

## FIDELIDAD Y LIBERTAD MITOGRÁFICAS EN LOS SIETE CONTRA TEBAS DE ANTÓN ARRUFAT\*

M<sup>a</sup> CONSUELO ÁLVAREZ MORÁN - ROSA M<sup>a</sup> IGLESIAS MONTIEL  
Universidad de Murcia (España)

Cuando se leen los primeros versos de los *Siete contra Tebas* de Esquilo y a continuación el parlamento de Etéocles con el que se abre la tragedia homónima que en mayo de 1968 terminara Antón Arrufat<sup>1</sup>, se tiene la impresión de estar ante una fidelísima traducción de la tragedia griega. Por otra parte, las acotaciones de este drama<sup>2</sup> insisten mucho en la plasticidad y la mímica, una mímica que parece tener la misión de reforzar la fuerza comunicativa de la expresión oral. Ya a comienzos de *Los Siete* hallamos un revelador ejemplo de ello en la escena en que el Coro y los Espías enviados por Etéocles (también en Esquilo Etéocles los envía) se reparten, por así decir, imagen y sonido, pues, mientras el Coro “se mueve y canta como los gallos<sup>3</sup>” (872), uno de los Espías narra lo que ha tenido ocasión de contemplar en el campo enemigo y “el otro permanece en silencio, realizando físicamente las imágenes de la narración”. Esto, que a primera vista puede parecer una muestra de modernidad en aras de la puesta en escena y, por ende, una originalidad con relación a Esquilo, es más bien una coincidencia, casi una prueba de fidelidad estricta, pues el dramaturgo ático, además de basar su fuerza expresiva en la palabra, lo que le supuso grandes elogios y alguna que otra crítica<sup>4</sup>, se ocupaba igualmente de la puesta en escena, daba una importancia primordial a la coreografía, llegando a ejercer él mismo las funciones de coreógrafo, y se esmeraba en que la expresión corporal transmitiera acción y sentimientos de la obra; en efecto, tal y como recordara G. Murray<sup>5</sup>, sabemos por Ateneo que el bailarín Telestes, que encabezaba el coro, hacía que los espectadores contemplasen con toda claridad (φανερὰ) los sucesos de los *Siete contra Tebas*, gracias a su habilidad en la danza, lo que el autor del *Banquete de los eruditos* atribuye a Aristocles en I 22a<sup>6</sup>. Coincidencia en la

\* Este trabajo se inserta en el PS95-0212, subvencionado por la DGES, *Fuentes y Pervivencia de la Mitología Clásica II*.

<sup>1</sup> A. ARRUFAT, *Los Siete contra Tebas*, Ediciones La Unión, La Habana 1968; estrenada ese mismo año, obtuvo el Premio de Teatro “José Antonio Ramos”.

<sup>2</sup> En aras de la claridad, citaremos como *Septem* la obra de Esquilo, indicando los versos, y como *Los Siete* la de Arrufat, con las páginas correspondientes.

<sup>3</sup> Estos gallos, según se nos aclara en los parlamentos, son las aves proféticas, una ligera variación de los χρησθηρίους ὄρνιθας de *Sept.* 26.

<sup>4</sup> Recordemos las de Eurípides en el agón epirremático que Aristófanes le hace mantener con Esquilo en *Ranas* 895-1098; acerca de *Septem* en concreto, hay en Eur. *Phoen.* 751-752 una clara censura de ser excesivamente prolijo en la descripción y presentación de los personajes de la tragedia, cuando la ciudad está tan en peligro: ὄνομα δ' ἐκάστου διατριβὴ πολλὴ λέγειν, / ἐχθρῶν ὑπ' αὐτοῖς τεύχεσιν καθήμενων.

<sup>5</sup> *Esquilo, el creador de la tragedia*, Buenos Aires 1954 (=Oxford 1940), versión castellana de León Mirlas, pp. 123-124 y 127.

