijo de Tetis tiene un templo sobre el promontorio Sigeo: cfr. *Strab.* 12, 596; *Steph. Byz.* Achill. Dromos. También tiene un cenotafio en Olimpia y otro en Esparta: cfr. *Paus.* 3, 30, 8; 6, 23, 2. Un templo, una estatua y una tumba habían sido erigidas en su honor en la isla de Aquilea, una isla del Ponto Euxino, donde, según ciertas tradiciones, Tetis había transportado a su hijo después de su muerte y donde éste había desposado a algunas heroínas célebres de la antigüedad, Medea, Ifigenia o Helena: *Apol. Rhod. Arg.* 4, 815; *Scol. Apol. Rhod.* 4, 811.

**I, 85. aspicias victrix Phrighiarum funera matrum.** Estacio usa una veintena de veces *funus* en el sentido de cadáver. Cfr. *Cat. Carm.* LXIV 343-49.: *non illi quisquam bello se conferet heros, / cum Phrighiae Teucro manabunt sanguine terrae.../ illius egregias virtutes clarae facta / saepe fatebuntur gnatorum in funere matres...*

**I, 89. impelletque manu nostros, opera inrita, muros!** Según, Herodoto, los muros de Troya habían sido contruidos por Laomedonte con la plata donada para los sacrificios de Neptuno y Apolo; según Homero, *Il.*, VII, 452-3, cuya versión sigue Estacio, Apolo y Neptuno construyeron las murallas y él los defraudó no pagándoles el salario convenido. La participación de Apolo en este trabajo es mencionada por Estacio en la *Thebaida*, 1, 699-700. Neptuno no se queja de que Laomedonte haya robado la paga para los muros que construyeron; sin embargo, afirma que son 'inútiles los trabajos' a causa de la destrucción próxima inevitable. Cfr. *Ov. Met.* 11, 194-200. Cabe señalar también que en Homero, *Il.* VII, 441-457 las murallas de Troya las levanta Poseidón mientras Apolo cuida de los rebaños reales, como castigo impuesto por Zeus por haber atentado contra él. En Eurip. *Troad.* 4 ss., son los dioses los constructores, como en Pind. *Ol.* 8, 30-36, aunque en la obra del lírico ayudados por un mortal, Éaco. Que lo hagan por iniciativa propia, como afirma Ovidio, está en *Apollod.* 2, 5, 9 y en Helénico Jac. 4F26. En los demás autores siempre es a cambio de un salario. Destaca el hecho que hemos venido señalando de la influencia de Ovidio en la *Achilleis*, nuevamente en la aparición de motivos contenidos en el libro XI de las *Metamorfosis*, libro trascendental para la composición de esta parte de la *Achilleis*.

**I, 93. cum reduces Danaï nocturna que signa Caphereus.** Alusión a la leyenda de Naupilo y su hijo Palamedes, quien desenmascaró a Ulises, que sembraba un campo de sal, poniendo ante el arado a su hijo Telémaco. La más antigua noticia de la locura fingida por Ulises para no participar en la guerra de Troya se localiza en *Cypr. Allen* 5, 103, 25-27. También en *Aesch. Ag.* 841; *Soph. Phil.* 1025-6 y, sin duda, en *Ullises loco*, del que se conservan muy pocos fragmentos. Probablemente sería tema del Palamedes de Eurípides. Según Apolodoro, 2, 1, 5, era Naupilo, un hijo de Poseidón y de Amimone; sin embargo, Apolonio de Rodas, 1, 33 ss., dice que sólo es un descendiente de un hijo de Poseidón; en todo caso, quiere vengar a su hijo Palamedes, quien fue condenado por traidor al haber descubierto a Ulises. Como el farolero en el cabo Cafero, al sur de Eubea, quien provoca los fuegos que guían a los griegos en su regreso de Troya; empero, como lo refiere Ovidio en boca de Diomedes, los hace naufragar. Naupilo ponía señales falsas luminosas, '*nocturna signa*', que hacían creer a los navegantes que había un puerto seguro y, por su ardid, se estrellaban contra los escollos. Cfr. *Verg. A.* 11, 260; *Ov. Met.* 14, 471 ss.

**I, 94. exseret et dirum pariter quaeremus Ulixem.** Cfr. *Stat. Theb.* 1, 648. Neptuno y Tetis tienen suficiente razón para expresarse así de Ulises. El primero a causa de la muerte de su hijo Polifemo, al que asesinó Ulises, y la segunda, porque él es el causante de descubrir a Aquiles en la corte de Licomedes para que vaya a la guerra de Troya. Neptuno en estas palabras comparte con Tetis una debilidad o comportamiento humano.

**I, 98. tristis ad Haemonias detorquet bracchia terras.** En *detorquet*, el prefijo *de* tiene que ser entendido con el sentido de que Tetis cambia de dirección y se

dirige ahora a Tesalia a nado. No es que dirija sus *bracchia* hacia las tierras hemonias, sino que utiliza sus *bracchia* como instrumento para dirigirse hacia ese lugar. Cfr. Stat. Ach. 1, 383, *abnatat*. Homero, Il. I, 496-497, otorga a Tetis la cualidad de volar.

**I, 100. reppulit et niveas feriunt vada Thessala plantas.** Tetis, que ocupa un lugar aparte entre las Nereidas a causa de su incomparable belleza, es la más hermosa, caracterizada siempre por sus pies 'blancos (claros) como la plata'.

**I, 102. antra sinus lateque deae Sperchios abundat.** Sperchios es la forma registrada en los manuscritos, según la edición de Dilke y Méheust. Si P, 1, 239 tiene *Spercheos* (cfr. Theb. 4, 838, donde el mismo P tiene Spercheus), todos los manuscritos tienen en I, 628, *Sperchie*, t en II, 145, *Sperchios* (cfr. Silv. 3, 4, 85, *Sperchio*). De uso general, *Sperchius* parece la forma más común en latín. Marastoni remite a Méheust, adoptando la lectura *Spercheos*, sólo aporta la variante *Spechius* que se encuentra en E.

**I, 103. obvius et dulce vestigia circuit unda.** O. A. Dilke ve que se trata de agua fresca o tranquila, como se puede ver en Theb. 8, 362-4, donde aparece un pasaje en el que se habla de agua dulce, similar a cuando el Nilo desemboca en el mar. En todo caso se trata de agua dulce, como en Silv. 2, 2, 18-9: *e terris occurrit dulcis amaro / nympha mari*.

**I, 108. signa tamen divumque tori et quem quisque sacravit.** Se trata de las huellas de los dioses y las diosas presentes en la boda de Tetis y Peleo; no se trata de regalos, como lo muestran los escolios del manuscrito Dresde, D 157: *dii promiserunt aliqua signa in Pelio monte quando iuverunt ad nuptias Pelei et Thetidos*. Para una mejor comprensión del pasaje, es necesario considerar *signa* como atributo, con *monstrantur* como unión de *tori* y *locum*, el cual está en acusativo por atracción de *quem* (locus=quem).

**Sacravit.** Nada prohíbe conservar el *sacravit* de P; *sacrarit* no está registrado por ningún manuscrito. Priscian G.L.K. II, 473, 18 registra *sacrasset*, que cita en su estudio. Marastoni se decide por *sacravit* pero registra las variantes *sacrarat* que registran, Klotz y Méheust en ECKQBR y el *sacrasset* de Priscian. G.L. Keil 2, 473, 20 *sacrarit* Menke, Kohlmann, Garrod y Dilke.

**I, 110. accubitu.** Parece (cfr. Stat. Theb. I, 714) ser una endíadis con *genio*, que tiene, sin duda, relación de sentido con *numen*. El banquete de bodas sobre el Pelión tiene el honor de la presencia de todos los dioses importantes del Olimpo (*intra* en este verso indica que ellos están acostados en el interior de la cueva del centauro; empero, sólo permanecen en la primera pieza); está presente, desde luego, Venus, mientras que algunos dioses sostienen los obsequios para los novios, y otros, como Apolo y las Musas, cantan un epitalamio para los amantes: cfr. Scol. Il. I, 140; XVIII, 82-85; Pind. Nem. 4, 106; Pyth, 3,87-92; Hom. Il. XXIV, 62-63; Plat. Rep, 2, 383 b; Cat. LXIV. En las pinturas que aparecen en las

figuras antiguas en relación a las bodas, asoma un vaso denominado François de Florencia (la cratera tiene registrado que pertenece al taller de Ergotimos y se remonta al primero o segundo cuarto del s. VI), donde aparece Tetis frente a la puerta de un palacio, delante del cual está Peleo y Quirón, acompañados de un cortejo de dioses, musas, ninfas, etc. Muchas pinturas de vasos datados alrededor del s. VI registran este pasaje de las bodas de Tetis y Peleo y muestran a los dioses postrados en la cueva de Quirón, o a Peleo conduciendo a Tetis a la caverna del centauro. Cfr. R. K. Davis, *Peleus and Thetis*, Oxford, Blackwell, 1924; L. Séchan, "Les noces de Thétis et de Pélée", en *Rev. Cours et Conf.*, XXXII, 1, 673-688.

**I, 115. inania terga.** Estas son las pieles de los animales, muertos (*inania*) con las que se cubren los héroes.

**I, 117. nosse salutiferas dubiis animantibus herbas.** Se refiere a los conocimientos de Quirón en la medicina y la cirugía, conocimiento que enseñó a Asclepio y Aquiles. cfr. *Hyg.* 274, 9: *artem medicinam chirurgicam ex herbis primus instituit*; Virgilio también hace referencia al conocimiento del centauro de las hierbas medicinales (cfr. *Verg. Georg.* 4, 270), así como muchos otros autores, Plinio (*N. H.*, 25, 30-1, *centaurium*), Isodoro de Sevilla (17, 9, 33, *centauria*) y Teofrasto (*Hist. Plant.*, IX, 9, 1; 11, 1, *κενταυρίς*). Cfr. *Stat. Silv.* 1, 4, 98-99.

**I, 118. aut monstrare lyra veteres heroas alumno.** Sobre el talento musical de Quirón, quien fue el maestro en este arte de Apolo, cfr. *Stat. Ach.* I, 186ss.; *Sil. It.*, XI, 449 ss.: *quae Peliaca formabat rupe canendo / heroum mentes et magni pectora Achlleis / Centauro dilecta chelys*.

**I, 119. et tunc venatu rediturum in limine primo.** Quirón se encuentra dentro de la caverna, cerca de la entrada como 'esperando al que regresa de la caza', *opperiens venatu rediturum*. Estacio utiliza con frecuencia *limen* en el sentido del umbral de casa y no como simple puerta o entrada: cfr. *Stat Theb.* 2, 293; 314; 479; 3, 579; 5, 575.

**I, 124. tunc blandus dextra atque imos demissus in armos.** En Méheust aparece en el aparato crítico la lectura *summissus* en QKCBE (cfr. *Sil. It.*, 10, 464, donde aparece un caballo, *inclinatus colla et submissos in armos*); en Marastoni se registra *summissus* en ECQB y *summissos* en K; sin embargo, nada impide seguir la lectura *demissus*, mediante la cual se ofrece la idea de que Quirón se inclina (*armos*, como *ungula* en el verso anterior, se inclina sobre sus patas, como es la naturaleza de los caballos) para hacer reverencia a la diosa que llega, es decir, da a pensar que el centauro se baja, porque en la entrada está la diosa y es el saludo que se exige. Brinkgreve explica esto de la siguiente forma: *humilis introitus obstat ne erectus intret, ergo se dimittit et eo usque quidem ut caput non iam supra armos extet*. No obstante, esto lleva a pensar que Quirón, que prepara la comida dentro de la cueva, ha visto a la diosa *procul de litore surgent* y sin duda,

sale a su encuentro, la recibe y la invita a pasar haciendo la propia reverencia, inclinándose ante ella, *imos demissus in armos*.

**I, 125. pauperibus tectis inducit et admonet antri.** Según K. Prinz, Philol., LXXIX, 189-190, la interpretación de Brinkgreve sería la más apropiada y apoyada por *admonet antri*. Esto es, porque la cueva es oscura, no pobre; entiéndase *pauperibus* en el sentido de carente de luz, aunque más adelante dirá que la caverna es esclarecida por *largo igne*; se refiere a la naturaleza de la caverna, misma que advierte Tetis. Marastoni registra la lectura *admovet antris* en **ECKQBR**, me parece que la lectura *admonet* está más acorde con la sorpresa de la visita y la inspección que hace Tetis del lugar donde se encuentra su hijo, *Thetis omnia visu*.

**I, 132-3. modo in ubera saevas ire feras.** R. Browning, Class. Rev., N. S., V, 1955. se cuestiona si Tetis soñaba que atacaba a las bestias salvajes o si ella era la atacada.

**I, 134. Tartara et ad Stygios iterum fero mergere fontes.** Se refiere nuevamente al episodio de Aquiles en la laguna Estigia y a sus hermanos que fueron quemados por la diosa. Vid. Comentario ad loc. 1, 38-39 y 49. Según la versión más conocida en la literatura alejandrina, Aquiles había sido sometido a un tratamiento de fuego o de agua hirviente, mientras que Tetis le untaba ambrosía: cfr. *Apollod. Rhod.* 4, 867 ss.; *Ps-Apollod.* 3, 13, 6; *Qu. Posth.* 3, 62.

**I, 135. hos abolere metus magici iubet ordine sacri.** Cfr. Verg. A. 4, 497-8: *abolere nefandi / cuncta viri monumenta iubet*. Dido hará hechicería para acabar con el recuerdo de Eneas poniendo todas las pertenencias de éste para el acto mágico. *Magici...sacri*; se le denomina también como "*mágicas...artes*" en A. 4, 493.

**I, 136. Carpathius vates puerumque sub axe peracto.** Estacio, quien es el primero en atribuir a Proteo esta capacidad profética, él lo hace residir, al igual que Virgilio, Horacio y Ovidio en el mar de Carpatos que se extiende entre Creta y Rodas en los alrededores de la isla de Carpatos. Cfr. Verg. *Georg.* 4, 387: *est in Carpathio Neptuni gurgite vates*; Ov. *Met.* 11, 249, *donec Carpathius medio de gurgite vates*...Aquí el adivino de Carpatos anuncia a Peleo que se llevará a cabo su boda con Tetis y le proporciona el secreto para seducirla dentro de la caverna.

**I, 136. sub axe peracto.** Cfr. Stat. *Silv.* 4, 3, 107: *sub axe primo*, al este. El sentido contrario de *sub axe peracto*, al oeste, confirmado por *tepet inlabentibus astris Pontus*. A propósito de esta precisión, H. W. Garrod hace notar que en los versos 199-200, Tetis no sabe en dónde esconder a Aquiles; sin embargo, esto carece de alguna importancia, puesto que la diosa se presenta en este instante para crear una historia.

**I,138-9. Oceani et genitor tepet inlabentibus astris / Pontus.** Parece que el Atlántico es el lugar ideal para las purificaciones, ya que Dido (cfr. Verg. *A.4*, 480) escoge el mismo lugar para purificar su alma del amor de Eneas: *Oceani finem iuxta solemque cadentem*.

**I, 151-2. nunc illum non Ossa capit, non Pelion ingens / Pharsaliaeve nives.** Cfr. W. Schetter, op.cit., p.132- Estos cambios en el comportamiento de Aquiles se producen en el momento donde los dioses deciden la guerra; hay una simultaneidad entre la decisión de los dioses y la aparición de la *vis festina*.

**I, 155. insidiasque et bella parant timideque minantur.** Para este pasaje se ofrecen dos lecturas en la edición de Marastoni. La primera, registrada en **P**: *timideque minantur* que podría ser válida entendiendo un oxímoron; la segunda, registrada en **ECKQBR** *tumideque*, que me parece estar más acorde al temperamento de los Centauros.

**I, 161. dulcis adhuc visu: niveo natat ignis in ore.** Aquiles constituye a la vez el ideal de la fuerza y del coraje del héroe y la belleza física. Los antiguos lo personificaban como un joven hermoso, de cuerpo esbelto, representante de la fuerza y agilidad: cfr. Philostr., *Imag.* 2, 2; Phil. *Jun.*, *Her.* 1, 19, 5; Libanius, *Jun.* 6; Heliodor. *Aethiop.*, 2, 5. Se refleja el comportamiento de un niño caprichoso en la actitud de Aquiles, sobre todo en el ánimo del instinto de destrucción (cfr. Stat. *Ach.* 1, 564 ss., actitud que guarda respecto a Deidamia); sin embargo, este instinto de destrucción no le trae alguna repercusión y, como lo menciona W. Schetter, también en la *Thebais* el hombre oscila entre el bien y el mal y no puede ser totalmente bueno o malo; aquí el héroe, como los dioses antiguos, se sitúa en los límites del orden moral: él puede, impunemente, matar un león y robar a sus cachorros, como lo hará más tarde al asistir a una dionisiaca, reservada para las mujeres y violar a Deidamia.

**I, 165-6. qualis Lycia venator Apollo / cum redit et saevis permutat plectra pharetris.** Las comparaciones son muchas en la *Achilleis*. Estacio utiliza este recurso más que Virgilio en la *Eneida*, retomado a los poetas latinos de la época de oro- sobre todo a Ovidio, como ya hemos visto a través de las múltiples citas de las *Metamorfosis*-, más que a los griegos como Homero, no obstante que Estacio pretende estar al nivel o superar a Virgilio u Ovidio.

**I, 170. sed catulos adportat et incitat ungues.** Resalta el hecho de que Aquiles caza sin ayuda de un perro o de una red, caza a 'mano limpia', símbolo de su coraje y habilidad natural para el combate, así como de su ausencia de miedo.

**I, 175. Patroclus tantisque extenditur aemulus actis.** Estacio conoce la versión según la cual Patroclo era compañero de Aquiles ya en la gruta de Quirón. Cfr. Val. Flac., 1, 407 ss. En las *Silvae*, 2, 6, 54 Estacio llama a Patroclo *Haemonium Pyladen*. En la *Ilíada* y en Platón, Patroclo era mayor que Aquiles; es más tarde cuando aparecen en las fuentes como contemporáneos; nada permite afirmar

que Estacio les otorgue la misma edad: cfr. Stat. *Theb.* 7, 296-7: *aevi confundere modos*.

