

Libros de **Cátedra**

# Cuadernos de trabajos prácticos

*Serie Mitos del teatro de Esquilo:*  
Los hijos de Edipo

María del Pilar Fernández Deagustini  
y Graciela C. Zecchin (coordinadoras)

FACULTAD DE  
HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

**S**  
sociales

 **Eduulp**  
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

# CUADERNOS DE TRABAJOS PRÁCTICOS

SERIE *MITOS DEL TEATRO DE ESQUILO*:  
LOS HIJOS DE EDIPO

María del Pilar Fernández Deagustini  
Graciela C. Zecchin

(coordinadoras)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

  
EduLP  
EDITORIAL DE LA UNLP

# Índice

<b>Introducción</b> .....	4
---------------------------	---

## **PRIMERA PARTE**

<b>Mitos del teatro de Esquilo</b> .....	7
--	---

*María del Pilar Fernández Deagustini*

Acerca del mito de los hijos de Edipo antes de Esquilo .....	9
El mito de los hijos de Edipo en el teatro griego clásico: <i>Siete contra Tebas</i> de Esquilo .....	14
Datación y tetralogía .....	15
<i>Siete contra Tebas</i> .....	17
El final discutido de <i>Siete contra Tebas</i> (vv. 1005-78) .....	20
Ciudad y familia.....	21
<i>Pólis</i> y génos en <i>Siete contra Tebas</i> .....	22
Étéocles protagonista: diseño de personaje y modelo de liderazgo .....	24
Los guerreros y sus escudos .....	25
La voz de las mujeres .....	26
Dioses y rituales .....	27
Los hijos de Edipo en <i>Fenicias</i> de Eurípides .....	29
Referencias .....	30

## **SEGUNDA PARTE**

<b>Cuaderno de trabajos prácticos</b> .....	32
---	----

*María del Pilar Fernández Deagustini*

El mito de los hijos de Edipo. Apolodoro, <i>Biblioteca</i> (III.6.1, 3, 5, 6, 7 y 8) .....	33
Preparación del texto .....	39
Índice de personajes y nombres propios .....	48

<b>Las coordinadoras</b> .....	55
--------------------------------	----

# Introducción

Las cátedras del Área Griego de la Universidad de La Plata han desarrollado material didáctico de teoría y práctica de la lengua para subsanar la carencia de este tipo de información y de ejercitación en lengua castellana, ya que la mayor parte de las metodologías se hallan en lengua inglesa. Para tal fin se ha desarrollado un método propio de enseñanza a través de dos series: una primera, denominada *Griego Clásico. Cuadernos de Trabajos Prácticos. Serie Mitos* (EDULP, 2004) y una más reciente, titulada *Griego Clásico. Cuadernos de Textos. Serie Diálogos Platónicos* (EDULP, 2013, 2105, 2018). Esta última ha editado sus tres volúmenes (*Hippias Menor*, *Eutifrón* y *Critón*) en el marco de la convocatoria para la publicación de libros de cátedra.

La primera de las dos series es, en cambio, menos reciente, porque su pionero y artesanal comienzo se remonta al año 1993. Su primera edición estuvo integrada por seis cuadernillos de trabajos prácticos que propusieron como novedad el estudio y traducción de los mitos de Edipo (1), Aquiles (2), Odiseo (3), Medea (4), Teseo (5) y Heracles (6), a partir de las versiones de Apolodoro en *Biblioteca*. Los primeros tres se han reeditado por EDULP y constituyen, casi tres décadas más tarde, una modalidad de trabajo insoslayable: la que se consagra a la interpretación de fuentes originales. Esta colección se ha constituido como una marca de identidad del equipo de docentes de La Plata.

La propuesta actual de publicación viene, precisamente, a renovar y ampliar pero, sobre todo, a convalidar aquella colección fundadora con nuevos mitos bajo el título *Griego Clásico. Cuadernos de Trabajos Prácticos. Serie Mitos del teatro de Esquilo*. Este es el segundo libro de la serie, que prevé la publicación de cuatro números breves, correspondientes a los mitos tratados en cada una de las obras conservadas de Esquilo. El primer número, publicado en el año 2020, propone la traducción y reflexión del mito protagonizado por las Danaides, llevado al teatro en *Suplicantes*. El número que presentamos en esta oportunidad continúa con el criterio de recorte que nos ofrece el corpus de obras esquileas, ya que presenta el mito de los hijos de Edipo, que tiene su versión trágica en la obra *Siete contra Tebas*. Completan el diseño de la serie otros dos mitos: el de la casa de los Atridas, que constituye el argumento de *Orestíada* y el de Prometeo y su rivalidad con Zeus, representado en *Prometeo encadenado*.

La selección del mito propuesto para este segundo número permite abordar, entre otras cuestiones, debates actuales que atraviesan la historia acerca del poder y la sociedad. El mito de los hijos de Edipo resulta un proficuo punto de partida por dos razones: por un lado, expone el problema de la alternancia en el poder y la limitación temporal de los mandatos, en el marco de las alianzas políticas y los intereses personales, enfrentando al lector (traductor) a las

consecuencias del desenlace bélico; por otro lado, encauza la mirada -característica de la mitología griega- hacia la primera unidad de la sociedad, la familia. Como es habitual en esta mitología (y en la saga tebana en particular), se narra sobre familias disfuncionales en las que prima la hostilidad entre sus miembros, relaciones filiales peligrosas y violentas. Asimismo, este segundo cuadernillo posibilitará reflexionar acerca del ámbito y los roles del hombre adulto griego, fundamentalmente su desempeño en la guerra y los espacios públicos de decisión. Será posible pensar el contraste con los espacios y limitaciones femeninas, punto central del mito ya editado en el primer cuadernillo, el de las hijas de Dánao. Por lo tanto, esta segunda edición propone cumplir con el propósito fundamental de reflexionar acerca de la vigencia de la mitología griega para pensar problemas actuales.

El mito como forma de pensamiento y como “materia prima” de la literatura es objeto de estudio fundamental en el curso de Griego I y sustenta los aprendizajes subsiguientes en los niveles de Griego II, Griego III y Griego IV. Fundamentalmente de los dos últimos, en los que el alumno avanzado de la lengua y cultura griegas traduce obras literarias en lengua original: una tragedia completa en el tercer nivel y un canto épico homérico en el cuarto. El presente volumen y el resto que componen la serie proponen al estudiante de esos cursos aprender griego leyendo pasajes seleccionados de la *Biblioteca* de Apolodoro, lo que implica no solo acceder a fuentes literarias en la propia lengua en la que fueron escritas, sino también aproximarse a una primera noción del acto de interpretación que supone la tarea del traductor. El caso específico de la *Biblioteca*, además, permite exponer la importancia del mito como material de enseñanza en la Antigüedad (específicamente en la época helenística) e incluso de conceptos más actuales que atraviesan el campo de estudio del profesional de Letras, como es la noción de “archivo” y, específicamente en el caso de esta obra, de “archivo cultural”.

Finalmente, la idea de extractar y recopilar específicamente los mitos tratados por Esquilo permite comenzar a reflexionar, en una primera instancia, a partir de traducciones en español de las tragedias a las que dan vida, en el mito como sustancia de la literatura (griega y clásica en principio, pero luego occidental, canónica y contemporánea) y en la creación libre que cada artista (en este caso, Esquilo) imprime en su obra, a pesar de la preexistencia del material mítico. De tal manera se aspira a dinamizar y mejorar la calidad de la enseñanza de grado ofreciendo al alumno un material preparado por la cátedra, que le permita acceder a la interpretación y traducción “personal” del texto con la guía de una preparación que facilite su análisis.

En este primer volumen correspondiente a la *Serie Mitos del teatro de Esquilo* se propone al alumno el trabajo de análisis morfosintáctico y traducción de los párrafos de la *Biblioteca* de Apolodoro correspondientes al mito de los hijos de Edipo y la guerra en torno a Tebas, que parte de la disputa por el poder entre ambos hermanos y contempla los sucesos acaecidos durante el ataque de la ciudad, relatados en el libro III, sección 6, párrafos 1, 3, 5, parte del 6, 7 y 8. Han quedado fuera del corpus propuesto los párrafos 2 y 4, dedicados a dos mitos que componen el relato en torno a la guerra pero que no involucran directamente a los hijos de Edipo o el destino de la ciudad. Se trata de los párrafos que narran el mito de Anfiarao y Erifile (2) y la muerte de

Ofeltes e instauración de los juegos nemeos (4). En cuanto al párrafo 6, se ha elidido la sección que corresponde a la biografía de Tiresias, de modo de mantener el foco en la guerra y la enemistad entre Etéocles y Polinices.

El texto griego ha sido organizado en oraciones numeradas, es decir, según la mínima unidad de análisis textual, para facilitar las referencias en el apartado dedicado a la preparación del texto. La edición utilizada y reproducida en los pasajes seleccionados corresponde a *Apollodorus, The Library, 2 Volumes*, Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd., 1921, disponible en el sitio *Perseus Digital Library*.

Se han modificado algunos criterios en cuanto a la preparación del texto respecto de los cuadernos ya editados, que han sido revisados en función de la experiencia docente y han resultado bien recibidos en la puesta en práctica del primer número dedicado al mito de las Danaides. Fundamentalmente, se ha procurado minimizar la ayuda para el alumno, de manera de no frustrar sus expectativas al consultar el vocabulario, para que pueda pensar una solución adecuada con herramientas propias. De este modo, por ejemplo, se advierte sobre las formas verbales que pueden ofrecer cierto grado de dificultad para quien se inicia en la interpretación de textos griegos originales, aunque se evita deliberadamente la información sobre algunos de sus accidentes más evidentes, como la persona, el número y la voz, con el objetivo de que el alumno pueda descubrirlos por sí mismo. Asimismo, se indican, incluso se repiten, datos sencillos al solo efecto de evitar complicaciones o de insistir en cuestiones elementales, como por ejemplo, aquellos casos en los que los verbos son deponentes. También se señalan todos los regímenes preposicionales para que el alumno pueda completar la tarea sin necesidad de recurrir al diccionario o esté en condiciones de ejercitar el análisis en clase, sin estar necesariamente orientado por el docente. Por otro lado, se indican con asterisco (\*) aquellos pocos casos en los que un alumno del primer nivel de Griego podría necesitar de mayor guía para resolver el texto. Efectivamente, señalar que el grado de dificultad de cierto pasaje está previsto por el docente mitiga la preocupación del alumno. Finalmente, tal como en la segunda edición de los *Cuadernos de Trabajos Prácticos. Serie Mitos*, se mantiene en esta nueva serie el apartado dedicado al “Índice de personajes y nombres propios”, para facilitar no solo la traducción, sino también la reflexión sobre el modo de narrar de Apolodoro y la trascendencia de los personajes y espacios geográficos mencionados.

## PRIMERA PARTE

---

### Mitos del teatro de Esquilo

*María del Pilar Fernández Deagustini*

εἰ δὲ λόγων συνέμεν κορυφάν, ἱέρων, ὀρθὰν ἐπίστα,  
μανθάνων οἴσθα προτέρων: 80  
“Ἐν παρ’ ἐσλὸν πῆματα σύνδσο δαίονται βροτοῖς  
ἀθάνατοι.” τὰ μὲν ὧν οὐ δύνανται νήπιοι κόσμῳ φέρειν,  
ἀλλ’ ἀγαθοί, τὰ καλὰ τρέψαντες ἔξω.

Si tú entiendes, Hierón, la cima recta de las palabras, sabes por-  
que aprendes de tus antepasados. “Junto a un bien, los inmor-  
tales reparten dos penas a los mortales”. Los necios no pueden,  
en efecto, llevar estas cosas con honor, pero sí los nobles, sa-  
cando hacia afuera las cosas buenas.

Píndaro, Pítica III, 79-83

Para mi mamá.



# Acerca del mito de los hijos de Edipo antes de Esquilo<sup>1</sup>

El mito de los hijos de Edipo es la materia prima fundamental de la tragedia *Siete contra Tebas* de Esquilo. Recuperar este mito en la tradición literaria anterior a esta composición dramática supone la búsqueda de indicios registrados en diversas fuentes que corresponden a distintas épocas. Tras esta indagación, se demuestra que el mito de Etéocles y Polinices como hijos de Edipo y asociados a una guerra por Tebas pertenece a una versión de una época posterior al ciclo épico<sup>2</sup> y es el resultado de una extensa tradición en la que se han ido entretejiendo diversos elementos.

El registro más elocuente respecto a la existencia de Etéocles y Polinices como los últimos exponentes de la familia de los Labdácidas que gobernó Tebas está dado por los textos de los trágicos clásicos. De las tragedias conservadas, varias presentan a Etéocles y Polinices como herederos de Edipo, tanto de su reino como de su maldición. En *Siete contra Tebas*, Esquilo pone en escena el enfrentamiento bélico entre ambos y su asesinato recíproco como resultado de la antigua mancha que pesa sobre su familia. Sófocles no hace de los dos hermanos el tema central de ninguna de sus obras, al menos de las conservadas. Sin embargo, en *Antígona* el enfrentamiento y el mutuo fratricidio son previos a la acción y abren el conflicto con el subsiguiente decreto de Creonte prohibiendo el enterramiento de Polinices. En el drama, solo a través de las palabras de Antígona y de Creonte se vislumbran algunos datos referentes a los personajes que nos ocupan. En cambio, en *Edipo en Colono*, el tema de la lucha por el poder entre los hermanos y las maldiciones que lanza Edipo contra ellos ocupan una parte importante de la obra. Finalmente, Eurípides en *Fenicias* condensa en una sola tragedia todo el mito de Edipo: la acción comienza con el sitio de Tebas por parte de Polinices, pero el prólogo, en boca de Yocasta, resume toda la prehistoria mítica.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Para realizar esta síntesis se consultaron especialmente Pierre Grimal (1981) y los trabajos de investigación específicos de Santiago Álvarez (1981; 1985). Las referencias a los fragmentos y obras en las que el mito se recrea se consignan únicamente a los efectos de que el alumno interesado en hacer algún trabajo comparativo pueda rastrearlos sin necesidad de buscar en las fuentes para acceder a la información pertinente.

<sup>2</sup> El ciclo épico era una colección de poemas épicos griegos antiguos. Los eruditos a veces incluyen *Ilíada* y *Odisea* entre estos poemas, pero el término se usa más a menudo para diferenciarlos de los poemas homéricos.

<sup>3</sup> Se conservan otras tragedias que pertenecen al ciclo mítico tebano, pero estas no tratan a la porción mítica que corresponde a los hijos de Edipo. Estas son *Edipo Rey* de Sófocles y *Suplicantes* y *Bacantes* de Eurípides.

Desde ya, Sófocles y Eurípides componen sus dramas después que Esquilo. No obstante, esta breve referencia a aquellas tragedias conservadas que abrevan de la saga tebana evidencia que, más allá de las muchas variaciones que los tres dramaturgos se permitieron hacer sobre la materia mítica, todos parten de una misma línea. Según es posible apreciar en las fuentes literarias anteriores, la línea de este relato de la que se nutren los trágicos deriva de la fusión de dos mitos tebanos más antiguos: por un lado, uno que narraba la guerra de Tebas; por el otro, el que trataba acerca del personaje de Edipo.<sup>4</sup>

El tema de los dos hermanos no estaba incluido en principio en el mito de Edipo, sino que constituía un poema épico por sí mismo, que habría mitologizado, muy probablemente, una guerra de rivalidad entre nobles micénicos y un asalto a la fortaleza micénica de Tebas. El tema debía formar parte del gran caudal de poesía épica oral cuyo origen se remontaría entonces al período micénico. Es posible que en una versión más antigua del mito Etéocles fuese “el bueno” y Polinices “el malo”, como parece sugerir la etimología de sus nombres.<sup>5</sup>

La antigüedad del tema de la invasión a Tebas y su relación con Etéocles y Polinices ya está atestiguada en los poemas homéricos.<sup>6</sup> Estos nombres, aplicados a unos caudillos que se enfrentan en una guerra contra Tebas, son mencionados por primera vez, dentro de la tradición literaria griega, en la *Ilíada* IV, 376 y ss. Es el pasaje en que Agamenón está instando a la lucha a Diomedes, hijo de Tideo, recordándole el valor de su padre. Tideo es uno de los jefes que en *Siete contra Tebas* acompaña a Polinices en el ataque a la ciudad. Luego, en *Ilíada* VI, 22 ss. surgen nuevos datos sobre Tideo y esta guerra. El propio Diomedes cuenta que no se acuerda de su padre puesto que, siendo aún un niño, lo había dejado al morir el ejército de los aqueos en Tebas. Por lo tanto, el discurso de Diomedes no solo permite situar el ataque a Tebas en su infancia, es decir, previo a la guerra de Troya, sino que permite constatar que esta guerra terminó con la derrota argiva.<sup>7</sup> Otro pasaje significativo de *Ilíada* que recupera la prehistoria del mito de los hijos de Edipo está en el canto IV, 404 ss. Se trata de un discurso de Esténelo, hijo de Capaneo, otro de los caudillos argivos que acompañó a Polinices en la campaña. En él, Esténelo responde a la arenga de Agamenón, en la que el rey de reyes les recuerda la belicosidad de sus padres. Esténelo refiere allí sobre una segunda guerra contra Tebas que ha llevado a cabo la generación de argivos que combate en Troya y que ha terminado con la conquista de la ciudad. Evidentemente se trata de una referencia a la llamada

---

<sup>4</sup> Este tema está minuciosamente tratado en Santiago Álvarez (1981).

