

**FILOSOFIA Y LITERATURA:
EMOCION Y RAZON EN
TROILUS AND CRESIDA DE
W. SHAKESPEARE**

F. TORRES MARI

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS



A finales del siglo XVI y comienzos del XVII tiene lugar un gran número de acontecimientos que provocan una revolución en el orden cósmico e intelectual. El desarrollo de la historia produjo una conmoción en todos los campos del pensamiento. Podemos enumerar las más significativas: en la ciencia el copernicanismo; en la religión la Reforma, la Contrarreforma y las guerras de religión que asolaron Europa; en la política el nacionalismo moderno; en la sociedad la aparición de una nueva nobleza: los burgueses y los comerciantes; en la economía la aparición de formas capitalistas; los viajes de los descubridores.

Los ingleses de la época de Isabel vivieron una tensión entre dos fuerzas en lucha: las últimas luces de la visión aristotélica-medieval y el surgimiento de la época moderna definida por el copernicanismo. Estos grandes rasgos del contexto político-social tienen que ser tenidos en cuenta para situar el desarrollo del teatro isabelino y, en este caso, de la producción de Shakespeare.²

El individuo, el "homo faber", aparece en la economía de mercado de los inicios del capitalismo, pero también surge en otras áreas tales como la música y el teatro. La melodía cantante es interpretada por la "prima donna", el "primo uomo" o el virtuoso. En el teatro aparece la obra de carácter que desplaza poco a poco la obra cortesana de personajes estereotipados. En Shakespeare el individuo único, irremplazable, se opone al carácter cortesano del teatro anterior caracterizado por la uniformidad y la inmovilidad.³ Los dramaturgos habían captado que el antiguo sistema de unidad social, que estaba formado por una red de servicios y lealtades mutuos, se estaba hundiendo y aparecía una nueva clase de obligación social, que se caracterizaba por el dominio del dinero y el préstamo. A estos autores les interesaba la moralidad de estos cambios, no el nexo económico.⁴

"Troilus and Cressida" adopta dos temas: la historia de Troilo y Crésida⁵ y el sitio de Troya. Ambos temas tuvieron un amplio desarrollo y fueron usados

Se ha utilizado la siguiente abreviatura:

TC = *Troilo y Crésida* de W. Shakespeare. Traducción del inglés por Luis Astrana Martín, Espasa - Calpe, Madrid, 1929.

Se ha utilizado la obra *Troilus and Cressida* de W. Shakespeare, editada por el profesor Peter Alexander: *Tragedies. William Shakespeare*, Collins, London and Glasgow, 1958.

- (1) Hill, Christopher: *De la Reforma a la Revolución industrial, 1530-1780*, Editorial Ariel, Barcelona, 1980, Segunda parte ("De la Reforma a la Revolución"), págs. 27-140.
- (2) Tillyard, E. M. W.: *La cosmovisión isabelina*, FCE, México, 1984, 13-21.
- (3) Bloch, E.: *La filosofía del Renacimiento*, Edicions 62, Barcelona, 1982, pág. 84.
- (4) Musgrove, S.: *Tragic Mirth: King Lear and Volpone*, 1957.
- (5) Daiches, D.: *A Critical History of English Literature*, volumen I, Secker and Warburg, Londres, 1969, págs. 99-104.

en la literatura medieval y posterior, pero están inmersos en un mundo de pesimismo:

Tersites: "... ¡Lubricidad, lubricidad, siempre guerra y lubricidad! He aquí lo que está de moda. ¡Que un diablo en llamas se los lleve a todos!"⁶

Esta obra tiene un valor excepcional como drama de ideas, pues es una encrucijada de problemas filosóficos de trascendental importancia. Podemos agruparlos en los siguientes apartados, aunque cualquier intento de clasificación será siempre un paradigma forzado que tendrá simplemente un valor indicativo: a) la cadena del ser; b) las correspondencias; c) la diferencia entre "moderno" (realista, cínico, "maquiavélico"), que es representado por el bando griego, y "romántico" (anticuado), que es representado por el bando troyano; en resumen, el dualismo en acción; d) el honor; e) la guerra ("homo homini lupus"); f) el amor; y g) la sátira.