**I, 177. et tamen aequali visurus Pergama fato.** cfr. Hom. *Il.* XVI, 1 ss; 125; XVII, 885. Una vez que el enemigo troyano había penetrado hasta el campo de los griegos y estaba cerca de poner fuego a los barcos, Patroclo, ante estos acontecimientos, llorando, se dirige a Aquiles, para que vuelva al combate y deponga su cólera o preste sus armas para que combata en su representación y los troyanos corran espantados: Patroclo caerá muerto.

**I, 179-80. flumina fumantesque genas crinemque novatur / fontibus.** *Fumans* es un adjetivo o epíteto que utilizan mucho Virgilio y Estacio. Ambos emplean este participio presente diez o doce veces, referirse al 'humo' provocado por el sudor, es decir, el vapor que, a causa del calor, desprende el cuerpo al sudar. Si bien la obra tendrá en el encuentro de Aquiles y Deidamia tintes eróticos, no se trata, como lo afirma M. J. Bayet, *Literatura Latina*, de 'juegos ardientes' ni 'cabellos mojados' o de 'mejillas que echan humo'.

**I, 180-1. Eurotae qualis vada Castor anhelos / intrat equo fessumque sui iubar excitat astri.** Castor y Pólux tenían un templo en Roma, datado en los primeros tiempos de la República: les fue dedicado en el 484 a. C (cfr. Tit. Liv., 2, 42, 5), porque se tenía la idea de que ellos habían ayudado a los romanos para abatir a los tarquinos y sus aliados latinos en la batalla del lago Regillo en 496 a. C. (cfr. Tit. Liv. 2, 20, 13). Según la leyenda, se les había visto la noche de la batalla abreviar sus caballos en la fuente de Juno al pie del Palatino, y, al estar presentes, son partícipes de la victoria de Roma. Al inicio del siglo XX, algunas excavaciones descubrieron un basamento cuadrangular con un pedestal al centro y algunos fragmentos antiguos con motivos relacionados con Esculapio y los Dióscuros. También se encontró un altar de mármol grabado con los siguientes motivos en relieve: Helena con Selene, diosa de la luna portando una antorcha; Júpiter; los Dióscuros; Leda con el cisne. Cfr. E. Nash, *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, II, Londres, 1961.

**I, 180. Sui...astri.** Estacio parece confundir la constelación de Géminis y la del Auriga; puede que siga a Higino, 14, 12, según el cual, en la expedición de los Argonautas, Castor y Pólux llevaban la cabeza adornada de estrellas.

**I, 182-3. comitque senex nunc pectora mulcens / nunc fortes umeros: angunt sua gaudia matrem.** Se trata solamente de un contraste entre la aflicción de Tetis y la alegría de Aquiles,, que desconoce los planes que su madre maquina en su cabeza para él (cfr. Stat. *Ach.* 1, 53; 101; 122; 127); esta alegría aleja también el temor que mantiene *attonita* a la Nereida. Más adelante en el verso 194, Aquiles logra alejarla del temor y preocupación y la obliga a sonreír, trata de arrancarle una sonrisa; sin embargo, la madre inquieta reprime rápido el deseo, manteniendo la imagen de la encarnación de la tragedia en la obra; dentro del sino trágico que se aproxima a su hijo, no hay espacio para la más breve sonrisa o pérdida de tiempo en sentimentalismos, actúa sin detenerse.

**I, 185-6. fila movet leviterque expertas pollice chordas / dat puero.** Cfr. Hom. *Il.* IX, 186, donde Aquiles, una vez retirado del combate, yace en su tienda, tiene un encuentro con Agamenón y, mientras hablan, él toca la lira. Parece que Estacio sigue la tradición según la cual Quirón le habría enseñado el arte de la música y la lira, toca para su padre y para sí mismo: cfr. *Silv.* V, 3, 191 ss: *non tibi certassent iuvenilia fingere corda / Nestor et indomiti Phoenix moderator alumni / quique tubas acres lituosque audire volentem / Aeaciden alio frangebatur carmine Chiron.../...nec enim mihi sidera tantum / aequora et terras, quae mos debere parenti, / sed hoc quodcumque lyrae primusque dedisti / non vulgare loqui et famam sperare sepulcro.* Existe una pintura en la basílica de Herculano en Nápoles, donde se representa a Quirón enseñando a Aquiles la técnica de la lira. Esta pintura se remonta a la época de Vespasiano, fue hecha por un artista napolitano ubicado en la época de los Flavios (cfr. Skira, *La peinture romaine*); hay probabilidades de que Estacio habría podido conocer la pintura, aunque sólo es una especulación. El tema está reflejado, en todo caso, en una gran cantidad de pinturas pompeyanas, en el triclinio de la Villa Imperial; cfr. W. Helbig, *Wandgemälde der Städte Campaniens*, 1868.

**I, 189-90. quot tumidae superarit iussa novercae / Amphitryonides.** Hera fue responsable del nacimiento tardío de Heracles y de que el de Euristeo se adelantara a fin de que este último reinará sobre Mecenas; cfr. Hom. *Il.* XIX, 95 ss.

**I, 190. crudum quo Bebryca caestu.** Amico, rey de Bebricia, en Bitinia: cfr. *Stat. Silv.* 4, 5, 27; *Theb.* 3, 352-3.

**I, 192. ruperit Aegides Minoia bracchia tauri.** Para el combate de Teseo con el minotauro, cfr. *Stat. Theb.* 12, 668-71.: *seque ipsum monstrosi ambagibus antri / hispida torquentem luctantis colla iuveni / alternasque manus circum, et nodosa ligantem / bracchia, et abducto vitantem cornua vultu.*

**I, 194-5. maternos in fine toros superisque gravatum / Pelion.** Todos los dioses asisten a las bodas de Tetis y Peleo, salvo la diosa Discordia que no había sido invitada.

**I, 201. proxima, sed studiis multum Mavortia, Thrace.** Geografía fantástica y falsa, ya que Tracia está más alejada del Pelión, no así Macedonia o Esciro.

**I, 204-205. placet ire per artas / Cycladas.** En este pasaje se ofrece la lectura *artas* en **PQ**, en la edición de Marastoni, y de *altas* en **ECKQ2 BR**. Como apoyo a la lectura *artas* (estrechas), destacan las alusiones que hace Estacio a esta particularidad estrecha o cerrada del archipiélago: cfr. *Stat. Ach.* 389: *vadosas*; 676: *innumerae*; *Theb.* V, 182: *crebrae*. Dilke consiente que la lectura *alta* no es imposible y que la presencia de *humilis Seriphos*, en **PCKQ**, en Marastoni y **QKCBER** en Méheust, puede no tener relación con la altitud; como prueba está

Ovidio, *Met.* VII, 463, que aplica el adjetivo a Micenas, que se eleva a más de trescientos metros.

**I, 205. hic spretae Myconosque humilisque Seriphos.** Cfr. *Juv.*, VI, 564; X, 170: *parva Seripho*. Según Plinio, el camino a la isla de Serifo es de doce millas solamente; ésta es una isla abandonada y poco fértil; según Estrabón, se encuentra llena de rocas. Cfr. Baud-Bovy et F. Boissonnas, *Des Cyclades en Crète au gré des vents*, préf. De G. Fougères, not. arch. de G. Nicole, Genève, Boissonnas, 1919. Según la mitología fue donde creció Teseo, el cual llegó hasta a Sérifos dentro de un arca junto a su madre, Danae, huyendo de la ira de Acrisio, rey de Argos. Años más tarde partió desde este mismo lugar para más tarde matar a la terrible Medusa. Hoy día su capital es Jora y a diferencia de otras islas no está junto al mar, sino en lo más alto de la colina que corona la isla.

**I, 206-7. et Lemnos non aequa viris atque hospita Delos / gentibus.** Cfr. *Stat. Theb.* 2, 269; 3, 274; 5, 49-240; 7, 62. Habían sido sorprendidos Marte y Venus dormidos, uno en los brazos del otro en Lemnos; el dios de Lemnos, Vulcano, esposo de Venus, los había atado con cadenas de oro y los había exhibido ante los inmortales; sin embargo, parece que Venus había rendido a Vulcano golpe a golpe, ya que ella fue masacrada por los habitantes malvados de la isla de Lemnos, quienes fueron sus padres, sus maridos o sus hijos; ésta para vengarse de su largo abandono, que podría resultar del hecho de que los lemnios, leales seguidores de Vulcano, no habían querido rendir honores a Venus a causa de su traición. Cfr. Dumézil, *Le crime des lemnienes. Rites et légendes du monde égéen*, Paris, Geuthner, 1924.

**I, 207-8. inbelli nuper Lycomedis ab aula / virgineos coetus.** Licomedes era el rey de los Dolopes, una tribu de Tesalia que, según Tucídides, I, 98, 2, habitaba Esciro en los tiempos de Cimón; sin embargo, Estacio no considera a Licomedes y su pueblo como los Dolopes, ya que, en el verso 177, el padre de Deidamia dice que combatió con los Dolopes a los que atacó en la isla.

**I, 210. missa sequi centumque dei numerare catenas.** Sobre el Hecatonquiros Egeón, a quien los dioses llaman Briareo, cfr. *Stat. Theb.* 2, 596 ss.; *Verg. A.* 10, 565; *Hom. Il.* I, 402; *Ov. Met.* 2, 10. Estacio da prueba de su originalidad porque no existe en ninguna fuente noticia alguna de que Poseidón haya dado a Tetis el control, si Egeón quisiera darle las cadenas que atan los peñascos al mar Egeo. Los comentaristas no están de acuerdo en esta etimología que relaciona a Egeón con el mar Egeo. Para Dilke, Estacio, cuando nos muestra a la diosa contando las cadenas, pone énfasis en su gusto por el detalle y por lo que sucede tras bambalinas.

Esta parte es importante para la historia, porque termina el proemio de la historia, los antecedentes, augurios, sobre el destino fatal de Aquiles y la escena trágica de la madre temerosa por su hijo. Tetis decide en estos versos el lugar

donde ocultará a su hijo para librarlo de la guerra; es decir, de la lamentación se pasa a la acción de la diosa dentro de la historia. Ha decidido llevar a su hijo a la corte del rey Licomedes, donde se celebran reuniones y juegos de doncellas o juegos inocentes, *coetus virgineos ludo*, y, por tanto, la violencia o la guerra se encuentra lejos de ese lugar pacífico, *inbelli nuper Lycomedis*, la tierra más segura, *tellus tutissima*, para su hijo.

**I, 220. advocet an pelago solitam Thauementida pasci.** Iris, hija de Taumante y Electra, perteneciente a las divinidades del océano, simboliza el arco en el cielo, el arcoiris, de una forma general, la unión entre la Tierra y el Cielo, entre los dioses y los hombres (cfr. Stat. *Theb.* X, 81: ella aparece como mensajera de Juno; Ov. *Met.* 1, 271; 4, 480; 11, 585, 590, 630; 14, 85, 830, 839). Se dice que ella bebe el agua del mar para llenar las nubes: cfr. Stat. *Theb.* IX, 404 ss.

**I, 221-2. elicit inde fretis et murice frenat acuto / delphinas.** *Murex, icis*, m., múrice, designa al molusco, del cual se extrae el color púrpura para teñir los vestidos; es un colorante de gran valor en la antigüedad; sin embargo, también se utiliza para designar una roca puntiaguda o algunas puntas de hierro usadas como obstáculos contra la caballería. Aquí representa la concha del molusco que sirve de freno para los delfines.

**I, 222. delphinas biiugos.** En este pasaje se ofrece una segunda lectura de *biiugos*; en la edición de Marastoni se propone *biiuges* en **CKQB** y en Méheust, **QKCB**. Este último remite a la edición de Jannaccone, quien prefiere el uso de *biiuges* porque ésta es una forma más rara y que embona perfectamente en la costumbre de Estacio de evitar el homoiptotón, cuando éste sería, como aquí, sin fin. Sin duda *biiugis* es menos usual en poesía, ya que Virgilio usa *biiugis* dos veces y *biiugos* siete veces. Sin embargo, me parece aventurado opinar sobre las intenciones de Estacio en materia del homoiptotón; lo que podemos decir es que en la *Thebais*, 2, 723 aparece *biiugo temone*. Estos son los dos caballos que normalmente Estacio y Ovidio atribuyen a los carros de los dioses: cfr. Stat. *Theb.* 1, 388; 2, 723; 6I, 688; 12, 297; existe también la costumbre en Roma de colocar dos caballos en los carros de los emperadores.

**I, 231-2. monstrat iter totoque effulгурat orbe / Cynthia.** La luna, i. e. Diana; se le rinde culto en el monte Cinto en la isla de Delos. En la *Thebais*, Diana es sobre todo la diosa que se pasea, errante, por las montañas de Arcadia con su cortejo de Ninfas. En el Averno, ella es Hécate (cfr. Stat. *Tebh.* 4, 425 ss); los romanos aceptan la identificación de Diana con Hécate, no obstante, también la identifican con la Luna en el cielo; esta identificación de Diana con Hécate y Cynthia se encuentra en Virgilio, *A.* 1, 499: *qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthia / exercet Diana choros, quam mille secutae*; 4, 511: *tergeminamque Hecaten, tria virginias ora Dianae. / Sparserat et latices simulatos fontis Averni*. Parece que Estacio confunde la Luna con la noche y transforma a Diana en la diosa de la noche, así como transforma a Apolo en el dios del día: cfr. Stat. *Theb.* 2, 59 ss.; 7, 189; 12, 301.

**I, 233-4. securus pelagi Chiron rotat udaqe celat / lumina.** Si se conserva la lectura de P, *rotat*, ésta aportaría el sentido de que Quirón, después de estar dentro del mar, da la vuellta rápidamente saltando las olas. Dos cosas llaman la atención: en primer lugar, no hay olas, porque las aguas eran tranquilas, *placidas...aquas* (Cfr. Stat. *Ach.* I, 230); en segundo lugar, con todos estos saltos en el agua, Quirón hubiera despertado a Aquiles, que dormía en los brazos de su madre y es precisamente en este momento cuando el silencio total se impone y Tetis da al mar la orden de calmarse. Entonces no se trata de un regreso 'rápido de Quirón'; sin embargo, sí del de Tetis y Aquiles; a algunos parece preferible emplear la lectura *rogat*, registrada en la edición de Marastoni en ECKQBR.

**I, 238. iam tristis Poleo, iam nubilus ingemit Othrys.** Krause, *De P. Papini Statii comparationibus epicis*, Helle, 1871, remarca la particular forma en que Estacio proporciona sentimientos humanos a todos los seres animados; e inanimados, esta observación no sólo se aplica a las comparaciones: cfr. *Theb.* V, 470: *mirabilis allocutio est quotiens dura a poetis animantur*.

**I, 239. et tenuior Sperchios aquis speluncaque docti.** La lectura *senior* que aparece en P, en la edición de Méheust, puede explicarse por la presencia de *senis* en el verso siguiente, presencia que exactamente la condena. *Tenuis* que aparece en otros manuscritos, en Marastoni ECKQBR, sería posible, pero el sonido *is en Sper* no parece ser muy usual; visto que *Sperchios* desborda alegría, el comparativo es muy normal. Resulta para ambos editores adoptar la lectura *tenuior*, forma que, contrariamente a lo que se puede pensar, es métricamente correcta, porque las palabras como *tenuis tenuior* y otras ofrecen una escansión irregular.

**I, 242. iam premit astra dies humilique ex aequore Titan.** Cfr. Stat. *Theb.* 7, 470 ss.: *Iam gelidam Phoeben et caligantia primus / hauserat astra dies, cum iam tumet igne futuro / Oceanus lateque novo Titane reclusum / aequor anhelantum radiis subsidit equorum*. Es necesario remarcar, por un lado, que, si Estacio multiplica las salidas y ocasos del sol, la mayor parte de estos amaneceres y ocasos están destinados solamente a resaltar el comienzo o el fin de algún evento grave: cfr. Stat. *Theb.* 1, 336; 2, 527 ss.; 3, 407; 5, 177 ss.; 6, 25 ss.; 7, 470 ss.; 8, 271 ss.; 12, 1 ss.; 12,50 ss.; 12, 228; 12, 563 ss.

Como Virgilio en la *Eneida* y Horacio en el *Carmen Saeculare*, Estacio identifica a Apolo con el sol, hijo del Titán Hiperión, el cual había sido hijo de Urano y Gea. Hiperión engendra el Sol, la Luna y la Aurora. El sol es frecuentemente mencionado con el nombre de Hiperión, también con el de Titán (cfr. Stat. *Theb.* 1, 501; 717; 3, 407; 5, 297); es común en Virgilio que sea nombrado con el nombre de Latón, dios oriental con el que identificaban los romanos al sol, ya que al parecer Mitra no era aún honrrado en Roma en la época de Estacio: cfr. A. Hus, *Les religions grecque et romaine*, Arthème Fayard, Paris, 1961. El poeta lo coloca en la *Achilleis* como el dios de la adivinación, del canto, de la poesía y la medicina;

en algunas ocasiones es identificado como Peán. En lo concerniente a los diversos nombres de Apolo (Arquitano, Delio, Febo, etc), es posible que sólo sea producto de la costumbre romana de poner muchos nombres a un sólo dios y que Estacio tema olvidar alguno; sin embargo, yo pienso que es posible también que él, en la acumulación de nombres y epítetos referidos a los dioses, los tome de autores como Virgilio y Ovidio; este último, mantiene en las *Metamorfosis* esta práctica de utilizar la mayor cantidad de epítetos para un héroe o un dios.

