

## Shakespeare: «Troilo y Crésida» análisis ideológico del texto

Cándido PÉREZ GALLEGO

### INTRODUCCIÓN

La acción de Troilo y Crésida se desarrolla, durante la guerra que enfrenta a griegos y troyanos, y que en el momento en que comienza la obra dura ya siete años. Troilo, príncipe troyano hijo del rey Príamo se enamora de Crésida, hija de Calchas, sacerdote troyano que ha traicionado a su ciudad pasándose al bando de los griegos. En su intento por conquistar el favor de su amada, Troilo será ayudado por el tío de esta, Pandaro, que actuará como un verdadero alcahuete e intermediario entre los dos.

Paralelamente, en el campamento de los griegos, los principales héroes aqueos se reúnen en consejo para tratar de buscar una solución a la apatía y la desidia que reina entre sus ejércitos, personificada en la figura de Aquiles, uno de los principales héroes griegos, que hace ya tiempo que abandonó la lucha, dedicándose a yacer ocioso en su tienda en la única compañía de su ayudante y amante Patroclo. Esta situación se verá modificada por el desafío lanzado por Héctor, héroe troyano, hermano de Troilo, que reta en combate a cualquier guerrero griego que acepte enfrentarse a él. Aunque Aquiles uno de los héroes más poderosos y con más prestigio, es en principio el indicado para enfrentarse al troyano, los griegos, siguiendo el consejo de Ulises, deciden celebrar un sorteo amañado en el que salga elegido Ajax, ya que, en caso de una victoria de Aquiles, esta aumentaría su ya de por sí desmedido orgullo, y en caso de derrota, el poderío de los griegos quedaría en entredicho.

Mientras, en Troya, los jefes troyanos debaten la conveniencia o no de continuar la guerra. El prudente Héctor es partidario de firmar la paz con los griegos, mientras que el apasionado Troilo se muestra a favor de seguir en guerra con los aqueos, opción que finalmente predominará entre los troyanos. Esa misma

noche, Pandaro junta a Troilo y a su sobrina, que se prometen el uno al otro y yacerán juntos. Sin embargo, su felicidad no durará mucho. Calcas, padre de Crésida, pide a Agamenón, rey griego, que reclame a los troyanos la entrega de su hija, ofreciendo a cambio la devolución de Antenor, uno de los principales jefes de Troya, que se encuentra prisionero en el campamento griego. Ante el ofrecimiento de los griegos, los troyanos aceptaron el trato, y al día siguiente, Diomedes llega a Troya para llevarse a Crésida, que se despide de Troilo, entre muestras de gran pesar y promesas de fidelidad mutua.

Tras esta despedida, tiene lugar el combate entre Héctor y Ajax, que concluirá sin que ninguno de los dos sea vencedor. Apelando al honor y la admiración que ambos guerreros se tienen mutuamente, además del parentesco que los une (los dos son primos), los dos guerreros cesan la lucha y Héctor y su hermano Troilo son invitados por los griegos a su campamento, donde son honrados con un banquete. Una vez finalizado este, y ante la insistencia de Troilo, Ulises le guiará a la tienda de Calcas. Allí, ocultos, serán testigos de la traición de Crésida, que accede a convertirse en amante de Diomedes, otorgándole como presente una manga que Troilo le había entregado a ella en su despedida.

Al día siguiente, tras la ruptura de la tregua, los héroes troyanos vuelven a la ciudad sitiada, y los combates se reanudan. Durante éstos, Patroclo muere, lo que provocará la vuelta al campo de batalla del orgulloso Aquiles, que encontrando desarmado a Héctor, le da muerte en una emboscada. La obra concluye precisamente con la retirada de los troyanos a su ciudad para llorar a su héroe caído.

*Troilo y Crésida* es una de las últimas obras compuestas por el dramaturgo inglés antes de su muerte, probablemente durante 1602. Escrita casi a continuación de *Hamlet* (1601), la obra narra la historia de amor entre Troilo, príncipe troyano, y Crésida, hija del sacerdote Calcas, así como de la posterior traición de ésta, todo ello enmarcado en el contexto de la guerra de Troya, que enfrenta a griegos y troyanos por la recuperación de Helena, esposa del jefe griego Menelao, raptada, bajo su consentimiento por el príncipe troyano Paris. Esta paradoja conduce a ideas generales del Dr. Sánchez Barba.