I. La cadena dorada

Durante el siglo XVII tendrá lugar una lucha sin descanso contra la síntesis aristotélico-medieval⁷. Dicha batalla será llevada a cabo por los representantes de la visión mecanicista del mundo (especialmente por Descartes y Hobbes). Al aceptar el modelo "máquina", es decir, la explicación física y biológica en términos de materia y movimiento, el concepto de "naturaleza" sufre un cambio radical. Desaparecen las formas y las esencias en las que se introducen las cualidades. La imagen mecanicista tan sólo aceptará los fenómenos que sean cuantitativamente mensurables. La imagen de la máquina barrió las jerarquías aristotélico-medievales: las elaboraciones teóricas que mantenían la idea clásica de un sistema universal jerárquico y ordenado de forma natural quedaban aniquiladas, aunque quedaban algunos residuos⁸. La minuciosidad y la jerarquía del sistema medieval greco-árabe eran sustituidos por el universo abierto, que tenía su reflejo en los descubrimientos y exploraciones de los navegantes y viajeros. Los lugares naturales de la filosofía aristotélica y los elementos mágicos e incontrolables desaparecían⁹. Los componentes de la gran máquina del mundo serán perfectamente mensurables¹⁰. En la visión cristiana del mundo había un lugar para cada cosa y cada cosa conocía su lugar. La tierra debajo, el agua sobre ella, por encima el aire y el fuego; el elemento más noble, por encima de todos. En el hombre había órganos nobles y órganos inferiores. Los animales y las plantas tenían sus lugares naturales. Los conceptos de substancias jerarquizadas y movimiento teleológico eran el núcleo de la visión cristiana. Era un cosmos minucioso, jerarquizado, idealmente racional. La tesis fundamental era: "lo que existe a un nivel no es el producto de lo

(6) TC: Acto V, escena III, págs. 150-151.

(7) Kuhn, Thomas S.: *La revolución copernicana*, Ariel, Barcelona, 191, capítulos 6 y 7.

(8) *Ibidem*.

(9) *Ibidem*.

(10) *Ibidem*.

que existe a niveles inferiores"¹¹. El lenguaje tradicional va a ser objeto de una nueva crítica sistemática, ya que no era adecuado para exponer los conocimientos de la nueva mecánica y la nueva astronomía. La secularización del lenguaje será una de las características definitorias que puede ser rastreada en todas las áreas del saber de la época. El hombre sólo puede conocer el conjunto de los fenómenos reconstruible gracias a la investigación y el conjunto de los productos artificiales construidos por el entendimiento humano y mediante operaciones manuales. Hay una negación de la posición aristotélica acerca de las relaciones entre la naturaleza y el arte.

Los isabelinos era bifrontes, como hemos visto antes: estaban sometidos a una tensión entre dos fuerzas en pugna: la visión aristotélico-medieval (minuciosa, jerárquica) y la visión "copemicana" (moderna, abierta). El concepto de orden cósmico domina en "Troilus and Cressida". El discurso de Ulises es un paradigma de esta visión jerárquizada:

"Cuando la distinción de las categorías está enmascarada, la más indigna puede parecer noble bajo la máscara. Los cielos mismos, los planetas y este globo terrestre observan con orden invariable las leyes de categoría, de la prioridad, de la distancia, de la posición, del movimiento, de las estaciones, de la forma, de las funciones, y de la regularidad; y por eso este esplendoroso planeta, el sol, reina entre los otros en el seno de su esfera con una noble eminencia;"¹²

El universo es una esfera colgada del cielo por una cadena dorada. El infierno estaba debajo de él, y el caos, en torno.¹³ Esta estructura, la ubicación de la Tierra, el Sol, la Luna y las estrellas es la del universo tolemaico, que está basado en la ciencia griega y elaborado en la Edad Media.¹⁴ Las teorías de Copérnico se habían difundido por medio de manuales populares, pero el hombre isabelino ordinario culto profesaba el geocentrismo como norma general.¹⁵ Los ángeles y los demonios formaban parte del mundo isabelino.¹⁶ Milton (1608-74), a pesar de aceptar las

(11) *Ibidem*, pág. 159.

(12) *TC*: Acto I, escena III, pág. 41.

(13) Dover Wilson, J.: *El verdadero Shakespeare*, Eudeba, Buenos Aires, 1964. Así describe Dover Wilson esta "bonita cajita de música": "El universo era un milagro de ordenada armonía. Un "mundo suspendido", que incluía la totalidad del espacio estrellado visible para el hombre junto con el firmamento que lo contiene, colgaba como una joya del piso del cielo; el infierno estaba debajo de él, y el caos, en torno. Circular por su forma, comprendía un sistema de esferas transparentes, una dentro de la otra, en las que estaban fijados el Sol y la Luna, junto con "esas patenas de oro refulgentes", las estrellas; y el conjunto giraba a velocidades distintas en torno a "este centro", la Tierra, y al girar así producía una música tan arrebatadoramente divina que los mortales, "encerrados en su fangosa vestidura de decadencia", eran incapaces de percibirla", págs. 26-27.

(14) Kuhn, Thomas S.: *op. cit.*, pág.