**I, 248. stupet aëre primo.** No parece que Estacio cambie el paisaje y del agua pase a un lugar lleno de aire o que se trate del primer aire que respira Aquiles al despertar; considero que se trata más bien del 'cambio de aire' (cfr. Verg. *Georg.* 2, 123) que observa Aquiles al despertar, es decir, el extrañamiento del lugar por donde es conducido, *quae loca, qui fluctus, ubi Pelion?*

**I, 251-2. 'si mihi, care puer, thalamos sors aequa tulisset, / quos dabat.** Aquí aparece un momento trágico: el tema de la diosa atada de manos. Aquiles, cuya madre hubiera preferido que fuera un dios inmortal, es, empero, un hombre y, como todos los hombres, un ser mortal. Cfr. Méheust, *Introd.* p. XXXIV.

**I, sidus grande plagis.** *Sidus* es también un término asociado a los emperadores: cfr. F. Sauter, *Röm. Kaiserkult bei Martial und Statius*, Stuttgart-Berlin, 1934.

**I, 255. nil humiles parcas terrenaque fata verer.** Estacio coloca los destinos en los infiernos y los asimila a las Parcas: *Stat. Theb.* 1, 706; 3, 241; 8, 13; 8, 26. Las Parcas se transforman con el paso del tiempo en las diosas de la muerte.

**I, 261. pensa manu mollesque tulit Tirynthius hastas.** Se refiere a Hércules, nacido en Tirinto, en la Argólida; había, según algunas versiones de la leyenda, arrojado a Ifito de lo más alto de los muros de Tirinto; él, para expiar su culpa por el homicidio, decide ser vendido como esclavo: es comprado por Omfale, reina de Lidia, al servicio de la cual pasa tres años, vestido con ropas femeninas y realizando trabajos propios para las mujeres.: cfr. *Prop.* 3, 11, 20, *tam dura traheret mollia pensa manu*; *Stat. Theb.* 10, 645 ss: *sic Lydia coniux / Amphitryoniaden exutum horrentia terga / perdere Sidonios humeris ridebat amictus / et turbare colus et tympana rumpere dextra.*

La alusión a las orgías báquicas de la *Thebais* se repite más adelante, *tympana rumpere dextra* en los versos 654-55: *tibi pensa manu, tibi mollia gesto / tympana*; no deja duda alguna el sentido de *hastas*; se trata, como propone Brinkgreve, de sólo lanzas; aunque también, lo encontramos con el sentido de bastón báquico, *thyrsus, i*: cfr. *Stat. Theb.* 9, 795-6, *haud unquam.../...turpi...manu iactavimus hastam*; Verg. *Eclóg.* 5, 31: *et foliis lentas intexere mollibus hastas*, con esta lectura parecería una alegoría en la que aparece aquiles iniciándose en un ritual báquico.

**I, 262. si decet aureata Bacchum vestigia palla.** Cfr. *Sen. H. F.*, 472. *Non erubescit Bacchus effusus tener / sparsisse crines nec manu molli levem / vibrare thyrsus, cum parum frti gradu / auro decorum syrma barbarico trahit: / post multa virtus opera*

*laxari solet*. En la *Achilleis* 1, 616, a Baco se le nombra también Euhius, mientras que en *Thebais* se le nombra con los siguientes apelativos: Agenoreus, Aonius, Bromius, Echionius, Euhan, Lenaeus, Liber, Lydius, Marcidus, Nysaeus, Ogygius, Semeleius, Thyoneus.

**I, 263. virgineos si Iuppiter induit artus.** Tetis trata de convencer a Aquiles de que el vestirse de mujer y habitar en la corte del rey Licomedes y sus hijas no será un ultraje para su virilidad ni constituye una vergüenza; para convencerlo, recurre a muchos ejemplos de héroes que lo han hecho antes que él. En esta parte del relato resulta innegable la influencia de Ovidio para ejemplificar las 'metamorfosis' de estos héroes y la que sufrirá Aquiles. Para seducir a Calisto, hija de Licaon, rey de Arcadia, que se caracterizaba porque rechazaba a todos los hombres que se le acercaban, Júpiter decide tomar la forma de Diana para lograr su cometido: cfr. *Ov. Met.* 2, 401 ss.; *Fast.* 2, 156.

**I, 264. nec magnum ambigui fregerunt Caenea sexus.** Cenide fue una mujer violada por Poseidón y, como pago por este ultraje, exige al dios ser transformada en un hombre invulnerable. Ya transformada, Cenide participa en la lucha contra los centauros, quienes al no poder matarla, la entierran viva. Según una versión, al morir se transforma en flama; según otra versión, se metamorfosea nuevamente en mujer: *Ov. Met.* 12, 171 ss.; 459-532.

**I, 269. Stigos.** Cfr. *Fulg. Myth.* 3, 7; *Quint. Smyrn.* 3, 62; *Hyg. Fab.* 107.

**I, 270. armavi (totumque utinam!).** Se entiende *armavissem* y constituye una evidente alusión al talón de Aquiles que lo hace vulnerable.

**I, 275-6. obstat genitorque roganti / nutritorque ingens.** En *genitorque...nutritorque* Estacio hace una referencia a los dos forjadores de Aquiles: su padre, de quien le hereda el carácter, y su tutor, quien modela y encauza ese carácter. Utiliza un sustantivo concreto por uno abstracto: cfr. *Stat. Theb.* 1, 5: 591-2; 5, 658.

**I, 285-6. Palladi litoreae celebrabat Scyros honorum / forte diem.** Cfr. *Stat. Theb.* 2, 682; 7, 33; 185; 8, 528. En estos pasajes, Estacio, después de Homero y Virgilio, se refiere en un mayor número de ocasiones a Palas con el epíteto Tritonis o Tritonia (cfr. *Stat. Ach.* 1, 486; 496), que remonta el nacimiento de la diosa a un mito diferente del que conocemos comúnmente, la hace hija de Júpiter, sin embargo, la ubica como diosa de la guerra, paseando en las orillas del lago Tritón en Libia. La diosa guerrera, armada con una lanza y una protección (coraza de piel de cabra) que porta en su centro la cabeza de la Gorgona Medusa, con el cabello de serpientes (cfr. *Stat. Theb.* 2, 593; 8, 518; 12, 606). Palas es también una diosa pacífica, la diosa del olivo (cfr. *Stat. Theb.* 2, 737; 5, 417), pero es esencialmente la protectora de Atenas, de Teseo (cfr. *Stat. Theb.* 8, 762 ss.; 12, 464 ss.) y de Tideo, sin que explique las razones de la protección para este último. No está de más subrayar que el emperador

Domiciano honraba a Minerva porque la reconocía como la diosa de la sabiduría y las artes, la diosa de la guerra prudente, mientras que Marte era el dios primitivo de la guerra. Esta devoción particular de Domiciano por Minerva, de la que se proclama como su hijo, lo lleva a edificarle un templo en el momento mismo en el que escribe Estacio la *Thebais*: éste sería el templo de Minerva Chalcidica sobre el campo Marte. Cfr. H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, Londres, 1923.30.

**I, 303. deriguit totisque novum bibit ossibus ignem.** Estacio muestra en un sólo verso -como lo ha hecho en toda la obra-, metáforas de inspiración virgiliana y ovidiana: cfr. Verg. *A.* 1, 660, *ossibus implicet ignem*; 1, 749, *longumque bibebat amorem*; 5, 172, *tum vero exarsit iuveni dolor ossibus ingens*; Ov. *Met.* 2, 410, *accepti caluere sub ossibus ignes*.

*Deriguit* es la lectura que aparece en la edición de Marastoni y Méheust, y que aparece de forma regular en todos los manuscritos; sin embargo, existen ejemplos en Estacio donde aparecen formas del verbo con el prefijo *de-* en lugar de *di-*, como lo muestra la lectura de **QB** en Marastoni.

**I, 306. impulsam.** En la edición de Marastoni aparece la enmienda *impulsum* realizada por Garrod, me parece mejor la lectura *impulsam* concordando con *lucem genarum* porque el uso del verbo *impello* para designar una afluencia de sangre en las mejillas aparece en Estacio en la *Thebais* 4, 581: *tenues...impelli sanguine vultus*; *Ach.* 2, 84-85.

**I, 307. lactea Massagetae veluti cum pocula fuscant.** Los masagetes son una tribu de Escitia en Asia, habitan al este del Caspio, tenían la costumbre de mezclar la sangre con la leche: cfr. *Sen. Oed.* 470, *lactea Massagetas qui pocula sanguine miscet*; Verg. *Georg.* 3, 463, *et lac concretum cum sanguine potat equino*.

**I, 308. sanguine puniceo vel ebur corrumpitur ostro.** Esta fórmula de pintar el mármol o el marfil de púrpura es indudablemente tomada de la *Eneida*: cfr. Verg. *A.* 12, 67-68, *Indum sanguinea veluti violaverit ostro / si quis ebur*; en Ovidio también aparece, por influencia de Homero, una fórmula parecida: cfr. *Am.* 2, 5, 40, *Maeonis Ausyrium femina tinxit ebur*. Cfr. *Hom. Il.* IV, 141-2.

**I, 313. ut pater armenti quondam ductorque futurus.** Esta comparación con los rebañes de toros tiene su modelo en Ovidio, *Met.* IX, 46 ss., en la *Eneida* 12, 715 ss., y de mejor forma en Ovidio, *Am.* 2, 12, 25-26, *Vidi ego pro nivea pugnantes coniuge tauros; / spectatrix animos ipsa iuvenca dabat*.

**I, 314. cui nondum toto peraguntur cornua gyro.** Cuando los cuernos de los toros tienen una forma de media luna con punta se nombran *lunata*: cfr. *Stat. Theb.* 6, 267; *Plin. N. H.* 6, 38. Para gyro, es decir, los cuernos 'retorcidos': cfr. *Stat. Theb.* 9, 117, *ancipiti circumfert cornua gyro*; Estacio emplea gyro 21 veces.

**I, 321. o si mihi iungere curas.** Debe entenderse por *iungere curas* 'unir dos corazones enamorados', como lo propone O. A. Dilke y no el sentido de 'unir los cuidados' que carece de todo sentido en el texto. Como apoyo a la interpretación amorosa, baste recordar que *cura* es frecuentemente empleado en poesía para designar al amor recíproco o al ser amado. Tetis manifiesta su deseo de unir a los enamorados y su impotencia ante el destino fatal que envuelve a su hijo.

**I, 325-330. aspicit.../ ...transfert.** En estos versos se da la transformación de Aquiles; es despojado de su imagen viril y transformado por su madre en una delicada mujer. La '*Metamorfosis*' inicia por la colocación del vestido, *vestes*; suavizar su cuello rígido, *colla rigentia*; bajarle los hombros, *graves umeros*; soltarle los fuertes brazos, *fortia bracchia*; peinar su cabellera, *ordine crines*; ceñirle la cintura para que parezca delicada; colocarle collares, *dilecta cervice*; caminar y moverse delicadamente y hablar con mesura, *fandique pudorem*. La *Metamorfosis* se da pese a la desaprobación del niño Aquiles.

**I, 329. ac sua dilecta cervice monilia transfert.** *Sua cervice* es el equivalente de *a sua cervice*. Sin embargo, Estacio lo emplea como ablativo de lugar: cfr. Juv. 2, 85, *toto posuere monilia collo*.

**I, 333. qualiter artificii victurae pollice cerae.** Cfr. *Silv.* 1, 3, 47-48: *vidi artes veterumque manus variisque metalla / viva modis*; 2, 2, 66-7: *quod ab arte Myronis / aut Polyclete iussum est quod vivere caelo*; 3, 1, 95-96: *tot scripto viventes lumine ceras / fixisti*; 4, 6, 26-7: *laboriferi vivant quae marmore caelo / Praxitelis*. Estacio hace parecer a Tetis como una escultora en la transformación de Aquiles, prepara al niño como si moldeara el mármol para una estatua hermosa.

**I, 343. dicit et admoto non distat comere tactu.** La lectura que se ofrece de *distat* no me parece que no se ajusta al sentido del texto, prefiero utilizar la lectura de Dilke y Méheust *cessat*. *Distat* no aparece en Estacio usado con infinitivo, *cessat* + infinitivo es de uso común en Estacio, *non cessat comere tactu*.

**I, 344. sic ubi virgineis Hecate lassata Therapnis.** Hécate, que era representada con triple figura en las encrucijadas, por lo que también se le llama trivía, sobrenombre que se aplica igualmente a Diana, pues solían identificarse Artemis-Diana y Selene, Luna, con ella y, a veces, incluso Juno y Proserpina, es prima de Artemisa con la que se identifica.

Therapne es un pueblo de Laconia en el que nacieron los Dioscuros: cfr. *Stat. Silv.* 4, 8, 53: *umbrosae...Therapnae*; *Theb.* 3, 422, *Apollineas...Therapnas*.

**I, 350. 'hanc tibi' ait 'nostri germanam, rector Achillis.** Existía efectivamente en la tradición una Polidora, hermana de Aquiles, o mejor dicho, su 'media hermana', hija de Peleo y Antígona. Polidora se casó con el río Esperquio, con quien procreó a Menestio, y luego se casó con Boro: cfr. *Hom. Il.* XVI, 175-8. Según otra tradición, Polidora no era hija de Peleo, sino su mujer.

**I, 357. neve exercere protervas / gymnadas.** Cfr. Stat. *Theb.* 4, 106-7, *Herculea turpatus gymnade vultus / amnis*; Stat. *Silv.* 2, 2, 8, *ad ambracias conversa gymnade frondes*; *Silv.* 4, 2, 48, *Therapnea resolutus gymnade Pollux*. Estacio es el primer escritor latino que emplea la palabra griega *gymnas* en épica latina; aparece cinco veces en su obra, de las cuales una se da en este pasaje, en plural. El poeta piensa evidentemente en las jóvenes, quienes se desnudaban para realizar ejercicios, *gymnadas*: cfr. Prop. 3, 14, 4, *inter luctantes nuda puella viros*; Ov. *Her.* 16, 151-2, *more tuae gentis nitida dum nuda palestra / ludis et es nudis femina mixta viris*.

**I, 370. dehinc sociare.** *Dehinc* es monosilábico por métrica, *de- hinc* formando una sinaléfa. Müller (*Quaestiones Statianae*), parte del principio de que *dehinc* debe ser siempre bisílabo y que Estacio usa con mayor frecuencia *dein*.

**I, 371 contingere gaudent.** Filóstrato el joven, *Imag.* 1,1 describe una imagen en la que se ven las hijas de Licomedes jugando en un prado lleno de flores; Aquiles se encuentra en medio de ellas; delgado, con sus vestidos de mujer, se delata por su impetu masculino (ἀναχαιτιζούσα τὴν κόμην) y su naturaleza viril.

**I, 371. Idaliae volucres.** Se trata de palomas de Idalia, en la isla de Chipre, que eran parte del culto a Venus.

**I, 385-6. quo more tacebat / Creta Rheae.** Cuando nace Zeus en Creta, según la tradición más aceptada, o en Arcadia, como lo señala Calímaco, Rea, que lo había sustraído al apetito de Cronos, lo esconde y da su crianza a los Curetes y las Ninfas.

**I, 388. superabere Delo.** Delos es una isla de Astéride, todavía llamada Ortigia. Esta era considerada un centro de culto para Apolo, era llamada la 'brillante': cfr. Verg. *A.* 3, 75-7, *quam pius arcitenens, oras et litora circum / errantem, Mycono e celsa Gyaroque revinxit, / immotamque coli dedit et contemnere ventos*; Ov. *Met.* 6, 191, *instabilemque locum Delos dedit*; Call. *Himno a Delos*, 191-2, ἔστι διειδομένη τις ἐν ὕδατι νήσος ἀραιή, πλαζομένη πελάγεσσι.

**I, 389. vadosas.** Cfr. Stat. *Silv.* 4, 5, 38: *vadosae...africae*, se trata de Sirtes; sin embargo, las Cícladas no reposan 'en las aguas más profundas'.

**I, 396. sit virgo pii Lycomedis Achilles.** Aquí se termina la primera parte del libro I, caracterizado por 396 versos, en los que Tetis se encuentra en todo momento en el centro de la acción. Esta parte, que había comenzado con un extenso monólogo (*Me petit haec...*), se termina también con otro monólogo, una súplica a la isla de Esciro en un tono más tranquilo que el monólogo del inicio. Una vez que ha ocultado a su hijo en la corte del rey Licomedes, se muestra tranquila y la intensidad de su discurso, con respecto a la desesperación que la

embarga al inicio del poema, cambia. Sin embargo, aún el miedo se manifiesta siempre: cfr. Stat. *Ach.* 1, 392, donde la repetición de “*ne*” en la frase introduce el sueño del arribo de Ulises y Diomedes a la isla de Esciro (689 ss.). Las fuentes para el episodio de Tetis en la isla de Esciro son las siguientes: sin duda, Ovidio, *Met.* 13, 162-3; Apollod. *Rhod.* 3, 13, 8; Hyg. *Fab.* 96; Hor. *Od.* 1, 8, 13 ss.; Philostr. *Imag.* 1, 2; Anth. *Lat.* 198, 44 ss.; Anth. *Progymn.* 2, 1.

**I, 399. conquestu flammata movet.** El entusiasmo con el que los griegos respondieron al llamado de Agamenón y Menelao se encuentra en Eurípides: cfr. *I. A.* 77-83; este obedece a una ‘cruzada’ panhelénica, que, en esta pieza, planea la guerra de Troya.

**I, 406. coeunt gens omnis et aetas.** Aquí comienza un pasaje obligado, retomado de Homero: cfr el Catálogo de las naves en la *Ilíada*; cfr. Verg. *A.* 7, 623 ss.; Stat. *Theb.* 3, 575 ss. En este pasaje Estacio enumera los lugares y las armas que fabrican o poseen, a diferencia de la *Ilíada*, este catálogo sólo tiene nueve elementos.

**I, 407-8. Isthmia vallo / claustra nec undisonae.** El mar Jonio y el Egeo. Cfr. Hor. *Od.* 1, 7, 2, *bimaris...Corinthi*; Ov. *Met.* 5, 407; 6, 419-20; 7, 405.