<sup>5</sup> Es probable que se trate de nombres parlantes, sobre todo en el caso de Polinices. El nombre de Etéocles, analizable como un compuesto del adjetivo ἔτεος, “verdadero”, y el sustantivo homérico κλέος, “gloria”, debió de ser originalmente un sobrenombre aplicado a un glorioso caudillo. En cuanto a Polinices, el carácter parlante de su nombre como compuesto de πολυ-, “mucho”, y νεῖκος, “disputa”, “el muy peleador”, parece mucho más claro, pues se alude a ello más de una vez en los trágicos (*Siete*, vv. 577-8 y *Fenicias*, vv. 636).

<sup>6</sup> En la erudición moderna, el estudio de la relación histórica y literaria entre las epopeyas homéricas y el resto del ciclo se denomina neoanálisis.

<sup>7</sup> En *Ilíada* V, 800 ss., X, 285 ss. y XIV 113 y ss. se insiste en la embajada de Tideo y en su valor en la guerra. Otro pasaje significativo es IV, 404 ss.

guerra de los Epígonos, de la que se conserva el recuerdo en la tradición posterior y a la que se dedicó un poema épico completo que no se ha conservado.

En todos los pasajes citados hay alguna referencia, directa o indirecta, a Etéocles, Polinices y la guerra que los enfrentó. No obstante, no hay en ellos ninguna mención de su relación con Edipo. Es necesario ir a *Odisea* para encontrar alguna mención a los temas del parricidio y el incesto. En el pasaje del viaje de Odiseo al Hades (11, 271 y ss.) se cuenta que allí se encuentra la madre-esposa de Edipo (en el poema llamada Epicasta) que se había suicidado tras conocer la relación con su hijo-marido. También se dice allí que Edipo siguió reinando en Tebas atormentado por las Erinias de la madre. Sin embargo, no hay mención de los hijos de la pareja, es decir, no hay ninguna referencia directa a Etéocles y Polinices.

De estos datos se deduce que el trasfondo histórico es más sólido en *Iliada* que en *Odisea*, y que en esta última los datos son más “novelescos”. *Odisea* recupera una versión asociada al horror.<sup>8</sup> Por otro lado, es notable que en ninguno de los pasajes citados se vincule a Edipo con Etéocles y Polinices, ni que de ninguno de ellos pueda deducirse que estos fueran sus hijos, ni siquiera que fuesen hermanos. Como indicamos, el hecho de hacer de los dos jefes rivales una pareja de hermanos puede ser el resultado de la mitologización de una antigua contienda entre nobles micénicos<sup>9</sup>. Esto induce a pensar que en esta fase de la tradición épica el tema de Edipo y el de la guerra contra Tebas no habrían estado todavía fusionados y que solo habrían tenido en común el ámbito geográfico. Habrían sido, por consiguiente, dos temas originariamente independientes. En una segunda fase, el relato de los dos hermanos rivales pudo haberse ampliado fundiéndose con la del famoso rey Edipo. De un modo semejante a como se mitologizó en el ciclo troyano una guerra o expedición por móviles económicos convirtiéndola en una contienda épica originada por un tópico de cuento popular (el rapto de una mujer de belleza incomparable); en el caso de Tebas, un enfrentamiento y guerra entre dos caudillos micénicos, recordado por su especial violencia, habría ganado fuerza expresiva haciendo de estos dos rivales hermanos de sangre.<sup>10</sup>

Además de la trascendencia que tienen *Iliada* y *Odisea* por tratarse de poemas épicos conservados completos, contamos con algunos fragmentos de los poemas cíclicos que hacen referencia al ciclo tebano, a partir de los cuales puede hacerse una aproximación a su esquema básico, complementados con otros poemas paralelos o posteriores y las referencias de las tragedias clásicas. Se denomina ciclo tebano al conjunto de tres poemas de la época arcaica griega que narraban la sucesión de acontecimientos míticos en torno al personaje de Edipo y a la

<sup>8</sup> También hay alusiones a Tebas y la guerra en *Odisea* (11, 260 ss.; 15, 247), pero menos numerosas y detalladas que en *Iliada*.

<sup>9</sup> Estas luchas intestinas entre caudillos micénicos a finales del segundo milenio fueron uno de los factores de debilitamiento que llevaron a la desintegración del mundo palaciego.

<sup>10</sup> Esta es la hipótesis que propone Santiago Álvarez (1985: 52).

posterior guerra entre tebanos y argivos. Los poemas que comprendían este ciclo son tres: *Edipodia*, *Tebaida*<sup>11</sup> y *Epígonos*.

Se deduce que en la *Tebaida*, probablemente el poema más antiguo, los dos antiguos temas, el de Edipo (cuyos rasgos fundamentales de parricidio e incesto están en *Odisea*) y el de la guerra entre argivos y tebanos, habrían estado amalgamados. En primer lugar, está comprobado que Etéocles y Polinices eran presentados allí como hijos de Edipo. El tema central de la *Tebaida*, según afirma Pausanias,<sup>12</sup> debió ser la guerra entre argivos y tebanos a causa de los hijos de Edipo, es decir, una ampliación novelada del antiguo tema de la guerra contra Tebas. Resulta significativo que en dos fragmentos conservados de la *Tebaida* Edipo lanza terribles imprecaciones contra sus hijos. En cuanto a la *Edipodia*, poema considerado ya por los antiguos, más tardío y de menor calidad, el dato más significativo es sin duda la afirmación de que los hijos de Edipo no lo eran de Yocasta/Epicasta, sino de otra mujer, Euriganía. El dato puede ser un arreglo posterior, un intento de apaciguar el horror del mito, haciendo que, por lo menos, Edipo no llegue a tener hijos de su propia madre. Esta modificación habría privado al mito de su fuerza, reduciéndolo probablemente a un relato de equívocos y trampas tendidas por los dioses. No es de extrañar que los grandes autores de la tragedia ática ignoraran por completo esta versión más decorosa. Finalmente, algunos comentarios y escolios sobre *Epígonos* llevan a concluir que su tema era efectivamente la segunda expedición contra Tebas por parte de los hijos de los participantes en la primera, y que esta segunda expedición terminó con la victoria argiva y el aniquilamiento total de Tebas. La versión coincide con la deducible de las citas de *Ilíada*.<sup>13</sup>

En los poemas épicos hesiódicos también hay una referencia significativa respecto de este mito. En *Trabajos y días*, 160 ss., cuando se refiere a la raza de los semidioses, se dice: “Pero a ellos la desgraciada guerra y el terrible enfrentamiento a unos a los pies de Tebas la de siete puertas, en la tierra cadmea, los aniquiló, cuando combatían por los rebaños de Edipo; a otros... (en Troya)...” Del fragmento se deduce que Hesíodo conserva el recuerdo tradicional de la masacre de estas dos guerras del pasado remoto y, si bien no menciona el tema de los dos hermanos combatiendo por el trono de Tebas, aparecen asociados el tema de la guerra y el nombre de Edipo.

Ya en la época clásica, las odas de Píndaro brindan más datos, especialmente un pasaje de la Olímpica II, vv. 67 ss. La oda está dedicada a Terón de Agrigento, vencedor en la carrera de carros en el año 476 a. C. y considerado descendiente de Tersandro, hijo de Polinices. Al remontarse a su linaje, Píndaro recuerda la prosperidad de su familia que, sin embargo, tuvo que soportar también en otros tiempos las calamidades del destino a causa de la muerte de Layo por su hijo, tal como el oráculo había anunciado. Como consecuencia, cuenta el poeta, la Erinia de la sangre paterna hizo que los hijos de Edipo murieran uno a manos del otro. Píndaro se refiere

<sup>11</sup> El poeta latino Estacio compuso un poema llamado *Tebaida* con un argumento basado en el homónimo de este ciclo.

<sup>12</sup> Cfr. Pausanias, IX.9.5

<sup>13</sup> Se ha argumentado la no historicidad de esta segunda expedición, cuyo propósito consistiría en enlazar la primera expedición con la guerra de Troya (Bernabé, 1979, p. 58).

a los hijos de Edipo como víctimas de un destino fatal del que no son directamente culpables. El pasaje habla a continuación de Tersandro, hijo de Polinices y de la hija de Adrasto. Este hijo le sobrevivió y se llenó de gloria, tanto en las competiciones atléticas, según Píndaro, como en la guerra de Troya y en la de los Epígonos. En la segunda Olímpica parece entonces la referencia a que el motivo primario de la muerte recíproca de Etéocles y Polinices es la mancha que pesa sobre su familia por la desobediencia de Layo. A esta desobediencia, como primer motor en la larga cadena de culpas y castigos, alude también Esquilo, aunque Píndaro no puede haberlo tomado del dramaturgo, ya que *Siete contra Tebas* es posterior a esta oda. Puede conjeturarse así que debió haberlo tomado de la tradición épica, igual que los trágicos.

# El mito de los hijos de Edipo en el teatro griego clásico: *Siete contra Tebas* de Esquilo

*Εὐριπίδης: καὶ τί σὺ δρᾶσας οὕτως αὐτοὺς γενναίους ἐξεδίδαξας;  
Διόνυσος: Αἰσχύλε λέξον, μηδ' αὐθάδως σεμνυόμενος χαλέπαινε.  
Αἰσχύλος: δρᾶμα ποιήσας Ἄρεως μεστόν.  
Διόνυσος: ποῖον;  
Αἰσχύλος: τοὺς ἐπὶ ἐπὶ Θήβας  
ὁ θεασάμενος πᾶς ἂν τις ἀνὴρ ἠράσθη δάιος εἶναι.*

*Eurípides: Y vos ¿haciendo qué les enseñaste a ser tan nobles?  
Dioniso: Hablá, Esquilo, y no te hagás el difícil, mandándote la parte.  
Esquilo: Haciendo un drama lleno de Ares.  
Dioniso: ¿Cuál?*

*Esquilo: Los Siete contra Tebas. Toda persona al verlo podría haber deseado ser luchador.*

ARISTÓFANES, *Ranas*, vv. 1019-1022<sup>14</sup>

*Siete contra Tebas* es la única pieza conservada de una tetralogía dramática con la cual Esquilo obtuvo el primer puesto en las Dionisias. *Siete contra Tebas*, la culminación de la propuesta trágica, relata el asalto a Tebas que culmina con la muerte de Etéocles y Polinices y el cumplimiento de la maldición de Edipo. Con “un drama lleno de Ares” el Esquilo aristofánico la describe como una tragedia bélica donde los guerreros dan la vida por la defensa de su ciudad y la muerte heroica es el mayor valor.

En algunos aspectos, tal como se aprecia a partir de la compilación registrada en *Biblioteca* que es objeto de la Segunda Parte de esta publicación, es posible ver la vigencia de la materia mítica tratada, referida a la alternancia en el poder y la guerra civil (fue así precisamente como Eurípides abordó el tema en *Fenicias*). Pero Esquilo eligió desarrollar dos cuestiones a partir de esta sección del mito de los Labdácidas: en primer lugar, la atmósfera de una ciudad sitiada, presa del terror, pero que se prepara para la defensa; en segundo lugar, el drama de un hombre que se va a enfrentar a su propio hermano, porque una maldición, llegada como consecuencia de una larga serie de culpas y de desgracias, pesa sobre él y le obliga a hacerlo.

---

<sup>14</sup> La edición del texto griego corresponde a la de Oxford (1907). La traducción pertenece a Frenkel y Coscolla (2011).

## Datación y tetralogía

*Siete contra Tebas*, también conocida como *Septem* a partir de su nombre latino, *Septem contra Thebas*, o como nos referiremos a lo largo de esta breve introducción, simplemente, *Siete*, es una de las tragedias clásicas conservadas más temprana. Fue representada por primera vez en el año 467 a. C.. La única de las tragedias que sobrevivió hasta la actualidad datada antes que ella, en el 472 a. C., es *Persas*, también de Esquilo. Del dramaturgo se conservan siete obras, aunque se estima que ha compuesto alrededor de ochenta. No obstante, se disputa acerca de la autenticidad de una de ellas, *Prometeo encadenado*. Es evidente, por lo tanto, que *Siete* es un ejemplo singular tanto del género en sus formas de desarrollo más antiguas como de la destreza y estilo compositivos de Esquilo.

*Siete* es la última y única pieza conservada de una “trilogía ligada” compuesta por Esquilo basada en la saga mítica de Tebas. Se sostiene que la composición de tres tragedias conectadas era una característica esquilea, si no exclusiva del dramaturgo, al menos de su preferencia, ya que esta no fue una práctica común entre sus famosos sucesores, Sófocles y Eurípides y, de las obras perdidas de Esquilo cuyos títulos se conservan, algunas pueden ser agrupadas en trilogías con certeza y otras con bastante probabilidad.<sup>15</sup>

Una “trilogía ligada”<sup>16</sup> es una unidad arquitectónica mayor, una única obra de arte, ya que se compone de tres tragedias que tratan sucesivas fases del mismo mito, presentadas consecutivamente durante una jornada del *agón* trágico de las Grandes Dionisias, seguidas por un drama satírico sobre un mito o tema afín. Como podemos deducir a partir de la única trilogía ligada que se conserva completa, *Orestíada*, se trataría de una forma de explorar el destino humano a lo largo de un tiempo extenso, que podría tomar distintas generaciones de una misma familia.

*Orestíada* muestra cómo Esquilo logró desarrollar conscientemente temas e imágenes en el transcurso de las tres obras de sus trilogías conectadas. Por ello, tratando de entender *Siete*, debemos tener en cuenta que, originalmente, fue una obra destinada a funcionar dentro de dicho marco: aunque *Siete* puede valerse y apreciarse individualmente como un drama (al igual que cada una de las obras de *Orestíada*), algunas de las sutilezas desarrolladas en las obras anteriores de su trilogía se han perdido irremediabilmente para nosotros. Por otro lado, para arrojar algo de luz sobre el argumento completo de la trilogía trágica, hay suficiente información que se puede obtener a partir de indicaciones en el propio texto de *Siete*, tanto como de algunos fragmentos de las dos obras que la precedieron. A continuación, se expone un probable esbozo de los eventos representados en las tragedias que completaban la trilogía de *Siete contra Tebas*, tituladas *Layo* y *Edipo*.

<sup>15</sup> Cfr. Gantz (2004) y Librán Moreno (2020) para ampliar.

<sup>16</sup> El concepto pertenece a Adrados y Vílchez (2006).

En el primer drama, el padre de Edipo, Layo, habría recibido tres veces un oráculo de Apolo, cuyo mensaje sería que debía morir sin descendencia para que Tebas pudiera salvarse (*Siete*, vv. 745-9). El nacimiento de Edipo habría representado, de este modo, la transgresión directa de Layo, que habría intentado remediarla exponiendo al niño.<sup>17</sup> Según un fragmento conservado de *Layo* (fr. 122), el pequeño Edipo habría sido abandonado a morir en una olla y luego salvado y adoptado, ignorando durante su crecimiento su verdadera identidad. *Layo* también habría mostrado al rey dejando Tebas para realizar un viaje, durante el que habría sido asesinado después de sufrir un altercado con un extraño en el camino. Ese extraño habría sido, efectivamente, Edipo, quien no habría reconocido a su víctima como su padre biológico. Un detalle más en este relato parece haber sido que un asesino (presumiblemente Edipo) habría probado y escupido la sangre de su víctima (fr. 122a), lo cual constituiría un intento de evitar la contaminación. Tras el crimen, Edipo habría llegado a Tebas y la habría salvado de la Esfinge resolviendo su acertijo y convirtiéndose en rey, ya que el matrimonio con la reina era la recompensa para el salvador de la ciudad.