(15) Tillyard, E. M. W.: *op. cit.*, pág. 66.

(16) Yates, Frances A.: *La filosofía oculta en la época isabelina*, México, 1982: "Durante esos años habla personas que afirmaban la realidad de las brujas o de la hechicería con mucha fuerza, entre ellos nada menos que el Rey de Escocia, que pronto debía suceder a la reina Isabel con el nombre de Jacobo I. En efecto, Jacobo confiesa en su obra *Daemonología* (1587) la profunda impresión que le hace "el condenable error" de quienes, con Weyer, niegan la realidad de la brujería", pág. 159-160.

nuevas teorías de Copérnico y Galileo y escribir el "Paraíso perdido" en 1667, adoptó la tradición de un universo geocéntrico por motivos de conveniencia. Hay que tener en cuenta que las nuevas teorías se estaban afirmando en su tiempo y no podían todavía reemplazar las concepciones anteriores en el campo de la imaginación poética.¹⁷

Un concepto básico en la dramaturgia isabelina es el caos:

*"Quitad la jerarquía, desconcertad esa sola cuerda, y escuchad la cacofonía que se sigue. Todas las cosas van a encontrarse para combatirse: las aguas contenidas elevarían sus senos más alto que sus márgenes, y harían un vasto pantano de todo este sólido globo;"*¹⁸

El caos implicaba para Shakespeare la vuelta a la anarquía cósmica anterior a la creación: las leyes de la naturaleza perderían su vigencia. Si los planetas vagan errantes en desorden, las catástrofes naturales estarán presentes en todo el cosmos. La ausencia de orden es presentada en términos de caos.¹⁹ Recordemos la explicación de Th.S. Kuhn a propósito del universo de las esferas de Dante:

*"Para romper la cadena continua de la creación, bastaba con adjudicar movimiento a la Tierra."*²⁰

Ralph Cudworth (1617-1688), el filósofo más distinguido de entre los platónicos de Cambridge, atacó la concepción homogenista del "Folleto" de Thomas Hobbes con estos argumentos:

*"El meollo de la cuestión... estriba en que no existe tal gama o escala en la naturaleza..., no existen grados de perfección real... los unos por encima de los otros, como serían la vida y los sentidos por encima de la materia inanimada, la razón y el entendimiento por encima de los sentidos... El universo en su totalidad es... liso y llano..., es la misma materia uniforme... salpicada únicamente por una diversidad de modificaciones accidentales".*²¹

Cudworth no admite la visión mecanicista. No acepta la visión que mantiene que el universo es un mecanismo, que Dios creó y puso en movimiento. La cosmovisión "vertical", la de una cadena que comenzaba en las alturas, donde se situaba lo más noble, y descendía hasta las cosas más bajas de la creación, fue una idea que no desapareció hasta el apogeo de la ciencia moderna, e incluso en esta fase sobrevivieron elementos residuales.

II. El laúd isabelino

La cosmovisión isabelina, además de la imagen vertical (la cadena dorada),

(17) Prince, F. T.: *Milton. Paradise Lost. Books I and II*, Oxford University Press, Oxford, 1978, págs. 181-2: "but the new theories were only gradually establishing themselves in his time, and could not yet replace the older conceptions for imaginative purposes".

(18) *TC*: Acto I, escena III, pág. 42.

(19) Tillyard, E. M. W.: *op. cit.*, pág. 34.

(20) Kuhn, Thomas S.: *op. cit.*, pág. 159.

(21) Watkins, J. W. N.: *Hobbes, Doncel*, Madrid, 1972, pág. 54. Este fragmento de Ralph Cudworth aparece podado por Watkins debido a su carácter prolijo.

1.1.2 La música:

—“*desafinad esa sola cuerda*” (n. macrocósmico);

—orden en el campamento griego (n. político)

1.1.3 El Sol que da vida y ordena el universo:

—“*y por eso este esplendoroso planeta, el sol, reina entre los otros en el seno de su esfera con una noble eminencia; así su disco saludable corrige las malas miradas de los planetas funestos*” (n. macrocósmico);

—El Rey es el núcleo dirigente del Estado: “*parecido a un Rey que ordena*”; “*en quien las mentes y las voluntades de todos debieran encerrarse*” (n. político).

1.1.4 El ejemplo de la colmena y la tienda del general:

—la colmena tiene que servir de punto de reunión de todos los forrajeros (ejemplo tomado de la naturaleza animal);

—la tienda del general tendría que jugar el mismo papel respecto al conjunto de las tiendas del campamento griego (n. político)

¿Cuáles son las consecuencias del mantenimiento del orden? Si se observa el orden y se respeta la jerarquía, las consecuencias positivas son evidentes, según este tipo de moral: “*Troya, todavía sobre su base, yacería en tierra y la espada del gran Héctor carecería de su dueño*”, puesto que la estrategia y la fuerza de todo el campamento griego, sin facciones, se concentraría en un sólo punto: Troya. La jerarquía permite la convivencia social:

“*¿Por qué otro medio, sino por la jerarquía, las sociedades, la autoridad en las escuelas, la asociación en las ciudades, el comercio tranquilo entre las orillas separadas, los derechos de la primogenitura y del nacimiento, las prerrogativas de la edad, de la corona, del cetro, del laurel, podrían debidamente existir? Quitad la jerarquía, desconcertad esa sola cuerda, y escuchad la cacofonía que se sigue.*”²³

2.CAOS.

A continuación vamos a enumerar algunos ejemplos de situaciones “caóticas”, tanto a nivel macrocósmico como a nivel político, para esclarecer dichas correspondencias:

2.1. Desplazamientos:

—los planetas abandonan su lugar natural;

“*Pero cuando los planetas vagan errantes en desorden en una mezcolanza funesta..*” (n. macrocósmico);

—sediciones, rebeliones y traiciones:

“*Fenómenos terribles... desarraigan completamente de su posición fija la unidad y la calma habitual de los Estados!*” (n. político);

2.2. Choques:

—“*Todas las cosas van a encontrarse para combatirse*” (n. macrocósmico);

—“*la fuerza sería el derecho*” (n. político);

(23) TC: Acto I, escena III, pág. 42.

2.3. Destrucción:

—“y (las aguas) *hartan un vasto pantano de todo este sólido globo*” (n. macrocósmico);

—“y el apetito, *lobo universal,...* hasta que se devorase a sí mismo.” (n. político);

La envidia, la enfermedad de los griegos, es lo que mantiene Troya en pie. La conclusión de Ulises, realista, calculador y cínico, es tajante: “*Troya resiste no por su fuerza, sino por nuestra propia debilidad.*” El “maquiavelismo” es una de las características con las que Shakespeare adorna a este personaje.

En “Troilus and Cressida” podemos hallar nuevas correspondencias:

1) la correspondencia “macrocosmo-microcosmo (hombre)”: el macrocosmo sigue las leyes de la naturaleza, y así tiene que ocurrir en el hombre. Si no actúa de acuerdo con sus propias leyes, ocasionará daño a los demás.

2) la correspondencia “cuerpo político-microcosmo”:

—Agamenón es “*corazón, alma, espíritu de nuestras tropas*”;

—en el nivel humano si se hiere a un miembro, padece todo el cuerpo. Aquí podemos ver como el organicismo se manifiesta claramente.

C. B. Macpherson resume las características esenciales de una sociedad de costumbre o sociedad de jerarquía social:

a) *El trabajo productivo y regulador de la sociedad se asigna autoritariamente a grupos, brdenes, clases o personas. La asignación y ejecución son impuestas por la ley o la costumbre.*

b) *Cada grupo, orden, clase, o persona está confinado a un modo de trabajo, y se le da y se le permite tener solamente una escala de compensación adecuada a la realización de su función o funciones; esta adecuación es determinada por el consenso de la comunidad o por la clase dominante.*

c) *No existe la propiedad de la tierra individual e incondicional. El uso individual de la tierra, si existe, está condicionado a la realización de las funciones asignadas por la comunidad o por el estado, o a la realización de servicios para un superior. De ahí que no exista un mercado de la tierra.*

d) *Toda la fuerza de trabajo está vinculada a la tierra, o a la realización de las funciones asignadas, o (en el caso de los esclavos) a los dueños. Los miembros de la fuerza de trabajo, por tanto, no son libres de ofrecer su trabajo en el mercado: no hay mercado de trabajo. (Puede haber un mercado de esclavos, pero un mercado de esclavos comprende solamente una relación de cambio entre amos, no entre esclavo y amo, y, por tanto, no existe una relación mercantil entre todas las personas implicadas.) (“La teoría política del Individualismo posesivo”, 1962, págs. 52-53).*

III. La locura de la lógica

En “Troilus and Cressida” encontramos al hombre y a la sociedad marcados por la guerra. Todo flota en este mar tempestuoso: “... *¡Lubricidad, lubricidad, siem-*

pre guerra y lubricidad! He aquí lo que está de moda!", exclama Tersites al resumir la situación de su época. Shakespeare diagnosticaba así uno de los factores definitorios del siglo XVII. Los conflictos asolaron Europa: en Inglaterra la revolución puritana se convertirá en una masacre generalizada y en el continente las guerras de religión lo convertirán en un verdadero campo de batalla y sus consecuencias afectarán a todas las esferas produciendo posiciones intransigentes: el exilio era una moneda corriente en esta fase de la historia europea, siendo este motivado por cuestiones políticas, religiosas o científicas.²⁴

Tersites, deforme físicamente ("*barrica desfondada*"), pone a la luz la situación de la época tal como es. Nos muestra todo el tinglado en su desbarajuste moral y social. Este extraño ser natural, que se mofa de su propia persona, diciendo: "*Soy bastardo por el nacimiento, bastardo por la instrucción, bastardo por la valentía, ilegítimo en todas las cosas*"²⁵, analiza críticamente el amor y la guerra sin pizca de compasión hacia la naturaleza humana. No perdona las reglas del comportamiento social ni a sus protagonistas. La subversión alcanza a todos los niveles de la realidad del individuo, de la pareja enamorada y del Estado. Este ser monstruoso, tanto en su aspecto físico como en su estructura mental, distorsiona dicha realidad y nos ofrece, mediante su razón ("*espejo deformante*") sólo una parte de la realidad. El aspecto corrosivo de la sátira se despliega y el abanico de las lacras individuales y sociales es lanzado contra los espectadores. La naturaleza de su humor no es el propio de la comedia. Este último oscila entre la ficción romántica y la descripción realista de las costumbres. El humor de Tersites opera como un disolvente corrosivo contra lo establecido, tanto en el campo de lo individual como en el de lo social: no perdona a nadie ni a nada, puesto que aquí está la esencia de la sátira. No se limita a presentar las situaciones en su estructura dramática, sino que, mediante la razón crítica, analiza las malas cualidades del individuo y de la sociedad. Así se dirige a Ajax:

*"Me sería más fácil darte inteligencia y moralidad, a fuerza de mofarme de tí. Pero creo que tu caballo aprendería más pronto un discurso de memoria que tú una oración sin libros."*²⁶

Ajax, definido por su animalidad ("*señor mestizo de inteligencia de buey*", "*lleva su talento en la panza y la panza en su cabeza*"), sólo podría ser instruido por un asinero. Este personaje de la épica no se conoce a sí mismo y Tersites le promete hacer la cuenta de su persona, comenzando por los talones y decirle cuánto vale pulgada por pulgada, si no pierde la maldita costumbre de zurrarle.

Este satírico lleva a cabo una vital negación de su mundo y sus contemporáneos. La condición aparental es una de las características del hombre, tanto en la esfera de lo público como en la de lo privado. Hay una evidente contradicción entre el ser y el aparentar. Así Ulises y Nestor, jefes embaucadores, enganchan a los troyanos "como bueyes" y éstos se ven inmersos en la aventura bélica de Troya. El cinismo

(24) Hill, Christopher: *op. cit.*, Segunda parte.

(25) *TC*: Acto V, escena VII, pág. 163.

(26) *Ibidem*: Acto II, escena I, pág. 55.

de los dirigentes y la estupidez de los dirigidos son enunciados por Tersites. Este "vil búho" observa desde un árbol y se da cuenta que no le gusta este espectáculo: el dualismo es una constante consustancial al hombre. En los papeles de este gran teatro (o guñol) se produce una rotación continua y el amante se puede convertir en cornudo en un breve lapso de tiempo: "*¡Certeza, oh, certeza fuerte como las puertas de Plutón: Cresida me pertenece, encadenada a mí por los lazos del cielo. ¡Y certeza, oh certeza fuerte como el cielo mismo! Los lazos del cielo están deshechos, desatados y disueltos; y con otro nudo, liado por sus cinco dedos, ha atado a Diomedes los despojos de su fe, los destellos de amor, los fragmentos, los trozos, las porciones, las reliquias grasientas de su fidelidad roídos hasta los huesos.*"²⁷

Estas son las palabras de Troilo, un amante desconcertado por la facilidad con que los lazos del amor se atan y se desatan. En cambio a Tersites le parece la tónica general en el fenómeno amoroso, y, además, se mofa de Troilo, el amante metafísico, pues sus exclamaciones le parecen una locura, ya que éste ha podido ver a Diomedes y Cresida juntos. El "vil búho", en un aparte, se pregunta:

*"¿Va a provocar a desafío sus propios ojos?"*²⁸

En este teatro del mundo, el carácter transitorio de los hombres resulta evidente: el tiempo lo devora todo y la fugacidad imprime carácter en la vida humana. Shakespeare previó este mundo al revés, al percibir la crisis en la que se adentraba el mundo occidental. El paso de una sociedad de costumbres o jerárquica a una sociedad

- (27) *Ibidem*: Acto V, escena II, pág. 149. A propósito de Tersites tendríamos que preguntarnos: 1) "¿Se siente Tersites como un todo real y vivo?"; 2) "¿Se experimenta como una persona continua en su devenir temporal?"; 3) "¿Cree que sus compañeros de cárcel ("venéreo napolitano") son seres vivos, reales y dominados por la continuidad o no?". Hacemos estas preguntas porque se suele mantener que los personajes del mundo de Shakespeare están roídos por la duda y desgarrados por los conflictos, pero jamás se les niega que estén vivos y completos. Esta es la opinión de L. Trilling en *The opposing self* (1955). Estamos de acuerdo con Trilling en que las imágenes de asco respecto a la vida son abundantes y significativas. Así se expresa Pándaro:

"Tengo una tisis puta, una canallesca tisis puta, que me fatiga de tal manera, en compañía de la estúpida suerte de esa muchacha, que esto, unido a aquello, hará que os abandone uno de estos días. Tengo también un catarro en los ojos y tales dolores en los huesos, que no sé qué pensar de ello, como no quiera decir que estoy maldito". (Acto V, escena III, pág. 156).

Tersites, que se considera a sí mismo "un bergante asquerosísimo", es un digno compositor de Pándaro en la creación de imágenes de asco:

"¡Ahora, todas las enfermedades pútridas del viento del sur, los cólicos que retuercen los conductos, los descensos de bolsas, los catarros, las arenillas en los riñones, los letargos, las legañas" (Acto V, escena I, pág. 138).

- (28) *Ibidem*: pág. 149.

posesiva de mercado²⁹ fue una cuestión que se convirtió en un tema fundamental de su obra.

La confusión entre la verdad y la mentira es permanente. El mundo es un laberinto por el que es muy difícil orientarse, puesto que la jerarquía ha sido quebrantada y los desplazamientos hacen que el individuo se encuentre desconcertado como le ocurre a Troilo. Hay argumentos para defender cualquier posición. La anarquía de los significados es total:

*"¡Oh, locura de la lógica, que se puede defender el pro y el contra de la misma causa! Autoridad equívoca, que permite a la razón rebelarse sin perderse y al error abrirse paso sin rebelión de la razón. Es y no es Crésida!"*³⁰

El grito "¡Es y no es Crésida!" expresa claramente el dualismo que es consubstancial al hombre, según esta visión agónica del hombre y la mujer. Aquí tenemos la división de un ser idéntico en dos personas; la amante fiel y la amante infiel. Ahora bien, la lucha también tiene lugar en el alma de Crésida. Se despide así:

*"Adiós, Troilo! Uno de mis ojos te mira, pero el otro ve mi corazón. ¡Oh, nuestro pobre sexo! Descubro en nosotros este defecto; el error de nuestra vista dirige nuestra alma. Debe errar necesariamente lo que conduce a error. ¡Oh! Concluyamos, entonces, que las almas guiadas por los ojos están llenas de torpezas."*³¹

El diagnóstico del proceso agónico realizado por Tersites, "levadura agriada", posee una gran ferocidad:

*"No podía dar una demostración más fuerte, a menos de decir: Mi alma se ha vuelto ya puta."*³²

El carácter de los personajes de "Troilus and Cressida" está afectado por una gran inestabilidad. Así ocurre con Héctor, Ulises y Cressida. Su identidad es dual y la "tempestad" se manifiesta en todos ellos. Es un mundo discordante. Héctor, después de haber argumentado en favor de la paz y la entrega de Elena a los griegos, da un salto en el vacío y reniega de todo lo anterior:

(29) Macpherson, C.B.: *La teoría política del individualismo posesivo*, Fontanella, Barcelona, 1970. Los postulados de la sociedad posesiva de mercado son los siguientes:

a) No hay asignación autoritaria del trabajo.

b) No existe una asignación autoritaria de compensaciones por el trabajo.

c) Hay una definición de los contratos y una imposición de su ejecución por parte de la autoridad.

d) Todos los individuos tratan racionalmente de elevar el máximo sus ganancias.

e) La capacidad para trabajar de cada individuo es propiedad alienable suya.

f) La tierra y los recursos son propiedad alienable de los individuos.

g) Algunos individuos desean un nivel de ingresos o de poder superior al que poseen.

h) Algunos individuos tienen más energía, capacidad o bienes que otros", pág. 56.

(30) TC: Acto V, escena II, pág., 148.

(31) *Ibidem*: 147.

(32) *Ibidem*.

"Si, pues, Elena es la mujer del rey de Esparta, como es notorio, esas leyes morales de la naturaleza y de las naciones proclaman muy alto que debe ser entregada a su marido. Persistir en cometer el mal, no disminuye el mal, sino que sirve para hacerlo mucho más grave. Tal es la opinión de Héctor sobre la verdad de esta cuestión en sí misma. No obstante, mis espirituales hermanos, me inclino con vosotros hacia la resolución de continuar guardando a Elena, puesto que es una causa que interesa mucho a los honores de todos nosotros en general y al de cada uno en particular." (Acto II, escena II, págs. 66-67).

IV. Mandíbulas de dogo

En "Troilus and Cressida" aparecen dos niveles de sátira: el ataque frontal y crítico contra los excesos de la sociedad en su conjunto y el ataque personal donde se ridiculiza a personas concretas. Shakespeare no se mantuvo alejado de la guerra de los teatros, en la que intervino Ben Jonson y otros dramaturgos de la época. En "As you like it" ridiculiza de una forma amable al satírico "quieroynopuedo" y en "Troilus and Cressida" la difamación alcanza niveles brutales³³:

Tersites: *"¡Sí, anda, anda, señor de inteligencia cocida! No tienes más cerebro que yo en el codo; un asinero podría instruirte. ¡Miserable asno valiente! No eres bueno más que para apalear a los troyanos; pero entre las gentes de algún talento estás vendido y comprado como un esclavo bárbaro."*³⁴

Así increpa Tersites, griego deforme y grosero, a Ajax, héroe de la epica homérica. Entre otras lindeces le llama "señor escorbútico" y "bufón de Marte".

La sífilis es el horrible telón de fondo para la obra más caústica de Shakespeare. Veamos algunas notas de la historia de la medicina de la época³⁵. Girolamo Fracastoro (1478-1553), notable médico veronés, escribe el volumen "Syphilis, sive morbus gallicus" (Verona, 1530). Los mil trescientos cuarenta y seis versos de dicha obra, que poseen un contenido científico y un alto valor literario, tienen como objetivo; en primer lugar cantar la horrible, novedosa enfermedad de aquella época y describir su cuadro morbosos; en segundo lugar, trata de su curación; y en tercer lugar, nos ofrece su origen transoceánico, valiéndose de elementos míticos. Niccoló Leoniceno describe la enfermedad así:

*"Pústulas —originadas por diversas formas de corrupción de los humores, a causa de la alteración del aire— que aparecen en las partes pudendas y después por todo el tegumento, junto con dolores fuertes y generalizados."*³⁶

Tersites, "caja de envidia", nos introduce en el ambiente putrefacto que domina la obra:

(33) Levin, H.: *Shakespeare: Hamlet A selection of Critical Essays*, editado por J. Dump, Macmillan, 1970, pág. 128.

(34) *TC*: Acto II, escena I, pág. 56.

(35) Paniagua, J.A.: "Clínica del Renacimiento", en *"Historia de la medicina"*, Vol. IV, dirigida por Laín Entralgo, Salvat, Barcelona, 1976, pág. 98.

(36) *Ibidem*: pág. 99.

Tersites: "..... ¡Ahora, todas las enfermedades pútridas del viento del sur, los cólicos que retuercen los conductos, los descensos de bolsas, los catarros, las arenillas en los riñones, los letargos, los humores fríos, las legañas de los ojos, la putrefacción del hígado, el silbido de los pulmones, las pústulas llenas de pus, las cídicas, las sensaciones de quemaduras de cal en las manos, la carie incurable de los huesos, y la posesión eterna de los sarpullidos secos, llevan y llevan a tan detestables suposiciones!"³⁷

La sátira de Shakespeare jugó los siguientes papeles fundamentales en "Troilus and Cressida": en primer lugar, desmitificó la épica y las leyendas medievales. Fijémonos como Tersites se mofa de Menelao y Paris, mientras observa como se batan:

Tersites: (Aparte) "El cornudo y el 'corneante' están de pelea. ¡Bravo, toro! Bravo, perro! ¡U...u...u... y, Paris, u... u...u... y! ¡Vamos, mi gorrión de las dos hembras! ¡U... u... u...y! El toro lleva la ventaja. ¡Cuidado con los cuernos, eh!"³⁸

De la sátira de los cornudos podemos pasar a los insultos dirigidos al resto de los heroes:

a) Patroclo: "inmaterial ovillo de seda flojo, pantalla de tafetán verde para los ojos enfermo, bellota de la bodega de un pródigo".

b) Diomedes: "un tunante de corazón falso, un pillo por demás desleal".

c) Nestor: "viejo queso, seco, rancio y comido por las ratas".

d) Ajax: "dogo mestizo", "elefante".

e) Aquiles: "perro de mala raza".

f) Ulises: "perro zorro".

g) Troilo: "joven asno troyano".

h) Cressida: "embustera impúdica buscona".

i) Tersites: "barrica desfondada".

La guerra también es denostada y sufre semejantes ataques:

Tersites: "¡He aquí lo que puede llamarse una superchería, una truhanería y una canallería: esta guerra! ¡Y pensar que todo el pretexto es una puta y un cabrón! ¡Bonita querrela para luchar los dos partidos rivales y sangrar a muerte! ¡Ahora el seco serpigio caiga sobre semejante pretexto, y que la guerra y la lubricidad los mate a todos!"³⁹.

El campamento griego también sufre la furia de Tersites:

"Antes os vea colgados como cepporros que vuelva yo a poner nunca los pies bajo vuestras tiendas; elegiré domicilio allí donde hay talento en funciones y dejare la facción de los tontos."⁴⁰

"después de eso, ivenganza sobre todo el campamento! o, mejor, ivenéreo napolitano!; pues me parece que es la maldición conveniente contra aquellos que hacen la guerra por un guardapiés. Yo he dicho mis preces, que el diablo Envidia diga amen."⁴¹

(37) TC: Acto V, escena I, pág. 138.

(38) *Ibidem*: Acto V, escena VII, pág. 163.

(39) *Ibidem*: Acto II, escena III, pág. 70-71.

(40) *Ibidem*: Acto II, escena I, pág. 59.

Tersites se mofa de los valores definitorios de la épica y sus héroes. El valor queda reducido a sed de sangre y los jefes son considerados puro "músculo" y además, embusteros:

*"Ulises y el viejo Néstor (cuyo talento estaba enmohecido antes de que vuestros abuelos tuviesen uñas en los dedos de los pies) os enganchan como bueyes al yugo y os hacen laborar esta guerra."*⁴²

La sátira de alcahuetes también tiene su lugar en la obra. Troilo, después de haberlo usado para conseguir el amor de Crésida, despide a Pándaro con estas palabras:

Troilo: *"¡Fuera de aquí, mediador entremetido! ¡Vergüenza e ignominia, prosigue tu vida y vive con tu nombre!"*⁴³

En la última escena de la obra, Pándaro se despide de los espectadores haciendo una clara alusión al dolor de huesos (sífilis):

*"Buenos traficantes en carne humana, escribid esto en vuestros tapices pintados. Todos cuantos sois aquí del mismo palacio celestinesco, llorad con vuestros ojos la caída de Pándaro, y si no podéis llorar, al menos por los huesos que os hacen daño."*⁴⁴

(41) *Ibidem*: Acto II, escena III, pág. 68.

(42) *Ibidem*: Acto II, escena I, pág. 59.

(43) *Ibidem*: Acto V, escena X, pág. 167.

(44) *Ibidem*: Acto V, escena X, pág. 168.

constaba de una imagen horizontal que estaba formada por los siguientes planos: el divino y angélico, el universo (macrocosmo), el hombre (microcosmo), la república y la creación inferior.²²

El discurso de Ulises en "Troilus and Cressida" (I, iii, 76-137) es un ejemplo modélico de la correspondencia del macrocosmo con el cuerpo político:

".....But when the planets
in evil mixture to disorder wander, 95
What plagues and what portents, what mutiny,
What raging of the sea, shaking of earth,
Commotion in the winds! Frights, changes, horrors,
Divert and crack, rend and deracinate,
The unit and married calm of states 100
Quite from their fixture! O, when degree is shaken
Which is the ladder of all high designs,
The enterprise is sick!
.....
Take but degree away, untune that string,
And hark what discord follows! Each thing melts 110
In mere oppugnancy:....."

En este fragmento paradigmático, que es un canto a la jerarquía vigente en el cosmos y en el Estado, tenemos que distinguir dos significados de la palabra "degree": 1) en el verso 101("when degree is shaken") significa rango, distinción; en el verso 109 ("Take but degree away") significa el principio de orden por el que las personas o cosas permanecen en una relación correcta entre sí. Hecha esta breve aclaración, veamos algunos casos donde se pueden observar las correspondencias antes citadas. Para una mayor claridad los vamos a dividir en dos conjuntos: los pertenecientes al "orden" y los pertenecientes al "caos".

1. ORDEN.

1.1. La correspondencia "macrocosmo-Estado":

1.1.1 Vigencia del orden:

—"los cielos mismos, los planetas y este globo terrestre observan con orden invariable las leyes de la categoría, de la prioridad, de la distancia, de la posición, del movimiento, de las estaciones, de la forma, de las funciones, y de la regularidad" (nivel macrocósmico) —es necesario que se respete la jerarquía en toda empresa (nivel político, por ejemplo, en el sitio de Troya).

(22) Tillyard, E. M. W.: *op. cit.*, pág. 136.