**I, 408. Maleae.** Los pueblos del Peloponeso son designados por el norte (Istmo) y por el sur (Malea) de la isla.

**I, 409. sed procul admotas Phruxi qua semita iungi.** En este pasaje se ofrece en la edición de Méheust la lectura *amotas* en E, y en la edición de Marastoni *ammotas* en ER, *ad maetas* en C, *amotae* en la edición de Gronovius y *amoti* en Kohlmann. Jannaccone en su edición prefiere utilizar *amotas* en lugar de *admota,s* porque esta primera le resulta imposible de entender y explicar; sin embargo, no es imposible su interpretación; si, como sugiere el *Thesaurus*, se relaciona con *procul*, se puede entender, como lo hace Dilke, lejos, detrás de Frixo, donde se prohíbe que se unan Europa y Asia.

**I, 411. litore Abydeno.** No se trata de pueblos de Europa, no es posible entender *litore Abydeno* en el sentido de ‘bajo las riberas de Abidos’, porque se trataría en este caso de los pueblos de Asia. En *maris...superni*, más bien se trata de la Propóntida y del Ponto Euxino, como lo considera Dilke, se trata del mar de Tracia. Para *adligat*, cfr. Verg. *Georg.* 4, 478 ss: *quos circum limus niger et deformis harundo / Cocyti tarda que palus inamabilis unda / alligat, et novies Stux interfusa coerces*; Stat. *Theb.* 2, 181, 2: *gentes...quas Doricus adligat undis Isthmos*.

**I, 413. Temese.** Se refiere a Témesa en la isla de Chipre, un pueblo famoso por su cobre. Cfr. Stat. *Silv.* 1, 1, 42 (*pectora*) *quis se totis Temese dedit hausta metallis*; 1, 5, 47-8, *Temesaea...aera*; sin embargo, en época de Estacio no era una colonia griega, por eso no se encuentra en la lista de Estacio de los pueblos griegos. Por otra parte, Estrabón menciona sus minas inexploradas como parte de Italia y

refiere que Tamesa produce una gran cantidad de cobre. Esta isla adoptará incluso el nombre de este metal más adelante. La etimología de cobre nos refiere a *cuprum*, con la variante popular *cyprum* de donde Chypre o Chipre. Cfr. Plin. *N. H.* XXXIV, 94; cfr. Ov. *Met.* 7, 207; 15, 707.

**I, 416. Cirra.** Cirra, en Fócida. Parece que Cirra se asocia a los arcos, porque ella era consagrada al culto de Apolo.

**I, 417. Lerna.** De nuevo las indicaciones geográficas señalan una dirección sur-norte, en este caso dentro de la Argólide: Lerna es una ciudad (por la que discurre el río del mismo nombre) situada a unos 10 kms al sur de Argos y que se caracteriza por la abundancia de pantanos; el monte Lirceo (en el que nace el río Ínaco) está al noroeste, en los confines de la Argólide y Arcadia. En la antigüedad era célebre por sus trompetas y escudos: Stat. *Theb.* 3, 348; 7, 562; Ov. *Met.* 1, 597; 9, 130.

**I, 421. Aoniae...umbrae.** Las sombras son menos densas en los bosques de Fócida y Beocia porque las ramas de los árboles son usadas para hacer dardos. El pasaje tiene una 2ª persona del plural, *rarescitis*, que se explica por una razón métrica: cfr. Stat. *Silv.* 1, 3, 131; 3, 5, 68; *Theb.* 1, 398-9.

**I. 435. et pigris addunt mucronibus iras.** Cfr. *Sil. It.* 7, 344: *dant mucronibus iras*. Las *Púnicas* y la *Achilleis* fueron escritas en la misma época. Cfr. F. Buchwald, *Quaestiones Silianae*, Görlitz, 1886; R. Helm, *De P. Papinii Statii Thebaide*, Berlin, 1892.

**I, 442-3. praecipitans in transtra viros insanus equosque / Bellipotens.** *Transtra* designa exactamente los bancos transversales de remeros. La elección de la palabra se explica sólo por un sentido de variedad, por sinonimia: Stat. *Ach.* 1, 443, *carinis*; 444, *classis*; 445, *puppibus*; 447, *ratis*; 452, *rates*.

**I, 447. Prima rates Danaas Hecateia congregat Aulis.** cfr. *Ach.* 1, 344. Agamemnón, que aguardaba en Áulide vientos favorables, funda un templo para Artemisa; éste fue en honor de Argias, un joven y buen hombre que había visto se bañaba en el Cefiso, que era la tumba de los amantes. Argias desaparece para escapar de Agamemnón; sin embargo, en la huida se tira al río y se ahoga. Sobre este altar de Artemisa debe ser sacrificada Ifigenia.

**Danaas.** *Danaus*, *i*, relativo a Dánao rey de Argos, el adjetivo se aplica a los argivos.

**I, 449. Eboicum scandens Aulis mare.** Cfr. L. Legras, quien resalta el hecho de que Estacio, que ve representado un lugar definido, sobre el modelo de Virgilio y Homero, es extremadamente oscuro: *Euboicum mare* designa Euripe. En cuanto a *scandens*, da a pensar que para Estacio (como para Manilio, 4, 637) Aulis puede ser una isla.

**I, 450. iuxtaque Caphereus.** Cfr. Ach. 1, 93-4. Parece ser una alusión a la catástrofe que se producirá después de pasar por el cabo Cafero, una vez que la armada griega se dirige a Troya. Esta técnica de 'anticipación' no es del todo desconocida para Homero o Virgilo: cfr. *Hom. Il.* IV, 164; VI, 448, ἔσσεται ἡμᾶρ ὅτ' ἄν τοτ' ὀλώλη Ἴλιος ἱρή; XIX, 408ss.; XXII, 385 ss., donde se anuncia la muerte de Aquiles; para la *Eneida*, cfr. R. Heinze, *Virgilis epische Technik*, Stuttgart, 1957.

**I, 461. illae ignem sonitumque pavent.** Éste es uno de los métodos más antiguos de caza que consistía en encender fuego en los bosques (cfr. Lucre. V, 1249 ss.).

**Sonitum.** Éstos son los gritos de los cazadores que avivan el juego durante la caza.

**I, 469. Tydides.** Diomedes, hijo de Tideo y nieto de Eneo; llevó sus tropas a Troya en ochenta naves. En la *Thebais*, Tideo es cuñado y fiel amigo de Polinices; a pesar de su pequeño tamaño, él era muy valiente y fiero en combate. Cfr. Stat. Ach. 1, 733: *magnanimus Tydeus*; aparece aquí con el mismo epíteto que en la *Thebais*.

**Sthenelusque premat.** Hijo de Capaneo, comandaba en Troya un contingente de veinticinco barcos; se le conoce como amigo de Diomedes y en algunos autores como su auriga.

**I, 470. Antilochus septemque.** Antíloco era hijo de Néstor y lo acompaña a la guerra de Troya. Hábil para la carrera, era después de Patroclo el mejor amigo de Aquiles. Él es quien le anuncia al hijo de Tetis la muerte de su amigo Patroclo en la *Ilíada*. Ayuda a defender a Idomeneo y debía morir a manos de Memnón, aunque, según algunas versiones muere al mismo tiempo que Aquiles por una flecha de Paris.

**Aiux umbone coruscet.** Cfr. *Hom. Il.* VII, 219-20. Αἶας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἥτε πύργον, χάλκεον ἑπταβοίειον.

**I, 475. illum unum Teucris Priamoque loquuntur.** Cfr. Una vez más, se resalta la participación de Aquiles en el futuro de la guerra de Troya: se considera al hijo de Tetis como al más grande de los héroes que pelearon en Troya y el único capaz de vencer a la progenie de Príamo.

**I, 484. sic cum pallentes Phlegraea.** Se refiere a los campos Flegreos donde el mito sitúa la batalla de los dioses contra los gigantes, ubicado en Macedonia.

**I, 485. iamque Odrisiam Gradivus.** Este es sobrenombre de Marte cfr. P. M. Clogan, *The Medieval Achilleid of Statius*, editado con introducción, aparato

crítico y glosas, Leiden, E. J. Brill, 1968: *Gradiuus qui dicitur quasi potens divus vel agrediendo eo quod gradatum inceditur ad bellum, vel agrediendo qua in bracio hasta.*

**I, 488. stabat anhela metu solum Natura Tonantem.** Después del ataque de los gigantes, la Naturaleza parecía guardar su única esperanza en Júpiter; ella le sería entonces inferior, como sería inferior a los otros dioses; se debe creer lo que dice Estacio en las *Silvae*, 4, 3, 135: *Natura melior potentiorque*, donde el poeta se refiere a Domiciano, quien es un dios (*hic est deus*); pretende colocar al emperador como un hombre con mayor bondad y poder que la Naturaleza; sin embargo, como se trata de un panegírico, es necesario realizar la exageración en algunas partes. No obstante, existen ocasiones en que la Naturaleza aparece con mayor importancia que los dioses: cfr. *Stat. Theb.* 11, 466; 12, 561, donde se refiere a ella como *princeps*, haciendo referencia a ésta como la madre de todos los dioses, hombres y cosas. En lo que sí concuerdan todas las fuentes es en que ella es la reguladora del mundo moral: cfr. *Stat. Silv.* 2, 1, 83-84, *natura...qui prima per orbem / iura animis sancire datum*; 5, 3, 71-2, *sed nec modo se Natura dolenti / nec Pietas iniusta dedit*; *Stat. Theb.* 11, 607, *vincis me miserum, vincis, natura, parentem*; 12, 644-5, *hac omnem divumque hominumque favorem, / Naturamque ducem*; *Sen. Oed.* 943 ss., *illa, quae leges ratas / Natura in uno vertit Oedipoda, novos / commenta partus supplicii eadem meis / novetur...*; *Sen. Phaedr.* 959, *o magna parens Natura, deum*. También se le presenta como la reguladora del mundo síquico, como en la *Achilleis* 1, 488 o en *Luc. Phars.* 5, 634; 7, 810-811; 10, 41, 238, 327. Estacio ve en Júpiter el dios máximo y señor del universo, mientras que en la Naturaleza el poder de creación de todas las cosas. Méheust observa un rasgo estoico en este comportamiento, la representación de Júpiter como amo del mundo, aunque no en el sentido material, ya que éste es el que representa la naturaleza. Legras observa, del mismo modo, una opinión estoica bajo la identidad de *Fatum*, de Júpiter y de los restantes dioses y reyes. Cfr. Méheust, *op. cit.* Comentario *ad loc.*

**I, 489-90. quando ille hiemes tonitrusque vocaret / nubibus.** Se refiere a los Cíclopes que habitan sobre el Edna, siendo los forjadores del rayo divino.

**I, 493. vatem Calchanta.** Cfr. *Verg. A.* 2, 122-3, *hic Ithacus vatem magno Calchanta tumultu / protrahit in medios*; *Hom. Il.* I, 68, en este momento Calcas declara que es Apolo el que dispara las flechas contra el campo de los aqueos a causa de Criseida y que sólo cesará de hacerlo si ella es devuelta a su padre. Calcas es hijo de Tèstor y sobrino de Apolo.

**I, 494. Protesilaus agit.** Protesilao, héroe tesalio que fue el primer muerto en la guerra de Troya. Muerto a manos de Héctor cuando desembarca en Troya. Cfr. *Hom. Il.* II, 701-2.

**I, 496 o nimium Phoebi tripodumque.** Cfr. *Stat. Theb.* 7, 547, *nimumque oblite tuorum*; 8, 117, *tripodum iam non meminisse meorum*; *Ov. Her.* 1, 41, *o nimium nimiumque oblite tuorum*.

**I, 500. sordent vulgo Calydonius heros.** Como en el verso 538, se trata de Diomedes, nieto de Eneo, rey de Calidón, ciudad de Etolia al norte del golfo de Corinto. Este término lo usa Estacio en la *Thebais* para designar al padre de Diomedes: cfr. Stat. *Theb.* 2, 476: *Calydonius heros*.

**I, 501. et magno genitus Telamone Aiaxque secundus.** Telamón es Ajax, el mayor, hijo de Telamón y primo de Aquiles que disputa las armas tras su muerte con Ulises y se suicida al perder.

**Aiaxque secundus.** Se refiere al pequeño Ajax, hijo de Oileo.

**I, 503. Troia arrepta probabunt.** La edición de Marastoni y Méheust registran la lectura *abrepta* que aparece en PE; sin embargo, optan los dos por la lectura *arrepta* porque ésta da el sentido de que la tierra de Troya 'será arrebatada', mostrando su valor y el de los otros héroes; me ciño a esta lectura en la traducción. En este caso, *Mavors* puede ser considerado el segundo elemento de la coordinación, *Mavors et Troia*.

**I, 513. si magnum Danais pro te dependis Achillem.** La lectura e interpretación de estos versos han sido muy discutidos; en primer, lugar se presenta la lectura *si magnum*, como enmienda del copista en P, en la edición de Marastoni; *per* por *pro* en CK en la misma edición y *deprehendis, portentis, portendis* por *dependis* en ésta y en la edición de Méheust. Existe una gran cantidad de ejemplos donde se relaciona *dependo* con *pro*; la mayoría de los editores antiguos optan por *pro te portendis*, que parece ser una corrección del copista. La lectura de Marastoni en P no ofrece mayor dificultad: Calcas será celebre, si, para premio de su facultad, permite a los griegos contar a Aquiles entre sus filas.

**I, 514. iam dudum trepido circumfert lumina motu.** Aquí comienza uno de los pasajes más célebres de la *Achilleis*, sobre todo en los versos 526-35. Los fragmentos de este género son muy apreciados en la poesía latina del s. I d. C.; con estas palabras, se introducen pasajes significativos de otras obras latinas. cfr. Val. Flac. *Arg.* 1, 211 ss., en la visión de Mopsus, llena de apóstrofes, dramatismo, dinamismo y pasión, se anuncian las desgracias para el viaje de los Argonautas; Sen. *Agam.* 720 ss., los discursos de Casandra, que profetizan el final de su visión, como profetiza la madre vaticinadora de Lucano 1, 678 ss., que, en su éxtasis adivinatorio, ve los diversos lugares donde se desarrollan los hechos importantes de la guerra. Las profecías finales no son el único punto en común entre Estacio (*Ach.* 1, 537) y Lucano; utilizan en varias ocasiones el arte de la adivinación (cfr. Stat. *Theb.* 6, 910 ss.): si todo hecho está sujeto al *fatum*, todo debe poder ser visto a través de la adivinación. Cfr. Cic. *De Div.* 1, 52, 125; Sen. *Nat. Quaest.* 2, 32-33.

**I, 516-7. mox igne genas et sanguine torquens / ...sed caecus.** Cfr. Stat. *Theb.* 10, 598 ss., donde la hija de Tiresias describe a su padre ciego la forma y el movimiento de las llamas en una cima.

**I, 538. tunc haerentem Ithacum Calydonius occupat heros.** Cfr. Hom. *Il.* X, 202-253. Néstor propone que uno de los jefes griegos vaya a espiar al campo troyano, Diomedes acepta y es acompañado por Ulises, a quien él selecciona de entre varios héroes que se ofrecen como voluntarios. Ambos parten bajo la protección de Atena, se esconden para pasar desapercibidos ante Héctor. En la *Eneida*, 9, 176-223, Niso y Eurialo deciden internarse entre el enemigo para prevenir a Eneas. Hay distintas versiones sobre los nombres de los héroes que son enviados a Esciro a buscar a Aquiles: para Estacio y Filóstrato son Ulises y Diomedes; para Ovidio son Ulises y Ajax; los escolios de la *Ilíada*, XIX, 326, mencionan a Fénix y Néstor; para el Pseudo-Apolodoro e Higino sólo es enviado Ulises.

**I, 546-7. sic adnuat illa / virgo paterna tibi!** Parece que aquí, conforme a la *Ilíada*, Atena es considerada la protectora de Diomedes; en la *Thebais*, II, 684, ella es la protectora de Tideo, su padre. Es muy probable que *paterna* se refiera al nacimiento de la diosa que tiene relación con el cerebro de su padre.

**I, 588. iuvenis regnator Olympi.** El Olimpo para Estacio y Virgilio no se encuentra en los montes tesalios, ya que ellos recuerdan la lucha de los gigantes en el Pelión sobre Osa; es, por tanto, un lugar indeterminado en el centro del cielo (cfr. Stat. *Theb.* 1 199: *interiore polo*), que tiene a la misma distancia el mar y la tierra y donde Júpiter se encuentra postrado en su trono (cfr. Stat. *Theb.* 1, 203), reinando sobre la corte celeste (cfr. Stat. *Theb.* 10, 913: *caelestis regia*; 2, 600; 3, 483).

**I, 589-90. dabat insidiosa sorori / frater adhuc.** Para otra mención bastante más arriesgada, del primer beso de esponsales, que Júpiter da a su hermana, cfr. Stat. *Theb.* 10, 61 ss., *ipsa illic magni thalamo desponsa Tonantis, / expers conubii et timide positura sororem, / lumine demisso pueri Iovis oscula libat / simplex...*

**I, 592. [tandem detecti timidae Nereidos astus].** Para G. P. Goold, "A transposition in Statius", en *Cl. Rev.*, N. S., I, 1951, este verso debe ser colocado después del 771, es decir, debe ocupar el lugar del 772, como una interpolación.

**I, 593. Lucus Agenorei sublimis ad orgia Bacchi.** Sémele, la madre de Dioniso, era hija de Cadmo, quien era a su vez hijo de Agenor; por tanto, Baco es bisnieto de Agenor.

**I, 595-6. alternam renovare piae trieterida matres / consuerant.** Según Dilke, *trieterida* se aplica a una fiesta que celebran todos los dioses cada año, *alternam*, y no cada tres años. No obstante, puede ser que Estacio haya querido decir 'todos los periodos de tres años'.