En la segunda obra, Edipo, el personaje principal, habría sido probablemente representado como un anciano, como el protagonista de *Edipo en Colono* de Sófocles. Durante el transcurso de la obra, Edipo habría descubierto la verdad de su incesto, se habría cegado y se habría puesto en escena el acto de maldición contra sus herederos, Etéocles y Polinices, debido al desprecio por su bienestar y mantenimiento (implícito en *Siete*, v. 786). A la muerte del rey, Etéocles habría tomado el poder y Polinices habría sido exiliado. No está claro exactamente cómo habría sucedido esto, pero se mostraría como parte de un suceso injusto, ya que Etéocles vería en sueños la división de su propiedad por un extraño escita, cuyo significado descubriría al final de *Siete* (vv. 710-11).

Estos hechos inferidos de los argumentos de *Layo* y *Edipo* confirman la importancia de ciertos temas y pasajes tratados en *Siete*. En las obras conservadas de Esquilo, quienes cometen delitos no escapan a la retribución. Layo muere a causa de su desafío al oráculo de Apolo. Del mismo modo, si se acepta que Edipo es aquel que prueba la sangre de Layo y la escupe, su intento de protegerse se muestra inútil, e incluso se exhibe cómo los crímenes de Layo continúan reverberando a través de tres generaciones. El ciclo desastroso se pone en marcha en la primera tragedia, pero la tercera obra culmina con los efectos de la maldición de Edipo sobre sus hijos. El "forastero escita" que dividirá la herencia es el hierro, un metal que, según se cree, se forjó por primera vez en Escitia (*Siete*, vv. 727-30; 941-3).

El drama satírico, cuya representación tenía lugar después de la escenificación de la trilogía trágica, es un género que no se corresponde con ninguno en la actualidad. Era una composición dramática de tipo burlesco, definida por su coro de sátiros bulliciosos y traviosos. Los sátiros eran criaturas míticas masculinas que conformaban el cortejo dionisíaco (divinidad a quien se dedicaban las fiestas teatrales en Atenas al retomar la actividad económica y naval), que tenían

<sup>17</sup> Para más detalles sobre el mito y sus versiones, cfr. González de Tobia (2004).



el torso de hombre pero con rasgos grotescos, mientras que sus miembros inferiores eran de animal (caballo o cabra). Solo se conserva completo un drama satírico, el *Cíclope* de Eurípides. Asimismo, se conservan varios fragmentos, de los cuales es posible deducir algunas características del género. El drama satírico que completaba la tetralogía dramática presentada por Esquilo en el 467 a. C. tenía como título *La Esfinge*, y parece haber dramatizado un intento de los sátiros para resolver el acertijo del monstruo, impulsados por la codicia de la recompensa. Aparentemente, el drama estaría representado en una pintura de jarrones que muestra al coro de sátiros como ancianos tebanos mientras escuchan el enigma.

## ***Siete contra Tebas***

La obra es reconocida como una de las grandes obras bélicas de la literatura occidental. No obstante la verdad de esta aseveración, esto no significa que la tragedia tenga demasiada “acción”. De hecho, las convenciones del teatro griego clásico determinaban que las escenas de batalla no debían representarse, en parte porque la violencia en el escenario fue generalmente evitada, pero también debido a las limitaciones del género en cuanto al número de actores disponibles. Si descontamos el final apócrifo de *Siete* que será referido más adelante, la obra, como una de las representativas del drama más temprano conservado, se ajusta a la norma de los dos actores (*Poética* IV, 49a), ya que en ninguna escena más de dos personajes dialogan entre sí (aunque estos podían dar vida a varios roles diferentes en una misma pieza). Aún más, si el explorador del comienzo de *Siete* es el mismo personaje que el mensajero posterior que relata la muerte de los hermanos, esta tragedia sería el único exponente en tener solo dos personajes en toda la obra, Etéocles y el mensajero. Otra característica adicional de la tragedia temprana conservada notable en *Siete* es el papel esencial del coro, que se evidencia a partir del número significativo de líneas que tiene a su cargo.

Es necesario atender a que, si bien en *Siete contra Tebas* no hay tanta acción como una audiencia moderna podría esperar (sobre todo de una composición bélica), hay acciones que se vuelven extremadamente significativas. En relación con ello, el tema de la construcción del espacio en la tragedia constituye una información trascendente que colabora a que comprendamos dónde residía el dinamismo en la producción dramática antigua. *Siete* presenta una oposición entre el espacio exterior (fuera de las murallas) y el interior. Es importante tener en consideración que no contamos con las acotaciones escénicas de los dramas griegos, pero las acciones significativas tendían a reflejarse en las palabras de los personajes, y es posible conjeturar cómo se podría haber organizado la obra aunque logremos deducir pocos datos y muchos interrogantes permanezcan irresolubles. Por ejemplo, los personajes trágicos llaman la atención sobre las entradas y salidas de los personajes, una convención derivada de la escala masiva del teatro,

donde los actores podrían estar a una distancia significativa de los espectadores.<sup>18</sup> Está claro a partir del libreto conservado que *Siete* no requiere de *skéné* (una estructura fija que representaba la fachada de un palacio, templo, tienda, que se hizo indispensable y fue característico de la tragedia posterior), ya que todas las entradas y salidas se podían hacer a través de los *eísodoi* (pasillos laterales). En definitiva, teniendo en cuenta estos movimientos, puede estimarse mejor el impacto dramático de los ingresos y egresos a escena de Etéocles, el mensajero y el explorador (si es que se trata de un personaje diferente del anterior).

La obra se abre con un prólogo, en el cual Etéocles reúne a los “ciudadanos de Cadmo” para defender la ciudad (vv. 1-38).<sup>19</sup> Hay estatuas con imágenes divinas posicionadas en un montículo (v. 240) en la *orchestra* (la explanada del teatro). Etéocles transmite la profecía respecto del ataque a la ciudad esa misma noche y anima a los hombres a pensar en la victoria, ordenándoles que asuman posiciones de defensa. Un explorador aparece con noticias del campamento enemigo para Etéocles (vv. 39-68), que describe atterradoramente el juramento de los jefes atacantes y se identifica como testigo de la asignación de los enemigos a cada una de las siete puertas de Tebas. El explorador aconseja tomar medidas acordes para la defensa y se retira con la promesa de ampliar la información. Etéocles ora a los dioses y también se retira, con el fin de hacer más arreglos para la defensa de la ciudad (vv. 69-77).

En este punto ingresa un coro de jóvenes tebanas, en absoluto pánico y desorden (vv. 78-180), provocadas por el estruendo bélico. Sus referencias constantes a la horda atacante se intercalan con oraciones desesperadas por la salvación de la ciudad. El coro aborda a los dioses alternadamente y adorna las estatuas con las guiraldas que ha traído como ofrenda. El efecto es inquietante. A continuación, Etéocles regresa a escena enfurecido con las mujeres y, despreciando su chillido (vv. 181-202), les ordena que dejen de causar pánico entre los ciudadanos y que vuelvan a los interiores del palacio, donde pertenecen, amenazando con que cualquiera que ignore su autoridad será apedreado. A lo largo de un intenso intercambio (vv. 203-86), las jóvenes intentan explicar la causa de su miedo. Etéocles las impulsa a orar por la victoria, en lugar de asumir la caída de Tebas. Con el coro en silencio, Etéocles invoca a los dioses y sugiere al

<sup>18</sup> Esta es la reconocida propuesta de Taplin (1977), quien ha estudiado especialmente la trascendencia de estos movimientos propios de la puesta en escena en las obras de Esquilo.

<sup>19</sup> No hay acuerdo entre los críticos acerca de si habría habido extras representando a los ciudadanos o si Etéocles habría aparecido solo en escena. Un argumento para esta última posibilidad es que el público se hubiera sentido como destinatario del discurso y, de este modo, incorporado a la acción dramática. Las primeras palabras de Etéocles, que son también las que inauguran la tragedia, son un discurso a los “ciudadanos de Cadmo”, una invocación que enfatiza tanto su ascendencia como su rol ante el Estado. Según la tradición mítica (Apolodoro, *Biblioteca* III, 4), Tebas fue fundada por Cadmo tras matar una serpiente consagrada a Ares que custodiaba un manantial. Los dientes de serpiente fueron posteriormente sembrados en la tierra por consejo de Atenea, y de estos surgieron hombres adultos completamente armados que lucharon y se mataron unos a otros. De ellos sobrevivieron cinco: Udeo, Hiperenor, Peloro, Ctonio y Equión que se convirtieron en compañeros de Cadmo. Estos cinco hombres, llamados *Spartoi* (“hombres sembrados”) fueron los antepasados de Tebas. Cadmo recibió como esposa a Harmonía, hija de Ares y Afrodita. Como Tebas y los tebanos nunca son nombrados de este modo en la tragedia, sino que son referidos a través de su antepasado, Cadmo, se considera probable que el título de la obra no sea original. Este es uno de los famosos mitos griegos de autoctonía. El tema es tratado en profundidad por Loraux (2011).

coro que lo imite. Luego, parte para elegir seis hombres para establecer en las puertas, asignándose a sí mismo el séptimo lugar.

Tras la partida del rey, el coro no sigue el asesoramiento (vv. 287-374), aún cuando abre su canción declarando la adherencia a las instrucciones (v. 287). Sus oraciones a los dioses insisten en las posibles consecuencias de la subyugación. Tras el canto, el mensajero y Etéocles regresan, dando inicio a la extensa y famosa escena central de la obra (vv. 375-682), a menudo referida como “la escena de los escudos” o *Redepaare* (“pares de discursos”). Este último nombre en alemán surge de la estructura de la escena, que consiste en el siguiente patrón, repetido siete veces: primero, el explorador informa sobre el jefe enemigo asignado a una puerta en particular, definido por el emblema en su escudo; a continuación, Etéocles evalúa qué jefe dispondrá como adversario.<sup>20</sup> Finalmente, el coro canta para que Tebas obtenga la victoria o que se produzca la muerte del atacante.

Los combatientes son dispuestos de la siguiente manera en las siete puertas tebanas:<sup>21</sup>

<b>Puerta</b>	<b>Jefe atacante</b>	<b>Jefe tebano</b>	<b>Referencia</b>
Prétida	Tideo	Melanipo	vv. 407-8
Electra	Capaneo	Polifontes	vv. 447-8
Nista	Eteoclo	Megareo	vv. 473-4
Atenea Onca	Hipomedonte	Hiperbio	vv. 504-5
Bóreas	Partenopeo	Áctor	vv. 553-4
Homoloide	Anfiarao	Lástenes	vv. 620-1
Séptima	Etéocles	Polinices	vv. 672-3

Sobre el final de la escena resulta evidente que Etéocles se ha reservado para la última puerta. La escena revela lo inevitable, ya que el atacante es Polinices. El mensajero sale después de su último informe (v. 652) y Etéocles permanece para reaccionar ante la noticia.

<sup>20</sup> Ha habido algunas especulaciones entre los académicos sobre si los jefes estarían o no presentes en el escenario durante esta escena y serían despachados por el rey, uno a la vez. Sin embargo, el reconocido classicista Wilamowitz, seguido de académicos más recientes, demostraron, a partir de los tiempos verbales usados en cada uno de los discursos de Etéocles, que algunos de los campeones ya han sido enviados. Por lo tanto, estos no habrían estado en el escenario (cfr. nota 21).

<sup>21</sup> Las puertas consituirían un círculo, con la puerta 7 al lado de la puerta 1. El texto propone un bloque de tiempos pasados y uno de tiempos futuros con una única referencia al presente en el medio: Polifontes, Megareo e Hiperbio ya han sido asignados a las puertas 2, 3 y 4. Esto es coherente con la declaración de Etéocles en la escena anterior antes de retirarse, elegir seis guerreros para la defensa y quedar él mismo como el séptimo. Los tiempos del futuro evidencian que no ha completado la tarea. Lástenes, Etéocles y Melanipo son elegidos para defender las puertas 6, 7 y 1 durante el tiempo de la representación. El tiempo presente relacionado con la decisión de la puerta 5 vincula los tiempos pasado y futuro. Librán Moreno (2005: 197-199) recupera este tema en detalle.

Una vez que Etéocles ha decidido enfrentarse a su hermano en la séptima puerta, pide sus grebas (vv. 675-6).<sup>22</sup> El resto de la armadura de Etéocles no se menciona en la escena, pero lo más probable es que Etéocles continúe armándose durante el diálogo subsiguiente con el coro (vv. 677-719),<sup>23</sup> durante el cual las jóvenes intentan en vano convencer al rey de que no se enfrente a su hermano en combate. La escena culmina con Etéocles saliendo para enfrentar su destino.

A continuación, la oda coral se centra en la maldición de Edipo y su cumplimiento (vv. 720-91). El coro, capturado por el temor como en las odas previas, asume el fratricidio mutuo y canta acerca de los horrores sufridos por las tres últimas generaciones. El tono de la oda contrasta con el discurso del mensajero que ingresa a continuación para anunciar una buena noticia: Tebas ha logrado resistir el ataque (vv. 792-802). Todos los jefes enemigos han caído, pero en la séptima puerta ambos hermanos han muerto. La noticia expone la tensión entre ciudad y familia que atraviesa la obra.

Tras el discurso del mensajero, el coro lo interroga para determinar el curso de los acontecimientos (vv. 803-21). Las jóvenes no saben si deben regocijarse o lamentarse, pero recuperan en su canto el tema de la maldición y el tono de lamento. Mientras cantan, los cuerpos de Etéocles y Polinices son transportados (vv. 822-1004).

## El final discutido de *Siete contra Tebas* (vv. 1005-78)

Durante el canto de lamento por la muerte de Etéocles y Polinices, el coro anuncia el ingreso a escena de Antígona e Ismene, hijas de Edipo (vv. 861-3).<sup>24</sup> Su presencia en el final de la obra es discutida y, casi con certeza, considerada apócrifa.

El primer argumento que se esgrime a favor de esta presunción es que la inclusión de las hermanas no tiene sentido en una trilogía trágica durante la cual la amenaza latente es la caída y extinción de Tebas, que se remonta al oráculo recibido por Layo. Asimismo, su presencia resulta incoherente en el contexto del desarrollo de las relaciones de género en la obra, donde se exhiben las tensiones permanentes entre Etéocles y el coro femenino. Antígona e Ismene alterarían el equilibrio y la unidad de la identidad femenina.

En relación con los estudios específicamente filológicos, el pasaje muestra signos de haber sido escrito por un poeta menos experimentado que Esquilo. Además, constituye un dato importante el hecho de que la escena involucraría la presencia de un tercer actor, mientras que sin este final la obra se desarrollaría con solo dos actores.

<sup>22</sup> Esto indica una escena de armado de tipo épico: el guerrero se coloca primero sus grebas, luego su corsé, después su espada y escudo, y finalmente su casco, dejando su lanza para recoger al final (cfr. por ejemplo, *Iliada* III.330-8).

<sup>23</sup> Así lo indican las acotaciones en la edición y traducción de Sommerstein (2008: 221).

<sup>24</sup> Los versos 861-74 que presentan a Antígona e Ismene se incluyen entre los pasajes sospechosos. Si las hermanas estuvieran presentes durante el lamento, según la convención, ellas deberían liderar el canto. Los versos 961-1004, en ciertas versiones asignados a las hermanas, probablemente fueron escritos originalmente para dos líderes de coro. En los vv. 996-7 en los que aparece por única vez un indicio de participación personal son sospechosos en cuanto a su métrica y estilo.

Por lo tanto, se conjetura que este agregado posterior habría tenido el propósito de ajustar *Siete contra Tebas* a la popular *Antígona* sofoclea, que versa precisamente sobre el tema del enterramiento de los hermanos.<sup>25</sup> Por otro lado, *Fenicias* de Eurípides, que pone en escena el mismo mito, cierra con una escena similar.

Por las razones mencionadas y como sostiene la mayoría de los estudiosos, se considera que el texto original de *Siete contra Tebas* termina tras el lamento por la muerte de los hijos de Edipo, en el verso 1004.

## Ciudad y familia

La historia familiar violenta e incestuosa de los descendientes de Edipo y el destino de la ciudad de Tebas son los dos temas que, en permanente tensión, atraviesan *Siete contra Tebas*. En este juego entre ciudad y familia, Etéocles se caracteriza tanto como rey de Tebas y como hermano de Polinices. Asimismo, en la obra, en la que el poder sobre la ciudad es el objetivo de la guerra, ambos hermanos muestran un desprecio excepcional por su vínculo de parentesco. Es un asunto ampliamente estudiado que las imágenes náuticas se explotan para representar a Tebas como un barco con Eteéocles como timonel. El abandono del rey de su posición en este timón metafórico para enfrentarse a su hermano en la batalla plantea interesantes cuestiones vinculadas a la responsabilidad.