<sup>6</sup> Ἀριστοκλῆς οὖν φησιν ὅτι Τελέστης ὁ Αἰσχύλου ὀρχηστῆς οὕτως ἦν τεχνίτης ὥστε ἐν τῷ ὄρ-

puesta en escena es el tratamiento del coro de mujeres tebanas que, tanto en la obra de Esquilo como en la de Arrufat, con sus movimientos en el escenario y con sus palabras y gritos histéricos hacen partícipes a los espectadores del terror lleno de alucinaciones sobre el futuro inminente; sin embargo, mientras el Etéocles esquileo las tacha de “criaturas insoportables” (181: θρέμματα ὄγκ' ἀνασχετά), las desprecia, les impone silencio y les da la orden de que permanezcan en sus casas dejando a los hombres los asuntos de puertas afuera (200-201):

μέλει γὰρ ἀνδρὶ -μὴ γυνὴ βουλευέτω-  
τάξωθ' ἐνδον δ' οὔσα μὴ βλάβην τίθει.

el Etéocles de Arrufat intenta hacerles comprender que han visto alucinaciones, las tranquiliza y les pide colaboración con frases de este tenor:

no dejes de ayudar  
con tus manos a nuestros guerreros.  
Domina tu terror. Permanece serena (879);

con todo, también en los *Los Siete* el rey les ordena callar, cuando lleno de terror el coro insiste una y otra vez en pedir la protección de los dioses; tras esa prohibición reitera “les pido que no teman... les pido que se unan a nosotros”, lo que provoca la frase del coro que sí será del agrado de Etéocles: “Nuestra suerte será la suerte de todos” (881).

Ahora bien, junto a estas evidentes fidelidades, entre las que destaca la homonimia del título, Arrufat pone en práctica las ideas que había expresado en 1964 de que “hay que perder el miedo y la superstición de manipular modelos”<sup>7</sup> y hace que el coro de mujeres tenga una actuación aún más participativa que en su modelo, pues los Seis Adalides tebanos, que son investidos con sus armas en el escenario con la ayuda de las mujeres, son conocidos por el público gracias a las palabras que a ellas les dirigen. Pero sobre todo añade el diálogo mantenido entre Etéocles y Polinices, ausente en el drama esquileo; no es esto último algo que deba sorprender a los conocedores de la saga tebana, pues, desde que Eurípides pusiera en escena sus *Fenicias*, la enorme fuerza dramática del enfrentamiento dialéctico entre los hermanos ha ejercido su influencia en toda la literatura posterior, especialmente en tragedia y épica, algo a lo que no puede sustraerse ningún autor moderno.

Son, por tanto, estos dramas de Esquilo y Eurípides (*Siete contra Tebas* y *Fenicias*) los modelos que le sirven de guía y a los que se mantiene fiel, por lo que a veces cae en el binomio fidelidad/discrepancia, ya que al seguir a uno necesariamente se aleja del otro; y junto a ello está la propia libertad de creación que le permite conjugar los datos extraídos de uno y otro creador entre sí y con las innovaciones propias, a fin de alcanzar lo que él considera la eficacia de un dramaturgo, que, en palabras suyas, “es de signo doble: por un lado, está obligado a construir su pieza con elementos que permiten al público reconocer lo que sucede en la escena, y por otro, el más importante y definitivo tal vez, debe saber lanzarlo a un mundo desconcertante y turbador”<sup>8</sup>.

χείσθαι τοὺς Ἐπιτὰ ἐπὶ Θήβας φανερά ποιῆσαι τὰ πράγματα δι' ὀρχήσεως.

<sup>7</sup> Cf. “Las piezas y yo”, transcripción de una entrevista mantenida en la Universidad Carolina de Praga, en A. ARRUFAT, *Cámara de amor*. La Habana, 1994, p. 16.

<sup>8</sup> A. ARRUFAT, op. cit., p. 18.

Siguiendo la línea argumental de la tragedia, veremos esa fidelidad de Arrufat a Esquilo y/o a Eurípides, y sobre todo nos detendremos de modo especial en las discrepancias para poder establecer si tales diferencias tienen un paralelo en la tradición mitográfica, conocida o no por Arrufat, o si se deben únicamente a su libertad creadora<sup>9</sup>.