**I, 596. pecus terraque revulsas.** El descuartizamiento de animales (cfr. Eur. *Bacch.* 734 ss) y el desarraigamiento de los árboles formaban parte del ritual tradicional en las orgías báquicas; no se trata, como piensa Brinkgreve o

Jannaccone, de disfraces o pieles de bestias con los cuales se cubrían las mujeres.

**I, 597. ferre trabes gratosque deo praestare furores.** Cfr. En Pompeya, en la villa de los Misterios, se encuentra un friso que contiene los misterios dionisiacos. Se cree que la dueña de la casa pudo haber realizado en ese lugar el rito como una expresión de la fe secreta que mantenía el pueblo hacia el dios. Éste pertenece a la época de Augusto y se cree que la *domina* había ordenado al artista pintarlo en un salón de su casa, situado a un costado de la alcoba nupcial, con el ciclo entero del misterio y las ceremonias propias del culto.

**I, 608. Aeacide.** La lectura de **P** registra *Aeacide* diferente de lo que registran otros manuscritos, *aeacidae*, y otros pasajes de la misma *Achileis*, su aparición aquí puede deberse a varias razones: la primera, el ablativo agente sin preposición es muy raro en Estacio, la mayor parte de ablativos sin preposición que se encuentran en el texto tienen carácter instrumental; la segunda, el dativo es común como complemento de *admota*; la tercera, la grafía *e* de ciertos manuscritos, como lo indica Marastoni en su edición, pocas veces representa *ae*.

**I, 609 ut vero e tereti demisit nebrida collo.** Piel de ciervo que atan las bacantes.

**I, 611-2. cinxit purpueis flaventia tempora vittis / vibravit.** La cabellera rubia de Aquiles es mencionada en *Hom. Il. I, 197; XXIII, 141*.

**I, 613. gravi redimitum missile dextra / attonito stat turba metu sacrisque.** Aquiles aparece como la más bella de las hijas de Licomedes, posee un aspecto hermafrodita; sin embargo, revela en este fragmento un aspecto propiamente masculino, mostrando su esencia que, pese a la transformación excelsa que hizo su madre, no puede ocultar. Más tarde con la reunión que organizan Ulises y Diomedes, llevando presentes a todas las hijas, esa esencia masculina será la causa para ser descubierto.

**I, 618. armat et hostilis invisit fortior Indos.** Se refiere a la lucha de Baco contra los Indios.

**I, 623-639. tenero cum solus ab agmine Achilles.../ ...nec amore probabis?** Toda la primera parte del canto I se caracteriza por los monólogos largos de Tetis dónde se pregunta y lamenta sobre el destino de su hijo. Resalta el monólogo de Aquiles- valiéndose de la misma técnica de su madre-, para cuestionarse, igualmente, sobre su destino, debatido por el amor que se ha despertado en él.

**I, 639. teque marem (pudet heu!) nec amore probabis?** Cfr. *Bion. 15, 5 ss.; Sen. Tro. 342-3.* (Agamemnon a Pirro) *Ex virginis concepte furtivo stupro / et ex Achille nate, sed nondum viro.*

**I, 642-3. vi potitur votis et toto pectore veros / admovet amplexus.** Se evoca la escena de la violación de Deidamia de una forma impresionante. Estacio se coloca en los límites de la 'decencia' impuesta por el género épico, a diferencia de Virgilio que no muestra ceñirse mucho en esta materia a tales normas como la ha relatado en la *Eneida*, 8, 370 ss., en las noches de Venus y Vulcano, caracterizado en los versos 387 y 405 en su epílogo de su *canto nuptiali: in octava Aeneidos, cum describeret coitum Veneris et Vulcani, ...decenter immiscui*). Si bien la violación no es del todo detallada, es perfectamente bien entendida desde la presencia de la luna y los astros al inicio del pasaje, lo que deja ver que habrá un encuentro sexual. Cfr. Cat. 7, 7-8; *Juv.* 6, 311; 8, 149-150.

**I, 643 vidit chorus omnis ab alto.** A la lectura de *vidit*, se ofrece la lectura alterna de *risit*, en Marastoni **ECKQBR**, en Méheust **qcBER**. Esta lectura se puede apoyar en la *Thebais* 5, 356-7: *rubuit... / Pallas, et averso risit Gradivus in Haemo*. Por otra parte, si la escena se lleva a cabo entre las sombras de las noches con los astros como testigos del hecho, no es del todo imposible la lectura *risit*.

**I, 650. genitum quem caerula mater.** El adjetivo *caerula* no se aplica necesariamente a todas las diosas, sólo Estacio le otorga este color a la diosa; generalmente todas las divinidades marinas son 'pintadas' de verde, como el mismo Neptuno.

**I, 651. paene Iovi.** *Iovi* es una corrección de Gustafsson, que ha sido aceptada por todos los editores modernos; sin embargo, Marastoni registra otras variantes a este pasaje. *paene Iovis* en **P**, *penei silvis* en **E**, *pineios silvis* en **B**, *peneis silvis* **CKQ**, *peneleis silvis* en **R** *Paeoniis silvis* según Wilamowitz. En este pasaje, Aquiles, que aún no ha realizado su gran hazaña personal, da la impresión de pensar que considera como su más grande mérito ser hijo de Júpiter. Schetter establece una relación con Homero y Ulises que exalta su ingenio, así como con Virgilio y Eneas que resaltan su piedad. Es característico de la épica, de los héroes, resaltar su linaje como una cualidad de su propia personalidad, heredar el prestigio de las hazañas de sus antepasados y referirlas a otros héroes como símbolo de su grandeza. Cfr. Val. Flac. *Argon.* 1, 131 ss.: *Peleos in thalamos vehitur Tetis; aequora delphin / corripit, illa sedet deiecta in lumina palla / nec Iove maiorem nasci suspirat Achillen*. Se podría pensar que este tema, del que se tienen innumerables variaciones, sea inspiración de Estacio y Valerio Flaco.

**I, 652-3. nec ego hos cultus aut foeda subissem / tegmina.** Aquiles porta no sólo vestidos, sino los ovillos utilizados en el ritual.

**I, 661. [vade sed ereptum celes taceasque pudorem.]** Este verso no aparece en el código *Parisinus* 10. 317. Marastoni lo remite a **Q** y a las *editiones vulgi* deterioradas. Todos los editores posteriores a Kohlmann lo incluyen.

**I, 669-70. unam placet addere furtis / altricem sociam...** Esta es la nodriza, confidente y cómplice de Deidamia, quien recita el prólogo en Los Esciros de Eurípides; ella aparece en figuras y sacófagos, donde florecen acciones de la escena del reconocimiento.

**I, 677-8. iam Paros Olearosque latent; iam raditur alta / Lemnos...** Cfr. Verg. A. 3, 124 ss.: *linquimus Ortygiae portu,s pelagoque volamu;s / bacchatamque iugis Naxum viridemque Donusam, / Olearum niveamque Parum sparsasque per aequor / Cycladas, et crebis legimus freta consitia terris*. Parece que Estacio se inspira en estos versos y agrega algunos otros elementos propios. Cambia la enumeración y el orden de la ruta que siguen Ulises y Diomedes, sin embargo, los lugares y elementos son los mismos.

**I, 678. ...a tergo decrescit Bacchica Naxos.** Según el mito (*Diod.* 5, 52; *Hyg. Fab.* 192), Dioniso había vivido en Naxos en su infancia. Esto puede explicarse por el hecho de que en la antigüedad la isla era célebre por su vino.

**I, 684. it pelago segura ratis.** La lectura *pelagi* aparece en la edición de Marastoni en los manuscritos **ECKQ2**; esta lectura sería probable, si *pelagi* funciona como complemento de *segura*; sin embargo, el editor piensa que Estacio está emulando el *pelago...volamus* de Verg. A. 3, 124. Por esta razón y por la autoridad de **PBQR**, decide por la lectura *pelago*.

**I, 692. in hanc totos emisit puppe rudentes.** Los navíos arriban a las proximidades del puerto con las velas desplegadas y maniobrando con los remos. cfr. Verg. A. 5, 251: *nullus nauta plenis velis venit ad terram, sed cum adhuc in alto est, deponuit vela et navigium ad litus remigando perducit*; cfr. Apollod. Rhod. *Argon.* 2, 1282-1285, describe la misma acción de maniobra de los barcos al llegar a puerto.

**I, 693. dux Laertiades sociisque resumere pontum.** *Resumere pontum* no significa volver al mar o recobrar el ponto; **P** ofrece la lectura *portum*, que, visto el sentido de *resumere*, es imposible. Wernsdorf corrige *pontum* por *contum*; sin embargo, el verso 694 indica que se trata de los remos y no del mar. La fórmula se explica por el hecho de que no han llegado al puerto y para volver a zarpar debía atracar primero, además de utilizar los remos para después izar las velas; lo que significa que *resumere pontum* es recoger los remos, una vez que han llegado a puerto.

**I, 697. egressi numen venerantur amicae.** Se refiere a Palas quien en la guerra de Troya mostró simpatía por los aqueos, sobre todo por Diomedes y Ulises; cfr. Verg. A. 2, 162-163, *omnis spes Danaum et coepti fiducia belli / Palladis auxiliis semper stetit*.

**I, 702. ...servator Abas ignotaque regi.** Cfr. Verg. A. 1, 121; 3, 286; 10, 427, donde Abante aparece en Troya. Abante es parte del ejército de Diomedes; en las

*Metamorphosis* se transforma, junto con sus compañeros, en cisne, mientras reman hacia el puerto. Cfr. *Ov. Met.* 14, 505.

**I, 703. sed Graia tamen, succedere terris. / carbasa.** La existencia de un viaje de exploración o reconocimiento, para Méheust, representa un anacronismo en el relato.

**I, 724. nec sat erit.** Nada permite rechazar la lectura de **P. hasta haec sat erit**, puesto que después Ulises ofrece su propia lanza a Aquiles. No obstante, parece más difícil rechazar el *hasta* de **P** que **PQKCBR haec** al inicio de 724 y *erunt* en lugar de *erit*. Garrod se queda con la lectura *haec* de **PCKQBR**. Méheust registra *hasta haec sat erit*, ofreciendo la idea de que Ulises da su lanza como regalo, porque piensa que con ello basta para descubrir a Aquiles. Yo sigo en la traducción la lectura de Marastoni *astat; nec sat erit*, porque ofrece la visión de que eso no será del todo suficiente para descubrir a Aquiles oculto; esta idea se ve reforzada al pedirle a Argites que toque el clarín como apoyo al plan, *tecum lituo bonus adsit Agyrtes / occultamque tubam tacitos adportet in usus*.

**I, 733. Ithacis ego ductor Ulixes.** Dilke corrige *Ithacus* con *Ithaces*, con el argumento de que Estacio gusta poco de las formas griegas; no se encuentra en Estacio ni *Ithaca* ni *Ithace*. Para la traducción, sigo la lectura de Marastoni *Ithacis*. Acerca de Ulises en la tradición latina postclásica y en la leyenda medieval de Troya, cfr. W. B. Stanford, "Studies in the characterisation of Ulixes", en *Hermathena*, 1951, LXXVII.

**I, 747. arva Molosso.** Moloso es una región de Epiro famosa para los antiguos por sus perros; los perros molosos eran utilizados como perros de campo más que de caza, algunos estaban entrenados para ladrar cuando descubrían a la presa.

**I, 756. regali strepitu et picto discumbitur auro.** Garrod ofrece la lectura *ostro* registrada en **ECKQBR** por influencia de la *Eneida*, I, 700, *stratoque super discumbitur ostro*. Los reyes para Estacio, que son el modelo de los reyes contemporáneos al poeta, son hombres que se presentan como poderosos mediante su vestimenta y hechos, como lo hacen los reyes de Oriente y como aparece Aquiles en estos versos.

**I, 758. quales Maeotide ripa.** La laguna Meotis, actual mar Azov, es una de las residencias tradicionales de las Amazonas. Los escitas habitaban al norte y los getas al oeste del Ponto Euxino.

**I, 767. quid nisi praecipitem blando complexa moneret.** Klozt ofrece la lectura de **ECKQBR** y realiza la siguiente puntuación: *quid? Nisi*, me parece que la lectura *quid nisi* no afecta nada el sentido de la interrogación.

**I, 768. Deidamia sinu nudataque pectora semper.** Klozt mantiene la lectura de **P**, *tempora*, porque piensa que Estacio hace una alusión anacrónica a los velos de las doncellas romanas (*rica*); sin embargo, el velo no era portado durante los sacrificios.

**I, 772. [Argolicis ducibus iam tunc patuisset Achilles.]** Verso interpolado, omitido en **P**, en la edición de Marastoni, que aparece registrado en **EBR** y **CKQ**. En la edición de Méheust, está omitido en **PQ1 K1 C**. cfr. 592.

**I, 774. rex prior adloquitur paterisque hortatur Archivos.** Licomedes se prepara a dar un discurso, como Néstor en la *Ilíada*, VII, 132; cfr. Verg. *A.* 5, 397 ss.

**I, 777. Dolopas cum Scyria litora adortos perdomui.** Estacio parece amalgamar aquí diversos elementos de una tradición de la historia de rey de Esciro: Licomedes era, en la isla de Esciro, rey de los Dólopes, y a Teseo lo habría conducido a lo alto para precipitarlo al mar y deshacerse de él.

**I, 781. [possem, plena forent mihi gaudia; namque iuvarem].** Este verso está sólo registrado en **aclpvtf** y es aportado por la edición de Gronovios. Méheust comenta que tal verso no figura en los *codices recentiores*; el autor se ve obligado a completar la aposiopesis del verso anterior: existe una supresión de *esset*..

**I, 806. ille quoque incepto paulum ex sermone remittit.** Garrod adopta la lectura de **QKCB** *ille quidem* y explica cómo *remittit* no se emplea con el sustantivo Aquiles; *remittit* se aplica en efecto a Ulises, sin embargo, todo en los versos posteriores afirma que Aquiles estaba presente en la conversación: Deidamia le impide actuar ante el discurso de Ulises e incorporarse así a la guerra; es entonces cuando sale de la habitación y es normal que Ulises renuncie a la conversación. El *tamen* el verso 807 da a *remittere* el sentido de ‘bajar la voz o desviar la conversación’, que es el que adopto en la traducción.

**I, 814. et dabimus, si forte novus cunctabitur Auster.** Brinkgreve da una explicación breve a este pasaje: *auster eos advexit, alter auster eos, quos nempe Troiam ituros esse Lycomedes putat, avehet*; Méheust apoyado en los versos 682 y 694 asegura que es el Céfiro, no un viento del sur, el que había amenazado a Ulises y a sus compañeros; para él, Estacio comete un error de conocimiento de la tradición homérica.

**I, 820. Tydides aderat praedictaque dona ferebat** Sobre los regalos de hospitalidad en la *Odisea* y otros testimonios del s. VI en Platón, cfr. V. Magnien, “L’habitude dex cadeaux chez les Grecs anciens”, en *Annales publiées par la Faculté des Lettres de Toulouse*, II, 1952.

**I, 824-5. qualis Siculae sub rupibus Aetnae/ Naidas Hennaes inter Diana feroxque.** La lectura de los manuscritos *aetnaeas* de **PECKQBR** parece difícil de

justificar después de Aetnae. La llanura de Enna, donde había ocurrido el rapto de Proserpina, es un sitio bastante apartado del Etna.

**I, 827. iamque movent gressus thiasisque Ismenia buxus.** Esta flauta de madera era llamada 'tebana', porque se utilizaba en el culto a Baco en la ciudad de Tebas.

**I, 828. quater aera Rhaeae.** El culto de Cibeles se confundía con el de Baco y los *aera* conciernen directamente al culto de Baco: cfr. Stat. *Theb.* 2, 78; 4, 668.

**I, 831. modo quo Curetes in actu.** El mito de los curetes de mayor tradición está ligado a la infancia de Zeus, quien fue escondido, por Rea, de Cronos; ella demanda a los Curetes bailar alrededor del niño sus ruidosas danzas de guerra; esto es para que Zeus alcance la edad adulta.

**I, 832. quoque pii Samothracae eunt.** En Samotracia se encuentra el principal santuario de los Cabires, de quienes se dice que habían asistido al nacimiento de Zeus sobre la acropolis de Pérgamo; los cabires han sido confundidos con los coribantes y los curetes.

**I, 832-3. nunc obvia versae / pectine Amazonio.** *Pectine* no se encuentra en otros pasajes para designar esta figura en la danza, de la que Estacio atribuye la invención a las amazonas. Es necesario entender que las bailarinas estaban alineadas en filas cerradas y paralelas como los dientes de un peine, y que las dos filas se entrelazan como dos peines o peinetas; esto lo confirma *iungere brachia* de 836. Méheust afirma que Estacio sigue una tradición diferente a Calímaco, quien, en el *Himno a Artemisa*, 240, menciona una danza de escudos en forma de ronda, misma que el poeta de la *Achilleis* atribuye a los lacedemonios.

**I, 834. intorque Amyclis.** Pausanias, 3, 18, 9 hace alusión a una estatua de Artemisa en Amiclas; sin embargo, Estacio es el único en mencionar las danzas en honor a Artemisa en este pueblo, una vez que las danzas de Caria en Laconia eran celebradas.

**I, 840. tympana iam tristes spectabant Penthea Thebae.** Penteo, rey de Tebas, quiso oponerse al culto dionisiaco e interrumpir las ceremonias realizadas en su honor. La madre de Penteo, Agave, se convierte en una bacante y participa en los rituales. En lo que concierne a Penteo y Aquiles, comparte una cierta identidad. Aquiles es 'transformado en una niña, Ágave percibe a su hijo (quien se oculta en un pino, a fin de asistir a las orgías de Baco) como una bestia feroz, un jabalí, al que ella mata. Cfr. Ov. *Met.* 3, 725.