Hay algunos conceptos griegos que deben definirse antes de que podamos comenzar nuestra exploración de la relación entre la ciudad y la familia en el drama: πόλις (en plural, πόλεις), οἶκος, δῶμος y γένος (en plural, γένη). πόλις se suele traducir como “ciudad”, pero es necesario señalar que esta acepción no capta todos los matices del término original griego. En la Atenas del siglo V, la πόλις (de la cual deriva nuestra palabra “política”) no solo era la “ciudad” en términos de territorio, sino también en términos cívicos. Refería entonces a una comunidad política en la que todos cuantos eran considerados ciudadanos (solo hombres que debían cumplir con ciertos requisitos particulares) tenían derecho y deber de participar.<sup>26</sup> Atenas en 467 estaba en pleno apogeo de democracia, pero la mayoría de las πόλεις griegas del siglo V no eran democráticas. Por lo tanto, Atenas era singular.

En relación con lo expuesto, es fundamental tener presente que una polis ambientada en un tiempo mítico no implicaba todas las asociaciones vinculadas con la polis ateniense del siglo V. De hecho, las πόλεις representadas en la tragedia griega clásica están todas gobernadas por monarcas, aunque estos, en ocasiones, expresan puntos de vista democráticos. Esta clase de

<sup>25</sup> El pasaje sospechoso implica la entrada de un heraldo que anuncia el decreto emitido por el consejo popular de que Etéocles debe ser enterrado con todos los honores, mientras que Polinices quedará insepulto (vv. 1005-25). Antígona expresa su determinación de enterrar a Polinices a pesar del decreto (vv. 1026-53). Es curioso que el heraldo se escabulle después de manifestar su desacuerdo con Antígona, sin anunciar el eventual castigo por sus acciones.

<sup>26</sup> Estos deberes y derechos incluían, entre otros, la votación en la Asamblea, la responsabilidad militar de defender la ciudad y la participación en fiestas religiosas comunales, como por ejemplo en las Grandes Dionisias.

anacronismo es frecuente y verosímil en el género, por lo tanto, conceptos relevantes para la sociedad griega contemporánea a la representación a menudo estaban imbuidos de sentidos específicos y políticamente significativos (incluso polémicos y provocativos) que resonaban de manera particular entre los miembros del público. Precisamente, al menos a partir de sus obras conservadas, es posible sostener que Esquilo se involucraba en la política a través de sus obras.<sup>27</sup> Hay en su biografía un dato elocuente: su epitafio registró solo su destreza en la lucha contra los persas en Maratón, silenciando su renombre como poeta. En este contexto, los intereses de la polis resultan relevantes en *Siete*.

El segundo concepto relevante es οἶκος, un concepto percibido usualmente como un microcosmos de la polis. Generalmente se lo traduce como “casa” u “hogar”, pero lo cierto es que designaba la unidad familiar dentro de la polis. Como centro de la vida privada del ciudadano, el οἶκος constituía la contraparte del foro público de la comunidad política. En muchos aspectos, δῶμος es un equivalente poético de οἶκος, ya que incluye la propia familia, sus esclavos y sirvientes, la estructura física de la casa y toda la tierra y los bienes, asociándose en este último punto a la idea de propiedad.

Γένος es diferente de οἶκος, porque el énfasis del concepto reside sobre la generación y la procreación y suele traducirse como “clan”, “linaje”. Γένος es la línea familiar de sangre, que en *Siete contra Tebas* nos retrotrae a la contaminación dentro de esta línea, producto del incesto y de las “manchas” de antaño. No obstante, γένος también puede tener una implicación política en tanto refiere a clanes poderosos de la historia contemporánea, como lo demuestran las reformas políticas de Clístenes en el siglo VI, quien distribuyó el poder de manera más uniforme entre los atenienses socavando la influencia de los γένη. En este sentido, *Siete contra Tebas* se ha interpretado como una advertencia sobre las familias poderosas que ponen en peligro el Estado. Por lo tanto, el οἶκος, el δῶμος y el γένος de Edipo señalan matices diferentes de lo que concebimos en términos generales como “familia”.

## ***Pólís y génos en Siete contra Tebas***

Generalmente se sostiene que *Siete* se divide en dos partes, una preocupada principalmente por la *pólís* de Tebas, la segunda por el *oikos* y *génos* de Edipo. Esta división tendría su punto de inflexión tras la escena de revelación, en la cual Etéocles descubre que se encontrará con Polinices en combate singular en la séptima puerta (vv. 630-76).

<sup>27</sup> *Persas* (472 a. C.) es la única tragedia existente que dramatiza un evento histórico, las secuelas de la batalla de Salamina. Producida solo ocho años después de la batalla, enfatiza el contraste entre el dominio absoluto del monarca persa y los griegos, que no se inclinaban ante ningún líder. En *Suplicantes* (463. a. C), aunque está ambientada en un tiempo mítico, las opiniones democráticas del rey argivo Pelasgo se contraponen a las de los monárquicos egipcios. Finalmente, en *Orestíada* (458 a. C.), la referencia a los acontecimientos políticos se puede ver en alusiones a la alianza entre Atenas y Argos y las reformas de Efialtes al cambiar los poderes de la corte del Areópago en el año 462 a. C. Para ampliar la información sobre *Suplicantes*, cfr. Fernández Deagustini y Zecchin (2020). En cuanto al tema del poder y la política en las obras de Esquilo, puede consultarse la introducción de Vílchez (1997).

Las famosas imágenes náuticas que construyen una de las redes conceptuales y alegóricas más evidentes en la obra, efectivamente, apoyan esta bipartición: Etéocles es al principio el gran timonel del metafórico barco de la ciudad (vv. 2-3), pero finalmente reconoce, antes de ir a pelear, que está navegando impulsado por el viento de la fatalidad (vv. 689-91). Ciertamente hay un cambio de enfoque innegable durante el curso de la obra, pero también es insoslayable que *pólis* y *génos* son “dos caras de la misma moneda” en el drama y aparecen indisolublemente asociados a lo largo de toda la propuesta artística del dramaturgo.<sup>28</sup>

En la trilogía, la tensión entre *génos* y *pólis*, es decir, entre los Labdácidas y Tebas, tiene sus raíces en el oráculo dado a Layo: que debe morir sin descendencia para que la polis se salve (vv. 748-9). Hacer caso omiso de este oráculo significaba una de dos cosas: la *pólis* debía ser destruida para que los descendientes pudieran sobrevivir o los descendientes debían morir para que la *pólis* siguiera en pie. Layo cede a su deseo personal de tener hijos a pesar del oráculo (vv. 750-7), por lo tanto, contra el ideario clásico ateniense, se privilegia el interés individual sobre el bienestar colectivo. Aunque Layo trata de revertir la situación exponiendo al niño, su acción demuestra su conocimiento de haber puesto en peligro a la ciudad, por lo tanto, conlleva su correspondiente castigo.

En *Siete*, la presentación del personaje protagónico de Etéocles como miembro (último) del *génos* labdácida y defensor de Tebas es clave para observar la dinámica inextricable de estos asuntos, que encadenan la relación con la divinidad, la impartición superior de justicia, la fatalidad, la responsabilidad del individuo y la trascendencia del deber (principalmente del deber del gobernante).

La terrible amenaza para la *pólis* se desprende claramente de los informes de la determinación de los atacantes, cuando el explorador cuenta cómo han prestado juramento para despedir y destruir la ciudad o morir y mezclar su sangre con la tierra (vv. 46-8).<sup>29</sup> Esta declaración de juramento es particularmente fuerte, dado que evidencia un ímpetu guerrero siniestro y un verdadero riesgo que amenaza la seguridad de la comunidad. El relato del juramento de los siete jefes enemigos se refuerza, más tarde, con la actitud individual de cada uno de ellos ante las puertas asignadas, reflejando su arrogancia ante el poder divino: Capaneo afirma que saqueará la ciudad con o sin la voluntad de los dioses (vv. 427-9); Partenopeo jura por su lanza que él asolará la ciudad de los cadmeos por la fuerza (vv. 529-32). Es importante señalar también que, en este contexto, uno de los siete, Anfiarao, cuestiona el ataque de Polinices a su *pólis* y su *génos* (vv. 582-5).<sup>30</sup> Por su parte, Polinices, quien, según el informe, maldice a la *pólis* y desea

<sup>28</sup> Aunque los términos *oikos* y *dómos* aparecen con más frecuencia en la segunda mitad de la obra, la *pólis* sigue siendo un foco de preocupación. Únicamente una vez *oikos* se utiliza para referirse a la casa de Edipo (v. 720), cuando se dice que la maldición personificada de Edipo es “destructora de *oikos*”.

Más frecuentes en la segunda mitad son las referencias al *dómos* de Edipo.

<sup>29</sup> Cfr. Bañuls y Crespo (2003: 208-9).

<sup>30</sup> La reacción de Etéocles al informe sobre Anfiarao es marcadamente diferente a la del resto de los atacantes, porque lo alaba y (vv. 610-11) y recurre a la imaginaria náutica, previamente reservada para él mismo (vv. 602-4).

la destrucción de su hermano. Expresa que quiere matar a Etéocles y morir a su lado o desterrarlo, tal como él mismo ha sido desterrado (vv. 631-8). Pero hay algo significativamente curioso en estas dos opciones: la unión de los hermanos en el resultado de la batalla. Polinices enuncia la muerte de ambos hermanos o la vida para los dos. Por lo tanto, nunca se sugiere la posibilidad de que uno pueda vivir sin el otro, destacando la dualidad de su destino. Una vez decidido su enfrentamiento en la séptima puerta, la interdependencia de su existencia invade el desarrollo de la obra, y esto es evidente en la lengua, donde se registran repetidamente palabras compuestas con el prefijo *auto-* (uno mismo) –refiriéndose de algún modo a los dos como una entidad única- y el singular uso del dual griego.<sup>31</sup>

Cabe destacar que, para ambos hermanos, prima la *pólis* por sobre el *génos*. Esta actitud compartida por los hijos de Edipo resulta especular de la actitud de Layo, quien continuó su descendencia a pesar de conocer la advertencia del oráculo. En definitiva, en la tragedia no es posible separar con claridad los límites entre *pólis* y *génos*, que aparecen intrínsecamente vinculados a través de las figuras de los dos herederos hasta que el linaje se extingue. Pero incluso tras las múltiples desgracias que trae el mutuo crimen fratricida, la *pólis* sigue presentándose, tal como aparentemente se habría hecho en la obra inaugural de la trilogía trágica, como la preocupación más importante.<sup>32</sup> El relato del mensajero ilustra bien esta prioridad al presentar sus noticias primero con regocijo por la salvación de la ciudad cadmea y, en segundo lugar, al anunciar el lamentable fin de la dinastía labdácida. Una vez confirmada la continuidad de la *pólis*, el coro de jóvenes tebanos puede dedicar su atención a ejecutar su canto fúnebre por el *génos* de Edipo.

No debe perderse de vista que la tetralogía dramática a la que pertenece *Siete contra Tebas* ha sido ganadora en el certamen de las Grandes Dionisias. La importancia de la comunidad sobre el individuo habría atraído a la audiencia ateniense para quien la monarquía absoluta era una forma de gobierno indeseable y opresiva.<sup>33</sup>

## Etéocles protagonista: diseño de personaje y modelo de liderazgo

El discurso de Etéocles a los "ciudadanos de Cadmo" (v. 1) va seguido de la primera imagen náutica (vv. 2-3) y del anuncio acerca de que debe dar la noticia del momento. Esto es

<sup>31</sup> El dual es una forma lingüística utilizada para designar pares. Por su uso se entiende que Etéocles y Polinices son un "par de hermanos de sangre" (v. 681), un "doble par de generales" (v. 817) y "un par de gobernantes" (v. 921). Ellos mienten juntos (v. 810) y su destino es "común a ambos" (v. 812).

<sup>32</sup> La importancia de la comunidad sobre el individuo habría atraído a la audiencia ateniense, para quien la monarquía absoluta era una forma de gobierno indeseable y opresiva.

<sup>33</sup> En la literatura del siglo V a. C. y especialmente en *Persas* de Esquilo, los asiáticos, gobernados por monarcas absolutos, aparecen usualmente retratados como esclavos. La derrota de los persas en las guerras médicas de principios de siglo, a pesar de la desigualdad numérica y de recursos, se explicaba, al menos en parte, por el hecho de que los súbditos persas se vieron obligados a luchar (voluntaria o involuntariamente) por su rey, mientras que los griegos lucharon por su libertad individual con mayor motivación.



significativo porque muestra a Etéocles autopresentándose como un devoto y dedicado líder y protector de la ciudad. El rey imagina que su nombre estará en la boca de cada ciudadano si la *pólis* es capturada (vv. 5-8), por lo tanto, se autopercebe como el único responsable de su destino y custodia. Sin embargo, también hace hincapié en el colectivo de la comunidad. Reúne a todos los hombres, jóvenes y mayores, para que ayuden a defender la ciudad y los altares de los dioses, y hacer esto por los niños y la madre tierra, “la nodriza más querida” (v. 16). A continuación, otra bella y rica imagen, también recurrente en la obra,<sup>34</sup> representa a la madre tierra criando a los ciudadanos como hijos en el suelo bondadoso para que se conviertan en sus “habitantes portadores de escudo” (v. 19). De este modo, el discurso de apertura del rey pone el acento tanto sobre la *pólis* como sobre el *génos* y lo muestra invirtiendo todas sus energías como líder. Pero es importante señalar que sus palabras exhiben cómo Etéocles rechaza su propio *génos* al intentar presentarse a sí mismo no como hijo de Edipo y hermano del invasor, Polinices, sino como descendiente de un ancestro común que lo liga a sus ciudadanos.

Como líder militar, en el discurso preliminar que da inicio al espectáculo, al conflicto y a su protagonista, Etéocles se presenta como un buen general. Es diligente y eficaz, porque sin dilación toma decisiones para la defensa de Tebas, disponiendo de las posiciones de los ciudadanos guerreros. También tiene la previsión de enviar exploradores para obtener información sobre la situación del enemigo. En la siguiente escena, que involucra el tenso intercambio con el coro, Etéocles canaliza en ira su preocupación por la *pólis*. Reclama que el coro la pone en peligro con su actitud desesperada ante los dioses. El mismo Etéocles había orado antes para que la ciudad superara la coyuntura (vv. 4, 8-9, 69-77), pero luego critica la forma en que las jóvenes tebanas lo hacen. No resulta un dato menor que el coro le responda invocándolo como hijo de Edipo (v. 203). Se trata de la primera mención en la obra sobre la filiación del rey y tiene la función de recordar, tanto a Etéocles como a la audiencia, su verdadera y fatídica identidad. La dinámica entre el rey y el coro con su insistencia constante en referirse a él por su patronímico pone en duda la figura de Etéocles como el timonel y salvador de la ciudad, recuperando los temas de la desobediencia divina y de la maldición, tratados en las obras precedentes de la trilogía trágica.

## Los guerreros y sus escudos

La ideología heroica de *Siete* retoma una época anterior en la que la excelencia de los guerreros individuales era importante. La obra se parece a la *Ilíada* en este y otros aspectos. En relación con esta cuestión, la famosa “escena de los escudos” ha sido objeto de múltiples estudios, fundamentalmente concentrados en desentrañar la simbología de cada escudo y la relación con su portador y con su contricante, apelando a la *kledonomanía*. En *Under the Sign of the*

---

<sup>34</sup> Anfiarao usa imágenes similares de la madre tierra para reprender a Polinices y las implicaciones de esta metáfora para el *génos* de Edipo serán horriblemente explicitadas por el coro en los vv. 751-6.

*Shield*, Froma Zeitlin (1982: 46-47) define esta práctica como un sistema de adivinación basado en la convicción de que el lenguaje posee una enigmática capacidad oracular para llevar un significado inesperado, no destinado, ni siquiera comprendido por el hablante. El mensaje, según Zeitlin, puede ser reinterpretado inclusive para funcionar como un presagio.