En el prólogo, en boca de Etéocles, en el que se aúnan las palabras pronunciadas por el hijo de Edipo antes y después de la llegada del Mensajero en *Septem* (1-38 y 69-77), ya se advierte que, pese a que nos hallamos ante una tragedia “auténticamente griega”, no va a aparecer el elemento divino propio de los dramas áticos. Tratándose del enfrentamiento de los hijos de Edipo, también desde las primeras palabras de Etéocles se hace evidente el silencio sobre la historia de los Labdácidas y las maldiciones de Edipo que son la causa inmediata de la tragedia, máxime cuando Esquilo había concedido una importancia capital a esta saga, como demuestran los restantes títulos de los dramas perdidos de la trilogía (*Layo* y *Edipo*), tal vez por no haber sido tratada por los trágicos anteriores a él. No hay en Arrufat ni intervención de dioses, ni causa, ni destino inexorable al que se vean sometidos los mortales.

Con la ligera variación de que el Espía II (872) hace suya la información del Etéocles esquileo (25-30) sobre el ataque nocturno de los argivos, predicho por las aves proféticas, hay fidelidad en las gesticulaciones del Espía I y las palabras del Espía II (873-874), que reproducen el tenor de la información del Mensajero a Etéocles en *Septem*:

vimos siete caudillos, ardorosos guerreros,  
sacrificar un toro sobre un escudo negro,  
mojar sus manos en su sangre y jurar  
destruir la ciudad o morir en esta tierra  
(= *Sept.* 42-48),

...

Vimos sus lágrimas  
salir hilo a hilo, pero sus rostros  
estaban impávidos. Ni una palabra  
de piedad brotó de sus labios apretados.  
Respiraban guerra sus pechos de hierro,  
y con los ojos se alentaban mutuamente  
a la matanza (= *Sept.* 51-54)

.No proceden de Esquilo, en cambio, las palabras que siguen:

Antes de irnos, noble Etéocles,  
divisamos a tu hermano. Allí estaba, junto  
a los jefes extranjeros. Lo vimos agitar  
los dados, lo vimos iniciar el juego,

que sirven para acentuar la fuerza dramática, oponiendo el ansia de Polinices por iniciar las hostilidades a la más escueta narración del Mensajero en *Septem* (55-56), que no nombra a ningún caudillo y que así mismo es recogida por Arrufat a continuación:

Cada uno de los caudillos se repartió  
en el juego una de las siete puertas  
de la ciudad.

Paralelismo hay igualmente en las palabras de Espía y Mensajero en lo concerniente a la necesidad de elegir defensores para las puertas, pero discrepancia al presentar a las mujeres e hijos de los sitiadores, pues frente a:

<sup>9</sup> No es nuestro propósito ni siquiera aludir a las intenciones o efectos de la representación de los *Los Siete* en 1968, pues tal hermenéutica excede nuestra competencia.

con las manos ensangrentadas  
todavía, se despidieron de sus mujeres  
y sus hijos

en *Septem* (49-50) cuelgan del carro de Adrasto recuerdos que lleguen a sus casas y a sus padres, sabedores Esquilo y su público de que el rey de Argos sería el único superviviente de esta contienda.

Ecós de Eurípides encontramos en el parlamento de Etéocles (874) que, con su “No teman a una turba de ambiciosos”, recoge *Phoen.* 439-442 donde Polinices recuerda a Yocasta la antigua sentencia de que la riqueza es lo más preciado para los hombres y que ésa y no otra es la razón de su presencia con tan numeroso ejército<sup>10</sup>. Por otro lado, el deseo que en Eurípides (*Phoen.* 754-755) muestra Etéocles de enfrentarse y dar muerte a su hermano<sup>11</sup> puede estar en el origen de las dudas que asaltan a Etéocles en *Los Siete* (874):

¿Debo golpear a mi hermano con esta espada?	Que sepa al fin el pecho que debo aniquilar,
¿Debo sacrificarme?	el instante,
¿Aplacaré mi sangre su ansia de desastres?	los recuerdos.
¿Es necesario ahora el sacrificio?	Que sepa al fin la puerta que abre nuestro triunfo;

Se podría rebatir tal afirmación recordando que en *Septem* (653 ss.) Etéocles se designa a sí mismo como oponente de su hermano y rebate las razones que Coro y Corifeo arguyen a fin de que desista de su empeño; pero eso ocurre tras el catálogo de guerreros, en tanto que en este lugar del drama de Arrufat, tras la primera aparición del coro, aún no se ha hecho la relación de los atacantes de cada puerta y de los correspondientes defensores y las interrogantes que asaltan a Etéocles son más propias de un gobernante que está a punto de decidir qué estrategia seguir, como ocurre con el Etéocles de *Fenicias*, que, tras el fracaso de la conversación con su hermano, sólo sabe que va a disponer jefes junto a las puertas de Tebas y desea ardientemente enfrentarse a Polinices. Por tanto, al seguir a Esquilo, tiene que hablar de un Etéocles dispuesto a defender la ciudad, aunque sea con su propio sacrificio, a pesar de que los pensamientos del personaje Etéocles estén inspirados en Eurípides, que, fiel seguidor de la tradición mitográfica, se muestra totalmente contrario a Etéocles y simpatizante de la causa de Polinices.

Por otro lado, teniendo muy presente *Septem* (282-283), Etéocles dice en *Los Siete* (882):

Parto a disponer seis adalides audaces  
para que las siete puertas de la ciudad  
defiendan. Yo seré el séptimo.

Las palabras de esos adalides a las tebanas del coro, mientras los ayudan a revestirse de las armas (884-886), es una mezcla de fidelidad y libertad, pues los nombres repiten, con ligeras variaciones, los que acuñara Esquilo, inventor de cuatro de ellos, como sabemos y veremos más adelante, pero no hay información alguna en el tragediógrafo ateniense de

<sup>10</sup> Τὰ χρήματ' ἀνθρώποισι τιμώτατα, / δύναμιν τε πλείστην τῶν ἐν ἀνθρώποις ἔχει. / ἄγῳ μεθήκω δεῦρο μύριαν ἄγων / λόγχην·.

<sup>11</sup> Καὶ γένοιτ' ἀδελφὸν ἀντίρη λαβεῖν / καὶ ξυσταθέντα διὰ μάχης ἐλεῖν δορί.

cuáles son esos “oficios de paz” que, según Polionte (nombre alterado del Polifonte esquileo), han abandonado para acudir a la llamada del rey. Así, es innovación que Hiperbio, hijo de Enopo como en Esquilo (504), sea maestro y lamente que edificar su escuela le llevara:

mucho más tiempo que el de esta  
noche, en que puedo perderla.  
Lenta es la obra, pero  
la destrucción tiene rápidos pies,

pesimismo que intenta contrarrestar Megareo prometiéndole una pronta victoria, lo que significará la reapertura de la escuela. Como, por otra parte, Megareo, dada su condición de campesino<sup>12</sup>, establece una comparación con los naranjos para ejemplificar la inminente victoria, Hiperbio insiste en la importancia de la defensa de la ciudad, porque:

Por segunda vez edificaremos  
la escuela, plantaremos el naranjo,  
al defenderlos esta noche.

Cantan Hiperbio y Megareo mientras las mujeres visten a Lástenes; este adalid es claramente presentado como muy joven, según se deduce de la preocupación de la mujer que lo viste y le dice:

¿Te pesa la coraza? ¿Está bien?  
Déjame entonces, joven, un recuerdo,

palabras a las que replica Polionte: “No podrá darte como yo un rizo de la barba”, por lo que deducimos que es aún imberbe, deducción corroborada por las dos ocasiones en que aparece el apóstrofe “joven Lástenes” (886 y 897); está claro que tiene menos años que el Lástenes de Esquilo (622: *σάρικα δ' ἠβῶσαν φύει*). La “afición de paz” de este casi adolescente es, según Melanipo nos informa, tañer la cítara, a la vez que la de Megareo es tocar la flauta.

Tras esto, llegamos a una de las escenas más emblemáticas de la tragedia: la notificación por parte de los Espías de qué puerta ha tocado en suerte a cada atacante y a qué adalid designa Etéocles como defensor. La fidelidad a Esquilo es indubitable, pero, como es usual en todo gran creador, no hay servilismo; además de innovaciones encontramos una serie de variaciones que sirven para dotar de un efecto dramático mayor a la escena al hacer que tengan opiniones propias los defensores designados por Etéocles. Fidelidad hay en el mantenimiento de los nombres, tanto de los atacantes como de los defensores que, como es sabido, son creación de Esquilo, salvo dos, Megareo y Melanipo. En lo que respecta a los sitiadores, Ecleo -nombre quizás influido por el patronímico de Anfiarao, el Eclida- recoge el Etéoclo de Esquilo, personaje que no aparece en las *Fenicias*, lo que avala la dependencia con respecto a *Septem*. Hay alteración del orden en el catálogo de atacantes, pues en Esquilo son Tideo, Capaneo, Etéoclo, Hipomedonte, Partenoqueo, Anfiarao y Polinices y en Arrufat Tideo, Hipomedonte, Capaneo, Ecleo, Anfiarao, Partenoqueo y Polinices. Tal variación no parece significativa<sup>13</sup>, pero de buscarle algún sentido éste puede estar en

<sup>12</sup> En *Septem* 474 es hijo de Creonte y por tanto del linaje de los Espartos, luego de rancio abolengo.

<sup>13</sup> El hecho de que Hipomedonte sea mencionado el primero en *Phoen.* 120 ss., no lo consideramos determinante para el cambio de orden, si bien su procedencia de Mícnas y su gigantesca figura deben mucho a *Phoen.* 125-130.

que los guerreros están agrupados en tríos y en que el tercero de cada serie es el más temible por diversas razones: Capaneo, porque al ser descrito provoca una gran conmoción en Etéocles al confundirlo con su hermano, y Partenoqueo, porque la larga tirada dialógica entre el Espía II y el Coro (897-899) lo retrata como el más belicoso y cruel y como quien más deseos tiene de arrasar la ciudad y como la causa de la esclavitud a la que se verán sometidos los tebanos. Tradicionalmente se ha considerado la parte más brillante de esta escena, y por ende de toda la tragedia de Esquilo, sus retratos de los héroes y el primor con el que son descritos sus escudos; tal brillantez se refleja en la elaboración del poeta cubano: todos sus sitiadores son de aspecto tan temible como los del drama griego y los emblemas de los escudos son prácticamente iguales. Con respecto a los escudos, resaltemos que el de Tideo (889) tiene un cielo nocturno atravesado por un relámpago, ligera variación del cielo estrellado de *Septem* 387-390; el de Hipomedonte (891) es enorme como lo es en Esquilo y en Eurípides; el de Capaneo (892-893) sobresale porque Arrufat hace una adaptación fidelísima de *Septem* 432-434<sup>14</sup>:

Mira en mi escudo un hombre armado con una tea  
llameante. Está desnudo y es implacable.  
Lee lo que dice en letras de oro:  
Yo incendiaré Tebas.

el de Ecleo es idéntico al de Etéoclo y el de Anfiarao (896) no tiene ni emblema ni leyenda como tampoco los tiene en *Sept.* 541 ni en Eur. *Phoen.* 1111-1112. La mayor diferencia se da en el emblema del escudo de Partenoqueo (899):

Ancho y dorado escudo defiende  
todo su cuerpo. En el centro,  
con clavos esplendentes, lleva  
un ave de rapiña carnícera,  
con las garras abiertas.

que no es ni la Esfinge de *Sept.* 539-543, ni Atalanta dando muerte con sus flechas al jabalí de Calidón como en Eur. *Phoen.* 1107-1109; en cambio el de Polinices (892) coincide hasta tal punto con el de *Sept.* 642-648 que, una vez más, puede entenderse como traducción casi literal:

Su escudo, de hermosa hechura,  
recién forjado, tiene esculpido  
este símbolo doble:  
una mujer conduce a un guerrero  
revestido de armadura dorada, y señala:  
“Soy el Derecho. Devolveré su patria  
a Polinice, y la herencia de su padre.”

En la designación de los defensores obra Arrufat con mayor libertad, pues unas veces presenta ligeras desviaciones del modelo y otras innova. Adaptación y a la vez desviación es que Melanipo, el oponente de Tideo, responda a las preguntas de su rey (890) con las

<sup>14</sup> ἔχει δὲ σῆμα γυμνὸν ἄνδρα πυρφόρον, / φλέγει δὲ λαμπὰς διὰ χερῶν ὀπλισμένην / χρυσῆς δὲ φωνεῖ γράμμασιν ‘Πρήσω πόλιν’.

palabras que en *Sept.* 397-399 pronuncia Etéocles<sup>15</sup>:

Los penachos no muerden ni los adornos sonoros.  
Los emblemas arrogantes no causan heridas.

No es novedad el papel que juega el Coro dando su opinión y expresando sus deseos de que, gracias a cada adalid designado, el atacante sea vencido, pues responde a los votos del coro de tebanas de *Septem* y a los deseos de Antígona en Eur. *Phoen.* 110 ss. en su canto de respuesta al recitado del pedagogo, pero sí que es innovación, en cambio, que sean más bien las virtudes morales las que determinen la idoneidad del defensor cara a su adversario. Así, al igual que en *Sept.* 507-509, Etéocles al designar a Hiperbio como oponente de Hipomedonte afirma (892):

Y nada que tachar en su porte, en su valor,  
en el arreo y solidez de sus armas.

pero junto a ello debemos destacar cómo el rey es alabado por el Coro en su acertada elección de ese hombre firme y reposado.

Totalmente original es la figura de Capaneo (892-894), cuya razón para destruir Tebas es que está maldita a causa del odio fraterno, no porque respalde la acción de Polinices; según el Espía II “Desconfía de todo. Ama tan sólo la pureza.”, pero ni desconfianza ni sentido de la pureza tales aparecen en lugar alguno en toda la tradición mitográfica; antes bien es un hombre lleno de orgullo y fiereza que no siente respeto por los dioses y que se caracteriza por su deseo irrefrenable de combatir; la única excepción a este retrato negativo es el panegírico que de él hace Adrasto en Eur. *Suppl.* 860-871 como poco orgulloso, frugal, amigo sincero y que jamás dirigía palabras duras ni a iguales ni a inferiores, mas no es ése el Capaneo que nos presenta Arrufat. Tampoco es la unánime valoración positiva en que lo tienen las fuentes mitográficas la que sobre Anfiarao formula Etéocles en *Los Siete* (896), pues dice del adivino:

No admiro a ese hombre. Me es extraño.  
Se ocupa demasiado de sí mismo. No es justo  
suicidarse mediante la muerte de los demás.

Tras estas pinceladas sobre la escena cumbre de Esquilo y su reelaboración en el drama de Arrufat, pasemos a la también considerada escena cumbre de las *Fenicias* de Eurípides, ya que, casi sin solución de continuidad, nos encontramos en *Los Siete* con el diálogo entre los dos hermanos. Da pie a este diálogo la presencia en escena de Polinices proponiendo una tregua, propuesta que no es de Polinices ni en Esquilo, que nunca presenta a los hijos de Edipo en conversación, ni en Eurípides donde, tal como informa Yocasta en el prólogo (*Phoen.* 81-82), es ella misma la que ha convencido a Polinices para que, bajo tregua, acuda a hablar con su hermano antes de empuñar las armas. El lugar asignado a tal entrevista por Arrufat evidencia que ejerce mayor influjo en él, pese a todo, la tragedia esquilea, porque en *Fenicias* la decisión de asignar defensores de las puertas tiene lugar cuando, tras el fracaso de la conversación, Creonte -personaje ausente tanto en Esquilo como en Arrufat-

<sup>15</sup> κόσμον μὲν ἀνδρὸς οὐτιμ' ἄν τρέσαιμ' ἐγὼ, / οὐδ' ἔλκοποιὰ γίγνεται τὰ σήματα / λόφοι δὲ κώδων τ' οὐ δάκνισσ' ἄνευ δορός.

pide a Etéocles que arbitre soluciones para defensa de la ciudad. A grandes rasgos podemos decir que encontraremos frases y expresiones de Eurípides, pero debemos decir también que la caracterización de los hermanos y las afirmaciones que hacen responden más a la etopeya que de ellos tenemos en *Septem*: Etéocles será el buen gobernante defensor de la ciudad y Polinices el ambicioso que no quiere renunciar a su patria, a sus bienes y a su reino, aunque para ello tenga que recurrir a la fuerza de las armas.