**I, 866-7. tunc acer Ulixes / admotus lateri summissa voce.** Por fin, Aquiles es reconocido por Ulises y todo aquello que su madre había diseñado para retrasar o impedir su destino está perdido. Nada puede contra el destino y la naturaleza

'fiera' de un guerrero. Existe un mosaico en la casa de los Dióscuros en Pompeya, donde se muestra este pasaje del reconocimiento de Aquiles. Se muestra al héroe vestido de mujer en medio del palacio de Licomedes, entre Ulises y Diomedes. Envuelto en sus velos femeninos toma la espada y el escudo, mientras Deidamia en medio del alboroto se muestra inmóvil e impotente. Para otras escenas de reconocimientos (el hijo de Hipsipila, Euneo y de Toante). cfr. *Stat. Theb.* 5, 710 ss.

**I, 873. heia, abrumpe moras!** Se puede entender que la marcha de insignias es suspendida (cfr. *Lex suspensa* en el lenguaje jurídico; *Stat. Theb.* 1, 195); sin embargo, también podría comprenderse que los estandartes son levantados, esto es, listos para la expedición. Me inclino por la lectura con el sentido de que la marcha fue suspendida.

**I, 878. illius intactae cecidere a pectore vestes.** Ahora, en los versos 855-6, una transformación fuertemente perceptible se da en Aquiles. Aparece en tres ocasiones la transformación definitiva; el último estado de una evolución que había hecho, primero, de efebo a joven hija del rey, y ahora, por último, a un guerrero en todo su esplendor. W. Schetter nota, con razón, que la transformación de Aquiles es muy superior a las transformaciones dobles que ocurren en la *Thebais*. Nada cambió en Aquiles su origen, su educación y su carácter propio. La *Metamorfosis* de Aquiles se ha consumado.

**I, 879. iam clipeus breviorque manu consumitur hasta.** Cfr. *Hom. Il.* XVI, 140 ss. se ve al héroe, Aquiles, disponer de la lanza gigante, que Quirón había obsequiado a su padre, Peleo.

**I, 880. Ithacumque umeris excedere visus.** Para la figura de Aquiles armado como guerrero, es valiosa la información que proporciona Plinio de sus estatuas, *Achilleae statuae*: cfr. *Plin. N. H.*, XXXIV, 18; la estatua de Scopas, XXXVI, 26; la de Silanion, XXXIV, 82. se conserva, además, un vaso grabado en el Museo Vaticano, en el que se lee *ΑΧΥΛΛΑΕΥΣ*, alrededor de la figura de Aquiles revestido con las armas.

**I, 905. qua potuit nostras possesa repellere vires?** Terzaghi registra en su edición la lectura *evadere flammis* de **ECKQBR**, la cual podría dar un sentido de mayor violencia o pasión que *repellere vires*; Kohlmann adopta *repellere vir* que manifiesta violencia, pero creo que no ofrece la idea completa del texto.

**I, 909-10. immitis quotiens iterabitur ensis, / turba summus.** Méheust propone y comenta tres posibles tipos de puntuación de este verso: a) coma después de *immitis* y después de *ensis*, *immitis, quotiens iterabitur ensis, immitis* se referiría a *turba*, pero éste es un orden poco natural y parece poco probable; b) signo de exclamación después de *ensis*: *immitis quotiens iterabitur ensis!* (como lo registra Marastoni); c) coma después de *ensis*. *Quotiens* presenta el sentido de 'cada vez que' y Aquiles ve decir que Licomedes no es el único hombre de familia, que él

también lo es, y Pirro partirá más tarde a la guerra. Méheust se ciñe a esta interpretación, apoyado en el discurso de Licomedes de los versos 780 ss. Sigo la lectura de Marastoni porque me parece que respeta el sentido del texto, y no considero que ofrezca dificultad alguna.

**I, 911. ille, etsi carae conperta iniuria natae.** Para este pasaje, cfr. E. Thomas, "Staius, Achilleid" 1, 912-918, en *Latomus*, XXV, 1966, pp. 115-123.

**I, 916. fac velit.** Este verso 916, que figura en varios manuscritos, Dilke lo considera espurio, porque la expresión habitual no es *fac velit*, sino *fac velle* (cfr. Stat. *Theb.* 2, 449; Verg. *A.* 4, 540); por la sucesión de los tiempos *velit...sprevisset* tampoco es normal, y sería mejor el encadenamiento de ideas, si 917 siguiera inmediatamente al verso 915. Él considera el verso 916 como un paréntesis, en el que el poeta se dirige al lector y las ideas se encadenan sin dificultad.

**I, 932. rursus tuos dignabere portus?** A pesar de la unanimidad de los manuscritos, *portus* se ofrece como lectura alterna en **PECKQBR**, no parece muy sustentable. Sin embargo, Dilke considera que *portus* puede tener un sentido metafórico de refugio.

**I, 948. narrabor famulis aut dissimulata latebo.** Éstas son las *Troyanas* que serán vueltas *famulae* de Aquiles; en medio de ellas, Briseida, la cautiva a la que Aquiles no renunciará sin pena.

**I, 957-8. solatur iuratque fidem iurataque fletu / spondet.** Aquiles promete a Deidamia ser fiel y regresar en la escena, y, al mismo tiempo, el libro I subraya que las promesas de Aquiles no serán cumplidas. Sin duda, el perjurio podría influir para no concederle el regreso y el botín. Parece difícil desasociar la promesa de fidelidad del resto de la frase; anteriormente, en los versos 943-948, Deidamia exhibió sus inquietudes y temores a este propósito. Ésta podría bien constituir una indicación sobre el desarrollo futuro de los acontecimientos.

**I, 960. inrita ventosae rapiebant verba procellae.** Para los editores, este verso parece ser espurio. El anuncio de los eventos futuros es característico del género épico; esto es un proceder frecuente en Estacio, Virgilio y Homero. El verso parece que debe tenerse por auténtico, según Méheust en acuerdo con Dilke; y es que, en efecto, como se sabe, un verso puede ser transmitido por todos los manuscritos sin excepción y no puede ser por ello totalmente auténtico; Jachmann (Eine Elegie des Properz- ein Ueberlieferungsschicksal, *Rhod. Mus.*, LXXXIV, 1935, pp. 218 ss. ; Binneninterpolation I und II, in *N. G. G. phil.-hist. Kl.*, 1934/6, pp. 123 ss., 188 ss.; Studien zu Juvenal, in *N. G. C. phil.-hist. Kl.*, 1943, pp. 14 ss.), explica que la mayor parte de las interpolaciones se remontan a la misma antigüedad. En el libro segundo de la *Thebais* se da también un caso similar, termina con un verso del mismo estilo, pero auténtico con toda seguridad. Por esta razón, Dilke considera como legítimo este verso, siendo una imitación de la *Thebais*, y característico de Estacio, emparentado con el *inrita*

*ventosae linqens promissa procellae* de Catullo, LXIV, 59. Las dos primeras palabras del verso y las últimas son aparentemente inalteradas; sin embargo, Estacio transforma el dativo singular *ventosae...procellae* en nominativo plural. La autenticidad del verso parece bien establecida, aunque Damsté en su edición la pone en entredicho.



**Peleo entrega a Quirón al pequeño Aquiles**

APÉNDICE I  
BIBLIOHEMEROGRAFÍA SOBRE LA *ACHILLEIS*  
1974-2009

## A. EDICIONES DE LA *ACHILLEIS*

PUBLIO PAPIPIO ESTACIO

Aldo MARASTONI (ed.), *Achilleis / P. Papini Stati*, (*Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Teubneriana*), Teubner, Leipzig, 1974.

Jean MEHEUST (ed.), *Stace, Achilleide*, texte établi et trad., (Société d'edition "Les Belles Lettres"), París, 1971.

J. H. MOZLEY (ed.), *Staius, Silvae, Thebaid, Achilleid*, t. II [traducción al inglés], (The Loeb Classical Library), Harvard Univ. Press W. Heinemann, Cambridge-London, 1969.

O. A. W. DILKE (ed.), *Staius, Achilleid*, Univ. Press, Cambridge-London, 1954.

H. W. GARROD (ed.), *Staius, Thebaid and Achilleid*, (Oxford Class. Texts), Oxford, London, 1906.

P. KOHLMANN, (ed.), *Staius, Achilleis*, Teubner, Leipzig, 1879.

## B. FUENTES GRECO-LATINAS

CATULO

K. QUINN (ed.), *Catullus, Carmines*, (The Loeb Classical Library), Cambridge-London, 1973.

Rubén BONIFAZ N., *Cayo Valerio Catulo, Cármenes*, intr. vers. rítm. y notas, Universidad Nacional Autónoma de México, (*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*), México, 1969.

ESTACIO

P. KOHLMANN, *Achilleis et Thebais*, Teubner, Leipzig, 1879.

G. LAGUNA (ed.), *Estacio, Silvae III*; introducción, edición crítica, traducción y comentario, Madrid, 1992.

Henri FRERE (ed.), *Stace, Silvae*, t. I y II; trad. H. J. IZAAC, (Société d'edition "Les Belles Lettres"), París, 1944.

EURÍPIDES

L. PARMENTIER et al. (ed.), *Euripide, Oeuvres*, text. e trad., 4 vols., ("Les Belles Lettres"), París, 1991.

FILÓSTRATO

Arthur FAIRBANKS (ed.), *Philostratus. Imagines; Philostratus. Imagines; Callistratus. Descriptions*, (The Loeb Classical Library 256). Cambridge / Londres: Heinemann, 1969.

## HOMERO

Th. W. ALLEN (ed.), *Homeri opera*, Clarendon, Oxford, 1908 [21917]; tomo II (*Ilias*) y tomo III (*Odyssea*) (Oxford Classical Texts), Oxford, London.

L. SEGALÁ Y ESTALELLA (tr.), *La Ilíada*, Porrúa (Col. Sepan Cuántos), México, 2001.

\_\_\_\_\_, *Odisea*, Nuevas Estructuras (Col. Clásica Universal, 5), Madrid, 2000.

## HORACIO

R. G. M. NISBET and HUBBARD (eds.), *A Commentary on Horace: Odes, Book I*, Oxford, London, 1970.

\_\_\_\_\_, *A Commentary on Horace: Odes, Book II*, Oxford, London, 1978.

Fridericus KLINGNER (ed.), *Horatius Flaccus Q., Opera*, Teubner Verlagsgesellschaft, 1959 y 1982.

## OVIDIO

G. M. H. MURPHY (ed.), *Ovid, Metamorphoses book XI*, with intr. and comm., Oxford, London, 1972.

W. S. ANDERSON (ed.), *P. Ovidii Nasonis, Metamorphoses*, Stuttgart-Leipzig, 1991.

V. LÓPEZ SOTO (ed.), *Las Metamorfosis*, Barcelona, España, 1972.

Consuelo ÁLVARES y Rosa Ma. IGLESIAS (traductoras), *Metamorfosis [Metamorphoseon libri XV]*, (Catedra-Letras Universales), Madrid, 1995.

Von F. BÖMER, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Komm.*, I (B. I-III), Heidelberg, 1969, II (IV-V) 1976, III (VI-VII) 1977, IV (VIII-IX) 1977, V (X-XI) 1980, VI (XII-XIII) 1982, VII (XIV-XV) 1987.

Rubén BONIFAZ N., *Publio Ovidio Nasón, Metamorfosis*, intr., vers. rítm. y nts., 2 vols., Universidad Nacional Autónoma de México, (Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Mexicana), México, 1979.

## PÍNDARO

Ipandro ACAICO, *Píndaro, Odas*; traducción y nts., prólogo de Carlos MONTEMAYOR, SEP, México, 1984.

Rubén BONIFAZ N., *Píndaro, Olímpicas*, intr., vers. y nts., México, Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 48), México, 1990.

\_\_\_\_\_, *Píndaro, Píticas*, intr., vers. y nts, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 32), México, 1991.

\_\_\_\_\_, *Píndaro, Nemeas*, intr., vers. y nts, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 31), México, 1990.

#### SÉNECA

E. ELORDUY, *Séneca, vida y escritos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, España, 1965.

#### VIRGILIO

M. VON ALBRECHT (ed.), *P. Vergilius Maro. Hirtengedichte. Studienausgabe*, (Universal-Bibliothek 18133), Stuttgart: Reclam, 2001.

Joh. Heinrich VOß (trad.), *Vergils Äneide*. Leipzig: Reclam 1943 (Universal-Bibliothek 221-24)

Rubén BONIFAZ N., *Publio Virgilio Marón, Eneida*, intr., vers. rítm. y nts., 2 vols., Universidad Nacional Autónoma de México, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), México, 1972-3.

#### C. CONCORDANCIAS

Roy J. DEFERRARI y M. Clement EAGAN, *Concordance of Statius*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1966.

Manfred WACHT, *Concordantia in Statium.*, 3 vols. Alpha-Omega. Reihe A, Lexica, Indizes, Konkordanzen zur klassischen Philologie, Hildesheim, Olms-Weidmann, 2000.

Roy J. DEFERRARI, M. I. BARRY, Martin R. P. MAC GUIRE, *A Concordance of Ovid*, 2 vols., Hildesheim, Washington, 1939.

Henrietta H. WARWICK y Richard L. HOTCHKISS, *A Vergil Concordance*, 2 vols, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1975.

#### D. LITERATURA ESPECÍFICA\*

H. J. MOZLEY, *Statius as imitator of Virgil and Ovid*, Cl. Weekly, 1933.

---

\* La lista de artículos que se ofrece a continuación no pretende ser exhaustiva ni abarcar todas las publicaciones que existan sobre Publio Papinio Estacio. Intentamos ofrecer un listado de artículos registrados en *L' Annè Philologique* a partir del año 1974 (año de la última edición de la *Achilleis* realizada por Aldo Marastoni) hasta el 2009, relacionados con la *Achilleis*, para que sirvan como guía para aquellos que se interesen en un estudio más profundo del texto.

F. A. MENKE, *Observationes criticae in Statii Achilleida et alios passim scriptores*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1814.

U. CALGARY, "Zu den Gedichten des P. Pap. Statii"s, en *Rh. Mus.*, N. F., XVIII, 1863, pp. 189-200; *Electa Statiana*, Progr. Berlin, 1882.

MÜLLER, "Quaestiones Statianae", en *Progr. Des Gymn. Zum graven Kloster.*, 4, Berlin,

Postgate J. P(ed). , *Corpus Poetarum Latinorum*, (Fasc. IV, 420), London, 1904.

J. SCHRADER, *Statius, emendations reported by M. Haupt*, en *Opuscula*, vol. III, Leipzig, 1875.

J. J. CORNELISSEN, "Ad Statii Achilleidem", en *Mnemosyne*, 2o sér., VII, 1879, pp. 308-312

P. H. DAMSTÉ, "Ad Statii Achilleidem", en *Mnemosyne*, 2o sér., XXXV, 1907, pp. 130-142.

Jakobi REINER, "Zur Kritik der Statius-Scholien". en *Eikasmos 2004 15*: 347359. Note esegetiche e critico-testuali a numerosi passi degli acolii ataziani (ed. R. C. Sweeney, 68-02636).

\_\_\_\_\_, "Notizen zu mittelalterlichen Klassikerkommentaren". *Studmed 1997*, 3a ser. 38 (1): 305-315. note sulle origini degli acholi all' Achilleide di Stazio 2. Alcune migliori all'edizione di Prisciano (ms. Orléans. Bibl. Mun. 259 [215]. 3. Note sul testo critico e l'esegesi di un corpus medievale di glosse alle "heroides" di Ovidio edito da R. J. Hexter (58-03057)

\_\_\_\_\_, "At Thetis: argumentum in Statii Achilleidem"; en *Philologus 1998 142* (2): 369-374 [en all.]. Die seit dem Hochmittelalter belegten poetischen Begleittexte zur Fünfbücherausgabe der *Achilleis* hatten zunächst eine elementar memoriale Funktion, die durch eine didaktisch notwendige Zitierung von Schlüsselbegriffen gestützt wurde. Später wurde das didaktische Element teilweise von einem rhetorisch-poetischen Interesse überlagert.

Mario LAULETTA, "Commento medievale inedito all' Achilleide di Stazio" (annotazioni di XII secolo); en *Vichiana 2004 4<sup>a</sup> ser. 6* (1): 70-76. Edizione dei ff. 8r-16v del Codex Universitatis Bruxellensis, con note a 1, 312-2, 167, e apéndice di osservazioni sul commento, Per 1, 74-05991.

\_\_\_\_\_, "Commento medievale inedito all' Achilleide di Stazio (accessus e annotazioni di XII secolo)"; en *Vichiana 2003 4<sup>a</sup> ser. 5* (2): 249-268. Edizione del commento e dell' accessus della 2<sup>a</sup> mano del ms. [74-05991].

\_\_\_\_\_, "Un commento medievale all' Achilleide di Stazio (considerazioni preliminari)"; en *Vichiana 2002 4a ser. 4* (2): 261-279. Il ms. Staziano di Bruxelles, Bibl. Univ., probabilmente un libro di testo personale di un insegnante, presenta

annotazioni successive del 12° e del 13° sec., che rivelano analogie con un commento anonimo del 9° sec., Vulgata nel 12° sec. [73-05924].

\_\_\_\_\_, "Achille, Iulo e il contadino: L' Achilleide di Papinio Stazio nelle Stanze e nel Rusticus di Angelo Poliziano" en *AION* (filol.) 2001 23: 253-267. Nell' ambito della fortuna di Stazio in epoca umanistica, si studiano le sopravvivenze e le modalità di riuso del suo ultimo poema incompiuto in Poliziano [72-05498].

\_\_\_\_\_, "Note critico-testuali all' Achilleide' di Papinio Stazio", en *Vichiana* 1999 4a ser. 1 (2): 159-169. L'esame di alcuni passi (1, 11, 88, 157, 643,-644, 684.687, 905) spinge a rivedere la 'communis opinio' circa la superiorità del ms. P (Parigi, BNF, Par. Lat. 8051) e a riconsiderare il ruolo dei 'recentiores'.