La escena en la que los guerreros constituyen el foco central construye un espacio singular: “los de fuera” y “los de dentro”. Según se advierte a partir de la descripción del mensajero, “los de fuera”, aparecen bestializados y deshumanizados, llevando a cabo acciones impías (por ej., Tideo ruge y grita como una serpiente, el gigante Capaneo se jacta ante el propio Zeus), o las imágenes y lemas de sus escudos hablan de sus excesos (ver los lemas de Capaneo y Eteoclo, el emblema de Tifón en el escudo de Hipomedonte, el de la Esfinge en el de Partenopeo). En oposición, Eteócles propone “equilibrar” estas fuerzas con tebanos acordes. Se apropia de las amenazas, los lemas e imágenes de los jefes argivos que el explorador le informa y los interpreta como augurios que cree o intenta poner a su favor. El escudo de Polinices que le toca enfrentar es sin duda especialmente relevante, ya que representa a un hombre (Polinices) dirigido por una mujer (Justicia), y su lema retoma la disputa por el poder de la ciudad, por la herencia y por el exilio.<sup>35</sup> Entre los de fuera” y “los de dentro” está Tebas, hasta que el conflicto entre los dos hermanos se zanja y la ciudad se salva.<sup>36</sup>

## La voz de las mujeres

En la segunda escena, la tragedia propone un interesante contraste de género. Etéocles reprende al coro por su comportamiento, porque el pánico debilita la ciudad y fortalece el espíritu del enemigo (vv. 191-2; 236-8). El rey asevera que las mujeres deben permanecer en el interior de sus hogares; es tarea del varón hacer sacrificios e invocar a los dioses en tiempos de guerra y guardar los espacios públicos (vv. 200-1; 230-2). Las insta a confiar en sus defensores (vv. 216-8) y a que ofrezcan una plegaria calma y ordenada a los dioses (vv. 266-78). Tras la partida de Etéocles, el coro parece más sosegado, aunque no sigue las instrucciones con precisión: proyecta la terrible imagen del destino de las mujeres y los niños en una ciudad tomada. No solo teme por los peligros de fuera, sino también por los de dentro. Por lo tanto, el coro quiebra los límites entre uno y otro espacio, trasciende las murallas.

Las mujeres representan en su canto la destrucción y el sufrimiento ocasionados por la guerra y el costado destructivo de los valores militares (vv. 158-161). En medio de la desesperación, se aferran a las estatuas de los dioses e invocan su ayuda más que la de los guerreros. Su actuación recordaría a la audiencia los famosos lamentos femeninos de las ciudades

<sup>35</sup> Es interesante señalar que entre los pares de discursos de los primeros cinco futuros duelos y el séptimo se introduce la admonición del adivino Anfiraio.

<sup>36</sup> Esta idea de un “cerco doble” está especialmente tratada en Bañuls y Crespo (2003).

asediadas, especialmente los de Hécuba y Andrómaca, las mujeres de *Ilíada*, VI. A pesar de que las jóvenes tebanas no están lamentándose formalmente, la manera en que su canto alude a la tradición épica y la trascendencia que en ella tiene el lamento funeral sirve para anticipar el canto final (si se acepta que la última escena es apócrifa), que versa sobre la muerte de ambos hermanos. Es significativo, además, que la oda final exponga una crítica a los hijos de Edipo, en lugar de glorificarlos.

La reacción de Etéocles ha suscitado numerosos debates entre los estudiosos de la tragedia. Por un lado, ha sido considerada como un arrebatado inapropiado de misoginia por parte de un varón que rechaza su vínculo parental y prefiere identificarse con los hombres sembrados autóctonos, con un origen sin unión sexual (y sin transgresión e incesto). Por otro lado, su comportamiento ha sido reconocido como un modelo de la conducta masculina apropiada en tiempos de guerra. Más allá de esta polémica, lo que es insoslayable en la obra es la trascendencia de la voz femenina, que parece atravesar un proceso de maduración en el desarrollo de la representación.

## Dioses y rituales

La tragedia griega es en sí misma parte de un ritual, un festival en honor del dios Dioniso. Pero, aparte de esto, el género está saturado de alusiones y representaciones de rituales que los propios griegos de la audiencia practicaban: oráculos, profecías, augurios, juramentos, maldiciones, libaciones a los dioses o a los muertos, sacrificios, súplicas, himnos, cantos de lamento y de júbilo que seguían patrones rituales, entre muchas otras posibilidades. Además, en muchas tragedias los dioses son personajes.<sup>37</sup> *Siete* está especialmente cargada de temas asociados con los rituales y, como muchas tragedias griegas, explora la cuestión del destino y la medida en que los mortales pueden controlarlo.

Las estatuas de los dioses son objetos escénicos importantes de la puesta en escena y, aunque no se convierten en el foco de atención hasta que el coro les suplica en la primera oda coral, no hay que olvidar que son una presencia constante. Los espectadores las veían continuamente y los dioses “contemplaban” también continuamente las acciones de los seres humanos dentro de la ciudadela. Los dioses invocados en ese canto nos permiten suponer que estarían representados Zeus, Atenea, Poseidón, Ares, Afrodita, Apolo y Ártemis. El coro se habría prostrado ante la estatua de cada dios (vv. 92-150).

---

<sup>37</sup> En general, las tragedias de Esquilo son densas en cuanto a sus alusiones religiosas, especialmente a través de los rituales aludidos en las odas corales. *Persas*, aunque desarrolla un tema histórico, es prácticamente toda ella un lamento funeral dedicado a la derrota del imperio tras la batalla de Salamina. *Euménides* contiene un elenco mayoritariamente divino que incluye a Apolo, Atenea y las Erinias, y *Orestíada* está atravesada por el lenguaje del sacrificio religioso. *Prometeo encadenado*, atribuida a Esquilo, tiene un único personaje mortal, Ío, entre un elenco de seis divinidades y un coro de ninfas. La trama de *Suplicantes* gira en torno a las Danaides, que se refugian en el altar de Zeus con el fin de escapar del matrimonio con sus primos.

El enfoque del primer canto coral sobre los dioses olímpicos contrasta con la mención de ciertas deidades ctónicas, invocadas por Etéocles y también por los jefes atacantes en la escena inicial, según es informado luego por el explorador. Etéocles invoca en primer lugar a “Zeus el Defensor” (v. 8) para que acuda en ayuda de la ciudad, pero después de oír hablar del juramento de los atacantes a Ares, Enio (una diosa menor de la guerra) y Terror, “amante de la sangre”, responde con una oración dedicada no solo a Zeus, sino también a la Tierra y a “la poderosa maldición y Erinia de [su] padre” (vv. 70-1). Como la Tierra, la Erinia es una deidad ctónica primigenia, asociada con la tierra y la sangre,<sup>38</sup> y la personificación del Terror con el epíteto “amante de la sangre” se asocia con lo ctónico. Los olímpicos, por el contrario, eran dioses más jóvenes.<sup>39</sup>

En *Siete*, el énfasis en el tema de la guerra muestra cómo las divinidades ctónicas y las olímpicas pueden superponerse. Ares es, desde ya, un dios olímpico, pero su sed de sangre puede verse como un rasgo ctónico generalmente asociado con deidades como las Erinias. De hecho, se enfatiza la importancia de Ares en la tragedia desde la propia apertura: Atenea es “amante de la batalla” (v. 128), Poseidón es “señor de los caballos y gobernante del mar” (130),<sup>40</sup> Afrodita es diosa ancestral de la ciudad por ser madre de Harmonía (v. 138), a Apolo se le ruega que se convierta en lobo contra los enemigos (v. 145) y a Ártemis que aliste su arco (v. 150). Pero Ares juega un rol crucial no solo por el tema bélico de la trama, como señala el Esquilo de Aristófanes, sino porque está íntimamente vinculado con el mito de la fundación de Tebas (vv. 104-7; 136-7): el dragón que Cadmo asesinó y cuyos dientes sembró estaba consagrado a Ares y Ares era el padre de quien fuera luego esposa de Cadmo, Harmonía.

De algún modo, es posible decir que Ares articula *pólis* con *génos*. La guerra que azota el destino de la ciudad, esa ciudad en cuyo origen está Ares, tiene lugar por la maldición de Edipo. Precisamente eso demuestran las primeras palabras de Etéocles al recibir las primeras noticias del explorador. Su primera reacción es invocar a Zeus, Tierra, los dioses de la ciudad y la poderosa maldición y erinia de su padre para que no permitan que la ciudad sea capturada (vv. 70-71). En tiempos ancestrales las Erinias estaban identificadas con las maldiciones, especialmente las maldiciones de los padres (Burkert, 1985: 198). Como encargadas de castigar los crímenes y personificaciones femeninas de la venganza, perseguían a los culpables. Por ello se les aplicaba el epíteto *praxídiceas* (πραξιδικαί), “ejecutoras de la justicia”. Etéocles ora, entonces, para que la ciudad no pague por la mancha de su familia. La cuestión es saber hasta qué punto se puede hablar de libertad o de determinación: todo

<sup>38</sup> Según Hesíodo, las Erinias son hijas de la sangre derramada por el miembro de Urano sobre Gea cuando su hijo Crono lo castró. Como son más antiguas que los olímpicos, no se someten a la autoridad de Zeus.

<sup>39</sup> La noción de conflicto entre dioses ctónicos y olímpicos es explorada por Esquilo en *Euménides*, donde Apolo entra en conflicto con el dominio de las Erinias.

<sup>40</sup> En el contexto dramático inmediato el dominio de Poseidón se asocia con las descripciones de los caballos de los atacantes e, incluso, sugiere un vínculo con la “ola de enemigos” preparándose para atacar la ciudad-barco.

está previsto por la divinidad, pero no se puede negar de plano la libertad del hombre, en este caso de Etéocles, cuando elige.

## Los hijos de Edipo en *Fenicias* de Eurípides

*Fenicias* trata el mismo mito que *Siete contra Tebas*. No obstante, el planteo es absolutamente diferente. En primer lugar, aborda de lleno el conflicto familiar explotando la composición de personajes cuidadosamente diseñados. En *Fenicias*, toda la familia de Edipo se ve involucrada en el drama y experimenta sus repercusiones. No solo aparece Polinices para enfrentarse en un conflicto manifiesto a su hermano Eteocles; también Yocasta, su madre, está presente. Ante ella, uno expresa sus impresiones de exiliado y el otro su ambición, y cada uno a su manera lastima los sentimientos de su madre. Asimismo aparecen Antígona y el pedagogo, que sirven para hacer una emotiva presentación en el prólogo. Antígona reaparece al final seguida del propio Edipo, que parece haberse quedado en el palacio, en contra de toda tradición mítica registrada, para sumar su duelo al de su hija. Pero la lista de *dramatis personae* continúa y el árbol genealógico aparece completo:<sup>41</sup> a mitad de la obra, Eurípides hace intervenir a Creonte, hermano de Yocasta, que conversa con Tiresias acerca de los medios para poner a salvo la ciudad, y Meneceo, hijo de Creonte, que morirá para salvarla. En segundo lugar, *Fenicias* es indudablemente una obra política, que, puesta en escena en una época caracterizada por los disturbios civiles, aboga por la reconciliación y el espíritu cívico. Finalmente, es posible considerarla como una obra de enredos (en griego, de *peripecias*), de la que forma parte el sacrificio del joven Meneceo, inesperadamente reclamado por el adivino y en principio rechazado por el padre, y luego libremente aceptado por el hijo. Desde todos los puntos de vista, el mito aparece recreado y absolutamente renovado. Y si el tono de *Fenicias* carece de la elevación que tenía en Esquilo, como podría reclamar el Esquilo aristofánico (ver epígrafe), gracias a las modificaciones el drama euripideo se propone mucho más humano.

Es fácil pensar que una tragedia tan rica en personajes y tan dinámica no tuviera en absoluto necesidad de otras dos para completarla y tampoco pudiera insertarse en una trilogía: por sí misma constituye un mundo cerrado, en el que el acontecimiento se presenta en toda la variedad de sus implicaciones y emociones humanas: el debate (en griego, *agón*) entre los dos hermanos, la presencia de su madre que la vuelve dolorosa y cruel, el sacrificio voluntario conmovedor de Meneceo, las noticias del combate recibidas por la propia reina, Antígona y Edipo que lloran a los muertos. El mismo acontecimiento, la invasión de Tebas, se refracta en sufrimientos personales y, sobre todo, impotentes, capaces de inspirar piedad.

---

<sup>41</sup> Si a esta lista se agregan los dos mensajeros del final, la obra suma once personajes. Estos acrecientan, humanizan y dinamizan la acción en la propuesta euripidea.

El patetismo desarrollado en una puesta teatral concentrada en los personajes es una de las tendencias fundamentales de la tragedia tal como la practicó Eurípides, al menos de la producción que de él conocemos.

## Referencias

- Adrados, R. F.-Vílchez, M. (2006). *Esquilo. Tragedias, III*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Bernabé Pajares, A. (1979). Tebaida. En *Fragmentos de épica griega arcaica*. Madrid: Gredos, pp. 39-92.
- Burkert, W. (1985). *Greek Religion*. Cambridge: Harvard University press.
- Hall, F. W. y Geldart, W. M. (Eds.). (1907) *Aristophanes Comoediae, vol. 2*. Oxford: Clarendon Press.
- Bañuls, V. y Crespo, P. (2003). El doble cerco en *Siete contra Tebas*. En Nieto Ibáñez, J. M. (Coord.) *Lógos hellenikós: homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo Vol. 1*, pp. 207-220.
- Frenkel, D. y Coscolla, M. J. (Coords.) (2011). *Aristófanes*. Ranas: edición bilingüe. Comentado por Pablo Adrián Cavallero; Fernández Claudia; Ezequiel Rivas. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Gantz, TH. (2007). The Aeschylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups. En Lloyd, M. (Ed.) *Oxford Readings in Classical Studies. Aeschylus*. Oxford: Oxford University Press, pp. 40-70.
- Grimal, P. (1981). *Diccionario de la mitología griega y romana*. Buenos Aires: Paidós.
- Fernández Deagustini, M. del P. y Zecchin, G. (2020). *Cuadernos de trabajos prácticos. Serie mitos del teatro de Esquilo: las Danaides*. La Plata: EDULP.
- González de Tobia, A., Zecchin de Fasano, G. y Fernández, C. (2004). *Griego Clásico. Cuadernos de trabajos prácticos. Serie Mitos 1*. La Plata: EDULP.
- Librán Moreno, M. (2005). *Lonjas del banquete de Homero. Convenciones dramáticas en la tragedia temprana de Esquilo*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Librán Moreno, M. (2020). El coro en los fragmentos trágicos de Esquilo. *Synthesis* 27.1, e077. Recuperado de <https://doi.org/10.24215/1851779Xe077>
- Loroux, N. (2011). *Nacido de la tierra. Mito y política en Atenas, traducción de Diego Tatián*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Santiago Álvarez, R. A. (1981) La fusión de dos mitos tebanos. *Faventia* 3 (1), 19-30. Recuperado de <https://ddd.uab.cat/pub/faventia/02107570v3n1/02107570v3n1p19.pdf>
- Santiago Álvarez, R. A. (1985) Algunas observaciones sobre el mito de Edipo antes de los trágicos. *Habis* 16: 43-66. Recuperado de <https://institucional.us.es/revistas/habis/16/02%20santiago.pdf>
- Vílchez, M. (1997). Esquilo. *El pensamiento de Esquilo*, en *Tragedias I. Los Persas*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.

Zeitlin, F. (1982). *Under the Sign of the Shield: Semiotics and Aeschylus' Seven Against Thebes*. Roma: Ed. dell' Ateneo.

## SEGUNDA PARTE

---

### **Cuaderno de trabajos prácticos**

*María del Pilar Fernández Deagustini*



## El mito de los hijos de Edipo. Apolodoro, *Biblioteca* (III.6.1, 3, 5, 6, 7 y 8)

III.6.1 (1) Ἐτεοκλῆς δὲ καὶ Πολυνεΐκης περὶ τῆς βασιλείας συντίθενται πρὸς ἀλλήλους, καὶ αὐτοῖς δοκεῖ τὸν ἕτερον παρ' ἑνιαυτὸν ἄρχειν. (2) τινὲς μὲν οὖν λέγουσι πρῶτον ἄρξαντα Πολυνεΐκη παραδοῦναι μετ' ἑνιαυτὸν τὴν βασιλείαν Ἐτεοκλεΐ, τινὲς δὲ πρῶτον Ἐτεοκλέα ἄρξαντα μὴ βούλεσθαι παραδοῦναι τὴν βασιλείαν. (3) φυγαδευθεὶς οὖν Πολυνεΐκης ἐκ Θηβῶν ἦκεν εἰς Ἄργος, τὸν τε ὄρμον καὶ τὸν πέπλον ἔχων. (4) ἐβασίλευε δὲ Ἄργους Ἄδραστος ὁ Ταλαοῦ: καὶ τοῖς τούτου βασιλείοις νύκτωρ προσπελάζει, καὶ συνάπτει μάχην Τυδεΐ τῷ Οἰνέως φεύγοντι Καλυδῶνα. (5) γενομένης δὲ ἐξαίφνης βοῆς ἐπιφανεὶς Ἄδραστος διέλυσεν αὐτούς, καὶ μάντεύς τινος ὑπομνησθεὶς λέγοντος αὐτῷ κάπρω καὶ λέοντι συζευξαι τὰς θυγατέρας, ἀμφοτέρους εἴλετο νυμφίους: εἶχον γὰρ ἐπὶ τῶν ἀσπίδων ὁ μὲν κάπρου προτομὴν ὁ δὲ λέοντος. (6) γαμεί δὲ Δηϊπύλην μὲν Τυδεὺς Ἀργεΐην δὲ Πολυνεΐκης, καὶ αὐτοὺς Ἄδραστος ἀμφοτέρους εἰς τὰς πατρίδας ὑπέσχετο κατὰξιν. (7) καὶ πρῶτον ἐπὶ Θήβας ἔσπευδε στρατεύεσθαι, καὶ τοὺς ἀριστέας συνήθροισεν.