La primera muestra de la libertad con que se sirve de las *Fenicias* son las palabras con las que hace su aparición en escena Polinice (así en Arrufat): “te ofrezco una tregua, Etéocles” (902), pues es de todos conocido que la tregua es un logro de Yocasta que convence a su hijo para que acuda a entrevistarse con su hermano el rey antes de apelar a la lanza (*Phoen.* 81-82); también podemos hablar de libertad en el recelo de Etéocles sobre sí, bajo la apariencia de tregua, no pretenderá Polinices tenderle una emboscada, pues esos son los temores que alberga Polinices cuando penetra en el palacio, receloso a su vez por la facilidad con que se le han abierto las puertas (261-265). En Eurípides, Polinices confía en sus armas para que se le respete (266-267). En el intercambio de acusaciones sobre los motivos del asedio y de defensa y la seguridad que tiene cada uno de los hermanos de defender la causa justa, Etéocles lanza (905):

Es pronta tu lengua, con facilidad argumentas.  
¡Eres un buen retórico!

eco ciertamente de *Phoen.* 494-496, en que Polinices asegura a su madre que ha expuesto los hechos sin florituras retóricas (οὐχὶ περιπλοκᾶς λόγων ἀθροίσας), palabras a las que sigue la contesación de Etéocles que se sirve de todas las técnicas de los sofistas, de lo que de nuevo hallamos un reflejo en la inmediata réplica de Polinices a su hermano en *Los Siete* (906): “Tuvimos el mismo maestro. ¿No lo recuerdas?”

En los recuerdos de Etéocles, la pluma de Arrufat presenta una sutil y rápida ojeada, producto de su imaginación únicamente, a los momentos de concordia y juventud, y rememora una cacería en que fue salvado por Polinices, a quien recrimina en el presente por haber armado un ejército. Polinices se defiende de tal acusación (907) diciendo:

Yo también recuerdo. Recuerdo  
el pacto que hicimos hace tres años,  
y recuerdo que no lo cumpliste.  
Pacté contigo gobernar un año  
cada uno, compartir el mando  
del ejército y la casa paterna.  
Juraste cumplirlo. Y has violado  
el juramento y tu promesa.

Estos versos están en la línea de la más pura tradición representada por Eurípides<sup>16</sup> de que, tras haber acordado alternarse en el trono, Etéocles, una vez en el poder, expulsa a su hermano de Tebas: así lo encontramos en varios lugares de *Fenicias* (69-76, 318-319, 474-483); pero, por el diálogo que mantienen los hermanos en *Los Siete*, está claro que Polini-

<sup>16</sup> Aunque en *Suppl.* 150, Adrasto dice que Polinices salió de Tebas para evitar dar muerte a su hermano y que así se cumplieran las maldiciones de Edipo.



ces ha gobernado ya con anterioridad, dado que, cuando Polinices pregunta a su hermano (907): “¿Qué dijiste en Tebas para ocultar tu traición?”, éste responde (908): “Rectifiqué los errores de tu gobierno”, lo que nos lleva a Apolodoro que, en III 6, 1, recuerda que algunos dicen que reinó primero Polinices, siendo el más eximio de esos τίνες Sófocles, quien en su *Edipo en Colono* (374-376 y 1292-1298) presenta dos variaciones: que Polinices fue el primero en gobernar y que ello se debió a que era el mayor de los dos hermanos.

Quizás los reproches que dirige Edipo a Polinices en *Oed. Col.* 1354-1359 sobre el mezquino comportamiento que tuvo para con él, cuando estaba en el uso del poder, han podido servirle a Arrufat para que su Etéocles, buen gobernante como en Esquilo, haya hecho lo contrario de lo que hiciera su hermano, a saber (908):

Repartí el pan, me acerqué a los pobres.  
 Sí, es cierto, saquéé nuestra casa.  
 Nada podrás encontrar en ella. Repartí  
 nuestros bienes, repartí nuestra herencia,  
 hasta los últimos objetos, las ánforas,  
 las telas, las pieles, el trigo, las cucharas.  
 Está vacía nuestra casa, y no alcanzó  
 sin embargo para todos.  
 Sí, es cierto, profané un juramento.

Las posiciones de los dos hermanos son irreconciliables, decantándose la simpatía de Arrufat, de los tebanos y del público en favor de Etéocles, pues como él mismo le hace ver a Polinices (910): “No hay tebanos contigo. / Nadie ha venido a recibirte”, que es el negativo de las palabras que Yocasta le dirigiera en *Phoen.* 320, insistiendo en la añoranza que por él sienten sus amigos y la propia Tebas<sup>17</sup>.

La información de los Espías al Coro sobre la suerte de la ciudad es una clara mezcla de los modelos, pues “La patria está salvada” (924) es traducción de Aesch. *Sept.* 804 (= 820): πόλις σέσωται<sup>18</sup>, pero la específica suerte de atacante y defensor de cada puerta procede de la información del Mensajero a Yocasta en *Phoen.* 1104 ss.

Irremediablemente nos encamina Arrufat al duelo fratricida, donde no hay más modelo que las *Fenicias* de Eurípides, pues los detalles que los Espías proporcionan al Coro de mujeres tebanas son idénticos en sucesión de hechos y en contenido al parlamento del Mensajero comunicándole a Creonte cómo se han enfrentado y cómo se han dado muerte los dos hermanos, desde las invocaciones hechas por Polinices (1365-1371) y por Etéocles (1372-1376) hasta el traspies dado por Etéocles que favoreció la primera herida que Polinices le inflige (1390-1394), quien, al dejar al descubierto el hombro, propicia que su hermano le clave a su vez la lanza en el pecho (1396-1398), para a continuación describir que ambos se quedan sin hastas (1400-1403) y se acometen con las espadas (1404-1406), siendo Etéocles el primero en clavar la suya en Polinices hiriéndole mortalmente y recibiendo, por su parte, la herida definitiva, al acercarse a despojar de sus armas al enemigo abatido (1409-1422). Nada dice Arrufat en cambio de la presencia de Yocasta, ausente en *Septem* y en *Los Siete*, pero sí que se sirve de las palabras de Polinices a su madre cuando, al despe-

<sup>17</sup> ἢ ποθεινὸς φίλοις. / ἢ ποθεινὸς Θῆβαις.

<sup>18</sup> Expresión ampliada por Eur. *Phoen.* 1079: ἐστᾶσ' ἄθραυστοι, κοῖκ ἀμηρασταὶ πόλις.

dirse de ella, le dice que siente pena de su hermano muerto, quien a pesar de ser su enemigo era su hermano, y le pide que le cierre los ojos (1445-1453), pues el Espía II, adoptando el papel de Polinices, reproduce las últimas palabras del joven (927):

¿Qué eres ahora, Etéocles?  
Ya no te reconozco.  
No puedo odiarte ni amarte.  
¿Dónde estás? Cierra mis ojos.

El Coro con el que finalizan *Los Siete* de Arrufat ( 928-930) nos vuelve nuevamente a Esquilo, al tercer estásimo de *Septem* (875 ss.), tanto en la forma, pues se divide en dos semicoros, como en el contenido de lamento por la muerte de los dos hermanos, salvo que en la obra de Arrufat no hay alusión alguna a Edipo; y además, la últimas palabras del coro esquileo, referidas a la sepultura de los dos hermanos (1001-1004), son las que Polionte dirige a algunas mujeres acerca del cadáver de Polinices:

Ustedes, sepúltenlo.  
Tendremos para él la piedad  
que no supo tener para Tebas,

sin que haya la más mínima alusión al conflicto que enfrentará a Antígona y a Creonte, tema de la tragedia de Sófocles que fue imitada en el final de las *Fenicias*.

Podríamos terminar esta contribución casi tal como la iniciábamos: quien lee el final de *Los Siete* de Arrufat y lo compara con el final esquileo podría pensar que toda la obra no es más que una traducción del griego; nuestra intención ha sido demostrar que no es así, sino que estamos ante una obra en la que Antón Arrufat ha alcanzado un éxito total al conseguir perder el miedo de manipular modelos y combinando el genio de Esquilo y el de Eurípides con su propia inventiva nos ha regalado una auténtica tragedia griega en los albores del siglo XXI<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Este trabajo nos ha sido solicitado por Antón Arrufat para ser publicado en la revista cubana *Unión*.