\_\_\_\_\_, "L' imitazione di Capullo e l' ironia nell' Achilleide di Stazio"; en *Latomus* 52 1993 84-97. Mise en évidence des éléments d' inspiration qu' a pu trouver l' auteur de l' achilleide adolescent et dans description des attitudes que Stace prête au jeune héros, une ironie subtile et raffinée se mêle au ton sérieux et élevé progres à l' epopée de style classique.

Lorta B. MOSCADA, *La magia del' epica latina: funzionalità e trasgressione* (a proposito di Virgilio e Silio Italico, Lucano e Stazio), 2003.

Susana B. MORTON and Gilbert GILES, An ABC of epic "ira" [in Statius], 2003.75-06690.

Denis FEENEY, [C.]. "Tenui...latens discrimine: spotting the differences in Statius' Achilleid"; en *MD* 2004 No 52: 85-105. Riesame del ruolo dell'epica virgiliana nell' Achilleide in ordine alla simultanea ripresa, da parte di Stazio, della poesia ovidiana e in relazione alla connotazione di Achille.

Thomas GÄRNERT, "Mythologische paradigmten für einen Achill in Frauenkleidern: zu einer scheinbar unpassenden Glechnisreihe in der statianischen *Achilleis*", en *Arctos*, 2004 38: 9-15. Note exégetique à Achill. 1, 259-265.

\_\_\_\_\_, *Klassische Vorbilder mittelalterlicher Trojaenen* [Statius' influence on Medieval epic]. 73-07322.

\_\_\_\_\_, "Zu einem prosa- Argumentum der Statianischen *Achilleis*"; en *Philologus* 2001 145 (2): 365-368. Zu vier Korruptelen in dem von Achilleidos (Aph 46, p. 304).

\_\_\_\_\_, "Thetis und Jason über die erste Seefahrt: eine übersehene Berührung zwischen flavischen Epikern"; *GB* 2000 23: 143-146 [rés. en angl. P. VII]. Die Worte der Thetis bei Statius ( *Ach.* I, 61-63) nehmen mit der Metapher von der 'öffnung' des Meeres Bezug auf die Worte Jasons bei Valerius Flaccus (I, 168 f.), die Ausgestaltung des Mitus ist allerdings hinsichtlich der zeitlichen

Perspektive, der Urheberschaft des Unternehmens und dessen qualitativer Bewertung unterschiedlich.

Elaine FANTHAM, "Chiron: the best of teachers" [ dans L' Achilleide] 74-08042.

\_\_\_\_\_, "Chironis exemplum: on teachers and surrogate fathers in Achilleid and Silvae, Staius", en *Hermathema* 1999 No 167: 59-70. In his Achilleid and Silvae, Staius uses the exemple of Chiron to illustrate the important bond between a surrogate parent and child. Poems of consolation in the Silvae suggest that the poet considered this type of relationship even more significant and benefical than that of parent and child related by blood [72-05504].

\_\_\_\_\_, "Staius' *Achilleis* and his Trojan model"; en *CQ* XXIX 1979 457-462. For his Achilleid, Staius borrowed diction, traits of characterization and some thematic events from Seneca, Troades.

Bernardo MOTA, "Efeito poético e retórico dos compostos na *Achilleis* de Estácio", en *Euphrosyne* 2002 N.S. 30: 239-246 [rés. En Franç.]. Les mots composés sont un élément caractéristique de la langue poétique épique. Etude des composés dans L' Achilleide en vue de déterminer si Stace est conservateur ou renovateur dans cet usage et dans quelle mesure ils s'astreint à suivre la tradition. [74-06009]

Bernhard KUTZLER, *Achill und die Dichter; Der Trojanische Krieg (73-16114)* 50-61. Vergleich der *Achilleis* des Staius mit der von Goethe sowie der Achillrezeption bei Christa Wolf und Gotfried Been [73-05941].

BROKEN : *two Roman epic fragments/* transl. by David R. SLAVITT; afterword by David KONSTAN. Philadelphia (Pa.): University of Pennsylvania Pr., 1997. XII-98 p. Contient: The Achilleid of Publius Papinius Staius; The rape of Proserpine of Claudius Claudianus. Traduction (partielle) en vers. [70-04915].

\_\_\_\_\_, *two roman epic fragments/* transl. by David R. SLAVITT; afterword by David KONSTAN. Philadelphia (Pa.): University of Pennsylvania Pr., 1997. XII-98p. Content. The Achilleid of Publius Papinius Staius: The rape of equal degree. Pace L. TARÁN Speusippus is indeed the objet of Plato's refutation in the *Philebus* (44B-D) of those who equate pleasure with the cessation of pain.

Pedro Juan GALÁN SÁNCHEZ, "El tópico del sobrepujamiento en Estacio"; en *CFC (L)* 1999 No 16: 163-174 [rés. en angl.]. Análisis conceptual del tópico, de las fórmulas lingüísticas más habituales del mismo (comparativos, formas verbales del tipo 'cedet'. 'cedat', etc.) y del uso concreto de las diversas variantes que hace el autor.

Maria A. VINCHESI, Imilce e Deidamia, due figure femminili dell' epica Flavio ( e una probabile ripresa da Silio Italico nell' Achilleide di Stazio). *InvLuc* 1999 21: 445-452. Analogie tra le due figure in questione. Si può ragionevolmente

pensare, pur nella difficoltà di stabilire una cronologia precisa, a un' imitazione dei 'Punica' di Silio Italico da parte di Stazio.

Watt WILLIAMS. "Notes on the epic poems of Statius"; en *CQ* 2000 N. S 50 (2): 516-525. notes on 24 passages in the Thebaid and six in the Achilleid.

Josef DELZ, *Zur Neubewertung der lateinischen Epik Flavischer Zeit* [chez Stace].

Alessandro BARCHIESI, "La guerra di Troia non avrà luogo: il proemio dell' Achilleide di Stazio"; en *AION* (filol.) 1996 18: 45-62. Distinzione tra epicità e autoironia nel proemio dell' Achilleide. Analisi e valorizzazione degli aspetti epici e minizzazione di quelli elegiaci in contrasto con le tendenze della critica moderna.

Gianpiero ROSATI, "Achilleide/ Stazio"; en *Giornale italiano di filologia* 1996 (1): 141-142, G. Eichberg.

\_\_\_\_\_, "Achilleide/ Stazio"; introd., trad. e note [a cura] di Gianpiero ROSATI. Milano: Rizzoli, 1994. 165p. (Biblioteca Universale Rizzoli. L; 986), avec le texte grec en regard. *Aufidus* 1994 8 No 24: 182-184 A. Ramini, en *CR* 1995 45 (2): 448.449 W. J. Dominio, *REL* 1994 72: 272 S. Franchet d' Espèrey.

\_\_\_\_\_, "L' achilleide di Stazio: un' epica dell' ambiguità"; en *Maia* 1992 44: 233-266. Reproduce, con lievi modifiche, l' introduzione alla traduzione dell' Achilleide achedata 66-04017. L' Achilleide della tradizione epica omerica passa attraverso il filtro dell' elegia latina: l' esperienza d' amore e il contrasto tra ardor e virtus sono tratti distintivi dell' Achilleide di Stazio. La prima parte del poema è caratterizzata dall' ambiguità e il testo è giocato sul campo semantico dell' inganno. I modelli di questa parte.

\_\_\_\_\_, "Note esegetiche e testuali all' Achilleide di Stazio"; en *GIF* 44 1992 267-280. Su 1, 124-125; 1, 207 ss. ; 1, 372 ss. ; 1, 379 ss. ; 1, 929ss. ; 2, 60 ss.; 2, 66 ss. Momenti e forme della fortuna antica di Ovidio; l' Achilleide di Stazio: Ovidius redividus ( Cfr. No 439) 43-62.

Sophia GEORGACOPOULOU, « La Achilleide de Stace et l' Achilleide anonyme byzantine » ; en *C&M* 45 1994 251-286. lecture parallèle du texte de Stace et de celui d' une epee grecque du s. XIV.

Lucia SCOTTO DI CLEMENTE, "Le similitudini con il toro nella Tebaide e nell' Achilleide di Papinio Stazio, nei loro rapporti con Virgilio"; en *Vichiana* 3<sup>a</sup> ser. III 1992 117-138.

A. Garzya, *Sobre los comentarios de autores antiguos hechos por Poliziano* [Stace]; Cfr. No 15179.

Daniel MENDELSON, "Empty nest, abandoned cave: maternal anxiety in Achilleid I"; en *ClAnt* AX 1990 295-308. In the first book we have parallel

treatment of two connected themes, the goddess's maternal and marital anxieties. The poet's presentation of his uneasy heroine provides a foil for her son's subsequent relationship with Deidamia, a relationship that will itself aggravate the tensions between divine mother and mortal son.

Margit BENKER, "Achill und Domitian"; en *Aph* LXX No 5211; *REL* LXVI 1988 275-277 Zehnacker. *CR* XXXIX 1989 33-34 Dewar.

\_\_\_\_\_, "Achill und Domitian. Herrscherkritik in der *Achilleis* des Statius"; en *Aph* LVIII No 4195. *CR* XXXVIII 1988 252-253 Dewar.

\_\_\_\_\_, "Achill und Domitian. Herrscherkritik in der *Achilleis* des Statius": *Diss.* Erlangen-Nürnberg 1987 177p.

M. T. BELTRÁN NOGUER, "En torno a la *Achilleis* de Estacio"; en *Aph* LV No 4251. *Euphrosyne* XV 1987 417-418 Beato.

Gordon WILLIAMS, *Statius and Virgil, The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Randall T. Ganiban, Middlebury College. Statius responded to Vergil with an anxiety he did not feel about other predecessors, like Lucan. His relationship with Vergil reveals essential problems of poetic imitation.

ARICÒ G., *L' Achilleide di Stazio; tradizione letteraria e invenzione narrativa*: *ANRW* II, 32.5 (1986) 2925-2964.

*Achilleis*, mit Einl., Ubres., Cursen Erl., Eigennamenverz. & Nachw. VON RUPPRECHT H. ; en *Mitterfels Stolz*, 1984 60 p.

M. T. BELTRÁN NOGUER, "En torno a la *Achilleis* de Estacio": Resumen de tesis Univ. De Murcia Facultad de Filosofía y Letras Secret; en *De Publ.* 1980 35 p.

*Achilleis*, rec. MARASTONI A.; Cfr. *Aph* XLV p. 290. *GB* IX 1980 243-247, Kertsch.

A. M. TAISNE , « Stace et la rhétorique: La rhétorique à Rome » ; en *APH* L No 5207) 115-128. Situation de Stace dans une tradition poétique où la rhétorique et plus spécialement le genre épédicte, joue un rôle important. Dans l' éventail des genres qu'il traite, l' épithalame se prête à une comparaison avec les poètes antérieurs. Une analyse de son évolution personnelle à travers les différents usages qu'il fait de la rhétorique, permet aussi de déceler en lui certaines par la rhétorique, il ne se laisse pas dominer par cet ars, mais il l' imprègne des ressources de son ingenium.

*Achilleis*, rec. Aldo MARASTONI, Cfr. *Aph* XLV p. 290. *StudClas* XIX 1980 156-158 Costa.

BURCK E., "Die Thebais des Statius. Die achilleis des Statius: das röm"; en *Epos* (Cfr. No 5031) 300-358.

KOSTER S., "Liebe und Krieg in der *Achilleis* des Statius"; en *WJA N.F.* V 1979 189-208. Das proöemium wird interpretiert und die Ergebnisse mit den

Ausführungen, soweit der texte erhalten ist, konfrontiert. Statius hatte sich vorgenommen, die Kriegshelden als Liebeshelden darzustellen

KLECKA J. A., *A concordance to Statius*: diss. Univ. of Illinois at Urbana-Champaign 1977 462p. [microfilm]. Cfr. Summary in DA XXXVIII 19777 3441A.

## **E. LITERATURA AUXILIAR**

### **a. LITERATURAS LATINAS**

M. VON ALBRECHT, *Historia de la literatura latina*, t. II., Herder, Barcelona, España, 1997.

Ernest BICKEL, *Historia de la literatura romana*; versión española de José Ma. DÍAZ-REGAÑÓN, Gredos, Madrid, 1960.

Jean BAYET, *Literatura latina*, Barcelona, Ariel, 1981.

Ettore BIGNONE, *Historia de la literatura latina*, trad. C. HALPÉRIN, Losada, Buenos Aires, Argentina, 1952.

TEUFFEL, *History of roman literature*, t. II, trad. George C. W. Warr, New York, Burt Franklin, 1967.

Carmen CODOÑER, *Historia de la literatura latina*, Cátedra, Madrid, España, 1997.

### **b. TEXTOS DE APOYO**

Mariano BASSOLS, *Sintaxis latina*, Benzal, Madrid, España, 1983.

Frank ELFRIEDA, *Structura dell' esametro di Stazio*, Instituto Lombardo, 1968.

### **c. DICCIONARIOS**

THESAURUS LINGVAE LATINAE (TLL), Leipzig, 1900.

A. ERNOUT et A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine, histoire des mots*, 4a edición, Paris, 1959.

P. G. GLARE (ed.), *Oxford Latin Dictionary (OLD)*, Oxford, London, 1968-82.

E. GROAG, A. STEIN, L. PETERSEN and K. WACHTEL, *Prosopographia Imperii Romani Saeculi I, II, III (PIR)*, Berlin, 1933.

Charlton T. LEWIS and Charles SHORT (eds.), *A Latin Dictionary*, Lewis and Short, Oxford, At the Clarendon Press, 1962.

M. CARY, J. W. DUFF et al. (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1961.

Santiago SEGURA M., *Nuevo diccionario Etimológico Latín-Español y de las voces derivadas*, Univ. de Deusto, Bilbao, 2001.

**d. LITERATURA SECUNDARIA**

Carole NEWLANDS, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge University Press, 2002.

Werner JAEGER, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, F. C. E., México, Décimo cuarta reimpresión, 2000.

J. W. GOETHE, *Obras completas*, recopilación, traducción, estudio preliminar, prólogos y notas de Rafael Cansinos Asséns, 4 vols., Aguilar, Madrid, España, 1991.

Dante ALIGHIERI, *La Divina Comedia*, trad., prolog. y notas de Ángel J. Battistessa, Buenos Aires, C. Lohle, 1972.



Ajax carga el cuerpo de Aquiles muerto

## APENDICE II

### PERVIVENCIA DE LA VIDA DE AQUILES COMO MOTIVO LITERARIO EN LA TRADICIÓN OCCIDENTAL

“Alzóse luego Aquiles de su asiento ante su tienda, donde estuviera acechando las nocturnas horas, contempló desde lejos el espantoso espectáculo de las llamas y el alternado ondear del fuego, sin apartar un momento los ojos de la bermeja fortaleza de Pérgamo. Hondo en su corazón sentía aún el odio hacia el muerto que le matara a su amigo, y que ahora yacía allí sepulto.”<sup>1</sup>

Goethe

La realización literaria más antigua conservada del argumento de Aquiles, la *Ilíada* de Homero, tiene como argumento central el resentimiento del héroe contra Agamenón por haberle arrebatado su botín de guerra, Briseida. Aquiles se retira de la lucha contra los troyanos, sólo cuando los griegos se hallan en un gran peligro permite a su amigo Patroclo que participe en la batalla, equipado con su armadura y al frente de sus tropas. Muerto Patroclo en esta batalla, Aquiles venga su muerte en el héroe troyano Héctor, cuyo cadáver es atado a su carro, llevándolo a rastras al campamento griego; aunque luego, a ruegos del anciano rey Príamo, se lo entrega para que se le tributen las honras fúnebres debidas.

Hoy se acepta generalmente la teoría de que la *Ilíada* está basada en un poema prehomérico sobre Aquiles –tanto si se pretende ver en ella la ampliación de un antiguo poema de resentimiento, o un episodio intercalado para retardar la muerte del héroe, o la imitación de un poema de batalla final– e, igualmente, el hecho de que la figura de Aquiles fue unida sólo de manera secundaria a la historia del rapto de Helena y a la consiguiente guerra de Troya. El argumento de Aquiles puede reconstruirse totalmente por medio del ciclo troyano, de las narraciones retrospectivas de la *Odisea*, de la *Teogonía* de Hesíodo y de los poemas de Píndaro dedicados a la exaltación de Aquiles, aunque resulta complicado la distinción entre las obras prehoméricas y las posthoméricas.

---

<sup>1</sup> Goethe, Johan W., *Aquileida*, I, 5-10.

Ya al principio de los Cantos ciprios se entremezclan el argumento de Aquiles y el de Troya; es precisamente en la fiesta a la que Aquiles debe la vida –la celebrada por la boda de su madre Tetis, en la caverna del centauro Quirón–, cuando Eris lanza entre las diosas la manzana de la discordia, que más tarde se convertirá en la causa de la guerra troyana. Tetis quiere hacer a su hijo invulnerable–como lo intentó con sus anteriores hijos– y con este fin lo mete en la Estigia; pero la invulnerabilidad no alcanza su talón. Peleo, su padre, lo confía al centauro Quirón para que lo eduque. La madre lo saca de allí, al estallar la guerra de Troya, por haberle sido profetizada una muerte prematura ante los muros de esta ciudad, y lo oculta, ataviado con ropas femeninas, en Esciro, en la corte de Licomedes. Aquiles conquista el amor de la hija de éste, Deidamía, que da a luz, tras el reconocimiento del héroe y una violación, a Neoptólemo. Ulises se dirige a Esciro enviado por los griegos y consigue descubrir ‘la *Metamorfosis*’ del héroe, disfrazado de doncella, obsequiando a las jóvenes con vestidos y joyas, entre las que hace colocar una armadura de guerrero y, al tiempo que las jóvenes escogían, ordena que se toque una trompeta de guerra. Aquiles toma la armadura.