III.6.3 (1) Ἄδραστος δὲ συναθροίσας στρατὸν σὺν ἡγεμόσιν ἑπτὰ πολεμεῖν ἔσπευδε Θήβας. (2) οἱ δὲ ἡγεμόνες ἦσαν οἷδε: Ἄδραστος Ταλαοῦ, Ἀμφιάραος Ὀικλέους, Καπανεὺς Ἴππονόου, Ἴππομέδων Ἀριστομάχου, οἱ δὲ λέγουσι Ταλαοῦ. (3) οὗτοι μὲν ἐξ Ἄργους, Πολυνεΐκης δὲ Οἰδίποδος ἐκ Θηβῶν, Τυδεὺς Οἰνέως Αἰτωλός, Παρθενοπαῖος Μελανίωνος Ἄρκας. (4) τινὲς δὲ Τυδέα μὲν καὶ Πολυνεΐκην οὐ καταριθμοῦσι, συγκαταλέγουσι δὲ τοῖς ἑπτὰ Ἐτέοκλον Ἴφιους καὶ Μηκιστέα.

A series of horizontal dotted lines for writing.

- III.6.5 (1) ὡς δὲ ἦλθον εἰς τὸν Κιθαιρῶνα, πέμπουσι Τυδέα προερούντα Ἐτεοκλεί τῆς βασιλείας παραχωρεῖν Πολυνείκει, καθὰ συνέθεντο. (2) μὴ προσέχοντος δὲ Ἐτεοκλέους, διάπειραν τῶν Θηβαίων Τυδεὺς ποιούμενος, καθ' ἓνα προκαλούμενος πάντων περιεγένετο. (3) οἱ δὲ πενήτηκοντα ἄνδρας ὀπλίσαντες ἀπιόντα ἐνήδρυσαν αὐτόν: πάντας δὲ αὐτοὺς χωρὶς Μαίονος ἀπέκτεινε, κᾶπειτα ἐπὶ τὸ στρατόπεδον ἦλθεν.
- III.6.6 (1) Ἄργεῖοι δὲ καθοπλισθέντες προσήεσαν τοῖς τείχεσι, καὶ πυλῶν ἑπτὰ οὐσῶν Ἄδραστος μὲν παρὰ τὰς Ὀμολωίδας πύλας ἔστη, Καπανεὺς δὲ παρὰ τὰς Ὠγυγίας, Ἀμφιάραος δὲ παρὰ τὰς Προϊίδας, Ἴππομέδων δὲ παρὰ τὰς Ὀγκαΐδας, Πολυνείκης δὲ παρὰ τὰς Ὑψίστας, Παρθενοπαῖος δὲ παρὰ τὰς Ἡλέκτρας, Τυδεὺς δὲ παρὰ τὰς Κρηνίδας. (2) καθώπλισε δὲ καὶ Ἐτεοκλῆς Θηβαίους, καὶ καταστήσας ἡγεμόνας ἴσους ἴσοις ἔταξε, καὶ πῶς ἂν περιγένοιτο τῶν πολεμίων ἐμαντεύετο.
- III.6.7 (1) ἦν δὲ παρὰ Θηβαίοις μάντις Τειρεσίας Εὐήρους καὶ Χαρικοῦς νύμφης, ἀπὸ γένους Οὐδαίου τοῦ Σπαρτοῦ, γενόμενος τυφλὸς τὰς ὀράσεις. (2) οὗ περὶ τῆς πηρώσεως καὶ τῆς μαντικῆς λέγονται λόγοι διάφοροι. (3) ἄλλοι μὲν γὰρ αὐτὸν ὑπὸ θεῶν φασὶ τυφλωθῆναι, ὅτι τοῖς ἀνθρώποις ἃ κρύπτειν ἤθελον ἐμήνυε, Φερεκύδης δὲ ὑπὸ Ἀθηνᾶς αὐτὸν τυφλωθῆναι (...)⁴²
- (4) ἐγένετο δὲ καὶ πολυχρόνιος. (5) οὗτος οὖν Θηβαίοις μαντευομένοις εἶπε νικήσειν, ἔαν Μενοικεὺς ὁ Κρέοντος ἄρει σφάγιον αὐτὸν ἐπιδῶ. (6) τοῦτο ἀκούσας Μενοικεὺς ὁ Κρέοντος ἑαυτὸν πρὸ τῶν πυλῶν ἔσφαξε. (7) μάχης δὲ γενομένης οἱ Καδμεῖοι μέχρι τῶν τειχῶν συνεδιώχθησαν, καὶ Καπανεὺς ἀρπάσας κλίμακα ἐπὶ τὰ τεῖχη δι' αὐτῆς ἀνήει, καὶ Ζεὺς αὐτὸν κεραυνοῖ.

⁴² Tal como se aclara en la Introducción, se ha elidido la sección que corresponde a la biografía de Tiresias, de modo de mantener el foco en la guerra y la enemistad entre Etéocles y Polinices.



III.6.8 (1) τούτου δὲ γενομένου τροπή τῶν Ἀργείων γίνεται. (2) ὡς δὲ ἀπώλλυντο πολλοί, δόξαν ἑκατέροις τοῖς στρατεύμασιν Ἐτεοκλῆς καὶ Πολυνείκης περὶ τῆς βασιλείας μονομαχοῦσι, καὶ κτείνουσιν ἀλλήλους. (3) καρτερᾶς δὲ πάλιν γενομένης μάχης οἱ Ἄστακοῦ παῖδες ἠρίστευσαν: Ἴσμαρος μὲν γὰρ Ἴππομέδοντα ἀπέκτεινε, Λεάδης δὲ Ἐτέοκλον, Ἀμφίδικος δὲ Παρθενοπαῖον. (4) ὡς δὲ Εὐριπίδης φησί, Παρθενοπαῖον ὁ Ποσειδῶνος παῖς Περικλύμενος ἀπέκτεινε. (5) Μελάνιππος δὲ ὁ λοιπὸς τῶν Ἄστακοῦ παίδων εἰς τὴν γαστέρα Τυδέα πιτρώσκει. (6) ἡμιθνήτος δὲ αὐτοῦ κειμένου παρὰ Διὸς αἰτησαμένη Ἀθηνᾶ φάρμακον ἤνεγκε, δι' οὗ ποιεῖν ἔμελλεν ἀθάνατον αὐτόν. (7) Ἀμφιάρως δὲ αἰσθόμενος τοῦτο, μισῶν Τυδέα ὅτι παρὰ τὴν ἐκείνου γνώμην εἰς Θήβας ἔπεισε τοὺς Ἀργείους στρατεῦσθαι, τὴν Μελάνιππου κεφαλὴν ἀποτεμὼν ἔδωκεν αὐτῷ πιτρωσκόμενος δὲ Τυδεὺς ἔκτεινε αὐτόν. (8) ὁ δὲ διελὼν τὸν ἐγκέφαλον ἐξερρόφησεν. ὡς δὲ εἶδεν Ἀθηνᾶ, μυσσασθεῖσα τὴν εὐεργεσίαν ἐπέσχε τε καὶ ἐφθόνησεν. (9) Ἀμφιάρω δὲ φεύγοντι παρὰ ποταμὸν Ἴσμηνόν, πρὶν ὑπὸ Περικλυμένου τὰ νῶτα τρωθῆ, Ζεὺς κεραυνὸν βαλὼν τὴν γῆν διέστησεν. (10) ὁ δὲ σὺν τῷ ἄρματι καὶ τῷ ἠνιόχῳ Βάτωνι, ὡς δὲ ἔνιοι Ἐλάτωνι, ἐκρύφθη, καὶ Ζεὺς ἀθάνατον αὐτὸν ἐποίησεν. (11) Ἄδραστος δὲ μόνον ἵππος διέσωσεν Ἀρείων: τοῦτον ἐκ Ποσειδῶνος ἐγέννησε Δημήτηρ εἰκασθεῖσα ἐρινύι κατὰ τὴν συνουσίαν.

A series of horizontal dotted lines providing a template for handwritten text.

# Preparación del texto

## III.6.1.

- 1 βασιλεία, ας (ή): *reino*. περί con genitivo: *acerca de*.  
συντίθενται, de συντίθημι: *disponer*.  
ἀλλήλων (sin nominativo): pronombre recíproco. Aquí, con la preposición πρὸς, *uno con el otro*.  
αὐτός, ή, ό: adjetivo que se usa en los casos genitivo, dativo y acusativo con el valor de pronombre personal de tercera persona.  
(\* ) δοκεῖ, de δοκέω: forma impersonal que se expresa en tercera persona del singular de la voz activa, aquí con el valor de *decidir, resolver*. La forma impersonal δοκεῖ se construye con un régimen en dativo (de interés). En este contexto adquiere el sentido de *se decide para ellos, se decide en beneficio de ellos*. También admite la traducción por *ellos deciden*, aun sin corresponderse con la sintaxis. Se trata de una estructura muy común en el corpus platónico.  
ἕτερος, α, ον: *uno* (de dos), *cada uno*.  
ἐνιαυτός: *un año*. παρά con acusativo: *a lo largo de*.  
ἄρχειν, de ἄρχω: *gobernar*.
- 2 τις, τι: adjetivo/ pronombre indefinido, *algún*.  
οὔν: adverbio, *en efecto*.  
λέγουσι, de λέγω: *decir*.  
πρῶτος, η, ον: *primero*.  
ἄρξαντα, de ἄρχω: cfr. III.6.1. (1)  
παραδοῦναι, de παραδίδωμι: *traspasar*.  
ἐνιαυτός: cfr. III.6.1. (1). Μετά con acusativo: *después de*.  
βασιλεία, ας (ή): cfr. III.6.1. (1)  
μή: adverbio de negación, *no*. Es el adverbio propio de la subordinación, mientras que οὐ es el propio de las proposiciones principales.  
βούλεσθαι, de βουλεύω: *querer*.
- 3 φυγαδευθεῖς, de φυγαδεύω: *desterrar*.  
οὔν: cfr. III.6.1 (2)  
ἤκε(ν), de ἤκω: *llegar*.  
ὄρμος, ου (ό): *collar*.

πέπλος, ου (ὄ): *peplo*.

ἔχων, de ἔχω: *tener*. Aquí el participio adquiere valor meramente preposicional, *con*.

- 4 ἐβασίλευε, de βασιλεύω: *reinar*. Rige genitivo.

οὔτος, αὔτη, τοῦτο: pronombre demostrativo, *ese*.

βασιλεῖος, α, ον: relativo al rey, *real*. Aquí supone la idea de “los lugares” o “los aposentos” reales.

νύκτωρ: adverbio, *de noche*.

προσπελάζει, de προσπελάζω: *acercarse*. Rige dativo.

συνάπτει, de συνάπτω: *trabar*. Rige dativo.

μάχη, ης (ή): *combate*.

φεύγοντι, de φεύγω: *huir*.

- 5 γενομένης, de γίγνομαι (deponente): *resultar, ocurrir*. Participio Aoristo.

εξαίφνης: adverbio, *súbitamente*.

βοή, ης (ή): *fragor de combate, ruido*.

ἐπιφανείς, de ἐπιφαίνω: *aparecer*.

διέλυσε (ν), de διαλύω: *separar*.

μαντεύς, ἕως (ὄ): *adivino*.

τις, τι: cfr. III.6.1. (2)

ὑπομνησθεῖς, de ὑπομνήσκω: *recordar*. Rige genitivo.

λέγοντος, de λέγω: III.6.1. (2)

κάπρος, ου (ὄ): *jabalí*.

λέων, οντος (ὄ): *león*.

συζεῦξαι, de συζεύγνυμι: *uncir juntos*. Aquí, *casar*. Rige dativo.

θυγάτηρ, τρός (ή): *hija*.

ἀμφοτέρως, α, ον: *ambos*.

εἴλετο, de αἰρέω: *escoger*. Indicativo Aoristo.

νυμφίος, ου (ὄ): *novio*. Aquí, *yerno*.

- 6 εἶχον, de ἔχω: *tener*.

γὰρ: conjunción, *pues*.

ἀσπίς, ἴδος (ή): *escudo*.

κάπρος, ου (ὄ): cfr. III.6.1. (5)

προτομή, ης (ή): *parte anterior de un cuerpo*.

λέων, οντος (ὄ): cfr. III.6.1. (5)

γαμεῖ, de γαμέω: *desposar*.

ἀμφοτέρως, α, ον: cfr. III.6.1. (5)

πατρίς, ἴδος (ή): *patria*.

ὑπέσχετο, de ὑπέχω: *cumplir*.

κατάξειν, de κατάγω: *hacer volver, restablecer*. Infinitivo Futuro.



- 7 πρῶτον: adverbio, *en primer lugar*.  
 ἔσπευδε, de σπεύδω: *apresurarse*.  
 στρατεύεσθαι, de στρατεύω: *armar un ejército*.  
 ἀριστεύς, ἕως (ὅ): *guerrero distinguido, jefe*.  
 συνήθροιζε(ν), de συναθροίζω: *reunir*.

### III.6.3.

- 1 συναθροίσας, de συναθροίζω: cfr. III.6.1. (6)  
 στρατός, οὗ (ὅ): *ejército*.  
 ἡγεμών, ὄνος (ὅ): *jefe, conductor del ejército*.  
 ἑπτὰ: adjetivo numeral indeclinable, *siete*.  
 πολεμεῖν, de πολεμέω: *guerrear*.  
 ἔσπευδε, de σπεύδω: cfr. III.6.1. (6)
- 2 ἡγεμών, ὄνος (ὅ): cfr. III.6.3. (1)  
 ἦσαν, de εἰμί: *ser*.  
 ὄδε, ἦδε, τόδε: adjetivo/ pronombre demostrativo, *este*.  
 λέγουσι, de λέγω: cfr. III.6.1. (2). Aquí debe suponerse la elisión del sustantivo υἱός, *hijo*.
- 3 οὗτος, αὕτη, τοῦτο: cfr. III.6.1. (4)  
 Αἰτολός, οὗ: adjetivo, *etolio*.  
 Ἀρκάς, ἄδος: adjetivo, *arcadio*.
- 4 τις, τι: cfr. III.6.1. (2)  
 καταριθμοῦσι, de καταριθμέω: *enumerar*.  
 συγκαταλέγουσι, de συγκαταλέγω: *incluir* (en un catálogo). Rige dativo.

### III.6.5.

- 1 (\*) ὥς: conjunción subordinante. Introduce, entre otras posibilidades, una proposición subordinada adverbial modal. Aquí, *como*.  
 ἦλθον, de ἔρχομαι: *llegar*. Indicativo Aoristo.  
 πέμπουσι, de πέμπω: *enviar*.  
 προεροῦντα, de προλέγω: *decir antes*. Participio Futuro. Rige dativo.  
 βασιλεία, ας (ῆ): cfr. III.6.1. (1)  
 παραχωρεῖν, de παραχωρέω: *ceder* (un sitio). Rige genitivo.

καθά: conjunción subordinante (forma usada por καθ' ἃ). Introduce una proposición subordinada adverbial modal. Aquí, *según*.

συνεθέντο, de συντίθημι: *acordar*. Indicativo Aoristo.

2 μή: cfr. III.6.1 (2).

προσέχοντος, de προσέχω: *hacer caso*.

διάπειρα, ας (ή): *prueba*.

ποιούμενος, de ποιέω: *crear*. Aquí, con el sustantivo διάπειραν se entiende como *poner a prueba*.

εἷς, μία, ἓν: adjetivo numeral, *uno*. Aquí, con la preposición κατά, *de a uno/ uno por uno*.

προκαλούμενος, de προκαλέω: *desafiar*.

πᾶς, πᾶσα, πᾶν: *todo*.

περιεγένετο, de περιγίγνομαι: *prevalecer*. Rige genitivo.

3 πεντήκοντα: adjetivo numeral indeclinable, *cincuenta*.

άνήρ, άνδρός (ό): *varón*.

όπλίσαντες, de όπλίζω: *armar*.

άπιόντα, de άπειμι: *irse*. Participio Aoristo.

ένήδρευσαν, de ένεδρεύω: *apostarse en emboscada*.

πᾶς, πᾶσα, πᾶν: cfr. III.6.5. (2)

χωρίς: preposición de genitivo, *excepto*.

άπέκτεινε, de άποκτείνω: *matar*.

κάπειτα: crasis de la conjunción καί con el adverbio de tiempo έπειτα, *y luego*.