El argumento elegido por Shakespeare para conformar su obra bebe claramente de fuentes anteriores. El mito de la guerra de Troya pasó a la tradición literaria occidental a través de la obra de Homero, que trata el conflicto entre los aqueos y la ciudad de Troya, o Ilión, en «La Iliada», y, aunque de forma referencial, en La Odisea (que arranca de la vuelta al hogar de Ulises, héroe griego,

precisamente al final de la contienda). El tema era especialmente popular ente el público y los lectores de la época, ya que Chaucer recreó los amores de Troilo y Crésida en uno de los poemas épicos más famosos de la literatura inglesa. La inclusión de temas ya presentes en las fuentes literarias anteriores es una práctica habitual en la obra del inglés.

Sin embargo, Shakespeare tomara el «esqueleto» de la historia como mero punto de partida. Basándose en los elementos básicos del mito, el escritor otorgará al mismo una dimensión completamente diferente de la que ofrecieron en su día Homero o Chaucer, exponiendo una serie de consideraciones acerca de las relaciones humanas, tanto afectivas como socio-políticas. El lector no debe pasar por alto que la obra está impregnada de un punto de vista sombrío y pesimista acerca de las relaciones afectivas, así como de un ingenio amargo y oscuro, lo cual la dota de una profundidad y un contenido que difiere considerablemente de los logros alcanzados por sus predecesores. De hecho, este pesimismo es el que aleja a *Troilo y Crésida* de las comedias más tempranas, como *Twelfth Night* o *As you Like*. La catalogación de la obra no ha estado exenta de polémica, al no ser considerada como una comedia al uso, ni tampoco como una de las «tragedias históricas» del escritor inglés. Hoy en día, algunos críticos suelen encuadrarla dentro de las llamadas «problem comedies», categoría en la cual también se incluyen *Measure for Measure* y *All's well that ends well*.

Antes de adentrarnos en las peculiaridades que hacen de *Troilo y Crésida* una obra cuanto menos «atípica» dentro de la producción teatral de Shakespeare, debemos señalar que el lector encontrará en ella una serie de constantes que son comunes a toda su concepción teatral, y que la relacionan con el resto de sus obras. Así, vemos como los protagonistas son fundamentalmente personas de clase alta y noble linaje. Este es uno de los principales legados de la tradición teatral clásica (griega) que el escritor adoptará como motivo recurrente en sus dramas. Hamlet, Romeo, Otelo... todos ellos pertenecen clases poderosas y privilegiadas, con la peculiaridad de que su destino está íntimamente ligado al del resto de su comunidad.

Es por tanto que la caída, la degradación, la pérdida de su estatus original debida a los «reveses del destino» (el destino juega un papel fundamental en las obras de Shakespeare, siendo como una fuerza omnipresente a la que todos los personajes están sujetos) afectan directamente a la comunidad que de algún modo está representada en ellos.

La desidia e inactividad de Aquiles repercute de sobre manera en el desarrollo de la guerra, una guerra que tiene su origen en el rapto de Helena por parte de Paris. Como paradigma de sus conciudadanos, y de los valores que representan a una determinada sociedad, las consecuencias de sus acciones no están exentas de una repercusión que va más allá de ellos mismos. Sin embargo, y a diferencia de otras obras, es discutible catalogar a los personajes de *Troilo y Crésida* como «héroes» al uso. Como veremos más adelante, el término «anti-héroes» sea quizá el más apropiado para definir su rol dentro de la obra. Como verá Harold Bloom.

Otra característica fundamental en los dramas shakespearianos presente aquí es el enfrentamiento entre dos personas o grupos de personas (Capuleto y Montesco, Hamlet y su tío, griegos y troyanos). Estos conflictos entre distintos individuos o facciones deriva en la inclusión de escenas violentas, de pasajes en las obras que alcanzan el «clímax» a través de la muerte de uno o varios personajes (Hamlet, Romeo y Julieta, Desdémona, Héctor). Este «conflicto externo» suele servir de telón de fondo, de marco en el cual se desarrolla otro conflicto mucho más complejo, que es el llamado «conflicto interno» de los personajes. Basado en el concepto aristotéico de «hamartia», el héroe en Shakespeare lucha contra un destino que le es desfavorable, en un ambiente hostil. La imposibilidad de conjugar los intereses amorosos con aquellos pertenecientes al estado son la fuente del sufrimiento al que se ve abocado Troilo, que ve como su amada debe ser entregada a los griegos a cambio de Antenor. Su amor está sujeto a las circunstancias externas, es frágil e impermanente. El conflicto interior, traducido en forma de celos es el que lleva a Otelio a matar a su amada, o el que da lugar al famoso soliloquio de Hamlet. En y como Esteban Pujals Fontrodona propone.

El tratamiento que Shakespeare hace del tema del tiempo en esta obra también es típico de su producción tanto teatral como lírica. Tenemos constancia de la acción destructora del tiempo, al que todo está sujeto y del cual nada escapa a lo largo de varios pasajes de la obra. Así, en el acto III, escena iii, Ulises afirma:

«Pues que ingenio, hermosura,  
Alcurnia, fuertes huesos, mérito en el servicio de valía,  
Amistad, caridad y amor, están sujetos  
Al tiempo calumnioso y envidioso».

Mas adelante, en el acto V, escena i, Héctor proclama:

«(...) Todo el fin lo corona  
Y el viejo árbitro común, el tiempo,  
Pondrá término un día».

Es cierto que, como podemos observar en sus sonetos, el autor aspira a sobrepasar las barreras temporales, bien a través de la literatura, como medio de trascender la acción destructora del paso del tiempo, o a través del amor. ¿Por qué, entonces, está el amor entre *Troilo* y *Crésida* condenado al fracaso? ¿No es acaso el amor perdurable, como afirma Shakespeare en el soneto CXXI,

I Love's not time's fool, though rosy lips and cheeks  
Within his bending sickle's compass come;

A la hora de analizar la relación existente entre los dos amantes, se parte de la base de que es la lujuria, el deseo carnal, el verdadero motor y origen de sus acciones. Es este una de las principales características que hacen de *Troilo* y *Crésida* una obra cuanto menos sorprendente y, en cierto modo desconcertante para el lector. Bien es cierto que, desde el principio se nos presenta a Troilo como un amante al más puro estilo de la tradición petrarquista. De este modo se muestra en el modo en que Troilo se dirige a Pandaro:

(...) Te digo que estoy loco  
Por el amor de Crésida; respondes: «es hermosa»,  
Vertiendo al corazón abierto en úlcera  
Sus ojos, sus mejillas, su pelo, voz y aire; (Acto I, escena i)

Sin embargo, el lector irá descubriendo la verdadera naturaleza del amor en la obra, especialmente a través del comportamiento de Crésida, y su posterior traición. Lujuria hay en el hecho de que los dos amantes consumen su amor yaciendo juntos, sin que la idea de matrimonio se mencione por parte del autor. Especialmente revelador es la actitud de Crésida a su llegada al campamento griego, en la que no muestra ningún pudor en besar a todos y cada uno de los jefes aqueos, aún habiendo prometido fidelidad a Troilo antes de partir, tema en que el consejero insiste.

Posteriormente, el triunfo de la lujuria se mostrará en toda su dimensión con la traición de la doncella griega al aceptar a Diomedes como nuevo amante. Volvamos de nuevo a la obra, y observemos las palabras de Tersites a cerca de esta traición:

«(...) Mejor dejo de ver a  
Héctor que dejo de seguirle a el. Dicen que tiene una  
Prostituta troyana y que usa la tienda del traidor Calcas.  
Me voy detrás. ! Lujuria y nada más ¡ ! Lacayos  
sin freno son todos ¡ ( Acto V, escena i)»

No debemos olvidar que el deseo carnal se encuentra en las raíces del conflicto que enfrenta a griegos y troyanos. No es sino lujuria lo que impulsa a Paris a raptar a Helena de las manos de su esposo Menelao. De hecho, Diomedes, dirigiéndose a Paris, menciona a su amante en estos términos:

«Amarga es ella a su pais. Paris, oídme;  
Por cada falsa gota en sus venas lascivas,  
Cayó una vida griega; y por cada adarme  
De su contaminado peso de carroña,  
Un troyano fue muerto. En sus labios no hubo  
Tantas buenas palabras, desde que hablar supiera,  
Como muertes sufrieron, por ella, Troya y Grecia. (Acto IV, escena i)

Vemos, por lo tanto, que la imposibilidad de que el amor entre Troilo y Cré-sida fructifique se debe no solo a las circunstancias externas en las que este se desarrolla (la guerra de Troya y las decisiones políticas que derivan de ella), sino, y en mayor medida, a la naturaleza misma de este amor. Es este uno de los motivos por los que los cuales el lector, a la hora de acercarse a la obra experimente una sensación de incomodidad, de desconcierto. Shakespeare deliberadamente subvierte las bases de un mito perfectamente conocido por la audiencia de su época, se aleja de ellas para convertirlo en una historia original y cruel.

El pesimismo que inunda la obra también viene dado por el tratamiento que el autor inglés hace de la figura del héroe clásico. Como hemos mencionado al principio, estos son despojados de su condición de héroes. El rol de Aquiles en la obra es, probablemente el más representativo de esta concepción «antiheroica» que nos encontramos en algunos personajes. Éste es presentado como un ser inactivo, pasivo, que se niega a luchar al lado de sus compatriotas. En *La odisea*, Homero al menos nos ofrecía una razón que justificaba, en cierto modo, la actitud del griego (Agamenón le arrebató a una esclava). Shakespeare no incluye ninguna razón aparente. Incluso cuando este decide volver a la lucha, en su duelo final con Héctor, lo derrota en una emboscada, a traición, cuando el troyano se encuentra desarmado. Es por lo tanto un personaje que resulta desagradable,

incluso villano, que carece de las virtudes que se le atribuyen a un héroe, como Harry Levin sugiere.

El resto de los héroes griegos tampoco merecen tal consideración. Ajax es presentado como un ser que rivaliza con Aquiles tanto en orgullo como en ridiculez. En el Acto II, escena i, Tersites nos da una visión reveladora de como los héroes griegos carecen de las supuestas condiciones que les hacen ser tales:

«Agamenón es un necio, pues intenta mandar a Aquiles;  
Aquiles es un necio, al ser mandado por Agamenón;  
Tersites es un necio, pues sirve a tal necio,  
y Patroclo es un necio rematado.»

La inclusión de Tersites en la obra, lejos de ser casual, obedece al gusto de Shakespeare por mostrarnos personajes de segunda fila en el escalafón social, pero que mediante su discurso nos muestran la verdad desnuda, cruda, aunque esta nos resulte desagradable. De Ajax, Tersites afirma:

«Si, anda, anda señor con ingenio de aguachirle. Menos cerebro tienes que yo en mis codos. Un anisco podría enseñarte, burro de ruin valentía. Estas aquí para zurrar troyanos, y te compran y te venden entre gentes de ingenio como esclavo bárbaro. (Acto II, escena i)»

De este modo, nos es fácil relacionar directamente a Tersites con el papel que personajes similares tienen en otras obras del dramaturgo inglés, como Feste en *Twelfth Night* o Orcrest, el enterrador de *Hamlet*. De hecho, muchos críticos relacionan las verdades que el autor pone en boca de Tersites como la propia voz de Shakespeare.

La figura de Ulises, y su cometido dentro de la obra han sido también objeto de polémica entre la crítica. Desde su primera aparición en el Acto I, se nos muestra al héroe de Ítaca como a un ser astuto, sagaz, buen orador. Es significativo su discurso sobre el orden y la jerarquía en el primer acto, que nos hace pensar en Rawls:

«Retirad tales grados, desafinad la cuerda,  
Y oíd que discordia sucede; toda cosa  
Se ofrece opuesta: las aguas limitadas,  
Mas alto que las playas alzarían el pecho,

a este sólido globo empapándolo todo;  
 Ama de la imbecilidad sería la fuerza,  
 A su padre matando el hijo fiero; (Acto I, escena 3).»

La jerarquía, el «grado», en palabras del propio Ulises es un tema ya tratado en obras anteriores del propio Shakespeare. Así, la desaparición de la autoridad (la muerte del rey en *Hamlet*, por ejemplo) supone el advenimiento del caos, del desorden, de la anarquía. Es entonces cuando el mal triunfa como hemos visto en *Hamletología*. Otros ejemplos del triunfo del caos ante la caída del poder los encontramos en *Macbeth* y, especialmente en *King Lear*. El segundo gran discurso filosófico de Ulises en la obra, en este caso sobre la acción del tiempo, tiene lugar en el acto III:, escena iii:

«Pues que ingenio, hermosura,  
 Alcurnia, fuertes huesos, mérito en el servicio de valía,  
 Amistad, caridad y amor, están sujetos  
 Al tiempo calumnioso y envidioso.»

Pero la astucia y la inteligencia de Ulises son parejas a su habilidad para manipular a los demás (de el parte la idea de amañar el sorteo para que sea Ajax el que se enfrente a Héctor), así como su hipocresía. Después de haberse burlado de Ajax delante de los demás jefes griegos, en el acto II, escena iii, afirma:

«Gracias al cielo sois, señor, de afable compostura.  
 Ensalzado será quien te engendró, la que te dio leche;  
 Famoso tu maestro; tus dotes naturales,  
 Tres veces afamadas, la erudición excedan.»

De hecho, la figura de Ulises se ha comparado con la del «sypmaster», el conspirador, el responsable de las intrigas palaciegas de la corte isabelina. Esta comparación es apoyada por el hecho de que es el propio Aquiles quien acompaña a Troilo a la tienda de Crésida, sabiendo que el es allí donde se encuentra acompañada de Diomedes.

Quizá uno de los personajes que resulten mas «heróicos», en el sentido mas clásico del término sea Héctor. Él es el único troyano que muestra un cierto raciocinio a la hora de manifestarse en contra de la guerra, que es consciente de las verdaderas motivaciones del conflicto, de la lujuria que anida en el origen del mismo, y así se lo comunica a sus hermanos, afirmando:



«(...) Dejad a Helena irse.  
Desde que en este asunto se esgrimiera una espada,  
Cada miedo de alma, entre miles pagados,  
Valía lo que Helena. (Acto II, escena ii)»

Sin embargo, su oposición se muestra vana ante las opiniones de sus hermanos, y termina capitulando ante la de estos. Nos encontramos aquí con lo que se podría denominar como un «anticlimax». En efecto, el lector se espera una resistencia mayor del héroe ante sus hermanos, y sin embargo abandona su idea original con suma facilidad. El anunciado duelo entre Héctor y Ajax también resulta desconcertante para el público. La acción dramática parece encaminarse, de forma creciente y paulatina hacia un resultado que el autor nos niega (ambos abandonan la lucha con prontitud, sin que ninguno de los dos acabe derrotado, ni siquiera herido). Donde se espera un punto de inflexión en la obra, un «climax» dramático, la audiencia se encuentra con un resultado totalmente inesperado. Así, en la escena final, Troilo no consigue ser vengado de sus afrentas, y el esperado combate final entre Aquiles y Hector, lejos del honor que se le supone a un duelo entre dos héroes clásicos, termina, como he señalado anteriormente, con la muerte de Hector de forma deshonrosa, desarmado y salvaje.

Este final abierto y cruel, prolonga la sensación de pesimismo e insatisfacción que acompaña al lector a lo largo de la obra. En general, se puede considerar *Troilo y Crésida* como una obra un tanto atípica dentro de la producción literaria del dramaturgo inglés, una obra ciertamente experimental, que ahonda en las pasiones más oscuras del ser humano, y en la que Shakespeare, en un claro afán por desmarcarse de un mito sobradamente conocido por sus contemporáneos, aúna elementos ya presentes en sus obras anteriores, pero con un tratamiento diferente, lo que nos muestra la singularidad y originalidad de esta grandiosa obra teatral.