Durante el sitio de Troya, el pélida se convierte en el combatiente más destacado. Después de la muerte de Héctor, vence aún a Pentésilea y sus amazonas que habían acudido en auxilio de Troya. Posteriormente, el héroe, que no sólo había matado a Héctor, sino también a Troilo, el hijo menor de Príamo, es herido en el talón por la flecha de Paris, dirigida por Apolo. Según una tradición más joven, recogida por Higino, Aquiles se enamora de Políxena, hija de Príamo, y, al dirigirse desarmado a una cita con ésta en el templo de Apolo, sucumbe allí al ataque de Paris. Ulises recibe la armadura del héroe muerto tras disputarla con Ajax por medio de discursos en los que exponen sus hazañas para hacerse dignos de portarlas (*Ov. Met.*), Ajax, primo de Aquiles, al ser derrotado enloquece. Tetis, madre de Aquiles, se lamenta ante el cadáver de su hijo. Y tras la destrucción de Troya el espíritu del héroe se aparece para reclamar el sacrificio de Políxena ante su tumba.

El motivo de la cólera ha encontrado pocos seguidores a lo largo de la tradición literaria. Sin embargo, el tema de la muerte prematura del héroe, con la que éste se enfrenta a sabiendas, ha sido recogido en todas las adaptaciones. De los dramas dedicados a Aquiles por griegos y romanos, se ha conservado poco. Esquilo escribió la tragedia *Psicostasia*, que recoge la lucha con Memnón, y Ovidio narró en el libro XII de las *Metamorfosis* la batalla y la muerte ante Troya. Como nuevas elaboraciones del motivo de la cólera podemos citar *Briséis ou la colére d'Achille* (drama, 1763), de Poincinct de Sírvy, y el drama de W. Schmidt Born *Der Zorn des Achilles* (1909). En esta última la soberbia de Aquiles se convierte en algo sobrehumano; el héroe busca, al fin, la muerte para evadirse de su adaptación al estrecho mundo de sus

compañeros de combate. También el tema heroico caracterizó la obra de A. Suarés *Achille vengeur* (1922).

En la mayoría de las elaboraciones modernas del argumento de Aquiles, el personaje caracterizado en la antigüedad por la amistad con Patroclo, se muestra como amante. En los fragmentos conservados de los *Esciro* de Eurípides, se incluía ya el episodio de su estancia en la isla de Esciro; nuestro poema épico incompleto de Estacio *Achilleis* apenas recogió algo más; Estacio influyó en la adaptación de Konrad von Würzburg *Trojanerkrieg* (h. 1275). El episodio de Esciro con el tentador motivo del disfraz y el despertar del héroe, es un argumento casi grotesco. Sin embargo, su comicidad, para algunos, se vió mitigada por el acento de seriedad que recibe la marcha del héroe hacia una muerte esperada en Troya y el destino de Deidamia abandonada. La ópera ha incorporado principalmente esta parte del argumento. Tras *Deidameia* (1644) de P. F. Cavalli; *Achille in Sciro* (1633) de G. Legrenzi, y *Achille et Déidamie* (1735) de A. Campra, el tema se hizo famoso con el *Achille in Sciro* de Metastasio, al que primero puso música A. Caldara (1736), existiendo varias versiones posteriores. Aquiles duda entre poner fin a la mascarada indigna y su amor por Deidamia, que es cortejada por otro. Cuando por fin se da a reconocer y parte con los griegos a Troya, deja a Deidamia en la isla, preñada, como prometida suya. También Hendel (*Deidameia*, 1739), J. G. Naumann (*Achille in Scyros*, 1767), G. Sarti (1772) y G. Paisiello (1780) incorporaron el argumento a sus óperas. Entre los dramas hemos de citar los de J.-Ch. Luce de Lancival *Achille ou Scyro* (1826), Th. Banville *Déidamie* (1876), R. Bridge *Achilles in Scyros* (h. 1890), y H. Jüngst, *Achill unter den Weibern* (1940).

El episodio con Penthesilea, contenido en la parte del cielo troyano denominada *Etiopida*, según el cual Aquiles se enamora de la bellísima amazona al quitar el yelmo a la que yace herida de muerte, y mata a Tersites por burlarse de su amor, no fue incorporado hasta la obra de *Penthesitea*, de Kleist (1808). Probablemente fue lo escabroso del motivo de las Amazonas, que hasta entonces sólo había sido considerado como grotesco en la literatura, lo que retrasó el tratamiento de este episodio serio. El motivo de la provocación simulada lo tomó Kleist de un drama anterior sobre las Amazonas (*Herkules unter den Amazonen*, drama musical anónimo, 1694), pero dándole carácter trágico. Ambos amantes están dispuestos a sacrificar su postura heroica, pero por la aparente burla, pierde Penthesilea la seguridad en sus sentimientos, mata a Aquiles y después se mata a sí misma «por un sentimiento aniquilador». Mientras que el drama de O Gerhardt *Die Amazone von Troja* (1912) se apoya fuertemente en Kleist, H. Leuthold, en su *Penthesitea* (epopeya, 1868), utiliza una fuente antigua. El libreto de O. Schoeck (1927) está basado en el texto de Kleist.

El elemento del argumento de Aquiles elaborado con más frecuencia es su amor a Políxena, de escasa importancia dentro del ciclo épico. Ya Dictis le había dado mayor realce, y le siguió Hans Sachs en su drama *Die Zersterung der Stadt Troja durch die Griechen* (1554), donde la familia real troyana utiliza el amor de Aquiles para atraerle a una trampa. Extrañamente deformado aparece el episodio en la Aquileida bizantina (s. xv); durante el asedio de una ciudad, Aquiles se enamora de la princesa real Políxena y la conquista cortejándola fielmente; tras años de felicidad, la muerte se la arrebató; es entonces cuando empieza la guerra de Troya, la hermana del rey Paris es ofrecida por éste a Aquiles en matrimonio, Aquiles cae en la trampa y es asesinado en el templo. En el siglo XVII el conflicto entre el amor y el deber patriótico se convirtió en tema favorito del drama clasicista, cuyo primer exponente aparece en el holandés *Achilles und Polyxena* (1658) de P. C. Hooft: Aquiles no acepta las condiciones impuestas por Héctor para la concesión de la mano de Políxena y se convierte en víctima de la falsedad de ésta. Después de la primera adaptación francesa de A. Hardy (*La mort d'Achille*, 1607), Corneille (*La mort d'Achille*, 1673) añadió aún al argumento la rivalidad entre padre e hijo. En un drama musical anónimo, según algunas fuentes, de Hamburgo (*Achilles und Polyxena*, 1694), el conflicto tiene una solución sentimental: Políxena sigue a su amante, clavándose en el corazón la flecha con que Paris le había quitado la vida. También en la *Achilleis* (1799, fragmento) de Goethe – de la que hablaremos más adelante–, que comienza con la cremación de Héctor, el amor-de Aquiles por Polixena, que aquí debía ser ofrecida a Menelao en sustitución de Helena, debía formar el núcleo de la obra: por este amor el héroe llega a olvidar la amenaza de muerte prematura. H. Schreyer dramatizó el argumento siguiendo a Goethe (*Die Hochzeit des Achilleus*, 1891): Polixena es ofrecida a Aquiles para que éste interceda por la paz; la paz parece asegurada por el amor de ambos, pero, durante la boda, Paris mata a Aquiles y Políxena muere a manos de Tersites. En la obra de Ch. Kalischer (*Der Untergang des Achilles*, 1893), en cambio, el héroe logra sobreponerse a su amor y se convierte en víctima de la envidia de los griegos. El drama de W. Fischer *Königin Hekabe* (1905), con su fábula -el enamorado Aquiles es víctima del ataque de Paris, y Políxena y Neoptólemo, que se aman, mueren juntos para aplacar a la sombra de Aquiles-, sirve de enlace con los dramas que tratan de lo ocurrido tras la muerte de Aquiles, en adaptación de la *Hécuba* (423 a. de C.) de Eurípides, que narra la inmolación de Políxena, exigida por la sombra de Aquiles.

Lo mismo que Eurípides y, sobre todo, que Séneca (*Las Troyanas*), los dramas clasicistas de los siglos XVI al XVIII ensalzaban esta inmolación como acción patriótico-heroica de la troyana prisionera (R. Garnier, *Troade*, 1579; C. Billard, *Polixéne*, 1612; S. Coster, *Polyxena*, 1619; Sallebray, *La Troade*, 1640; Lafosse, *Polixéne*, 1696; A. Marchese, *Polissena*, 1715). Ya en Eurípides es Neoptólerno (Pirro), el hijo de Aquiles, el encargado de la inmolación, y en la literatura más moderna, como ya en *La mort d'Achille* de Th. Corneille, se le atribuye un papel más activo. En la obra de J. E.

Schlegel (*Hekuba*, 1737), Agamenón protege a la prisionera Políxena, pero Pirro la asesina; con parecida arbitrariedad cumple Pirro el deseo de su padre muerto, en *Les Troyennes* (1754) de V. de Châteaubrun. Por el contrario, en la *Polyxena* (1803) de H. V. Collin, Neoptólemo ama a la «esposa» de su padre muerto, que desea seguir en la muerte a su esposo, y retrasa la inmolación. G. B. Niceolini en su *Polissena* (1810) inventó un amor recíproco entre Políxena y Neoptólemo: en el momento en que Calcante va a proceder a la inmolación, Neoptólemo trata de impedirla; Políxena se lanza entre los combatientes y es muerta por error a manos del amado. En *Polyxena* (1851) de V. Strauss, Polixena ama a Aquiles y se inmola voluntariamente para reunirse con él en el averno.

La *Achilleis* de Estacio pertenece a una larga tradición de obras literarias inconclusas que inician con la *Ilíada*, continúan con la *Eneida* y se repiten a lo largo del tiempo. Un caso similar es la *Achilleis* de Johann W. Goethe que quedó inconclusa, concretándose a sólo un canto de ocho que pretendía realizar el autor, de la cual conservamos el plan trazado de toda la obra.

Impresionado por Homero y la figura de Aquiles, el héroe puro y sin tacha, decide crear una obra con argumento helénico que sería continuación de la *Ilíada*. La *Achilleis* muestra al héroe al principio lleno de resignación y desgano ante la vida por el pesar de haber perdido a su amigo Patroclo y también por el presentimiento de su próxima muerte.

Aparece Aquiles ante el túmulo del cadáver de Héctor, lleno de ira y, al mismo tiempo, apatía que hasta el canto V abandonará al ver a Polixena y quedar de forma instantánea, románticamente prendado de su belleza. De ahí en adelante ya faltan datos exactos sobre el modo de cómo había de consumarse la muerte del héroe en el templo de Apolo en el canto VII. Muere Aquiles como un héroe divino. Tras su muerte ocurre la división del ejército griego entre Ajax y Ulises y termina la obra en el canto VIII con la locura y muerte de Ajax después de la pérdida de las armas de Aquiles ante Ulises.

La obra de Goethe inicia con el 'final de la *Ilíada*' y culmina con la adjudicación de las armas de Aquiles entre los dos héroes más importantes, Ajax y Ulises, quedándose con ellas este último.

En esta obra que, podría calificarse de novela histórica fabulosa, aparece el dilecto Aquiles enteramente despojado de su halo homérico y metido por efecto de su amorosa locura en enredos de toda índole; pero en ésta traza Goethe el tema principal de su poema: el aceleramiento de la muerte del héroe, cual consecuencia de su amor a Polixena, y, por tanto, ese enlace fatal del amor con la muerte propio de él.

En la proyectada Aquileida, el héroe se muestra al principio lleno de sombría resignación y desgano de la vida, en apático estado de indiferencia muy explicable por el pesar de haber perdido a su estimado amigo Patroclo y también por el presentimiento de su próxima muerte. Este héroe homérico, tipo de héroe individual, independiente, precursor de los futuros caballeros andantes, es el perfecto héroe romántico, el héroe de Goethe idéntico a su Egmont.

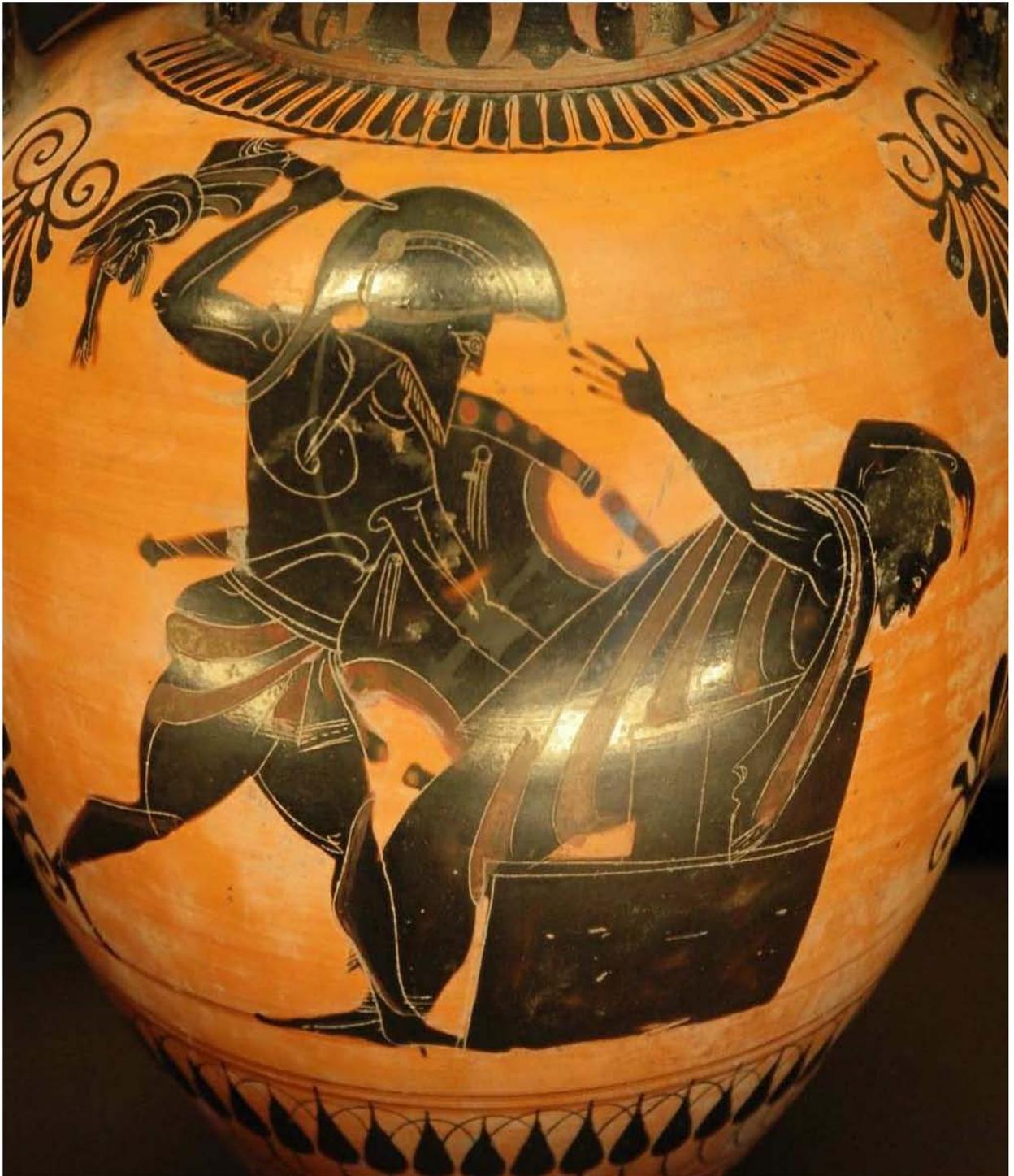
De ese estado de apatía en que Goethe nos lo presenta en los primeros cantos de su poema no saldrá Aquiles hasta que, ya en el quinto canto, ve a Polixena y queda instantáneamente enamorado, impresionado por su divina belleza. De ahí en adelante ya faltan datos exactos de cómo había de consumarse la muerte del héroe, aunque por los esquemas que del futuro desarrollo del plan nos han quedado podemos inferir que en ese episodio final habrían de intervenir Ulises y Diomedes a la cabeza del partido contrario.

Aquiles, como su héroe Egmont, moriría prematuramente, pero en plena posesión y conciencia de su temple heroico, consolado por la visión anticipada de su gloria futura, esa suerte de inmortalidad, y en suma, como un amado de los dioses al que una muerte oportuna en plena juventud y lo viene a salvar de la decadencia y senectud. Muere Aquiles, *suma sumarum*, como un titán después de haber erigido él mismo en su honor póstumo ese ingente túmulo, esa enorme urna de piedra a sus cenizas que será al mismo tiempo un faro de su gloria que atraerá y orientará a los marinos futuros quienes recordarán y repetirán su nombre a través del paso de los años.

Quedó inconcluso el poema, igual que el proyectado túmulo; pero lo que de él se conserva es bastante para honrar a un héroe y a un autor. Las razones del porqué dejar inacabado el poema son muchas, sólo queda el apunte de su diario del 5 de abril de 1779 donde apunta el término del primer canto de su Aquileida. Sin embargo, ese primer canto, en que hay pasos bellos de una arquitectura antigua e influencia homérica, queda, como la erección del túmulo que ha de guardar las cenizas fraternalmente unidas de Aquiles y Patroclo, la asamblea de los dioses en el Olimpo y el diálogo entre Aquiles y Minerva, para consagrar la gloria del frustrado héroe y orientar a las futuras generaciones hacia su lectura.

¿Por qué la obra de Estacio no podría haber abarcado estos sucesos? En la obra de Goethe, conservamos el boceto de lo que pudo ser la obra total, en el caso de la *Achilleis* no poseemos ningún indicio concreto. El poeta alemán proyectó hacia el futuro la *Iliada*, Estacio, parece ser, hacia el pasado, comenzando por la infancia del niño Aquiles y su partida a la guerra; tal vez su plan era sólo dejar al héroe ante las

murallas de Troya y respetar la ingente obra de Homero, de cualquier forma –como la obra de Estacio–, todo queda en el plano de las hipótesis.



**Muerte de Priamo a manos de Neoptólemo**