στρατόπεδον, ου (τό): *campamento*.

ήλθεν, de έρχομαι: cfr. III.6.5. (1)

### III.6.6.

1 Άργεῖος, α, ον: *argivo*.

καθοπλισθέντες, de καθοπλίζω: *armarse completamente*.

προσήεσαν, de πρόσσειμι: *acercarse*. Rige dativo.

τείχος, ους (τό): *muralla*.

πύλη, ης (ή): *puerta*.

έστη, de ίστημι: *establecerse*. Indicativo Aoristo.

έπτά: cfr. III.6.3. (1)

ουσών, de είμί: *ser*. Participio Presente.

παρά: preposición. Con acusativo, *junto a*.

2 καθώπλισε, de καθοπλίζω: cfr. III.6.6. (1)

καί: aquí adverbio, *también*.

καταστήσας, de καθίστημι: *disponer*.

ἡγεμών, όνος (ό): cfr. III.6.3. (1)

ἴσος, η, ον: *igual*. Aquí, *igual en número*. Rige dativo. ἴσους ἴσους constituye en este caso una frase, *igual número de jefes que su adversario*.

ἔταξε, de τάττω ο τάσσω: *organizar, aprestar*.

(\*) πῶς: adverbio modal. Aquí introduce una Proposición Completiva Interrogativa Indirecta que depende del verbo ἔμαντεύετο, *cómo o de qué manera*.

(\*) περιγένοιτο, de περιγίγνομαι: cfr. III.6.5. (2) Optativo Aoristo. Aquí el verbo, en este modo morfológico y acompañado de la partícula ἄν, indica un modo sintáctico particular, denominado Potencial. Se traduce (*de qué manera*) *podrían prevalecer*.

πολέμιος, α, ον: *enemigo*.

ἔμαντεύετο, de μαντεύω: *adivinar*. En voz media, *hacerse predecir/ hacerse adivinar*.

### III.6.7.

1 ἦν, de εἰμί: *ser*. Indicativo Imperfecto.

Θηβαίος, α, ον: *tebano*.

παρά: preposición. Con dativo, *entre*.

μάντις, εως (ό): cfr. III.6.1. (5)

νύμφη, ης (ή): *ninfa*.

γένος, ους (τό): *linaje*.

Σπартός, οὔ: *esparto*.

γενόμενος, de γίγνομαι: cfr. III.6.1. (5)

τυφλός, ή, όν: *ciego*.

(\*) ὄρασις, εως (ή): *ojo*. En este caso, el acusativo cumple una función sintáctica muy específica llamada “acusativo de relación”. Involucra un sustantivo en acusativo que, dependiente de un adjetivo (τυφλός), lo restringe en su alcance. Se traduce *ciego en cuanto/ en relación a los ojos*.

2 (\*) οὔ: si bien corresponde a la forma del pronombre relativo ὅς, ἧ, ὅ, en este contexto y en caso genitivo tiene valor de adjetivo posesivo.

πήρωσις, εως (ή): *ceguera*.

περί: preposición. Con genitivo, *acerca de*.

μαντική, ής (ή): *arte adivinatorio*.

λέγονται, de λέγω: cfr. III.6.3 (2)

λόγος, ου (ό): aquí, *versión*.

διάφορος, ον: *diferente*.

3 ἄλλος, η, ο: *otro*.

γάρ: cfr. III.6.1. (3)

θεός, οὔ (ὄ): *dios*.

φασί, de φημί: *afirmar*. Tercera persona, plural, activa. Indicativo Presente.

τυφλωθῆναι, de τυφλόω: *cegar*.

(\*) ὅτι: conjunción subordinante. Aquí introduce una Proposición Subordinada Adverbial Causal, *porque*.

ἄνθρωπος, ου (ὄ): *ser humano, mortal*.

κρύπτειν, de κρύπτω: *ocultar*.

ἤθελον, de ἐθέλω: *querer*.

ἐμήνυε, de μηνύω: *revelar*.

4 ἐγένετο, de γίγνομαι: cfr. III.6.1 (5)

καί: cfr. III.6.1. (5)

πολυχρόνιος, ον: *longevo*.

5 οὗτος, αὕτη, τοῦτο: cfr. III.6.1. (4)

οὓν: cfr. III.6.1. (2)

Θηβαίος, α, ον : cfr. III.6.7. (1)

μαντευομένοις, de μαντεύω: cfr. III.6.6. (2)

εἶπε, de λέγω: cfr. III.6.3. (2)

νικήσειν, de νικάω: *vencer*. Infinitivo Futuro.

(\*) ἔάν: crasis de la conjunción subordinante εἰ y la partícula ἄν. εἰ introduce una Proposición Subordinada Adverbial Condicional, *si*. ἄν acompaña al verbo ἐπιδῶ.

σφάγιον, ου (τό): *sacrificio*.

(\*) ἐπιδῶ, de ἐπιδίδωμι: *entregarse*. Subjuntivo Aoristo. Aquí el verbo en modo morfológico subjuntivo, acompañado de la partícula ἄν (que forma parte de la crasis ἔάν) indica un modo sintáctico particular (que forma parte de un “período”), denominado Eventual. Se traduce como (*si*) *eventualmente se entregara*.

6 οὗτος, αὕτη, τοῦτο: cfr. III.6.1. (4)

ἀκούσας, de ἀκούω: *escuchar*.

ἑαυτός, ἦ, ὄν: pronombre reflexivo, *a sí mismo*.

πύλη, ης (ή): cfr. III.6.6. (1)

ἔσφαζε, de σφάζω: *sacrificar*.

7 μάχη, ης (ή): cfr. III.6.1. (4)

γενομένης, de γίγνομαι: cfr. III.6.1. (5)

Καδμεῖος, α, ον: *cadmeo, descendiente de Cadmo, es decir, tebano*.

τείχος, ους (τό): cfr. III.6.6. (1)

μέχρι: preposición. Con genitivo, *hasta*.

συνειδιώχθησαν, de συνδιώκω: *perseguir a un tiempo/conjuntamente*.

ἀρπάσας, de ἀρπάζω: *asir rápidamente*.

κλίμαξ, ακος (ή): *escalera*.

ἀνήγει, de ἄνειμι: *subir*.

κεραυνοῖ, de κεραυνώω: *fulminar*.

### III.6.8.

- 1 γενομένου, de γίνομαι: cfr. III.6.1. (5)  
 τροπή, ης (ή): *derrota, también huida o retirada*.  
 Ἀργεῖος, α, ον: cfr. III.6.6. (1)  
 (\*) ὡς: cfr. III.6.5. (1)  
 ἀπώλλυντο, de ἀπόλλυμι: *morir*.  
 δόξα, ας (ή): aquí, *acuerdo*. En acusativo debe entenderse con la función de un complemento circunstancial de causa, *por acuerdo*.  
 ἑκάτερος, α, ον: *cada uno de los dos*.  
 στράτευμα, ατος (τό): *tropa*.  
 βασιλεία, ας (ή): cfr. III.6.1. (1)  
 περί: preposición. Con genitivo, *acerca de*.  
 μονομαχοῦσι, de μονομαχέω: *luchar en combate singular, combatir a duelo*.  
 κτείνουσι (ν), de κτείνω: *matar*.  
 ἀλλήλους: cfr. III.6.1. (1)
  
- 2 καρτερός, ἄ, ὄν: *terrible*.  
 πάλιν: adverbio, *nuevamente*.  
 γενομένης, de γίνομαι: cfr. III.6.1. (5)  
 μάχη, ης (ή): cfr. III.6.1. (4)  
 παῖς, παιδός (ὁ): *hijo*.  
 ἠρίστευσαν, de ἀριστεύω: *sobresalir (en la batalla)*.  
 γάρ: cfr. III.6.1. (3)  
 ἀπέκτεινε, de ἀποκτείνω: cfr. III.6.5. (4)
  
- 3 (\*) ὡς: cfr. III.6.5. (1)  
 φησί, de φημί: cfr. III.6.7. (3) Tercera persona, singular, activa.  
 παῖς, παιδός (ὁ): cfr. III.6.8. (2)  
 ἀπέκτεινε, de ἀποκτείνω: cfr. III.6.5. (4)
  
- 4 λοιπός, ἦ, ὄν: *restante*. Aquí, *sobreviviente*.  
 παῖς, παιδός (ὁ): cfr. III.6.8. (2)  
 γαστήρ, γαστρός (ή): *vientre*.

- πιτρώσκει, de πιτρώσκω: *herir*.  
 ήμισθής, ήτος (ό/ ή): *moribundo*.
- 5 κειμένου, de κείμαι: *yacer*.  
 αίτησαμένη, de αίτέω: *solicitar*. En voz media, *solicitar para sí*.  
 παρά: preposición. Con genitivo, *de parte de*.  
 φάρμακον, ου (τό): *remedio*.  
 ήνεγκε, de φέρω: *llevar*. Indicativo Aoristo.  
 ποιείν, de ποιέω: *hacer*.  
 έμελλεν, de μέλλω: *estar a punto de*. Rige infinitivo.  
 άθάνατος, ον: *inmortal*.
- 6 αίσθόμενος, de αίσθάνομαι (deponente): *percibir*. Participio Aoristo.  
 μισών, de μισέω: *odiar*.  
 (\*) ότι: cfr. III.6.7. (3)  
 έκεινος, η, ον: adjetivo y pronombre demostrativo, *aquel*.  
 γνώμη, ης (ή): *juicio, parecer*.  
 παρά: preposición. Con acusativo, *en contra de*.  
 έπεισε, de πείθω: persuadir. El verbo rige doble acusativo, uno de cosa y otro de persona.  
 Άργείος, α, ον: cfr. III.6.6. (1)  
 στρατεύεσθαι, de στρατεύω: cfr. III.6.1. (6)  
 κεφαλή, ής (ή): *cabeza*.  
 άποτειμών, de άποτέμνω: *cortar*. Participio Aoristo.  
 έδωκε (ν), de δίδωμι: *entregar*.  
 πιτρωσκόμενος, de πιτρώσκω: cfr. III.6.8. (4)  
 έκτεινε (ν), de κτείνω: cfr. III.6.8. (1)
- 7 διελών, de διαιρέω: *abrir*. Participio Aoristo.  
 έγκέφαλος, ου (ό): *seso*.  
 έξερρόφησε (ν), de έκροφέω: *tragar, absorber*.
- 8 (\*) ώς: cfr. III.6.5. (1)  
 είδε (ν), de όράω: *ver*. Indicativo aoristo.  
 μουσαχθεΐσα, de μουσάπτομαι (deponente): aquí, *asquearse*.  
 εύεργεσία, ας (ή): *buena acción*.  
 έπεσχε, de έπέχω: *desistir*.  
 έφθόνησε (ν), de φθονέω: *aborrecer*.
- 9 φεύγοντι, de φεύγω: cfr. III.6.1. (4)  
 ποταμός, οϋ (ό): *rio*.

παρά: preposición. Con genitivo, *hasta*.

(\*) πρίν: conjunción subordinante. Introduce una Proposición Subordinada Adverbial Temporal, *antes de que*. Su núcleo verbal es τρωθῆ.

νώτος, ου (τό): *espalda*.

τρωθῆ, de πιτρώσκω: cfr. III.6.8. (4). Subjuntivo Aoristo, voz pasiva.

κεραυνός, οῦ (ὅ): *rayo*.

βαλών, de βάλλω: *arrojar*.

γῆ, γῆς (ἡ): *tierra*.

διέστησε (ν), de δίστημι: *hendir*.

10 ἄρμα, ατος (τό): *carro*.

ἡνίοχος, ου (ὅ): *auriga*.

(\*) ὥς: cfr. III.6.5. (1)

ἔνιοι, αι, α: *algunos*.

ἐκρύφθη, de κρύπτω: *ocultar*.

ἀθάνατος, ον: cfr. III.6.8. (5)

ἐποίησε (ν), de ποιέω: cfr. III.6.8. (5)

11 μόνος, η, ον: *solo, el único*.

ἵππος, ου (ὅ): *caballo*.

διέσωσε (ν), de διασώζω: *salvarse*.

οὗτος, αὔτη, τοῦτο: cfr. III.6.1. (4)

ἐγέννεσε, de γεννάω: *engendrar*.

εἰκασθεῖσα, de εἰκάζω: *tomar la forma de*. Rige dativo.

ἐρυνύς, ύος (ἡ): *erinia*.

συνουσία, ας (ἡ): *unión*.

κατά: preposición. Con acusativo, *a lo largo de / durante*.

# Índice de personajes y nombres propios

## III.6.1. Según orden alfabético. Primera mención

Nombre	Traducción	Definición
Ἄδραστος, ου (ὁ)	ADRASTO	Rey de Argos, hijo de Tálao, primo de Anfiarao y padre de Argía y Deípile, yerno de Polinices y Tideo. Participó de la expedición contra Tebas como uno de los siete jefes seleccionados
Ἀργεΐη, Ἀργεΐη (ἡ)	ARGÍA	Hija mayor de Adrasto, rey de Argos. Esposa de Polinices.
Δειπύλη, ης (ἡ)	DEÍPILE	Hija menor de Adrasto, rey de Argos. Esposa de Tideo.
Ἐτεοκλῆς, οὔς (ὁ)	ETÉOCLES	Hijo de Edipo, hermano de Polinices. Rey de Tebas.
Θῆβαι, ὦν (αἱ)	TEBAS	Ciudad de Grecia situada al norte de la cordillera de Citerón, que separa Beocia de Ática. Según la mitología griega, fue fundada por Cadmo, quien mató un dragón y, aconsejado por Atenea, sembró sus dientes, de donde nacieron los Espartos, que lo ayudaron a construir la ciudad y se consideraban antepasados de las familias nobles tebanas. Uno de sus reyes mitológicos más conocidos fue Edipo, hijo de Layo y padre de Etéocles y Polinices.
Καλυδῶν, ὦνος (ὁ)	CALIDÓN	Región en Etolia, al norte del golfo de Corinto.
Πολυνείκης, ους (ὁ)	POLINICES	Hijo de Edipo, hermano de Etéocles. Expulsado de Tebas.
Ταλαός, οὔ (ὁ)	TÁLAO	Padre de Adrasto, rey de Argos. Según otra versión manejada por Apolodoro, posible padre de Hipomedonte, uno de los siete.
Τυδεύς, ἕως (ὁ)	TIDEO	Tideo es un héroe etolio hijo del rey Eneo en segundas nupcias con Peribea, hija de Hipónoo. Llegado a la edad viril, Tideo cometió un asesinato. Las versiones sobre su/ sus víctimas difieren. Por su crimen, tiene que abandonar el país y, tras un período de vida errante, llega a la corte de Adrasto, al mismo tiempo que Polinices. Adrasto le otorga como esposa a su hija Deípile y luego participa de la expedición contra Tebas.



### III.6.3. Según orden alfabético. Primera mención

Nombre	Traducción	Definición
Ἄμφιαράς, ου (ὀ)	ANFIARAO	Hijo de Oicles. Adivino protegido por Zeus y Apolo. También era un jefe guerrero renombrado por su honradez, bravura y piedad. Anfiarao mató al padre de Adrasto, Tálao, y expulsó a su hijo. Más tarde se reconciliaron. Participó de la expedición contra Tebas como uno de los siete jefes seleccionados, conociendo de antemano su desastroso final. Zeus le concedió la inmortalidad.
Ἄργος, ους (τό)	ARGOS	Ciudad de Grecia en el Peloponeso. En el tiempo relatado por este mito, su rey era Adrasto, hijo de Tideo.
Ἀριστομάχος, ου (ὀ)	ARISTÓMACO	Padre de Hipomedonte, uno de los siete.
Ἐτέοκλος, ου (ὀ)	ETÉOCLO	Hijo de Ifis y hermano de Evadne, la esposa de Capaneo. Es considerado por algunos autores uno de los siete. Esquilo relata cómo se posiciona al frente de sus tropas delante de la puerta Neísta portando un escudo en el cual se puede ver un hombre escalando una escalera con una leyenda en la que se afirma que ni Ares podrá pararlo. El rey de Tebas Eteocles pone enfrente de su enemigo Eteoclo a Megareo, un tebano descendiente de los nacidos de los dientes del dragón sembrados por Cadmo. Para otros, Eteoclo no participó en el ataque a Tebas, y es Adrasto quien ocupa su lugar frente a una de las puertas de la ciudad sitiada.
Ἴππομέδων, ονος (ὀ)	HIPOMEDONTE	Hijo de Aristómaco o de Tálao, según las versiones conocidas por Apolodoro. Participó de la expedición contra Tebas como uno de los siete jefes seleccionados.
Ἴππονόος, ου (ὀ)	HIPÓNNOO	Padre de Capaneo, uno de los siete.
Ἴφης, ιος (ὀ)	IFIS	Padre de Eteoclo, uno de los siete según otra de las versiones conocidas por Apolodoro, en la cual entre los caudillos no se cuenta a Tideo y Polinices.
Καπανεύς, έως (ὀ)	CAPANEO	Hijo de Hipónnoo. Participó de la expedición contra Tebas como uno de los siete jefes seleccionados. Violento y de gigantesca estatura, no teme a los dioses.
Μηκιστής, έος (ὀ)	MECISTEO	Uno de los siete según otra de las versiones conocidas por Apolodoro, en la cual entre los caudillos no se cuenta a Tideo y Polinices. Mecisteo es uno de los hijos de Tálao. Es, por tanto, hermano de Adrasto. Su hijo es Eurialo. A veces figura entre los siete jefes de la expedición, mientras que su hijo es uno de los Epígonos. Mecisteo fue muerto ante Tebas por Melanipo.

<b>Μελανίων, ωνος (ὁ)</b>	MELANIÓN	Según la versión conocida por Apolodoro, padre de Partenoqueo, uno de los siete.
<b>Οἰδίπους, οδος (ὁ)</b>	EDIPO	Edipo pertenece a la raza de Cadmo. Su bisabuelo, Polidoro, es hijo de Cadmo. Tiene por abuelo a Lábdaco, hijo de Polidoro y Nictéis, quien, a su vez, desciende, por su padre-Nicteo, de Ctonio, uno de los Espartos, los hombres nacidos de los dientes del dragón. Su padre es Layo, hijo de Lábdaco. Todos los antepasados de Edipo reinaron en Tebas.  Al nacer, pesa ya sobre Edipo una maldición. En la tradición representada por Sófocles, se trata de un oráculo que habría declarado que el niño nacido de Yocasta mataría a su padre. En cambio, según Esquilo y Eurípides, el oráculo habría sido anterior a la concepción, para prohibir a Layo que engendrara un hijo, vaticinándole que si tenía uno, este hijo no sólo lo mataría, sino que sería el causante de una espantosa serie de desgracias que hundirían su casa.  De este modo, con los hijos varones herederos de Edipo, Etéocles y Polinices, la familia de los Labdácidas llega a su fin.
<b>Οἰκλέης, ους (ὁ)</b>	OÍCLES	Padre de Anfiarao, uno de los siete.
<b>Οἰνεύς, έως (ὁ)</b>	ENEO	Padre de Tideo, abuelo de Adrasto.
<b>Παρθενοπαῖος, ου (ὁ)</b>	PARTENOPEO	Uno de los siete jefes que marcharon contra Tebas. Es considerado unas veces como arcadio y otras como argivo. En la primera versión es hijo de Atalanta; pero las tradiciones discrepan acerca de la persona de su padre. Unas veces es hijo bastardo de Meleagro; otras, como narra Apolodoro, hijo legítimo de Melanión. En la tradición que lo presenta como un argivo, es hermano de Adrasto y, como él, hijo de Tálao y Lisímaca.  Dotado de gran belleza y muy animoso, participó en la expedición a Tebas a pesar de los consejos de su madre Atalanta, que preveía su muerte violenta.  Tuvo un hijo, Prómaco -o bien Estratolao, o Tlesímenes-, que participó en la expedición de los Epígonos.

### III.6.5. Según orden alfabético. Primera mención

Nombre	Traducción	Definición
<b>Κυθαιρών, ὠνος (ὁ)</b>	CITERÓN	Macizo montañoso de la zona central de Grecia, entre el Ática al sur, Beocia, al norte y Megara. En época histórica, la montaña actuó como un telón de fondo en la batalla de Platea de 479 a. C. y fue el escenario de

		<p>muchas escaramuzas antes de la batalla misma. En épocas posteriores la montaña formó la frontera natural en disputa entre Atenas y Tebas.</p> <p>Fue escenario de numerosos sucesos de la mitología griega. Estaba consagrado especialmente a Dioniso. En este lugar Edipo, padre de Etéocles y Polinices, fue entregado por un pastor de Layo, quien debía matarlo, a un pastor de Pólipo.</p>
<b>Μαίων, ονος (ό)</b>	MEÓN	<p>Tebano, hijo de Hemón y por lo tanto nieto de Creón. Combatió contra los siete caudillos liderando la desgraciada emboscada dirigida contra Tideo. De ella, solo él salió con vida. Tideo lo perdonó. Al morir Tideo, Meón le dio sepultura.</p> <p>Una tradición representada por Eurípides considera a Meón como hijo de Hemón y Antígona. Generalmente, Hemón es solo su prometido, pero a veces se admite que el matrimonio se celebró.</p>

### III.6.6. Según orden alfabético. Primera mención. Las siete puertas

Nombre	Traducción
Ἠλέκτρα, ας (ή)	ELECTRA
Κρηνίδα, ας (ή)	CRÉNIDA
Ὀγγυία, ας (ή)	OGIGIA
Ὀγκαίδα, ας (ή)	ONCAIDA
Ὅμολοις, ίδος (ή)	HOMOLOIDA
Προτίδη, ης (ή)	PRÉTIDA
Ἵψίστη, ης (ή)	HIPSISTA

### III.6.7. Según orden alfabético. Primera mención

Nombre	Traducción	Definición
Ἀθηνᾶ, ᾶς (ή)	ATENEA	Diosa hija de Zeus y Metis, parida por Zeus a partir de su cabeza. Virgen y guerrera, armada de la lanza y la égida. Diosa de la actividad inteligente. Patrona de numerosas ciudades, entre ellas Atenas, y protectora de famosos héroes.
Ἄρης, Ἄρεως/ ος (ό)	ARES	Dios de la guerra, hijo de Zeus y Hera, que pertenece a la segunda generación de los olímpicos. Es parte del panteón olímpico.
Εὐήρης, ου (ό)	EVERES	Padre de Tiresias.
Ζεύς, Διός (ό)	ZEUS	El mayor de los dioses del panteón helénico, hijo de Crono y Rea, hermano y esposo de Hera. Se unió con

		múltiples diosas, pero sus uniones con mortales fueron innumerables.
<b>Κρέων, οντος (ὀ)</b>	CREÓN	Hijo de Meneceo, hermano de Yocasta y tío y cuñado de Edipo. A la muerte de Layo, fue rey de Tebas hasta ceder el trono y la mano de su hermana a Edipo por haber resuelto el enigma venciendo a la esfinge. Durante la guerra de Tebas, Creonte, por mandato de Tiresias, ofreció a su hijo en sacrificio a Ares. Según la versión de Apolodoro, el nombre de su hijo era Meneceo, como su abuelo. Según otra versión, era conocido como Megareo.
<b>Μενεικέυς, έως (ὀ)</b>	MENECEO	Hijo de Creonte. Tiresias predijo que Tebas vencería si Meneceo, era sacrificado. Creonte, en el dilema entre el amor paterno y el deber patriótico, aconsejó a su hijo que huyese, sin darle explicaciones. Según <i>Fenicias</i> de Eurípides, Meneceo averiguó el secreto y se ofreció espontáneamente para ser sacrificado. Según otras tradiciones, Meneceo habría sido devorado por la Esfinge, o el propio Creonte lo habría sacrificado. Etéocles y Polinices dirimieron su duelo fatal junto a su tumba. Sobre ella brotó un granado, cuyos frutos tienen color de sangre.
<b>Ούδαίος, ου (ὀ)</b>	UDEO	Padre de Everes y abuelo de Tiresias.
<b>Τειρεσίας, ου (ὀ)</b>	TIRESIAS	Famoso adivino que desempeña en el ciclo tebano el mismo papel que Calcas en el ciclo troyano. Pertenece, por su padre Everes, descendiente de Udeo, a la raza de los Espartos. Su madre es la ninfa Cariclo (cfr. nombre debajo, donde se señala el origen de sus dotes de adivinación). Se le atribuyen las profecías relativas a los acontecimientos más destacados de la leyenda tebana: descubre los crímenes de Edipo y aconseja a Creonte que expulse al rey para librar a Tebas de su mancha; en la expedición de los siete profetiza que la ciudad se salvará si el hijo de Creonte, Meneceo, es sacrificado para aplacar la cólera de Ares (cfr. Meneceo). Finalmente, en la expedición de los epígonos, aconseja a los tebanos que concierten un armisticio y abandonen secretamente la ciudad durante la noche para evitar una matanza general.
<b>Φερεκίδης, ου (ὀ)</b>	FERÉCIDES	(de Leros o de Atenas). Mitógrafo del s. V a. C.
<b>Χαρικλῆς, ούς (ἡ)</b>	CARICLO	Ninfa, madre del adivino Tiresias. Era una de las compañeras preferidas de Atenea, quien le permitía con frecuencia montar en su carro. Un día en que las dos

		<p>divinidades estaban bañándose en la fuente Hipocrene, en el monte Helicón, Tiresias, que cazaba por las inmediaciones, vio a Atenea desnuda. La diosa lo cegó inmediatamente, y ante el reproche de Cariclo, Atenea le explicó a su madre que todo mortal que veía a un inmortal contra la voluntad de este, debía perder la vista. Sin embargo, para consolarla, concedió a Tiresias virtudes maravillosas. En primer lugar, le dio un bastón de cornejo, con el cual podía dirigir sus pasos con igual facilidad que si estuviera dotado de visión; luego «purificó» sus oídos, de modo que comprendiese el lenguaje de los pájaros, y le dio así el don de profecía. Además, le prometió que, después de muerto, conservaría en el Hades todas sus facultades intelectuales, especialmente la de profetizar.</p> <p>Este relato sobre el adivino se encuentra incrustado en el relato que Apolodoro hace de la expedición contra Tebas, precisamente en la primera sección del párrafo III.6.6, que ha sido elidida en esta publicación.</p>
--	--	--

### III.6.8. Según orden alfabético. Primera mención

Nombre	Traducción	Definición
Ἀμφίδικος, ου (ὀ)	ANFÍDICO	Hijo del tebano Ástaco. Participó en la defensa de Tebas contra la expedición argiva, según una versión conocida por Apolodoro, dio muerte a Partenoqueo.
Ἀρείων, ονος (ὀ)	ARIÓN	Nombre del caballo de Adrasto en la expedición contra Tebas, al que debió su salvación. Era hijo de Deméter y Poseidón. Buscando a Perséfone, Deméter se transformó en yegua para ocultarse del dios entre los caballos del rey Onco, pero Poseidón se metamorfoseó en caballo y se unió con ella. Arión luego perteneció a Heracles.
Ἄσταρκός, οῦ (ὀ)	ÁSTACO	Noble tebano, padre de tres guerreros que participaron en la defensa de Troya: Ísmaro, Leades y Anfídico.
Βάτων, ωνος (ὀ)	BATÓN	Conductor del carro de Anfiarao, el héroe tebano. Ante Tebas, según la versión de Apolodoro, Batón compartió el destino de su amo. Se le tributaron honores divinos.
Δημήτηρ, ητρος (ή)	DEMÉTER	Diosa maternal de la tierra, de la segunda generación divina, la de los olímpicos. Hija de Crono y Rea.
Ἐλάτων, ωνος (ὀ)	ÉLATO	Otro nombre posible para el auriga de Anfiarao, según las versiones que registra Apolodoro.

<b>Εὐριπίδης, ου (ὁ)</b>	EURÍPIDES	Poeta trágico del s. V a. C. que trató el mito de la guerra de Tebas y los hijos de Edipo en la tragedia <i>Fenicias</i> , datada a fines de siglo, aproximadamente en el 410 a. C.
<b>Ἴσμαρος, ου (ὁ)</b>	ÍSMARO	Guerrero tebano, uno de los hijos de Ástaco. Según la versión de Apolodoro, asesinó a Hipomedonte.
<b>Ἴσμενός, οὔ (ὁ)</b>	ISMENO	Río de Beocia.
<b>Λεάδης, ου (ὁ)</b>	LÉADES	Guerrero tebano, uno de los hijos de Ástaco. Según la versión de Apolodoro, asesinó a Eteoclo.
<b>Μελάνιππος, ου (ὁ)</b>	MELANIPO	Tebano, hijo de Ástaco, uno de los guerreros nacidos de los dientes del dragón de Cadmo. Combatió al lado de los tebanos en la Guerra de los Siete Jefes. Mató a Mecisteo, hermano de Adrasto, hirió mortalmente a Tideo y, finalmente, fue muerto por Anfiarao.
<b>Περικλύμενος, ου (ὁ)</b>	PERICLÍMENO	Héroe tebano, hijo de Poseidón y de Cloris, hija de Tiresias. En el ataque a Tebas, mata a Partenoqueo.
<b>Ποσειδῶν, ὦνος (ὁ)</b>	POSEIDÓN	Poseidón, el dios que reina sobre el mar, es uno de los Olímpicos, hijo de Crono y Rea, hermano de Zeus. De él se originan numerosas genealogías míticas. Aquí se hace referencia a sus amores con Deméter, de los cuales nacieron una hija cuyo nombre estaba prohibido pronunciar, y el caballo Arión, que montaba Adrasto durante la expedición contra Tebas.

## Las coordinadoras

### **Fernández Deagustini, María del Pilar (coordinadora y autora)**

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Profesora Adjunta del Área Griego de la misma universidad. Investigadora del Centro de Estudios Helénicos (IDIHCS, UNLP-CONICET). Ha sido becaria doctoral y posdoctoral de CONICET. Su tesis doctoral se titula *Suplicantes de Esquilo. Una interpretación* (repositorio SEDICI, 2015). Es autora de *El espacio épico en el canto 11 de Odisea* (UNLP, 2010) y de numerosos capítulos de libros y artículos en revistas especializadas del país y el exterior. Asimismo, es autora de la serie de libros de cátedra *Griego Clásico. Cuadernos de Textos. Serie Diálogos platónicos I, II y III* (2013, 2015, 2018) y autora de *Cuadernos de Trabajos Prácticos. Serie mitos del Teatro de Esquilo: las danaiades* (2020). Ha coordinado y editado el Dossier *Lecturas corales. Esquilo* (*Synthesis* 27.1, 2020). Desde el número 27.2 (2020) es Editora permanente de la Revista *Synthesis*, publicación periódica del CEH (IDIHCS-UNLP). Integra el proyecto de investigación “Del treno al epitafio: poética del lamento funeral en la Literatura Griega Clásica. Inflexiones” (UNLP), dirigido por la Dra. Zecchin. Actualmente estudia la coralidad y su relación con las cuestiones de género y poder en las tragedias conservadas de Esquilo

### **Zecchin, Graciela (coordinadora)**

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Profesora Titular del Área Griego de la misma universidad. Investigadora del Centro de Estudios Helénicos (IDIHCS, UNLP-CONICET) e Investigadora Asociada del Laboratorio de Historia Antigua de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Ha sido *Fellow of The Center for Hellenic Studies* (Harvard University, 2013-2014). Ha coordinado la edición de tres volúmenes de Libros de Cátedra: *Griego Clásico. Cuadernos de Textos, Serie Diálogos Platónicos: Eutifrón* (EDULP, 2013), *Hippias Menor* (EDULP, 2015) y *Critón* (EDULP, 2018). Es Editora de varios volúmenes dedicados al estudio de la literatura griega arcaica y clásica. Los últimos, *Literatura e Sociedade na Grécia Antiga* (Río de Janeiro, Mauad X, 2018) y *Literatura y Cultura en la Grécia Antigua* (FaHCE-UNLP, 2019) coeditados junto con Fabio Lessa (UFRJ) como resultado del proyecto Redes IX (PPUA-MINCYT) y *Cartografías del yo en el Mundo Antiguo. Estrategias de su textualización* (EDULP, 2021), coeditado junto con C.N. Fernández. Ha publicado numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales.

Fernández Deagustini, María del Pilar

Cuadernos de trabajos prácticos : serie mitos del teatro de Esquilo : Los hijos de Edipo /  
María del Pilar Fernández Deagustini ; Graciela Cristina Zecchin de Fasano. - 1a ed. - La  
Plata : Universidad Nacional de La Plata ; EDULP, 2022.

Libro digital, PDF - (Libros de cátedra)

Archivo Digital: descarga  
ISBN 978-950-34-2140-6

1. Mitos. 2. Griego Clásico. I. Zecchin de Fasano, Graciela Cristina. II. Título.  
CDD 880

Diseño de tapa: Dirección de Comunicación Visual de la UNLP

Universidad Nacional de La Plata – Editorial de la Universidad de La Plata  
48 N.º 551-599 / La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina  
+54 221 644 7150  
edulp.editorial@gmail.com  
www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN)

Primera edición, 2022  
ISBN 978-950-34-2140-6  
© 2022 - Edulp

**S**  
sociales

  
Edulp  
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA