



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**  
**ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO**

*Gesta miserrima et reprehensio vitiorum: el “Troilo”*  
de Albert von Stade  
Traducción y Estudio

**D<sup>a</sup> Lourdes Raya Fages**

2019



***Gesta miserrima et reprehensio vitiorum:***

**el “Troilo” de Albert von Stade**

Tesis doctoral realizada por D<sup>a</sup> Lourdes Raya Fages bajo la dirección de la Prfr<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> D<sup>a</sup> Consuelo Álvarez Morán, Catedrática de Filología Latina de la Universidad de Murcia, para la obtención del grado de doctor.

Esta Tesis se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2013-42671-P *La Mitología Clásica en la Literatura Latina Clásica y Renacentista*, financiado dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Subprograma de Generación del Conocimiento del MINECO, y con la financiación del MECD mediante ayuda para la Formación del Profesorado Universitario (FPU14/01623)



## AGRADECIMIENTOS

Quisiera dar las gracias, en primer lugar, al departamento de Filología Clásica de la Universidad de Murcia, mi querida *alma mater* desde 2007. Agradezco cada una de las lecciones, recomendaciones y conversaciones que sus profesores me han ofrecido; profesores a quienes caracteriza no sólo su excelencia académica sino su disposición hacia el alumnado. También doy las gracias al Dpto. de Latín y Griego de la Universidad de Santiago de Compostela por su hospitalidad, en especial a D. José Manuel Díaz de Bustamante, quien no sólo me permitió realizar mi estancia bajo su dirección, sino que además, durante los meses que estuve en Santiago de Compostela, ejerció como tutor y guía atento. Aunque no se puede decir que empezara con buen pie, sus indicaciones han sido imprescindibles en la elaboración de esta tesis. También agradezco a Franceso Santi su acogida en la SISMELE, en Florencia; pocas veces he aprendido tanto en tan poco tiempo. En fin, quiero mostrar mi gratitud hacia todas las instituciones educativas que han sido parte de este proceso formativo y me han permitido ser una enana a espaldas de gigantes.

Para mi tutora, Dña. Consuelo Álvarez, no tengo palabras de agradecimiento posibles; pues es imposible expresar mi gratitud hacia ella, por su paciencia, diligencia y cariño. Todo investigador o interesado en el ámbito de la Filología Clásica la conoce por sus numerosos méritos académicos; el honor de conocerla como una profesora con un enorme sentido de la responsabilidad, preocupada por sus alumnos y por la transmisión de conocimiento nos atañe sólo a los afortunados que hemos tenido la oportunidad de compartir con ella horas (¡cuántas horas!) de trabajo.

A mis compañeros de *studium* quisiera decirles que su apoyo ha sido fundamental en la última etapa de la tesis. Sabéis que no lo digo por decir, y que espero ser capaz de devolveros la ayuda prestada.

En fin, agradezco a mi familia y amigos su cariño y comprensión. Puedo saber que sin vosotros duele más, y sin los llantos y risas que compartimos esta carrera de fondo se habría convertido en el tormento de Sísifo.

Y por último, doy las gracias a María Socorro Fages, pues ella me demuestra que el amor todo lo vence.



## ÍNDICE

1. Introduzione .....	10
2. Biografía.....	13
2.1. AS abad.....	16
2.2. AS, ¿un reformador secular o espiritual?.....	18
2.3. La vida de AS tras la renuncia .....	22
2.4. Obra .....	25
2.5. <i>Troilus</i> .....	26
3. Conservación y fortuna de <i>Troilus</i> . Estado de la cuestión.....	29
3.1. Conservación .....	29
3.2. Ediciones.....	31
3.3. Otros estudios; estado de la cuestión .....	34
4. <i>Troilus</i> y su contexto cultural. Modelos literarios.....	36
4.1. <i>Troilus</i> y la recepción de los clásicos .....	36
4.2. Posibles modelos.....	41
5. Pervivencia del ciclo troyano en la Edad Media.....	56
5.1. El mito troyano de la Antigüedad Tardía al Medievo.....	56
5.2. Transmisión y pervivencia del ciclo troyano en época medieval .....	59
5.3. Prosa.....	60
5.4. Verso .....	61
6. Traducción.....	68
7. Comentario <i>Accessus</i> y proemio .....	201
7.1. Apuntes preliminares: por qué un <i>accessus</i> .....	201
7.2. Comentario <i>Accessus</i> .....	202

7.3.	Comentario de <i>prooemio</i> .....	216
8.	Comentario <i>De processo auctoris</i> y <i>Propositio</i> .....	223
9.	Comentario del primer libro .....	227
9.1.	Antecedentes de la guerra de Troya.....	227
9.2.	El rapto de Helena.....	240
9.3.	Conclusiones .....	245
10.	Comentario segundo libro .....	248
10.1.	Primera mitad <i>Troilus II</i> : Preparativos de la guerra (1-480).....	248
10.2.	Segunda parte: Desarrollo de la guerra .....	264
10.3.	Conclusiones .....	273
11.	Comentario tercer libro.....	277
11.1.	Primera parte: escenas de batalla y muerte de Héctor (1-582).....	277
11.2.	Segunda parte: Palamedes y Aquiles .....	301
12.	Comentario cuarto libro.....	313
12.1.	Primera parte: Acontecimientos relacionados con Aquiles.....	314
12.2.	Segunda parte: Pirro y Penteseilea.....	342
13.	Penteseilea y Pirro en batalla (5.185-610).....	369
13.1.	<i>Facta</i> de Penteseilea: primera batalla (5.185-249) .....	369
13.2.	Llegada de Pirro: <i>Planctus</i> a Aquiles .....	374
13.3.	Penteseilea y Pirro en batalla .....	385
14.	Comentario quinto libro: primera parte .....	406
14.1.	Recibimiento de Penteseilea .....	406
14.2.	Écfrasis de tapices .....	407
14.3.	El banquete .....	420

14.4.	Conclusiones .....	422
15.	Comentario quinto libro: última parte .....	423
15.1.	Deliberación acerca de la guerra .....	425
16.	Comentario sexto libro .....	447
16.1.	Enseñanzas adicionales .....	447
16.2.	Enseñanzas relacionadas con el proverbio inicial .....	463
16.3.	Enseñanzas principales relacionadas con el proverbio inicial y relación con el resto de <i>distinctiones</i> . .....	477
17.	Conclusioni.....	489
18.	Bibliografía.....	494

## 1. Introduzione

Questa ricerca nasce e si sviluppa con lo scopo di rispondere a una domanda, o a una serie di domande, relative a un oggetto di studio specifico. La domanda principale che dà forma e ragione di questo lavoro è il cosa è *Troilus*, aldilà della sua definizione formale come epopea incentrata sulla guerra di Troia nel XIII secolo e basata sull'*Excidium Troiae* di Dares Frigio, e il perché del *Troilus*, per quali motivi abbia scritto quest'opera Albert von Stade<sup>1</sup>, abate dell'Ordine benedettino di Santa Maria di Stade (città situata a nord della Bassa Sassonia), propulsore della riforma cisterciense, e francescano negli ultimi anni di vita.

Si tratta, peraltro, di una domanda delicata perché ammette risposte aprioristiche e apparentemente soddisfacenti. Si può affermare che il *Troilus*, poema di 2660 distici elegiaci<sup>2</sup> ripartiti in sei canti e composto nel 1249, sia un'altra epopea sulla guerra di Troia, il cui argomento sia stato scelto per il successo riscosso dal ciclo troiano durante tutto il Medioevo, tanto nella letteratura latina, quanto in quelle volgari, in special modo nel secolo precedente al *Troilus* (XII s.), dove incontriamo sia opere di carattere popolare – come il *Roman de Troie* o le brevi poesie latine appartenenti al *corpus* dei *Carmina Burana* –, sia opere di grande complessità stilistica e retorica, dirette a un pubblico ristretto, quali i *Frigii Daretis Yliados libri sex* di José Iscano. Si potrebbe perciò supporre che AS abbia scritto sulla guerra di Troia solamente perché era un tema ricorrente e, come autore, si sia ispirato e abbia ricevuto lo stimolo dalla letteratura della sua epoca. Questo ci porterebbe a dedurre: che le citazioni e i riferimenti agli *auctores* classici e medievali siano dovuti a un'ostentata erudizione, oltreché a un espediente compositivo (magari dovuto alla mancanza di originalità); che l'ordine degli accadimenti risponda alla ripresa rigorosa di Dares; che la preferenza per Dares quale testimone diretto e la diatriba contro Omero e Virgilio riguardo alla falsificazione della verità siano una convenzione letteraria; infine, che l'uso del distico sia dovuto a un'influenza delle *Heroides*, particolarmente in voga nel '200, secolo ovidiano. Si spiegherebbe inoltre per quale motivo il *Troilus* sia stato ignorato sino al XXI secolo. Neanche allora ha goduto di una grande fama, né è stato oggetto di molti studi<sup>3</sup>, poiché

---

<sup>1</sup> D'ora in avanti: AS.

<sup>2</sup> Esclusi il proemio e i *Capitula libri*, scritti in esametri.

<sup>3</sup> Cfr. Estado de la cuestión.

non sarebbe altro che un'ulteriore epopea su Troia, per di più centonaria, con funzione di intrattenimento.

Questa è una risposta intuitiva e coerente, e perciò facilmente sostenibile per chi si accosta al *Troilus* per la prima volta. Senza dubbio, è una risposta che permette di trascurare l'essenza dell'opera e di sottovalutarla. AS ci dà le chiavi per la sua lettura e comprensione, sia nel proemio, sia, in special modo, nell'*accessus*; questi, lontani dall'essere una convenzione letteraria, per il lettore sono la porta di accesso al *Troilus*, una guida che ne trasforma il significato.

Per questo motivo il nostro studio comincerà dall'analisi dell'*accessus*, dove sono riposti sia la *ragione*, il *perché* del *Troilus*, sia altre questioni necessarie per l'analisi di un'opera letteraria, quali l'esposizione di *materia*, *forma*, ecc.

La metodologia che seguiremo per lo studio dei sei libri del *Troilus* è quella di partire dal testo per analizzarlo. Si tratta cioè di un'analisi intratestuale, il cui oggetto di studio principale è il testo; per tale motivo non lo perderemo mai di vista, poiché la tesi si svilupperà a mo' di commento del (e sul) testo a partire dalle chiavi di lettura date nell'*accessus*. Sarà ovviamente inevitabile l'escussione di aspetti extratestuali per comprendere il senso del *Troilus* (contesto storico e culturale, rapporti con fonti e modelli, ecc.), tuttavia, ciò avverrà sempre in relazione al testo.

Riporteremo perciò, in primo luogo, una presentazione di AS, della sua vita e delle sue opere, e includeremo un paragrafo dedicato al *Troilus*, alla sua fortuna, alla sua conservazione, con un sunto dello *status quaestionis* e con la bibliografia pertinente. In secondo luogo, faremo seguire un'introduzione al contesto storico-culturale dell'autore e alle sue fonti e modelli letterari. Non è certo il nostro obiettivo la realizzazione di un studio dettagliato sul secolo XIII, né della vita di AS, ma solamente offrire quelle conoscenze preliminari senza le quali è impossibile situare il *Troilus* e realizzare il lavoro di ricerca che stiamo presentando, vale a dire l'analisi del testo a partire dall'*accessus* fino alla fine del sesto libro.

La traduzione in spagnolo, la prima di quest'opera in una lingua moderna, ha come obiettivo principale quello di facilitarne la comprensione ed essere così funzionale alla tesi; per tale motivo abbiamo optato per una traduzione in prosa, cercando di mantenere le diverse figure retoriche e ragioni stilistiche dell'autore senza però diminuire la chiarezza del testo, segnalando come *N.T.* quegli aspetti formali impossibili

da riportare in spagnolo o la cui traduzione ostacolerebbe la comprensione. Abbiamo inoltre incluso altri commentari per l'esplicazione dei termini latini, per i *realia*, per le note mitografiche e, infine, per tutte quelle questioni necessarie a comprendere il significato. D'altro canto, dobbiamo segnalare la regolarizzazione della traduzione dei nomi propri, scritti di frequente con errori ortografici o variazioni fonetiche nel testo latino<sup>4</sup> Si tratta, dunque, di una parte fondamentale della nostra tesi: dato che non esiste alcuna traduzione precedente nelle lingue attuali, crediamo possa risultare un lavoro utile per avvicinare il *Troilus* agli studiosi delle lingue e delle letterature europee.

Per la nostra traduzione, ci siamo basati principalmente sull'edizione di Gärtner (2007), tenendo però conto dell'ordine del testo presentato da Merzdorf (1857), includendo gli *scholia* e accettando puntualmente alcune delle sue congetture<sup>5</sup>. Questo perché l'edizione di Gärtner risulta più completa per quanto riguarda l'apparato dei *loci similes* e quello critico, poiché tiene conto degli studi di critica testuale realizzati sul *Troilus* durante il XX secolo e offre una versione del testo più fedele all'originale<sup>6</sup> e non regolarizza la grafia. Ma senza dubbio l'edizione di Merzdorf risulta più funzionale per il senso globale del testo, perché rispetta l'ordine delle parti come si trovano nel manoscritto: un ordine stabilito per guidare il processo di lettura verso una determinata interpretazione, grazie all'*accessus* e agli altri commentari sul proemio e sulla *propositio* iniziale, agli *scholia* a piè di pagina e alle aggiunte e ai commenti posti tra questi sugli ultimi versi del *Troilus*. Offre inoltre un *index latinitatis* che si è rivelato molto utile per la comprensione e la traduzione del testo latino<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Wesche, nel suo *Studien zu Albert von Stade* (1988), offre uno studio completo sui modelli e le fonti utilizzati da AS, così come dei manoscritti che ebbe modo di visionare per lo studio di queste variazioni, questione che approfondiremo nell'apparato dedicato alla letteratura scritta sul *Troilus*.

<sup>5</sup> Si segnaleranno sia nella traduzione, sia nel testo latino.

<sup>6</sup> Il *Troilus* si trova completo in un *unico codice*, il Gud. 278. Riguardo alla sua presenza nel ms. Zürich C 58/275, segnalata da Stella-Iscaro (381-396: 2016), parleremo nel paragrafo dedicato alla fortuna del *Troilus*.

<sup>7</sup> Nel paragrafo dedicato alla fortuna del *Troilus* presentiamo una definizione più completa di entrambe le edizioni.

## 2. Biografía

Para poder comprender su obra, deberemos ofrecer unas pinceladas sobre la vida de A.S. Para ello nos basamos en los estudios realizados a lo largo del s. XX sobre autor y obra, las referencias autobiográficas diseminadas en su producción literaria y las menciones de A.S. procedentes de distintos documentos. Aportaremos además algunos datos históricos necesarios para comprender la personalidad de este autor en su contexto social y político, puesto que tienen incidencia en *Troilus*.

Cabe señalar que pese a que los datos que tenemos de la biografía de A.S. son poco abundantes, existen ciertas cuestiones sobre las cuales la crítica literaria sigue en desacuerdo. En este estudio no nos proponemos resolver definitivamente tales cuestiones, sino que nos limitamos a exponer los distintos planteamientos, remitiendo a la bibliografía correspondiente para una mayor profundización.

Uno de los puntos más relevantes donde no hay consenso es en la identificación de A.S. con Magister Albertus canonicus Bremensis y con Albertus de Ramesloh. Esta identificación fue señalada por Lappenberg (1859: 271) y ratificada por Fiehn (1931: 537); por otra parte Hucker (1978: 336-337) entre otros, la usó en sus hipótesis sobre la vida de A.S. Sin embargo, Stohlman (1978: 144) y Schulze (1986: 164) la ponen en tela de juicio y tampoco aparece en otros repertorios como el *Lexikon für Theologie und Kirche*, *Pothast*, el *Mitellänisches Lexikon*, el *Repertorium fontium historiae Medii Aevi*, etc. Por este motivo, cuando la aceptación de esta identificación sea un requisito para aceptar determinadas afirmaciones sobre la biografía de A.S., lo haremos notar.

Lo poco que sabemos con absoluta certeza<sup>8</sup> es que en el año 1232 fue elegido abad en la abadía benedictina de Santa María de Stade, donde trató de implementar la reforma cisterciense. Por este motivo viajó a Roma entre 1236 y 1237 buscando y obteniendo el apoyo del Papa. Pese a ello no consiguió aplicar la reforma, por lo cual cesó como abad en 1240 y se unió a la orden franciscana. En 1250 aparece mencionado como testigo en un documento de Hamburgo. Murió un 9 de febrero<sup>9</sup> posterior a 1256.

Sobre su nacimiento hay cierto acuerdo en que tuvo lugar en la Alemania Septentrional en el s. XII *exeunte*. Esto puede deducirse por el año de su elección como abad y por el conocimiento de los hechos narrados en este período y en esta zona. Hucker (1978: 337) apunta 1187 como posible año de nacimiento, basándose en la

---

<sup>8</sup> Ni siquiera hay consenso acerca de todas las obras que escribió (Stohlman 1978:148-9).

<sup>9</sup> Así aparece en el *Äbtekatalog* (Fiehn 1931:546)

identificación de AS con Albertus Canonicus Bremensis, nombrado subdiácono en 1206, para lo cual necesitaba tener veinte años ca. Sobre la extracción social de Albert, existen varias hipótesis. Sus editores decimonónicos, J. M. Lappenberg y Th. Merzdorf<sup>10</sup>, abogan por un origen humilde, pero a lo largo del siglo XX se ha refutado esta hipótesis por parte de estudiosos como Fiehn (1931: 537) o Hucker (1978: 333-342), quien analiza el contenido y estilo de la crónica de Albert (incluyendo lengua y antropónimos) y concluye que Albert estaría emparentado con la nobleza o al menos con la *Ministerialität*, señalando los lazos entre la “ministerialidad” bremense y estadense, y que podría ser parte del *Dienstmannschaft* (“equipo de funcionarios”) del arzobispado de Bremen<sup>11</sup>. Sin embargo, hay que tener en cuenta que estas hipótesis (la precisión de su año de nacimiento y su origen) en parte se justifican, como hemos señalado *supra*, por la identificación de Albertus Stadensis con Albertus canonicus Bremensis y con Albertus de Ramesloh. En cualquier caso, Stohlman, aun cuestionando tal identificación, señala que posiblemente mantuvo relaciones con el arzobispado de Bremen, algo deducible también tanto por su nombramiento como abad como por sus posicionamientos políticos en sus *Annales*<sup>12</sup> (crónica universal desde el inicio del mundo hasta el tiempo histórico de AS) y el intento de reforma emprendido, como veremos después.

Sobre su carrera escolástica podemos deducir que se formó en la escuela catedralicia de Bremen, dada la precisión de la información que reporta en su obra histórica sobre la archidiócesis de Bremen y del director de dicha escuela hasta 1201, el *scholasticus* Heinrich (Stohlmann (1978: 143). No sabemos en qué momento y cómo obtuvo el título de *magister*. Sólo podemos conocer su formación a través de su obra; y esto no nos dice mucho, pues nos deja ver a un conocedor erudito de las artes liberales, y esto no es nada específico para un alumno ni maestro del siglo XIII. Por otra parte, parece tener en alta estima al monasterio de Harsefeld<sup>13</sup>, a juzgar por lo que leemos en *Troilus* (6.681-687):

*Prodiit ex rutilo roseus locus iste roseto  
Ingenua matrem nobilitate sequens.*

---

<sup>10</sup> Editores de los *Annales Stadenses* y *Troilus* en 1859 y 1875 respectivamente.

<sup>11</sup> Para un resumen del estado de la cuestión, Maeck (2001: 9-11).

<sup>12</sup> Stohlmann, quien señala su simpatía por los Güelfos en la *Crónica* (1978: 143). También Schulze (1986: 164).

<sup>13</sup> Localidad a tan sólo 17 km al norte de Stade. Este monasterio, conocido también como “Rosenfeld”, fue la casa “madre” del de Santa María de Stade, pues participó en su fundación y envió a los primeros monjes que lo habitaron, entre ellos a su primer abad, Adalward.

*Sic florendo vigent, ut odore, colore, sapore  
Nuncquam degenerent: his tribus ambo placent.  
Splendescit virtute color doctrinaque pascens  
Est sapor et fame balsama spargit odor.*

Proviene de un brillante rosal este rosáceo lugar  
que en genuina nobleza a la madre sigue.  
Se robustecen floreciendo de tal manera que en olor, color, sabor  
nunca se degradan: con estas tres cosas ambos deleitan.  
Resplandece por la virtud el color, y la doctrina que nutre  
es el sabor y bálsamos de fama el olor disemina.

Gracias a los escolios sabemos que *roseus locus iste* se refiere al monasterio de Stade, y *ex rutilo roseto* al de Hersvelde. Como vemos, se trata de un encomio a ambos monasterios, y la *nobilitas* de la abadía de Stade procede de la casa madre.

No son éstos los únicos versos salidos del *stilus* del estadense que alaban al monasterio de Harsvelde. En el *Chronicon monasterii Rosenfeldensis seu Hassefeldensis* (ca. 1575), se contienen estos 18 versos procedentes *ex metrico libro, qui dicitur Quadriga*<sup>14</sup>.

*Est locus, a roseo qui traxit nomina nomen  
in spacio speciosus et in specie spaciosus,  
quem situs ipse loci, quem rerum copia monstrat,  
quem comitum prelarga manus, quem culmen honorat,  
quem pietas procerum, quem vestit gloria regum.  
Est locus ipse rosae rosa, campi gloria; nescit  
haec rosa spinetum neque pungit spina rosetum.*

Hay un lugar, que extrajo su nombre del nombre del rosal,  
precioso en espacio y en preciosidad espacioso,  
al que destaca la propia situación del lugar, al que señala la abundancia,  
al que honra la mano generosa de los miembros, al que la cima,  
al que viste la piedad de los próceres, al cual la gloria de los reyes.  
Este mismo lugar es la rosa de la rosa, la gloria del campo; desconoce  
esta rosa el zarzal y no pincha la espina al rosal.

Que la autoría de estos versos pertenece a AS lo sabemos por la mención a *Quadriga*, una de sus obras hoy perdida, y por el estilo y paralelismos que guarda en lo referente a términos y figuras retóricas con *Troilus*. Se trata de dieciocho hexámetros donde AS a través de la metáfora de la rosa y sus atributos (una rosa privada en este caso de sus características negativas como son las espinas, el morir, etc.) elogia a este

---

<sup>14</sup> Para leer estos versos y ver su lugar en la crónica, cf. Fiehn (1931:540).

monasterio.

Esta atención puede indicar que la estima de AS no procedía sólo de la vinculación entre ambos monasterios, sino también de una estrecha relación del abad con el propio monasterio de Harsefeld, pudiendo haber pasado sus primeros años de instrucción o como monje en el mismo.

## 2.1. AS abad

La actividad como abad de AS constituye uno de los episodios más significativos de su biografía. Ésta se desarrolló, como ya hemos indicado, entre los años 1232 y 1240. Lo sabemos gracias a una de sus más importantes obras, la ya mencionada *Annales Stadenses*, fuente principal (pero no única) para la reconstrucción de este período histórico.

En *Ann. Stad.* año 1232 leemos: *Christoforus abbas Stadensis obiit, cui Albertus, eiusdem ecclesiae prior, successit.* Pero, AS no ofrece detalles sobre los antecedentes, el tiempo que había sido prior, o el proceso de elección. Sabemos por el catálogo de abades de Santa María de Stade que fue consagrado por “Aldewinus legatus Livoniae”<sup>15</sup>. Lappenberg, según recoge Fiehn (1931: 538), identifica a este personaje con el cisterciense Balduin von Aulne, proclamado obispo y legado papal en 1232. Por este motivo, hubo de ir y volver de Roma, y fue durante este trayecto cuando consagró a Albert.

De ser cierta esta identificación, la vinculación de Albert con la orden cisterciense sería previa a su propuesta de reforma. Balduin, además, firmó el acta de constitución del monasterio cisterciense de Turupe-Lilienthal. Esta acta habría sido firmada conjuntamente con el propio Albert von Stade si aceptamos su identificación con Albertus de Ramesloh<sup>16</sup>.

AS no dice nada más sobre su actividad como abad hasta el año 1240. Sin embargo, *Abertus Abbas Sanctae Mariae in Staden* aparece frecuentemente en documentos de los años 1235, 1236, 1238 y 1240<sup>17</sup>: En 1235 aparece como testigo en otro documento referido a Lilienthal (Vogt 1752: 28), en 1236 como testigo de una disputa entre prebostes valorada por Bruno y Teodorico, prebostes de Hamburgo y

---

<sup>15</sup> Fiehn (1931:538). Livonia es una región histórica entre los territorios de las actuales Letonia y Estonia.

<sup>16</sup> El acta fundacional de este monasterio y otros documentos relacionados con éste están editados Vogt (1752) *Monumenta inedita rerum Germanicarum (praecipue Bremensium)*; 2.1.2., pp. 17-20. En p. 19 vemos entre los testigos a *Albertus Praepositus de Ramesloh*.

<sup>17</sup> Fiehn (1931:358).

Zeven (Lappenberg 1842:434); en 1238 como testigo de Gerhard II (Lappenberg 1842:438); y, por último, en el capítulo de su *Crónica* del 1240<sup>18</sup> expone su renuncia al cargo de abad, ligada al intento de reforma cisterciense:

*Abbas Albertus Stadensis se ad fratres minores reddidit in Stadio 13. Kal. Septembris ... cui Thidericus, monachus de Rarstedet, successit. Abbas siquidem Albertus saepius in regula beati Benedicti, quam professus erat, ad animadvertit hunc articulum, ubi dicitur, quod qui eam servare tenetur et non servaverit, sciat se a Deo dampnari, quem irridet. Romanam adierat sedem anno Gregorii papae 11, videlicet anno Domini 1236, papae supplicans, ut locum suum in Cysterciensem ordinem commutaret, ut sic fratres ibidem commorantes sub observatione sanctae regulae possent diem extremum et adventum districti iudicis sine gravissimo animarum suarum periculo exspectare.*

El abad Alberto Stadense se trasladó junto con los frailes menores en Stade –el 20 de agosto ...-, al cual le sustituyó Teodorico, monje de Rastede. Ciertamente el abad Alberto se preocupó muy a menudo por este artículo en la regla de San Benito, que había profesado, donde se dice, que quien está sujeto a preservarla y no la preserva, sepa que es condenado por Dios, al cual enfurece. Había acudido a la sede romana en el año undécimo del Papa Gregorio, esto es, en el año del señor 1236, suplicando al Papa que convirtiese su emplazamiento a la orden cisterciense, de manera que los hermanos que allí mismo moraban bajo el cuidado de la santa regla pudiesen esperar el día final y la llegada del severo juez sin el más grave peligro de sus almas.

Es decir, el abad preocupado por la ley de que quien dice preservar o ejecutar la regla benedictina y no lo hace enoja a Dios, emprende el intento de reforma cisterciense en la esperanza de que los *fratres*, ateniéndose a la misma, se corrijan y puedan salvar su alma.

Tras haber acudido al Papa, reproduce la carta del Sumo Pontífice donde propone que siendo evidente que *non absque offensa divini nominis salus negligitur animarum*, se emprenda la reforma cisterciense *si salubriter in suo non possit ordine reformari*, encargando esta tarea al arzobispo y algún otro acompañante.

Sin embargo, el arzobispo de Bremen, Gerhard II, pese a que estuvo presente *a prima fronte*, convocó a *totum conventum* junto *cum collega suo in hoc facto Gernando decano maioris ecclesiae in Brema*, y, pese a que AS como *abbas ad curiam de ipsius voluntate et conscientia processit*, no dispuso la reforma, y declara que *saepius monens archiepiscopum, saepissime decanum, vidensque quod nil proficeret, sed magis tumultus*

---

<sup>18</sup> Lappenberg (1859: 366-367), cuya edición de los *Annales* seguimos para esta etapa de la vida de AS.

*fieret et periculum animarum (...).*

Todo esto lleva a AS a un estado de frustración tal que termina por abandonar la reforma y el propio convento:

*Abbas autem intelligens sine effectu se laborasse ad minores fratres praedicto tempore, scilicet anno gratiae 1240 intravit. Si vero in monasterio memorato secundum verbum domini papae non absque divini offensa nominis salus negligitur animarum, hii, qui mandatum receperunt apostolicum super reformatione huiusmodi, videant, quid in die iudicii respondeant creatori.*

Por su parte, el abad, entendiendo que se esforzaba sin efecto, ingresó en la orden de los frailes menores en dicho momento, es decir, en el año de gracia de 1240. Si en verdad en el monasterio mencionado según la sentencia del Papa se pone en peligro la salud de las almas no sin la ofensa del nombre divino, éstos, los que recibieron el mandato apostólico sobre la reforma de esta manera, vean qué responderán al creador en el día del juicio.

## **2.2. AS, ¿un reformador secular o espiritual?**

Pese a que los motivos alegados por el propio abad para justificar su tentativa de reforma son de índole moral y religioso, muchos estudiosos de este autor han propuesto causas fundamentalmente políticas para explicarla<sup>19</sup>. Para considerar estas hipótesis, cabe tener en cuenta el papel político de la orden en cuanto a defensora de los intereses eclesiásticos frente a los poderes seculares y la función que ejerció concretamente en la Alemania septentrional del s.XIII.

En efecto, la orden cisterciense fue una fiel defensora de los intereses eclesiásticos y del Papado, no ajena a los conflictos políticos y religiosos de su tiempo. Como es sabido, su fundador, Bernardo de Claraval (1090-1153), uno de los personajes religiosos más relevantes del s. XII, fue un firme defensor de los intereses del papado (y de la independencia y supremacía de la iglesia frente a los poderes seculares), decantándose a favor de Inocencio II frente al antipapa Anacleto, y manteniendo una estrecha relación con su discípulo Eugenio III cuando éste fue Papa. Por otra parte, promovió muy activamente las Cruzadas, especialmente la segunda (liderada por los reyes Conrado III de Alemania y Luis VII de Francia), y apoyó la creación de la Orden del Temple. Maeck (2001:38) señala la posibilidad de que AS fuese contratado por la familia del *Vogt* de Stade (familia fundadora del monasterio) para promover la misión en oriente a través de la reforma cisterciense, eludiendo incluso al arzobispado de

---

<sup>19</sup> Schulze (1986: 163-164). Para un resumen del estado de la cuestión y las distintas hipótesis, véase Maeck (2001:11-17 y 36-40) donde la autora amplía estas hipótesis.

Bremen para su elección, motivo por el cual fue ordenado como abad por el legado de Livonia. Sin embargo, Fiehn (1931:538) señala que no se han desprenderse conclusiones sobre desacuerdos con el arzobispo de Bremen por esta consagración. Además, como ya hemos indicado *supra*, es muy probable que AS estuviese vinculado a la *Ministerialität* del arzobispado de Bremen. Esta relación ofrece más puntos de vista para entender el interés de AS por su reforma, puesto que el obispo de Bremen desde 1219 hasta 1258, Gerhard II von Lippe, y su familia fueron promotores muy activos de la orden del Císter en la zona noroeste de Alemania. Fundó el monasterio de Lilienthal<sup>20</sup> de *Sancta Maria in valle liliorum* en honor a su hermano Herman de Lippe, quien puso su hueste a su disposición para disuadir a los campesinos de Stedingen<sup>21</sup>, muriendo en 1229, y promovió la fundación de enclaves cistercienses en Uetersen y Hude entre 1232 y 1234<sup>22</sup>.

Esta promoción de la orden cisterciense, incluida la reforma del convento de Santa María de Stade, tendría como objetivo frenar y contener a la comunidad de campesinos de Stedingen y además afianzar la influencia y el poder del arzobispado frente a los Güelfos y ciudadanos de Bremen<sup>23</sup>. Efectivamente Gerhard II fue el promotor inicial de la cruzada contra Stedingen, reuniendo al clero en Bremen en 1230 donde se decidió excomulgar al conjunto de la comunidad por negación de la autoridad arzobispal, dando lugar así al llamamiento a una cruzada por parte del papa Gregorio IX. Más adelante, trataremos de responder a una pregunta que surge frente a esta hipótesis: por qué el arzobispo de Bremen prestó tan escasa atención a la implementación de la reforma, según se deduce de las palabras del escritor.

La poca atención a Bernardo de Claraval en la crónica es, según Maeck (2001: 37), un indicio de su escaso interés por el contenido religioso y espiritual de la orden; sin embargo, resalta positivamente a algunos personajes señalando su pertenencia a la

---

<sup>20</sup> Ya hemos hablado sobre la posibilidad de que el propio Albert firmase el acta fundacional de este monasterio junto con Balduin von Aulne.

<sup>21</sup> Stedingen es una región al noroeste de Alemania donde en el año 1106 se asentaron un grupo de campesinos libres (no siervos) con permiso del arzobispado de Bremen a condición de pagar una serie de impuestos. Esta comunidad prosperó pese a las difíciles condiciones del terreno (se encontraban en una zona pantanosa a ambos lados del delta del río Weser), provocando el recelo del poder secular y eclesiástico, recibiendo varias ofensivas hasta que en 1233 una “cruzada” atacó a esta comunidad, muriendo en total más de once mil personas. Schmidt (1997: 83).

<sup>22</sup> Otro miembro comprometido con la orden cisterciense de la Casa de Lippe fue Bernardo II, abuelo de Gerardo II, al cual Albert alaba extensamente en los anales del año 1228, al hablar sobre la elección de su hijo Bernardo IV como obispo de Paderborn; cf. Lappenberg (1859: 360).

<sup>23</sup> Maeck (2001:13).

orden del Císter<sup>24</sup>, siendo el más destacable entre los cistercienses nombrados Bernard II von Lippe<sup>25</sup>. Además, se indica con gran precisión el momento de la fundación de la orden, si bien se omiten los fundadores y el lugar<sup>26</sup>.

Desde nuestro punto de vista, si bien no negamos causas extra-espirituales, sí consideramos que hay lugar para motivaciones de índole religioso y moral. Lo deducimos a partir de los pocos testimonios autobiográficos procedentes de su obra.

Los intentos de AS para que los monjes mejoren su conducta y sus valores morales así como su preocupación por una buena formación, no provienen sólo de la reforma cisterciense. En su breve período como abad escribió tres libros destinados a la instrucción de los monjes: el *Raymundus*, versificación del *Summa de casibus poenitentiae*, una guía para los dominicos a la hora de tomar confesiones, basada en el *Decretum Gratiani*, y donde se expone que la defensa de uno mismo o sus bienes es sólo legítima cuando hay una amenaza inminente o se está sufriendo un ataque y que cuando ya no existe ese peligro, es una ofensa; y *Auriga* y *Quadrige*, ambas destinadas a mejorar la lectura y comprensión de los evangelios; algo que tendría efectos no sólo en el conocimiento teórico sino también en el comportamiento de los lectores<sup>27</sup>.

A estas tres obras se hace alusión en los *Annales Hamburgenses*<sup>28</sup> en capítulo del año 1238 (Lappenberg 1859: 383): *Tres, ubi crescit olus nec erant tunc sydera, solus / Abbas Albertus posuit radiantia quercus*. Estas tres *quercus*, símbolo de la fe, se refieren a ellas<sup>29</sup>, que fueron escritas por tanto en el período como abad de AS y tienen como finalidad la formación y reconducción de los monjes benedictinos de su abadía.

Pero donde más claramente se explicita el afán de Albert por rectificar la conducta de sus lectores o discípulos es en una obra posterior, que constituye el objeto de nuestro estudio. *Troilus* tiene como último fin *compescere pravos / et servare Dei vult in amore bonos* (Tr. 6.369-370), algo que el autor no sólo repite reiteradamente, sino que además usa como eje estructurador de su narración. Todos estos datos apuntan a un AS verdaderamente preocupado por las conductas perjudiciales que ve en sus

---

<sup>24</sup> Véanse los anales del año 1224, pág. 358.17-20; año 1241, 367.31.

<sup>25</sup> Véase anal año 1228. Bernardo II de Lippe (1140-1224) fue un destacado personaje de la casa de Lippe tanto por su carrera militar como política que en el año 1194 ingresó en el monasterio cisterciense de Marienfeld, fue ordenado abad en Dünamünde en 1210, y en 1218 obispo de Selonien.

<sup>26</sup> Año 1098, p. 317.17-18.

<sup>27</sup> Así lo considera Albert; cf. *Accessus Troilus*.

<sup>28</sup> Se trata de un opúsculo anónimo basado principalmente en los *Annales Stadenses* y que completa parcialmente la información dada por éstos. Lappenberg (1859) los edita conjuntamente en *MGH SS* 16.380.

<sup>29</sup> Sabemos que se alude a *Raymundus*, *Quadrige* y *Auriga* y no *Annales Stadenses* o *Troilus* porque éstas tienen otra fecha de composición señalada por el propio autor.

coetáneos y compañeros a los que intenta corregir.

Por otra parte, las alusiones a la “rendición de cuentas” aparecen también al final de *Troilus*, siendo la causa última de tener que cultivar una conducta moral correcta<sup>30</sup>. Igualmente, la preocupación por “el momento del juicio final” no la deducimos sólo de los versos de la epopeya troyana sino también por el hecho de que escribiese un comentario sobre la *Expositio in Apocalypsim*. Además, Albert muestra gran interés por Hildegard von Bingen, abadesa reconocida por su labor musical y visiones proféticas. Por tanto, que Albert albergara una preocupación real por la “salvación de las almas” de los monjes benedictinos o por corregir las conductas consideradas por él desviadas, es coherente con su obra literaria. Otra cuestión distinta es si esta reforma era necesaria o no por las “desviaciones morales” acaecidas en el monasterio. Schulze (1986: 164) opina que la acusación de desviaciones morales era sólo el pretexto necesario para proponer la reforma y que Albert pretendía someter a los monjes a una regla distinta a sus querencias, algo que ellos mismos rechazaron puesto que no era de su voluntad y además la elección de Albert como abad no partía de los hermanos benedictinos. En nuestra opinión, no es posible determinar si esta reforma era necesaria o no puesto que depende de criterios morales y subjetivos, pero creemos que sí era considerada pertinente en un sentido moral y espiritual por el abad (más allá de que también subyaciesen intenciones políticas tras este conato de reforma, sea por parte suya, sea por parte del arzobispado de Bremen).

En cuanto al fracaso de la conversión a la orden del Císter, se han esgrimido distintas causas, compatibles entre sí. Por una parte, que no fuese secundada ampliamente por la comunidad del monasterio, como ya hemos dicho. Por otra parte, la falta de apoyo por parte del arzobispo y decano de Bremen, los responsables ante el Papa (especialmente el primero) de que ésta se ejecutase, de quienes Albert, *saepissime monens*, no había obtenido más que el que aumentase el *tumultum* y *periculum animarum*. Una falta de apoyo aparentemente contradictoria con la hipótesis de que Albert perteneciese a la *Ministerialität* eclesiástica bremense. Sin embargo, no tenemos por qué rechazar esta posibilidad. Por un lado, es plausible que, al haberse solucionado parcialmente la “rebelión” de Stedingen<sup>31</sup> y que no siendo tan necesarios los enclaves

---

<sup>30</sup> 6. 889-890: *Ne, cum forte suas repetitum venerit olim/ rex avium plumas, ridiculosus eas*. Cf. *Schol. Ad “Rex avium pennas” et cetera: aves Christi sunt fideles penna virtutis ad celestia se levantes. Rex autem avium Christus est...*

<sup>31</sup> En 1230 se inicia la campaña de reclutamiento de voluntarios para la “cruzada” contra Stedingen y en los años sucesivos se llevan a cabo distintas acometidas que acabarían con esta comunidad.

cistercienses para la contención de esta comunidad entre los años 1237 y 1240, Gerhard II hubiera dejado de estar interesado en la misma y por tanto de promocionarla (no oponiéndose pero tampoco disponiéndola). Maeck (2001:13) también señala que el arzobispo de Bremen, al tener buenas relaciones con la orden cisterciense (como ya hemos señalado *supra*), quisiese aprovechar éstas para mejorar su posición en la zona y con respecto a la correlación de fuerzas con los güelfos (con quienes también habría tenido enfrentamientos por cuotas de poder, impuestos de la iglesia, etc.). Sin embargo, habiendo llegado a acuerdos y delimitado las áreas de influencia y poder, esta reforma ya no sería oportuna y por tanto desistió de la misma. Stohlman (quien en *Verfasserlexikon* no habla sobre el trasfondo político de este pasaje) cree que detrás de la actitud del arzobispo subyacía su intención de designar a un pariente suyo para el cargo de abad. Que el cargo fue ocupado posteriormente por un pariente del arzobispo viene confirmado en el apéndice inserto al final de la crónica en la edición de Lappenberg (1859: 374).

Cabe señalar que las reformas cistercienses emprendidas en monasterios benedictinos alemanes se vieron frustradas en muchas ocasiones<sup>32</sup>, de manera que la no consecución en Santa María de Stade no es un caso aislado.

### 2.3. La vida de AS tras la renuncia

Tras cesar de su cargo como abad, AS ingresa en el monasterio franciscano de San Juan de Stade, donde permaneció hasta su muerte; puede que diera este paso con él *Iohannes monachus de Rarstede*, de quien dice en el episodio sobre su renuncia que más tarde también se adhirió a los *fratres minores*. Los únicos datos que conservamos sobre la relación previa del abad con la orden franciscana es la presencia de dos de sus miembros, *frater Eilbertus de Danneberch et frater Heinricus de Halverstad*, en el *conventum* convocado para aprobar su reforma cisterciense (Lappenberg 1859:367).

La entrada de AS en este monasterio parece motivada por su hastío intentando mejorar la situación en Santa María de Stade y su continua frustración al acudir a las autoridades competentes y no por haberse convertido en un sentido espiritual y religioso a la orden. Hucker<sup>33</sup> señala que el exabad se afilió a la orden franciscana porque no quería abandonar Stade y no había filiales cistercienses cercanas.

Debemos pensar que AS ingresó en la orden franciscana buscando la

---

<sup>32</sup> Fiehn (1931:542).

<sup>33</sup> Hucker (1978: 335).

tranquilidad y el sosiego necesarios para dedicarse a la literatura y pasar la etapa final de su vida sin inmiscuirse en polémicas político – religiosas. De este período son sus dos grandes producciones: *Annales Stadenses* y *Troilus*, así como un comentario a la *Expositio in Apocalypsim* de Alexander Minorita, historiador franciscano contemporáneo a AS a quien usó como fuente.

Su pertenencia a los *fratres minores* es aludida en *Troilus*<sup>34</sup>, pero no tenemos testimonios externos de su actividad en la orden<sup>35</sup>, y en la crónica no se reflejan las grandes polémicas determinantes para los franciscanos en el siglo XIII, polémicas originadas por su rápida extensión territorial y el asentamiento en sus propias sedes, lo que contravenía en cierta medida el voto de pobreza y rechazo a los bienes materiales.

Además, tampoco se extiende en los detalles de la vida de su fundador, San Francisco de Asís, salvo en lo relativo a su proceso de canonización. No encontramos similitudes en los temas y formas de narrar la historia con otros historiadores franciscanos de la época; es más, Maeck considera que hay algunos aspectos del pensamiento político reflejados en la crónica que son incluso contradictorios con los postulados franciscanos. AS muestra gran interés por las genealogías, las jerarquías, las delimitaciones de poder y los asuntos económicos, asuntos todos estos contrarios a la espiritualidad franciscana, regida por la *paupertas* y la *simplicitas*, no en un sentido económico exclusivamente sino también espiritual y personal. Además, los intentos de AS de reformar la orden benedictina en Santa María de Stade difieren de las críticas franciscanas al ordenamiento monástico tradicional. Todo esto serían indicios de cuán alejado estaba AS de la orden, cuyo ingreso se explicaría sólo por el prestigio de la misma (Maeck 2001:30-36). Sin embargo, hay otros datos que suavizan esta contradicción. El exabad habla cariñosamente de miembros de la orden como Adolf IV von Holstein (1205-1261), quien fundó el monasterio franciscano de Santa María Magdalena, y destacó como conde por su carrera militar hasta 1238, año en el que se adhirió a los *fratres minores*. Además, compuso el comentario sobre la *Expositio in Apocalypsim* de Alexander Minorita, monje franciscano, nombrado supra. Y si bien es cierto su interés por las genealogías y jerarquías, en el *Troilus* insiste en la fugacidad de

---

<sup>34</sup> F.82r: *INCIPIT PROHEMIUM IN TROILUM MAGISTRI ALBERTI ABBATIS SANCTE MARIE IN STADIO, QUI POSTEA FACTUS EST FRATER MINOR IBIDEM*. Por otra parte, a partir de 6.675 (*Forsan adest aliquis dicetque: "quis edidit illum?"*) el autor da varios datos relacionados con su propia vida pero sin identificarse directamente. Entre estos versos encontramos (6.677-680): *"Ecclesiam scis in Stadio, quam protegit alis/ (nam caput este ius) virgo beata suis./ Qui scribens "in principio verbum caro factum"/ intonat, illius ad latus ille volat,* refiriéndose estos últimos versos a, según *schol. ad 6.679 Johannes*. Podríamos pensar, pues, en una alusión indirecta al monasterio de San Juan donde se recluyó.

<sup>35</sup> Excepto un documento de los archivos hamburgueses: Hamb. U.B. I, 467; cf. Maeck (2001:17).

los bienes materiales el poder político y económico, la necesidad de no depender de ellos, el peligro que éstos entrañan, etc.

En cuanto a su relación con Santa María de Stade tras el abandono de su cargo parece, cuanto menos, cordial y afectuosa, a juzgar por las menciones laudatorias hechas al monasterio de Santa María de Stade y a su sucesor como abad Thidericus en distintos momentos de la crónica<sup>36 37</sup> y al final de *Troilus* (6.687-694):

*Abbatem nosti Tirricum, cui dedit olim  
Ecclesie dicte virgo patrociniū.  
Cui virtus animum decorat, facundia linguam;  
Dapsilitate nitet, utilitate viret.  
Ille suos quondam non ultimus inter amicos,  
Ante virum talem qui tulit eius honus,  
Edidit hunc sexto finitum mense libellum;  
Cui tamen hoc tempus sincopa multa scidit.*

En estos versos, AS halaga a su sucesor y se refiere a él como *amicus*. Por tanto, no coincidimos con Stohlmann (1978: 144) en que la denominación de *monachus de Rarstede* para su sucesor fuera despectiva y creemos que la frustración y el desasosiego que llevaron a AS a renunciar impetuosamente y que se muestran al describir su renuncia son fruto más de la actitud de las autoridades competentes (el arzobispo de Bremen y su decano) que de la de sus propios compañeros monjes.

En efecto, el argumento principal de AS para renegar de la reforma y el cargo es que ésta era un encargo del Papa (*mandatum apostolicum*) y por tanto contaba con la más alta autoridad para proponer e implementar la misma, y además había dos responsables claros con la autoridad suficiente como para ejecutarla y éstos no lo hicieron. Es de ellos de quien se queja para explicar su renuncia y hastío (Lappenberg 1859:367):

*Abbas executionis finem ab illa die plus quam per triennium  
expectavit, et saepius monens archiepiscopum, saepissime decanum,  
vidensque quod nil proficeret, sed magis tumultus fieret et periculum  
animarum, ab ammonitione destitit, et propositum suum posse fieri  
desperavit. Hoc siquidem negotium sic est sine termino terminatum.*

---

<sup>36</sup> Tr. 677-692. Ann. Stad. Año 1243 368.20-ss., Año 1255 374.1-2.

<sup>37</sup> Stohlman (1978: 144) señala que la denominación de su sucesor, *monachus de Rarstede*, es despectiva. Nosotros no compartimos esta observación y recordamos que además Albert se refiere a su sucesor positivamente en *Troilus*.

El abad esperó durante más de un trienio desde aquel día el final de la ejecución, y aconsejando muy a menudo al arzobispo, más a menudo al decano y viendo que no conseguía nada sino que se formase más confusión y peligro para las almas, desistió de los consejos, y dejó de esperar que su propósito pudiera realizarse. Ciertamente este asunto terminó así sin término.

Y son ellos también los destinatarios de las duras palabras con las que cierra este episodio: *hii, qui mandatum receperunt apostolicum super reformatione huiusmodi, videant, quid in die iudicii respondeant creatori*. Por tanto, es completamente plausible que mantuviera una buena relación con la comunidad de monjes.

#### 2.4. Obra

Ya hemos hecho alusión a la producción literaria de AS a lo largo de este recorrido biográfico. Como es sabido, se encuentra recogida en su mayoría en el catálogo del Augustinerchorherrenstifts de Bordeshom, Neumünster<sup>38</sup>, donde aparecen:

-*Alberti abbatis Stadensis Troilus*

-*Auriga Alberti abbatis in Stadis continens concordantias ewangeliorum F XV*

-*Alberti abbatis Stadensis chronica usque ad annos MCCXL*

-*Alberti abbatis Stadensis Raymundus metricus*

A este elenco hay que añadir el comentario a la *Expositio in Apokalypsim* de Alexander Minorita, fechable en torno al año 1250<sup>39</sup>, y la ya mencionada *Quadriga*. Para la atribución de *Quadriga* debemos basarnos en que el propio AS se refiere a ella en *Tr.* 2.124 y, según el *Chronicon monasterii Rosenfeldensis seu Hassfeldensis* y el praguense Magister Enrique Honover (finales del siglo XIV), se trataría de una versión métrica de los cuatro evangelios<sup>40</sup>. Varios estudiosos han querido ver en *Quadriga* y *Auriga* la misma obra, explicando el nombre *Auriga* como un error del copista debido a la semejanza de los nombres. Sin embargo, Stohlman (1978:143-144) afirma que se trata de dos obras distintas, una en prosa (*Auriga*) y otra en verso (*Quadriga*), que no aparece en el catálogo citado por no encontrarse en la biblioteca. Ambas composiciones

---

<sup>38</sup> Augustinerchorherrenstifts de Bordeshom, Neumünster (Biblioteca universitaria de Kiel, MS. Bord. 1)

<sup>39</sup> Esta obra es mencionada en los *Annales Stadenses* en el cap. correspondiente al año 1250. Lappenberg (1859) *MGH SS* 16.372

<sup>40</sup> En el primero aparece: *in quodam metrico libro, qui dicitur Quadriga, continet enim quatuor evangelia*; en el segundo *Quadriga libro videlicet metrico continente quattuor ewangelia* bzw. *Quadriga ewangelistarum*, cf. Stohlman (1978:145-146). Wesche (1988: 123-135) analiza varios versos del *Magisterium Christi* de Enrique de Hanover rastreando paralelismos con el estilo y léxico de AS en *Troilus* apuntando a una posible relación con *Quadriga* o incluso atribución de los mismos a AS. Por otra parte, Gärtner (1999: 550-556) presenta un estudio sobre ella.

estarían relacionadas entre sí, pues *Auriga* sería una obra propedéutica o introductoria para *Quadriga*, con interpretaciones y explicaciones. En cualquier caso, a excepción de los dieciocho versos anteriormente citados, no conservamos nada de ella/s.

Siguiendo con el elenco transmitido en el manuscrito de Bordeshom, *Raymundus*, como dijimos supra, es una versión de la *Summa de casibus poenitentiae* del jurista y dominico catalán Raimundo de Peñafort, *Summa* que vio la luz en Roma en 1235 y que debió de ser conocida por AS en su viaje a Roma en 1236; debemos señalar además que se refiere a ella también en *Troilus* (2.123).

Por otra parte, la crónica fue compuesta entre los años 1240 y 1256, año en el que finaliza. Existen, no obstante, noticias posteriores, como la elección del Papa Urbano IV. Sin embargo, hay quienes las consideran añadidos ulteriores, entre ellos Stohlman (1978:144). De esta manera, el año final de la crónica también es un indicativo del final de la vida del abad y escritor, en torno al año 1256. Se trata de una crónica desde los orígenes del mundo hasta el momento de su composición, donde AS ofrece una gran cantidad de información histórica referente a su período vital y por tanto de gran importancia para la historia medieval de la Alemania septentrional. Incluye además un itinerario desde Stade hasta Roma y Jerusalén, expuesto mediante el diálogo de dos personajes, Firri y Tirri, estudiado ampliamente por la crítica del siglo XX y mencionado en numerosos estudios sobre los *itineraria* medievales. La crónica es sin duda la obra más extendida y estudiada de AS (seguramente por su valor para la historiografía), y está editada en los *MGH* por Lappenberg (1859: *MGH* SS.16. 271-378).

## 2.5. *Troilus*

Como señalamos en la introducción, se trata de una epopeya escrita en dísticos elegíacos acerca de la guerra de Troya. Muchos de los datos que tenemos acerca de su proceso de elaboración los conocemos gracias a que aparecen en la propia obra, no sólo en el *Accessus* (cf. infra) sino en la propia narración, donde se indica:

-Fecha de escritura (6.671-673)

<V>*irginis a partu due annos mille ducentos  
Et quadragenos hiis sotiando novem:  
Prodiit in lucem tunc editus iste libellus,*

-Duración de la elaboración (6.693-694):

*Edidit hunc sexto finitum mense libellum;  
Cui tamen hoc tempus sincopa multa scidit.*

-Fuentes utilizadas (6.697-698):

*Nulla poetarum posuit figmenta,  
Daretis Historiam soliti scribere vera tenens.*

-Número de versos (6.735-738):

*Tot positis numeris etiam fortasse requiris,  
Currere versiculis quot liber iste velit:  
Bis denis adde ter centum milia quinque;  
Hoc numero textus textitur historie.*

AS plantea la cuestión sobre la autoría de *Troilus* (6.675: *Forsan adest aliquis dicetque: "quis edidit illum?"*), pero no da una respuesta concreta, sino que, como hemos estudiado, muestra su aprecio a Santa María de Stade<sup>41</sup> y al Monasterio de Harsefeld<sup>42</sup>, así como a su abad sucesor *Thidericus*<sup>43</sup>, insinuando así quién es el autor de *Troilus* pero sin confirmarlo, hecho que según Merzdorf responde a las convenciones literarias de su época (1875: VII).

En cuanto a las fuentes utilizadas, como el propio AS indica, la principal (pero no única) es Dares, hecho por el que se explican todas las variaciones respecto a la tradición homérica y virgiliana y que el relato se inicie con la expedición de los Argonautas como antecedente remoto de la contienda entre griegos y troyanos, como el propio *De Excidio Troiae Historia*. *Troilus* contiene, pues, los acontecimientos narrados en este opúsculo, pero no sólo: los *nóstois* son completados con el relato de Dictis, y, junto a estos opúsculos tan prestigiosos como fuente histórica durante el Medievo, la *Ilias Latina* y la *Eneida* sirven no sólo como fuente sino también como modelo en determinados pasajes, por ejemplo, en la descripción del duelo entre Menelao y Paris

---

<sup>41</sup> 6.676-680: *Ista requirenti reddere verba potes: / "Ecclesiam scis in Stadio, quam protegit alis / (Nam caput est eius) virgo beata suis. / Qui scribens "in principio verbum caro factum" / Intonat, illius ad latus ille volat.*

<sup>42</sup> 6.681-686: *Prodiit ex rutilo roseus locus iste roseto / Ingenua matrem nobilitate sequens./ Sic fiorendo vigent, ut odore colore sapore / Nunquam degenerent; hiis tribus ambo placent. / Splendescit virtute color, doctrinaque pascens / Est sapor, et fame balsama spargit odor.*

<sup>43</sup> 6.687-692: *Abbatem nosti Tirricum, cui dedit olim / Ecclesie dicte virgo patrocinium. / Cui virtus animum decorat, facundia linguam; / Dapsilitate nitet, utilitate viret. / Ille suos quondam non ultimus inter amicos, / Ante virum talem qui tulit eius honus,*

(2.815-838) o en la descripción de la caída de Troya (p. ej., muerte de Príamo 6.459-482). Así, cuando AS se sirve de una fuente auxiliar para su relato no suele ser sólo para completar la poca información aportada por el Frigio, sino también en función de sus fines didácticos. Se ha de señalar, además, el uso de otras fuentes para pasajes no pertenecientes al ciclo troyano (p.ej., la historia de las Amazonas, basada en Orosio 1.15), las cuales se indicarán en el comentario.

### 3. Conservación y fortuna de *Troilus*. Estado de la cuestión

#### 3.1. Conservación

*Troilus* ha llegado íntegro hasta nuestros días *ex unico codice*, el *Gud. Lat. 278*, conservado hoy en Wolfenbüttel, en la *Herzog August Bibliothek*. Recientemente, Stella – Iscaro en su trabajo *Estratti poetici di nuova identificazione del ms. Zürich C58/275* han señalado la presencia de *Troilus* en este manuscrito (Stella-Isarco, 2016: 389, 394-395)<sup>44</sup>. Pero más allá de la posible presencia de *Troilus* en otro manuscrito aparte del *Gud. Lat. 278*, su transmisión ha tenido lugar únicamente a través de este códice.

Sus inscripciones en la primera y última página “*liber scte marie in novomonasterio; liber scte marie virginis in novomonasterio*” indican que se hallaba en el *Novo Monasterio* de Santa María en Holstein antes del 1332<sup>45</sup>, año en el que el preposito Enrique Swineborg trasladó el convento de *Novimonasterii* a Bordsesholm. Efectivamente, este manuscrito aparece en el catálogo antiguo de la biblioteca de Bordsesholm, mencionado por Merzdorf (1850: 39) bajo G. nr.18 con el título *Philippice Tullii. Troilus Albertis abbatis stadensis*.

De la biblioteca de Bordsesholm el códice pasó a las manos de Marquardo Gudío, prefecto de la *Bibliotheca Gottorpienses* (1671-1678), ya que aparece entre los manuscritos Gudianos de la *Academia Julia* de Helmstedt, y de ahí a su ubicación actual.

El códice se compone de ciento sesenta y dos folios y su contenido se distribuye de la siguiente manera:

-f. 1r: Fragmento de Cornelio Nepote *in libro de hystoricis latinis de laude Ciceronis*, transmitido por Lactancio (cf. Bardili 1820: 379-ss).

-f. 1v – 80v: *Philippicae* de Cicerón (1-13.9).

-f. 81r-160r: *Troilus*, copiado por dos manos a finales del siglo XIII o principios del XIV por dos manos.

---

<sup>44</sup> En este trabajo se menciona un verso que podría estar inspirado en *Troilus*. Se trata de 58.1 *promeruit magnas a me tua purpura grates*, aludiendo a *Tr* 6.555, *promeruit nostra magnas constantia laudes*.

<sup>45</sup> Los datos referentes a la historia del manuscrito los hemos extraído de la edición de Merzdorf (1875: VII, XVII) y del catálogo de la *Bibliotheca Augusta*, disponible online: <http://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=278-gud-lat&catalog=Milchsack>.

-f. 160v: sólo la inscripción “lib’ scte marie virginis in novo monasterio”.

-f. 161r: explicación de los últimos versos de *Troilus* (glosa a 6.889), escrita por una tercera mano.

-f. 161v: vacío

-f. 162: añadido a la cubierta del manuscrito.

El texto de *Troilus* se conserva íntegro, aunque el códice no esté en perfecto estado. En el libro V hay una serie de manchas que impiden la lectura completa de algunos versos (entre 5.489 y 852). En la primera parte los *capita* y las letras iniciales de los versos están marcadas de rojo, y en la segunda no, siendo así más difícil discernir entre los resúmenes iniciales y los libros. Además, en los tres primeros libros hay títulos que distinguen los diversos episodios, y éstos no se encuentran a partir del libro IV.

El texto de *Troilus* se presenta de la siguiente manera:

*-Accessus ad Troilum*

*-De Prooemio*

*-Proemio*

*-Quid contineat primus liber*

*-Libro I (capitula, de proceso acutoris, propositio et narratio libri)*

*-Libro II (capitula et narratio libri)*

*-Libro III (capitula et narratio libri)*

*-Libro IV (capitula et narratio libri)*

*-Libro V (capitula et narratio libri)*

*-Libro VI (capitula et narratio libri)*

*-Schol. ad 6.889*

Hay también varios *scholia* de las dos manos que escribieron el texto en los márgenes, los cuales a veces aportan información inexacta acerca de la autoría de los versos citados, estando bajo el nombre de Ovidio otros autores como Maximiano, o el *CB 101* o el *Pamphilus*.

### 3.2. Ediciones

Como señalamos en la introducción, existen dos ediciones del texto completo de *Troilus*. La primera es la teubneriana de Merzdorf, y data de 1875. Esta edición presenta una introducción al autor, con una biografía y repaso a las menciones de AS en distintos catálogos, aquellos pasajes en *Troilus* donde se dan datos de la propia obra, un elenco de modelos y fuentes y de los rasgos estilísticos, sintácticos y métricos más relevantes para el editor, los trabajos anteriores a la propia edición donde se ha estudiado o editado parcialmente *Troilus*, y una descripción del códice. En esta edición, Merzdorf presenta el texto según el orden que aparece en el manuscrito, e incluye los *scholia* a pie de página. Tras el final de *Troilus*, Merzdorf ofrece los *Versus de excidio Troiae* atribuidos tradicionalmente a Hildeberto de Lavardin (cf. infra, en pervivencia del ciclo troyano) y un *index latinitatis*.

En cuanto a la edición del texto, Merzdorf corrige ortográficamente y regulariza los nombres propios, pues en *Troilus* es frecuente encontrarlos con variaciones gráficas (p. ej., *Helono* por *Heleno*), poniendo los originales en el aparato crítico donde también incluye las conjeturas, los *scholia* y anotaciones en los márgenes, y la correspondencia con distintos poetas latinos.

La segunda y más reciente edición (Gärtner, 2007) se centra en el trabajo de crítica textual, incluyendo sus propias conjeturas en trabajos anteriores (1999) y de otros críticos que han propuesto lecturas para *Troilus* (cf. infra), y presenta un exhaustivo trabajo elenco de fuentes y posibles modelos literarios, todo en el mismo aparato. Así, la introducción sirve para explicar su propia metodología y los criterios de edición, arguyendo también la necesidad de realizar un nuevo trabajo sobre fuentes y modelos literarios ante la incorrección de los trabajos anteriores de Merzdorf (1875) y Wesche (1999, cf. infra), pero no aporta información sobre el autor, el estado del manuscrito o el significado de *Troilus* más allá de sus fuentes o modelos.

El texto se presenta en su estado original, sin corregir ortográficamente, y sin estandarizar los nombres propios. Gärtner (2007: 6) argumenta su decisión basándose en que en algunos casos se trata de variaciones ampliamente extendidas (p. ej., *Deiphebo* por *Deiphobo*), en otros se deben a motivos métricos, y en otros estas variaciones se registran en los posibles códices utilizados. En el mismo aparato, Gärtner señala, como dijimos, las fuentes y posibles modelos, junto con las variaciones respecto al códice, indicando quién propone las distintas conjeturas (excepto cuando son de sí

mismo), conjeturas propuestas como posibilidad, los *loci desperati*, y las correcciones en los márgenes. Utiliza la cursiva en aquellos versos ilegibles entre 5.489-852 y además indica los folios del manuscrito.

El orden del texto es distinto que el dado por el manuscrito, presentando en primer lugar el proemio y los seis libros de *Troilus*, y después el *accessus*, considerando que es un añadido posterior ajeno a AS (2007: 8-9). Siguen los comentarios sobre el proemio, el *processus auctoris*, la *propositio* y *quid contineat primus librus*, los *scholia* y al final los últimos versos de *Troilus*, diciendo que *non sunt de texto*, es decir, mostrándolos como un agregado posterior, y la explicación de una tercera mano contenida en f. 161r (cf. supra) acerca del último verso de la obra.

### 3.2.1. El texto de nuestra traducción

Para nuestra traducción, hemos utilizado ambas ediciones. Tomamos el texto presentado por Gärtner, con escasas divergencias que indicamos antes de la propia traducción. Sin embargo, seguimos el orden dado por Merzdorf, que coincide con el del manuscrito, puesto que consideramos que el *accessus* ha de situarse al principio, antes del resto de la obra, ya que es fundamental a la hora de interpretar el contenido de *Troilus*, objeto último de esta tesis, y sea un añadido posterior o no<sup>46</sup>, el hecho de que en el manuscrito esté antes de la propia obra indica que sea AS, sean sus comentaristas posteriores y más cercanos a él cronológicamente, entendieron que éste debía ser el orden para que la lectura de *Troilus* tuviera un determinado significado, difícilmente alcanzable sin el *accessus*. Así mismo, hemos utilizado los *scholia* explicativos, señalando en la traducción los que nos han sido necesarios para entender el significado del verso. Los últimos versos de *Troilus* se traducen no como un “añadido aparte” sino integrados al final del libro VI, presentando también su glosa al final.

Para entender por qué hemos incluido tales versos y por qué Gärtner considera que *non sunt de textu* se ha de tener en cuenta su posición al final de *Troilus*.

Según la edición de Gärtner, *Troilus* acaba así (6.879-880):

*Perfoditur gladiis Agamemnon et ipse, nec ullus  
Extremos sicco contigit ore rogos.*

---

<sup>46</sup> Gärtner (2007: 8-9) no considera que sea de AS por las convenciones literarias de su época. Nosotros, habida cuenta del auge de los *accessus* en el s.XII (cf. infra) y la concordancia entre lo expuesto en el *accessus* y el resto de *Troilus*, sí reputamos probable que sea del propio AS.

Se trata de un final coherente, puesto que concluye así el relato del destino de los supervivientes de Troya y por tanto se cierra el ciclo troyano.

No obstante, en el mismo folio del manuscrito (f. 159v) y en el siguiente (1. 160r) aparecen estos versos:

*Ad generum Cereris sine cede et sanguine pauci  
Descendunt reges et sicca morte tyranni.  
Hos, homo, per strepitus impone silentia carni;  
    Sit bene vivendi res ea forma tibi.  
Tu, qui sublimes conaris scandere turres,  
    Te lapsu subito preipitante rues.  
Crede mihi: bene si latitas, bene vivis, et infra  
    Fortunam debes usque manere tuam.  
Ne, cum forte suas repetitum venerit olim  
    Rex avium plumas, ridiculosus eas<sup>47</sup>.*

-----  
*Explicit Troilus a bello Troiano sic dictus  
Troilus est Troilus Troiano principe natus,  
Et liber est Troilus ob Troica bella vocatus.*

-----  
*Est res insana nimium solamen habere  
In spe mundana, que nescit longa manere.  
Gaudentes flere facit et gaudere dolentes.  
Sic fallit vere sese velut umbra sequentes.*

Como puede observarse, se trata de una serie de versos en cierto sentido discordantes, puesto que algunos están escritos en hexámetros y no en dísticos elegíacos como el resto del libro. Además, la explicación del título de *Troilus*, extraída del proemio (36-37), interrumpe la disertación. Merzdorf también muestra esta discordancia separando este texto mediante líneas. Sin embargo, el contenido del texto es coherente con el argumento que se estaba tratando (el final de Agamenón y demás héroes) y además supone una última explicación del sentido moral de *Troilus*. Por otra parte, si atendemos a los datos que AS da sobre la propia obra, éste nos dice que consta de 5.320 versos (6.737-738: *Bis denis adde ter centum milia quinque<sup>48</sup>; / hoc numero textus textur historie*) y en un *scholium* se dice que *excepto proemio et capitulis*. Sin embargo, si sumamos el número de versos de cada libro según la edición de Gärtner<sup>49</sup>, el total resultante es de 3.306, faltando así catorce versos para el número indicado por AS, cifra

---

<sup>47</sup> Este es el verso al que pertenece el escolio en f. 161r.

<sup>48</sup> Este *quinque* se ha de entender como corruptela de *quinquies*, pues si no la cifra sería 1325, la cual no coincide en ningún caso con el texto de *Troilus*.

<sup>49</sup> Libro I, 800, libro II, 844, libro III, 878, libro IV, 884, libro V, 1020, libro VI, 880.

que coincide con los catorce versos considerados “fuera del texto” exceptuando la explicación del título, ya contenida en el proemio. Por tanto, se podría pensar que AS erró en el cómputo y que sean catorce los versos espurios es una casualidad o incluso un añadido posterior para corregir la cuenta, o que AS los tuvo en cuenta y éstos suponen una conclusión a modo de epílogo. Nosotros, aun entendiendo que existe cierta controversia, los hemos situado tras 6.880 y tenido en cuenta para el análisis. También hemos incluido la glosa contenida en f.161r por ser su lectura necesaria para entender el significado de estos últimos versos.

Por último, hemos de decir que *index latinitatis* de la edición de Merzdorf y el aparato de fuentes y referencias textuales de la edición de Gärtner nos ha sido de gran ayuda en nuestro trabajo. Este último nos ha permitido reconocer rápidamente las referencias utilizadas y localizar las fuentes y la correspondencia de los episodios narrados con la trama de Dares. No obstante, también hemos buscado otras fuentes y paralelismos con otros modelos.

### 3.3. Otros estudios; estado de la cuestión

Como hemos señalado, el texto de *Troilus* ha sido editado íntegramente sólo por Merzdorf y Gärtner, aunque ha habido ediciones de fragmentos de mano de otros autores anteriores a Merzdorf (Merzdorf, 1875: XVI-XVII) y posteriormente ha sido objeto de conjeturas y reseñas. A continuación, citamos los trabajos que, según afirma el propio Gärtner (2007: 7), fueron utilizados en su edición:

-H. Dunger, *Rezension zu Merzdorfs Troilusausgabe*, JbClPh 113, 1876, 649 - 656

-K. Fiehn, *Albertus Stadensis*, *Hist. Vjschr.* 26, 1931, 536-572

-- *Zum Troilus Alberts von Stade*, in: *Studien zur lateinischen Dichtung des Mittelalters*, Ehrengabe für Karl Strecker, hrsg. von W. Stach und H. Walther, Dresden 1931, 45 - 59

-M. Manitius, *Zu lateinischen Gedichten des Mittelalters*, RF 4, 1891, 423 - 426

-R. Peiper, *Rezension zu Merzdorfs Troilusausgabe*, *Jenaer Literaturzeitung* 2, 1875, 547 - 550

-W. B. Sedgwick, *Conjecturae in poetas aliquot medii aevi*, ALMA 5, 1929/ 30, 215 - 225

-- *Conjecturae in poetas aliquot medii aevi* (suite et fin), ALMA 6, 1931, 176 s.

Como trabajos que contienen parte de crítica textual, se ha de señalar también de Gärtner el *Klassische Vorbilder mittelalterlicher Trojaepen* (1999) y “Nachlese zum *Troilus* des Albert von Stade”, *Mittellateinisches Jahrbuch* 44, 2 (2009) 363-364.

En *Klassische Vorbilder mittelalterlicher Trojaepen* (1999), Gärtner estudia las fuentes, modelos y mecanismos de *imitatio* del *De Bello Troiano* de José Iscano y de *Troilus*. Destaca que, junto a los *centones*, recurso ya señalado anteriormente por la crítica, AS utiliza otras formas de *imitatio*, y que su prisma moralizante impregna toda la obra, convirtiendo así sus modelos.

Junto a estos trabajos, encontramos el *Studien zu Albert von Stade* de Wesche (1988), donde también se incluyen *collationes* del Gud. 278, pero cuyo objeto principal son las fuentes y modelos de *Troilus*. Además, también se presenta un estudio sobre el estilo y la lengua de *Troilus* y sobre algunos aspectos particulares como el tratamiento de la caballeridad o la descripción de los tapices de 5.19-136.

Por último, destacamos los trabajos de Gerlinde Bretzigheimer, quien recientemente ha publicado dos estudios literarios sobre *Troilus*: “*verum - falsum - verosimile*”: *Theorie und Praxis in Albert von Stades "Troilus"* (2010: 241-267) y *Der Porträtkatalog des Dares Phrygius und seine Rezeption bei Joseph von Exeter und Albert von Stade*. MLJ 45 (2010: 419-444), a los cuales nos remitimos en nuestro comentario.

#### 4. *Troilus* y su contexto cultural. Modelos literarios.

En este apartado pretendemos mostrar la relación existente entre el contexto histórico-cultural de *Troilus* y la propia obra, así como con los modelos que le influyeron a tenor de las convenciones y corrientes culturales predominantes en el s. XIII.

##### 4.1. *Troilus* y la recepción de los clásicos

La fecha de composición de *Troilus*, 1249, nos sitúa en un siglo que, tras la efervescencia del renacimiento latino del s. XII, se caracteriza por su “complejidad cultural” (Paoli 2014: 303). La proliferación de nuevas universidades, la (super)pervivencia de las escuelas catedralicias y el nacimiento de las órdenes mendicantes y su influencia en el ámbito pedagógico-monacal, generan un estado de debate respecto al ordenamiento de la enseñanza, que equivale a debatir qué es lo que se considera conocimiento y cómo se ha de producir y enseñar (pues los centros de instrucción son también los centros donde se desarrolla la producción científica, filosófica y teológica). Este debate no deja indemne al proceso de recepción de los *auctores* y los temas clásicos. La predominancia del estudio de las ciencias físicas en las universidades de París y especialmente de Oxford, así como de la teología, que se desarrolla como disciplina científica sirviéndose de las herramientas de la lógica y la filosofía, llevó a Toffanin a bautizar el siglo XIII como “*il secolo senza Roma*”<sup>50</sup>, dada la conversión de la gramática (que incluía el estudio de los *auctores*) y de la dialéctica a *artes* impartidas con fines prácticos para el estudio de la lógica, la filosofía y la teología, debiendo incluso intervenir el Papa Gregorio IX para que la *lectura Prisciani* no desapareciera del programa de enseñanza de la universidad de París. Sin embargo, no faltan las voces que cuestionan este punto de vista, y ya Viscardi, poco después de la aparición del trabajo de Toffanin, cuestiona *Il secolo senza Roma?*<sup>51</sup> haciendo notar que esta perspectiva procede, en parte, de una herencia de los autores y estudiosos renacentistas, críticos con su pasado histórico más cercano, y que si es innegable la hegemonía de las artes físicas y de la teología en las universidades de París y Oxford, no es menos innegable que el estudio de la gramática y los *auctores* siguió estando vigente en otras instituciones como la universidad de Orleans y que incluso en la universidad de

---

<sup>50</sup> Toffanin (1942).

<sup>51</sup> Viscardi (1943).

París se hallaban férreos defensores (como Juan de Garlandia, profesor de esta institución desde el año 1232, donde escribió sus obras más importantes) de los *studia humanitatis* no sólo con fines prácticos, sino *per se*, y de la profundización del estudio de los autores clásicos. Paoli (2014: 305), además, indica que algunas de las afirmaciones hechas sobre el abandono de los *auctores* en el s.XIII se basan en censos incompletos y, en palabras de Bruni, señala un proceso de “creatividad dinámica en una relación no de recepción pasiva sino de integración del *auctor*”. Por tanto, no podemos hablar de un único proceso de recepción y estudio de los *auctores*, sino de varias tendencias oscilantes entre el rechazo al estudio *per se* de los clásicos, su uso como fuente y como modelos literarios, reelaborando los tópicos en un sentido formal, y la moralización de su contenido.

Es a la luz de estas premisas donde hemos de situar *Troilus*. AS reutiliza tanto un tema clásico (la guerra de Troya) como a los *auctores* para transformar el contenido moral de los mismos, siendo esta tónica moralizante la característica principal de la obra. Desde el proemio se declara la intención de escribir no *magnorum magna virorum prelia* (pr.27-28) sino *gesta miserrima* (pr.29), anunciando así la transformación de la visión heroica de la guerra de Troya. Cabe mencionar aquí el análisis de Kretschmer (2013) que distingue dos acercamientos al ciclo troyano; por una parte, una reapropiación de los tópicos clásicos referidos a los héroes y heroínas troyanos y troyanas como paradigma de determinadas cualidades (por ejemplo, Helena y su belleza) y sus atributos en general positivos y, por otra parte, una visión moral y elegíaca sobre la guerra de Troya (la perversión de Helena y Paris como causa de la caída de Troya), donde nosotros pensamos que cabría ubicar a *Troilus*, teniendo en cuenta que el estudio de Kretschmer se refiere a un corpus de poemas cuya máxima extensión es de 500 versos y además del s.XII.

Igualmente, *Troilus* es partícipe de la tendencia moralista en el proceso de recepción de los *auctores*. AS disemina numerosas referencias a éstos, mediante las cuales introduce aspectos relacionados con la trama, motivos y tópicos épicos y elegíacos, y también lecciones morales. Sin embargo, AS no asume sin más los versos de los *auctores*, sino que los transforma en su asunción; se trata de una recepción activa, no de una copia sin más, en la cual se trata de analizar las palabras de los *auctores* clásicos desde su prisma moral (es decir, cristiano) para aprender de ellos, de su historia y de sus errores; el objetivo final es siempre ético. Una muestra de cómo opera esta resignificación la hallamos en los proverbios iniciales que se encuentran al principio de

cada *distinctio*<sup>52</sup>. AS explica en el *accessus* (f.81 v) que *in fronte etiam cuiuslibet distinctionis generale posuit illius et illius proverbium tenore materie*. Y estos proverbios son extraídos de escritores latinos<sup>53</sup>. Pongamos como ejemplo el proverbio inicial del libro VI: *Qui albus erat, nunc est contrarius albo*. En su contexto original (Ov. *Met.* 2.541), este verso se refiere al cambio de plumaje del cuervo, castigado por su charlatanería. En cambio, en *Troilus* es una denuncia de la *traditio* de Eneas y al mismo tiempo expresa la mutabilidad a la que está sujeta el mundo terrenal. Desde nuestro punto de vista, AS no elige comenzar las *distinctiones* con versos de autores clásicos sólo porque sea una forma fácil de resumir el contenido y embellecer su epopeya; es también una declaración de principios, una forma de situar el legado clásico y sus enseñanzas en primer plano, de reivindicar su pertinencia y utilidad en su momento histórico, de declararse heredero y defensor de esta tradición.

Esta tendencia moralizante respecto a los *auctores* se da especialmente con relación a Ovidio, pues nos hallamos en plena *aetas Ovidiana*. Recordemos que casi coetáneos a *Troilus* (1249) son los *Integumenta Ovidii* (1234) de Juan de Garlandia (Jean de Garlande, latinizado Iohannes Anglicus), opúsculo que si bien es cierto que resulta más bien arriesgado relacionarlo directamente con *Troilus*, no menos cierto es que comparte con el poema épico que nos ocupa la intención de extraer de los *auctores* las enseñanzas morales y la verdad histórica que laten bajo sus palabras, poniendo el acento en la *utilitas* de los clásicos (no sólo de los escritores sino también de los temas y hechos históricos) como causa de su vigencia en tal momento. Juan de Garlandia se suma así a la estela de estudiosos que escriben comentarios sobre las obras de Ovidio alegorizando y moralizando su contenido, especialmente, aunque no sólo, sobre las *Metamorfosis*<sup>54</sup>.

Para entender no sólo esta tendencia a la conservación, estudio y exégesis de los *auctores clásicos*, así como el reordenamiento de la producción científica que se da en el s.XIII, hemos de remontarnos a la Escuela de Chartres y su “enanos a espaldas de

---

<sup>52</sup> Con este término se refiere AS en el *accessus* (f. 81v) a los seis cantos en los que se divide *Troilus*. Volveremos a ello en el análisis de este apartado (cf. infra).

<sup>53</sup> Concretamente de Ovidio (*Tr.* 1.1-2 = Ov. *Pont.* 3.9.21-22 *Tr.* 3.2 = Ov. *Epist.* 1.12, segundo hemistiquio 5.1 y 5.2 = Ov. *Pont.* 4.2.35-36, *Tr.* 6.1-2 = Ov. *Met.* 2.541, *Trist.* 1.8.8), del pseudo-ovidiano *Pamphilus, de amore* (*Tr.* 2.2 = *Pamphil.* 498), de Horacio (*Tr.* 2.1 = Hor. *AP* 350, primer hemistiquio *Tr.* 5.1 = primer hemistiquio Hor. *Epist.* 2.2.10), de Lucano (*Tr.* 4.1 = Luc. *Phars.* 7.67) y del *Anonymus Neveletii*<sup>53</sup>, una compilación de fábulas que pasó por ser una versión en verso de las fábulas de Esopo sobre cuya fortuna volveremos más tarde (*Tr.* 3.1. = Anon. Nevel. 12.21).

<sup>54</sup> En la edición de Ghisalberti de los *Integumenta Ovidii* encontramos que el número de manuscritos medievales que contienen las *Metamorfosis* asciende a cincuenta, una gran parte de ellos con comentarios alegorizantes y moralizantes (Ghisalberti, 1933: 9).

gigantes”. Aunque es imposible establecer una relación directa con AS, este escritor es heredero de sus preceptos. Esta escuela catedralicia, que tuvo su apogeo durante el Renacimiento latino del s.XII, fue famosa especialmente por las lecciones de filosofía allí impartidas y por las figuras intelectuales que por ella pasaron: Bernardo de Chartres, *magister scholae* y carnotense más emblemático; Gilberto de la Porrée, teólogo y metafísico profundo, quien considera que todas las disciplinas están ligadas entre sí y al servicio de la filosofía, escribió un tratado sobre la trinidad del que también se tuvo que retractar; Teodorico de Chartres, interesado en el aspecto numérico del pitagorismo, dio una explicación matemática para la unidad de Padre, Hijo y Espíritu Santo; Guillermo de Conches, discípulo de Bernardo de Chartres y profesor en París, se basa en la diferenciación platónica entre el mundo invisible y visible, concibiendo que la filosofía abarca el estudio de ambos, y también entró en polémicas por sus concepciones de la Trinidad; Bernardo Silvestre, poeta y teólogo vinculado con esta escuela, cuya *Cosmographia*, obra prosimétrica, es una digna representante de las ideas platónicas y pitagóricas de este ambiente, Juan de Salisbury, quien nos ha transmitido gran cantidad de información sobre esta escuela, y es un humanista y “ciceroniano” declarado (le reprocha a Cicerón sólo el hecho de no haber conocido la fe cristiana), Pedro Abelardo, quien aunque no formó parte de esta escuela, guarda relación con la misma, ya sea por las ideas compartidas, ya sea por la relación con algunos carnotenses (fue profesor de Juan de Salisbury, intervino en la lucha contra los cornificanos, que menospreciaban el estudio de los clásicos, y algunas personalidades relacionadas con Chartres estuvieron presentes en los procesos donde fue condenado o censurado, como el obispo Gofredo de Chartres y Teodorico de Chartres, sus defensores en el concilio de Soissons<sup>55</sup>), o Alain de Lille, reconocido por su obra poética, especialmente el *Anticlaudianus* o el *Planctus Naturae*, donde se exponen ideas afines a las de esta Escuela.

Aunque es difícil hablar de una doctrina común a todos estos autores, podemos citar algunas características que definen a esta escuela, como son el interés por la filosofía (neo)platónica y el estudio de los números (no sólo la aritmética, sino las relaciones entre números y naturaleza, etc.), el estudio del mundo físico, el cultivo y la armonía entre las siete artes liberales, la aplicación de la lógica y la formación escolástica adquirida en las cuestiones teológicas (entendiendo que la verdad es revelación y la conocemos por la fe, pero para entender su contenido hemos de

---

<sup>55</sup> *Hist. Cal.* 9 (PL 178.140A), Jeauneau (1965: 44).

servirnos de los avances científicos y filosóficos desde la Antigüedad hasta hoy), y el respeto y estudio del legado clásico y los *auctores* como conocimiento propedéutico imprescindible, resumido en la ya citada sentencia “enanos a espaldas de gigantes”. La escuela de Chartres se configuraba, pues, como un centro de enseñanza pero también de creación filosófica, donde la materia a impartir avanzaba mediante el debate entre el alumnos y profesores; a la vez que enseñaban, desarrollaban la ciencia. Así, aunque hayamos esgrimido ciertas características comunes, cada uno de los *magister* y personajes vinculados a esta escuela desarrollaron su doctrina de manera distinta.

Lo mismo ocurre con la sentencia citada: se presta a múltiples interpretaciones. Está atribuida a Bernardo de Chartres, el primero de los intelectuales de esta escuela catedralicia, y son muchos los carnotenses que han hecho uso de ella. Sabemos su autor gracias a Juan de Salisbury:

*Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos, gigantium humeris incidentes, ut possimus plura eis et remotiora videre, non utique proprii visus acumine, aut eminentia corporis, sed quia in altum subvenimur et extollimur magnitudine gigantea.*

"Decía Bernardo de Chartres que somos como enanos que se asientan sobre hombros de gigantes, de manera que podemos ver más cosas y más lejanas que ellos, no por la agudeza de la propia vista ni por la altura del cuerpo, sino porque somos llevados en alto y levantados por su tamaño gigantesco".

Sin embargo, pese a la sencillez de estas palabras, subyacen distintas interpretaciones. Jeauneau (1968: 21-38) distingue tres tendencias:

-Primera: la de los *grammatici*, los maestros de escuela. Se insiste más en el hecho de que los enanos tienen mayor perspectiva que los gigantes. Es una imagen útil en un contexto escolar (los enanos son alumnos que tienen que leer, escuchar, aprender de los gigantes); no es una metáfora de la historia de la humanidad y el progreso. No quieren reconstruir la Antigüedad, sino construir. Bernardo de Chartres reprocha “el copia y pega” de los Antiguos: hemos de tomarlos como modelos no para escribir lo mismo que ellos, sino tan bien como ellos, de forma que podamos ser modelos en el futuro.

-Segunda: la representada por Juan de Salisbury. Nosotros podemos perfeccionar el legado que se nos han dejado. No obstante, la antigüedad goza de una *maiestas* difícilmente superable por el “moderno”: podemos aportar cambios cuantitativos, no cualitativos. Se vislumbra una ligera idea de progreso. También Guillermo de Conches,

contemporáneo de Bernardo de Chartres (por tanto, anterior a Juan de Salisbury) usa a menudo esta máxima, y es de una opinión similar. Así escribe en relación con las artes liberales: *Sumus relatores et expositores veterum, non inventores novorum. (...) Antiqui multo meliores fuerunt modernis: quod in operibus eorum apparet, quorum expositione semper laborant moderni.*

-Tercera: en el contexto de interpretaciones bíblicas y teológicas; podemos ver más que los antepasados; se asoma la idea de progreso de la cultura y de la humanidad vinculado al progreso de la fe. Sin embargo, el concepto de progreso es distinto al del s. XXI, pues con una concepción histórica temporal lineal y determinada, progreso significa acercarnos al fin de la historia y el fin del mundo.

En cualquier caso, todas ellas comparten que una formación adecuada ha de contemplar el estudio de *auctores* clásicos y también de los *moderni*, no de una forma estática, sino buscando una profunda comprensión de los textos y extrayendo de ellos las lecciones pertinentes para generar conocimiento actual.

AS comparte esta perspectiva con la Escuela de Chartres, y también su interés por las relaciones entre números y naturaleza (cf. análisis libro V).

## 4.2. Posibles modelos

### 4.2.1. Ovidio

No obstante, ni el siglo XIII ni AS buscarán en los clásicos sólo contenido moral o ético; también funcionarán como modelo y fuente literaria de tópicos y motivos para temas en boga, como el amor, de carácter erótico, filial, o espiritual-místico<sup>56</sup>.

Comenzando por Ovidio, *auctor* clásico de influjo más relevante en este siglo, encontramos múltiples pruebas de ello: así las *Heroidas* contribuyeron por una parte al proceso de ficcionalización del *yo* parlante del género epistolar. Como es conocido, en la Edad Media la correspondencia entre cargos eclesiásticos, políticos e intelectuales en general era muy frecuente, y siempre atenta al *ornatus* retórico. Pero entre los siglos XII y XIII podemos hablar de todo un género donde las fronteras entre “lo real” y la “ficción” se difuminan. Un claro ejemplo de esto pueden ser las epístolas de Abelardo y Eloísa: no sabemos cuánto hay de correspondencia real o creación literaria en ellas, pero sí sabemos a ciencia cierta que la influencia de las *Heroidas* es notable, especialmente

---

<sup>56</sup>La barrera entre estos elementos no siempre aparece clara, pues los términos en los que se expresa frecuentemente son los del amor profano, de inspiración ovidiana.

en las cartas de Eloísa a Abelardo. Por otra parte, las *Heroidas* también contribuyeron a dar voz propia a personajes femeninos en poemas de diversa índole, algunos de ellos relacionados con el ciclo troyano. Por ejemplo, los *Carmina Burana* 98-101, estudiados por Helena de Carlos (1997), centrados en la historia amorosa entre Dido y Eneas, tienen como fuente principal el canto cuarto de la *Eneida* y la *Heroida* VII, que además sirve de modelo literario en los monólogos y cartas de Dido (especialmente en el 98 y el 100).

La presencia de las *Heroidas* es también constante en *Troilus*, desde referencias esporádicas hasta versos extraídos de ellas significativos por su posición en el texto. En varias ocasiones, AS toma las palabras de las heroínas para describir los mismos acontecimientos o dirigirse a los mismos héroes que ellas, por ejemplo, en uno de los apóstrofes dirigidos a Paris en los que critica su amor con Helena, basado en la epístola de Enone a Paris:

Tr. 3.19-24:

*Ardet amore tui: sic et Menelaon amavit;  
Theseus huic preter oscula quanta dedit!  
Sit facie quamvis insignis, adultera certe est;  
Lesae pudicitia deperit illa semel  
Insanit totus propter te, lubrica, mundus:  
Causa pudenda tua est; iusta vir arma movet.*

Epist. 5.98-106:

*causa pudenda tua est; iusta vir arma  
movet. (...),  
tu quoque clamabis. nulla reparabilis arte  
laesa pudicitia est; deperit illa semel.  
ardet amore tui; sic et Menelaon amavit;  
nunc iacet in viduo credulus ille toro.*

Epist. 5.125-128:

*sit facie quamvis insignis, adultera certe est;  
deseruit socios hospite capta deos.  
illam de patria Theseus, nisi nomine fallor,  
nescioquis Theseus abstulit ante sua.*

Es más, AS pone en boca de varios personajes las mismas palabras con las que se expresan en las *Heroidas* de las que son escritoras (escritor, en el caso de Paris) ficticias (p. ej. en Helena, Tr. 3.45-46: *Apta magis Veneri sunt quam tua brachia Marti;/ bella gerant alii; tu sociare mihi!* = Epist. 17.255-256: *Apta magis Veneri quam sunt tua corpora Marti;/ bella gerant fortes; tu, Pari, semper ama!*). Así el primer contacto verbal entre Paris y Helena se representa a través de las Epístolas 16 y 17, realizando AS una selección de material que no sólo supone una reducción del original ovidiano,

sino una interesante resignificación del mensaje (cf. análisis libro I) y la reutilización de los tópicos y motivos amorosos contenidos en estas cartas.

Además, Ovidio es, sin duda, el autor cuya impronta es más fácilmente rastreable en *Troilus* a través de las referencias directas a este autor. En los pasajes amorosos, como son la descripción del deseo entre Paris y Helena o el enamoramiento de Aquiles a Políxena, encontramos numerosos versos importados directamente de otras obras de Ovidio (especialmente de *Ars amatoria* y *Amores*), y también en las escenas y monólogos de lamento (p. ej., en la deploración de Príamo sobre su vejez, en 5.685-704, es recurrente la presencia de *Tristia*).

Sin embargo, la influencia de la elegía latina clásica no es medible solamente por los versos importados de sus representantes, mayoritariamente de Ovidio: también en los versos de creación propia subyacen los tópicos y motivos arraigados a este género; la codificación de las sensaciones, emociones y sentimientos de los personajes se realiza a través de los modelos dados por la literatura elegíaca latina. Por ejemplo, la descripción del estado de Aquiles enamorado de Políxena se basa en el tópico del *morbus amoris*, herencia de la literatura amorosa latina; pero esta herencia no se percibe sólo por los versos extraídos directamente de los distintos poetas, sino por el tratamiento general del pasaje, presentando los efectos del amor como los síntomas de una enfermedad que produce empeoramiento físico y malestar psicológico (cf. análisis libros III y IV). Así, la descripción de Aquiles insomne (3.777-778: *Noctes insompnes infelix ducit Achilles;/ pervigil incusat sydera tarda nimis*) no procede de ningún contexto elegíaco latino, pero es acorde al tratamiento del amor no correspondido de este género.

#### 4.2.2. Épica

Junto a Ovidio, autor más influyente en plena *aetas ovidiana*, se ha de destacar la pervivencia de la épica latina clásica, que sirvió como modelo literario para las dos grandes epopeyas de finales del s.XII de tema histórico-legendario sobre la Antigüedad<sup>57</sup>: la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon y al *De Bello Troiano* de José

---

<sup>57</sup> Especificamos “epopeyas de tema histórico – legendario sobre la Antigüedad” precisamente porque no queremos hablar sobre los modelos literarios de la producción épica latina de los siglos XII y XIII, ya que ésta es mucho más amplia y escapa a un estudio de estas características realizar afirmaciones sobre los modelos literarios de la épica latina de los siglos XII y XIII en general.

Iscano<sup>58</sup>.

También AS escribe su epopeya teniendo como modelos literarios a los grandes autores de la épica latina. Más allá de las referencias directas a Estacio, Claudiano<sup>59</sup>, a la casi contemporánea *Alexandreis* o a los libros XII y XIII de las *Metamorfosis*, hemos de señalar la influencia de dos *auctores* como modelo: Virgilio y Lucano. Comenzando por el cordobés, de él AS importa sentencias morales y su *truculentia*. Del Mantuano, es notable su impronta en la descripción de la caída de Troya, basada en el libro II de la *Eneida*. Mención aparte merece su influencia en la configuración de Penthesilea, pues esta Amazona en *Troilus* comparte rasgos significativos comunes con la Camila virgiliana, como tendremos ocasión de estudiar infra<sup>60</sup>. Junto a estos grandes autores, tiene un lugar especial la *Ilias Latina*, utilizada por AS tanto como repertorio de tópicos y motivos épicos como fuente junto a Dares, sobre todo a la hora de narrar el transcurso de las batallas, donde la información aportada por el Frigio resulta mucho más parca. Por ejemplo, la descripción del enfrentamiento entre Paris y Menelao (*Tr.* 2.819-842) toma elementos no presentes ni en Dictis ni en Dares sino en la *Ilias Latina* (282-319), como es que Menelao arrastre a Paris de la cabellera (*Tr.* 2.833-834, versos con resonancias a *Il. Lat.* 306-307).

AS importa además motivos y tópicos de la épica latina clásica, no sólo a través de los versos de estos autores, sino en la forma de narrar las batallas y de introducir fórmulas de transición basadas en perífrasis sobre la contemplación del firmamento, como se podrá estudiar a lo largo del comentario de *Troilus*. Entre estos tópicos, cabe destacar el catálogo de héroes (2.23-114) y de naves (2.153-206), los *convivia* (5.138-184), incluyendo el canto de un músico, un guitarrista en esta ocasión, las écfrasis y la introducción de discursos en estilo directo durante la narración, especialmente en las asambleas de los héroes (lo cual supone además un recurso típico del estadense para insertar digresiones morales y éticas, caracterizar a los personajes, embellecer la narración...), etc.

Cabe señalar que el interés y admiración de AS por los *auctores* clásicos no desemboca en un rechazo hacia los *moderni*, ni en la épica ni en el resto de los géneros.

---

<sup>58</sup> Se ha escrito mucho sobre la relación de estos escritores con sus fuentes y modelos, señalando su profundo conocimiento de los *auctores* más allá de las antologías, la calidad retórica de sus epopeyas y su capacidad para combinar “preceptos clásicos, ejecución medieval” (Malone - Baugh 2005: 149).

<sup>59</sup> Referencias, sin embargo, no insertas en escenas de batallas.

<sup>60</sup> Cabe señalar que el influjo de la *Eneida* en los pasajes relacionados con la guerra de Troya es un hecho normal y recurrente en toda la historia de la pervivencia del ciclo troyano, como veremos en el siguiente capítulo.

Así, en este apartado dedicado a la épica es reseñable la presencia de la *Alexandreis*, encontrando diez versos procedentes de la misma<sup>61</sup> y veintitrés versos contruidos a partir de referencias a esta epopeya, algunos de ellos casi idénticos<sup>62</sup>, aparte de otras similitudes señaladas en el comentario.

### 4.2.3. Fábula

Como es sabido, la fábula fue un género con enorme fortuna durante el Medioevo, debido a su carácter moralizante y didáctico, pues en la fábula se concentran de forma breve y ejemplarizante múltiples enseñanzas éticas, siendo así un vehículo ideal para la transmisión de contenidos morales. Son muchas las compilaciones de fábulas que estuvieron en circulación, siendo frecuente encontrar piezas de época clásica o tardoantigua, y/o reelaboraciones medievales en prosa y en verso, procedentes generalmente de Fedro o Aviano. No es nuestra intención hacer un recorrido exhaustivo de los distintos autores que cultivaron este género en la Edad Media, ni de las compilaciones de fábulas de época clásica o, más bien, tardoantiguas, que circularon junto con reelaboraciones o fábulas originales medievales en prosa o en verso, sino situar aquellas que, por los versos idénticos o muy similares que aparecen en *Troilus*, sabemos que fueron utilizadas en la composición de esta obra, señalando al mismo tiempo que sin duda AS conoció y usó otras compilaciones cuya huella no es rastreable.

En primer lugar, hemos de reseñar la enorme fortuna de Fedro, conocido en el Medioevo a través del *Romulus*, o más bien, de los *Romuli*, ya que no tenemos su fuente original, *Aesopus ad Rufum*, ni un “*Romulus* primitivo” (Boldrini, 1994: 7), sino dos familias de recopilaciones, conocidas como *recensio Gallicana* y *recensio vetus*, provenientes de éste<sup>63</sup>. Boldrini (1994: 8) señala que la variedad entre los testigos nos lleva a suponer un proceso de poligénesis, siendo el origen común lejano e insuficiente para el establecimiento de un texto. Se trata de una recopilación de fábulas en prosa, la mayoría de ellas pertenecientes a Fedro, aunque se diga, sin embargo, que son una traducción del griego de Esopo. El título de *Romulus* se debe a la dedicatoria que encontramos en la mayor parte de estos códices. No sabemos hasta qué punto AS

---

<sup>61</sup> Cf. *Tr.* 1.513, 2.467, 503, 547, 3.123, 487, 4.295, 5.335, 6.389, 847.

<sup>62</sup> P. ej., *Tr.* 3.429 (*Hic obit, hic obiit; hic palpitat, ille quiescit*) es casi idéntico a *Alex.* 3.139 (*Hic obit, ille obiit; hic palpitat, ille quiescit*).

<sup>63</sup> Este original, hoy perdido, podría remontarse al s. II d.C. (Thiele, 1905: X-XI).

conoció estas compilaciones o no<sup>64</sup>, pero sí podemos afirmar que conoció seguramente las reelaboraciones en dísticos del profesor, filósofo y científico, comentarista de Aristóteles, Alejandro Neckam (1157-1217), publicadas bajo el nombre de *Novus Esopus*<sup>65</sup>, recopilación de treinta y siete fábulas procedentes de este *Romulus* y cinco de otras fuentes, y que sin duda usó para la escritura de *Troilus* al así llamado Gualtiero Anglico (s.XII); con este nombre se ha identificado al autor del conocido como “Anónimo de Nevelet”, así llamado porque fue publicado por Nevelet sin el nombre del autor en 1610. Se trata de sesenta fábulas (cincuenta y ocho pertenecientes al *Romulus*)<sup>66</sup> en dísticos elegíacos, de una gran fortuna y difusión, dando lugar a múltiples vulgarizaciones (Boldrini, 1994: 9-16). AS cita textualmente estas fábulas dieciocho veces<sup>67</sup>, usando estos versos por su significado moral para expresar ideas afines a *Troilus*, como por ejemplo en el mencionado proverbio inicial del libro III (cf. supra) o en la muerte de Patroclo a manos de Héctor (2.603-604; cf. análisis libro II), siendo éstas partes significativas de la trama. Por último, para completar este recorrido sobre la transmisión y pervivencia de Fedro hasta la época de AS (s.XIII), cabe señalar las reelaboraciones de Ademaro de Chabannes (989-1034), monje benedictino, reconocido por su labor historiográfica y hagiográfica y el *Ysopet* de María de Francia (segunda mitad del s. XII), poetisa famosa por sus *lais*.

Más compleja resulta la pervivencia y transmisión de Aviano<sup>68</sup>. Entre las distintas compilaciones y reelaboraciones, es seguro que AS usó el *Antiavianus* durante la composición de *Troilus*<sup>69</sup>. Se trata de una versificación en dísticos elegíacos de nueve fábulas de Aviano (p. 58). Ha llegado a nosotros a través de un único códice del s.XIII, el ms. *Dd. XI. 78* (ff. 149b-152a) de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge, y esta recomposición data de finales del s.XII o principios del XIII (Bisanti, 2010: 59).

Señalamos también en este apartado los *Disticha Catonis*, pues pese a no pertenecer al género fabulístico, comparte con éste la intención moralizante, la

---

<sup>64</sup> Aunque Gärtner (2007, *passim*) señala tres referencias al *Romulus de Nilant* (Tr.1.573, 3.189, 4.510) desde nuestro punto de vista éstas son demasiado débiles como para afirmar que AS lo conocía; sin embargo, hay que tener en cuenta que se trata de una recopilación en prosa, por tanto es mucho más difícil encontrar citas textuales o figuras retóricas extraídas claramente de tal obra.

<sup>65</sup> Gärtner (2007) señala varias referencias, aunque poco significativas, al *Novus Esopus* (1.706, 2.122, 4.430, 4.460) basadas en hemistiquios y coincidencias léxicas en las mismas construcciones sintácticas.

<sup>66</sup> Sobre otras posibles fuentes, cf. Boldrini (1994: 16-21).

<sup>67</sup> Tr. 1.334, 398, 467, 504, 510; 2. 334, 486, 603, 604; 3.1, 4.84, 322, 583; 5. 553-554, 927, 932, 937, 6.301-302.

<sup>68</sup> Bisanti (2010: VII), encontrando ibídem un resumen sobre las distintas compilaciones.

<sup>69</sup> AS lo cita textualmente cinco veces (2.596, 601, 695 y 3.29, 610) teniendo estos versos bien un valor moral (por. ej., 3.610) o retórico (2.596)

condensación de máximas caracterizadas por la *brevitas* expositiva (y las antítesis a nivel estilístico), y además solía enseñarse junto con Aviano y Fedro<sup>70</sup>. Se trata de una colección de proverbios de trescientos veinte dísticos hexamétricos, escritos en el s.III o IVd.C.<sup>71</sup>, de una amplia difusión en el ámbito pedagógico, utilizados sobre todo en el ámbito de la gramática, “dada la sencillez de su fractura y sentenciosidad de su contenido” (Sesé, 1993: 202). AS introduce estos proverbios, con ligeras variaciones, en cuatro ocasiones<sup>7273</sup>.

En fin, dejamos de lado algunas piezas de gran relevancia y que podrían clasificarse en este apartado, como la *Ecloga Theoduli* (datable entre los siglos IX – X, perteneciente al género bucólico, y que comparte con la fábula el carácter moralizante y una fuerte presencia del reino animal asociado a distintos valores), por ser su rastro menos cierto en *Troilus* y tener este apartado en último término la finalidad de indicar aquellas obras cuya impronta es más evidente en la epopeya que nos ocupa, y señalamos en último lugar la presencia en *Tr.* 5.123-136 del *Luparius descendens in Avernum*, reelaboración del pseudo-ovidiano *De Lupo*, una fábula de la que se conserva una decena de manuscritos de entre los siglos XII y XIII<sup>74</sup>. AS cita textualmente esta fábula para describir un tapiz, introduciendo así un género típicamente medieval en un tópico (la écfrasis) típicamente épico (cf. Comentario libro V).

Si hemos traído a colación la presencia de estas composiciones en *Troilus* no es sólo por un afán formal de señalar paralelismos o hacer ver que AS se sirvió de ellas en su proceso de composición. Lo que hemos querido mostrar es que AS las conocía, y que éstas seguramente no sólo estuvieron presentes en el momento de redacción, sino también en la instrucción y lecturas de nuestro autor; es decir, en su configuración moral y ética, y durante la aprehensión de modelos y técnicas poéticas. Así, la influencia de estas fábulas va más allá de las referencias directas mencionadas, y es

---

<sup>70</sup> Bizzarri (2014: 4) realiza esta afirmación y señala un catálogo del s.XI donde aparecen juntos el *Anonymus Neveleti*, la *Ecloga Theoduli* y estos *Disticha*. Por otra parte, Otloh de San Emmeram dice sobre su recopilación de proverbios, según traducción de Bertini (2014: 191): *Si presentano, infatti, sotto forma di sentenze molto più brevi e facili da capire delle favole di Aviano e sono più tili di certi distici di Catone*, poniendo juntos nuevamente a Aviano y los *Disticha*.

<sup>71</sup> Sobre su autoría, cf. Sesé (1993: 201).

<sup>72</sup> *Tr.* 2.795, 4.71, 5.949, 995.

<sup>73</sup> No hablamos en este apartado dedicado a autores y obras influyentes en *Tr.* sobre el recopilatorio de sentencias, en dísticos y hexámetros, *Iocalis* (Inc.: *Sub brevitate stili scribo modulo puerili*), pues su datación es 1280 (*t.a.q.*) y por tanto se han de analizar las coincidencias y determinar si AS se sirve de este opúsculo (y por tanto hemos de adelantar el *t.a.q.* al 1249) o si, en cambio, *Troilus* aparece junto con otras obras casi contemporáneas, como la *Aurora* de Pedro Riga o la *Alexandreis*; un trabajo de investigación en marcha y que pretendemos tener concluido en el momento de lectura de esta tesis.

<sup>74</sup> Sobre la circulación de manuscritos y variaciones, cf. Voigt (1875: 1-56).

rastreado en el estilo, en las frases breves y concisas formadas por parejas antitéticas que contienen una gran carga moral y que se encuentran en todo *Troilus*, y en la presentación a modo de “cuento fabulístico” de determinados pasajes protagonizados por uno o varios héroes, cuyas acciones le llevan a un desdichado final y sirven como *exemplum* admonitorio ante las mismas, expresándose la conclusión moral y ética a modo de máxima (en muchas ocasiones, extraídas de algunas de las obras citadas; cf. la ya mencionada muerte de Patroclo, 2.583-609). Y es que la fábula está estrechamente unida al *exemplum* no sólo como género literario, sino como forma de entender y organizar el conocimiento ético y moral a través de las experiencias ajenas; y este hecho se sitúa en los cimientos de *Troilus*.

#### 4.2.4. Ysengrimus

Mención aparte merece esta composición, datable entre 1148 y 1149 y tradicionalmente atribuida a Nivardo de Gent. Su género no es ni la épica, pese a ser formalmente una epopeya, ni la fábula, pese a que sus protagonistas sean animales, siendo quizá la sátira su clasificación más certera. Dronke (2014: 257) define así su particularidad:

L'*Ysengrimus* (...) supera qualsiasi precedente poesia dedicate ad animali, perfino l'*Ecbasis cuiusdam captivi*, nell'impiegare le atmosfere della favola al fine di articolare una visione individuale del mondo, della Chiesa, e dell'epoca del poeta stesso. Ciò che questo poeta vede dentro e attraverso la sua volpe, il suo lupo e gli altri animali non è uno spettacolo piacevole: per lui la commedia è inseparabile della crudeltà e della cattività (...).

Su protagonista es un lobo, *Ysengrimus*, y su antagonista el zorro *Reinardus*, protagonista del *Roman de Renart*, mostrándose así las conexiones de esta obra con la literatura romance.

Las cuatro citas textuales o casi textuales en *Troilus*<sup>75</sup> dan cuenta de que AS conoció esta obra, sea en su versión completa, sea a través de florilegios que contenían partes de esta obra o citas puntuales.

---

<sup>75</sup> En 3.252, 4.397, 5.550, 6.755.

#### 4.2.5. Las comedias elegíacas latinas

Bajo esta denominación se engloban la veintena de piezas escritas entre finales del s.XI y principios del XIII<sup>76</sup>, caracterizadas por estar escritas en dísticos elegíacos, por su tono cómico y en cierta medida libertino, por su sintaxis y léxico generalmente artificiosos (resultando un producto cuya descodificación resulta más bien un ejercicio de agilidad mental o intelectual) y contener partes dialogadas y narrativas (excepto el *Pamphilus* y el *Babio*, donde sólo hay diálogo). Éstas parecen proceder de las escuelas catedralicias del norte de Francia pero también se cultivaron en el sur de Alemania, Inglaterra e incluso Italia. Sus autores son en algunos casos anónimos (como el *Pamphilus*) y en otros casos escritores reconocidos (como *Aularia* y *Geta* de Vital de Blois o *De Afra et Milone* de Mateo de Vendôme. Se trata de un conjunto cerrado, en tanto que es un subgénero inserto en un período cronológico determinado al que pertenece un número de obras concluso.

Sobre si fueron representadas o no o cuánto y cómo influyeron en el posible desarrollo del teatro medieval, sólo diremos que la diversidad que estas obras presentan entre ellas impide dar una respuesta unánime, siendo conjeturable que éstas sí fuesen representadas seguramente en el caso del *Ovidius puellarum*, el *Pamphilus* (la más antigua), y el *Babio* (Dronke, 2014: 244). Para esta cuestión, nos remitimos a la bibliografía dada por Bisanti (2010: 289-316) y la edición y estudio de las distintas comedias elegíacas latinas coordinadas por Bertini (1976-1988).

Su pervivencia e influjo en la literatura en lenguas romance también fue desigual; mientras que muchas no tuvieron una gran trascendencia, otras, entre éstas el *Geta* y especialmente el *Pamphilus*, conocieron una gran fortuna, siendo ésta última obra muy influyente en la literatura de lenguas vulgares<sup>77</sup>.

Es ésta la obra que mayor atención merece en nuestro apartado, pues en *Troilus* se hallan veinte citas textuales o casi textuales<sup>78</sup>, mostrando así que AS valoraba en gran manera esta composición, pues, aunque su frecuente presencia junto con *auctores* como Virgilio, Horacio u Ovidio en florilegios y refraneros podrían explicar un conocimiento

---

<sup>76</sup> El *Ovidius puellarum* o *De nuntio sagaci* es la primera de ellas, escrita en torno al 1080, y el último ejemplar de esta serie es el *De Paulino et Polla*, de Ricardo de Venosa, datable en 1229 (Dronke, 2014: 243-244).

<sup>77</sup> En la literatura castellana, son particularmente conocidos los paralelismos entre la *Celestina* y *Libro de Buen Amor*.

<sup>78</sup> 1.396, 397, 474, 503, 608, 2.2, 38, 831, 4.235, 237, 398, 5.832, 864, 6.219, 227, 229, 231, 233, 330, 666.

del texto indirecto, la difusión era tal que nos lleva a considerar más probable un conocimiento directo del texto<sup>79</sup>. Se trata de una comedia de setecientos ochenta versos, atribuida durante largo tiempo a Ovidio (Rubio – González, 1977: 21) y fuertemente influida por el sulmonés, emulando muchos fragmentos de *Ars Amatoria*. Su argumento es bien conocido: Pánfilo, enamorado de Galatea, la persuade y busca la ayuda de una vieja alcahueta para propiciar un encuentro amoroso. Su temática erótica explica por qué AS importa sus versos en contextos amorosos, como el enamoramiento entre Paris y Helena o de Aquiles hacia Políxena; pero también aparece en otros contextos, algunos de ellos muy significativos (por ejemplo, en el proverbio inicial del libro II, cf. supra), si bien se ha de tener en cuenta que AS podría estar pensando en Ovidio al usar estos versos.

Se ha de señalar también la presencia, aunque mucho menos relevante numéricamente, de *Geta* de Vital Blois<sup>80</sup> y de *Alda* de Guillermo de Blois<sup>81</sup>, conocidos por AS quizá a través de florilegios o distintas compilaciones. Señalamos, pues, la pertinencia de un estudio en relación a estas referencias<sup>82</sup>, con el fin de esclarecer si AS conoció de primera mano estas obras y si esto puede tener algún tipo de relación con la formación del autor y su trayectoria vital hasta antes de su nombramiento como abad; un trabajo que quizá podría arrojar luz a esta cuestión sobre la que, como ya dijimos (cf. supra), los datos son escasos.

#### 4.2.6. *Poetriae*

Por otra parte, AS es así mismo hijo de las *artes poetriae* de su tiempo. Entre finales del s.XII y a lo largo del XIII nueve<sup>83</sup> tratados sobre el *ars versificatoria* vieron la luz, escritos tanto en prosa como en verso, todos ellos de carácter didáctico y enfocados a la enseñanza con el fin de dotar de herramientas útiles a los alumnos a la

---

<sup>79</sup> Rubio – Rolán (1977: 51) hablan de ciento cincuenta y un manuscritos, de los cuales, cincuenta y nueve serían códices que lo conservan íntegro o casi íntegro, sesenta y cinco fragmentariamente (incluyendo en este grupo florilegios y refraneros) y veintiséis son *codices descripti*. Estos autores también hablan de la importancia de la transmisión oral de esta obra (1977: 28-30).

<sup>80</sup> En *Tr.* 4.741, 5.15-18, 5.94, 6.176 hay coincidencias con *Geta* de casi identidad.

<sup>81</sup> En *Tr.* 1.681-684.

<sup>82</sup> Y también de los paralelismos señalados por Gärtner con otras comedias (2007), pues aunque creemos que la mayoría no implican una referencialidad con las obras aludidas, hay algunos casos, como la referencia al *Miles Gloriosus* en 1.616 y 169, que sí deberían ser tenidos en cuenta en el estudio que proponemos.

<sup>83</sup> Nos referimos a los nueve mencionados por Faral (1924= 1971: XIII): *Ars Versificatoria* (Mateo de Vendôme), *Poetria Nova*, *Documentum de modo et arte dictandi*, *Summa de coloribus rhetoricis* (Godofredo de Vinsauf), *Ars Versificaria* (Gervasio de Merkle), *Laborintus* (Everardo el Alemán), *Poetria, Exempla vitae honestae* (Juan de Garlandia), el anónimo *Debemus cunctis proponere...* Además de una serie de opúsculos sobre los “colores” de la retórica.

hora de escribir. Su contenido es un compendio de conceptos retóricos y gramaticales.

El auge del género comienza en el s.XII y se debe principalmente al contexto definido de fervor pedagógico y renovación de los métodos de enseñanza provocados por la irrupción de las escuelas catedráticas y las universidades. Hasta el s.XII la *Poética* como disciplina se había diluido en la gramática, siendo desconocida la *Poética* de Aristóteles y teniendo una influencia no prominente la *Epistula ad Pisones* de Horacio (conocida y glosada desde el s.IX)<sup>84</sup>. Así, el estudio de la gramática, que comprendía el estudio de los *auctores*, absorbe también los procedimientos retóricos, especialmente sobre el *ornatus*, y estos procedimientos también se transfieren al estudio de la poesía. De esta manera, la gramática es simultáneamente *scientia recte loquendi* y *enarratio poetarum* (dos Santos 1998: 36). En el s.XII la disciplina renace como una extensión de la retórica imbuida de gramática; la *Summa* retórica de Bernardo Silvestre, hoy perdida, debió ser la propulsora de este tipo de tratados<sup>85</sup>.

Durante el s.XIII el enfoque tanto de la gramática como de la retórica dentro de las instituciones de estudio tuvo grandes transformaciones y fue escenario de distintos debates; la enseñanza de la gramática se dividía entre aquellos que defendían la sola necesidad de rudimentos básicos para poder leer y escribir en latín sin profundizar en la retórica (cuyo máximo exponente son los *cornificianos*<sup>86</sup>), funcional para un contexto escolástico (y por tanto de producción científica, de conocimiento) donde predomina la búsqueda del racionalismo y la lógica, y aquellos que proclamaban la necesidad del conocimiento profundo de la lengua latina y la lectura directa de los *auctores* perpetuando los métodos *chartrianos* de estudio, siendo Orleans el centro más relevante de esta corriente. En este sentido, la *Bataille de sept arts* de Enrique de Andeli, pequeño poema escrito en vulgar, ilustra tal debate de forma literaria: los maestros de Paris, defensores de la dialéctica y llamados *quiqueliquique* por sus contrincantes, y los de Orleans, llamados *grammariaux*, se enfrentan en una batalla alegórica donde los

---

<sup>84</sup> AS cita esta obra en el *Accessus* para justificar el título de *Troilus* (f. 81v: *tali est nomine non incongrue appellatus teste Horatio:... licuit semperque licebit/ ignatum presente nota producere nomen*, cf. AP 58-59), en *De Processu auctoris* (f. 83r: *Proposicione et invocacione facta statim secundum doctrinam Horacii a eventum festinat et in medias res et narrationem inchoat dicens*, cf. AP 148-149), y en el proemio (9: *Reddere persone sibi conveniencia cuique*, cf. AP 315), dando cuenta así de que no sólo conocía el tratado sino que lo reconocía como autoridad y lo tenía en cuenta en su proceso de composición. En proemio 18-19: *Res geste regumque ducumque ferocia facta/ quo sribi possent numero, monstravit Homerus* (cf. AP 73-74) cita a Horacio precisamente para explicar por qué va a subvertir la convención literaria.

<sup>85</sup> En efecto, Bernardo Silvestre fue el maestro en Tours de Mateo de Vendôme, cuya *Ars Versificatoria* gozó de una gran difusión en el Medioevo.

<sup>86</sup> Designados así por Juan de Salisbury (Saiani 1996: 8-9)

segundos acaan derrotados.

Sin embargo, lo cierto es que el practicismo dominante en algunas universidades y el fervor por la dialéctica en París y Oxford no impidió que los estudios de gramática y retórica se desarrollasen; de hecho, en pocos siglos se profundizó en la enseñanza de estas disciplinas. Encontramos muchos manuales nuevos, enfocados a niveles intermedios y básicos, que completaban y ampliaban la información de Donato (Prisciano se reservaba para niveles más elevados), y los manuales más difundidos, el *Doctrinale* de Alejandro Villadei y el *Graecismus* de Everardo de Béthune<sup>87</sup>, pese a ser numerosas veces diana de los dardos de Juan de Garlandia por inducir a errores, son valorados en cierta manera por este mismo autor e incluso por la crítica actual (Saiani 1996:18-ss.). Por otra parte, el siglo XIII vio nacer (y también perecer) la gramática especulativa de la mano de los *modisti*. Aunque el estudio de ésta no se daba tanto en el ámbito de la gramática como en el de la lógica y en ámbitos de estudio muy superiores, lo cierto es que gramática normativa y especulativa se influyeron mutuamente, dando como resultado transformaciones significativas en esta materia (por ejemplo, se empezó a estudiar la sintaxis a niveles más bajos)<sup>88</sup>. En este sentido, Bagni (1968: 41) afirma:

“Il legame tra poesia e grammatica comincia a allontanarsi quando inizia la riduzione della grammatica a corpus meramente strumentale, di regole e precetti linguistici, mirante piú all’inmediato uso comunicativo (a livello técnico) della lingua, che al conseguimento di valore espressivi”.

Las tendencias hacia la pragmatización en el s.XIII también afectaron al estudio de la retórica, donde “se impuso definitivamente la tendencia retórica como mera arte de la palabra, en relación ora como *ars dictaminis*, ora como *ars predicandis*, ora como *ars poetriae*” (Rodríguez 1998: 37). Es en este contexto de especialización del saber y de alejamiento de la poética de la retórica donde aparecen estas *artes poetriae*, no tanto como constitución de una nueva disciplina sino como una rama de la retórica.

Estas *poetriae* se caracterizan por ser preceptivas e incluir numerosos ejemplos de *tópoi* y *colores rhetorici*, concebidos como un elenco heredado de recursos útiles en el proceso de composición formal del poema. Esto no significa que las *poetriae* transmitiesen una concepción de la poesía como un entretenimiento retórico o formal

---

<sup>87</sup> AS conocía el *Graecismus* sin duda alguna; en *Tr.* 2.301 cita textualmente un juego de palabras de este manual (*Pontus ponte caret*, Eberh. Bethun. Graec. 12.78) para darle la vuelta a su significado.

<sup>88</sup> Para todo lo referente a la evolución de la gramática normativa en el s.XIII y su relación y distinción de la gramática normativa, véase Law (1986). Sobre la gramática especulativa, cf. Maièrù (1986).

como fin en sí mismo, sino que la *pulchritudo* del contenido se presenta también como la parte más importante del poema<sup>89</sup>.

El poema de AS no es ajeno a este contexto, y que conocía algunos de estos manuales es obvio tanto por las referencias en forma de cita de algunos de ellos, como por la adopción de algunas de las convenciones establecidas y especialmente por la influencia de los preceptos de algunas de ellas. Cabe destacar la presencia de la *Poetria Nova* de Godofredo de Vinsauf<sup>90</sup> y la influencia de la *Parisiana Poetria* de Juan de Garlandia

*La Parisiana Poetria*<sup>91</sup> es un tratado sobre “el arte de componer” donde su autor, Juan de Garlandia, proporciona numerosos ejemplos tanto en prosa como en verso sobre los postulados que explica. Se trata de un valioso testimonio de cómo era el ambiente universitario y la enseñanza de la gramática en la universidad de París en pleno siglo XIII<sup>92</sup>, y es conocida especialmente por la formulación de la *Rota Virgilioi*. Para Juan de Garlandia, este “manual” se somete en última instancia a la ética, un principio muy similar a los objetivos programáticos de Troilus<sup>93</sup>. Además, este escritor da una gran importancia a los *exempla*, tanto usándolos él mismo como medio para facilitar el aprendizaje (crea cartas, poesías, etc., para ilustrar sus indicaciones) como en sus preceptos sobre cómo componer; y *Troilus* es, en último término y como tendremos ocasión de estudiar, una sucesión de *exempla* mediante los cuales aprender<sup>94</sup>. Juan de Garlandia escribió, además, un tratado de ciento veintidós dísticos compuesto en figuras retóricas llamado *Exempla vitae honestae*<sup>95</sup>; una obra que difícilmente pudo conocer AS puesto que su fecha de composición (1258 ca.) es posterior o cercana a su muerte (cf. supra “biografía<sup>96</sup>”).

---

<sup>89</sup> Cf. Rodrigues (1990: 41), o respecto a la relación entre forma y contenido *Potria Nova* 745-752: (...) *Haec sua forma/ dissimulat deforme suum: se iactitat extra,/ sed nihil intus habet; haec est pictura remoto/ quae placet, adoto quae displicet (...)/ Sententia si sit honesta / eius servetur honos.*

<sup>90</sup> AS basa la *descriptio pulchritudinis* de Penthesilea (4.649-740) en la *Poetria Nova*; estudiaremos cómo y por qué se da esta influencia en el apartado correspondiente.

<sup>91</sup> El título de la obra continúa: *de arte prosaica, metrica et rhythmica*.

<sup>92</sup> Recordamos que Juan de Garlandia fue profesor de gramática en esta institución durante gran parte de su vida.

<sup>93</sup> Juan de Garlandia señala la unión entre *rethorica* y *honestas* (*Parisiana*, Acc. 8-11: *Liber iste tribus speciebus philosophie supponitur: Gramatice, quia docet congrue loqui; Rethorice, quia docet ornate dicere; Ethice, quia doect sive persuadet ad honestum, quod est genus omnium virtutum secundum Tullium.*

<sup>94</sup> Gärtner señala el paralelismo entre *Tr.* 374-376 y la *Parisina Poetria* 7.75-78, 83. En ambos pasajes se habla del *cor* como el lugar donde se fabrican armas relacionadas con pulsiones negativas (la venganza y el engaño en AS, la ira, la envidia y el engaño en Juan de Garlandia).

<sup>95</sup> El título de la obra original continúa: *quam debent habere praelati, coloribus et sententiarum insignita.*

<sup>96</sup> Hay otras dos obras cuya presencia señala Gärtner; nos referimos al *Epithalamium Beatae Mariae* y el *Compendium gramaticae*. Esta última resulta de especial interés por el tema tratado. Sin embargo, las tres

Huelga decir que los *exempla* son un valiosísimo recurso del discurso y como tal se presentaban en los tratados de retórica y “poetrias” del siglo XIII<sup>97</sup>; no es, por tanto, un uso exclusivo o particular de Juan de Garlandia y AS sino un fenómeno común en este siglo, si bien estos autores les dieron una importancia preeminente en sus obras.

Llegados a este punto, cabe decir que Gärtner (2007) indica paralelismos entre *Troilus* y el *Graecismus* de Eberardo de Béthune (1200 ca.), manual que junto con el *Doctrinale* de Alejandro de Villedieu fueron los manuales más ampliamente difundidos como material didáctico a lo largo del s. XIII. Juan de Garlandia critica a estos autores por su forma de enseñar y presentar la gramática (Saiani, 1996: 18-32).

AS cita textualmente el *Graecismus* en *Tr.* 2.301, introduciendo un juego de palabras de este manual (*Pontus ponte caret*, Eberh. Bethun. *Graec.* 12.78) para darle la vuelta a su significado. Gärtner (2007) señala además otras cuatro coincidencias; en 5.19, 6.629, 6.823 el *Graecismus* habría servido como modelo de figuras retóricas (en concreto de paranomasias) y en 5.169-182 como fuente para la relación entre signos zodiacales y planetas. Sin embargo, dada la frecuencia de las paranomasias en *Tr.* y que la información referente al horóscopo no es exclusiva de Eberardo, esto no puede llevarnos a pensar que AS estaba usando necesariamente el *Graecismus* en tales versos. Lo que sí nos confirman estas referencias es que AS conocía este manual, que probablemente formó parte de su currículo de estudios, y que además suponía que la cita textual (seguida de un *ita dicunt*, *Tr.* 2.301) iba a ser reconocida inmediatamente por su público. Es llamativo el hecho de que frente a esta presencia poco significativa pero no desdeñable del *Graecismus*, encontremos una aparente ausencia total del *Doctrinale*, el otro manual de este siglo (fue compuesto en el 1119) más difundido. Una ausencia que puede deberse al desconocimiento de AS o al hecho de que prefiriese hacer notar su conocimiento del *Graecismus*, destinado a un nivel superior de enseñanza respecto al *Doctrinale* (Law 1986:131).

Por otra parte, junto con tales innovaciones en la retórica y la gramática, las *poetriae* y sus métodos de enseñanza, se ha de señalar la influencia y persistencia de los tratados clásicos: nos referimos al *De inventione* de Cicerón, la *Rhetorica ad Herennium* y la *Ars Poetica* de Horacio, cuyos preceptos son fácilmente rastreables en las *poetriae*

---

semejanzas señaladas son insuficientes para poder hablar de una referencia directa; en 4.389 se señala el uso de *vox articulata / inarticulata*, pero esta distinción está presente en la gramática desde Donato; en 5.428 el juego de palabras entre *dolabra* y *duo labra* y una paronomasia en 6.434.

<sup>97</sup> Cf. Moos (1988 : 53-78) quien no sólo analiza el uso del *exemplum* en la retórica de este siglo sino que además ofrece una aproximación desde una perspectiva lógico-formal a este recurso.

citadas. De esta manera, la elaboración de los muchos discursos diseminados a lo largo de Troilus también se basa en los instrumentos ofrecidos por estas obras para la *elocutio* y *dispositio*, distinguiéndose fácilmente las partes del discurso (si no todas, sí al menos *exordium*, *narratio*, *confirmatio* y *peroratio*) o los *genera causarum*.

## 5. Pervivencia del ciclo troyano en la Edad Media

Para entender a través de qué obras llega el ciclo troyano a AS, la consideración de la guerra de Troya en época medieval y su relación con los objetivos del autor, la selección de fuentes y modelos realizada por AS, así como la ubicación de *Troilus* en las corrientes de transmisión y pervivencia de la materia troyana, presentamos una panorámica general sobre la tradición del ciclo troyano desde la Antigüedad Tardía hasta los días de AS; una panorámica que no abarca la gran cantidad de obras, detalles y matices de este proceso pero es funcional para los objetivos descritos.

### 5.1. El mito troyano de la Antigüedad Tardía al Medievo

Antes de abordar la pervivencia y recreación del ciclo troyano en la literatura latina medieval, es necesario señalar varias cuestiones sobre el estado del mito en la Antigüedad Tardía y su transmisión al imaginario cultural medieval.

En primer lugar, es imprescindible recordar que la guerra de Troya se concibe como un acontecimiento histórico, hecho que ya desde Heródoto y Tucídides<sup>98</sup> llevó a incluir los episodios precedentes y subsiguientes a la guerra de Troya en obras de carácter historiográfico, y a múltiples intentos de racionalizar el mito, y sospechar de la versión de los hechos transmitida por Homero, y más tarde por los poetas épicos en general, e incluso denostarlos por la distorsión que ejercen sobre el acontecimiento.

En segundo lugar, pese a que el valor de Homero (conocido en el Medioevo fundamentalmente por la *Ilias Latina*), Virgilio y los escritores épicos en general como transmisores de verdad histórica fuese cuestionable (y en este sentido merecedores de crítica), su valor como poetas y *auctores* prevalece, de tal modo que persiste la visión heroica de la guerra de Troya transmitida en las grandes epopeyas.

Por último, la producción literaria de obras que abarcan el ciclo troyano en su totalidad o parcialmente es inmensa, y se trata de un “episodio histórico” ampliamente conocido y difundido (J. Casas Rigall, 13-19).

Así pues, la Edad Media recibe el ciclo troyano como una fuente fecunda de materia literaria (para el más solemne, *gravis*, de los géneros, la épica, pero no sólo), como un episodio altamente significativo de la Antigüedad (de la cual se conoce

---

<sup>98</sup> P. ej., Tucídides (1.9): *Yo creo que Agamenón organizó la expedición porque era más poderoso que sus contemporáneos y no porque los pretendientes de Helena, a cuyo frente fue, estuvieran obligados por el juramento prestado a Tindareo* (trad. Adrados, 2002).

heredera) y como un episodio histórico (real y ubicable dentro de la historia). Durante el Medioevo estos tres factores se perpetuarán, escribiéndose cuantiosas obras en latín y en lenguas vernáculas que versan sobre los acontecimientos o personajes de la guerra de Troya, y se tipifica el uso de los mismos, apareciendo como ejemplo de diversas cualidades o circunstancias en obras de múltiples géneros y temas<sup>99</sup>, especialmente en composiciones de carácter histórico o épico sobre pueblos y acontecimientos, donde frecuentemente se relaciona los orígenes de un pueblo o de sus dirigentes con descendientes de los héroes troyanos. Por ejemplo, en la *Historia regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth, el rey fundador de Bretaña sería Bruto de Troya, descendiente de Eneas; una leyenda obviamente anterior a esta obra.

La guerra de Troya se inserta en las crónicas medievales como un hecho histórico más<sup>100</sup>, y además se cuenta (o, mejor dicho, se cree contar) con dos testigos oculares de tales eventos; Dictis y Dares. La mención de Isidoro de Sevilla a Dares como primer historiador *apud gentiles*<sup>101</sup> propició su consideración como autoridad histórica. Así, los supuestos autores del *Ephemeris belli troiani*, Dictis Cretense, y del *De Excidio Troiae Historiae*, Dares Frigio fueron tomados como testimonios directos hasta prácticamente el s. XVI, cuando Luis Vives en *De Disciplinis* (V.II.4) avisa de que se trata de una falsificación (Movellán, 2014: 15).

Se trata de dos obras de autoría anónima que pretenden haber sido escritas por dos participantes de la guerra de Troya (Dictis del bando de los giregos y Dares de los frigios) y que narran esta contienda desde sus orígenes (Dictis desde el rapto de Helena, Dares desde la expedición del vellocino de oro) hasta el fin (Dictis narra incluso el regreso de los griegos, Dares, en cambio, hasta la toma de la ciudad). Ambas habrían sido reencontradas y traducidas siglos más tarde.

La *Ephemeris* viene acompañada de un prólogo y una epístola donde se nos presenta a Dictis como el autor de la narración, y se nos cuenta que ésta estaba originalmente en unas tablillas encontradas en la tumba de Dictis y halladas

---

<sup>99</sup> Kretschmer (2013: 41-54) ofrece un interesante estudio sobre el uso de los personajes e hitos de Troya como *tópos* de superioridad y sus distintas variantes, siendo remarcable cómo éstos se usan para enaltecer el presente (figuras concretas, conductas, etc; *nova*) por su superioridad respecto a un pasado (personajes del ciclo troyano, *auctores*; *vetera*) ya de por sí laudable.

<sup>100</sup> También en *Troilus* se fechan estos acontecimientos a partir de la cronología bíblica: 6.361-362: *Hec, aiunt, quia sub Abraham constructa, sed Abon/ sit quia sub nostro iudice strata solo.*

<sup>101</sup> *Etym.* 1.42: *De primis auctoribus historiarum. Historiam autem apud nos primus Moyses de initio mundi conscripsit. Apud gentiles vero primus Dares Phrygius de Graecis et Troianis historiam edidit, quam in foliis palmarum ab eo conscriptam esse ferunt. Post Daretem autem in Graecia Herodotus historiam primus habitus est. Post quem Pherecydes claruit his temporibus quibus Esdras legem scripsit.*

casualmente por unos pastores tras un terremoto. Éstos las presentaron a un tal Rutilio Rufo, y éste a Nerón, quien ordenó su traducción. La versión latina que conocemos data del siglo IV, pero conservamos fragmentos del original griego en papiros datables entre la segunda mitad del s. I y el siglo II.

El opúsculo de Dares parece ser una respuesta a Dictis. No sabemos si existió un original griego o no (no se conserva) y pudo haber sido escrita en el s. II d.C., pero el texto que tenemos procede de finales del V (M. Movellán, 2014: 9). El relato viene precedido de una epístola de, presuntamente, Cornelio Nepote, dirigida a Salustio, donde le cuenta el hallazgo casual del manuscrito en Atenas y su propósito de traducirlo al latín.

Así, una pregunta que asalta a todo lector o estudioso actual es la de cómo es posible que estos prólogos fueran concebidos como reales. Para responderla hemos de trasladarnos al contexto de creación y recepción de las obras y prestar atención a su estructura.

Según V. Prospero (2013) y Mireia Movellán (2014), estos opúsculos nacieron imbricados en la *Segunda sofística*, una corriente intelectual y literaria que supone una reinención de la retórica y explora los límites del binomio ficción/verosimilitud y del pacto implícito que el lector establece con el relato sobre la “arrealidad” de los hechos. Es en este contexto donde aflora la novela griega y el *pseudodocumentarismo*, con los tópicos recurrentes de autenticación del contenido (escritor como testimonio directo, localización de la fuente, personajes históricos como garantes, etc.), recursos que encontramos en la historiografía pero que aquí tienen fines bien distintos, pues en un relato histórico se trata de dotar al contenido de veracidad histórica, y en cambio en este contexto otorgan verosimilitud a una ficción que tanto escritor como lector conciben como tal. Mireia Movellán define este proceso (2014: 4):

“Esta ficcionalización del autor, del lector y del texto y de los procesos concomitantes de la composición, transmisión y lectura representa una fase excitante en el desarrollo de la literatura antigua, donde la ficción está adquiriendo una creciente y explícita dimensión metaliteraria y metatextual, y empieza a comentarse a sí misma”.

Son muchos los ejemplos que podríamos citar de este proceso, pero quizá Luciano y sus *Relatos Verídicos* sean el máximo exponente. También contamos con acercamientos críticos a la visión heredada de la guerra de Troya y reescrituras del mito

de este período, como son los de Dion Crisóstomo y Filóstrato.

Pues bien, en un contexto posterior donde este concierto entre las partes integrantes del discurso se ha perdido, el público no reconoce los tópicos de autenticación de un relato consabidamente ficticio, sino que cree estar ante una *verdadera* autenticación de un relato real. De esta manera, estas historias *pseudodocumentales*, con tintes novelescos y con recursos propios de la historiografía pueden ser perfectamente confundidos con obras históricas (de una gran valía además al tratarse supuestamente de testimonios directos). Si a esto le añadimos factores como la estructura de la narración, el latín asequible en el que están escritas (y la imposibilidad de acceder al griego de Homero), y la racionalización del mito (los dioses apenas participan en la acción y las intervenciones sobrenaturales se atribuyen a augures y adivinos), podemos explicar la amplia difusión de estas piezas y su frecuente uso como fuente histórica para obras y composiciones de muy diverso tipo, como se verá a continuación.

Así, las variantes introducidas por Dictis y Dares (variantes que en su contexto venían a ser referencias implícitas a Homero y otros poetas archiconocidos por los lectores, constituyendo así un *ludus* literario) supondrán la reescritura del ciclo troyano durante el Medioevo; la *μῆνις* de Aquiles será sustituida por la deposición de las armas a causa del amor hacia Políxena, Eneas es el traidor de Troya, Troilo es una suerte de segundo Héctor, etc.

Junto con Dictis y Dares, cabe tener en cuenta como fuente para la transmisión y recreación del ciclo troyano en época medieval a la *Ilias Latina*. Se trata de un epítome de la Ilíada (especialmente de los cinco primeros libros) escrita en 1.020 hexámetros y con notables influencias de la Eneida. Durante el Medioevo fue conocida como el *Homerus Latinus* o *Homerulus*, y hoy se atribuye su autoría a Bebio Itálico.

## **5.2. Transmisión y pervivencia del ciclo troyano en época medieval**

Así, la crítica literaria distingue entre dos grandes corrientes en la transmisión y pervivencia del ciclo troyano en época medieval; la “corriente homérica”, menos crítica con los poetas épicos cuya versión del relato secunda, y la “corriente anti-homérica”, corriente dominante que toma a Dictis y especialmente Dares como fuentes. No obstante, este *antihomerismo* o actitud crítica hacia los poetas como fuentes de saber histórico heredado de la Antigüedad no es óbice para que los grandes *auctores* clásicos, junto con composiciones como la *Ilias Latina* y otras que siguen la estela mitológica de

los mismos, puedan servir como fuente secundaria para otras que siguen principalmente a Dares (p. ej., *Troilus*, como hemos señalado, se sirve puntualmente de la *Eneida* y la *Ilias Latina*). Además, su valía como modelos literarios será indiscutible. Por tanto, la típica distinción entre “corriente homérica” y “corriente anti-homérica”, si bien es muy útil para ubicar las distintas evoluciones del mito, no ha de entenderse en términos absolutos.

La materia troyana durante el Medioevo dio origen a cuantiosas obras de géneros muy diversos en las letras latinas<sup>102</sup> (especialmente a partir del s. XI). Su concepción de hecho histórico lleva a que esté presente en las “historias universales” (p. ej., *Pantheon* de Godofredo de Viterbo) y crónicas locales, sobre algún pueblo o dinastía (p. ej., *Historia regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth). No abordaremos su aparición en este tipo de relatos (pues excede los límites de este trabajo), incluyendo únicamente aquellas obras de carácter histórico que traten especial o específicamente sobre la guerra de Troya.

### 5.3. Prosa

Comenzando por orden cronológico, destacamos el anónimo *Excidium Troiae* por la repercusión que tuvo en la perpetuación del ciclo en las letras romance (especialmente hispanas; Casas: 1999: 22). El texto, editado por E. Atwood y V. Whitaker en 1944 y A. Bate en 1986, se divide en tres partes. La primera relata los antecedentes de la guerra de Troya (desde las bodas de Tetis y Peleo) y culmina con la muerte de Aquiles, y toma como fuente mitógrafos griegos y la *Aquileida* de Estacio. La segunda versa sobre la toma de Ilión y la *odisea* de Eneas, y se basa en la *Eneida*. La tercera, muy breve, es sobre la fundación de Roma, y está cercana a Plutarco y Dionisio de Halicarnaso. Sobre su datación, A. Bate propone el s. VI, pero otros (entre ellos E. Atwood y V. Whitaker) se inclinan por una datación más temprana. María Sanz Julián (2010: 48) menciona un trabajo de Helena de Carlos (en prensa en el momento de redacción) donde se ha indicado recientemente que su origen es tardoantiguo, y que está relacionado con comentarios de Virgilio, y también la hipótesis de E. Atwood de que habría tenido pretensiones de ser un texto escolar, hecho que le llevó a ser ampliamente difundido y reescrito. El manuscrito más antiguo que la contiene data del s. IX, y es casi seguro que se trata de una refundición del texto primitivo.

---

<sup>102</sup> También romances, pero no abordamos aquí esta cuestión puesto que excede los límites de este trabajo.

De la misma línea narrativa es el *Compendium Historiae Troianae – Romanae u Origo Civitatum Italiae seu Venetiarum*, un relato breve y anónimo datado en el s.X por E. Atwood (1935: 116) y M. Ehrhart (1987: 11) y editado por R. Cessi (Roma, 1933).

Por su trascendencia destaca en esta sección la *Historia Destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, del último tercio del s. XIII. Se trata de una versión latinizada y prosificada del *Roman de Troie*, al cual, sin embargo, no menciona como fuente, insinuando que se basa en los originales griegos de Dictis y Dares. Esta obra fue ampliamente difundida en la Edad Media y tomada como fuente (por ejemplo, por Boccaccio para su *Filostrato*). La edición y traducción española a cargo de Manuel Casquero (Madrid, 1996) cuenta con una valiosa introducción al propio autor y su obra, así como a la materia de Troya en el Medioevo.

Como vemos, el hecho de que el latín fuese la lengua de prestigio (y del ámbito académico) y que la prosa resultase más fiable que los *figmenta poetica*, propició que estas piezas se usasen como fuente y se difundiesen ampliamente.

También encontramos relatos más tardíos en prosa de naturaleza histórica (es decir, que tratan de ser una crónica u obra historiográfica), como es la anónima *Multe Historie Troiane et Romane* del s. XII, una compilación de la historia de Roma desde sus orígenes hasta Constantino y que utiliza a Dares y Virgilio como fuentes, o la también anónima *Hystoria Troianorum*, en forma de sumario, del s. XIII o XIV, publicadas por M. L. Colker en 1998.

#### **5.4. Verso**

El renacimiento latino del s.XII trae consigo nuevas perspectivas literarias que se trasladan al tratamiento del ciclo troyano. Marek Thue Kretschmer (2013) presenta las divergencias existentes en la recepción y resignificación del ciclo troyano poniendo como ejemplo sus hallazgos en dos manuscritos.

En primer lugar, menciona el manuscrito Clm 19488 procedente de Tegernsee del s. XII en el que se hallan varios poemas donde se argumenta por qué leer a Cicerón, Virgilio y las fábulas de los dioses paganos. La razón es porque podemos aprender de ellos. Sin embargo, es necesario contar con alguna suerte de comentario o interpretación que nos indique *cómo* leerlos y permita desentrañar el *integumentum*, esto es, la alegoría. Desde esta perspectiva, en pleno s. XII el prestigio de los *auctores* latinos y de los grandes temas clásicos no es motivo suficiente para leerlos o recrearlos, sino que se

da una revisión de estos poetas y temas, buscando su ubicación y utilidad en este contexto cultural.

Sin embargo, Kretschmer (2013: 45) también menciona un codex en Metz del monasterio de San Arnulfo, con obras de renombradas autoridades del siglo XII como Hildeberto de Lavardin, Godofredo de Reims o Pedro Riga (entre otros), y que presenta otro punto de vista. Así, encontramos, p. ej., un poema donde se alaba a una dama por el hecho de leer literatura clásica. Así, la lectura de los autores y temas clásicos no sólo no necesita justificación, sino que además es motivo de encomio.

Esto nos da cuenta de que la pervivencia del mundo clásico, y del ciclo troyano en este caso, no sólo va a transformarse en este siglo, sino que además vamos a encontrar perspectivas y usos del ciclo troyano muy diferenciados de autores coetáneos.

#### 5.4.1. Epopeyas

Aparte de nuestro ya conocido *Troilus*, incluido en esta categoría porque a pesar de su presentación del ciclo troyano como sucesión de *gesta miserrima* y su metro, el dístico elegíaco, cumple con las características generales de la épica, se ha de mencionar el *De Bello Troiano* de José Iscano. Ambas epopeyas están basadas en Dares como fuente principal y están impregnadas de un fuerte espíritu anti-homérico.

José Iscano se propone hacer de la obra de Dares una epopeya, y así entre 1188 y 1190 escribe *De Bello Troiano*, la cual se basa en Dares y Dictis para los *nostoi* de los héroes griegos y se compone de tres mil seiscientos sesenta y tres hexámetros repartidos en seis cantos. Por su calidad poética merece ser mencionada entre los hitos de historia de las letras latinas. Contamos con una traducción española de M.R. Ruiz de Elvira Sierra (Madrid, 1988) y la edición de L. Gompf de 1970.

Dentro de este apartado cabe señalar la anónima *Historia Troyana Daretis Frigii*, una obrita de carácter épico compuesta de 918 hexámetros en torno al 1150. La suspicacia ante la poesía da inicio a la obra (su *incipit* es *Historiam Troye figmenta poetica turbant*). Se basa en Dares, aunque también se sirve de la *Ilias Latina* y tuvo influencia de y en otras composiciones contemporáneas (por ejemplo, de la *Ylias* de Simón Áurea Capra y en *Troilus*<sup>103</sup>). Fue editada por primera vez por M. Godi (Roma, 1967) y casi simultáneamente por Stohlmann (Wuppertal-Ratingen y Düsseldorf, 1968).

---

<sup>103</sup> Sus primeros versos, donde se declara la intención de seguir la versión de Dares son parafraseados en *Tr.* 3.237: *Hanc quoque materiam figmenta poetica turbant*, frente a *Hist. Troye: Historiam Troye figmenta poetica turbant..*

Como vemos, para obras de carácter épico-narrativo, Dares, y también Dictis, se presentan como una fuente predilecta, dado que, por una parte, prestan una visión global de la guerra de Troya (de principio a fin, algo que no podemos encontrar ni en Virgilio ni en la *Ilias Latina*). Por otra, estos autores pretenden relatar la *verdad* de los hechos, y para ello nada mejor que un testigo directo. Así, especialmente en el caso de José Iscano, hemos de resaltar su intención de hacer del opúsculo de Dares una epopeya, el más prestigioso de los géneros literarios. Es por ello que el modelo literario sigue siendo la épica latina, y encontramos los mismos tópicos y motivos.

Junto a estas epopeyas, existe una serie de poemas menores (de entre 50 y 100 líneas) que también versan sobre el ciclo troyano. Para su clasificación, recogemos la ya establecida por Marek Thue Kretschmer (2013: 42).

#### **5.4.2. Poemas epistolares**

En los albores de la *aetas ovidiana*, el género epistolar cobra un gran impulso, recuperándose las *Heroidas* como fuente y modelo para la literatura *ficcional* y especialmente en la literatura romance (cf. supra). Los héroes e hitos del ciclo troyano son usados en estas epístolas con el fin de ensalzar o criticar a personajes contemporáneos. Pero también encontramos cartas escritas donde el “escritor virtual” directamente un personaje del ciclo.

Es el caso de la anónima *Deidamia Achilli*, del s. XI, producto del engarce entre la *Aquileida* y las *Heroidas*, editada en 1973 por Stohlmann y traducida al inglés por R. Parkes en 2011.

Baudri de Bourgueil nos brinda otra recreación de las *Heroidas* (poemas 7 y 8, según la edición de J.Y. Tilliette de 1998). Los remitentes son Paris y Helena. Según comenta el editor, se trata de una epístola que combina aspectos virgilianos y ovidianos.

La mayor producción literaria de Baudri se sitúa en su desempeño como abad en Bourgueil, entre 1089 y 1107. Fue un autor prolijo, partícipe de los movimientos culturales y político-religiosos de su tiempo (por ejemplo, se mostró favorable a la primera cruzada y el concilio de Troyes). Muestra no sólo una gran erudición de la literatura clásica, sino una verdadera aprehensión de la misma, la cual incorpora a su obra sin adhesiones superficiales. El término de “círculo de la Loira”, usado para referirse a los poetas Baudri, Marbodo de Rennes e Hildeberto de Lavardin, no es

considerado adecuado por J.Y. Tillette, quien pese a la proximidad geográfica de estos autores no ve en los mismos rasgos estilísticos suficientes como para poder hablar de corriente.

Por su parte, Godofredo de Reims (s. XI), conferirá gran importancia al ciclo troyano en tres de las cuatro piezas que componen su *Liber Epistolarum*, insertando no sólo personajes tipificados el tópico de superioridad, sino también narraciones sobre esta materia<sup>104</sup>.

### 5.4.3. Poemas retórico-morales

Por otra parte, las *Heroidas* de Ovidio también sirvieron de inspiración en tanto que suponen un modelo de monólogo femenino, aunque formalmente no lo sean.

Así lo señala Helena de Carlos (León, 1998) en su estudio sobre la presencia de Dido y Eneas en los *Carmina Burana*. La autora señala que tanto CB 98, 99, 99b y 100 comparten como fuentes antiguas “bien definidas” la *Heroida 7* (de Dido a Eneas) y el libro IV de la Eneida.

El contenido de estos cuatro poemas es primordialmente el episodio de los amores de Dido y Eneas, pero a pesar de tratar extensamente este tema concreto, este episodio se muestra como parte de un ciclo más amplio, siendo consecuencia de la llegada de los frigios a Cartago (y la llegada de los frigios a su vez consecuencia de la huida de Eneas por la caída de Troya) y además estableciendo paralelismos entre el romance de Helena y Paris.

El CB 100, datado entre 1130-50 adopta la forma de parlamento en boca de Dido, quien se dirige primero a los frigios, después a los cartagineses, a Eneas, a Ana y finalmente a su propia alma. La huella de este poema se rastrea en el anónimo “Anna soror”, datado por Dronke a finales del s.XII. Así, aunque haya un interlocutor, es esencialmente un monólogo de lamento.

CB 98 y CB 99 combinan, en cambio, la narración con intervenciones en primera persona.

CB 98 comienza con un relato resumido de la llegada de Eneas a Cartago y su enamoramiento con Dido. Después ésta toma la palabra, dirigiéndose a Anna, quien a su vez le responde justificando un posible romance con Eneas. Finalmente se relata la unión en la gruta con evidente tono jocoso, acabando aquí el poema. Es precisamente

---

<sup>104</sup> Helena de Carlos (2002) ofrece un estudio sobre la materia de la guerra de Troya en Godofredo de Reims.

esta jocosidad lo que lo distingue de esta serie.

El *CB* 99, que también incluye estrofas de carácter moralizante advirtiendo de los peligros del amor, comienza con un resumen de la guerra de Troya, y narra la llegada de Eneas a Cartago, la historia de amor con Dido, la huida de Eneas y su unión con Lavinia, y a continuación, el suicidio de Dido. Es en este momento donde la heroína toma la palabra. Después, la noticia llega a Eneas, quien muy afligido inicia una alocución lamentándose por la suerte de Dido y pidiéndole perdón. Esta justificación y lamento en boca del propio Eneas suponen una novedad en el tratamiento del episodio.

Pero el más famoso (y rastreado en *Troilus*<sup>105</sup>) entre los *CB* de temática troyana es sin duda el *CB* 101 (datable entre 1100 y 1130), contenido en muchos códices, cuyo *incipit* es *Pergama flere volo*. También se caracteriza por combinar partes narrativas, con elocuciones (un *planctus* de Hécuba que ha sobrevivido y es testigo de la ruina) y con alusiones moralizantes (diatribas contra Paris y Helena por sus *vitia*, que han traído la ruina, impredecibilidad de la *fortuna*, etc.). Narra desde el juicio de Paris hasta la destrucción de la ciudad, a la cual alaba excelsamente, para luego deplorar más vivamente su ruina. Consta de cuarenta y cinco dísticos leoninos *unisoni*.

Encontramos ecos de este poema en Hugo Primas de Orleans, cuya producción literaria data de la primera mitad del s.XII. Tiene tres poemas de tema mitológico; el 3 (sobre Orfeo y Eurídice), el 9, sobre la caída de Troya, y el 10, de Ulises y Triesias. El poema 9, de cincuenta y dos versos hexámetros *unisoni* leoninos, guarda interesantes paralelismos con el *CB* 101, tanto en el plano formal (versos casi idénticos) como conceptual; las mismas ideas morales comentadas antes y tono nostálgico de lamento.

A su vez, el *Viribus, arte, minis* de Pedro de Saintes es una recomposición de ámbito escolar basada en los dos anteriores. Compuesto de 62 dísticos *unisoni* leoninos en torno al 1140, comparte con ellos el lamento y descripción de la ruina de Troya y las apreciaciones morales. Además, deja ver una gran erudición mitográfica y finaliza mencionando que Eneas fundará Roma.

Terminamos la serie de los *CB* con el *CB* 102, escrito por la mano de Pedro Riga en torno al 1150, el *Fervet amore Paris*. Se trata de un resumen de la contienda troyana y de las andaduras de Eneas hasta su victoria sobre Turno. Está compuesto por veintiocho dísticos leoninos *unisoni* y parece ser un ejercicio escolar consistente en la

---

<sup>105</sup> Sobre todo en el sexto libro, donde encontramos versos idénticos al *CB* 101 en la descripción la caída de Troya (6.453-454) y en las diatribas contra Helena (6.745-751 y 6. 857), siendo éstas las temáticas principales tanto del sexto libro de *Troilus* como del *CB* 101.

*imitatio* del CB 101 y el *viribus, arte, minis*. Sin embargo, excepto las correspondencias léxicas, hallamos pocos paralelismos, pues no encontramos el *planctus* o los apóstrofes morales característicos de los anteriores, sino que más bien el tema principal parece ser la peripecia humana (así, Eneas llegó a escapar de Troya gracias a su maña).

Igual sucede en el anónimo “*alea fortune*” de 100 hexámetros leoninos y datado por su editor de 1907, W. Meyer, en el s. XII. Este poema resulta ser, en su mayor parte, una reelaboración de la *Iliada Latina*, encontrando también ciertas correspondencias léxicas que nos retrotraen al *pergama flere volo* y al *fervet amore Paris*, con quien además comparte la ausencia del elemento *elegíaco* en primer plano y de las interpolaciones morales.

Por último, mencionamos la *Ylias* de Simón Áurea Capra (1114-1160), de la parisina abadía de San Víctor, escrito en dísticos elegíacos, editado por M.M. Parrott (1975). Está basado principalmente en Virgilio, la *Ilias Latina* y el *Excidium Troiae*, pero, sin embargo, guarda similitudes destacables con el *Viribus, arte, minis*, de Pedro de Saintes y el CB 102 (*Fervet amore Paris*) de Pedro Riga, tanto por la temática (tratamiento de las andaduras de Eneas tras la caída de Troya) como en el apóstrofe de Paris y Helena y las señalizaciones de la “locura del amor”, que confieren a este poema un carácter moralizante. En este sentido, G. Bretzigheimer ha publicado recientemente un trabajo sobre *exempla vitii et exempla virtutis in der “Ylias” des Simon Aurea Capra* (185 – 215: 2010). La obra ha sido atribuida tradicionalmente a Hildeberto de Lavardin. Hoy por hoy se han localizado al menos dos partes en esta pieza, y mientras que la parte A (versos 1-151) pertenece a Simón Áurea Capra, la parte B (versos 152-275) parece provenir de Petrus Sanctonensis. La versión más larga de este texto es de 994 versos<sup>106</sup>.

A la luz de los datos y obras mencionadas<sup>107</sup>, podemos afirmar que *Troilus* forma parte de un amplio corpus de obras literarias escritas en latín en época medieval y que desarrollaron el ciclo troyano, mostrando así el éxito que entre público y escritores tuvo esta materia, siendo objeto de distintos acercamientos en función de las intenciones de los distintos autores. *Troilus*, como otras tantas, se fundamenta en una perspectiva moralizante, teniendo la particularidad de no desarrollar únicamente uno de los aspectos del ciclo sino éste en su conjunto, de principio a fin. La elección del tema por parte de AS, pues, no es arbitraria, sino que se debe a la favorable acogida e interés que la guerra

---

<sup>106</sup> Peyrard (2007): trabajo de tesis sin publicar, online: <http://theses.enc.sorbonne.fr/2007/peyrard>

<sup>107</sup> Todos estos datos los hemos extraído a partir de los trabajos citados y los repertorios indicados en la bibliografía.

de Troya suscitaba entre sus posibles lectores, hecho que facilitaba la consecución de sus objetivos didácticos y morales; una afirmación que podemos hacer no sólo basándonos en nuestras deducciones sino hecha por el propio AS en el *accessus ad Troilum* (cf. infra), cuya traducción se ofrece a continuación.

## 6. Traducción

Diferimos del texto de Gärtner (2007) en los siguientes lugares:

Lugar	Gärtner	Lectura aceptada
<i>Accessus</i> , f.81r	<i>hiis</i>	<i>huius</i> (cod.)
<i>Accessus</i> , f.81v	<i>processu</i>	<i>accessu</i> (cod.)
1.254	† <i>Anchora</i> †	<i>Ferrea</i> (Merzdorf)
1.348	<i>Ibo</i> † <i>quod si</i> †	<i>Ibo</i> < <i>tamen</i> >, <i>si</i> (Klein)
1.581	<i>Lean</i>	<i>Pean</i> (Merzdorf)
1.708	† <i>ollea</i> †	<i>oblita</i> (Merzdorf)
3.89	<i>quaque</i>	<i>quumque</i> (Merzdorf)
3.251	† <i>Sufficit in magna</i> † <i>medium</i>	† <i>Sufficit in magna</i> † <i>medium</i> (Merzdorf)
3.439	<i>braxat</i>	<i>laxat</i> (cod.)
4.82	<i>violata</i>	<i>violenta</i> (cod.)
5.40	<i>nec</i>	<i>nisi</i> (cod.)
5.143	<i>dolatis</i>	<i>locatis</i> (cod.)
5.528	<i>pinigerum</i>	<i>primigerum</i> (Merzdorf)
6.385-386	<i>Resistat</i> † <i>habeto sed quia</i> †	<i>Resistat</i> , † <i>habeto, sed quia</i> † (Merzdorf)
6.704	<i>Gades</i>	<i>gades</i> (Merzdorf)
6.744	<i>locata</i>	<i>iocata</i> (cod.)
6.821	<i>victrici</i>	<i>Victoria</i>
6.854	<i>Frigi[d]o</i>	<i>frigido</i> (cod.)

f.81r

INTRODUCCIÓN A *TROILO* DEL MAESTRO ALBERTO

En esta obra como en cualquier asunto se preguntan tres cosas, es decir, qué, cómo y por qué, esto es materia, forma y causa.

La materia define qué es la cosa, la forma, cómo es, y dispuesta la materia y expresada la cualidad de ésta la atención del oyente se dirige rápidamente a la causa de la posición.

La materia de esta obra es la guerra de Troya, pues el propio asunto resulta algo sorprendente y famoso. En efecto lo difama o infama la insensatez de los fuertes, o mejor diría, la necedad, la crueldad del combate, la cantidad de muertos, la prolongación del tiempo, la ferocidad del incendio, cosas que se tratan particularmente en la obra. Lo primero se trata en el primer libro, la lucha en el segundo libro, en la tercera batalla, esto es:

*No había aquí una lucha entre cobardes; puesto que  
al mismo tiempo verías perecer a impetuosos, fuertes y valientes,*

La crueldad de la batalla en el quinto libro, esto es:

*Aquí rabia, rencor, bramido, violencia, malevolencia,  
ira, odio, ardor, ímpetu, ira, locura.*

La cantidad de muertes se trata al final del libro, cuyo número es detestado por aquellos que escuchan, en efecto lo tienes:

*Piensa en mil mil veces sin separar de trescientos cinco  
más mil ochenta cadáveres<sup>108</sup>.*

La prolongación del tiempo se trata en el último libro más o menos cerca del principio en el parlamento de Eneas, esto es:

*... dos veces cinco el verano se tornó,  
puesto que tantas desgracias conmovieron a la patria,  
y ya diez veces el invierno glacial afiló las olas  
con los aquilones, y no contaré las veces de la lucha.*

La ferocidad del incendio se trata más o menos al final del libro, esto es:

---

<sup>108</sup> Sobre esta cifra, cf. nota en la traducción a 6.715-716.

*Finalmente, la estirpe vencedora fulmina la ciudad con Vulcano;  
nadie en la tierra ha visto un fuego tan extendido.  
La llama ciega surcando voraz a los excelsos astros  
golpeando a lo lejos recónditos lugares.*

La forma de esta guerra y de la misma guerra es la verdad, apartadas las ficciones, que tantísimo corrompen esta historia, sigue a Dares, quien era frigio y oficial de esta misma guerra, quien en efecto describió el mismo combate manteniendo solamente la verdad, sobre lo cual tienes en torno al final del libro:

*Este Dares fue frigio y del tiempo de la guerra;  
ciertamente el propio soldado cuenta los combates vistos.*

En cambio, se colocan discursos ahora de jefes, ahora de soldados, ahora de mensajeros, o incluso de traidores; tal cosa no discrepa de la verdad, puesto que según la causa convenía que esos mismos discursos fueran tales o absolutamente parecidos. Estas cosas se tratan en el tercer libro tras la séptima batalla, que duró ochenta días seguidos, de la siguiente manera:

*También las ficciones poéticas perturban esta materia  
así como Virgilio que canta a las armas y al héroe.  
Pero este libro mantiene la trama de Dares Frigio.  
quien de allí no escribe nada excepto la verdad.  
Sigo a éste añadiendo de vez en cuando las palabras de los héroes,  
las que decían o las que pudieron decir.  
Póngase, incluso que éstos por casualidad no las dijeron:  
sin embargo, son adecuadas para la causa del asunto presente.*

Tienes la materia de la obra y la forma.

La causa es: contener a los incorrectamente impulsivos por su estupidez y que los fuertes ejerzan su fuerza no hacia una jactancia pomposa, como éstos míseros, sino mejor en virtuosa constancia, de manera que el lector, habida consideración, contra el mal inicio de esta guerra y peor desarrollo y pésimo desenlace se esfuerce tanto en enseñar como en aprender, para que ninguno, protegido por este ejemplo, se distraiga de abstenerse de las frivolidades de esta clase. No por el deseo de dar a conocer esta guerra el autor asumió tal empeño, sino que más bien lo determinó sobre la vigilancia de cosas tales que tienen que

ver con la razón de la guerra en contra de su costumbre, en efecto dice Ovidio [*met.* 4.428]:

*...es lícito ser enseñado por el enemigo*

y esto se trata más o menos al final del libro, cuando dice:

*No a causa de Troya comenzó a escribir la guerra troyana*

*o a agitar el estilete frigio,*

*sino que quiere contener a los perversos conducidos por un mejor camino*

*y preservar a los píos en el amor de Dios.*

*Una médula amable se esconde bajo cada corteza de las cosas,*

*y una teja árida encierra un buen núcleo.*

*Nos lo enseña Herodes así como Juan Bautista:*

f.81v

*Éste enseñó a los buenos, aquel atizó a los malos.*

Con Aristóteles como prueba en efecto no se puede evitar el mal a no ser que sea conocido. Ciertamente es feliz quien, conocido el mal, se aleja del mal y hace el bien y quien constituyó la suerte de los otros como apoyo para sí mismo. Horacio<sup>109</sup>:

*Feliz aquel a quien los peligros ajenos hicieron precavido*

Y Virgilio [*Georg.* 2.490-492]

*Feliz quien puede conocer las causas de las cosas*

*Y sujetó por los pies todos los miedos*

*Y el inexorable destino.*

A partir de lo cual este libro se subordina a la ética, puesto que reprendiendo los vicios y aterrando a los oyentes por estos se incita a los mismos al ejercicio de la virtud. En efecto reprende en Pelias la envidia, en Paris y Helena la petulancia, en los contrincantes la truculencia, en Palamedes la ambición, en Hécuba el engaño, en Eneas y en sus socios la perfidia y la traición, en un ejército y el otro la ira, el odio y el furor. Y por esto se somete con razón a la ética, puesto que por el motivo dicho es promotor de costumbres y obras buenas.

Y puesto que nada en la voz del filósofo resulta ameno excepto lo que la variedad reelabora, el mismo autor varió la obra con seis distinciones, no sólo por esto, para que la brevedad instruyese más fácilmente al oyente, sino también por esto, para que la identidad, que es la madre de la saciedad, no trajese el tedio de leer. Al principio de cada distinción puso un proverbio general de esto y de aquello impregnado con el cariz de la materia que

---

<sup>109</sup> Este proverbio no pertenece a Horacio. Gärtner (2007: 308) indica que está entre los *initia* de Walther (*prov.* 8952).

contiene la propia distinción. En efecto a la cabeza del libro un determinado proverbio de Ovidio, que atañe especialmente a todos los escritores, constituye como una cierta venda dorada, gracias al cual reluce tanto el pensamiento del autor como la argamasa de toda la obra: en efecto al que escribe el propio esfuerzo lo deleita y el mismo esfuerzo esforzándose disminuye, cuando a través del desarrollo de la obra éste, que se esfuerza en el empeño de alguna cosa, se provoca más y más hacia el fervor del empeño, Ovidio con razón [*Fast.* 1.216]:

*Cuanto más se beben las aguas, más sed tienen.*

Y sobre la introducción basten estas palabras.

El título es el siguiente: *empieza Troilo*. Este libro se llama *Troilo* a causa de cierta similitud del nombre correspondiente a la materia, de manera que *Troilo* es casi como “Troico”, al haber sido en efecto él mismo troyano e hijo del rey de Troya, es decir, Príamo, y haber llevado a cabo valerosas hazañas en esta misma guerra, o más aún, puesto que el mismo Troilo era el más pequeño y el último de sus hermanos, impulsivo sin embargo, y puesto que este libro es el último de esta materia, útil sin embargo. No se llama de forma incongruente con tal nombre siendo la prueba Horacio [*AP* 58-59]:

*... Es lícito y siempre lo será*

*Que el nombre firmado genere cosas conocidas en el presente.*

Y para que el lector que busca encuentre más fácilmente, toda la obra se expone a través de los resúmenes antes de las distinciones.

## SOBRE EL PROEMIO

*Ese impulso sagrado, etcetera.*

El autor proporciona este proemio con el principal propósito de excusarse sobre por qué ha procedido con el hexámetro y el pentámetro, pues las hazañas de los valerosos y las guerras deben escribirse en metro heroico según enseña Horacio en la Poética [73]:

*Las hazañas de los reyes y de los caudillos y las valerosas guerras.*

*Con cual han de ser escritas, etcétera.*

Y la materia de este libro es la lucha entre hombres fuertes, nobles y poderosos, y sin embargo el poema no ha sido desarrollado en tal metro. Ciertamente habiendo preestablecido que aceptó de mala gana esta materia añade así: “y estas cosas, etc.” Me

mantuve durante mucho tiempo oscilante y dudoso con qué número, esto es, metro, esta cosa, esto es, la materia, marcharía, máxime cuando cualquier cosa nueva marcha con dificultad respecto a los envidiosos y también respecto a los otros oyentes, a partir de de lo cual Horacio: [AP 274]

*Estamos acostumbrados al sonido legítimo con los dedos y con el oído*

Y poco antes... [104-105]

*... si dices mal las órdenes,*

*O dormiré o reiré...;*

f.82r Y esto también lo trata el autor en el proemio, cuando dice:

*Y siempre una cosa nueva...;*

Y trata también a los envidiosos que todas las cosas que escuchan o se burlan, o las destruyen, o las pervierten. En efecto dice

*La envidia inerte etcétera.*

A partir de lo cual se excusa sobre el metro, es decir, el pentámetro, diciendo que con tal pie deben ser escritas con razón tales miserias concluyendo así:

*... escribo hazañas misérrimas*

*Y catástrofes míseras, etcétera.*

EMPIEZA EL PROEMIO DE TROILUS DEL MAESTRO ALBERTO ABAD DE SANTA MARÍA EN STADE, QUIEN MÁS TARDE SE HIZO FRAILE MENOR [ALLÍ MISMO]

Ese impulso sagrado, que alimenta el pecho de los vates, en distintos empeños ocupa a distintos, y a mí, aunque de mala gana, me trajo a esta materia.

Y cuando una sentencia firme había puesto la resolución a mi ánimo para que el martillo fuese hacia el yunque con esta masa, sobre con qué número preferiblemente, al sonar las tristes guerras, esta materia transcurriría, me mantenía por mucho tiempo vacilante y dudoso, puesto que todo escritor debe dar en cambio a cada persona cosas convenientes para sí misma.

10 Y una cosa nueva que entra en escena por primera vez siempre atraviesa con paso difícil las orejas experimentadas.

(Dejo a un lado que la ojeriza inerte, cualquier cosa encomiable que o ve o escucha, estrangula con sus dientes espumosos; para ésta, cuanto mejor es el asunto, mayor es la

cólera, y el bueno alimento, que recompone a los demás, a ésta la infecta; retroceda, aquello ante cuya visión se corrompe el aire, y por un momento me permita a mí y a mi Troilo transcurrir).

20 Las hazañas y gestas brutales de reyes y caudillos en qué metro pueden ser escritas nos enseñó Homero, evidentemente en metro heroico. Se dirá quizá que estos versitos deben correr con tal pie, y que a través de los exiguos elegíacos los grandes combates de los grandes hombres no conviene que serpenteen, lo probarán.

f.82v Lo admito sin problema: pero yo escribo las gestas míseras y las míseras matanzas de míseros que no querían tener misericordia para sí mismos ni para los demás pero se tenían miedo por una muerte mísera en un furor míseramente excitante. Así pues, por los 30 míseros elegíacos decidí este poema llevar compadecido por la mísera suerte de éstos sobre los cuales se habla aquí, los míseros que persiguieron los campamentos. Por esta razón nuestro estilete no debe escribir estas muertes con el canto de los héroes, ni tampoco conviene, sino que la ley métrica salta bajo los números dispares como si dijera “esta narración es sobre miserias”.

Troilo es un hijo troyano del príncipe troyano, y Troilo se llama el libro a causa de la guerra de Troya.

### QUÉ CONTIENE EL PRIMER LIBRO

El primer libro contiene la envidia de Pelias contra Jasón, la navegación de Jasón por el vellocino, la muerte de Laomedonte, el rapto de Hesíone y la reclamación de la misma por parte de Anténor, la fortificación de Troya, la marcha de Alejandro a Grecia, la conducción de Helena a Frigia, la maquinación de la venganza por parte de los griegos, la elevación a rey de Agamenón.

## TROILO I

### RESÚMENES DEL LIBRO PRIMERO

El primero lleva a Jasón con una nave antigua a la Cólquide por el vellocino de oro a causa de la envidia de Pelias. A Laomedonte, quien había puesto en fuga la nave de Jasón antes, Hércules mató con un cuchillo. Se alza la  
5 fortaleza de Troya. Telamón se había llevado a Hesíone. Buscando a ésta, Anténor no consigue nada. Paris se ofrece como vengador: algunos le disuaden, pero él se echa a la mar trayendo a Helena cuando la encuentra. Los troyanos se alegran. El Atrida da consolación al hermano. Grecia sentencia la venganza, Agamenón se hace rey, y se esfuerza en las naves y  
10 las armas.

### SOBRE EL DESARROLLO DEL AUTOR

Tras haber expuesto el proemio previamente y descritos los resúmenes del primer libro, el autor, con el proverbio pertinente a la cabeza, a la manera de los escritores antepone e invoca que acceda con el mayor juicio posible al orden de la narración. Antepone con un añadido según la autoridad de Ovidio que el entretenimiento excita más y más al estudioso; pone inmediatamente después lo que va a tratar: “Así, i.e., de tal modo, mi estilete precipitó mi propio estudio a las armas o a la guerra de la historia de Troya. Aquí una expresión mía pide a la recitación destruir las falsedades y promover, i.e., escribir, las verdades. He aquí la expresión de la forma. Invoca cuando añade “El verdadero Automedonte y Febo que todo lo ve”. Invoca a Automedonte o a ese auriga que es el carro de Israel y el auriga de éste, por eso agrega “verdadero”; y ese Febeo, cuyos ojos son como la llama del fuego y penetran hasta la división del aspecto y del alma y no hay ninguna creación invisible a su vista. Hecha la propositio y la invocatio inmediatamente se apresura al evento según la doctrina de Horacio y comienza la narración in media res diciendo: “La prole de Creteo”. Creteo era hijo de Éolo, el cual dicen que es el dios de los vientos, y este Pelias era hijo de Creteo y hermano de Esón y reinaba sobre los peloponensios, la cual civilización Pélope hijo de Tántalo se dice que dominó y por el nombre de éste es llamada.

### EL AUTOR EXPONE

Al que escribe el propio trabajo le ayuda y disminuye su trabajo cuando hierve en su

pecho la obra que crece. De esta manera mi pluma va a las armas para arrancar las cosas falsas de la historia troyana y dar luz a las verdaderas. Que el verdadero Automedonte y Febo que todo lo ve sea mi timón para que la obra, ruego, se desarrolle bien.

### NARRACIÓN DEL AUTOR

10 Pelias, vástago de Creteo, gobierna desde hace tiempo a los peloponesios; Éolo es su abuelo. El hermano de Pelias era el afamado Esón, éste es el padre de Jasón; Grecia fue su tierra. Jasón era amado por todos; la valentía junto con la generosidad como aliada proporcionó el germen para el amor. Lo vio y envidió<sup>110</sup> su tío y teme que este cetro del reino se engrandezca para honor de aquel. Pretende privar de la vida al joven, y no se atreve a afrontarlo públicamente: por consiguiente, maquina un engaño. La Cólquide reluce por la piel dorada de un carnero; “quien atrape el vellón, digno de honor será”. Para esto el rey  
20 piensa enviar al Esónida con esta idea: “quizá persiguiendo la gloria alcanzará él la muerte”. “Si alguien” dice “me trajera el triunfo con la piel, que pida las cosas que quiera y éstas conseguirá proporcionándolas yo”. Con este edicto la mente de Jasón recrea émula de gloria: ya realiza hazañas valerosas en varios lugares. Y, en fin, la gloria proporciona al ánimo fuerzas no pequeñas, y el amor de la gloria hace su ánimo productivo. “Iré”, dijo, “que me sean dados unos compañeros y preparada una nave”. “Argos la fabricará”, dijo el rey, “que Argo se llame”.

### JASÓN NAVEGA EN BÚSQUEDA DEL VELLOCINO DE ORO

30 Los rumores vuelan de un lado y de otro lado Jasón: “Jasón, para atrapar el vellocino, prepara dirigirse a la Cólquide”. Se construye una nave hermosísima, y fue propio del soldado querer por completo que fuera muy hermosa. Grecia aclama contenta; aplaude la multitud; la juventud valora los gozos de la milicia, promete ayuda. Jasón exhorta a sus compañeros, para que, cuando corresponda que sean convocados, cada uno vaya preparado. La nave está hecha, el año se termina; y he aquí que ellos emprenden el camino con alegría. Pelias les inculca que sean constantes, que con ánimo vigoroso  
40 continúen su propósito. “De esta empresa depende nuestra<sup>111</sup> confianza, la fama vuestra, gloria del linaje griego”, dice.

### JASÓN SE MARCHA CON LOS SUYOS

Arriban a Frigia, el Simois fluye al encuentro de éstos: hubo ingenio para que los

---

<sup>110</sup> Sobre el significado de *invidia* y sus compuestos, cf. Comentario libro primero.

<sup>111</sup> Primero de los muchos plurales mayestáticos que aparecen en *Troilus*.

puertos estuvieran escogidos allí. El ancla es arrojada, saltan contentos a las playas, la tierra se sorprende de ver algo nuevo. A los oídos de Laomedonte asciende el rumor de que ha atracado una nave digna de admiración para los frigios. Se añade, que está llena de gente  
50 que son valerosos y jóvenes a la vez; a cualquiera ves quedarse atónito. El rey dice: “Cedería ante grandes peligros para los frigios, si se extendiese aquí la costumbre, quien entendió al momento, esto es que los jóvenes, a los que nutre Grecia, aprenden a venir a nuestro suelo con tales naves.” Iracundo manda decir a los griegos junto al puerto: “Os ordena que os alejéis de su reino el rey”. Se retiran, a la Cólquide van, y no descansan por la captura de la piel: suben a la nave, buscan sus propias moradas.

### TOCA CIERTA FÁBULA

“Dientes viperinos fueron esparcidos por el suelo cual simiente, y al momento los  
60 hombres nacidos portaban armas, pueblos terrícolas extintos por una guerra civil, que mantuvieron sus manos estrechadas entre ellos, con el apoyo de Medea”, lo crea el Judío Apela, yo no; en efecto, conozco las ficciones, no los hechos<sup>112</sup>. Pero –si robó la piel con la ayuda de Medea o sólo con las propias fuerzas, lo sepa aquel – la robó, pero una vez robada, con el auspicio que fuese, volvió al punto con su botín.

### LAOMEDONTE MUERE JUNTO CON MUCHOS

Inflama punzantemente a la mente de Hércules la herida perpetrada anteriormente al héroe junto con su compañero Jasón, cuando Laomedonte les arrojó de sus orillas  
70 expulsando la nave que había llegado no sin paz. El héroe se propone exponer el asunto a sus amigos de los que considera que comparten sufrimiento por los oprobios. Se dirige velozmente a éstos, halla donde moran, declarando los fervientes deseos de su ánimo. En primer lugar, llegó a Esparta: Pólux y Cástor se le ofrecen y prometen asistir la empresa. Vuelve el camino hacia Ftía y busca a Peleo; quien, como soldado, promete su vigorosa  
80 mano. Hizo también esto <Telamón>; en efecto llegó también a Salamina para este propósito: requerir al héroe. Y de allí a Pilos a por Néstor; Néstor en aquello recomienda una obra de gran arrojo<sup>113</sup>, promete ayuda con todas sus fuerzas. Aquel vuelve a su morada e insiste su propósito. Prepara, pues, quince naves, prepara las armas, prepara a los que han

---

<sup>112</sup> En latín, *ficta – facta*. Se trata de una de las muchas paronomasias diseminadas en *Troilus*, imposibles de mantener en la traducción.

<sup>113</sup> *Strenuitatis* en latín. El término *strenuitas*, como hemos señalado y tendremos ocasión de estudiar en el comentario, es de una gran importancia en *Troilus*. En latín, contiene el significado de “valentía” pero también de “presteza” o “arrojo”. AS se sirve de esa doble acepción, ironizando sobre la propia *strenuitas* como cualidad positiva en los contextos épicos, siendo en su proyecto literario una cualidad negativa, ya que la “presteza” lleva a malos resultados, como observaremos en el comentario. Para la traducción, elegimos los términos “arrojo” o “valentía”.

de ser armados y todo tipo de alimento.

Al punto se reúne este ejército: una juventud en flor de un rubor distinto, de una  
90 idea igual. La cohorte elegida se retira pronta a las naves; se apresura a Frigia, agrada  
atracar. Con Peleo salta Telamón a la playa y así el hijo de Alcmena; los cánticos se alzan a  
los cielos. Pero Cástor y Pólux se quedan con Néstor, no quieren abandonar las naves sin  
custodia. De nuevo el rumor lleva esto al palacio de Laomedonte: “La flota aquea está en  
suelo Sigeo”. Al mar sale el rey, al que rodea una multitud ecuestre, para expulsar a los  
100 argólicos del confín de su reino. Pero a mitad los jóvenes atacan Troya. El rey, cuando sabe  
que la lucha se ha extendido, regresa. Se abalanzan los griegos; el rey, aniquilado por la  
espada de Hércules, muere, y sube en primer lugar a Pérgamo Telamón. Y a éste, acto  
seguido, en reconocimiento de su coraje el valiente héroe le dio a Hesíone (hija) de  
Laomedonte.

Y no murió solo el rey; junto al rey marchando sus reales hijos compartieron muerte  
allí. A Frigia Príamo había sido enviado con un soldado: por esto, muertos sus hermanos,  
era el superviviente.

110 El vástago de Anfritión y la juventud griega se afanan en volver a la patria llevando  
un botín no pequeño. Telamón condujo consigo a Hesíone, y todos portan a sus  
campamentos tropas victoriosas.

Cuando Príamo supo de los bienes robados, la muerte de padre y que su hermana  
estaba cautiva, su pecho golpeó con el dolor. Marcha a Ilio, y su mujer Hécuba, y los hijos  
y las hijas con el pecho afligido, con pesar en su mente (Héctor, Alejandro, son los  
primeros, y Deífobo el tercero es, Héleno el cuarto y después Troilo. Sus hijas, Andrómaca,  
120 Casandra, Políxena. La belleza gloria a éstas y la valentía a los muchachos).

El rey observa y fortifica Troya, levanta de nuevo las murallas caídas y prolonga los  
muros haciéndolos más grandes. Asigna nombres a las puertas construidas, repara todo lo  
descuidado, y por todas partes da firmeza al lugar. Se alzan torres y fortificaciones desde el  
muro. Observa que Pérgamo se alza en una firme virtud<sup>114</sup>. No están fortificadas, están  
fortificadísimas: podrían tener un nombre entre los lugares más insignes. Allí el palacio se  
130 alza elevado sobre altas columnas. Aquí un altar reivindica para sí el culto de Júpiter.  
Héctor dirige su camino hacia Peonia para hacer llamar a los valerosos caballeros<sup>115</sup> junto  
al poder del padre.

---

<sup>114</sup> El término *virtus* es empleado en *Troilus* con distintos significados: desde su originario “conjunto de cualidades propias de un *vir*” pasando por los derivados “valor y fuerza” hasta su acepción medieval y cristiana de “virtud moral”. En este caso, empleamos virtud en el sentido de su acepción castellana de “fortaleza y vigor”.

<sup>115</sup> *Quirites* en latín. Dado que esta figura no tiene correspondencia con la sociedad medieval ni con el contexto en el que se enmarca *Tr.*, lo traducimos como caballeros por ser un significado acorde con la definición dada por el *Du Cange* (cf. s.v.): *Bellatores primi ordinis, nobiles, virtute bellica illustriores milites*.

## SE PRACTICAN DISTINTOS ENTRETENIMIENTOS DEL EJÉRCITO

Reformada la ciudad, el rey si no reforma todas las fortalezas del reino, piensa que ha arado la playa. Con la flor de su ejército, no sólo corona a Pérgamo, sino que la completa: toda la patria se fortalece por los soldados. La curia real se entretiene con  
140 diversos juegos, escucha los poemas alegres en todas las casas. No obstante, para que las actividades ociosas no consuman al cuerpo inactivo, cultivan el ejercicio militar, sostienen muchas fuerzas, puesto que la abulia había procurado la causa para la perdición del decoro en Hesíone, de las riquezas de Laomedonte: toda la curia reconoció esto, el hecho de que anteriormente los desidiosos fueron causa de tanto mal. El carro no oye las correas de un auriga perezoso: por consiguiente, desagrada al caudillo seguir a las desidias. Y la mano no reconoce el arco que no ejercitó: a causa de esto el soldado pone frecuentemente la mano en  
150 las armas.

## ANTÉNOR ES ENVIADO EN BUSCA DE HESÍONE

El rey, cuando ve que los asuntos del reino se estabilizan, recompone su mente y se vuelve hacia los campos de su propio corazón. Él en el espejo de su mente ve a su hermana cautiva e igualmente la muerte de hermanos y padre. Recompone hacia dentro las cosas arrebatadas, las murallas destruidas y que él mismo ha soportado dolorosos oprobios. No obstante, el rey encontrando el momento propicio dice:

“Valora, oh Anténor, las palabras que te digo. Hombre excelente, sabes cuántas y  
160 qué clase de calumnias nos han sido infligidas por los griegos. Se envalentonaron en demasía: no les fue suficiente entrar en contacto con nuestras fronteras, haber atracado con sus gentes en una gran nave. “Con sus gentes” dije, debería decir “cortejo”; “grande”, debería haber dicho “tremenda”. En fin, pisaron con pie tremendo, es más, soberbio, nuestras costas en cuanto vinieron. Además, cometieron una deshonra para nuestra ciudad con aire amenazador <.....><sup>116</sup>. No estaba acostumbrado a sufrir tales oprobios. Y para que no quedase nada del sacrilegio contraído, clavaron el  
170 hierro contra el rostro de mi padre. Murió; y entonces, lanzándose contra nuestros balcones, perpetraron un saqueo incalculable no sin matanza. Raptando a mi hermana se la llevaron con ellos, con la que se restablecieron en su patria. Debería enfurecerme con motivo por tales cosas, de hecho debo: se ha enmudecido nuestra queja largo tiempo.

Me vengaré de verdad: pero tendré fuerza para obviar las demás cosas, si disfruto de

---

<sup>116</sup> Gärtner establece una laguna tras el verso 167, indicando que debería haber una mención a Laomedonte o entenderse un cambio de género para el *inconsuetus* del verso siguiente (siendo *inconseuta* y presuponiéndoe un sujeto *urbs*) o el cambio de *pater* por *pati* (Gärtner 2007: 22).

una sola condición: sea devuelta mi hermana secuestrada, el resto de cosas pertenezcan a la paz; si no, añade amenazas hostiles sin miramientos. Anténor, tu aptitud dice que eres  
180 adecuado para estas empresas: así pues, ve dispuesto.”

Anténor obedeciendo se dispone a subir a la nave, desplegando las velas él arriba a suelo griego. Llega a Magnesia y saluda a Peleo, quedándose durante tres días allí por consejo de Peleo. Anténor empieza a recitar la causa de su empeño y que él mismo había tomado el camino a causa de Hesíone. Agregó también expresión a sus palabras y de nuevo hizo un ruego, que la muchacha raptada volviese a los dioses patrios.

190 Peleo, escuchándolo, sopesa lentamente las palabras del que habla y empezó a hablar también él mismo con un discurso breve: “¿Por qué soy saludado sobre de la devolución de Hesíone? Esta es en nuestro pecho una preocupación menor. Tú busca tu patria y abandona nuestra casa, puedes decir que tu queja cesará.”

Existe una tierra llamada Beocia<sup>117</sup>, que alberga Salamina; Anténor se afana en alcanzar también ésta. Aquí estaba el hogar de Telamón. Busca a éste mismo. Lo encuentra;  
200 y así dice quejumbroso al encontrado:

“Oh Telamón, pienso que es un sacrilegio que la hija del rey sea retenida en esta tierra como cautiva.

Oh Telamón, ¡devuélvele al rey la hermana robada! Es una ignominia que un caudillo pase por alto este despojo.

Oh Telamón, ¡devuelve a la muchacha que por justicia ha de ser devuelta! No ha de ser retenido para tu provecho este injusto botín”.

Al punto el soldado responde a esto con estas palabras:

“Ante tales cosas, oh héroe, guardar silencio sería una vergüenza.

Anténor, que la hija del rey se halle junto a nosotros, en tanto en cuanto vencedores,  
210 no creo que sea un sacrilegio.

Anténor, lo pase por alto el rey o no, no quiero devolver a la muchacha otorgada a mí por mi valentía.

Anténor, mantendré a la conseguida justamente como botín en el botín. Tan buen botín se ha de mantener siempre.

¡Por tanto, regresa! ¡Regresando aléjate de nuestros confines! No tiene efecto lo que traes: ¡Por tanto, regresa!”.

Busca a Pólux con Cástor: entonces ruega que Hesíone sea devuelta no obteniendo nada. “Para qué guardaremos silencio” dice “sobre la doncella raptada: nuestras murallas

---

<sup>117</sup> Sobre el periplo de Anténor y las ubicaciones geográficas, cabe recordar que AS sigue la versión de Dares Frigio.

220 destrozasteis, las riquezas arrebatasteis. Tan gran injuria no tuvo causa. Devolved a la muchacha: el rey guarda silencio respecto al resto de cosas, como si no fueran nada.”

“Vete lejos, ¡vete!”, dicen, “no tienes la tibia tan grande, como para que una doncella hermosa deba ser dada a tal. Ciertamente los hechos no son una injuria para vosotros: el primer crimen vino por parte de vuestro Laomedonte. Vinimos en paz: nos rechazó pretendiendo hostigar a los nuestros en una fuga vergonzosa. ¡Detén la marcha! ¡Pon distancia! No es grato lo que portas en el pecho. ¡Recoge las velas de tu propósito regresando!”.

No creyendo nada hecho, al quedar algo por hacer, Anténor aplaza navegar rumbo a casa. Se acerca a la morada de Néstor. “Como mensajero” dice, “he venido a vuestros lares navegando. Suplica el rey que Hesíone sea devuelta. Quiere que los daños sean contenidos callándolos. Es una vergüenza decir más cosas. A cambio de este botín, callamos acerca de la muerte del rey. Es difícil recordar durante mucho tiempo lo que duele. Todas las cosas, dice el rey, que han sido realizadas con oprobio, si la doncella fuese devuelta, pertenecerán a la paz”.

“¡Ja! Demasiado es lo que pides, amigo. Opta por algo más moderado. ¡Sea Grecia la casa de Hesíone!” dice Néstor. “No obstante dime mientras, ¿qué confianza te trajo a nuestros lares? ¿Acaso somos pacíficos? ‘Para ti es una vergüenza decir más cosas’: di, venga, ¿puedo hablar entonces sin grandes sonrojos sobre nuestros males? ¿Desconoces qué clase de calumnias han sido infligidas a los griegos en las ya entonces pacíficas aguas del Simois? ¿Es que olvidas que tu rey hace tiempo ordenó que la nave griega saliese muy veloz de Frigia? ¿De qué manera se te escapó de la mente tan rápidamente que nosotros retirándonos hemos soportado en otro momento la huida? Retírate, que tu ancla †de hierro† no muerda nuestro territorio: la tierra griega rechaza los asuntos frigios. Tu rey es Príamo: Grecia también disfruta de un rey. ¿Acaso desconoces que las manos de un rey son largas?”.

#### ANTÉNOR VUELVE A TROYA

Anténor, viendo que él porta semillas sin fruto, rápidamente repliega las velas hacia los campos frigios. Le cuenta a Príamo qué había dicho uno, qué el otro, y por qué había dado velas inútiles a los distintos notos. "Oh rey", agregó, "no temieron espolear con palabras bélicas a los tuyos y acribillarlos con amenazas. ¿Por qué querría narrar que en cada final del discurso me expulsaron abruptamente de sus fronteras? Ciertamente aconsejaría vengar tales oprobios, si yo fuese una parte importante de tu consejo. Alcanzaron nuestras playas pomposamente: saltaron en derecha a tierra con pie enérgico.

270 Irrumpieron contra las puertas de la ciudad violentamente: injustamente destrozaron nuestras riquezas y también las mansiones. Mataron a tu padre cruelmente y retuvieron a tu hermana vergonzosamente. Se divierten, se burlan, injuriando dicen que todos los frigios son ineptos para la guerra sin espada<sup>118</sup>. Si Grecia no habrá de probar el vigor de los frigios, los probaremos más de lo que los hemos sentido. Por mí estas cosas. Si alguien tiene algo distinto guardado bajo su pecho, que lo muestre, para que tal asunto caiga en buena fortuna”.

#### LOS JEFES SON CONVOCADOS PARA ESCUCHAR A ANTÉNOR

A continuación, Príamo convoca a una reunión a los caballeros para poder tener un  
280 discurso calibrado sobre estas cosas. Asiste Héctor y sus hermanos y quienes le nacieron al caudillo de una descendencia<sup>119</sup> no legítima. Acuden Anquises, los Anquisiadas y los demás barones que tienen inteligencia, salud, lealtad.

“Conocéis” dice Príamo, “con qué oprobios Grecia sacudió a esta patria perturbándonos abiertamente. Mientras recuerdo, me avergüenza recordar: se ha perpetrado una rapiña, padre está muerto, la tierna hermana raptada. Había ido Anténor, para exponer  
290 él mismo nuestras quejas y que la devolución de la doncella proporcionase paz. Resultó muy poco útil: no obtuvo nada de las cosas por las que había sido enviado a las costas griegas. Se sumó una injuria mayor: indecentemente, Anténor, te echaron de sus casas. A causa de esto la cicatriz de dolor todavía no se ha curado, todavía permanecen las crudas heridas de este corazón lastimado. Decid, nobles, qué ha de hacerse respecto a estas cosas.

Digo, si mis palabras merecen alguna confianza: se ha de hacer una oposición muy  
300 rápida: un remedio se prepara tarde, cuando los males se fortalecieron durante largas demoras. Maduremos el plan: el lento no tiene fuerza para ninguna cosa buena. Quien no está dispuesto hoy, menos lo será mañana. Anténor, quien había ido como mensajero allí, aconseja que las manos venguen el crimen con arrojo. A no ser que vosotros queráis vivir firmemente deshonorados, prestad también vosotros tal resolución sobre estas cosas. ¿Acaso no es mejor morir que llevar una vida de muerte y sepultar los sentidos en sus miembros? Pon que es necesario morir: la muerte, última línea de las cosas, no ha de ser temida por los  
310 hombres; para mí la muerte es tiempo inerte. La desidia consumió a muchos: siempre inertes permanecen los cómplices de un perjuicio y una afrenta.

Así pues, hombres valerosos, llevad por delante el hierro desenvainado: haced

---

<sup>118</sup> *Ferro* en latín. En la traducción mantenemos la metonimia o no según la claridad de la expresión.

<sup>119</sup> *Sors* en latín. Relacionado con *consors*, es decir, “compañero de fortuna o destino”, que se extendía al ámbito familiar y en español ha dado “consorte”, también incluye el significado de “proles” según *Forcellini* (cf. s.v.).

grande con hierro la mano que porta el hierro. Hágase el trabajo, para que una merecida  
venganza alcance a los pelasgos: que conozcan un yugo inusitado a través de nuestras  
armas. Héctor, tú eres el mayor por nacimiento, ¡asume el esfuerzo de esta decisión! ¡Ve  
alegre a las armas! ¡Ve alegre<sup>120</sup> a las armas pero no lento! Siempre en estas cosas, si te  
320 conozco bien, tienes una mente adecuada. Lo que tu virtud y sabiduría te propicien, creo,  
que no es entendido ni vergonzosamente ni de tal credulidad. A menudo la experiencia crea  
un experto seguro; es una irreverencia dudar ante causas conocidas”.

“Alegre” dice “iré, y ese esfuerzo no me pesará; un ingenio mayor crece para mí por  
la muerte de mi abuelo. Lo provoca Hesíone, la violencia de la rapiña, y un gran cúmulo de  
estragos que nuestros frigios soportaron. Si agrada, iré. Y aunque no tenga ni la  
330 prudencia<sup>121</sup> de la mente ni la vigorosidad del cuerpo, con todo, iré. Haré lo que pueda.  
Pero la premeditación de las cosas a menudo suele zanjar la causa con un buen final. La  
prudencia tiene que ver con el principio y el final de un asunto. Quien se protege  
demasiado, sufre las redes con razón.

No es una cuestión desconocida: exista la sabiduría entre los Griegos, escuchan  
atentamente los consejos, son vigorosos con la espada y con la mano. Cuando al punto  
nuestra derecha empuja a éstos a la guerra. No creo que no les auxilién muchos. Harán  
340 venir a los vecinos y a otros caudillos y pueblos: éstos vendrán contra nosotros como una  
ola del mar. Añade, que pacífica por la falta de costumbre de la guerra Asia se presenta  
como desidiosa. No así Europa: siempre ha sudado con las armas; demasiados brazos  
guerreros conocen la guerra. Por lo que las armas para los griegos son potentes. Una  
prueba: una gran flota para ellos – para nosotros ninguna nave célebre. Con todo es lícito  
que Grecia disponga sus sobresalientes fuerzas, iré no obstante si tú me ordenas ir, padre.”

#### PARIS DICE QUE ÉL IRÁ A GRECIA.

Se levanta Alejandro: “Emprender esta obra alegremente por el amor a mi padre y a  
350 mi patria” dice, “quiero. En otro tiempo cazaba liebres del Ida; descansé los miembros con  
el sueño en un lecho propicio del Ida. Sueño que Mercurio me había presentado tres diosas  
para darme el juicio de cuál era la más hermosa. Una fue Palas, la otra Venus, la tercera  
Juno. Estaba dubitativo, sobre a quién otorgaría este elogio. La mujer disfruta más con el  
aspecto que con la honradez, el mentón, no la mente, cultiva la dama bella. Las alabanzas  
360 de la figura deleitan incluso a las rectadas. Sea la más fea: a todas les complace su belleza.

---

<sup>120</sup> *Letus* (i.e., *laetus*) en latín. Puede subyacer una paronomasia con *letum* – *letalis*.

<sup>121</sup> *Prudentia* en latín. Aunque el significado del término es más amplio, optamos por esta traducción, que recoge tanto la acepción original de “previsión”, “competencia” y “sagacidad” como su evolución en el contexto medieval-cristiano.

Por esto Venus me dice estas cosas a mí: ‘Declara que soy la más hermosa, y conseguiré que te sean dados dulces dones. Grecia es deliciosa en muchachas hermosas: Elige, a la que digas: ‘tú sola me gustas’. Yo haré, Paris, que tú te apoderes de ésta para tus deseos<sup>122</sup> si se me concede que mi belleza es la más bella’.

370 ¿Quién podría desdeñar las promesas de tan grande diosa? Para los apasionados la confianza llega inclinada a sus deseos. ‘Es Palas bella’, digo, ‘bella también Juno, no obstante, más bella que ambas es Venus’.

Confiando en esta promesa iré gustosamente: después estaré en posesión de mi deseo plenamente. Grata llega la hora que no se espera; en el mar que menos pienses estará el pez. Casualmente se me dará el triunfo para vengar el deshonor. ¡Que la flota bélica prepare tan gran empresa!”

#### ALGUNOS ACONSEJAN EL VIAJE DE PARIS, ALGUNOS NO

Deífobo respaldando a París dice: “Aconsejo que se le conceda a Paris la realización de estos votos. Sea él mismo el portaestandarte en la causa, él mismo el comandante. Que a 380 los que convoque éste, dispongan ayuda y recursos para esta causa”.

A Héleno no le gusta esta sentencia: “esta situación, si se lleva a cabo”, dice, “acarrea consigo daños enormes. Si Paris trajese a su esposa de las riberas griegas, traerá la destrucción de Troya y toda clase de males. La mano de Grecia se precipitará entera contra Frigia, si no es con todos machacados no estará dispuesta a volver a sus tierras”.

Por su parte Troilo, el más pequeño de los hijos, y no desigual en fuerzas ni inferior en el ingenio a Héctor, habla así: “Concédase a Alejandro el elogio, concédase a Deífobo, 390 quienes han merecido elogios por su inteligencia. Uno se presta para esta guerra, y la aprueba el otro: no carece de efecto lo que ambos quisieron. La cuestión no debe detenerse en el discurso de Héleno. A menudo el terror se aterroriza, carece de honor. Tiemblan los ánimos corrompidos y dan vueltas a las peores cosas; a menudo el mar produce miedos, no obstante, ningunos son los peligros. Desesperar perjudica: ¡abandona el miedo ambiguo! A 400 menudo el temor hace que sean temidas cosas que no deben ser temidas. Para que muchas cosas se queden en un discurso pequeño, el propio miedo a los males a menudo impone tener temores muy vacuos.

---

<sup>122</sup> *Vota* en latín. Se trata de un término sin equivalencia puesto que tiene tanto la acepción de “promesa” como “deuda o compromiso con los dioses” como “ofrenda” y, como en este caso, deseo, opción más frecuente en nuestra traducción puesto que, pese a no recoger todos los matices, se adapta al contexto.

¡Vayamos a la obra! Nada es inaccesible para el valeroso; leemos que el propio dios ayuda a los valientes<sup>123</sup>. Manda que Grecia sea atacada con las flotas dispuestas, ¡rey! Conviene que puedas poner a prueba tus fuerzas”.

En seguida el rey ordena que Paris y Deífobo vayan sin lentitud a Peonia a por soldados.

#### LOS HECHOS DE ANTÉNOR SON RECITADOS A LOS CAUDILLOS

Para que hubiese una puesta en común digna de esta situación, los jefes vienen convocados a la asamblea por orden del rey. Ordena que los hijos menores por nacimiento estén subordinados a los mayores; “El independiente<sup>124</sup>” dice, “porta las cosas propias de la dignidad”. No piense el menor cosas inadecuadas. Que ambos se esfuercen hábilmente en apartar los modales orgullosos. Que la amistad una a los compañeros, que la honestidad y el amor dulce terminen iguales en igualdad. El que sea erigido como capitán para todos en su conjunto, que sea un buen señor aliado en lo común. Que en primer lugar cumpla los mandatos: entonces el pueblo presta más atención a la equidad; para el pueblo es grata la mano dispuesta. También la generosidad acuña nombres ilustres para el rey, si da sus regalos con mente ágil. El retraso del que lo da denigra el mérito, y los dones hechos a escondidas tienen más gloria y favor. Muestre, aquel que reine, las pruebas de un favor: nada vale aquí el terror, más se trabaja el amor. Quien aterroriza, más teme él mismo: esta suerte conviene a los tiranos: que entre compañeros falte que estas cosas se oigan. Que el soldado sea cordero en las acciones hospitalarias y león en las armas sea. Que él mismo nunca entone sus propias virtudes.

Oh nobles, sabéis que nuestra patria ha sido machacada por los griegos con un largo ultraje sin vengador. Anténor preguntó a éstos, como enviado por mi parte, si querían cambiar las injurias que debían ser reparadas. Éste, según había recibido por nuestra parte, arguyó a argivos sobre los botines sacados y la muerte de padre. No silenció las murallas destrozadas y los héroes asesinados y dijo “que se me devuelva la muchacha raptada”. Cierran sus oídos a las súplicas y retienen a la hermana, aunque volviendo ésta al hogar solucionaran las demás cosas. Lo hicieron volver al punto deshonorado, al que había sido enviado a causa de mensajes de honor y paz. Cuántos insultos obscenos soportó, no quiero decirlo, ni que lo expulsaron de sus fronteras. Di, Anténor, con qué fin acabaste tus actividades para que este punzón dé cuenta para todos.”

Anténeor empieza a recitar ciertas cosas que le habían sucedido por aquellos lugares

---

<sup>123</sup> Referencia metaliteraria al célebre Ov. *Met.* 10.586: *Audentes deus ipse iuvat...*

<sup>124</sup> Es decir, el no subordinado, el mayor.

tiempo ha. Agrega que no querían devolver a Hesíone; por último entre las amenazas repelidas llegan las injurias. Exhortando propone que la robusta juventud se venga y que  
450 Troya domine a los griegos con el arma.

#### PANTO DESACONSEJA EL RAPTO DE HELENA

Panto, cuyo progenitor fue Euforbio, formado el batallón comenzó a decir estas cosas en medio del batallón: “Recuerdo que mi padre me dijo así (puesto que sabe muchas cosas, hasta el punto de que a menudo me predijo lo que iba a pasar): ‘No considero una decisión provechosa, si Paris a su mujer trae de la región de los griegos. Si el asunto se zanjase con su realización, Troya perecerá: tan pronto como la tierra tiemble, será pasto para los bueyes’. Como hombre libre considero más bello perseguir la tranquilidad, que  
460 entregarse a la esclavitud por medio de un levantamiento en armas. Es más seguro tumbarse en el lecho, cultivar la danza, hacer sonar la tracia lira con los dedos que sujetar con las manos los escudos y el hasta de la punta afilada y el casco con los cabellos recogidos. Aquí la mera libertad, aquí los verdaderos peligros. Por lo que prefiero secundar la tranquilidad a convertirme en esclavo. La libertad, como bien más bondadoso, encierra los demás bienes, en la cual quien sea rico, no puede ser más rico”.

#### PRÍAMO REPRENDE A PANTO

470 Pero a Príamo le agrada la guerra firmemente y azuza el propósito de su mente y lo descubre. “El búho” dice “no fabrica en una mente firme, en una frágil los dardos del temor fabrica el búho profeta del mal. Nosotros a este adivino, nosotros al vano presagio rechazamos: tan solo es propio del dios saber el futuro. A menudo somos atormentados en muchas cosas, a menudo Troya soporta en exceso disgustos remitidos por los griegos. Que la venganza aguce las manos; persistamos firmemente en aquella vía por la que ya empezamos a caminar. Es indecoroso volver atrás el pie y detenerse con paso tenaz; es  
480 indecente retrasar la situación una vez llegada. ¿Acaso no dicen: ‘o no lo intentes nunca o acábalo’?<sup>125</sup> Que el asta troyana atraviese el hígado de los griegos”.

Troya, preparada, escucha y se atreve a estas cosas y al que se atreve engrandece entre estrépitos y se muestra a favor del edicto del caudillo. “¡Leva las esperas!” dicen “a los ya preparados les perjudicó retrasar. Posee la mitad quien lo ha comenzado”.<sup>126</sup> ¡Larga las velas de tu decisión! Prepararemos a todos. Toda la patria se entrega a tus deseos.”

---

<sup>125</sup> Nueva referencia metaliteraria a Ov. *Ars* 1.389: *Aut †non temptasses† (v.l. numquam temptes) aut perfice...*

<sup>126</sup> Referencia a Hor. *Epist.* 1.2.40 (*Dimidium facti, qui coepit, habet...*). Se trata de una máxima proverbial equivalente al refrán español “obra empezada, obra medio acabada”.

490 El rey terminó los agradecimientos y la asamblea disolvió la reunión. Los operarios se ponen a la obra (que la espera sea nula). Caen las píceas; suena la encina cortada por las hachas. Se abaten los cerezos y los maderos de fresno. Edifican naves y se afanan en las hachas de doble filo para que la obra se acelere en poco tiempo<sup>127</sup>.

#### HÉCTOR ES ENVIADO POR PARTE DE LOS TROYANOS A POR AYUDA

Mientras tanto el fornido Héctor es enviado para que elija hombres de la región circundante. Indica el momento, para que todo el mundo se disponga a las armas para seguir las señales bélicas en un determinado momento.

500 Casandra, esforzándose en hacer fracasar la guerra, después, pero en vano<sup>128</sup>, vaticina ella misma el furo que ha de venir. Pero ella: “Si el Pelasgo sintiese las naves frigias haciendo la guerra, esta venganza será la ruina para nosotros. A vuestros razonamientos les conviene medida y prudencia, puesto que los dardos previstos suelen hacer menos daño. ¿Qué clase de alabanza, pregunto, adquiere una mujer hermosa de talle si aquella acaba con un pie mal formado? No todos los que tratan de abarcar, abarcan<sup>129</sup>. A menudo vemos en contra de lo previsto carros perecer por las ruedas ¿Por qué abogas por  
510 acometer la guerra contra los Dánaos? A un mal consejo le sigue una ruina asegurada. A menudo el anzuelo lanzado al mar para sacar peces, se pierde y se da alimento a los peces a salvo.”

#### MIENTRAS LAS NAVES SE TERMINAN

En tan gran estrépito de las cosas y el fragor del universo pasan los tiempos de espera del flujo del agua. La flota se termina. El hacha de dos filos vuelve agotada de la barca. Cada barca está llena de utensilios. El alimento recolectado carga las sentinas, y ya el ancla lame aguas no acostumbradas de la llanura marina. La dulce mezcla de hombres  
520 aumentaba su número, los cuales entraron desde las regiones peónicas y convocados por Alejandro y Deífobo están preparados para la decisión, excelentes para la valentía. Todo el ejército vuela a las armas; las pulen para que brillen, y prueban sus vestimentas. Hay un único descanso del trabajo para todos, un único esfuerzo para todos: vengar el deshonor, vivir o morir.

530 El rey pone al frente a Paris y les dice “en primer lugar, en cuanto alcances la costa, reclama a mi hermana. Coge a la reclamada, si la devuelven; añade los oprobrios hechos

---

<sup>127</sup> La tala de árboles resulta un tópico del género épico desde Homero, trascendiendo a la literatura latina. Sobre la evolución del mismo, cf. Álvarez, 1988: 114-122.

<sup>128</sup> *Cassandra – cassare - incassum*; se trata de una paronomasia imposible de mantener en la traducción.

<sup>129</sup> Expresión similar a “quien mucho abarca, poco aprieta”.

contra nosotros, por si quieren cambiar. Si quieren cambiar y restituir a la muchacha, (las demás cosas las soporto), seré amante de la paz. Si no, que un mensajero refiera estas cosas a nuestro oído rápidamente. Te enviaré armas y hombres con naves.”

Príamo otorga a Paris como compañeros del camino emprendido, a Eneas, Pigmalión<sup>130</sup> y Deífobo para empezar el camino. Surge una brisa placentera para el mar: el ancla se levanta del fondo, la nave navega en el piélagos con un viento que empuja las velas.  
540 El marinero dirige el camino de Anténor; él conocía los caminos marinos por la práctica de navegar.

#### AQUÍ PARIS VA AL PUERTO

Todavía no habían alcanzado Citera: así se llama la isla, y tienes tu nombre por ésta, oh Citérea. Menelao sale al encuentro de Paris, observa al que llegó: admira la nave, puesto que es primorosa. Se miran de reojo, y ninguno de ellos se esfuerza por decir palabras mutuas al otro. Menelao quiso ir a Pilos y allí servirse del consejo de Néstor; quizá lo  
550 quería. Pólux y Castor habían ido juntos ante Clitemnestra; les complace que les acompañe su sobrina, es decir, Hermíone.

Era día festivo en Argos; Juno debía ser venerada en este tiempo. Ataíne a Citera, pero también aquí por razón de asuntos sagrados las fiestas que tenían le habían proporcionado un día ya muy celebrado. Los templos eran venerados aquí, aquí el pueblo entregaba sus dones a Diana, a quien estaba asociada Venus. Las súplicas alcanzaron a sus dioses: allí mismo llega entonces Paris con la suerte deseada que arrastra la nave.

#### LA FAMA HACE VOLAR QUE PARIS VIENE

La fama vuela (en efecto, ¿qué se alza más veloz que la fama?) “Se halla una flota  
560 real adornada con muchas cosas” A observar vienen; vienen, para que ellas mismas sean observadas, las señoras de las casas; las liras sonaron. Paris se adorna con la pompa de vestido, para que el ribete brille y el oro resplandezca intensamente. Se levanta y se dirige al templo como un pavo real, paga el voto a Diana y entrega dones dignos. Se pregunta (entre la gente) mientras tanto quién es, por qué ha venido, de donde ha venido y hacia donde, o quizá quería ir.

---

<sup>130</sup> Polidamante según Dares Frigio (9): *mittit cum eo Deiphobum Aeneam Polydamantem...* Gärtner (2007: 41) explica esta variación por una posible corruptela en el códex utilizado por AS.

570 “Es el hijo del rey Príamo”, dicen, “y ha venido para contar que trae<sup>131</sup> las encomiendas de su padre en estos lugares; si preguntas ante quienes ha venido éstos son Pólux y Cástor con los que éste quiere hablar pocas cosas y marcharse hacia casa”.

Los rumores alcanzan a Helena: enmudece aquella por un instante; era éste, hasta aquí la había traído la tradición de la fiesta. Había escuchado que era bello, y ella se afanaba por ver - no impunemente, sin embargo - la belleza del héroe. Era muy cierto que el varón era bello; ya el primer vello había comenzado a dar como fruto suave-cillo bozo. Su  
580 rostro semejante la nieve destacaba sus mejillas rosadas; éstas suelen provocar incluso a las castas.

#### HELENA, A CAUSA DE PARIS, FINGE ACERCARSE AL TEMPLO

Apolo Peán se hallaba en una pequeña fortaleza justo al lado del mar, Diana se erguía unida al dios profético. Aquí la hija de Leda, como acercándose al altar de Apolo, se mueve, y ya alcanza las costas marinas. Subyace otra causa: quería ver al joven; estuvo totalmente pendiente de contemplarlo. Al santuario, como si fuese a preguntar por azar el  
590 futuro, entra, se postra y realiza plegarias fingidas.

Se alegra Alejandro; se alegra de que la hermosa lacedemonia ya estuviese en las puertas, pensando en rebasarla. Salta de la nave, se encamina, le apetece verla, por lo cual sigue el lugar por donde ella estuvo. La confianza en su belleza le otorga mucha esperanza: su rostro es como lirios casados con rosas. Pasea y se despliega con un elegante vestido. Y, de cualquier manera que la con la técnica puede gustar, gusta. Ella elogió al joven encerrando el elogio bajo su pecho, llevando la llave en la boca, para que el pecho no se  
600 abra. Ella da el visto bueno a Paris, a Paris le gusta ella; se calienta esta hoguera ardiendo por dentro con el tizón.

Lanzando uno y otro miradas al rostro del otro sintieron dentro el peso no ligero del amor. Ésta lo sacude a él, pero él le devuelve la sacudida; preparan hermosas guerras con los puñales de la vista. Seducen con gestos; hablan con la vista, no con la boca. Por fuera, juegan; ocultan las intimidades. Y cuanto más se oculta, tanto más se abrasa el ocultado  
610 fuego; y aquella pasión ardiente no sabe tener moderación. Verías ojos palpitando con un brillo trémulo, como el sol a menudo reverbera desde la transparente agua. Mientras tanto silenciosas llamas serpentean hasta las entrañas, y el árbol maldito remueve sus raíces más profundamente.

¡Qué difícil es no traicionar la mente con el rostro! A menudo el rostro que calla

---

<sup>131</sup> *Ferre* – *referre*; se trata, nuevamente, de una paronomasia que no podemos traducir.

tiene voz y palabras. En efecto el rostro es independiente de nosotros y la letra del corazón. Es la cara de un hombre su segunda lengua. Mientras queremos esconder dentro del pecho lo secreto, un rubor purpúreo invade a los labios confidentes. Les tocó esto a ellos. La  
620 mente de los dos podrías leer en su cara; puedes así todo pecado.

No podían, sin embargo, mostrar la llama también en conversaciones, y qué querían uno y otro silenciaron largo tiempo. En el momento determinado muestran los fuegos concebidos, revelando cuán deseosos eran uno y otro. Así yo pensaría que Paris (y no creo equivocarme) o Helena se empeñaron en cartas (les faltaba tiempo):

“¿Hablaré?” dice éste. “No hay necesidad de una revelación de la llama, y más de lo  
630 que yo quisiera se muestra mi amor. Pero disimulo mal: en efecto, ¿quién escondería el fuego, que siempre se traiciona él mismo con su fulgor? Te busco a ti a quien la insigne Venus prometió a mi lecho, te deseé antes de que me fueses conocida. Entrégate a mí: desconoces cuál es la constancia de Paris. Únicamente la llama de mi pira acabará con las llamas. Verás innumerables ciudades y doradas mansiones, y templos que dirás que están a la altura de sus dioses. Ahora no me queda otra cosa que suplicarte a ti, preciosa, y abrazar, si lo permites, tus pies. O yo vuelvo a los puertos siges contigo como esposa, o yo exiliado  
640 seré sepultado en la tierra del Ténaro<sup>132</sup>”.

“¿Te has atrevido, extranjero,” responde ella “a perturbar la legítima fidelidad de una esposa con la deshonor de los ritos sagrados? Esto te pido: que disimules, a no ser que prefieras desistir. ¿Pero por qué vas a desistir? Puedes disimular. ¿Cuántos jóvenes crees que desean lo que tú desees? ¿O acaso tú solo, Paris, tienes ojos para ver? Vienes tarde para unos placeres ya poseídos y ganados. Tu esperanza fue tardía: lo que buscas, otro lo tiene.  
650 O yo mantendré mi fama eterna sin mancha o yo te seguiré a ti más que a tus dones. Deja de conmoverte, te lo ruego, a mi tierno corazón con palabras y no obtengas el deshonoroso despojo de mi pudor. Lo que quieres, yo lo haré acaso con el pudor puesto y entregaré vencida mis manos unidas en el momento. Pero temo las advertencias de los vates que, cuentan, que advirtieron que Ilio ardería por un fuego pelasgo. Y no dudo de que si te sigo las armas nos seguirán; caminará entre espadas (¡ay de mí!) nuestro amor.”

660 “Si todo el orbe” dice él “rivalizase por ti, llevarías renombre por la postrera eternidad. No obstante, figúrate, si quieres, que una ingente guerra se produce: también tengo fuerzas, y mis dardos hacen daño. Las tropas de Asia no son menores que las de vuestra tierra: ella abunda rica en hombres, rica en caballos. El Atrida Menelao no tendrá más valor que Paris o habrá de ser superado en las armas.”

---

<sup>132</sup> El Ténaro es una de las puertas del Infierno, situado al sur del Peloponeso.

Entonces establecen los momentos oportunos para sus deseos estos dos. ¡Qué días más largos trae aquel sol! Manda Alejandro que los navegantes estén preparados de tal  
670 forma que puedan desatar las naves por la noche. Ordena a los soldados que arrebatan a Helena sacada violentamente del templo y la conduzcan a Frigia. El amor lo hacía audaz; a menudo la virtud temeraria conlleva placeres bajo una fortuna ambigua.

Dice: “¡No seáis incautos! Quisiera disponer que vosotros vais a mantener también todos nuestros bienes. Si se mantiene oculta, la técnica funciona; descubierta causa pudor; el ave evita las redes que se exhiben demasiado. Que las bocas mantengan el candado; que no haya ni estrépito ni griterío. ¿Qué otro trabajo es menor que callar de vez en  
680 cuando?<sup>133</sup>”.

### AQUÍ HELENA ES RAPTADA

Quien se esfuerza en prohibir que el piélago no fluya, que el fuego no caliente, ése se equivoca en su esfuerzo. Y el ladrillo no puede existir sin barro y la serpiente sin  
687 veneno: ni una mujer será casta a largo plazo. Luchará en primer lugar<sup>134</sup>, si acaso, y dirá “pervertido”: luchando, sin embargo, quiere ella ser vencida. Consintiendo ahora a Paris, a Paris ahora, a Teseo antes, ya la hija de Leda pretende violar la lealtad del lecho. A ésta la  
688 llamamos Helena; confesemos que con más razón leona o mejor aún lena. Quebrantado el pudor, sea porque es una pérfida leona, sea porque es una lena, demuestra que el crimen del adulterio fue perpetrado.

En el sueño invaden el templo, quizá enterrado; miran a Febo pero no lo reverencian. Raptan a la Tindáride: no les siguió forzada y actúa queriendo mientras niega y siguiendo mientras se vuelve atrás. El Priámida la empuja y obliga a la que lo desea; lo que place, a menudo quieren darlo contra su voluntad. Recordando que la violencia les  
700 azuzaba fuera de las puertas del campamento con violencia saltaron veloces en defensa de tal robo. Los troyanos son un obstáculo: éstos huyen forzados por el estrago; el resto de la turba cae o son capturados allí. Con el templo saqueado, al no ver que sobreviviese nada, el marinero se retira de tierra; se produce la fuga; el ladrón vuelve.

### AQUÍ PARIS SE LLEVA A HELENA

El vencedor había soltado la flota del litoral ebalio<sup>135</sup>; llegan a Tenedos; alivian sus miembros con el descanso. La Ledeo secó la humedad de sus ojos secos: no lloró con

---

<sup>133</sup> Estos versos guardan grandes semejanzas con la orquestación de la emboscada por parte de Hécuba en 4.395-426.

<sup>134</sup> Siguiendo el orden de los versos propuesto por Gärtner, la secuencia en este fragmento es: 687, 688, 685, 686, 689.

<sup>135</sup> Verso extraído de Stat. *Achill.* 1.20-21. Ebalio, utilizado como sinónimo de espartano, no tiene sentido aquí ya que no parten de Esparta. Sobre los usos de ebalio y ebálida, cf. Ruiz de Elvira (1992: 7-40).

lágrima ninguna vestida de atuendo de nieve<sup>136</sup>. No puede esconder los goces manifiestos  
710 de su pensamiento de otro modo que con suficientes lágrimas una mujer demasiado  
acostumbrada. Con tierna voz Paris ablandando el corazón de la mujer dice, “mañana  
seremos más” y ella bebe<sup>137</sup>. Hace ver al padre qué había hecho y por qué había terminado  
el camino empezado por la prosperidad deseada.

Al punto se anuncia a Menelao que su mujer había sido transportada por mar a  
Frigia en frigia nave. Cuál o qué consideración había tenido para su marido, que ninguno lo  
pregunte: el pecho de la enamorada era más frío que el hielo. Las cosas que deben decirse  
720 en tan grandes males no creo que ningún hombre abatido las haya pasado por alto. Él  
abandonando Pilos marcha junto con Néstor a Esparta. No sé qué puedo escribir, qué puede  
hacer en su asombro: envía a por el hermano para que fuese tanto su consejero como su  
consuelo; éste era Agamenón.

#### AQUÍ PARIS LLEGA A TROYA CON HELENA

Mas a Troya vuelve el captor con la rica captura. “Así es y así lo hice”, comunicó él  
a su padre. “Aquí ves a Helena. Una fortuna favorable hizo favorable el propósito de mi  
mente en todo lugar.”

730 El rey dice exultante: “y yo vaticino que nuestra hermana debe volver por este botín.  
El hombre griego nos buscará no sin compensación, y Grecia será vencida por nuestra  
justicia”.

La mujer muy recatada seca también aquí sus ojos secos y, aunque estaba contenta,  
como si estuviese triste, se sienta. Príamo la consuela y la presenta para Paris; disponen las  
antorchas nupciales, celebran fiestas serenas.

740 Casandra viendo a ésta “ha llegado la destrucción de Troya<sup>138</sup> y la perdición de la  
737 patria” canta vaticinando. “Tú crees que aquí ha llegado con una casta; pero yo de ningún  
741 modo lo creo y no concederé ninguna confianza.” Su padre la encierra y ella, con todo,  
grita: “en Troya la llama troyana se halla”.

#### AGAMENÓN VA A CONSOLAR A MENELAO A ESPARTA

A Esparta se apresura Agamenón para expulsar las punzadas de aflicción del pecho  
de Menelao. “Consuélate;” dice “aunque la Tindáride haya sido robada por las armas

---

<sup>136</sup> Como indicamos al inicio, aceptamos la lectura de Merzdorf e interpretamos el significado de este verso como una expresión de la frialdad de Helena.

<sup>137</sup> Verso extraído de *Ov. Epist.* 19.154 (De Hero a Leandro). Se trata de un acto ritual de buen augurio propiciado por el chisporrotear de la llama mientras Hero espera a Leandro. La frase, pronunciada por la nodriza de Hero, sirve para caracterizarla además como una vieja aficionada a la bebida (Pérez, 1994: 175).

<sup>138</sup> Siguiendo el orden de los versos propuestos por Gärtner, éstos son: 739, 740, 737, 738, 741.

troyanas, la vamos a buscar ya. Esta te será devuelta: no permanecerá sin reclamar; la tropa griega no será hundida por los frigios.”

Grecia había perdido a Helena: así también los dos hermanos, se sientan deliberando  
750 qué harán respecto a esto. Fin de la deliberación: dar a conocer el hecho a la patria. Se da a conocer sin que sobrevenga ninguna demora. Se reúnen muchos. Podías ver a los caballeros de brillantes pensamiento, veloces en el ejército. Presto, iracundo, inexorable, agudosalta el Eácida y tú, Patroclo, como su compañero, vuela Euríalo, Diomedes con Tlepólemo, cinco hombres a los que Troya podía temer.

Éstos vienen a Esparta: “la injuria cometida recaerá sobre la cabeza de los mismos  
760 que lo merecen” dicen, “por las ciudades griegas marchará una noticia no pequeña: es necesario que toda Grecia conozca el hecho. Las armas dóricas se moverán por toda la tierra: la soberbia Troya soportará la merecida recompensa. Mientras tanto conviene que sean fabricadas mil barcas. No seremos lentos para ir por los caminos del mar. El ejército habrá de ser conducido; las armas preparadas; la flota debe ser cargada con comida de distinta clase. Se ha de poner a la cabeza a un solo jefe para el ejército, a cuya orden se rija  
770 todo el arsenal. Nosotros también debemos apoyarnos sobre todos los remos, para que nuestra lanza traspase el suelo frigio. Obviamente la honradez practicada en circunstancias adversas en un momento penoso contiene la materia de gloria”.

#### AGAMENÓN SE PONE AL FRENTE DEL REINO

Agamenón es nombrado jefe para el reino: se ordena que toda Grecia esté bajo su poder inmediatamente. Aconseja que una larga carta recorra los confines dánaos repartiendo las naves por aquí y por allá; y que una vez formadas las embarcaciones se  
780 alcance el puerto de Atenas, para que la fuerza de todo el pueblo se reúna allí.

“Iremos” dice “de aquí hacia Troya, la cual, si nuestra mano y nuestra mente es veloz, pagará las injurias cometidas. Vergonzosamente abandonó Helena nuestra provincia: la obtuvo como cautiva el cautivador fraudulento. Incauta la robó Paris, la tomó por esposa. Causando acciones dañinas para un lecho inocente. ¡Que todo el mundo se lance a las armas! ¡Que Grecia se ciña de espadas! Que ningún trabajo excuse estas cosas o ninguna honra. Que salten quienes tienen como armas estacas y hachas de doble filo de la Dacia:  
790 que vengan a la carrera, que traigan armas y comida. Nuestro objetivo reposa en esto, que de donde había un ladrón artífice de engaños, de aquí surja un ladrón lleno de dolor”.

Ya todo griego se alista obediente a la orden. Lanzan improperios a todos los holgazanes juntos, puesto que hay un grupo. La esteva abandonada está enrojecida; el campo lleno de raíces se queja de que cesen las azadas; la de dos dientes abandona los

campos. De un arado se forja una espada, de una hoz, una lanza. Las horcas sirven para el casco, el barreno para estribo. ¿A qué espero? La plebe corre a la guerra con el soldado: apenas queda quien pueda producir una pequeña hortaliza.

## TROILO II

### EMPIEZAN LOS RESÚMENES DEL SEGUNDO LIBRO

Éste escribe a los jefes y envía las naves a Atenas. Apolo responde a los griegos sobre la caída de Troya. Las naves son retenidas por Calcante en Áulide. Es rey Télefo en Misia, y Ulises reclama a Helena. Largan velas los dánaos. Los Teucros defienden el litoral. Tú, Protesilao, caes. Se levantan las tiendas. Al amanecer otra lucha se desata. Patroclo derriba por tercera vez. Héctor y Áyax se asemejan en la lucha. Paz para dos años. El héroe Nauplico ambiciona el cetro. Herido por Paris, Menelao entra furtivamente en el campamento.

### TERMINAN LOS RESÚMENES. EMPIEZA EL SEGUNDO LIBRO.

El arco no siempre alcanzará cualquier cosa que amenace. A menudo el azar retrasa la obra comenzada. Castor y Pólux se afanan en enviar agudos dardos de venganza contra Paris por la hermana raptada. Inmediatamente persiguen al ladrón con una nave bien pertrechada; pero el Bóreas se les opone y las olas del mar. En efecto, tras haber soltado amarras de la costa de Lesbos la nave, una enorme tormenta los lanzó por el mar de tal manera que no encontraba los restos de estos mismos, aunque la muchedumbre de Lesbos los buscaba por todas partes. Hasta que un marinero marino los buscó por el mar hasta Pérgamo y no relató haberlos encontrado.

La fábula de los necios sitúa a los hermanos entre las estrellas; “en Géminis” dicen “los ves centellear. El que sale el primero, éste se oculta el último, y el que sale el último, este se pone el primero”. Por el contrario, Dares Frigio, quien escribió las batallas troyanas, no dejó nada escrito sobre la muerte de aquellos. Narraba que éstos habían estado en el asedio de Troya. Allí fueron vistos por él en tiempo de paz. “A menudo” decían los Troyanos “los vimos”. Y discutieron bastante sobre la situación de ambos. Destacados por su rostro, tenían un cuerpo ejercitado, de rubia cabellera, con un cuerpo casi idéntico. Brillaban con grandes ojos; yo afirmo que estos tenían un aspecto encomiable y hermosos miembros.

Su hermana era distinguida por sus zalamerías, por su boca pequeñita, hermosa, serena, graciosa, floreciente en su sencillez, más o menos conocida por sus marcadas cejas alegres, su mente fue lasciva; tuvo elegantes miembros.

## SE DESCRIBEN LOS CAUDILLOS

El rey Príamo marchaba con cuerpo propio de un águila; grande, era bello en su rostro, al mover la boca delicadamente. Héctor era de pelo rizado, de miembros ágiles, blanco, bizco, de gran corazón, excelente en el arte de Marte, balbuciente, barbudo, de rostro venerable, bien dispuesto, clemente con el pueblo, digno de honor, honesto. Cultos, clementes son Heleno y Deífobo: a menudo el hijo suele ser parecido al padre; así eran  
40 también estos. Igualmente eran grandes de cuerpo, guapos, acostumbrados a decir palabras suaves. Grande era Troilo, fuerte, bellísimo, impetuoso, deseoso de virtud y bueno sin mancha. Alto Alejandro y blanco, de rostro agradable, bien dispuesto, elocuente, ardiente por su ambición, similar a una estrella por sus ojos brillantes y brillando como oro con su suave cabello y hablando las cosas que han de hablarse con voz delicada.

Andrómaca, sabia, hermosa, alta, modesta y con brillantes ojos, blanca, bastante tierna. Casandra era poco de pequeña estatura, de boca perfecta, de ojos brillantes, pelirroja,  
50 buena, sabia. No reiteraré que era conocedora de lo que va a venir; bastante es repetir lo que ya habéis escuchado una vez. Blanca, hermosa y de alta figura, Políxena; reconozco sus magníficos ojos y sus rectas piernas; sencilla, generosa, honesta; alabo también sus rubios cabellos. Sus dedos bien torneados y su diminuto pie. Debes saber que Hécuba fue de un cuerpo propio de un águila, bella, tomando cuidado de su marido con su corazón, hábil, casta, sabia. Grande, elocuente, previsor era Agamenón, y blanco noble y opulento y muy  
60 vigoroso.

De estatura media era Menealo, amable, bien dispuesto, pelirrojo, hermoso y muy agradable. Indecorosa más voluble que una hoja caduca la hija de Leda, ¿no podías mantenerte fiel a tan gran marido? Eneas pelirrojo, afable, de rostro agradable, valeroso, elocuente, sabio en decisiones. Es alabado por sus ojos negros, pero los emplea vivamente como riéndose; es un hombre piadoso, profundamente honesto. Anténor es alto, esbelto,  
70 astuto, punzante ágil, veloz, previsor y mordaz. De rostro agradable y grande de corazón era Aquiles, aguerrido e hilarante, dado a la generosidad, coronado de mirto en su cabellera, clemente, muy violento en las armas, de pelo rizado, amoroso, inalterable para soportar grandes cosas. Generoso y prudente, Patroclo, con un hermoso cuerpo lleva la paz en su corazón piadoso y la lealtad en su boca. Él es bello por sus ojos color de esmeralda y grandes; una boca locuaz sin mente se cree que es nefasta. Ilustre por su voz, vigoroso, hermoso, Áyax Oileo, Tenía un cuerpo ejercitado, unos miembros cuadrados. Dotado de  
80 voz sonora, vigoroso, Áyax Telamonio era atroz, sencillo y tenía una cabellera negra, una melena rizada. No era bello, pero era elocuente Ulises, sin duda con una cara alegre, y no

obstante no sin engaño. Fue de estatura media, y tenía gran sabiduría en su corazón. ¿Pero por qué querría adelantar esto?

90 ¿Qué diré sobre la hermosa Briseida? Fue sencilla, tierna, pudorosa, blanca, elegante. Sus cejas juntas, suaves y rubios sus cabellos, también alabo su cuerpo proporcionado, sus ojos claros. Debería haber puesto, que ella fue afable y piadosa; pero requiere guardar silencio en una larga espera.

Osado, muy violento en las guerras es Diomedes, aguerrido y valeroso. Su cara es honorable. Era severo y regañón, y de mente astuta. Cuadrado de cuerpo y bastante impaciente. ¿A Tlepólemo<sup>139</sup> lo conoces? Fue grande y varonil; su forma era excelente, pero casi colérica. Era balbuciente, corvo, veloz y con ojos redondeados, para el cual la  
100 cara era divertida, ancha en las cejas. Blanco y grande era Néstor, y también de nariz curvada, generoso y sabio, sagaz a la hora de dar consejos. Es enviado a las fortalezas de Ilio como orador audaz: puedes alabar a Néstor junto con Cicerón. Blanco y temerario eres: tienes un rostro venerable, Protesilao, confiado en pies veloces. Llama a Palamedes magnánimo, esbelto, sabio: era tierno, elocuente, ambicioso. Polidoro era rechoncho pero  
110 no menos audaz, triste, muy valiente, de mente fatua, taciturno. Dicen que Macaón era grande, prudente y valeroso; éste fue al mismo tiempo sufrido y compasivo. Pon que Meriones era pelirrojo, pero también impasible y que era mediano de cuerpo, tenaz de mente.

Cuando quise decir que era “pertinaz”, la ira de la métrica empezó a surgir sin miramientos contra mí. “Tú que tantas veces llevaste mis enseñanzas conmigo como jefe,” dijo, “¿quién te ha persuadido poco ha para rechazarlas? El éxito prueba los hechos; el  
120 final, no la lucha, da la corona. Alabamos finalmente el día al ponerse el sol. Tú has seguido nuestras armas verosímelmente hasta aquí; ahora, casi desfalleciendo echas los bofes, sin fuerzas. Se afanó en nuestras armas *Raimundo* por ti; la *Cuadriga*<sup>140</sup> sabe que va en dos veces dos ruedas por ti. La sarna ocupa el último lugar, puesto que llevas al aula a los proscritos recitando nuestra historia como reo. ¿Es para ti el fértil huerto de la gramática demasiado estrecho? ¿Quién gobierna todo el huerto con quiénes y qué cosas? ¿Acaso no  
130 aprendiste a tomar palabra por palabra, de manera que cada una de ellas por separado mantengan su propio lugar?” Asustado por estos dardos, dejé de poner “perti-naz” poniéndolo con el nombre de este “tenaz de mente”. Si digo hombre cruel, si digo viril, si

---

<sup>139</sup> *Triptolomum* en *Tr.*, *Neoptolomum* en Dares (13). No habiendo encontrado ningún Tiptólomo ni Triptélomo ni en Dares, Dictis, *Ilias Latina*, *Eneida* ni incluso en la *Iliada*, hemos de deducir que se trata de una corruptela de *Tlepolemus*, recogida por Gärtner (2007: 69).

<sup>140</sup> Se trata de *Raymundus* y *Quadriga*, obras perdidas de AS de las cuales dimos cuenta en su biografía. Sobre el significado de este apóstrofe, cf. Comentario libro II.

infecto, estas palabras mantienen el metro.

### LAS NAVES SON PREPARADAS DE NUEVO

Un pie veloz y quejumbroso había impulsado a todos los Dánaos partícipes de la guerra a construir las naves. Toda hacha de doble filo que debe ser reparada corre al yunque; el mazo se lamenta de ser golpeado por el arte del herrero. El cepillo del carpintero  
140 sorbe las aguas y desata las iras del hierro, para que el bosque luche contra todo con manos de madera. Nunca un bosque reuniría tantas empuñaduras de hierro, si conociese los enormes daños provocados allí. Penetran en el antiguo bosque: conspira contra el mismo un gran número de artesanos juntamente y sin tibieza. El pino seguro una segur no habitual soporta. El aliso al derrumbarse ocupa gran cantidad de tierra. Se produce un fragor en el bosque; los tejos se tuercen en arcos; la mano multiplicada obliga a que la obra avance rápidamente. Todo el bosque cae para la flota; vuela hacia el mar la encina; el tejo y el  
150 quejigo beben aguas a las que no están acostumbrados. Las hoces se tornan en cascots, los azadones en venablos; el campo se ríe de la coraza tejida con la reja del arado.

### EL NÚMERO DE NAVES<sup>141</sup>

El propio Micénico, dirigente de los grandes aqueos, dispone que las cien primeras naves partan. Menelao se traslada desde Esparta: ordena que inicien su curso sesenta naves, deplorando las injurias denigrantes. El príncipe Penéleo<sup>142</sup>, al que envía la diligente Beocia, gestiona que se fabriquen cincuenta naves. Leito<sup>143</sup> y Dimante<sup>144</sup>, Protenor y Arquesilao,  
160 son sus socios de gastos y de trabajo. Desde Orcómeno se apresura y dirige treinta naves Yálmeno, cuyo compañero es Acálafo<sup>145</sup>. El valeroso Esquedio<sup>146</sup> y Epístrofo hicieron que partieran cuarenta naves desde Fócide<sup>147</sup>.

---

<sup>141</sup> Este pasaje presenta muchas variantes respecto a su correspondiente en Dares (14) en cuanto a los nombres de los héroes, basándose también en la *Ilias Latina* (171-216). Regularizamos, como en toda la traducción, los nombres, señalando sólo aquellos casos donde las variaciones sean tan grandes que impidan reconocer la correspondencia con las fuentes.

<sup>142</sup> Penéleo se menciona en *Il. Lat.* 167.

<sup>143</sup> Entendemos que con este personaje se ha de identificar al *Lercius* que aparece en 159. *Leitus* (v.l. *L(a)ertius*) se encuentra en *Il. Lat.* 167.

<sup>144</sup> Dimante, tanto en la *Ilíada* (16.718) como en Dictis (2.99) es un rey de Frigia y padre de Hécuba y Asio. No aparece ni en Dares 14 ni en *Il. Lat.* 167-170 donde, como aquí, se dicen los héroes que vinieron desde Beocia. Sin embargo, se halla en *Aen.* 2.340, 394, 428.

<sup>145</sup><sup>145</sup> Tanto Ascálafo como Yálmeno aparecen en Dares (14) e *Il. Lat.* 187. Aquí (*Tr.* 2.162) no aparece *Ialmenus* sino *Thelamus*, alteración explicada por Gärtner (2007: 67) quien señala la variante *Talamus*.

<sup>146</sup> *Aschepius* en *Tr.* Gärtner (2007: 67) señala la variante *Ascedius*, *Archadius et sim.* para *Schedius*, su correspondiente en Dares e *Il. Lat.*

<sup>147</sup> Con la Fócide se ha de identificar la aquí presente *Policemo*. Gärtner (2007: 67) registra la variante *Phodicemno*.

Mientras tanto Áyax Telamonio desde Salamina navega junto con su hermano Tecuro y Diores. Talpio<sup>148</sup>, Anfímaco y su compañero Políxeno: cuarenta naves puedes  
170 contar<sup>149</sup>. ¿No creemos que Ulises habría venido a este auxilio? De hecho, él trajo cuarenta naves. Y Néstor trajo de Pilos ochenta barcas; da también una sola vez treinta y dos Toante etólico<sup>150</sup>. Áyax Oileo lanza al mar alegremente treinta naves, junto a las cuales puedes sumar ocho. Nireo<sup>151</sup> da cincuenta y tres barcas: todas están llenas de hombres valientes excepto un anciano<sup>152</sup>.

Por su parte Toante<sup>153</sup> trae treinta naves desde Calidna: como acompañante para éste estaba Ántifo y para éste Fidipo. Meríones trae ochenta desde Creta, a condición de que  
180 Idomeneo se ofrezca él como socio. Cuarenta desde Pátaro<sup>154</sup>, oh Protesilao, conduces, y desde Feras<sup>155</sup>, oh Eumelo, diez. Dan treinta naves Polidalirio y Macaón; penetras en el mar, Tlepólemo<sup>156</sup>, con ocho naves. Cincuenta naves llevan Patroclo y Aquiles; se apresuran desde desde Ftía<sup>157</sup> y llaman a los Mirmídones. Ántifo<sup>158</sup> viniendo desde Élide conduce por mar cuarenta naves y Anfímaco viene como compañero.

190 No falta des entre los Argólicos Leonteo, ilustre en la guerra, dando cuarenta naves junto con Polipetes. Guneo de Cifo no hace la guerra con desigual ofrenda, sino que él transporta veinte naves. Policteres<sup>159</sup> no sustrae las armas, sino que transporta cuarenta barcas y las trae a Magneisa. El penúltimo príncipe es Agapénor de Arcadia; él ocupa la alta mar con sesenta naves. Menesteo sale al encuentro desde Atenas; por otra parte, transporta armas y alimentos en cincuenta naves.

Así pues, di que fabricaron éstas y las cuarenta y nueve naves restantes con las  
200 cosas de aquellas unos caudillos, todos distinguidos e impetuosos en las acciones de Marte,

---

<sup>148</sup> *Theseus* en *Tr.*, explicado por las variables *Tesium* y *Thesium* (Gärtner, 2007: 67).

<sup>149</sup> AS omite la procedencia de Buprasión de los últimos caudillos, según Dares (14).

<sup>150</sup> *Quater octo*. Esta cifra no coincide ni con la dada por Dares (14) ni en la *Il. Lat.* (203), quien dan el número de cuarenta.

<sup>151</sup> *Venerius* en *Tr.*, variante de Nireo (Gärtner, 2007: 68).

<sup>152</sup> No encontramos sentido a esta afirmación más que por emulación a *CB* 101.6.2.: *Mille rates plene / fortibus absque sene*.

<sup>153</sup> Este *Thoas*, distinto a Toante de Etolia, ya mencionado en el verso 173, no aparece ni en Dares (14) ni en *Il.* 193-194 al hablar de Fidipo y Ántipo. No obstante, Gärtner (2007: 48) señala la variante *T(h)oas* para Fidipo en algunos manuscritos de Dares.

<sup>154</sup> *Ex Pataro*. En Dares se dice que Protesilao viene de Fílaca (Dares, 14: *ex Phylaca*), y no se menciona su lugar de procedencia ni en *Il. Lat.* 215-216 ni en *Dictis* 1.14. Aunque Gärtner no recoge ninguna variante textual en los ms. de Dares, podemos deducir que se trata de algún tipo de corruptela. Además, tampoco se menciona aquí al compañero Podacres.

<sup>155</sup> *Ex Pirgis*. Gärtner (2007: 69) señala las variantes *Pyrgis* y *Pirgis* en algunos códices de Dares.

<sup>156</sup> Sobre las variantes de este nombre, cf. nota a 2.97.

<sup>157</sup> *Ex Sachia*. Gärtner (2007: 69) recoge la variante registrada *Thaphia*.

<sup>158</sup> *Alphineus*. Se le ha de identificar con Ántifo por la correspondencia de este pasaje con Dares (14).

<sup>159</sup> *Policretes*. De Magnesia procede *Prothous*, caudillo mencionado en Dares (14) tras Guneo. Gärtner (2007: 70) señala que puede deberse a una confusión con Filoctetes. Siendo esta una hipótesis plausible, optamos por mantener *Policretes* y no regularizar ni como *Protoo* ni *Filoctetes*.

para los cuales el pensamiento es no querer ceder, preferir morir. También para los aliados el pensamiento irrevocable es agitar las armas contra los troyanos en un solo ejército. Si preguntas sobre el número de naves, puedes contar cien mil veinte naves<sup>160</sup>.

#### LAS NAVES AVANZAN

Se desamarran las naves del litoral; hacia Atenas mira cómo vuelan las velas hermosamente en el piélagos. Tras haber tocado el litoral de los atenienses, a los caudillos  
210 reunidos en asamblea el rey Agamenón les dice: “¿He de hablar o callar? Hablo y estoy constreñido a guardar silencio. Resulta deshonesto mostrar a menudo los honores propios. Avergüenza recordar lo frustrado. ¿Quién creería que alguna vez sus vaivenes cambiarían así los tiempos felices? A menudo el ingenio me arrastró a una mente dubitativa, queríamos perseguir los ocios o más las armas, buscar venganza o disimular la queja, apremiar a los enemigos o más bien dar la espalda.

La ociosidad deshace los ánimos: con la persuasión la tranquilidad los sentimientos  
220 debilitan y alientan la pereza. ¿Qué seguirá? La gran injuria que aflige es que los escándalos sean rechazados como perjuicios de una amenaza que arrojará peligros. Lo que digo, podéis saberlo a partir del caso presente: que la ociosidad proporcionó materias para estos males. Pero el engaño está presente y es una intriga digna de vengador. Un hombre insidioso vino junto a los incautos. Raptó a la hija de Leda, cuando iba a hacer los votos a Diana, Paris, entrando en el templo con sus compañeros. Se llevó el botín no con guerra  
230 sino debilitada con astucia. Hasta aquí trajo Paris las armas del engaño, no de la gloria.

233 Oh próceres, me inclino suplicante a vuestro favor, Veo que os conmocionáis con nuestros oprobios. Prueba esto la rauda disposición de vuestra asistencia, y las naves que habéis transportado hasta aquí al venir. Inmediatamente ha de hacerse el trabajo todavía, puesto que habremos de ir a ir a Frigia para domar a los fuertes frigios con las armas.

240 ¡Vosotros no queráis apartaros de vuestro propósito! Una gran gloria va tras los hombres firmes. Que la juventud griega deponga los entretenimientos, que después se vista con las armas; que la amenazante espada vaya al costado. Que venga los oprobios, que haga trizas al enemigo, que exija compensación a los daños, y que no plante las armas si no  
231 es con los enemigos sometidos. Las armas ponen en fuga a los enemigos, abandonadas, los  
232 devuelven, alejan la pereza, reparan los daños, protegen los bienes.

Pero que mientras tanto se envíe a Delfos: Apolo está allí; ¡llevémosle nuestras ofrendas como voto! Podemos conocer el resultado de esta guerra por su respuesta: pero,

---

<sup>160</sup> Esta cifra aparece como variante en Dares (13); cf. Gärtner (2007: 70).

¿quién habrá de ir al templo?”.

#### LOS TEMPLOS DAN RESPUESTAS

250 Aquiles, enviado con su compañero Patroclo, pregunta sobre la cuestión propuesta, y los hados profetizan de la siguiente manera: “Los griegos vencerán a los troyanos, y en el décimo año Troya debe ser tomada sometida por los griegos”.

El divino Calcante, hijo de Téstor, en el mismo tiempo es enviado allí por los troyanos. Éste consultó sobre el reino y sus asuntos: escucha, que Troya debía ser reclamada por él junto con los griegos. Coinciden Calcante y Aquiles y se saludan y al mismo tiempo entrecruzan palabras mutuas en el templo.

Preguntan el uno al otro: “¿a ti que te respondió Apolo?”, “A mí me dijo esto y  
260 esto” dicen uno y otro: “Que los griegos resultarán vencedores” dice éste; y entonces aquél: “Con los griegos iré, para los troyanos seré un enemigo”. Se ponen de acuerdo, se alían en amistad, van a Atenas junto a los dánaos y trasladan las cosas recitadas. Se complacen los argivos, y Calcante, recibido con honores, continua entre ellos y no se dirige a su morada.

#### LOS TROYANOS SE PROVEEN DE DARDOS Y ARMAS

Estas cosas no podían ocultarse a los troyanos: y ya afianzan sus pechos, preparan los dardos. Tan pronto como el rumor voló por las mansiones de Príamo, “contra mí  
270 guerras, guerras se preparan, lo veo,” dice. Y él mismo arma a los frigios para los combates, refuerza las murallas con tropas auxiliares, armas, fuerzas y hombres. Abre las arcas, da donativos a las tropas; muy rápidamente reúne a todo el territorio para la guerra.

También aquí lloró Helena como causa particular de las desgracias; no obstante, doy poca fe a estos llantos. Supóngase que ésta vertió lágrimas: las mujeres, educan a sus ojos para llorar. Por esta razón, como tales alimentos, tal casa y tal ajuar. Según era la mujer, tal  
280 hortaliza cocinaba.

#### UNA TORMENTA OBSTACULIZA LAS NAVES DE LOS GRIEGOS

El ancla, que mantenía la flota de los griegos entre las costas, es desatada; las naves empiezan a arar el mar. Eolo va fuera de sí, y con una tempestad provocada la falange griega es forzada a volver a la costa. Responde Calcante: “volvamos, detengámonos en Aúlida: un viento más suave aplacará finalmente el oleaje.” Agamenón, volviendo, cumple los votos a Diana; aquí la confusión náutica les deja anclados durante más días.

#### AQUÍ DE NUEVO EL VIENTO ES FAVORABLE A LOS GRIEGOS

Tras algún tiempo, produce un viento placentero una brisa apacible que da alegría a  
290 sus ojos, las velas persiguen la cima; las amarras desatan la flota; la popa, honorable, es transportada en medio de alta mar. Se presenta como uno entre los más insignes Filoctetes como marinero, para quien el camino del mar era más conocido que entre el resto. Este varón fue compañero de los argonautas, cuando el árbol pelio buscó el carnero de Frixo.

Las velas vuelan por todas partes desde una larga parada; se impide ver el sol a través de las habituales aguas del mar. Las velas velan el mar: contempla que sobrevuelan  
300 el mar entero. La proa espumeante hiende los caminos de las olas. “Carece el ponto de puente” así dicen<sup>161</sup>: aquí yo puedo decir con mucha razón que hay un ponto de mucho puente. En efecto, el ponto está casi cubierto con puentes, cuando el ponto tiene las flotas hechas puentes a manera de un puente.

Alcanzan el reino de Priamo: allí hay una fortificación, que a la derecha se alza con un poco de tierra. Desde aquí avanzan hacia Ténédos; cualquier cosa que allí encuentran los vivos, lo arrastran a los campos de la muerte. Agamenón reparte el botín y convocado el  
310 ejército tiene unas palabras cautas sobre el estado de la guerra:

“¿Queréis que un mensajero sea enviado ante Príamo”, dice, “preguntando si quiere cambiar las cosas que hizo? Si quiere devolver a Helena: sea la guerra sepultada por la paz. Si no, atacémosle con las armas. Quizá, cuando el dios haya puesto todas las cosas en medio del campo, la presa troyana sienta a los dioses iracundos”. Ante Príamo son enviados Diomedes y Ulises, ambos elocuentes, expertos en referir lo que ha de referirse.

#### AQUILES Y TÉLEFO SON ENVIADOS A MISIA

320 El rey ordenó ir a Misia a Télefo y a Aquiles a quemar, saquear y poner todo bajo la muerte. El rey Teutrante corre a su encuentro: acude Aquiles, e infiere heridas funestas al ilustre caudillo. Pero si Télefo no lo hubiera protegido a él mismo con su escudo, pienso que los hados hubieran decretado el último día para él. Y al investigar Aquiles la causa de tal suceso, resultó informado por Télefo con una breve voz de esto:

“Me concedió hospitalidad Teutrante cuando era un niño; mi padre me había mandado hacia aquellos reinos. Además, en otro tiempo había sido sometido por el rey  
330 Diomedes, de manera que perdió los campos de su reino. Pero mi padre lo liberó, habiendo sido asesinado el enemigo, restituyendo todas las cosas perdidas una vez había sido acordada la paz. Esta situación me obligó a proteger al rey con el escudo; es apropiado que tengamos memoria del bien recibido.”

---

<sup>161</sup> Referencia metaliteraria al *Graecismus* (12.78).

Cuando Teutrante, herido de la muerte, averiguó esto, llamado Télefo, débil sale con estas cosas: “Hace tiempo tu muy valiente padre consiguió que reinara en mi reino incluso resguardado de enemigo. Con razón es debido un agradecimiento por las cosas no  
340 compradas, y no puede haber nada peor que un ingrato. Todavía no correspondí, pero ahora seré digno por poderlo; te consideraré heredero de mi reino. Acéptala, pon en tu cabeza la corona que llevo. Y que toda la patria se sitúe bajo tu poder”.

Dijo, y las hermanas inexorables cortaron el hilo, y Télefo sustentó el honor imperial. El nuevo rey enterró el cuerpo exánime embalsamado e hizo una obra según la costumbre de funeral de los reyes. “Oh rey” dijo el Eácida, “la fortuna te gratificó  
350 merecidamente con estos dones; portas premios dignos. Y no eres el único afortunado: contigo los campamentos dóricos podrán sacar provecho de esta prosperidad. Desde aquí los alimentos pueden ir a los campamentos argólicos: de esta manera podrás sernos útil. En contrapartida no irás al asedio de Troya: que otros hagan cualquier cosa que sea; que tu trabajo sea éste. Enviemos las barcas; tú sólo sé el encargado de cargarlas con los víveres que nos han de ser enviados”. Éste se queda, aquél se va. A los oídos de Agamenón lleva lo  
360 que había sido hecho; él aprueba las cosas realizadas.

#### LAS PALABRAS DE ULISES Y DIOMEDES A PRÍAMO

Mientras tanto Ulises, enviado ya anteriormente, comenzó a hablar en presencia de Príamo con Diomedes: “Rey, hemos sido enviados por parte del rey Agamenón; si te place, escucha estas cosas, que te trasladamos de su boca. Para el rey de los griegos la victoria no es de tal relevancia, como para preferir que sus hombres mueran en guerras- con todo así que no se abata el reino de este enemigo portando elemento de injuria y la deshonra. Si alguien, en efecto, le infligiese una injuria o una deshonra, preferimos morir antes que  
370 sufrir esas dos palabras. Rey, devuelve a Helena: que el ramo de la pacífica oliva se sitúe así entre el territorio frigio y griego.

(Sobre el robo de Paris no hay para mí una gran mención, aunque ésta debe ser devuelta con toda la razón. Callo completamente la deshonra, que es más amargo que cualquier daño; tanto deseo acuerdos de paz)

Si haces esto, queremos partir de la recóndita celda, la que se ha mostrado como casa dórica más lejos. Si no, el propósito para nosotros es dejar salir a la vida o haceros  
380 salir de la vida a causa de ésta”.

Cuando calló brevemente, Príamo añadió: “Ulises, resueltas palabras siembras (¿o acaso no te llamas así?), resueltas ciertamente, pero tú las planteaste menos arregladas. El deshonor y el daño no ha de ser soportados para ti: ¿Por qué Grecia se burló de nosotros

originariamente tanto con el deshonor como con el daño? Estas dos afrentas las ha sufrido Troya. ¿Acaso no sabes que nuestro padre fue asesinado por una espada griega, el rapto de Hesíone y el yugo de la esclavitud? ¿Quiénes expoliaron esta ciudad? ¿Acaso no fueron los pelagos? ¿Quiénes destruyeron las murallas? ¿Acaso no fueron los tuyos? No pasaré por  
390 alto esto; tu rey no podría salir derrotado por más cosas perdidas, entiéndelo de una vez.

Muchas veces hemos buscado a Hesíone una y otra vez en vano; pero tú quieres volver a llevarte a tu Helena en seguida. Sobre vuestro botín me cantas aquí: responde, ¡el nuestro cuándo, a quiénes o dónde la habéis devuelto! Anténor, enviado por nosotros para reclamar a Hesíone ¿qué obtuvo? Tropiezos. ¿Acaso no lo sabes bien? Aquel no trajo de  
400 vuelta nada a excepción de los dardos de las amenazas: a excepción de oprobios aquel no trajo nada.

Ahora buscas a Helena y quieres que ante todo Grecia no ofrezca ninguna reparación, y Troya la rigurosa. Devolvemos algo parejo: vosotros robasteis a Hesíone, nosotros a Helena; el responsable culminó su propia obra. Sufres con tu propia ley; en efecto no hay ninguna ley más ecuánime que los artífices perezcan por su propia técnica de muerte. Si una simple injuria te agotase sin ningún mal precedente, ¿de qué modo lo soportarías?

Añades además amenazas, y tontamente. Habla, ea, si quiero, ¿no soy capaz de  
410 rodear tu cuello con esta cuerda? Depón los rayos de tus palabras, abandona estas costas; nuestras fronteras rechazan los pies argólicos. Si traéis la paz, aquí encontraréis también a la misma; si traéis espadas, espadas encontraréis de igual modo.

#### DIOMEDES Y ULISES VUELVEN A TÉNEDOS

Los legados vuelven a Tenedos y revierten al rey todas las cosas, las que Príamo había dicho, y dice: “Está claro que no queda otra cosa que mover las valerosas armas con valerosa mano contra los valerosos valerosamente. A partir de aquí, la marcha se ha de precipitar súbitamente contra los enemigos. Pues para él, que tiene miramientos con sus  
420 enemigos, seré enemigo. Todos llegamos aquí con una decisión meditada; Considero vergonzoso retroceder la marcha. No devuelven a Helena: busquémosla con nuestras fuerzas; cualquier día cercano es óptimo para la venganza. Pues la espera infunde fuerzas: la espera reúne a muchos enemigos. Y se produce de tal manera que una multitud de pueblo crece para ellos”. “Que se dé súbito lo que preparas” así se dice: así pues que se precipite la espada hacia el flanco juvenil”.

#### PRÍAMO GUÍA A TODOS LOS VALIENTES

430 Y Príamo no se detiene: él mismo llama a los próceres de cada región con sus valerosas escoltas. A continuación, aquel abre los corazones de la tropa rociándolos con obsequios y él los atrae tanto con los prometidos como con los dados. Corre en su auxilio una juventud no pequeña de un numeroso ejército engrandecido por los valerosos héroes.

Los caudillos acudieron robustos en fuerza, de pensamientos agudos, no vacilantes en seguir la guerra con un ánimo proclive. Sarpedón<sup>162</sup>, Glauco, Adrasto, Pándaro, Anfio, Pileo, Anfímaco, Céramis, Ifítides, Cárope con Pirano<sup>163</sup>, con Residamante<sup>164</sup>, Corebo,  
440 Éfíco<sup>165</sup>, Erifeo, Acamante y Caro, Énnomo y Forcis y Epístrofo y Poliméstor, Ífíco y Pelias y Dimante junto con Toante, Rifeo, Aquipane y Alástor, el osado Asio, Alcrando, Cromo, Mennón y Arquíloco.

Si tuviera que referir todos los nombres de los próceres la hora no tendría un espacio tan breve. Éstos, alzándose desde diferentes regiones, llegan ante Príamo para ayudar a la guerra de los frigios. La mayor parte de éstos son caballeros troyanos, ligeros para atacar,  
450 duros para huir.

#### PALAMEDES SE PRESENTA CON LAS NAVES

Agamenón todavía trilla la decisión y sopesa las acciones bélicas entre los más poderosos del reino. Entre tanto Palamedes, vástago de Nauplio, al llegar transporta treinta naves, armas y víveres. “No pude llegar antes: intentaba dirigirme a Atenas; no podía: era impedido por la fiebre” dice. “Ahora, aunque lento, con todo llego alegre<sup>166</sup>, para presentaros toda la ayuda que me pedisteis”. Agamenón le da las gracias y añade “sé parte  
460 de nuestro consejo”. Aquel obedece al héroe.

#### PALAMEDES DESACONSEJA LA ENTRADA A TROYA POR LA NOCHE

Era de noche, y las estrellas brillaban por todo el cielo; un sonido agradable silbaba en lo alto de la popa. Comenzaron a sopesar la decisión de si quieren tocar el suelo troyano de noche o de día. Distintas cosas placen a distintos hombres, pero opino que por parte de Palamedes fueron dadas razones de decisión respetables.

Dice: “esta es la costumbre del bandido y el hábito del ladrón, de noche dedicarse a

---

<sup>162</sup> El catálogo que se presenta a continuación, correspondiente a Dares (18), presenta muchos problemas de transmisión textual (Del Barrio – Cristóbal, 2001: 411). Nosotras regularizamos los nombres que hemos podido identificar y el resto los transcribimos. Cabe mencionar que hay algunos héroes que no se encuentran en Dares (18) pero sí en otros episodios (por ej., Pileo, en Dares 21) o en otras fuentes (por ej., Corebo, en *Il. Lat.* 249).

<sup>163</sup> Num Piro (de Tracia) Pirecmes, Pilémenes?

<sup>164</sup> Num Reso?

<sup>165</sup> Num Hipótoo?

<sup>166</sup> Paronomasia no traducible: *lentus* – *letus*.

los robos, de noche a los engaños. Para degollar a los hombres, se levantan de noche los malhechores; se cree que el día es una peste negra para los desvergonzados. No se atreven a ir entre los monumentos públicos, que no pueden ser frecuentados en el resplandeciente día. Los hechos manifiestos convienen a los héroes: éstos ciertamente deben hacer manifiestas sus obras, no cubrir las. ‘Echa la noche sobre los pecados y una nube sobre los engaños<sup>167</sup>’, dicen los que ejecutan impiedades a escondidas sin testigo. Busquemos nosotros Troya a las claras bajo un claro sol. No queremos ser iguales a los soldados de la noche”. La asamblea en su conjunto considera ratificada la útil decisión de Palamedes sin vacilación, puesto que era honrosa.

480 Los griegos llegan a la costa de los troyanos. Los próceres proclaman de nuevo al rey Agamenón. “Viva el rey, ¡viva!” resuena toda la curia. Ordena a los más poderosos, reunidos, que todos al mismo tiempo empiecen a levar las velas dada la señal. Obedecen complacientes a la orden y ejecutan lo ordenado; sueltan todo lo que ha de ser soltado, preparan todo lo que ha de ser preparado. La nave espléndida que ha de transportar comidas para la guerra penetra con hombres en los reinos de Télefo queriéndolo el rey.

Se acaba el año, y los plácidos vientos mueven las cañas<sup>168</sup>: la juventud griega apresura la marcha hacia el mar, y, dada la señal, el ancla vuelve, los linos se alzan, preparan las antenas, las velas que han de abrirse están abiertas. Ya el mar está entretejido por todas partes de alas voladoras; la flota libre inunda las aguas transparentes. Espumoso y bullente y muy encolerizado por el obstáculo avanzaba con las proas que le salían al paso el movimiento del mar. Mil barquillas reciben los vientos desde la superficie: ya casi podían ver las popas los frigios, y los dánaos Troya, a la que la fama situaba entre las estrellas, ya, ya la contemplan a lo lejos; al contemplarla cantan.

Un griterío naval surge en diferentes intervalos; ríe, ese al que ya le aguardan hados lacrimosos. El atento vigilante corriendo desde la elevada fortaleza anuncia que las naves argólicas se aproximan. El marinero dirige el rumbo hacia la costa de Ilio contra Troya con una flota variopinta potentemente. No hay espera: ya el griterío que está casi a punto de tocar la tierra dardania se multiplica; las señas bélicas se alzan. Se arroja el ancla desde la proa; las barcas se quedan fijan en la costa; la curvada quilla ara el lodo arenoso.

## LOS TROYANOS DEFIENDEN LA COSTA Y CAE PROTESILAO

A penas el vigilante había terminado del todo: la corneta resuena, todo el pueblo en

---

<sup>167</sup> Referencia metaliteraria a Hor. *Epist.* 1.16.62.

<sup>168</sup> *Placidaque movent spiramina ventum*. Coincidimos con Gärtner (2007: 86) quien, a la vista de la referencia indirecta a Avist. *Spirit. Hist. Gest.* 1.247 (*levis movit spiramina ventus*), señala: *exspectes (secundum Avitum) ‘placidusque moven spiramina ventus’ vel ‘placidique movent spiramina venti’*.

la ciudad corre al montón. La propia juventud sale corriendo de las puertas abiertas de par en par para alejar de los límites de su puerto a los argólicos. Se les confía ya como jefe a Héctor; corren a las playas; defienden la orilla; por todas partes caen flechas.

Protesilao se lanza a la costa y penetra en medio los propios frigios, y no falta su mano cruel. Éste no recordó las palabras de su mujer que le aconsejaba: “Que otros hagan  
520 la guerra; ¡Protesilao ame! Cuídate de Héctor, cualquiera que sea, si te soy querida; ¡ten grabado su nombre en tu ánimo que lo recuerda! Entre las mil barcas que la tuya sea la milésima nave; que los dioses consigan que tú no quieras ser arrojado<sup>169</sup>”. Pero cuando éste salía hacia la guerra de las puertas de casa de su padre tras haber tropezado en el umbral su pie dio una señal<sup>170</sup>. Su esposa lo vio y sollozó y dijo temblorosa: “Suplico que éstas sean señales de mi marido que va a regresar”. De nada valió el deseo: el propio marido arrojado  
530 pintó con su propia sangre el primero la tierra enemiga.

Se produce una gran masacre por uno y otro ejército; el ejército de Héctor, con todo, aseguran que venció. Héctor abate al fortísimo Protesilao; “vencimos” proclaman todas las columnas de los frigios. Con los griegos trastornados por el infausto presagio, se complacen los troyanos de que haya caído en primer lugar un héroe griego. Por un lado, se gira Héctor, por allí realmente se retrocede; éste por aquí pone en fuga a los argivos, por aquí se retira; causa muchas heridas. Donde lucha Héctor, allí la Victoria reina; pensarías que los  
540 batallones griegos ya habían sucumbido.

Al punto Aquiles, saltando a la manera de un rayo ocasiona desgraciadas muertes con su rígida espada a los enemigos. Todo el ejército huye y temió a Aquiles: vuelven hacia Troya apresurando el paso. La noche resuelve la lucha; salen los astros; y unos huyendo buscan sus lares, otros volviendo las naves.

### LOS GRIEGOS SALTAN A LA COSTA TROYANA

Apenas bien despejado el cielo de la tiniebla de la noche, saltan hacia las costas teucras con pie raudo. Sin demora plantan las tiendas, montan el campamento y rodean a  
550 los frigios formado el sitio. Héctor y los troyanos ilustres van contra los griegos que saltan: se produce el fragor, las armas resuenan. Ya el escudo es rechazado con el escudo, la abolladura con la abolladura. El arco cubre el cielo con una lluvia de flechas. Las espadas se muerden entre sí, la lanza derriba dientes, la maza de tres nudos sacude a la cabeza

---

<sup>169</sup> El relato acerca de la fortuna de Protesilao está fuertemente influido por la *Heroida* 13, de Laodamía a Protesilao. Estos cuatro versos que AS pone en boca de ella están extraídos de Ov. 13.82, 65, 95 y 94.

<sup>170</sup> Estos versos proceden de Ov. 13.85-88. El tropiezo (*pes sus offenso limine signa dedit*) expresa una señal de mal augurio. En nuestra lengua permanecen expresiones similares, como “empezar con mal pie” o “levantarse con el pie izquierdo”, que apuntan a un desarrollo poco favorable de los acontecimientos.

protegida. El puñal corre por el vientre, por el cuello, por los ijares, en amplias heridas; la tierra mana sangre. Una parte se enfurece causando heridas contra la otra, y la lucha atroz,  
560 cuando el enemigo yace, no alcanza su fin: es atravesado, hasta que derrama su alma con sangre; tú, que mueres, careces del tiempo, para morir.

Ora crece la valentía en los troyanos, ora crece en los aqueos; ora quienes tenían esperanza, ante la esperanza que se escapa temen. Aquí vuela, aquí vuela de nuevo la Victoria duplicando fuerzas: ahora llegando huye, ahora huyendo llega. Deífobo da muerte a Ascálafo, sin embargo Asio, no el más endeble de los troyanos, muere por el cuchillo de Idomeneo. Se congrega la tropa troyana; se produce una matanza enorme; la tierra chorrea  
570 de cadáveres, los labrantíos de sangre.

Entre tanto vuela Héctor único temor de los griegos, cuya gran mano tiene gran eficacia contra los argólicos. Los dánaos son abatidos; los teucros corren a las playas para quemar con fuego las naves que están en el mar. Se enfrenta precipitadamente el vástago de Telamón y él mismo aguanta desde la primera embarcación la hoguera que es echada a rodar. La aguanta y él solo defiende mil barcas; el corazón es reanimado del mismo modo para los anteriormente derribados. Los dánaos envían lejos el fuego, enloquecen contra el  
580 enemigo; la nueva lucha da nuevos ríos de sudor. De hecho, sangre nueva hubiera chorreado de una y otra parte, si la noche sombría no hubiese expulsado al terrible día.

### PATROCLO ES MUERTO POR HÉCTOR

La luz que nace devuelve a los héroes a la guerra anterior; suenan los clarines: el potente ruido hirió los astros. Los caudillos dardanios y los dánaos ya, ya se aproximan desde la primera fila; mira brillar las flechas. Chocan las formaciones de combate, celebran los banquetes de los muertos, sacrifican copas de sangre a Plutón. Ea, de nuevo se presenta el fiero Héctor: hostiga a los dánaos por lugares apartados del campo cortando sus pieles  
590 con su espada.

El hijo de Menecio, observando a los griegos sucumbir por una matanza excesiva es llevado en medio del campo enemigo. Mata y no se retira: matando cadáveres avanza; degüella cuellos y produce huesos fracturados. Y puesto que el vigoroso héroe se sirvió de las armas de Aquiles, la sola apariencia hace huir a muchos cuerpos. Es creído por todos (y no es raro), que es Aquiles. ¿Quién no lo habría creído, cuando este héroe llevó sus armas?

600 Cuando Héctor lo coge con los vestidos de otro, grita fuertemente estas cosas de modo burlesco: “Nadie debe sobrepasar sus propias fuerzas; nadie apropiarse de las glorias de otro. Lo que no eres, no quieras serlo; confiesa que eres lo que eres; desagrada el insensato por lo que cree agradar. ¿Siendo Patroclo, por qué te finges Aquiles? Sabes que

ninguna mentira soporta una larga demora. Quiero que tú sepas en seguida de lo que es capaz en las guerras el valerosísimo Héctor”: se acerca, y da muerte a éste diciendo así:  
610 “¡conoce las manos de Héctor!”: y sin pronunciar más palabra baja pensando en expoliar al joven.

Meriones arrastra el cuerpo fuera del campo de batalla; Héctor, haciendo uso de sus fuerzas habituales, conduce a éste mismo por tierra. También se dispone a desnudarlo; pero Menesteo, saliéndole al encuentro, hiere el muslo de Héctor con la espada. Herido abate a muchos miles de hombres y él mismo ya había hecho girar a los griegos hacia una vergonzosa huida. No había aquí una lucha entre miedosos; puesto que verías aquí perecer a fuertes, audaces, crueles, al mismo tiempo.

### DUELO DE HÉCTOR Y ÁYAX

Viniendo el ferocísimo Áyax hijo de Telamón muy velozmente ensancha los  
620 caminos que hay en medio con su espada. Busca al excelso Héctor con su arma, y por donde estaba expuesto el cuello desnudo del héroe, él dirige su mano. El Priámida esforzándose en repeler el golpe con su escudo baja la espalda, cubre el cuello con el yelmo. Pero no lo evita del todo, puesto que la punta deslizándose poco a poco desde el escudo produce una herida en la piel. Héctor, tras coger fuerzas, lanza una gran piedra contra Áyax para derribar al caudillo con el peso. Pero fiero, recibiendo la piedra con el  
630 escudo de siete capas devuelve el gran peso contra el cuerpo de Héctor. Corren de nuevo; verías un duelo excelso; batiéndose, acumulan turnos alternos.

Había comenzado Titán a sumergir el carro portador de fuego en las olas marinas y la noche a subir al cielo. Son enviados de una y otra parte quienes puedan apartar a los hombres de la matanza. Sin embargo, estos no consienten a sus espadas marchar tan lentamente. “Di, ¡cuál es tu patria, héroe aguerrido, o quiénes tus padres, cuál tu nobleza, cuál tu casa!” dice Héctor, “Mi casa es ilustre”, responde el héroe Telamonio, “mi nobleza  
640 insigne, mi estirpe de gran linaje: soy hijo de Hesíone, que procede de la simiente de Laomedonte, del cual era hija.”

“¡Detengámonos!” dice “la sangre es común a uno y otro”. Al punto uno y otro perdonan a su pariente, e intercambiados los regalos se unen por el vínculo del cariño Y Héctor prohíbe que las naves sean abrasadas por el fuego.

### LA PAZ DE DOS AÑOS

Había llegado el día siguiente; la intención para los griegos es suspender la guerra y enterrar a los suyos, y lo piden, y añaden, que se firme una paz para dos años: la paz se

650 concede; se guarda una lanza saturada de sangre. Llorando entristecido entierra Aquiles a Patroclo; al llanto siguen los honores fúnebres. Agamenón entierra excelsamente a Protesilao, quien tiñó de rojo con su sangre la tierra frigia en primer lugar. La restante muchedumbre que murió es enterrada bajo el césped.

La otra parte enjuaga sus heridas con agua transparente. Apenas algunos cuerpos se recuperan del agudo hierro. La savia y la hierba fue ayuda para muchos. La única salvación para otros fue no esperar ninguna salvación no ocultando nada excepto el paso de la muerte (a menudo heridas excesivamente crueles burlan al experto; entre tanto vale más la enfermedad que una hábil técnica). Una parte hace grandes piras y en un cúmulo vacío, puesto que habían sido muchos, colocan abrasados sepulcros.

### LOS TROYANOS MUESTRAN A HELENA A LOS GRIEGOS

Héctor considerando una y otra vez una estupidez que tantos miles, tantos próceres fueran entregados por una sola mujer, llama a los frigios él en asamblea: vinieron los convocados. Allí recuenta las muertes de la matanza de ayer. “¿Devolvamos nosotros a Helena” dice “¿por qué perecer por voluntad propia? La máxima locura es no querer vivir en paz”. A todos gustó esta opinión: por consiguiente, Ideo es enviado para mostrarla a los griegos. No gusta el acuerdo a Menelao: en efecto él piensa en llevar sus manos contra la yugular de Paris.

### LAS PALABRAS PALAMEDES AMBICIOSO

Empezando por los del campo, llega a todos los dioses celestiales el honor ambicioso moviendo los orgullosos corazones. La ambición había movido a Palamedes, ciertamente le remuerde la preocupación de tener el cetro del poder. Con sus palabras y discursos a todos los que quieren escuchar así el los provoca a su objetivo:

Dice: “El asunto no se lleva bien, todas las cosas acerca de tantos próceres han de ser regidas con un poder adecuado para la situación. Los reyes, o quienes suelen ostentar los cetros reales, conviene que estén adornados de dignas costumbres. Los caudillos no han de ser alabados a no ser por el arrojo, el valor, el vigor, la decisión, la generosidad. Sea el rey tolerante, piadoso, indulgente; y éste será un cordero para los súbditos, un oso para los enemigos. El poder nunca atrae la atención con mejor causa que cuantas veces no permite que los ruegos sean en vano. Sea el rey prudente; la prudencia del rey llena su renombre de alabanza, mantiene la realidad en honor.

¿Acaso digo yo este discurso en defensa de nuestro príncipe? No entrega su poder a cada obligación particular sino que es el menos sabio. ¿Qué beneficio aporta lo que lleva

más allá de su gran entrecejo quien no tiene nada dentro? Dilapida el reino, quien entrega el reino a un ignorante; mantener el cetro es vestir una tosca estaca. Añade, que acuden  
700 próceres desde muchas regiones y que cada patria viene con su caudillo. Cualquier nación requiere de su propio señor ingenio, corazón, decisión, el culmen de la virtud. Éstos se deleitan más en ponerse de acuerdo en una cosa que ha de ser dada por todos que en encontrar lo dado”.

Con estas palabras los incitó y con frecuencia se afaná en decir muchas cosas sobre el carácter de la guerra. Es de gran preocupación para él la fortificación en el campamento; advierte a los vigilantes que están entumecidos dando vueltas a su alrededor; tenía el muy  
710 artificioso objetivo de dar la señal; enseña a mover la guerra colocando las filas. Como el mayor observador de lo justo sopesa todas las cargas y ruega que se aleje la falsa moneda. Y brevemente: quiso que todas las cosas fuesen consideradas despreciables, si él mismo no aplicara las correspondientes inquietudes. A menudo se representa a sí mismo potente de fuerza, como el púgil se suele representar. A menudo las desgracias estimulan el ingenio<sup>171</sup>; con tal halago el ingenioso hombre agitó a los argólicos.

#### HÉCTOR MATA A TRES CAUDILLOS

720 Ya habían pasado dos diciembres habiendo desaparecido la paz: de nuevo se reúnen cruelmente para Marte. “A Marte” dije: bien podría decir “muerte”: mientras persiguen a Marte, llevan a cabo funerales de muerte.

El Eácida, Diomedes, el Atrida Mayor y el Menor dirigen las tropas; debilitan las enseñas enemigas. Corre al encuentro de los griegos el martillo de los griegos, Héctor, Eneas, Troilo; se produce ruido por aquí y por allí. Las formaciones se encuentran; los campos se tiñen de rojo por la sangre, aquí yacieron en el suelo un pie, aquí un hombro, aquí unas manos. Éste ha perdido un costado, éste los ojos, éste los muslos, aquel los  
730 miembros, éste la pierna, éste las nalgas, aquel los pies. Observa, de uno, de otro, la cabeza arrancada de su cuello rodar por los enrojecidos campos al modo de una pelota. Éste bebe un riachuelo sanguinolento que fluye a través de las bocas moribundas y aquel vomita la sangre emponzoñada. El vasto campo apenas acoge los cadáveres abatidos; los miembros muertos taponan el territorio para los vivos. Languidecen las armas, no las espaldas: la sola voluntad mueve los brazos con una espada insuficiente. Los arcos se reblandecen, los  
740 miembros se estiran con fuerza, y aunque estén inactivas las jabalinas, los corazones

---

<sup>171</sup> *Ingenium mala sepe movent*. Mantenemos el sentido que el verso tiene en su contexto original (Ov. *Ars* 2.43). Sin embargo, hemos de señalar que sería posible otra interpretación en *Tr.*: “a menudo el ingenio provoca desgracias”, que es lo que efectivamente provoca la *ambitio Palamedis*. Creemos que AS se sirve de este doble significado y dado que en español no es posible mantenerlo, así lo indicamos.

vuelan. Aquí los vigorosos caen como el granizo; la locura reina sobre las armas; la muerte circula por la plebe a la manera del agua que fluye.

El diligente Arquíloco<sup>172</sup>, Proténor y al mismo tiempo Betes caen los tres por la espada de Héctor solo. Las tardías tinieblas intercedieron por los medrosos: la noche ordena a cada uno volver a su propio lugar.

#### TODOS LOS GRIEGOS CONJURAN PARA LA MUERTE DE HÉCTOR

Por la noche Agamenón convoca a los próceres y entre ellos comienza a hilar palabras sobre la situación de la guerra. “He aquí que veis”, dice, “que la gloria de nuestra  
750 estirpe ya muere a causa de los vigorosos caudillos que han muerto. Cada día caemos; cayó en seguida Protesilao. ¿Dónde está Patroclo? Arquíloco<sup>173</sup> muerto. ¿Y qué digo sobre el valioso Proténor, cuya mente fue enérgica en las armas, o qué de Betes? No, si tuviera cien lenguas y cien bocas, no sería capaz de enumerar los próceres perdidos. Y puesto que de la plebe perecieron muchos miles - sobre el número del vulgo no tengo palabra ninguna.  
760 Vinimos para hacer pagar a los habitantes frigios sus oprobios: trituramos las aguas sin conseguir nada.

Mientras hablo, he aquí que mis suspiros contraen las rígidas entrañas y un dolor interior absorbe todas mis palabras. Sufrimos este deshonor a causa de Héctor solamente; este hombre, él solo, sega las mejillas griegas. ¡Oh crímenes! ¡Ofreced un consejo, caudillos! Escuchad, qué he meditado yo ya sobre este momento. ¡Que toda la juventud griega se ponga de acuerdo para degollar a Héctor!”, había dicho, y esto agrada.

#### HÉCTOR ACUSA A PARIS

770 La Aurora, abandonando la azafranada habitación de Titono, llenó de alegría la tierra con su luz de esmeralda. Héctor y Eneas avanzan; todo un destacamento de nobles les sigue, les sigue toda la juventud de los frigios. Se yergue también como capitán el hermoso Alejandro, imagen de este mal, certera destrucción del bien, cuya pasión traspasó los cuellos de tantos próceres; este injusto amor produjo tantos males, tantas muertes.

(¡Oh, ojalá entonces, cuando navegaba con su flota hacia Lacedemonia, aquel hubiera sido sumergido por las encrespadas olas! La nociva pasión hubiera sido alejada del  
780 adulterio, y hubiese permanecido fiel a su marido la mujer. No hubieran crecido tantos homicidios, ni el mundo estaría compungido con estos males de Marte a causa del amor.

---

<sup>172</sup> *Antilocus* en *Troilus*. Gärtner (2007: 100) explica: *de “Antiloco” (743. 752) cf. corruptelam in Dar. Phryg. 20 p. 26, 1 ortam; Dunger censet “Antilocus” utroque loco in “Archilocus” corrigendum esse.*

<sup>173</sup> Cf. nota a 743.

Pero ninguna fábula basada en la historia de Troya hubiera corrompido tantos libros sin ningún argumento. Sin embargo quizá hoy en día permanecería en pie una ciudad concurrida, si hubiera hecho caso de tu consejo, Príamo<sup>174</sup>).

Los dánaos salen al encuentro; Menelao el primero en la columna, formando el batallón, aconseja poner la guerra en movimiento. Era vigoroso e impetuoso; sabía que los  
790 corazones que vacilan son variables; sin huir puso en fuga las espaldas de los enemigos. Sufre con paciencia al rival; finalmente se yergue de pie cerca. No lo muerde la envidia: tiene los ojos torvos. Su cabeza se vuelve a los compañeros vibrando cruelmente, como si pronunciase unas palabras sobre su esposa robada.

Aquel<sup>175</sup>, consciente, piensa para sí que todas estas se dicen sobre sí mismo y retrocediendo su pie hace como que se va. Héctor lo ve confuso; “¡oh deshonra” dice “eterno de la patria, ¿por qué vuelves así tus espaldas? Victoria de gran virtud, la que trajo  
800 junto a nosotros una mujer inepta para la guerra a través de tantas armas. ¿Que tú yazcas en tu amor, y nosotros mantengamos la guerra? ¿Que para ti sean los guardianes, y para mí los arcos y las armas? ¿Acaso tú perseguirás los besos de las muchachas, así como un fuerte caballo siempre relincha ante una yegua? ¿En la guerra eres inepto para la guerra? Nosotros, con fuertes armas de la fragua, para que tú descanses, estaremos ante las puertas. ¡Muestra aquí tus ánimos! Marte da sus enseñanzas no a hombres bellos, por el contrario, ¡robustos! Más justamente sopesará contigo en la espada el Atrida para cuya fidelidad  
810 prepara aquella el regazo”.

“¿Por qué me apremias con palabras indignas en exceso” dice éste, “oh hermano, gloria única de tu patria? No rechazo tentar las fuerzas del héroe, tampoco las armas, con tal de que, el que gane, alce los premios pactados.”

## AQUÍ PARIS ES ARRASTRADO POR LOS CABELLOS CERCA DE LA LLANURA

Mientras tanto se produce una destrucción enorme: a la guerra iniciada no dan ningún descanso: por todas partes se enfurecen las armas. Seré otro Homero o quizá mayor que el propio Homero, si te transmito los cuerpos tendidos en su número.

Menelao se precipita contra Paris: pero él se le opone con fuerzas recobradas; uno y  
820 otro fueron impetuosos. Salen al encuentro, y el arma rechina con la brillante espada, y el

---

<sup>174</sup> Esta afirmación en correlación con 6.157-164, cuando Príamo encarga a Anfímaco aniquilar a Eneas, Anténor y Polidamante, que se habían opuesto a la guerra en la asamblea (5.737 – 6.60) y que más tarde entregarían Troya, y también por Ov. *Ars* 3.439-440: *Vix mihi credetis, sed credite: Troia maneret, / praeceptis Priami si foret usa sui.* (Gärtner, 2007: 102).

<sup>175</sup> Paris.

héroe prueba las fuerzas del héroe al herirle. Y cuando Paris se lanza uniéndose por completo contra Menelao, lo hiere tras haber causado un golpe en el muslo.

El Atrida, recordando la injuria, perseguía al héroe muy ferozmente y lo embiste muy duramente con la espada desenvainada. Finalmente, el adúltero sacudido por innumerables golpes comienza a llevar atrás su impuro pie. Y a éste Menelao lo persigue  
830 con el rígido hierro en el combate, esforzándose por cortar su cabeza con la espada. Pero no siempre el fin sigue sus comienzos: la mano, demasiado codiciosa de muerte, queda privada de espada. No por esto, aunque el arma deslizándose había caído, abandona al joven: lo arrastra cogido por el cabello a través del campo. Éste tuvo como ayudante la mano de Áyax Locrio: su cabellera rubia como el oro yace manchada por el polvo<sup>176</sup>.

La última luz hubiera cerrado los ojos de Paris, si Héctor no hubiera continuado el rápido apoyo en su favor. Eneas lo cubre con su escudo, después lo conduce malherido  
840 hacia Ilio; se va sano y salvo con este caudillo. Los demás, contemplando que el sol es llevado hacia el mar, mueven sus armas impetuosamente, para que no estén ociosas por la pereza. La noche negra ciega la tierra, reteniendo así la guerra mortífera; los cuerpos derribados no buscan los fuegos habituales.

---

<sup>176</sup> La cabellera dorada de Paris es un tópico y una característica proverbial de éste (Hor. *Carm.* 1.15). Sobre ella, volveremos en el comentario del libro II.

### TROILO III

#### EMPIEZAN LOS RESÚMENES DEL TERCER LIBRO

El tercero observa desde el observatorio, y la sexta lucha se origina, y siguiendo a ésta dura ochenta días. Hay una paz de tres años. Luchan. Sigue una paz de un mes. La novena batalla se reitera durante doce días. La paz durante treinta. Aquí intrépido Héctor menosprecia los sueños de su mujer, y a éste lo despedaza Aquiles enervado. Lucha. Durante dos meses hay paz. Palamedes se convierte en rey. Sarpedón abate a Tlepólemo. Se acuerda paz por un año. Políxena aleja de la lucha al Pelida. Luchan. Palamedes mata a Deífobo, y Paris a él.

#### TERMINAN LOS RESÚMENES. EMPIEZA EL TERCER LIBRO.

No es un placer sincero el que el temor nubla. El amor es un asunto lleno de angustioso temor. Observando desde el observatorio el desagradable espectáculo de la guerra. La muchedumbre de las jóvenes solloza muchísimo. Y esperan la llegada de Marte y junto a éste quiere volar el ala vencedora de Belona. Aquí cada una llora angustiada por su querido marido. El hombre efectúa la lucha con el cuerpo, la amada con el corazón. También aquí se erguía de pie Helena observando y ve a sus dos maridos intercambiarse atronadores golpes. Ella, como lujuriosa que era, más en el adulterio que en el lecho que le había correspondido había clavado su favor. Nos afanamos siempre en lo que está prohibido y deseamos las cosas que se nos han negado<sup>177</sup>; la mujer ansía ante todo las cosas que están prohibidas.

No estás, Alejandro hermosísimo vástago de Príamo, amedrentado por estas desgracias por una sola mujer. Y una sola y no es de uno solo, a quien no basta un solo marido; una sola unida a muchos no carece de deshonra. Arde por tu amor; así también amó a Menelao: ¡Teseo le dio más cosas que unos cuantos besos! Aunque destaque por su rostro, ciertamente es una adúltera; la decencia, una vez herida, muere de una vez para siempre. Todo el universo por tu causa, lujurioso, está fuera de sí: tu causa es digna de vergüenza; el marido empuña armas justas. Sé dueño de tu deseo, que muera el Atrida por ti, que Grecia o vuelva o caiga abatida: bajo una meretriz como dueña permaneces fuera de tus cabales y de tu ánimo, más repugnante que la degradación de un perro o la suciedad de

---

<sup>177</sup> Se trata de una máxima sofística presente a lo largo de la literatura latina. AS toma la cita de Ov. *Am.* 3.4.17.

un cerdo. Aquel al que una mujer engaña, que enseña con ese ejemplo a no ofrecer la fidelidad a la fidelidad femenina.

#### HELENA HABLA A PARIS

El adúltero se alegra por su regreso; la adúltera está realmente contenta por el recibimiento de su héroe<sup>178</sup> sano y salvo. Ésta, sin embargo: “Oh joven, oh mi amadísimo soldado, ¿de qué manera podrías estar tan olvidado de mí? Vi, temí muchísimo, porque durante tan largo tiempo la diestra de mi antiguo marido era tu maestra. Vi que la flecha atravesaba por el muslo de aquel. Debías haber horadado entonces su garganta. Y cuando vi  
40 tus cabellos manchados por el polvo, huyó de mi pecho el calor, huyó de mi rostro el color. ¡Por lo demás no confíes tu destino a su diestra! Si no, puedes anticipar tus últimos días. ¿Acaso todavía no ha llegado a tus oídos el errante rumor sobre el valor del héroe, cuán ligera es su fuerza? Tus brazos son más aptos para Venus que para Marte; ¡otros hagan la guerra; tú únete a mí!”

“No he sido vencido”, dijo, “hasta aquí me trajo la Victoria. Él vuelve maltrecho; no se lleva ningún trofeo.” Había dicho, y rodean sus cuellos con sus brazos jubilosos; dan  
50 besos de deseo; el resto de cosas no quiero decirlas.

#### AQUÍ SURGE LA SEXTA BATALLA ENTRE GRIEGOS Y TROYANOS

Temprano, una vez ahuyentadas las estrellas, la Aurora se tiñe de rojo; y la calma se desvanece, ahuyentada por el rojizo<sup>179</sup> Marte. El Eácida es el portaestandarte de los dánaos; Diomedes es su compañero para soliviantar al escuadrón. Héctor, impertérrito e inexpugnable, sale al encuentro de éstos; con la voz de Héctor prepara los brazos. El broncíneo Eneas, cuya cabeza protege un broncíneo yelmo, fue firme bastión entre los  
60 frigios. Estos dos guían a los troyanos; al punto se precipitan fuera de las puertas, portan señales manifiestas para los griegos.

Salen a su encuentro a la vez; el encumbrado cielo resuena por los golpes; los dardos lanzados llenan de sombras la límpida bóveda celeste. Una sola muerte destroza a los desgraciados con mil modos de muerte, como si morir de una sola muerte fuese deshonoroso para ellos. Mediante espadas, mediante ballestas, mediante dardos, mediante puñales atraen a la muerte; también la maza provoca matanza. La férrea jabalina siega los rostros aunque cubiertos por el yelmo y violentamente crea una vía de paso a través de la mitad del vientre. Aquí degüellan, allí arrancan los ojos, aquí ensangrientan sus espaldas,

---

<sup>178</sup> No traducimos *viro* por "marido" a fin de mantener la diferenciación entre Paris y Menelao.

<sup>179</sup> A causa de la sangre.

70 aquí desgarran sus caras, rasgan sus rostros con las uñas. Fue la mayor matanza de hombres, y no puedo decir de qué modo una enorme cantidad de sangre empapó la tierra.

El héroe Héctor, eficaz con las armas, fulmina con su espada: con su espada desgarran los dánaos, con su espada enrojece los campos. Mientras está así fuera de sí, fuera de sí se oponen a los héroes Elefénor, Palamón<sup>180</sup>, Esquedio y Diores; les socorren Epístrofo y Políxeno; fueron seis caudillos, y el séptimo Orcómenes. Éstos ponen a prueba  
80 las fuerzas de Héctor; pero Héctor les confiere los hados supremos ante sus pies.

Eufemo y Pileo, grata esperanza de los troyanos; Hípico<sup>181</sup>, Astroreo<sup>182</sup> eran para éstos casi un muro. Abatían a los dánaos: pero Aquiles, relámpago de Marte, los envía a los ígneos vados de Plutón.

Mexo<sup>183</sup> pereció atravesado por la lanza de Eneas. A manos de este mismo sucumbe Anfímaco. Los caudillos Jantipo y Mnestor<sup>184</sup>, volando por aquí y por allí debilitan a los griegos con sus espadas, es más, los matan. Muy rápidamente llega corriendo Diomedes, y  
90 mientras ata con la greba a la coraza, atraviesa a los dos con su espada.

#### LOS GRIEGOS VUELVEN A SUS CAMPAMENTOS A CAUSA DEL PESO DE LA GUERRA

El Atrida deplora que tantos caudillos hayan caído y que las cargas de la guerra se hubieran lanzado tan duramente sobre él. Llamando a los pelasgos al campamento retiene la guerra. Los troyanos buscan su Troya cantando sus dichas.

“Oh próceres” dice Agamenón “veis que ha caído sobre nosotros el gran peso de toda la guerra. La Fortuna, más escurridiza que un ola, más fugaz que el viento conducirá con rapidez nuestra rueda a las alturas por fortuna. No hay un día tan cargado de pluviales  
100 nubes hasta tal punto que no fluya la lluvia con aguas a intervalos. No lo es el día la Aurora, sino el atardecer. En vano celebras el principio, todas las cosas debes escoger al final. La mejor causa aconseja esperar dioses favorables; un botín mezquino no tiene buenos resultados. ¡Troya, mantén la moderación! El enemigo todavía no te abandona, desconoces, qué ha de engendrar el día de mañana. Todos los asuntos humanos penden de un fino hilo; observo que muchas cosas elevadas durante largo tiempo se derrumban precipitadamente.

---

<sup>180</sup> *Palamon* ha de entenderse como una corruptela de *Ialmenum*, es decir, Yálmeneo, caudillo de Orcómeno, héroe que aparece en el pasaje correspondiente a Dares (21): *Hector Orcomeneum Ialmenum Epistrophum Scheldium Elephenorem Dioren duces occidit*. Además, AS también introduce el gentilicio de este personaje, *Orcomeneum*, como un nombre propio y séptimo caudillo, añadido a la serie de seis ofrecida por Dares.

<sup>181</sup> Corruptela de *Hippothonum* (Dares, 21), es decir, *Hipótono*.

<sup>182</sup> Corruptela de *Asteropaeum* (Dares, 21), es decir, *Asteropeo*.

<sup>183</sup> *Nireum* en Dares (21).

<sup>184</sup> Estas variables se explican por variaciones en los testimonios, recogidas en Gärtner 2007: 110.

Tú también procura tener miedo, y las cosas que ahora parecen seguras, mientras hablas,  
110 piensa que pueden convertirse en siniestras. A menudo vemos al vencedor sucumbir por el  
vencido; a menudo una áspera espina crea tiernas rosas. Así pues, héroes valerosos,  
recomponed vuestro ánimo; podemos vencer a un mísero inicio con un deslumbrante final.

El arrojo del enemigo ha conferido al enemigo estos deleites; aquel entrando en  
cólera ataca y atacando entra en cólera. Se les observa tener las armas en manos  
desmesuradas y por esta razón nos ofrecen una cosa de tal envergadura. Cuántas veces se  
120 mantiene grande, más dichoso es el honrado; el valor, si no es laborioso, carece de gloria; el  
esfuerzo y el miedo parejo se persiguen por su mayor valor; una gloria laboriosa camina  
por abrupto camino. Será indigno de lisonjas y de poseer una muelle fortuna, si alguien  
desconoce sufrir las penalidades.

¡Abalancémonos contra el fuerte enemigo con corazón de león! Si tú fueras un león,  
al punto aquel sería una liebre. Y no retiremos antes de tiempo los brazos extendidos, hasta  
que nuestro lamento sienta el día deseado. Los espíritus firmes superan las dificultades de  
130 la guerra; los valerosos, el resultado; los honrados las acciones deshonorosas. Con todo,  
existe, según creemos, un ejército y numeroso, el cual enviará Télefo para encontrar  
nuevos”.

Tan pronto como la luz del día siguiente expulsó las silenciosas sombras, las señales  
de guerra expulsan cualquier tipo de demora. El rey griego convoca a la vez a todo el  
campamento a las armas; toda la estirpe argólica se ciñe de espadas. Todos los troyanos se  
precipitan fuera para ir al combate; con un perro el sirviente y la criada custodian los lares.  
140 Contempla a los enemigos erguirse como torvos leones y casi proferir amenazas con una  
mirada retorcida. Resonaban con los cayados; la tierra encolerizada rechinaba; la pezuña  
del caballo revuelve el suelo que tiene debajo. Los batallones se enfrentan; el clamor se  
eleva hasta las estrellas en un aire azotado por el estruendo, el fragor, el ruido. Lluvias de  
flechas vuelan por todas partes; ningún descanso es ofrecido a picas y espadas.

¡Quién puede enumerar cuántas desgracias, cuántos estragos, desgarros, heridas,  
muertes Marte allí ejecutó! Hago una celebración de poca monta<sup>185</sup>, si dijera que mil se  
150 derrumbaron; si muchos miles, digo la verdad. Cualquier cosa que lees que se hizo en el  
mundo por el torbellino de la guerra, cree que fue poco ante la contemplación de esto.  
Yacen en sangre cuerpos derribados; la sangre abunda: en un río de sangre nadan los  
miembros amputados; en una corriente de sangre se sumergen muchos cuerpos, que no  
están muertos pero caen a punto de morir.

---

<sup>185</sup> *Festum* – *festuce*, nuevamente una paronomasia que no podemos traducir. Para el significado de *festuce*, cf. *Forcellin*  
s. v.

La noche interrumpe el combate, pero la luz naciente lo vuelve a traer; la noche de nuevo interrumpe, vuelve con la luz que se abre paso; por tercera vez la noche interrumpe, 160 pero de nuevo la luz naciente lo vuelve a traer; por cuarta vez la noche interrumpe, vuelve con la luz que se abre paso; así por quinta vez, así también por sexta, así así por séptima, y así por octava, novena, así también por décima; en verdad multiplicados dos veces diez por cuatro en esta situación cesó por primera vez la salvaje lucha un día.

Ciertamente el combate duró ochenta días continuamente sin tiempo interrumpido. Entonces por primera vez la tropa fue reclamada a una pausa de la matanza; la desafilada espada viste las viejas vainas. A Troya los troyanos se retiran ennegrecidos por el sudor, 170 bañados en sangre, exánimes por el agotamiento. Buscan los griegos el campamento iguales a los frigios, si sopesas cada uno, en sangre, sudor, agotamiento.

### LAS PALABRAS DEL REY DE LOS GRIEGOS

El rey de los Dánaos dice que es cruento para los vestidos de trábea<sup>186</sup> continuar el estado de vida en guerras. Mientras tanto se pregunta, quién podría o querría soportar siempre el peso de tan grande mole.

Dice: “Muchos miles de los nuestros abatidos veis: yacen insepultos. ¿Quién puede 180 enterrarlos? Gastamos la luna en deliberaciones, el sol en las armas y nunca estamos enteramente sin fatiga. Y aunque aquel que no tiene urna esté cubierto por el cielo, más vale la urna de suelo que el sarcófago del sol. Los miembros exangües están confinados en un sepulcro excavado para que la carne descompuesta no perjudique a los vivos por la putrefacción. Por esto conviene que enterremos a nuestros amigos. ¿Con quiénes y cuándo? ¿De qué modo? Falta tiempo. No sé decir nada más, o que la corrupción descomponga los cadáveres o una hoguera. Sean quemados: ¿en qué momento o dónde?

190 Para las heridas debería existir un experto remedio - experto, pero con una súbita dilación que arrastra los daños. He visto que una herida que al principio había sido remediable y que, aplazada, había soportado los daños de la dilación. Si la hubiera tratado un cirujano menos instruido, su suerte habría sido mala o peor, quizá pésima. Vemos que al curarlas ciertas heridas se hacen mayores, que fue mejor no haberlas tocado.

Hay también naves que han de ser reparadas. ¿Acaso no veis que el Euro siempre 200 las agita en las enormes aguas? Y ahora mismo faltará comida; el trabajo constante de mucho tiempo debe tener alimentos. Hay también un ejército reducido; y puesto que la

---

<sup>186</sup> La trábea es el manto de color púrpura o blanco, usado por cónsules y caballeros en ceremonias y distintos eventos como símbolo de distinción. En este contexto, su mención sirve para resaltar la “nobleza” de los combatientes, como se señala en el *margin*. del verso 173: *trabeatis i.e. nobilibus vel principibus quia trabea est vestis principum*.

guerra durará quizás mucho tiempo, habrá de ser mayor.

Estas cosas no podrán suceder si no es con una mente serena y bien segura y si no es mediante una paz acordada. Así pues, pidamos una paz y una paz de tres años, ¡el tiempo estimado para obtener las cosas recientemente dichas!” Dijo, y al punto envía a Ulises ante Príamo junto con Diomedes para decirle las palabras de antes.

#### LOS MENSAJEROS DE AGAMENÓN LLEGAN A TROYA

210 Era de noche, y a Troya se encaminan los que han de relatar los mensajes; pero por si alguien les saliese a su encuentro, llevan armas. Por cierto se les cruza Dolón, uno de los troyanos; pregunta a dónde van en mitad de la noche, y así armados “los asuntos nocturnos” dice “y las armas tienen con razón el estigma de la sospecha”.

“Vamos ante Príamo” responden “para referirle unas pocas cosas que el rey Agamenón les dice a través de nosotros”.

Dice falsamente Homero que Dolón traicionó a los troyanos y que fue aniquilado por la espada de éstos. Dice que cuando había sido enviado para que espicara los aqueos, 220 mientras atravesaba el campamento, los dos se escondieron. Cautivado por éstos dos les relata los secretos de los troyanos, revelándoles el camino por el que debían entrar. “La magnánima Troya me prometió el carro de Aquiles”, dijo, “si las riquezas argólicas eran rapiñadas”. Dice que éstos también se introdujeron en las tiendas de Reso, al cual asesinan, y que no volvieron con un botín ligero. Narró que éstos al mismo tiempo robaron unos caballos descendientes de las nubes, a los que ninguna flecha podría.

¿Debería creer al que habla así? ¿Quién desde el principio de los tiempos ha visto 230 caballos engendrados por una nube? No me sorprende: pone de manifiesto falsedades mayores, puesto que narra que sus dioses asistieron a esta guerra. Asegura que Tetis agitó las armas por el Pelida, que Juno por los griegos y que Venus por Paris. Por lo demás no compuso la guerra en una ordenación correcta o quienes murieron a manos de qué soldados.

Las ficciones poéticas embrollan también esta materia, así como Virgilio que canta las armas y al héroe. Pero este libro mantiene la trama de Dares Frigio quien de esto no 240 escribe nada excepto la verdad. Sigo a éste añadiendo de vez en cuando las palabras de los héroes, las que decían o las que pudieron decir. Póngase incluso que éstos por casualidad no las dijeron: sin embargo son adecuadas para la causa del asunto presente.

#### PALABRAS DE ULISES Y SU COMPAÑERO A PRÍAMO

Acceden hasta Príamo los dos compañeros. Ulises conserva los esquemas de los

discursos presentando discursos anotados. “O príncipe troyano, nos envía a tus oídos el caudillo de los griegos; hablo por boca de aquel. Buen rey, si eres sabio, así como cuenta la fama, no es para ti la máxima preocupación hacer la guerra. †Es suficiente para los asuntos importantes†: los dichosos mantuvieron el término medio, los que se precipitan generalmente sufrieron un duro día. Por último, no siempre ha de mantenerse el combate contra el enemigo; sin duda algunas veces se ha de ofrecer reposo a los miembros. El agua resulta grata para la sed; el reposo es adecuado para la fatiga; la tierra envejece fatigada por el arado constante. Lo que carece de un reposo alterno, no perdura, y, si nunca dejas de tensar el arco, serás lento. Hay moderación en las cosas<sup>187</sup>; irás muy seguro por el centro; serpentea seguro por la tierra, vuela entre uno y otro. La naturaleza ha enseñado que las fieras se mantengan en ferocidad; el hombre debe vivir como dicta la razón. Es célebre la clemencia de un rey que hace que su mente sea llevada hasta la consecución de la piedad.

Decimos estas cosas, puesto que grandes miembros de grandes hombres están puestos en un lugar indecoroso - es más, yacen descompuestos en su propia sangre. ¿Acaso no soportaron estas desgracias por fidelidad a la patria? Ahora yacen insepultos. ¿Será para éstos esta su última paga, el que los perros mordisqueen sus cuerpos con diente rabioso? ¿Es tanto esta reclamación para los nuestros? Los vuestros podrán perecer como los nuestros por la misma putrefacción. Deben ser sepultados con funerales decentes por derecho, quienes dispusieron su vida por los señores. Así pues, rey, dispón poner freno a estas guerras perniciosas, para que la última ceniza reduzca a polvo los miembros muertos y, quienes han mantenido la guerra ya por muchos días, paren y felices disfruten los dones del reposo. Si el intervalo, rey, quisieras conocer: que haya una paz para tres años; ellos discurrirán en un tiempo muy corto.”

#### PALABRAS DE HÉCTOR A ULISES

Héctor mantiene largos tiempos agitando sospechas de por qué pretenden dejar la guerra durante tres años. “Pretendéis palabras portadoras de paz,” dice “las causas externas se manifiestan, las internas se esconden. Nosotros sabemos que eres un buen orador, Ulises: abres la boca, llevas cosas cerradas dentro del pecho. Si quieres que se te crea, primero deja atrás la sospecha; puesto que la confianza suele alejarse de la sospecha; con razón resultarás sospechoso para mí, porque persigues treguas de tres años para sepultar los difuntos.”

El hijo de Laomedonte intima con los troyanos convocados preguntándoles estas

---

<sup>187</sup> Este *modus in rebus* (Hor. *Serm.* 1.1.106) condensa el tópico aquí desarrollado y la influencia horaciana mediante esta referencia ampliamente conocida.

cosas, cómo o qué hace. Había un consenso común sobre la paz de tres años; quienes habían trasladado las palabras, rápidamente volvieron a casa.

#### LOS LEGADOS REFIEREN A LOS GRIEGOS UNA PAZ TRIENAL

Los legados trasladan las respuestas. Agamenón a los griegos citados para una sola cosa les cuenta los detalles. “Id” dice “y sepultad en los campos los hombres que yacen, ¡para los que la muerte se ha convertido en indudable lealtad!”

300 Con el primer sol que hiere el suelo los muertos son llevados a profundas fosas; la plebe araña sus mejillas con las uñas. También los frigios entierran sus cadáveres; un fuego ingente consume a aquellos a los que acogió una minúscula tierra. Repara las murallas el troyano, el argivo las velas; el troyano los muros y el argólico las naves. El rey aconseja que se traiga la cosecha en el intervalo, para que se procure una gran abundancia de comida. De todas partes se reúne el ejército; las armas son renovadas; se importa todo aquello que la práctica bélica ansía.

310 Resistiendo en la paz pasaron tres diciembres: irrumpen de nuevo en las guerras los frigios lanzando amenazas. Dirigen las filas troyanas Troilo y Héctor, Memnón y Eneas, los cuatro son una única punta de lanza. El rey Agamenón sale a su encuentro con Menelao. Éstos tenían como compañero al Eácida junto con Diomedes.

La trompeta provoca un bramido en el aire; la tierra brama; el clamor y el horror agitan voces horripilantes. La pezuña golpea el campo pútrido con el sonido de los cuadrúpedos; se acercan con fuerza; mil puntas vuelan. Una maza dentada destruye el empenachado casco; la larga lanza atraviesa por el medio de las gargantas.

320 En primera línea de batalla vuela el tantas veces invicto Héctor quitando del medio a valerosos héroes de estirpes griegas. Postra en la tierra a Meríones y aniquila a Fidipo; por su espada también cae el célebre Ántifo. Aquiles, bastión de los griegos, lanza rayos contra los frigios; abate al prócer Euforbo hasta la muerte. He aquí que se presenta Licaón, no el menor héroe de los troyanos; al que, atrapado rápidamente con una red, arrojó en la tierra. Lo arrojó y enterró su espada hasta la empuñadura en su vientre, y por esto no un  
330 espanto pequeño produjo entre los troyanos.

De una parte y otra caen los hombres; contarás que no pocos millares de la plebe cayeron allí. Se lucha cruelmente de una y otra parte y se cuenta que durante treinta días duró esta lucha. Pero cuando Príamo ve que en verdad tantos y tantos cadáveres de troyanos yacen abatidos por las fuerzas de los aqueos, pide de Agamenón que se suspendan las cargas de la guerra para depositar en la tierra los miembros exánimes. Se establece la  
340 paz por seis meses, y cada muerto recibe su lecho en tierra de topos.

## SOBRE LA LUCHA DE DOCE DÍAS

Por séptima vez ascendían los cuernos de la luna naciente: mira cómo las señas de guerra se levantan continuamente. Se lucha. La lucha dura doce días. La tierra se enrojece por la sangre derramada de los mutilados. ¿De qué sirve contar ininterrumpidamente las mazas, de qué los dardos, de qué las espadas, de qué las muertes, de qué los modos de morir? O la pluma rompería la serie o generaría el hastío, si quisiera enumerar todos los tipos de matanza.

350 Agamenón envía a Príamo y le ruega, que guarde las armas durante treinta días. Lo concede Príamo; las tumbas se cierran con los sepulcros; la muchedumbre enferma requiere una ayuda portadora de salud. No está siempre en el médico, el que el enfermo se restablezca. Algunos en la cura aplacan las heridas con la muerte.

## SOBRE EL SUEÑO DE ANDRÓMACA, LA ESPOSA DE HÉCTOR

Una vez la luna se escondió, una vez volvió a nacer con todo su círculo: la paz se aleja, y de nuevo el pueblo se precipita a las armas. Se tenía que luchar en el amanecer, cuando durante esa misma noche Andrómaca la de Héctor tiene penosos sueños.

360 “A mí” dice ella, que es digna de su marido “ya en el intervalo de pausa me asustó una visión muy dura en sueños. ¡No quieras bajar hoy a la feroz guerra, te lo ruego! Ten cuidado de mí; ten cuidado de ti.”

“No te preocupes por los sueños:” dice Héctor “saben engañar. Nadie debe tener confianza en esta cosa. Todos los deseos que se remueven en nuestra mente durante el día, con el corazón dormido, el descanso amigo los vuelve a traer. Cuando el cazador repara en el lecho sus agotados miembros, su pensamiento en cambio regresa a los bosques y a sus  
370 sotos. El que está acostado a menudo suele ver lo que teme o espera o lo que el pensamiento modela. Una mujer, cuando su marido está sometido a continuas angustias, ve en sueños lo que teme cuando está despierta. Viste cosas vanas; depón tu temor mujeril. El corazón de una mujer no debe doblegar al hombre”.

A Príamo lo transmite: “¡haz, rey,” pide aquella, “que mi marido por esta vez no experimente la labor de Marte! El rey ordena que Paris y Héleno y Troilo sean llamados; los acompañan Memnón y Eneas. “¡Disponed vosotros las filas” dice “¡que Héctor no  
380 salga! Que mis palabras tengan efecto, os ruego.”

## ANDRÓMACA DESACONSEJA LA GUERRA A HÉCTOR

Héctor corrió ante Andrómaca con ira; reclamó sus armas: pero ella se quedó estupefacta. Coge a Astianacte pensando que el hijo podría apartar el corazón del padre de

esa decisión. Lo muestra diciendo: “que tu figura, tan delicado hijo nuestro, detenga a tu padre, para que no lleve adelante ahora mismo la guerra!” El padre cedió ante el niño por el amor paterno intentando dar pequeños besos al pequeño. Pero el niño dobla su cabeza hacia  
390 el pecho de su madre. El corazón infantil rehúye unas manos a las que no está acostumbrado. Y al dar tiernos besos al niño el padre dice: “¡cuando seas un hombre, imita a tu padre! Él, con todo, mantiene su propósito aunque está sin armas!”

Ya estaba a punto de precipitarse en medio de los enemigos. Andrómaca, con sus cabellos desgarrados por las uñas, gime de dolor; ella altera la casa con su llanto femenino. Se dirige rápidamente a Príamo “rey tantas veces invicto” brama (las cosas de la realeza mantenían al señor muy preocupado) “sospechosos me resultan mis sueños; mis sueños  
400 aconsejan que Héctor permanezca aquí y que no se dirija a la guerra ahora. No le conmueven mis palabras, no el niño pequeño ya postrado por mí ante los pies de su padre. ¡Ordena al hombre, óptimo rey, que por esta vez no luche!”

Una vez llamado Héctor, Príamo dice así: “Que Troya conjuntamente salga a la guerra: Héctor, tú sólo quédate; no quiero que portes las armas”.

Ya el fragor de las armas, ya el clamor bate las estrellas; los cóncavos cuernos provocan un continuo estrépito; las piedras resuenan. Suenan los clarines; el aire es  
410 golpeado por el grave son; la tierra, constreñida por los innumerables golpes, tiembla. El escudo se resquebraja por el escudo, la espada por la espada; las pértigas luchan entre sí; las astas crujen por el fragor. Ya no podía escucharse otra cosa excepto el estruendo y el horror, con el estrépito el griterío y con el furor el fragor. El eco no pudo responder a tantas voces sonoras, en cuantos modos resuena la lengua bélica en las situaciones.

Aquiles, torre de los griegos forma los escuadrones, siendo su compañero Áyax  
420 Locrio junto con Diomedes. El propio Atrida incita a los insignes pelasgos; los valerosos se echan por tierra; fluyen grandes heridas.

Los Pelasgos situados viendo que Héctor no sale acosan a los frigios muy ásperamente. El Eácida grita “¡Dánaos, extended los brazos!” y larga velas, aunque la nave vaya con remero. Y no falta en la guerra su derecha: él valerosamente va al encuentro de los valerosos, siega los cuellos rivales.

Aquel cae sobre su propia cara y vomita su sangre caliente por la boca; ése bebe un río de sangre. Éste se muere, el otro ha muerto; éste respira, el otro ya descansa. El campo  
430 se ensangrienta; la tierra chorrea de sangre. La tropa troyana sucumbió, puestos en fuga dispersos los troyanos por los dánaos, cayeron en una cruel matanza. Los frigios, vociferando, comienzan a ulular cosas de mal augurio; ya habían tenido que disponer como su esperanza la fuga.

## AQUÍ HÉCTOR VIENE A LA BATALLA

Héctor, cuando entendió que la guerra prometía peligrosamente el final para los troyanos, prontamente se ciñe su flanco con la espada. Ceñido se marcha volando y llegando a la manera de un león en medio de la guerra lanza rayos con su espada cruel.  
440 Golpea fuerte y mata y ensancha<sup>188</sup> las heridas en sangre; la poción que mezcla tiene copas de muerte.

Con la llegada del príncipe volvieron los ánimos de los héroes; se cambió la esperanza de huida a lucha para este asunto. El feroz Héctor salta contra el ilustre Idomeneo: lo abate, lo despedaza y pisotea con su pie. Ifínoo resulta herido por la espada de Héctor; no sabes, Leonteo, que él mismo te descosió los hombros. Pero de Esténelo, cuyo vientre quiso atravesar, perfora el muslo con la espada deslizándose de su mano.

## AQUÍ EL CAUDILLO POLIPETES<sup>189</sup> ES ASESINADO POR HÉCTOR

450 El Eácida observa la enorme suerte de Héctor, la fortaleza de sus antepasados; observando se aflige. Desconfía totalmente de que el triunfo pueda tocar a los dánaos si no es con Héctor bajando al lago del Cocito. Piensa que innumerables aqueos por la potencia de su fortaleza, es más, casi todos ellos caudillos, han muerto y que con él solo como superviviente en la llanura toda la tropa de los griegos está condenada a desaparecer completamente.

Aquel está sediento del río de sangre del otro intentando sumergir en la muerte su  
460 cabeza. Luchan, y la victoria vuela con alas dudosas; ahora al morir lanza espuma, quien hace poco era el vencedor. Ahora llora, quien hace poco rio, ríe quien en breves llorará; éste que hace poco mata, ahora muere matando. Muchos miles caen; la perseverancia de la guerra tiñe de púrpura los anchos campos y los pinta con demasiada sangre.

Aquel león terrible, Héctor, único temor de los dánaos, espejo de la milicia, honra de la valentía, aquí vuela, aquí revolotea, aquí infunde ánimos a los dudosos, aquí alienta a  
470 los temerosos, siega las columnas griegas. Mayor crece su audacia con Polipetes abatido (entre los poderosos no era aquel el menos importante): habiendo sido aquí arrancado al mismo tiempo el escudo y el casco de aquel despedaza las partes expuestas de modo

---

<sup>188</sup> Aunque el *braxat* conjeturado por Gärtner (2007: 129), verbo relacionado con *brasser*, es decir, “hacer cerveza”, usado en un sentido metafórico como “macerar”, siendo coherente con el siguiente verso (440: *Pocio, quam miscet, pocula mortis habet*), optamos por la lectura del código *in marg.*, *laxat*, como Merzdorf, ya que no nos parece necesario cambiar el verbo para mantener el sentido, y el verso 440 puede tener sentido autónomamente como “brindar muerte”. Además, en 5.509 se usa como *braccas induere*.

<sup>189</sup> Con este personaje hemos de identificar el *Poppes* que se encuentra en el código. En el *Schol. in marginis ad 469* se apunta: *Poppes dux ab Hectore occiditur, hic alio nomine in Dictye est Polybetes...*

impávido.

Nos admiramos, mientras derrama cuerpos en todos los campos, si un hombre goza de tan gloriosa robustez. ¿Por qué te regocijas como vencedor? A ti esta victoria te perderá; tantas veces invicto enseguida serás vencido. La muerte muerde primero las mejores cosas, las peores al final; desdeña las viles y soporta laspreciadas. Venciste a muchos y ya por  
480 uno eres vencido: así los frívolos hados dan la vuelta a la incierta rueda.

### AQUÍ HÉCTOR ES ASESINADO POR AQUILES

El Eácida se lamenta de que el Priámida derrumbe tantos escuadrones de los griegos y sopesa que éste arruina a tantos caudillos. Así pues, acercándose, lanzó el asta contra el enemigo; el soldado la repelió oponiéndole el escudo. Sin embargo, la lanza griega no bajó en vano: en seguida aquella es devuelta por la mano troyana. Aquiles dirige el arma contra el casco de Héctor: aquella choca produciendo ruido; el golpe no era pequeño. Enseguida  
490 Héctor alcanza a Aquiles en la parte alta del yelmo: éste rechazó el golpe, pero golpeado produce ruido. De nuevo el Eácida alza el arma encorvada cual luna, para cortar con la espada la resplandeciente garganta de Héctor. El joven hijo de Príamo saca fuera el golpe con el centro del escudo. Sacude la lanza y se dispone a contraatacar. Mientras devuelve el golpe, busca rajar el cuello del griego: pero el griego retrocede; la punta golpea el aire. El griego dirige la espada de nuevo levantada con una gran fortaleza contra el troyano, para cortarle el pie con su espada. Aquel retira el pie, sin embargo golpea la espada con la espada.

500 Cada uno devuelve un golpe semejante por cada golpe. Las relucientes espadas colisionan entre ellas apresuradamente: éste golpea, el otro devuelve el golpe; una y otra masa rezumba. La serpiente muerde la serpiente: así el arma al arma. El diente se endurece por el diente: la espada brilla por la espada. Tenían fuerza para golpear una y otra vez los ojos que contemplaban a lo lejos los destellos que emiten las espadas por el fuego del sol.

El argólico aprieta el acero para ir corriendo hacia el troyano. De nuevo el centro del escudo, interpuesto, cubre al caudillo. El troyano, esforzándose en devolver el golpe  
510 recibido, hiere al héroe argólico con su espada en el muslo. Un griterío vocifera desde la muralla: la juventud troyana insulta a los enemigos; da voces de alegría cuando ha vencido. Los argólicos tiemblan, pero sin embargo no postergan la guerra: a menudo una mala esperanza se alegra con un buen fin. Una mala esperanza se alegra con un buen fin a menudo: cree que, recibida una herida, el señor ha de ser vencido por la herida.

El héroe encolerizado (y en efecto el dolor provoca la cólera) hostiga intensamente a Héctor con su espada agitada. Ciertamente el ancla de la mente sujeta a Aquiles con este

520 clavo: “Ahora o caerá el Priámida o caerá el Eácida” Lanza golpes así pues, e intercala golpes a los golpes, y no hay un patrón al golpear. La prole de Príamo se separa de las manos griegas; el ímpetu que ha de regir<sup>190</sup> niega el servicio a los huesos. Desciende el escudo, se ralentizan los brazos, la lanza delira, y el vigor huye al titubear la esperanza. Lo hastía la batalla, querría haber evitado el duelo, preferiría haberse amparado en las plegarias  
530 de su mujer. Ya quiere huir del griego, ya ya retrocede; teme que si huye su nuca sea cortada por la espada. Lo ataca de nuevo reuniendo todas sus fuerzas el soldado al que aquel arroja al suelo con vigoroso esfuerzo.

Pero intuyendo el infeliz<sup>191</sup> que los peligros de la muerte le acechaban confía sus siniestros hados a una vana esperanza. Finalmente al vencedor dice “te ruego, tú, el más invencible de los soldados, ¡devuelve mi cadáver sin vida a mi padre!”. Responde: “¿A tu padre? No: será arrojado a los campos, carne que ha de ser despedazada por cuervos y perros”. Y no hay espera: mutilando la regia garganta regia con la espada afilada “Ten esto  
540 por el cadáver de Patroclo” dijo “y por los otros cadáveres de nuestros pueblos, que tu diestra envió a las corrientes estigias!”. Éste palpita y expulsando su alma sumergida en sangre se ve obligado a ir al fondo del Flegetonte.

(Desgraciado, ¡con cuánto valor arreglaste a tu cuñada! ¡Qué placeres te dio la amiguita de tu hermano! Cuál es la situación de este mundo, puesto que una meretriz digna de ser quemada hizo que tantos próceres y tantos caudillos perecieran, ¡y no forzados!  
550 Observo que soportaban voluntariamente las torturas de la guerra en defensa de una mala mujer).

Los dánaos dan saltos de alegría; los troyanos lloran a Héctor: lamentándose deliberaron para una fuga veloz. La falange griega los sigue hasta la puerta; Memnón y los frigios les salen al encuentro; se produce una despiadada lucha allí. Son abatidos sin distinción; al final la noche esparce las estrellas, detiene la guerra; cada uno vuelve a sus lugares.

#### AQUILES, UNA VEZ MUERTO HÉCTOR, VUELVE AL CAMPAMENTO

Aquiles, maltrecho y agotado, volviendo al campamento, triunfa por ovación puesto que el mayor enemigo se había derrumbado. Homero dice que arrastró al desgraciado por  
560 los campos dando vueltas al lugar de sepulcro de los antepasados, pero principalmente de

---

<sup>190</sup> Sobre la *vis regitiva*, Wesche (1988: 131) señala que es una expresión restringida, común en la Escuela de Salerno, y ofrece dos definiciones, una de Constantinus Africanus (*Actio regitiva sive ordinativa est phantasia, ratio et memoria, que omnia mens sunt vocata*) y otra del anatómico Ricardus Anglicus (*virtus regitiva corporis sanguinem... format*).

<sup>191</sup> De nuevo el término *miser* que, en la descripción de esta batalla épica, trasluce la óptica de *gesta miserrima* adoptada por AS.

Patroclo, cuya muerte encendió muchísimo a Aquiles (desde entonces fue más cruel), y que por las muchas desgracias recibió una sola desgracia afrentándole con conocidas injurias. Añade que al final por la plegaria digna de conmiseración del padre el Eácida restituyó el cadáver al padre.

Al traer el sol el día expulsadas de todas partes las estrellas Memnón conduce a los  
570 frigios a guerras recobradas. Así, para no perder, el jugador no deja de perder y vuelve a llamar a las manos deseosas a sus calamidades<sup>192</sup>. La paz agrada al Atrida: envía para pedir la paz. La paz se concede y que ésta esté en vigor durante dos meses. Mientras tanto, con el afán con el que debió hacerse, todos daban el servicio fúnebre a los abatidos. Así queman algunos cuerpos y algunos entierran; allanando los campos los preparan para las nuevas guerras.

### AQUÍ HÉCTOR ES SEPULTADO

La juventud troyana alza el lamento y el llanto por la muerte de Héctor, como si Troya estuviese rota. Ante las puertas de Troya se dispone el sepulcro con grandes honores:  
580 he aquí que la asamblea llorando inconmensurablemente entierra el cuerpo. Según su costumbre rodean la sepultura con un juego fúnebre. ¿Dónde está el hombre, al que temió el inmenso mundo?

### AQUÍ PALAMEDES SE CONVIERTE EN REY

En este intermedio Palamedes no se detiene: renueva la causa pasada; era ambicioso. Éste convoca al pueblo y deseoso de poder recita todas las cosas dichas anteriormente sobre el poder. Entre los sufragios del volátil vulgo sopló el cuerno rondando también en los oídos de los caudillos. Ya había atraído algunos caudillos a sus deseos, ya la  
590 corte comienza a ser escindida por la sedición. Nada fue falso en Agamenón: era combatiente, audaz, valeroso, gobernándose bien a sí mismo y al ejército. Así pues prefirió apagar las chispas de la discordia antes y mejor perder los cetros por la brida de la paz.

Al amanecer convoca a los caudillos y al pueblo; “es bienvenido” dice, “el establecimiento de lo honesto, para que no se remueva una riña entre los aliados. No discurre liviana la agudeza de una mente preocupada en un caudillo, que concibe constantemente regir bien los reinos. La gloria regia se reconcome por una preocupación  
600 constante; una queja constante abate a un insigne caudillo.

---

<sup>192</sup> Versos extraídos de Ov. *Ars* 1.451-452, dándose una pequeña variación en la segunda parte de la construcción: en Ov. encontramos *et revocat cupidus alea saepe manus*, en *Tr.*, *cupidus ad sua dampna*. El significado de esta expresión se refiere a la conducta habitual según la cual se repite una acción aunque ésta no dé resultados aparentes, en la esperanza de que los pueda ofrecer.

Prefiero morder un haba que ser mordido por la preocupación continuamente<sup>193</sup>. Para mí pocas cosas son suficientes; para mí muchas cosas son demasiado. Los reinos temen bien las emboscadas, bien la traición; ora la yugular, ora un corazón errante por la ambición. ¿Es un honor sufrir constantemente por la sospecha de peligros? ¿Es un honor tener siempre días inciertos? No es un honor, sino una imagen que perjudicará a quien soporte la carga; ¿es buena la comida que, comida, provoca la muerte? Las pequeñas cosas  
610 suelen garantizar la causa de la ruina para las más grandes. Quien yace en lo más bajo, no tiene de donde caerse. Quien cae en llano (aunque esto a duras penas podría pasar) cae de tal forma que puede levantarse de la tierra tocada.

Estos males, que yo he podido o podría evitar, aunque la paz se mantenga íntegra, sin embargo han de ser temidos: ¿Por qué hablaremos sobre el tiempo presente, cuando nuestro rey nunca puede gozar de ningún descanso? El Cinthio corre en las guerras, la Cinthia<sup>194</sup> con preocupaciones nuevas siempre en continua ansiedad.

620 Que sea esto, que en paz viva el rey y que pueda disfrutar de toda prosperidad por dentro y por fuera; que viva sin preocupaciones, que haga banquetes, que tenga goces; que toda causa de temor se vaya al destierro: si hay bien para el vientre, si para el costado, si para los pies, nada más puede añadir la regia mensa.

¿No es el rey siervo de los soldados, puesto que administra cada cosa que le pide la inquietud de la vida? El ratón persigue el jamón, la mosca la miel y el lobo el cadáver: el pueblo no ansía al rey, sino el beneficio. No será para mí la entrega del poder algo de tanto  
630 valor, que me convierta en el responsable de una disputa por el amor de sí. “En vano lees los derechos de la ley en un código desdeñado tú que, teniendo el nombre de rey, reinas mal los reinos.” Quizá actué así; si lo hice, lo desconozco; hice lo que pude; sobre estas cosas os ruego que me perdonéis. Aunque falten las fuerzas, sin embargo se ha de alabar la voluntad; esta hace, que no complazca menos una cordera que un buey.

Si a los caudillos y a los demás os congratula que Palamedes sea rey, que se alce jubiloso y porte la corona real. ¿Qué importa quién reina los reinos del tiempo de ahora,  
640 con tal de que los enemigos sucumban y expíen los oprobios inferidos? No me angustio por el reino: me tiene como rey Micenas, preciosa y espaciosa polis. Decid, próceres, ‘nos complace que Palamedes sea rey’: y que reine por la complacencia de los dánaos y de los caudillos.”

Y mientras se produce desde el pueblo un griterío, complace esta propuesta: el honor imperial enaltece al Naupliada. Se viste con la trábea (pero ningún poder es

---

<sup>193</sup> Es decir, tener poco.

<sup>194</sup> Es decir, el sol y la luna.

prolongado), dio las gracias, se sienta para gobernar.

No complace el cambio de gobierno al Eácida: a menudo los asuntos con las personas suelen transformarse<sup>195</sup>.

#### DE NUEVO VUELVEN AL COMBATE

Entre tanto habiéndose cumplido los dos meses también la paz se cumplió al mismo tiempo; se produce un ruido sin demora. Palamedes conduce a los griegos, instaura las enseñanzas bélicas, forma las filas, alza las armas. Por contra Deífobo conduce a los frigios a los combates: se enfrentan, luchan, las armas resuenan estrepitosamente. Sarpedón de Licia se presenta y en el batallón mezcla heridas con cadáveres, cadáveres con heridas. Tlepólemo, movido por tal menoscabo, ataca con ánimo atroz a éste, al que atosiga sin  
660 tregua. Aquel contiene la moderación reprimiendo y no es capaz de moderar la moderación al enfrentarse con moderación. La fortuna no le ríe mucho tiempo: la muerte modera al soberano demasiado inmoderado con el golpe de una herida. Feres<sup>196</sup> lo sucede en la guerra, y de repente Sarpedón lo abate; él cae muerto.

El pueblo se despedaza entre sí, mutuamente se inmola; son abatidos, abaten; caen  
670 muchos miles. Se ríe quien siempre se equivoca en la misma cuerda, aunque sea un docto y buen guitarrista. Es conveniente que nos insistan siempre con las mismas palabras: “son abatidos, abaten; muchos miles caen”. A menudo la lucha nos enseña a tocar la cuerda correcta; la nota debida se apresura a ir a menudo.

Ciertamente una gran batalla, una jactancia mayor, una devastación enorme desató la furia: la gente cae como granizo. Finalmente Sarpedón sale de la guerra malherido; en tal río estará tal pez. La lucha permanece durante algunos días; una y otra parte pierde; por  
680 parte de Príamo pensarías que perecieron más hombres.

#### SE ACUERDA PAZ POR UN AÑO

Troya busca la paz; se acuerda para un año. Los cuerpos sanos ansían el hogar, agua los malheridos, hoyo los mutilados. El pacto permanece firme por una y otra parte: por los campamentos dárdanos deambula el griego, el dárdano por los argólicos. Los troyanos con los dánaos, los dánaos con los troyanos caminaban; los argivos se acercan las murallas, a los campamentos los frigios. Celebran banquetes mutuos mezclados unos con otros: se dedican a los juegos, las visitas, las conversaciones y los deleites.

690 Por orden de Palamedes, el Atrida se traslada con los aliados adoptados a Misia para

---

<sup>195</sup> *Protherare*, por Proteo, divinidad marina conocida por su capacidad para mutar de forma.

<sup>196</sup> Se ha de identificar con este personaje el nombre propio *Perses* que se halla en el códice.

traer alimentos de allí. Allí surge la queja sobre la sedición de Palamedes; el Atrida en primer lugar había llevado estos discursos. Los aliados dicen que se lamentan: “el cambio de gobierno, ¿de qué ha servido? Pocas comodidades ha traído al pueblo. Te queremos como rey mejor que a Palamedes. Aquel sabía persuadir bien por su propio beneficio”.

“No” dice a sus compañeros Agamenón “no estoy molesto respecto a estas cosas; no me ha sobrevenido ningún dolor a causa de esto. Pero ahora cumplamos nuestro trabajo:  
700 retornemos las naves cargadas de víveres y repitamos de vuelta el camino.”

Mientras tanto la cautela observa las murallas frigias; se prevé que el lugar firme sea más firme. Y el vigía vigila como guardia las fosas argólicas, para que el enemigo tenga caminos difíciles a partir de allí.

### AQUÍ SE CELEBRA EL ANIVERSARIO DE HÉCTOR

Había paz, y la vuelta completa del año vuelve a traer el triste día en el cual Héctor enfundó las armas portadoras de Averno. Hécuba con Príamo y Políxena visitan el túmulo, para celebrar el canto fúnebre según su costumbre. Y los más insignes de los troyanos en  
710 cortejo también están para llorar el cadáver de tal héroe.

Jóvenes griegos se encuentran con éstos y Aquiles, intentando contemplar con ojos errantes cosas vanas. El ojo del cuerpo es tal que al ojillo de la mente, si no se cierra bien, suele quitar la vista. El ojo del cuerpo ciega el corazón del Pelida de tal manera que su mente antes dotada de visión pierde la vista. La visión de Políxena hechiza el pecho de éste de tal manera que pasa tres instantes con la mente ciega. Quien aterró tantas veces a los  
720 aliados, tantas a los enemigos<sup>197</sup>, una sola doncella postra bajo sus tiernos pies. El héroe, que porta las chispas de Venus en el cofre de su corazón ni cuida su cerebro con el sueño ni la boca con alimento. Se lanza a muchas cosas meditando, a pocas hablando: así quiebra el tierno amor a los que se atreverían a grandes cosas. Y lucha consigo mismo: para poner en fuga el furor con la razón y puede y no quiere y quiere y no es en absoluto capaz. Quiere ocultar su ánimo: no sirve. Quiere abrirlo: ¿pero a quién? No lo abre, sino que él mismo lo cubre más.

730 El fuego escondido suele arder más punzantemente contra sí mismo; por su indicio la llama sale a la luz descubierta. Un rostro pálido revela un amor furtivo; qué es conveniente, qué no, no lo ve ningún amor. Comenzó a darse a los ocios y no consideró indecente poner la capucha sobre la brillante cabellera. Se puso pálido; éste es el color

---

<sup>197</sup> Verso extraído de Ov. *Ars* 1.13. En Ovidio también se refiere a Aquiles, y sigue (*Ars* 1.14): *creditur annosum pertimuisse senem*, siendo éste *senem* el centauro Quirón. Así, en Ovidio Aquiles es el paradigma de héroe invicto y sirve para expresar el poder de los preceptores y por extensión del *ars*, y en *Tr.*, de la fuerza del otro tema principal del *Ars* de Ovidio: el amor.

adecuado para el enamorado. “Que palidezca todo el que ame” dice el Tifis del amor<sup>198</sup>. Palidece todo el que ama; cuando palidezca, el verdadero uso de la palidez apenas se palia, es más, se hace patente<sup>199</sup>.

#### AQUILES ENVÍA UN MENSAJERO PARA CASARSE CON POLÍXENA

740 La noche era la mayor nodriza de las preocupaciones para el héroe: hacia dónde desviar el asunto, piensa, y qué hacer. Por esto a un chiquillo le dice: “sé mi mensajero para los lugares que te digo” (aquel chiquillo era frigio); “entra en Ilio; di: ‘Hécuba, Aquiles entristecido, se postra a tus rodillas, oh magnánima. La hermosa Políxena atormenta su corazón; suplica que ésta le sea dada en matrimonio. Si esto le tocara en suerte, depondrá los combates actuales y con su pueblo buscará mansiones adecuadas. Con tal ejemplo los  
750 demás aprenderán a retirarse; sí llevarán a cabo el fin de todo el asedio”.

Cuando el esclavo reprodujo los encargos “vuélvete” dice Hécuba “con Príamo deliberaré sus ruegos. Si Príamo se muestra de acuerdo, estoy de acuerdo; lo que sea que él me diga, te lo haré saber”.

El esclavo remite las respuestas al deseoso Aquiles; aquel se queja inseguro de tanta espera. Agamenón volvió de Misia acompañado de un gran ejército, con frutos y comidas.

#### PALABRAS DEL REY PRÍAMO A LA REINA HÉCUBA

760 Al rey la reina expone el ruego de Aquiles: “a las venas de éste ha llegado” dice “Venus nutricia. Si tu hija Políxena se une a éste, promete que él y los suyos se marcharán de tu patria. Yéndose él, al ser único entre los mejores, los demás abandonarán, y todas las guerras terminarán.”

El rey a ésta: “no doy consentimiento, no porque nuestra hija no convenga bien a tal héroe; pero no sabe terminar con cumplimiento lo que promete: cualquiera puede ser rico en promesas. Que se retire éste, se retiren los suyos: retirándose ellos los griegos no se  
770 retirarán, y la propia guerra se queda. Añade que es perverso entregar una hija a un enemigo: ¿acaso será apto como yerno mañana el ayer enemigo? Que devuelva los dos cuernos de la guerra a una paz perpetua: así podrá disfrutar de la doncella para sus propósitos.

---

<sup>198</sup> Nueva referencia metaliteraria. AS cita a Ovidio (*Ars* 1.729) llamándolo como él mismo se hace llamar en *Ars* 1.8: *Tiphys et Automedon dicar Amoris ego*.

<sup>199</sup> AS introduce aquí una serie de comienzos semianafóricos (los inicios de 734, 735, 736 y 737 son *palliolum*, *pallorem*, *palleat*, *pallet* y *palloris*) y paronomasias en 736 y 737 (*pallet* – *palleat* – *palloris* – *palliat* – *palat*). Hemos traducido intentando mantener en la medida de lo posible las figuras retóricas.

## EL MENSAJERO REFIERE A AQUILES LAS PALABRAS DE PRÍAMO

Si la noche es larga, para quienes se finge amiga, más larga es para aquel al que no alivia en modo alguno. Aquiles, angustiado, soporta noches insomnes; el que está en vela se queja a los astros lentos en demasía. Y ahora se esfuerza por atraer a los largos soles ora  
780 cantando, ora escuchando, ora recitando. El día permanecía quieto, y el sol en la cima de mitad del cielo mantenía un día eterno perpetuándolo.

El soldado apremia al mozo para que le refiera sobre el discurso de Príamo, queriendo que fuese muy preciso. Cuando Hécuba reveló al esclavo la respuesta de éste, él contó a su dueño cada palabra: “El rey disiente de ti, pero ‘eres digno de la doncella’ dice; ‘Tú puedes marcharte, pero los otros se quedan haciendo la guerra’. El rey considera que es  
790 pernicioso entregar a su hija a un enemigo. ‘¿quien hoy es enemigo, mañana será yerno? Si consigues que los Dánaos abandonen, disuelvan los combates, extiendan la paz, tus propósitos tendrán éxito’”.

## AQUILES DESACONSEJA AL PUEBLO LA GUERRA

El Pelida exaspera las guerras sobre el resto del pueblo; “Nuestro tiempo pasa” dice “sin descanso. Mientras tanto el gentío mira recto: aquí veis que entregáis al enemigo rostros fatigados constantemente. La fuerza de Europa y de Asia se amontona en una y otra parte poniendo a prueba sus crueles manos. Es más, todo el mundo pretende gastar todas  
800 sus fuerzas; nadie sabe de dónde sale el lugar. Pero una mujer sola, abandonando su pudor, que yace lujuriosa, es la causa culpable de tamaña calamidad. De la cabeza y la ingle, cuáles son las diferencias, no lo sabe; sin embargo, como si fuera una santa, el mundo la venera. ¿No la venera el mundo, que, a cambio de una muerte despreciada compite por ir a la muerte en alabanza de aquella? ¿En la servidumbre de ésta por el adúltero, cuántos miles se entregaron a sí mismos para una muerte atroz, cuántos se entregarán?

Llegamos hasta aquí por esto, para que todos muramos infelizmente; a duras penas  
810 la vasta tierra acoge a los cadáveres abatidos. Para que esta miserable patria llene las fosas frías, a duras penas Príamo y toda Troya fueron capaces de tan grande empresa. ¿La tierra dárdana nos oprime con un exilio permanente? ¿La muchedumbre bárbara invadirá nuestros lares? Y es increíble, que una causa tan deplorable atrajera a unos combates tan mortíferos a hombres irreprochables.

Si, así como empezó, la ira de la guerra se recrudece en un camino irrevocable, nadie será superviviente. Ea, compañeros, ¿cuánto tiempo queremos sacrificarnos, sufrir las  
820 heridas crueles, entregar nuestros cuellos a la muerte? Estoy consternado por esta guerra; deseo la paz, siendo estas guerras, por así decirlo, a causa de un haba negra.

Así pues nosotros esforcémonos para esto, para que las guerras se detengan, que los compatriotas vuelvan, que busquen sus agradables hogares. Por cualquier cosa que los reyes desvarían, los aqueos sufrimos; pueblo, toda la carga de la guerra te apremia a ti.”

#### AQUILES, LLEVADO POR EL AMOR, NO LUCHA

Se concluye el ciclo de un año concedido para la paz; al punto rápidamente se  
830 apresura allí al centro de la guerra. Palamedes dirige a los griegos y a todos anima a matar a la muerte con la matanza, poner en fuga a la fuga con la muerte. Forma a los frigios Deífobo; al que Palamedes le sale al encuentro y arrojándolo vigorosamente lo mata. No se presenta en la guerra el perturbado Aquiles albergando una herida de amor en el habitáculo de su corazón.

Sin embargo la lucha se desarrolla muy feroz: puntas, pértigas, espadas, se apiñan, crean miles de heridas. Me creéis si digo que muchos miles cayeron: ¿Quién pensaría que tantos y tantos miles cayeron? A duras penas me creéis del todo, pero creedme: perecieron  
840 tantos cuantos no es cosa ligera nombrar con un número.

El Nauplida sacrifica y consagra campos con sangre; ninguno sobrevive ante sus manos. En efecto vuela en la primera línea de batalla y ánima así el primero a sus compañeros; incita a los atrevidos para cosas más atrevidas. Crea coraje en los tímidos, adecúa las alabanzas para los audaces. Dispone las armas con palabras exhortativas. De vez en cuando benefició a los señores luchar dando órdenes; no perjudica espolear al caballo a galope.

850 El valeroso Sarpedón se precipita contra los dánaos y a unos los golpea, a otros los perturba, hiere a unos y mata a otros. El nuevo rey, viendo aquellas cosas, haciendo uso de sus viejas fuerzas, vuela hacia él y atraviesa al fuerte caudillo con la espada.

Está exultante el vencedor; el triunfo halaga<sup>200</sup> la mente. ¡Cuán breve alabanza tiene la felicidad terrenal! Atraviesa volando su cuello una flecha gruesa como una viga enviada por la mano de Paris. Ésta es la muerte del caudillo. ¿De qué sirve penetrar las cosas excelsas con un vuelo alto? El que cayó no se encontraba en un escalón estable. Éste se  
860 derrumbó miserablemente: aplaudió la juventud troyana, hostigan las espaldas de los enemigos: la muchedumbre griega huye.

Los troyanos chocan contra los campamentos para atacar a los pelagos, soltar a los cautivos, quemar las naves con fuego. Va al encuentro el vástago de Telamón, defiende a los aqueos; se produce un gran combate en la bahía. Sin embargo en el campamento los

---

<sup>200</sup> *Titillat*, es decir, cosquillear. En este contexto y por extensión, puede traducirse como “halagar”, en el sentido que acariciar o cosquillear la mente es la expresión metonímica mediante el efecto físico de recibir un elogio.

argivos son duramente hostigados. Es bastante haberse refugiado dentro de sí.

#### LOS GRIEGOS LLORAN POR LA MUERTE DE PALAMEDES

Enmudeció el vástago de Éaco ante tales sucesos, cuyas profundidades del corazón había hechizado el amor. La noche cerró el día; a duras penas las estrellas cierran la guerra; 870 ninguna situación puede cerrar la sed de guerra. Lloran los frigios al beligerante Sarpedón, lloran a Deífobo; aquel llanto es desmesurado. Así también llora la estirpe griega a causa la muerte de Palamedes, aturdida por la repentina ruina del caudillo.

Así se lamenta “el héroe más preocupado por la igualdad, el héroe al que nadie puede lamentar con una dignidad igual a la suya, un héroe audaz, discreto, que no es el segundo de nadie en piedad, muere”; Grecia llora al soberano muerto.

## TROILO IV

### RESÚMENES DEL CUARTO LIBRO

Aquí de nuevo reina Agamenón. El campamento es puesto en fuga. La lucha se mantiene durante doce días; la paz durante dos meses. El Pelida permanece impasible, y Troilo ataca a los dos Atridas con Diomedes. Hay  
5 paz absoluta durante seis meses. Aquiles, incluso suplicado por el rey, no sale. Está en vigor la lucha por largo tiempo, la paz por un mes, la lucha por seis días. La séptima es la muerte de Troilo. Se da la paz por treinta días. Cae el Eácida. El Atrida envía a buscar a Pirro. Áyax, ejecutor de Paris, muere en  
10 el campamento. Rodean Troya, y Penthesilea se presenta.

### CUARTO LIBRO

#### NÉSTOR HABLA A LOS GRIEGOS

A menudo la elocuencia proporciona fortaleza a una causa endeble y conlleva mucho bienestar para los afligidos. Néstor, brillante en las causas pero mustio por los años, en nombre del consejo pide a los caudillos que se presenten. “Sabéis mejor que yo lo que digo: es obvio que estamos descabezados; carecemos de rey” dice. “Deshonroso el rebaño mutilado, deshonroso el campo sin hierba, y el arbusto sin follaje y la cabeza sin cabellera.  
10 Y realmente es deshonroso un ejército sin rey, principalmente cuando el estado de guerra le apremia. La guerra no apremia, sino que realmente sobresale: Entrarán los enemigos, apenas nazca el día. ¿Quién será nuestro guía? No tiene fundamento que los asuntos bélicos sean dirigidos sin dirigente ni regidos sin rey. Seremos vagabundos si de guía carecemos, e incluso nosotros damos las armas que llevamos a los enemigos.

El rey era Agamenón. Éste dejó de serlo; a él Palamedes le sucedió inmediatamente; inmediatamente el soldado cayó. Quien pide, si sus hazañas fueron lo suficientemente  
20 aguerridas, reclama que el sol salga para él. No estaba enterrada del todo la valentía de aquel, ésta restituye un brillo sobresaliente a todos.

Nombrad a un rey, próceres, que dirija los combates, vaya al encuentro de los enemigos, ejerza el poder y también gobierne. Cuanto antes, mejor. La tardanza no está libre de cargas para nosotros. ¿Acaso no te das cuenta de que los enemigos ya horadan las puertas?”

Todavía no había acabado Néstor: la asamblea se aproxima al propio consejo; las

palabras de los caudillos fueron: “Sea rey, sea príncipe Agamenón, en cuyo tiempo la patria griega gozaba de prosperidad”. Por consiguiente éste es nombrado rey; la diadema regia es  
30 alzada; al que antes había reinado encomiablemente, se le otorga.

#### TROILO PONE EN FUGA A LOS GRIEGOS HACIA EL CAMPAMENTO

La dorada aurora tiñe los campos: son llevados a las armas el dárdano y el dánao; se hace nueva la causa vieja. Resueltos establecen las líneas de batalla los troyanos: saltan sobre los griegos, los consideran sin rey. El rey Agamenón corre al encuentro de los troyanos con audacia; infunde ánimos en los argólicos, genera corazones vigorosos.

40 ¿Por qué entretenerme? Corren, atacan, abren heridas, provocan muertes, hacinándose se hostigan. Y taladrándose se convierten en un único montón como si fueran cabellos retorcidos por todo alrededor. El día en su mayor parte se consume en este asunto: finalmente huyen con una matanza que prepara la huida. Se lanza Troilo: se reanuda la lucha; se abren heridas, los cuerpos se amontonan por la nueva matanza. De una y otra parte se lucha ferozmente, pero Troilo rechazando a los argivos los pone en fuga hacia su campamento.

#### LUCHA DE DOCE DÍAS

50 Vuelve el día y vuelven a la guerra; la batalla se hace cruel; el rey conduce a los griegos y Troilo a los suyos. No hay demora: se juntan las espadas y sueltan los dardos; todo lo que atraviesan lo riegan con una lluvia de sangre. Troilo fulmina en la guerra, mancha su espada con sangre hiriendo ora la plebe, ora a los caudillos. Se atraviesan con una gran hiel de cólera esforzándose en continuar con esta furia durante doce días..

Una vez completados los doce días el Atrida ruega por la paz para que la madre tierra acoja sus muertos. Ésta es acordada para dos meses, y el rey entierra a Palamedes con  
60 magnificencia, pronuncia un canto fúnebre. Cada uno se esfuerza por enterrar a los suyos; pero con estos enterrados un breve descanso abriga los miembros ante males prolongados.

#### AQUILES RECHAZA IR A LA LUCHA

Eran tiempos de paz: Diomedes, Néstor y Ulises se presentan ante el Eácida; le piden que lleve la guerra (esto les había ordenado a Agamenón). Aquel mostrando su rostro díscolo se niega a llevar batalla.

“Hécuba” dice, “junto con el rey me rogó que no luchase: yo lo juré; ¿me atreveré a mentir a tales personas? No tengo propósito de guerra; más bien ansío la paz. El furor, la  
70 cólera breve, es capaz de crear desgracias prolongadas. La discordia genera odio, la

concordia alimenta el amor; la paz trae la vida, las disputas sin duda la muerte. Detestamos el gavilán, pues vive en armas constantemente, y a los lobos que acostumbran a ir contra el medroso rebaño. Prometí a la reina de Troya que no conduciría la guerra; ¿un soldado debe fallar al pacto prometido?

‘No conviene faltar en las adversidades sino en las cosas que dan paso a la dicha’<sup>201</sup> quizá me decís vosotros, a lo que yo: conviene luchar por la patria y proteger el reino, 80 expulsar a los enemigos de los confines del propio reino. Es lícito, que cualquiera reclame los oprobios, venga las injurias y que el violento destino disponga la guerra - pero así, para que desgracias mayores no sigan a la venganza; quiero soportar cosas menores, con el fin de no soportar cosas más graves. Nosotros no luchamos por la patria, no protegemos ningún reino ni contenemos lejos las enseñas enemigas.

Estamos aquí y sacrificando alternativamente nos herimos iguales a los locos; no hay ningún día tranquilo (pero ni siquiera la noche sabe ofrecer alguna tranquilidad; ¿yo 90 que al amanecer debo morir estaré tranquilo por la noche?). No así los hombres racionales, sino los perros furiosos acostumbran a despedazarse. Así apremian a los que se mueren el lobo y los nefastos osos y cualquier fiera menor en superioridad.

Ya perecieron nuestros caudillos, perecieron los caballeros; ¿quién podría contar los valerosos caudillos que cayeron? No sabría decir la causa a quien pregunte, por este motivo hay una cólera en curso que carece de razón de ser. ¿Y qué sacamos de beneficio? Sin fruto 100 lucha Grecia; el buey ara los litorales para cosas que no han de portar beneficio<sup>202</sup>.

Acaso queréis poner en el centro a la hija de Leda como si hubiera sido raptada vergonzosamente de su casa griega. ¿De qué sirve mezclar los enfados y mantener a Helena en el centro, como si hubiera sido arrancada de nuestro territorio? Ella no ha sido ni arrancada ni raptada, sino que, cuando el soldado la vio y la sedujo, lo siguió voluntariamente. Póngase, que fue raptada y no lo siguió voluntariamente: ahora sigue a Paris, preferiría que el marido estuviera muerto. ¿Por tal adulterio derramará su sudor toda 110 Grecia? ¿Por tal adulterio se derrumbarán todos los hombres? ¡Ea! Desdeñe yo a la mísera plebe: la espada corta a los trabeados, como el huerto es segado.

Sea, que padezca, que sea raptada, y que se lamente de soportar incluso una mano violenta: si dispones rectamente la balanza del juicio, justo título de raptor, será nuestro injusto. ¿Acaso no les habíamos arrebatado a Hesíone previamente en la muerte de su rey

---

<sup>201</sup> Referencia metaliteraria a Luc. *Phars.* 8.534. Sin embargo, AS pervierte el sentido de la cita original (*Adversis non deesse decet, sed laeta secutos*, estando recogida la variante de *secutis*), no sabemos si intencionadamente o, como apunta Gärtner (2007: 159) porque *male intellexisse*.

<sup>202</sup> Frase proverbial, proveniente de Ov. *Epist.* 5.116, y que expresa la improductividad de una acción. El mismo símil aparece en *Tr.* 1.136.

además de los despojos? La primera injuria nació de nosotros. Se lamentan con motivo: la  
120 causa suele preceder a lo causado. A menudo la flecha aprende a volver a herir al flechador;  
éstas son las puntas de lanza lanzadas anteriormente por nosotros. Cualquier cosa que  
sufras mercedamente, se ha de soportar con moderación; la pena que viene inmerecida,  
viene debiendo ser sufrida. Ahora nosotros, habiendo compilado una flota ingente,  
encolerizándonos venimos hasta aquí para morir en defensa de una mujer casta. Pedimos  
que ésta sea devuelta; ¿y cuando condujimos aquella que llegó a suelo griego no habiendo  
130 sido bien capturada? ¿Cuándo ha sido redimida la muerte de Laomedonte? ¿O cuándo  
hemos restituido a Troya las injurias mal perpetradas?

Poca vergüenza, aquí Asia, mientras arde, y Europa ponderan bajo el peso de la  
guerra todo su poder. Ante el yerno de Ceres con mucha sangre miles de hombres lamentan  
con su muerte mil desgracias. Ésta es la mentalidad de Asia, que una adúltera y un adúltero  
estén con su propio amor así en un pacto seguro. Ilustre género de lucha: mostrar con  
habilidad un camino de asperezas a los compañeros de lujuria. La mentalidad de Europa es  
140 que una mujer indecente, como si fuese una doncella, vuelva al lecho de un hombre  
honesto. No combinan bien ni moran en la misma casa el hombre espejo de la vida, la  
mujer fango despreciable.

Y luchamos excelsamente nosotros que nos entregamos a nosotros mismos por una  
mujer de tal clase que ha de ser reclamada una y otra vez. Si esta milicia es honrosa,  
observad; observad, si es honroso entregar las armas a tales causas. Yo no quiero seguir la  
milicia así; ¡así pues vosotros volved y referid al rey las decisiones de mi pensamiento!”

150 Los tres dándose la vuelta regresaron y llevan al rey la respuesta del soldado y que  
se niega a acudir.

### CONSEJO DE LOS PRÍNCIPES GRIEGOS

El rey ruega a los caudillos convocados que uno sopesen en su interior qué sería  
hecho respecto a este asunto. “No temamos a causa de Aquiles. Cosas prósperas sucederán  
sin la ayuda de Aquiles. Probaré, si por casualidad puedo hacer cambiar de opinión al  
héroe. Si no, permanecerán no obstante nuestros combates. Troya no tiene a Héctor; como  
Héctor no hay nadie allí tan fuerte. A nosotros nos falta el Eácida y a ellos Héctor.”

160 No aprueba esta resolución Diomedes y dice: “Troilo no tiene una potencia menor  
que Héctor, considero positivo enterrar la guerra, buscar la paz”, y el hijo de Laertes

expone lo mismo: “No es deshonoroso haber jugado, sino no cortar el juego<sup>203</sup>; aunque haya sido un juego óptimo, ¡tira la pelota!”

El hijo de Téstor dice “venceremos; ¡resistid pelasgos! Es lícito que una larga demora nos retenga, Troya caerá. Que nadie se quiebre, ¡si los troyanos luchan con más potente tropa y los griegos son peor! ¡No temamos que éstos se hagan con un número mayor! A menudo un jabalí es retenido por un perro no grande<sup>204</sup>. La última victoria es de los griegos: nadie debe temer el principio; el desenlace tiene su importancia”.

#### MENELAO ES GOLPEADO POR TROILO

Empuñan las espadas y retoman las horrendas guerras tan pronto como han pasado dos meses. A primerísima hora de la mañana el poderoso Atrida y Menelao, el Tidida y el Locrio conducen las filas griegas. No se demora la cohorte troyana: irrumpe, y he aquí que los necios se encuentran; caen muchos miles. He aquí que Troilo hiere a Menelao. La noche a penas obliga al pueblo furibundo a hacer volver sus rostros al hogar.

#### TERMINADA ESTA BATALLA, SE CONCEDE UNA PAZ DE SEIS MESES

La cólera incita las rivalidades tempestuosas y la guerra fúnebre tan pronto como la sombra abandona el suelo. Forma a los troyanos Troilo, al que Alejandro brinda acompañamiento; para éstos resuena una trompeta en el camino. Contra la stirpe griega. Troilo vuela contra Diomedes intrépido contra el fuerte: hiere al caudillo con la espada. Daña también al rey; esparce a los aqueos por la llanura.

La sangrienta guerra se instaura no por un sólo día. En la batalla muchos miles mezcladamente se despedazan. Ves que faltan anchos labrantíos para los cadáveres. Falta sitio para los muertos de tal manera que verías que los que conducen la guerra no tienen sitio para erguirse.

Que muchos griegos se despeñan observa el Atrida y los propósitos empiezan a serpentear con pie de cangrejo. Angustiado para pedir la paz envía a Príamo que quiere que haya una paz de seis meses. Los troyanos consagran la paz por tanto tiempo: “No queremos” exclaman “que los combates sean soterrados por la paz. Iremos a los campamentos de los dánaos a castigarlos juntos; iremos al mar a incendiar las naves”. Sin embargo, cuando el rey pregunta de nuevo por parte de los demás sobre la paz, la voz unánime de todos era que se concediese la paz.

---

<sup>203</sup> De nuevo frase proverbial procedente de un *auctor*, en este caso de Hor. *Epist.* 1.14.36.

<sup>204</sup> Frase proverbial de Ov. *Rem.* 422. En este sentido, se ha de hacer notar que la intervención de Calas se basa en Ov. *Met.* 13-18-21.

En el tiempo de paz el Tídamo y Menelao reciben ayuda médica, para que se cierren las heridas. Troyanos y dánaos parecen más bien acumular que sepultar a los suyos a causa de los excesivos cúmulos. Arrojan cúmulos a los túmulos acumulando túmulos y acumulan túmulos sepultando a sus hombres.

#### PALABRAS A AQUILES PARA QUE RETOME LA GUERRA

210 Agamenón, esforzándose en volver a llamar a Aquiles a la guerra se acercó al campamento acompañado por Néstor. “Distinguido soldado”, dice, “héroe aguerrido, leal compañero, toda Grecia se postra ante tus rodillas. Es más, el rey coronado (y no como rey, sino como amigo) te ruega continuando las súplicas iniciadas: que tu diestra sirva a la guerra, que la sirva el belicoso casco, ¡y ayuda a nuestras guerras! Tu patria te pide suplicante esto, toda Grecia, toda tu familia: ¡alza las enseñas de guerra! También si para ti  
220 tu Atrida es de algún valor, ¡no quieras negarme los votos! Si a mí, si a la patria, si a los ciudadanos negases las armas, serás un caudillo de deshonor, enemigo del amor. Puesto que eres rosa de la patria, a la rosa no debe la mancha de espinas quitar el color de rosa<sup>205</sup> a la rosa por su defecto”. Y todo lo que puede, el rey introduce en medio frases lisonjeras para dulcificar al héroe. Lanza palabras ampulosas y largas frases entretejiendo en medio frases concretas de estilo humilde.

230 El Eécida, doblegado un poco, dice “o Agamenón, admiro que hayas venido a nuestra casa. La ley de lo correcto me invita más bien hacia ti, puesto que tú eres llamado rey, sea yo también soldado. Pides que tu Aquiles, rey, se exponga bajo tu estandarte<sup>206</sup>: rey benevolente, compadécete de mi pesadumbre. El sano presta consuelo con ligereza al enfermo, y el endeble no siente que su desgracia esté menos presente. Estoy herido y porto un dardo encerrado bajo mi corazón. La lucha no tiene lugar en un cuerpo malherido. Mi  
240 ánimo convaleciente no ha de ser arrastrado a las crueles guerras; los combates deben ser realizados con magnánimo corazón. El tipo de herida es de tal que, puesto que no es sanable, considero que no es muy seguro que ésta sea tratada. Te envío mis Mirmídones; de mí, te pido, prescinde: por esta vez no podré seguir las guerras impetuosamente”.

No quiso el rey y no pudo el rey angustiar al entristecido; da las gracias, vuelve a su campamento.

---

<sup>205</sup> Así hemos traducido el verbo *derosulare*, es decir “quitar el rosa a la rosa”, esto es, “arrebatar su esencia”.

<sup>206</sup> *Sub labaro* en *Tr.* El lábaro era un estandarte utilizado por los emperadores romanos. Cuando Constantino se convirtió al cristianismo, sustituyó el emblema del Águila de Júpiter por el Crismón, es decir, el símbolo cristiano resultante de la combinación de letras  $\chi$ ,  $\rho$ ,  $\iota$ . Lo traducimos como estandarte porque como símbolo cristiano no tiene cabida en este contexto.

## AQUILES EN ESTA GUERRA PERMANECE EN EL CAMPAMENTO

Ya la luna errante había volado seis veces por cáncer: ya la paz se cancela, ya el héroe vuela a las armas. Ya la batalla lleva una nueva lucha; los cuernos cóncavos exhortan  
250 a los púgiles; ves alzarse las enseñas. Así las filas se precipitan contra las filas, así la espada contra la espada, como el jabalí crea dos surcos sobre un jabalí vigoroso con el diente.

Después de que el feroz Aquiles informara a los Mirmídones, los dirige raudos al combate; él mismo se queda. La lucha tiene lugar, y la lucha es tal como si tú vieras unos perros furiosos que se despedazan entre sí.

Troilo gira en la primera fila: despedaza cruelmente a los aqueos y pone en fuga a los Mirmídones. Azuzando a los que andan errantes, queriendo serle un obstáculo, entra en  
260 el campamento con mucha fuerza: siega heridas funestas. Y aunque el Telamonio se opone, los teucros vuelven victoriosos a sus campamentos; cantan cantos de celebración alegres.

## DE NUEVO SE VUELVE A LA GUERRA

A duras penas se ve la primera luz del día: el Atrida y los dánaos se presentan, la falange de los Mirmídones se presenta. Troilo excita a la guerra a los troyanos fieros en ánimo y en mano<sup>207</sup>, y Paris, émulo en valor. Las filas se preparan; la espada centellea por la espada, como el sílice brilla con fuego tocado por el acero.

Ahora combaten por primera vez, como si antes hubieran arado piedras y las  
270 batallas anteriores hubieran sido completamente un juego. Se hieren, se atraviesan, se abaten, las vísceras se derraman; caen muchos miles por ambas partes. El tormento no conlleva ningún entendimiento para los necios; el cerdo no ama el colchón de oro, sino el lodo. El pueblo siempre se apresura al desenlace y al meollo de la cuestión anticipando así el día de la muerte. Casi no descansa para que los miembros sudorosos se repongan con la tranquilidad; considera inútil el tiempo que vuela sin matanza. Por ello no les basta un sólo  
280 día para la lucha: continúan durante más, para que no transcurran sin muerte.

Troilo los castiga, de la misma manera que, como muy a menudo una correa estrecha acostumbra a impulsar un aro redondo. Como un perro sabueso azuza a los animales salvajes en los labrantíos, así el fiero héroe azuza a los mismos Mirmídones, y azuzándolos así los pone en fuga.

## LA PAZ SE CONCEDE PARA UN MES

El Atrida cuando observa que la crisis de la guerra emprendida se dirige contra su

---

<sup>207</sup> Metonimia por físico, fuerza.

campamento con grave tenor, propone suspender la guerra por un mes; lo consigue, y cada cual sepulta los cuerpos abatidos.

### LA VIGÉSIMA LUCHA DE SEIS DÍAS

Una sola vez la húmeda Febe da una vuelta al desplegado Zodíaco: vuelve por  
290 vigésima vez la horrorosa guerra. Un fogoso Agamenón convoca a los argólicos; concurren todos los teucros; surge allí una cruel lucha. Los caudillos con plebe entremezclada perecen por una y otra parte, y fluye, como si cayera al mar, una ola de sangre, un lago. Una de las hermanas sola no basta para romper los hilos con su mano sino que la tercera le pide ayuda para sí a las otras dos.

La primera parte del día pasó en una matanza numerosa, y Troilo se muestra feroz con la mente y con la mano. Y al rociar éste los labrantíos con mucha sangre fluvente los  
300 argólicos se ocultaron con una repentina huida, los Mirmídones también. Aquiles contempla torvamente la calamidad de los griegos y la fuga de los Mirmídones. Antes el ardor del amor había vencido a la milicia: ahora el amor es vencido por el impulso de la milicia. No vale pasar por alto más tiempo tantas heridas daños, muertes de los suyos: se levanta y se hace caballero. Salta, se vuelve contra Troilo; pero éste, aguantando el potente golpe hiere al valeroso héroe con su espada. Así pues se retira herido. La lucha dura por  
310 seis días ininterrumpidos, y la perniciosa muerte muere a unos y otros.

### AQUILES EXHORTA A LOS SUYOS PARA MATAR A TROILO

Nace el séptimo día: se lucha salvajemente. Aquiles todavía no se había mostrado: estaba lento por la herida. Pero organiza a los Mirmídones. Dice: “que ninguna rapiña os atraiga, ¡mientras un puñal corta las espaldas! ¡Nunca cojáis los bienes del enemigo no habiendo sido vencido el enemigo! A menudo una presa cogida antes de tiempo hizo fracasar el trabajo. ¡Lanzaos al enemigo con el ánimo de un león! La mente de una liebre casi no vale dos huevos<sup>208</sup>. Sabéis cuántos cadáveres ha contado Troilo para vosotros.  
320 Sabemos que quisiera contar incontables. Gastad todas vuestras fuerzas contra Troilo únicamente: que el castigo aprenda a volverse contra su propio autor.”

Había pasado el día en parte, y Troilo entra férreo al campo, protección de Troya que ha de ser temida. Era transportado por un caballo; como un león se lanza contra los argivos; pone en fuga a éstos de modo que tú puedes creer que un ala ayuda a sus pies. Los

---

<sup>208</sup> Frase proverbial, similar a nuestro “no valer dos duros”.

instruidos Mirmídones al mismo tiempo y una sola vez azuzan a Troilo y convocan a los dánaos; una vez más suenan las guerras. Pero Troilo, muro de la patria, custodia de Troya y  
330 rosa de la milicia lucha, y sin igual. No de otro modo un robusto jabalí tiene por costumbre desgarrar con su diente brillante a perros que se le apremian fuertemente. Éste hace uso de las armas como si fuesen rayos, y un gentío innumerable se derrumba ante sus manos.

Mientras haciendo girar al caballo así se agita en Marte, el caballo se derrumba hacia adelante clavado por una lanza. El héroe cae, y el cruel Aquiles aproximándose con pie ligero abre la cabeza de quien intenta levantarse con la espada. Palpita y al morir marca  
340 la tierra con su talón y riega su rostro con un grana lluvia de sangre. Así es arrebatado el joven soldado en la flor de la vida; la flor del mundo brilla mucho por un breve tiempo.

Aquiles intenta arrastrar el cuerpo hasta los dánaos: no puede al impedirsele Memnón, rey de los persas. Éste arrebató el cuerpo del muerto y a la vez hiere al Eácida; el Eácida se va de aquí herido. Lo persigue Memnón y los troyanos: éste muestra resistencia y, aunque estaba herido, entra a la lucha. Pero aquel había cuidado antes la herida con una  
350 venda, para que la ola de sangre no provocase un resbalón de los pies. No soporta el Eácida el cruel desprecio de Memnón; lo persigue y lo hace enrojecer con una gran matanza. No contuvo la espada el Pelida hasta que la última herida lo trasladó a las a las aguas de la Estige. El soldado no había rematado impunemente: resultó que él mismo soportó dos heridas por la guerra.

Muerto el rey de los persas, los brazos de los troyanos se entumescen; las armas de los caudillos avanzan lentamente. Ya titubeaban, ya ofrecían la espalda a la desbandada los  
360 teucros. La muerte de Memnón y Troilo llega con garra salvaje. Vuelven precipitados a Pérgamo y cierran las murallas; la lucha decreta el final por la noche que pone en fuga al día.

#### [LA PAZ DE TREINTA DÍAS]<sup>209</sup>

El rey de los troyanos solicita de parte del griego tener situación de paz durante el intervalo de treinta días. Lo aprueba, y Troya, que sigue llorando a sus héroes coloca en elegantes túmulos a Troilo junto con Memnón.

Hécuba lleva el duelo por Troilo y Héctor. La afligida lágrima riega las nobles  
370 mejillas. Los suspiros agitan las rígidas cavidades del pulmón; el dolor interior aflige los áridos corazones. Más cruel que una hidra pisada llevando el veneno del rencor funesto en su mente se indigna contra el Eácida. Y puesto que pareció no confiar en superar al héroe

---

<sup>209</sup> A partir de aquí, adoptamos las *inscripciones capitulorum suppletæ* por Merzdorf (1875).

por la fuerza, aquella cuece lentamente el engaño en la marmita de su corazón. El martillo es llevado para ir al yunque del engaño fabricando la aguja del dolor con el fuego de la venganza. Nadie conoce al dedillo el engaño femenino. Ninguno sabe mejor apresar el ave inestable.

380           Ésta llama a Paris: “has de saber, Paris,” dice “que Aquiles entregó a la muerte los miembros de Héctor y de Troilo. Con lo cual confirió a nuestra patria una agravio insuperable; puesto que eran el escudo, el muro y el arco de Troya. La honestidad cultivada siempre por su ilustre milicia, su vida perdida les proporcionó alabanzas extraordinarias. Sabes además que uno y otro eran muy valerosos; en el estadio del mundo no tuvieron iguales”. Dice, y al decir los sollozos de la que habla desgarran sus propias palabras y a duras penas permiten que suenen.

390           Perece la voz articulada, aparece la inarticulada y ella añade con sonidos de sollozo: “Ahora mismo resplandecían ambos en la flor de su juventud: ¡Ay! ¡Cuántos cayeron de la desgraciada patria! Si eres soldado, ¡rechaza este ultraje con tus armas! Si vives, serás el vengador de tan gran crimen. Y de qué modo podrás (¡presta oído!) te lo enseñaré; ¡Esfuézate en ser previsor por mi enseñanza!

Y si no lo consiguieras con las fuerzas, haz uso de la maña: con maña caen las torres, con maña se levanta el peso. Si alguien quisiera apresar un ave y otra cosa, que  
400           ocupe el lugar de las cosas queridas para lo que ha de ser cogido. Que esconda los lazos; si el lazo se ve por casualidad, huye la pieza que va a ser apresada, la esperanza que queda se desvanece. En efecto el lobo precavido teme la trampa y el gavilán los lazos sospechosos; tú también, milano, huyes. Es previsor, es listo, fuerte, precavido Aquiles: la maña con precaución suele hacer que el previsor se equivoque con las cosas previstas. Que una zorra sea capturada por una zorra parece extraño; sin embargo una quemada<sup>210</sup> puede desollar una viva.

410           Puesto que Políxena toca el corazón del Eácida que la muchacha teja la red que lo puede atrapar. Envía un hombre que le diga: “el rey quiere unirte con el pacto del matrimonio a la que amas. Que tu pie se dirija hasta el templo de Apolo junto a nosotros, ¡Si quieres consumir tus deseos de inmediato! Y al venir ven solo sin un gran soldado; la turba puede turbarse en un fuerte torbellino”. Sean estas mis palabras, no sean tuyas; pero que el mensajero sea tuyo; él será crédulo de mis palabras. Ten la emboscada preparada  
420           para cuando él venga. ¡Entonces alázate como un hombre, mueve los brazos sueltos! Y muévanlos los aliados, y que no se detenga la derecha hasta que aquel expíe muerto las

---

<sup>210</sup> *Assa*, en el sentido de estar quemada, cocinada, y por tanto, con olor a alimento. Así, animal paradigmático por su astucia, también puede caer en una trampa por el deseo de algo querido.

muerter de tantos. Estate preocupado ejecutando todas estas cosas bien con precaución; ¡sé tú el único conocedor de tu secreto! Como la palabra, una vez dicha, vuela irrevocable, te advierto que nadie hablador llegue hasta estas cosas”. Alejandro, como irreflexivo, promete la audacia de este plan; la promesa se oculta protegida.

[EL MENSAJERO ES ENVIADO A AQUILES]

430 Mientras tanto marcha el mensajero que ha de hablar a Aquiles: “Hécuba me ha enviado para decirte unas pocas cosas: nuestra hija para ti deseada, hablo de Políxena, a ti, como tú deseabas, te ama desesperadamente. Si te da placer arrancar las flores de Venus, ¡ven a su abrazo (que no haya retraso alguno)! Y para que el broche de nuestro plan no se quiebre, ¡preséntate a la reunión no acompañado de compañero! Príamo espera en el templo de Apolo. Entra ahí: inmediatamente serás sabedor de tus esponsales. Seguirán las  
440 antorchas nupciales según el esquema del rey; tu prometida está deseosa de ti, de estas lisonjas. La bellísima doncella con un deseo no tibio está pendiente de tu llegada, feliz y deseosa. Tú tampoco traerás después ningún problema a Troya, para que Grecia, exhausta, vaya a buscar los lares patrios”.

Hécuba burló con palabras zalameras, de las que tiene abundancia, al soldado, maquinando así la muerte. Se regocija el héroe, al que la mujer había atraído con la miel venenosa del engaño, y considera verdaderas las cosas falsas. A duras penas soporta la  
450 espera, a duras penas aplaza sus placeres, ya desea abrazar, ya que se produzcan los dichosos pactos. Sin embargo él se retrasa por temor y teme ir; pero si no va, piensa que las promesas desaparecerán. A menudo la esperanza desfallece vencida por el miedo; vaya o se quede, él se enfrenta consigo mismo en la escuela de su mente. En fin, el amor leal imagina cualquier cosa que es obstáculo para los que tienen prisa y será ingenioso para las excusas.

Se mantiene entre uno y otro, a saber, entre la esperanza y el miedo. Y el miedo cae por una esperanza incierta, y la esperanza cae por el miedo. Con todo le queda acudir,  
460 puesto que la espuela del amor lo incita con agudos agujijones, por consiguiente se mantuvo crédulo. Cosa crédula es el amor; con ligereza son guiados los enamorados y ofrecen sus pies a la red con ligera credulidad.

[PARIS PREPARA EL ASESINATO DE AQUILES]

Era el momento en el que todas las cosas guardan silencio: Paris coloca en el edificio del templo a los potentes con potentes armas. Dice: “Tan pronto como os muestre la señal, Que vuestra espada se dirija a la cabeza del Eácida. Que apiñadas flechas atraviesen la garganta, y la lanza el vientre; que estando en pie muy cerca separe ambos

pies a causa de la espada. Y que los brazos fuera de sí no abandonen las armas antes de que  
470 el feroz Eácida deje allí de vivir.”

#### [MUERTE DE AQUILES]

Otra luz luce, y el áureo sol sale del cielo: El Pelida y Antíloco se dirigen al templo. Confiado ante la voz de la mujer llega excitado a las propias puertas portando deseos infructuosos. ¡Oh dioses! ¡Cuánta noche ciega albergan los pechos mortales!: entran, no temen ningún daño. Surgen las emboscadas; el puñal se enlace con la cabeza, y ves que aquí vuelan las flechas por antorchas. La lanza brinda crueles esponsales a través del  
480 cuerpo; Cerbero ama estas fiestas, no Himeneo. Había esperado mejor que la bella Políxena hubiera debido complacerlo con las antorchas nupciales. El héroe por los brazos de la doncella padece una guerra cruel, por un lecho blando, duras heridas.

¿Qué hará el soldado? La célebre derecha carece de lanza; no está recogida la cabellera por el dorado yelmo. No cubre la loriga el pecho; la greba no protege las piernas; ni densas láminas de hierro el costado; ni el escudo cincelado con la imagen del vasto  
490 universo cuelga de su cuello; está desnudo por todas partes. Por broquel<sup>211</sup> despliega la clámide; la mano arrebatada una espada; derriba enemigos, venga engaños con la espada. Lo que pudo, lo hizo; para que se hiciese algo, aró con la reja por donde podía; estaba todo desarmado. Pero se consuela con un tipo de muerte honorable; a los que considera fraudulentos, siega no sin la muerte. Antíloco ayuda al Eácida: también él mismo retuerce su clámide a modo de escudo; por esto aplazó la muerte.

No podían resistir durante mucho tiempo en un combate tan desigual: la clámide,  
500 desgarrada por constantes golpes, se desbarató. No era justo enfrentarse con los armados desnudos o sostener dos un duelo contra tantos. Ambos murieron, murieron ambos; ¿qué gigante hubiera podido nunca sostener unas batallas tales durante largo tiempo? Así cae Antíloco, así de igual modo el apuesto Aquiles, así Paris los aniquila con una muerte infame.

“Sean arrojados” dice “estos horribles cadáveres a los cuervos; sean alimento para los perros salvajes, lo sean para los lobos”. “Más bien” dice Heleno “que mejor sean  
510 devueltos a sus amigos; no debes nutrir a los perros con la carne de los hombres.”

Son devueltos; los dánaos meten en el campamento tras haberlo recogido el cuerpo de Aquiles y del otro caudillo. El rey erige un sepulcro excelso con el permiso de Príamo; éste cubre los huesos del soldado abatido. Grecia según su costumbre celebra los honores

---

<sup>211</sup> *Parma* (gr. *παρμή*), escudo pequeño y redondo del cual hacía uso la infantería y caballería como parte de una armadura ligera.

fúnebres; llora al valeroso, rasga sus rostros con las uñas.

[DISCURSO DE AGAMENÓN SOBRE PROSEGUIR LA GUERRA]

Convoca a los griegos en asamblea el rey. “Poco a poco perdemos a todos los próceres; ea, ¿qué hacemos?” dice. “El Eácida, esperanza de nuestra guerra, se derrumbó.  
520 ¿Queremos o no queremos seguir adelante? Aquí estamos y pasamos el tiempo con un esfuerzo vano, y la hora que desapareció no puede volver. ¿Acaso retrocederemos, próceres? ¿Qué aconsejáis? Si por casualidad nos retirásemos, seríamos una gente corrupta. ¿Por qué vamos a avanzar, a quiénes podemos mostrarnos, si es necesario explicarlo con palabras? ¡He hablado de manera infame! ¿O qué llevamos a nuestra casa en el décimo año excepto deshonra? Ciudadanos muertos; perecieron los caudillos. Troya está en pie y feliz  
530 subsana nuestros esfuerzos; vive todavía Paris con Helena que no ha vuelto. Y si nosotros volvemos con aquella que no ha vuelto todavía, terminamos los largos combates con un oprobio eterno.

Por esto considero que es conveniente que todavía nos esforcemos en las armas; mañana podrán realizarse los deseos del que suplicaba ayer. Quizá la Fortuna hará un vuelo de parte de los dánaos; la serie de la fortuna es variar cada vez. Para la fortuna el estado es no estar y la broma burlarse; en la risa llora, buscando las alturas resbala. Esto lo conserva  
540 firme, el que ella nunca es firme; esto solo retiene leal, que ella carece de lealtad. Con esto sólo es veraz, que ella siempre se demuestra falsa; en esto solo es estable, que permanece sin estado. Quizá ella girando su rueda quiere penetrar en la casa aquea con una grata entrada. Si la fortuna lo quiere, Troya volverá al campo de guerra, cuya cabeza portadora de nubes domina las estrellas”.

Pero es útil consultar a los oráculos divinos, quién querría que se produjese el final de esta guerra ambigua. Se les responderá que mediante el vástago de Aquiles el estado de  
550 guerra debe ir a su fin.

[NEOPTÓLEMO, EL HIJO DE AQUILES, SE CONVIERTE EN REY DE LOS MIRMÍDONES]

Pirro fue hijo del Eácida. Éste entonces estaba en el palacio de Licomedes, pues fue su abuelo. Aquel también era llamado Neoptólemo y era diligente y fuerte, reflejo total del su padre. “¿Quién llevaría las armas del padre mejor que el propio hijo?” El rey responde: “¡que venga aquí y dirija los Mirmídones!” Menelao marcha en busca de Pirro; pero Licomedes envía al joven de buen grado y él viene. Pirro pisa con sus pies sobre las huellas  
560 del valor de su padre, noblemente valerosos como el propio padre.

[ÁYAX TELAMONIO MATA A PARIS, PERO ÉL MISMO MURIÓ HERIDO]

La fugaz paz pierde aliento, toman aliento los combates; el que guerrea apenas había respirado: de nuevo prepara la guerra. Aquí y allí se grita con valor “¡a las armas!” “¡a las armas!”; El pueblo desenfrenado corre rápido a las armas. Agamenón se presenta con los dánaos, y la potencia troyana irrumpió desde las puertas, como fluye una ola de mar. Los clarines sacuden los aires con alaridos horripilantes, y como el trueno estalla, el caballo relincha. Ya se entremezclan las filas, ya se aceleran los dardos, ya se tiñen de rojo  
570 las espadas; la sangre llena los campos.

En primera fila Áyax, señor del escudo de siete capas, irradiando luz propia, llena de matanza la hierba. Caen innumerables cadáveres de una y otra parte, de manera que ya falta vasta tierra para los muertos. El Cerbero no pudo conducir él solo las sombras enviadas por la guerra a las aguas del Flegetonte, ni transporta los cuerpos en la barca color de hierro el escuálido Caronte de terrible rostro solo.

Áyax estaba descubierto. ¿Qué pensamiento, magnánimo soldado, te llevó  
580 desprovisto de coraza bajo las crueles armas? Querría recordarte que una flecha mortal pasó veloz a través del cuello del incauto Palamedes ayer. Dichoso aquel al que los peligros ajenos lo hacen precavido y a quien la letra negra da un libro blanco. Los asuntos ajenos nos enseñan; dichoso cualquiera que aprendió a poder prevenir por el dolor de otro el suyo.

Áyax se vuelve desarmado contra armas crueles: y el costado de aquel lo agujerea una flecha lanzada naturalmente por Paris, quien con el arco tenso constantemente daba  
590 muchos dardos a las almas griegas. Áyax encolerizado (el dolor daba estímulos a la ira) hostigando a Paris lo azota hasta la muerte. El soldado, cansado por el estrago, al buscar el campamento y al ser extraída la flecha al costado, muere.

Los teucros llevan el cuerpo de Alejandro dentro de las murallas; toda la ciudad grita de dolor entristecida por la muerte del héroe. A continuación se precipita contra los Frigios Diomedes; a los que hace apresurarse a la puerta con pie fugitivo. Al punto lo sigue  
600 Agamenón y sitia la ciudad poniendo vigilantes y cambiando turnos. Durante toda la noche los argivos rodean Ilio; ni un solo vigilante clama desde lo alto del muro.

[LUTO DE LOS TEUCROS POR PARIS]

La Aurora del día siguiente había expulsado las estrellas brillantes: los cuerpos abatidos buscan mansiones de fango. La asamblea entierra a Paris con honores reales, al que habían debido haber enterrado vivo durante mucho tiempo. Pues vivo había matado él mismo a muchos y fue la causa pública de muerte para numerosa gente.

610 La muerte de Paris hirió igualmente a la hija de Leda, y muchas lágrimas revelan que ella estaba llena de dolor. En efecto, el lamento inconsolable muestra que ella en verdad no tenía una tristeza leve. El rey junto con la reina piensa detenidamente; el rey dice “es obvio que ésta nos ha amado con verdadera lealtad.” Aquella lealtad fue desleal en demasía y la bondad maligna, la fama infame, la alabanza llena de desgracia<sup>212</sup>, porque despreciando al propio pueblo, además fue una adúltera depravada siguiendo a un mal marido adúltero.

#### [LOS GRIEGOS LLAMAN A LOS TROYANOS A LA GUERRA]

620 Cuando el día siguiente iluminó con sus rayos el ancho mundo, el soldado se queda en la ciudad; el portón permanece en el umbral. El enemigo provoca a los troyanos ante el portón; los Atridas, que insultan desde las puertas, profieren insultos y amenazas. Desde ambos lados envían con la boca contra el carcaj del corazón dardos envenenados propiciados por el fuego de la bilis. Surge la ironía y da color a la risa amarga; la lengua proyecta el proyectil con la meliflua hiel de las riñas. Redoblan carcajadas balbucientes frunciendo la nariz. Cantan injurias; por todas partes surge un canto infame. Entre tantas  
630 faltas y a la vez griteríos la trompeta griega llama más y más repetidamente a los troyanos a la guerra.

#### [LLEGADA Y DESCRIPCIÓN DE PENTESILEA]

Pero Príamo fortificó la muralla; prefirió silenciar las guerras; Penteseilea estuvo en el motivo. Ésta reinaba entre las amazonas en un reino opulento ilustre, valerosa, guerrera, suficientemente conocida. Ésta era, en verdad, un óptimo soldado; y no sin alabanza montó a caballo, intercambió golpes con la espada. Con la lanza sabía salir con nobleza al encuentro de la lanza, precipitar un hombre del lomo del caballo. En el campo de batalla  
640 ella fue maestra del caballo a la carrera. Y no proporcionó una alabanza pequeña la tibia en movimiento. Bellamente espolea al caballo; con más belleza lo hace avanzar más bellamente lo gira; dispone cada cosa bellamente. Espuela en pie del ejército, espuela de honra en la fama; ella bien lleva esto y aquello. Pisa las espuelas doradas con un talón de hierro; el caballo veloz muerde los frenos resplandecientes por el oro. Era una soldado célebre, era toda la tropa de los caballeros, alegrías que siempre eran de tanta importancia en un príncipe.

650 Además era muy guapa, y la naturaleza la había ennoblecido con muchos dones de

---

<sup>212</sup> AS introduce una serie de paronomasias en estos versos: *fides – infida / infamis – fama / laus – lue*. Las hemos mantenido en la medida de lo posible, pero en el último caso nos ha sido imposible.

alabanza. El círculo de los círculos, compás de la naturaleza, dio forma de círculo a la cabeza para que la forma de un globo fije un aro. El brillo del oro resplandece en su cabello, lirios en su frente, que simula una atalaya (¡tú observa el lugar!) Bajo la atalaya de la frente se reúnen arándanos negros puesto que este es el color que se le dio a sus cejas. Si observas mejor: una forma blanca como la leche de un camino no ennegrecido divide los dos arcos parejos. Los ojos, como centinelas de la frente, observan con alegría de brillo de  
660 esmeralda; tienen el tamaño de una estrella.

Y la recta de su nariz ni está erguida ni sobrepasa lo recto. Expulso al águila de aquí; ¡mona, desaparece del lugar! Una pequeña pera divide la nariz en un sendero recto. No está hinchada ni se desvía de ningún camino aquella. No queremos describir a ésta con una nariz torcida o encorvada, y en el hueco de la nariz no hay ningún pelo allí. Y no existe siquiera una pequeña crítica de una mancha en sus mejillas ni hierde las narices como macho o padre del rebaño. Y es también aromático, no propio de campesinos, el aliento de su  
670 boca; desconozco qué olor es mejor, el del incienso o el de su boca.

La cara es como si fuera hija de la Aurora: mientras que tiene rubor y candidez ninguno de los dos colores está y están ambos. La boca riendo resulta como medio círculo; quiere ser merecedora de alabanza en un breve espacio. Los labios se muestran preñados de una cierta hinchazón, pero mesurada; brillan enrojecidos, pero no sin medida. Una sola fila armoniza a los dientes semejantes en altura, y la fila es émula de la nieve resplandeciente.

680 Contempla su mentón, tan noble mentón vuelve la mente demente si alguien quiere amarla. Y la columna del cuello, como cincelada de mármol de Paros sabe levantar la atalaya de la cabeza al modo de una grulla. Roba la vista al que contempla, el corazón al que ama, la llama que brilla en su cristalina garganta. Con la voz llama a la alabanza, puesto que la voz imita al cisne; es tanto grulla para el cuello como ruiseñor<sup>213</sup>.

Los hombros, iguales, ni caen ni se levantan, para estar tendidos o en pie; ambos se asientan con gracia. Puesto que salen de los hombros a la vez, en ella los brazos agradan  
690 por su forma tanto larga como grácil. La mano no es carnosa<sup>214</sup>, sino carnal; en el interior goza de huesos y nervios, con carne resplandeciente, sin embargo de la misma manera que la sustancia es blanda en el interior en el exterior la delgadez carnal es sumamente hermosa. A los dedos embellece, si te fijases en los dedos, una línea perpendicular blanca como la leche larga redondeada. Ésta tenía por costumbre entrelazar los dedos con los dedos o tocar con el pulgar encogido el bracito. Y no disminuye sus méritos sus uñas, pues están sin

---

<sup>213</sup> Así traducimos *filomena* por la metamorfosis de Filomela en tal ave, Sobre el cambio de forma de Procne y Filomela, cf. Ruíz de Elvira (1969: 214-215 y 1975: 361-364).

<sup>214</sup> En el sentido de gorda, gruesa. Traducimos como “carnosa” para mantener la paronomasia *carnosa* – *carnea*.

700 suciedad, a las que no puedo considerar largas o cortas.

El pecho, imagen de nieve, sobresale ofreciendo los frutos de sus mamas suspendidos en una pequeña hinchazón. Ninguna cuelga quebrada por la blandura, sino que ellas mismas tienen por su dureza marcas del casto pudor. Podrías ver que los virginales pezones están turgentes en una y otra mama y que brillan rojizos como dos gemas. Como la naturaleza diera dos, el arte arrancó uno, para que la mano derecha se dirija a la espada sin obstáculo.

No está a la vista sino que más bien se esconde el níveo costado; aquel lugar es  
710 abarcable para el púgil por su pequeñez. No se extiende, ni en efecto se contrae el vientre, con hinchada blandura, sino que se asienta bien distendido. Volvamos el recorrido a la espalda; como mástil de pino se yergue sosteniendo unos miembros bien unidos a ella.

Las partes ocultas no es necesario alabarlas, ni desvelar con la pluma la cerradura natal. Las demás cosas, que producen alabanza, hablan con el silencio y callan con la expresión, puesto que estas cosas se robustecen en el elogio. El ánimo podría hablar mejor  
720 de éstas cosas que la lengua; no conviene decir entre tanto palabras concretas.

Su blanca pierna se extiende esbelta, cubriendo los huesos con carnes únicas desde la rodilla que se mantiene velada. Pero no desprecio allí las pantorrillas embellecidas por la carne, aunque aquel pudor no alcance los pies. La parte de abajo de la pierna te señala unos talones tales de tal manera que los sujete bien un montón de huesos. Embellecen las resplandecientes piernas con una juntura semejante y son casi un matrimonio de pierna y pie.

El pequeño pie y blanco como la nieve, cóncavo por dentro, pero redondeado por  
730 fuera, pisa el suelo con un pequeño talón y hueso. En los pies los dedos de los pies no están ni rectos ni torcidos; no esto, no aquello; colocados entre uno y otro. El pulgar se extiende hacia adelante recto; el otro es más alto que el primero; después parte la serie más pequeña de dedos del pie. Y el dedo no está como si mirase el dedo o la planta a la planta, sino que el pie con el pie conserva su marcha rectamente. El pequeño pie se oculta con gracia en el níveo calzado, y no nada sin rumbo el pie en una piel ensanchada.

740 Al cuerpo embellece la imagen de una reina tal, desconozco quien sería famoso por una belleza más noble. Su figura resplandece por el atavío (la mujer se enorgullece con esta dote); ¿quién duda de que ésta tiene un atavío esplendoroso? Blanquea por el fino lino la toga cercana a la carne<sup>215</sup>, para qué quizá los duros hilos no hieran la fina piel. Se estrecha la banda, para sujetar la banda a la mama; al verla ponerse de pie enciende la antorcha de

---

<sup>215</sup> *Bysus*, un tipo de lino muy fino y delicado (cf. *Forcellini s.v.*).

Venus. La mente se torna turbia cuando es vista una mama turgente. Este asunto a menudo se convierte en presagio de mal para el corazón.

750 La púrpura viste la túnica que roza la tierra de la que camina adecuadamente con un largo vestido tras las planta de sus pies. Disputa aquí la lana con la lana teñida por el múrce<sup>216</sup>, si sería mejor este o aquel color. El vestido no resplandece solamente por el múrce reluciente: reluce éste por el arreglo de oro y rosas. Y ella misma brilla con rosas modeladas de oro. Armiño, castor, marta, bévero y sabero<sup>217</sup> proporcionan a los paños un variado artificio de modo elegante.

Un cinturón tejido de fino lino sujeta los costados cubiertos con una gema tallada que produce una luminaria con un fulgor propio de estrellas. Un astro de la plata y de oro  
760 alternativamente brilla aquí; pero el asa resplandece entera de oro rojizo. Los brazos rebosan de brazaletes; una lámina de plata traba las mangas para apretarlas bien. El arte y la materia prima rivalizan en el claro vestido, al que llaman clámide; aquella a duras penas tiene igual. Si la obra vence a la materia<sup>218</sup> o es vencida por ella, nadie podía probarlo con un juicio ligero.

La nobleza rodea en círculo sus dedos de oro que brilla; allí la gema se enorgullece por el brillo variopinto. El piropo puesto en el índice con una luz de fuego<sup>219</sup> triunfa a la  
770 manera del sol en el medio del oro. La belleza del zafiro, tan apropiada para los dedos de los reyes, adorna la mano de la amazona con luz brillante. El carbunclo arde resplandeciente en el oro obrizo y origina luminosos astros con una hoguera portadora de estrellas. El jaspe verdea en la plata encerrando una ola de sangre; aquí una franja que brilla rojiza se esconde en el color verde. La esmeralda con su verde resplandor anticipa todo el verde. Verdea así y abriga resplandores en su verdeante luz. Aquí el diamante es engastado  
780 en acero; sólo se deshace con sangre de macho<sup>220</sup>; te haces, hombre, dichoso con esto.

Colgaban de su resplandeciente cuello expandidos collares; veo las gemas y no puedo contarlas. Pues el pecho con las joyas resplandece como el cielo con los astros con una<sup>221</sup> brillante, pero con la otra todavía más brillante. Todavía más luminosa que la plata, más visible que el oro amarillento, su sujeta fíbula centellea con el brillo de las gemas. Preguntas si por casualidad el topacio está aquí brillando: está, tocando el cielo con el talón, pero el suelo con la punta.

790 Sobre el vaso amarillo que contiene el vino quiero callar que lo enriquece una gema,

---

<sup>216</sup> El *murex* es el molusco marino de cuyas secreciones se extraía el tinte púrpura.

<sup>217</sup> Subespecies de la familia de los mustélidos.

<sup>218</sup> Señalamos la alusión indirecta, no recogida por Gärtner (2007) a *Ov. Met. 2.5: materiam superabat opus*.

<sup>219</sup> El piropo puede ser una aleación de oro y cobre o una piedra preciosa, el granate (cf. Álvarez – Iglesias 1995: 235).

<sup>220</sup> De macho cabrío; cf. comentario libro IV.

<sup>221</sup> Se ha de sobreentender joya o gema.

lo enriquece una escultura. Paso por alto también que dispone una guerra equiparable a los propios collares en pos de la igualdad. Para no producir tedio, dejo de lado la preciosa cinta que sujeta la distinguida cabellera como una diadema.

La dorada melena se despliega por el cuello bajo la cinta; una aguja amarilla pone freno al enredo de los cabellos. Y hay en el andar una parte no despreciable de encanto. Pone atención al caminar con un paso moderado. Cuando ríe (y ríe en el momento oportuno), ríe de manera que el borde de los labios no deje ver la base de los dientes. Así se sienta, así de instruida fue, así tejió los hilos la cándida Pentesilea con sus compañeras. Al ejercicio militar lo engalana así una belleza floreciente, a la belleza el insigne ejercicio militar; así se reunieron. Ésta, puesto que tenía una gran experiencia en el campo de batalla, fue la guerra troyana al pedírselo el rey<sup>222</sup>.

#### [SOBRE LAS AMAZONAS]

Está entre las amazonas esta costumbre: se gobiernan por sí mismas, sin el dictado de ningún hombre. Y podrás desentrañar con un pequeño discurso el origen de la que hablamos si prestas atención a mis palabras.

Cuatrocientos ochenta años antes de que Roma, capital del imperio, fuese fundada, dos jóvenes escitas de una naturaleza muy excelsa habitaron por azar el suelo por estos tiempos. Uno se llamaba Plino, el otro Escolopetio; uno y otro eran aguerridos y valerosos. Y éstos, puesto que eran portadores de una gran virtud, fueron expulsados de sus tierras por la envidia punzante. Con fuego avanzó la antorcha de la envidia de los magnates, que está claro que temieron la fuerza de éstos. Se marchan y con una aglomeración no pequeña de jóvenes que eran suficientemente vigorosos de pensamiento y de miembros. Llegan hasta los pueblos de los capadocios y las murallas del Ponto; pero allí rodeados de emboscadas completamente fueron aniquilados. Llegó a las mujeres de éstos el rumor sobre su muerte, y junto con la fiereza les creció el furor. Pretenden extender la venganza con sus propias manos y agitan las armas con mentes no inertes. Al ser unánime la voluntad de éste propósito entre todas, matan a todos los hombres que había. Se exilian, y se produce el combate por parte de éstas por toda Asia; empiezan a aprovecharse de la prosperidad de la guerra. Y la Victoria siempre las acompaña, aterrorizando a los enemigos, portando trofeos visibles.

Cualquiera de ellas con la paz ya devuelta por las armas dispone las cosas que debían hacerse en el hogar. Si a alguna le complace, en verdad le complace, gozar de la

---

<sup>222</sup> *Rege petente petit*, poliptoton que no hemos mantenido en la traducción en pos de la claridad expresiva.

prole que ha de tener como madre y querer ser madre, ella hace venir a un héroe noble (el héroe es amado como huésped); y ésta cuando se da cuenta de que está grávida, él se va. La  
840 hija es querida, alimentada, instruida para las armas; el hijo es precipitado a las aguas de la Estigia. Para que el seno derecho no tenga crecimiento, es quemado; es más, no lo tiene para que aquella mano esté lista para las batallas. Tienes el nombre “Amazon” como si dijeras “sin mama”; “a” significa “sin”, y “mazon” será “mama”.

En otro tiempo era dado a dos reinas reinar el reino, y este había sido el estado aplicado al reino. Una fue la guardiana de la patria en el hogar, en cabio la otra llevó fuera  
850 del reino las armas por los territorios fuera del reino. Una ciertamente tuvo el nombre de Marpesia, la otra el de Lampeto; reinaba ésta fuera, la otra en casa. Entre estas fuerzas de valor Marpesia soportó la muerte atrapada por el engaño con una espada hostil. Y a ésta sucedió su hija Sínope y digna de alabanza se esforzó en gozar de eterna virginidad.

Sometieron al mismo tiempo a Europa y a Asia poderosamente; de esto un temor enorme creció por todo el orbe: a partir de esto solía seguirles la abundancia del botín de la  
860 guerra, un pueblo cautivo, una gran gloria. Temen los reinos; la admiración se adueña del mundo: miembros femeninos someten todo el suelo. Edifican Éfeso y murallas que han de ser recordadas, sobre las que la insigne fama volaba, ellas solas como soberanas.

Y esta victoria duró cien años; y dura todavía, puesto que ninguna tiene el yugo del varón. El hijo de Anfitríon, aunque fuese casi invencible, no se atrevía a atacarlas con sus fuerzas. Hizo uso de la astucia más que de la fuerza: se dice que éste se acercó con nueve  
870 naves llenas. Narran que entonces estaban Antíope y Oritía, como tienes arriba, iguales en poder. Inesperadamente el vástago de Alcmena se acercó a ellas: mató, abatió y no sin estragos capturó. En esta batalla capturan a Menalipe e Hipólita; y una y otra eran doncellas hermanas de Oritía. Pero Menalipe, capturada violentamente por Hércules, volvió; sin embargo quedan para éste las armas de las que ella había hecho uso. Teseo se une a  
880 Hipólita y a Hipólito engendra; a él su malvada madrastra le prepara su asesinato.

No es mío este discurso: da fe de estas cosas Orosio, cada palabra del cual goza de plena fidedignidad. Tras esta Oritía, de quien recientemente se ha hecho mención, pasa al trono real Pentesilea.

## TROILO V

### [EMPIEZAN LOS RESÚMENES DEL LIBRO QUINTO]

Disfruta con la llegada de Pentiselea el rey Príamo. Es acogida honorablemente. Troya se dispone para la guerra. La lucha aplasta a los Argólicos durante algunos días. El deseado Pirro acude. Sostiene las armas del padre con hondos lamentos. La última batalla, terrible, une las filas. Pirro vuelve a dar ánimos a los dáuos que ya daban la espalda y él mismo a Penteselea, que decía cosas soberbias, mata con armas no ligeras. Los troyanos huyen. La asamblea recomienda la paz. Pero a Anfímaco le parece bien ser vencidos o vencer en la guerra.

### [FELICIDAD DE PRÍAMO POR LA LLEGADA DE PENTESILEA Y DESCRIPCIÓN DEL PALACIO]

Muchas promesas restan<sup>223</sup> credibilidad, y el valor que ha de ser alabado aumenta, y la gloria contiene un inmenso estímulo. El príncipe troyano sale al encuentro de Penteselea; a ésta la elogia; los címbalos de los elogios los aprueba la doncella. La trompeta hace resonar proclamas de alegría; el rebaño<sup>224</sup> compone pinturas serias mezcladas con chanzas de damiselas. La hierba da verdor a la tierra; la imagen de las flores con el color sacude la mirada, suaviza el lugar con el aroma. La plaza del pueblo empieza el día vestida con flores y ramos; la flauta canta dulcemente mezclada con las trompas. Las telas púrpuras puestas se extienden en larguísimas ventanas; envuelven las habitaciones blancas como la nieve los lechos índicos.

La casa real recibe a la reina, y la reina ennobleciendo todo el palacio lo adorna con mucha belleza. Con la llegada de la señora se le ordena a la casa que se regocije; el marfil viste los atrios, la púrpura extendida los lechos. El tálamo brillante agrada con oro obrizo; Todos los bienes de Laomedonte se alzan. La estancia queda cubierta de modo variopinto con los telones. Por allí Marte dubitativo hace la guerra y aquí Venus.

Está pintado el rey de los asirios, en el trono tratando de someter toda la tierra con la guerra. Esta lucha precedió mil tres años a Roma, que colocó el mismo espacio de la ciudad el orbe. Venció a Zoroastro, al que tuvo Bactria como rey, quien fue el primer experto en el

---

<sup>223</sup> Sobre la traducción de este *levant*, cf. Comentario libro V.

<sup>224</sup> El *grex*, entendido en este contexto como “pueblo, gentío”.

arte de la magia. Aquí puedes ver el mar Rojo rojizo como la zarza, cuya costa atacando Nino luchó hasta llegar a los Escitas. Mira los innumerables pueblos superados, a éste que  
30 los supera, las ciudades destruidas, los campamentos derruidos. Y finalmente la cortina lo representa atravesado por una flecha: al morir tiñe la tierra con su sangre.

Le sucedió Semíramis, aquí la reina sube al elevado trono pintada con color aurífero. Del mismo modo que ésta alcanzó el reino de aquel, así también fieramente emprendió la guerra. De hecho. Llevó sus manos más a las armas. Invadió a los indios, los domó, les obligó a ser esclavos; este asunto estaba pintado en un color diverso. Omitiré que además de ésta no llevó en todo el mundo la guerra a los indios excepto un solo hombre (el gran  
40 Alejandro magno, azote único de todo el mundo y esta mujer dominaron este lugar).

Las guerras son conocidas, pero las cosas viles se esconden; la mayor parte de las cosas ofenden si no ocultan las intimidades. Pero la pintura enaltece a Tréveris, la que fundó entonces Trebeta (este nombre también era derivado del propio nombre), se dice que cuando el patriarca Abraham tenía siete años (Trebeta era hijo de Nino). Semíramis lo expulsó del reino, cuando aquel rechazó violar a la madrastra en un lecho horrendo.

50 Está representada la elevada torre de Babel, esforzándose en alcanzar el cielo, y aquella no toca la cima en la cima. La confusión de las lenguas resulta un obstáculo, sin embargo, no anula todo efecto; tiene una gran cúspide. A aquella le darás, por pasos, cinco mil cien y mil setenta mil y cuatro<sup>225</sup>.

Babilonia por el lateral es condecorada la primera con la corona de todo el imperio, y allí se alza Troya, e Ilo, Laomedonte, Príamo y la estirpe de Príamo y principalmente Tros, el abuelo de Laomedonte. Sigue la victoria termodontiaca<sup>226</sup> echando por tierra todas  
60 las regiones de Asia no sin estragos. Príamo y Penthesilea dan fin a la pintura; la doncella se regocija contemplando tal visión durante largo tiempo.

#### [DESCRIPCIÓN DE LOS TAPICES]

Hay también tapetes tejidos con varias figuras; la Filosofía disfruta la primera de la posición intermedia. Para ella los pies son tierra, el vientre agua, una parte del pecho, aire, fuego la frente de su cabeza; está bien tejida con estos elementos. La derecha contiene veintisiete, ocho la otra palma, y reluce decorosa con un fino vestido. Une los elementos  
70 con estos números, y la puedes ver colocando en mitad de la senda doce y dieciocho.

Estos cuatro números se asocian entre sí con una determinada correspondencia, con

---

<sup>225</sup> Es decir, seis mil ciento setenta y cuatro, mil más de los establecidos por Isidoro de Sevilla (*Chron.* 22). Gärtner (2007: 206) explica que se trata de una confusión del autor o que el *milia* del verso 56 es espurio.

<sup>226</sup> *Schol. ad 61: Amazonica. Termoodon fluvius Amazonum.* Aparece también en *Aen.* 11.659. Sobre la influencia del canto undécimo de la *Eneida* en la configuración de Penthesilea, cf. comentario libro V.

ésta se corresponden a los cuatro elementos. Para que los elementos fríos no rivalicen con los calientes, los húmedos con los secos, sino que éstos mismos, equilibrados, se equilibren con su peso, con estos se asocian y disocian recíprocamente; están en amistad, sin embargo, son enemigos.

80 Y aunque disten en el espacio, sin embargo, todas las cosas se producen a partir de estos cuatro, caen de nuevo en ellos mismos. Aunque el fuego sea siempre contrario del agua, la humedad y el calor crean todas las cosas sensibles. La llama busca la altura; un muy lugar muy cercano cogió el aire; la tierra y el mar se asientan en el medio del territorio. Las cosas más pesadas se aligeran con las más ligeras y las más ligeras se cargan por las más pesadas en una pacífica lucha. La tierra se diluye en las aguas; el agua se hace aire ligero; el aire era puro: más puro será el fuego. Invertido el orden el fuego vuelve al aire denso; éste a las aguas; de nuevo la tierra se crea del agua.

90 A partir de otras cosas la naturaleza arregla otras formas renovándolo todo; y para nadie permanece su propia apariencia. Y no perece cosa alguna en el mundo (¡creedme!), sino que cambia el aspecto y renueva su propio ser. Cuando surge una cosa distinta a lo que fue antes se dice “nacer”, pero cuando deja de serlo se dice “morir”. Todo este orden se recompone a partir de la lógica del número, como aquí los hermosos tapices lo enseñan de una forma hermosa.

#### [DESCRIPCIÓN DE LOS TAPICES]

100 Se muestran los estudios liberales con cuidado séptuple; empieza Donato y le sigue Platón, el rétor, el aritmético, el geómetra, el músico, Atlas; a cada uno le detiene el trabajo por el que permanece absorbido. Naturalmente cada uno es apasionado de sus propios estudios; es aconsejable emplear tiempo en el arte habitual.

110 El físico está subdividido en estas cosas, y juzga las especies salubres éste; ahuyenta las enfermedades con la suerte o con la técnica. Allí los humores con los hábitos, los hábitos con los humores, se disipan según la valoración de un físico apto. También el pulso y la orina son para ellos su propio dogma; pregunta qué clase de mal dispone la naturaleza, aquella es ambas cosas. La sabiduría es llevada a superar ambos fines: que el hombre sea sano de cuerpo, sabio de mente. Se deduce de esto que la física no será una de las siete, sino que se subdivide; de aquí el vigor, de allí el valor.

La luna de la fortuna se da la vuelta en medio; vuelve a crecer, decrece girando en órbita varias veces. Reina Alejandro, Dario reinó, en lo más bajo está puesto Baltasar, Ciro

se alza hacia las estrellas. Los filósofos allí son calcados<sup>227</sup>; es calcada la honradez. Puedes ver avanzar los cuatro caminos de las virtudes. Se deshace en risa, sin embargo, insinúa cosas serias sin risa porque la doncella se ve de cerca en un tapiz.

Una cabritilla se yergue sola ramoneando hierba en el monte mientras un lobo salta al improviso. “¿Tú con qué derecho muerdes mis pastos?” pregunta el lobo. “Créeme: lo hice sin saber” responde la cabra. Pero el lobo atronó “¡devolverás el banquete con la piel!”. Por lo que ésta, temblorosa, eleva las siguientes plegarias: “Concede que me dirija a la muerte con dos encargos antes: que uno te beneficia a ti, señor, y uno a mí”. “Hazlo” dice. Ella canta un alto diapente<sup>228</sup> balando. Se presentó el pastor, saltaron los perros. A ésta el lobo mientras escapaba: “Podías haber elegido: cantabas. No a mí, sino a ti benefició ese canto.” Tú no quieras confiar por tu propio bien en otro más que en ti mismo; quien duerme contigo, sabe vigilar para sí.

Mimos, mentirosos, fanfarrones, toda esta clase se divierte en tales cosas; el ánfora está rodeada de vasos. Al final inician las ataduras de los dedos con los cabellos; así se divierte el tragón, cuando aquel se calienta con el mero<sup>229</sup>.

140

#### [DISPOSICIÓN DEL BANQUETE]

En estas imágenes se recrea el ojillo de la mente; por esto la doncella es alborozada de muchos modos<sup>230</sup>. Entonces, pasadas las tercianas, comienzan a regocijarse con agradables alimentos colocados en una vasija de cedro. La mesa de marfil se colma de solemne Ceres, la pompa real adorna la plata de los banquetes. Colocan crateras de oro y coronan el vino; mientras hacen cada libación, suenan tintineantes sistros. Resplandece la plata, también resplandece el rutilante oro. Piensa que el mero brotaba por el espacio de la mesa.

150

El grupo de las niñas las cosas que han de ser llevadas por las niñas. Ésta sirve hermosamente; aquella llega todavía más hermosamente. De sus pechos descenden colgando collares de piedras preciosas. El cinturón dorado ciñe el costado más noble. El placer variado tiene más adornos más mieles; en efecto, puesto que agrada cada una, agradan juntas.

#### [EL REINO DE LOS PLANETAS]

---

<sup>227</sup> *Calcantur*. Cf. Comentario libro V.

<sup>228</sup> *Diapente* (διὰ πέντε) es un intervalo de quinta.

<sup>229</sup> Vino puro.

<sup>230</sup> Estos versos, correspondientes a 141-142, parecen encajar mejor tras la descripción del tapiz de la cabra y el lobo (135-136), cerrando así el capítulo de las écfrasis y estableciendo una oposición entre la *virgo* y los *mimi*, *mendaces*, etc., que se divierten bebiendo.

El citarista canta a los comensales que siete astros son la fuerza regidora de este estado del mundo: “El sol es el principio vital y fuente de calor; la luna se adscribe a las funciones de la humedad. Saturno hace retener las iras, Marte atraerlas; el simiente proviene de Júpiter; Venus me concede el querer; a Mercurio atribuyo por qué pienso: en los cielos permanece así la fuerza recordada en doce lugares para éstos.

El curso no es el mismo para todos: aquel planeta es veloz, este lento, este más que éste o que aquel. Aquí está la casa para aquel, aquí la gloria, en aquel sitio la esclavitud. Siempre era y siempre será enemigo el séptimo. Solo el sol su solio elige en el aposento del León; Aries es la gloria del sol, Libra el castigo. Puedes ver en cáncer las estancias de la luna; Tauro se alza más alto, Escorpio la pincha. La casa de Venus es Libra y Tauro; en cambio reina sobre Piscis; la doncella se lamenta por ser presionada por Virgo. Mercurio se regocija en Virgo y gobierna en el hogar de Géminis; estará desterrado de Piscis. Aries y Escorpio albergan Marte contento; Marte, para ti el honor es Cáncer, pero Capricornio una carga. Júpiter está exultante en Piscis y también en Sagitario; para éste Cáncer es rey, Capricornio será boyero. De Saturno la casa es tanto Acuario como Capricornio; para el anciano<sup>231</sup>, Aries es servidumbre, Libra, corona.”

Tras los manjares se dispone que el sueño repare los miembros; una cama de oro abriga el cuerpo de la reina.

#### [SALIDA DE PENTESILEA A LA BATALLA]

Ya la siguiente luz ilumina los campos con el resplandor de Febo: ya gusta haber unido las manos en la guerra. Está en pie y muerde feroz los frenos espumantes el caballo, cuyos lomos fue encargada de presionar la doncella. Se produce el sonido “a la guerra”, Penteseilea afronta con afán de hacer la guerra las armas, más veloz que un tigre. Recubre sus miembros con una armadura sobresaliente de triple tejido; las grebas de hierro cubren los cándidos muslos. Impávida ciñe su costado no ancho con la espada; aquella también resguarda la cabeza con un yelmo rojo fuego. Salta armada; pone a prueba los hombros y pone a prueba las armas, por si acaso hombro y armas quisieran estar de acuerdo. “¿Dónde está la jabalina?” Dice, y la mano feroz la coge.

Así se monta en el vasto caballo la varonil doncella. Aquella coloca en el costado izquierdo el escudo resplandeciente; la tibia experta pisa estribos flamígeros. La espuela agujonea el caballo; la lanza se levanta hacia las estrellas; el vigoroso caballo se precipita

---

<sup>231</sup> Es decir, Saturno.

hacia la puerta. El cornípedo<sup>232</sup> disfruta con el adorno de su arnés<sup>233</sup>, la mujercita con las armas; la amplia plaza resuena por las pezuñas de los cuadrúpedos.

Con el yelmo flamea, con la *phalera* brilla, con la espada centellea; para ésta los ovillos son rocas, flechas y dardo las rucas. Para ella el espejo había sido un escudo y el velo<sup>234</sup> el yelmo, el escudo sustituye la devanadera, la lanza a la aguja. La espada se había  
210 transformado en el uso para ella, el argadillo<sup>235</sup> en arco; el carcaj hace un brazalete, los clavos una gargantilla.

Volando desde la puerta lleva un león en su profundo pecho y ella se precipita para seguir el escuadrón frigio. El batallón imberbe sigue a éste para rasurar las barbas junto con la piel, cortar mejillas con la espada. Los dardos, no los espejos, examina esta soldado, experta en desnudar el cuello más que la rucua<sup>236</sup>, la que luchaba bien, bien había conocido el arte patrio; la que podía disparar flechas, fue bien ordenada.

#### [BATALLA EN LA QUE LOS GRIEGOS SON PUESTOS EN FUGA]

Y no a menos aqueos el Atrida condujo desde los campamentos estimulando a los  
220 asustadizos con la recompensa, a los héroes con la gloria. Así pues sale al encuentro de los hombres la doncella más viril que un hombre, hombre en el esfuerzo, mujer en el aspecto, león en el corazón.

Marcha desde el cielo tanto el clamor hacia el hombre como el estrépito de las trompetas; llega al cielo el griterío de los hombres y el bramido de las trompetas. Las flechas apiñadas ocultan la hoguera celestial. Los cuadrúpedos mascan el amarillo oro bajo sus dientes y surcan la tierra de forma impaciente con las pezuñas. Llenan los aires vacíos con relinchos horripilantes, puedes pensar que los cornípedos también conocen las guerras.  
230 Las velas levantan las águilas; el aire agita las crestas que vuelan; qué puedes ver que vuelan grifos, aquí grullas. Los batallones se arrebatan; golpean espadas con espadas; la lanza atraviesa veloz los intestinos, el arma la garganta. Puesto que tiene el nombre a partir de la sustancia o la aguda segur desciende “de segar”, siega los huesos cruentos.

---

<sup>232</sup> Mantenemos la traslación de *cornipes* (con pies de cuerno, es decir, con pezuñas duras) para recoger la *variatio* elaborada por AS (*equus, cornipes, quadrupedum*).

<sup>233</sup> *In phaleris*. Las *phalerae* eran placas brillantes de metal que servían como condecoración militar o como ornato de los caballos.

<sup>234</sup> *Theristrum*. Se trata de un velo estival. Aunque en español existe la voz *teristro*, no la empleamos puesto que su uso está restringido al velo delgado que utilizaban las mujeres de Palestina para el verano.

<sup>235</sup> AS introduce aquí una serie de elementos relacionados con la costura. Gärtner (215: 2007) ofrece la definición dada por Isidoro de Sevilla en *Etym.* 20. Nosotras traducimos con el término que nos resulta más afín en castellano.

<sup>236</sup> Señalamos la paronomasia en latín entre *spicula – specula* y *collum – colum*.

Pero en medio de las filas salta exultante la Amazona, como el gavilán vuela en medio de las aves. Ésta derriba a los argivos y colma los campos de sangre<sup>237</sup>; ensancha con la espada los caminos obstruidos por las espadas. La violenta lucha perduró durante  
240 bastantes días, y se dieron muchos muertos por ambas partes. Penthesilea abate todos los días en la batalla y finalmente pone en fuga a los griegos a su campamento. Y si no hubiese salido a su encuentro el magnánimo Diomedes, habría sido la última luna para las naves y el campamento. La noche envuelve húmeda el firmamento, la lucha reposa; Penthesilea va a Pérgamo con los frigios.

#### [DISCURSO DE PIRRO]

El contingente de muchachas provoca impunemente a los griegos a la batalla con voz y amenazas. La tropa griega guarda silencio, fortifica los fosos, permanece quieta,  
250 hasta que tanto, o Pirro, como, o Menalo, llegáis (así lo ordenó el rey). Llegan, y Pirro recibe y gobierna noblemente a los Mirmídones que han de ser gobernados. Con llantos lleva las armas del padre y ante la vista del sepulcro profiere lamentos y riega con sus lágrimas los huesos de aquel.

“Oh padre, oh honor de la patria, oh valerosísimo soldado, oh noble astro de ilustre vida,” dice, “oh miel de la virtud, oh bálsamo de vasta fama, torre de la honestidad, culmen  
260 de la valentía, oh rosa del ejército teñida del color de la honorabilidad y nunca desrosada<sup>238</sup> por la espina de la fuga, en qué modo te llegué a perder, lo desconozco, lamento que tú, digno de conmiseración, has sido quebrado en el naufragio de una muerte desigual.

La muerte todo muerde. Oh muerte, tú no tienes en consideración ni la belleza ni el linaje; ningún favor existe para ti. Tortuga para los desdichados, tigre para los felices es la muerte; a menudo huye cuando es llamada, a menudo llega cuando es ahuyentada. Es dulce morir para los desdichados, pero la muerte deseada retrocede; y, cuando será triste, viene precipitada. Muerte dichosa de los hombres, la que no se introduce en los años dulces y  
270 viene llamada frecuentemente por los afligidos. Muerte ésta infeliz: sustrajo los años en flor de pronto haciendo caer a los dos.

¡Mísero de mí! No a ti, sino a mí esta muerte mordió, me consumió con su mordisco; pues te me arrebató. Estoy afligido, yo que era feliz; angustiado por el dolor que muerde; raramente soy llevado a lugares cómodos de mi pensamiento. Sin calor las manos, ya la mente sin valor; ya todas las alegrías me dijeron “adiós”. Una gota perfora la piedra,  
280 el anillo se consume por el uso, y la curva reja se desgasta por la endurecida tierra. Así

---

<sup>237</sup> Paronomasia, *Argos* – *agros*, que no hemos podido traducir.

<sup>238</sup> *Derosulare*; cf. nota a 3.224.

pues, no es algo asombroso, si mi mente deshecha se derrite al modo del agua que mana desde la nieve.

Sólo recitar esto me ayuda, puesto que no puede haber ninguna fuerza ni ninguna prosperidad penosa. También he aprendido que la fortuna determina que las cosas propicias y bien fructíferas sean breves. Que mis ojos destilen lágrimas, que la palidez aniquile mi rostro, que el dolor sacuda mi interior. Que el tormento ate mis dedos; que mi infeliz voz  
290 golpee el aire lamentándose de tantos males.

Estas desgracias, Paris, me preparas; “¿preparas?” - más bien “preparaste”<sup>239</sup>, combustible del adulterio, vergonzoso origen de la desgracia. Cirio de la inutilidad, ¿por qué aquella te siguió? El vergonzoso adúltero causa daño peor que el adulterio. Tú eres la cabeza de la guerra, el miedo de los troyanos, el llanto de los argólicos, marisma amarga de calamidad de unos y otros. Y tu causa se lleva a cabo, cuando arde la pared vecina; también  
300 a ti, indecente, la muerte te sumerge en las aguas Estigias. Cuán bien dispuesto en las tierras, para que el autor manche su obra, dado que el fruto de su decisión es injusta. He aquí, que tu lujo, indecente, es dado como duelo y tu aplauso como llanto para troyanos y griegos. Y tú mismo eres un desgraciado arrojado a las desgraciadas cavernas, a las cuales desgraciadamente entregabas a los desgraciados por una meretriz.

O meretriz, espumarajo de las meretrices, ¿acaso no mereces que un estilete espumajante pinte tus hechos espumajantes? Quizá la posteridad leerá y aprenderá enseñando que cada uno se guarde de una mancha tan pestilente<sup>240</sup>. Es imposible que se  
310 finalicen con un final feliz las cosas que se construyen desde un principio pernicioso.

Tu arte vergonzoso, Hécuba, sacó del mundo al padre magnánimo y al mismo tiempo héroe insigne, ¿Acaso tú, víbora ferocísima, arreglaste a los dos para la muerte con el pulgar del engaño de una sola vez? ¿Acaso tú a los dos?

¡Oh, tú que deshonraste la milicia, soldado pérfido, soldado de la perfidia y ruina de la milicia! No es una gloria esmerada engañar al caballero que confía; la ingenuidad fue digna de benevolencia. La ingenuidad fue el auriga del engaño: presentó el amor, extendió  
320 la muerte<sup>241</sup>; así pierdo yo a mi padre. Entra en el fano y no sabe que se esconde un profano y que el lugar está lleno de espadas y emboscadas. El precavido atraviesa al incauto, el cubierto al descubierto, el hombre injusto al justo, el nocivo al inocente. Sin embargo. no blandieron impunemente las espadas engañosas; la parte culpable no pagó los culpables engaños. Alzo las manos hacia los dioses y demando: que Júpiter considere digno ser el

---

<sup>239</sup> Paronomasia de *Paris – paris – parasti*, mantenida en la traducción en la medida de lo posible.

<sup>240</sup> Es decir, de aquello que representa Helena: el adulterio, la predilección de la belleza física frente a la moral, etc.

<sup>241</sup> En latín, *pretendit – intendit*, una suerte de paronomasia que no hemos podido traducir como tal.

vengador de una calamidad tan grande. Que Júpiter aleje de nuestro lado las injurias tan  
330 criminales, para que la buena suerte<sup>242</sup> sea favorable y el engaño se extinga. Que Júpiter me  
conceda seguir los vestigios<sup>243</sup> hacia los modos de mi padre, para que yo pueda convertirme  
en la imagen de mi padre. De éste la milicia y las valerosas hazañas la locuaz fama las  
divulga por las siete latitudes del mundo<sup>244</sup>.

Sólo el valor desconocedor de eclipse desconoce morir; las hazañas suelen vivir una  
vez muerto el cuerpo. Feliz aquel al que con su cuerpo corrompido la fama ha ensalzado  
con ilustres loas durante sus días. Los que nos debemos precipitar nos precipitamos sin  
340 demora; ¿acaso no vemos que todas las cosas pasan al modo del agua que se resbala?  
Vivimos para no carecer nunca de una sensación amarga. Tras la muerte la fama sola será  
superviviente. Sin embargo, mientras tanto el gran deshonor nos obliga a agitar las armas  
contra los enemigos con la mano que enfurece”.

Había dicho, y el sollozo entierra las palabras del que habla; la lágrima había  
convertido en húmedo el sepulcro del padre. Finalmente, tras largos suspiros el soldado  
entra en el campamento con los ojos enjugados con el manto<sup>245</sup> púrpura.

#### [PENTESILEA PROVOCA A LOS GRIEGOS A LA BATALLA]

La última luz había apartado las heladas sombras del cielo, ya los caballos del sol  
350 turbaban los pálidos astros: Penthesilea vuela audazmente como la potencia de Marte y  
provoca a los argivos de las maneras habituales. Las huellas de ésta el batallón amazónico  
sigue dispuesto soportar el peso de la guerra con su dueña. Los batallones de mujeres  
disfrutaban con las peltas<sup>246</sup> en forma de media luna. Se deleitan en la carrera del vigoroso  
caballo. Además disfrutaban el combatir con la maza de tres nudos; no disfrutaban el  
mancillarse con la deshonorosa huida.

---

<sup>242</sup> Consideramos con Gärtner (2007: 221) que el inicio de este verso sea ha de entender como *ut bona sors faveat (vel. sim.)*.

<sup>243</sup> Para esta traducción de *calcare*, cf. Du Cange s.v.

<sup>244</sup> *Septem climata*. La división del mundo en siete latitudes o "líneas que recorren el orbe de occidente a oriente" procede de los geógrafos griegos, remontándose, al menos, a Eratóstenes (Rylands - Scott 1893: 10). Esta división se calcula según las horas de sol de cada región, hecho que se relacionó con la cultura y hábitos de sus habitantes. Esta consideración también se extendió en el Medioevo, estando presente en autores como Isidoro de Sevilla (Etym. 3.42) y retomándose y extendiéndose en el "Libro de Roger" o "Kitab Ruyar", escrito por Al-Idrisi para el rey Roger II de Sicilia, donde se utiliza la *Geographia* de Ptolomeo desde el árabe

<sup>245</sup> *Gausape*. Atendiendo a la definición ofrecida por Merzdorf (1875: 208), Forcellini (cf. s.v.) y el *schol. ad 349 (gaus. manutergio)* se trata de una especie de tela o manto usado para secar o protegerse de la lluvia.

<sup>246</sup> En la edición de la *Aen.* de Rivero -Estévez – Librán – Ramírez (2011: 114) se señala que la pelta era un escudo de origen tracio con forma de media luna (Hdt. VII 75.1). En *Aen.* 11.663 se explica su presencia por las posibles fuentes de Virgilio según las cuales Penthesilea junto con otras amazonas eran tracias (así lo señala posteriormente Proclo *Chrest.* 172). Sin embargo, en *Tr.*, entendemos que se trata de un atributo de las amazonas heredado a través de la *Eneida* sin tener en cuenta su origen geográfico más allá de una procedencia asiática indeterminada. De hecho, éste no se menciona en *marginé* 355: *Amazones ferebant peltas in modo lunae curvatas*.

Puedes ver a los troyanos irrumpir según la manera de las nombradas y ser ligeros  
360 como si hubieran estado durmiendo hasta ese momento. Provocan a los dánaos: “¿Por qué  
os negáis a las guerras inmóviles? ¡Entrad para repatriar vuestras naves! Pero antes  
escribiremos en vuestras espaldas ‘¡Adiós!’; el punzón de los dardos clavará los blandos  
cuellos. O dormís u os recreáis o estáis demasiado desgastados por las batallas, puesto que  
nos dais así la espalda”. En cambio<sup>247</sup>, la tropa troyana se apresura en el campamento  
mientras tanto; la garrula<sup>248</sup> llama a los dánaos con la voz al campo de batalla.

[PIRRO SE LANZA CONTRA LOS TROYANOS]

370 Pirro el Aquileida inspirado por la imagen del padre deplora que los argólicos se  
hayan postrado ante tales oprobios. Enérgico arrebatada las armas para precipitarse en medio  
de los enemigos: se lanza contra los teucros, los divide con la espada. Así el fiero halcón  
pone ásperas las garras encorvadas cuando imagina que hay un banco de palomas. Aquí  
vuela, aquí revuela, captura a ésa, saca las vísceras a aquella y tiñe la tierra de sangre  
mezclada con plumas. No de otro modo se configura el hacha de Pirro entre los frigios, en  
tanto que ensangrienta los campos con una matanza múltiple.

380 Agamenón dirige a los dánaos y los forma; a todos manda que vengan: se produce el  
fragor, las armas suenan. El griterío se alza hasta el cielo; la voz toca los astros; una neblina  
de polvo vuela hacia las nubes; y resuenan los clarines, el eco grita contra los gritos; es  
como si todo el universo se precipitase a las armas. Es como si se rompiese la tierra, el  
relincho de los caballos; en tanto que las flechas vuelvan es como si el bosque cayese. La  
chispa procedente de las armas brilla con un fulgor como un fuego; el aire y el oído son  
golpeados por un ruido horripilante. Una lluvia no de color de hierro sino de hierro  
390 sobreviene cubriendo el firmamento con una abundante nube de flechas. Concurren, corren  
a los hados, se amontonan en uno, y el descanso no tiene capacidad de estar escondido en  
ningún lugar. Aquí rabia, rencor, bramido, violencia, malevolencia, disputa, odio, ardor,  
ímpetu, ira, locura. Parte estrecha las espadas con sus manos, parte lanza flechas; corren al  
hierro, como si fuera una turba ciega. Éstos ponen freno a la marcha, otra parte es arrojada  
de los vigorosos caballos de un salto veloz. El sonípedo<sup>249</sup> brincando por toda la llanura  
400 relincha: dado la vuelta por la boca para ir aquí y allí lamenta su brida. El campo

---

<sup>247</sup> La conjunción *at* al principio del verso 367, siendo adversativa, lleva a interpretar que el sujeto desde *inclamant* en 361 son las Amazonas. Merzdorf (1875: 145) interpreta *ac*, lectura acorde con *Troes* (359) como sujeto, ya que no habría oposición sino adición.

<sup>248</sup> Es decir, la *cohors* de Amazonas. Sobre el significado de *garrula* y *garrulitas* como charlatanería, cf. comentario libro V.

<sup>249</sup> Mantenemos la traslación de *sonipes* (pies ruidosos, es decir, “caballo”) para conservar la *variatio equis* (387) – *sonipes* (388).

resplandece por las armas elevadas: el campo de hierro se horroriza por el profundo bosque de astas.

#### [FUROR DE PENTESILEA Y LAS AMAZONAS]

Pentesilea, llevada a través de una comitiva hostil fatiga el potente cuadrúpedo con la espuela de hierro. Al final no se olvida de la marcha habitual; desenvaina la espada, colorea de muerte el campo. de su brazo izquierdo pende un ligero escudo; el arco dorado embellece a la señora por la espalda. Ora la derecha infatigable agarra el hacha potente de  
410 dos filos, ora envía con la mano izquierda muchas flechas que, sin embargo, si retroceden impelidas por los dardos, rápidamente las hace volver a volar con el arco doblado. Y cuantas flechas enviadas con la mano retorció la doncella, tantos hombres cayeron a tierra alcanzados.

Una cruda lucha trae consigo el sol alto; el hombre al hombre embiste y la violencia hace matar con matanza a la violencia. Y no hubo casi un “hombre y hombre” en este duelo, puesto que el hombre es embestido por la doncella, la doncella por el hombre - pero  
420 de forma desordenada, no lasciva; no como los amantes sino como los dementes crueles se unieron. La greba de hierro brilla aquí, no las púrpuras cerradas<sup>250</sup>; no el lecho, sino el tórax; no el pretendiente, sino el insolente. Se juntan por el amor de acostar, no de acostarse; el hombre se esfuerza por estrangular a la suya, no por violarla. Aprietan los cuellos férreos con los férreos brazos; se tiene en el abrazo clamor, amor ninguno. Ellos no dan besos de cabezas<sup>251</sup>, sino de empuñaduras; dan besos con los dolobres<sup>252</sup> dando improprios con los labios. No unen las mentes, atormentan los dientes estos besos; no los  
430 considero verdaderos, sino que son más bien fieros<sup>253</sup>. Rigidez, no risa hay aquí; calamidad y ninguna virtud; aquí no tiene sus leyes el cáliz, por el contrario el acero. El cuerpo es atravesado aquí por las flechas de muerte. Estas antorchas nupciales podrían dar grandes fastidios.

Finalmente pone fin al matrimonio su hija la muerte. El espíritu penetra en los atroces atrios del Cocito. Aquí los funestos matrimonios son por pactos sanguinolentos;

---

<sup>250</sup> *Ostra serata*. Entendemos que se trata de una alusión al verso 11, donde se hablaba de los adornos del palacio por la llegada de Pentesilea. Se trata de un símbolo de lujo, siendo el *ostrum* el líquido extraído de las ostras o conchas (no necesariamente del *murex*, de donde se extraía la púrpura) para teñir tejidos preciosos (cf. *Forcellini s.v.*), acorde con ocasiones festivas como casamientos. No aceptamos la conjetura de Merzdorf (1875: 145), *non oscula miscent*, porque pese a ser más clara en su significado, implica obviar la paronomasia *ocrea ferrata – ostra serata*, tan propias del estilo de AS y por tanto esperables también aquí.

<sup>251</sup> *Capitum oscula, sed capularum*; es decir, puesto que la boca está en la cabeza, no se besan con la boca sino con las empuñaduras. El empleo de esta fórmula se explica por la paronomasia que tanto gusta AS y de la que este pasaje está repleta.

<sup>252</sup> Un tipo de hacha. AS crea aquí nuevamente una paronomasia entre *dolabris -labris*.

<sup>253</sup> Es decir, los besos con los dientes.

Mira todos los lugares llenos de cadáveres. La lanza corre por el pecho, por los cuellos, por  
440 las vísceras, recorre la muerte; aquella penetra decididamente. Aquel remueve los globos  
oculares llenos de sangre, cae otro y vestido de luto muerde la misma tierra llena de su  
propia sangre. Aquí corriendo la potente hacha a través de las armas, a través de los huesos  
una sola figura se descompone en dos partes.

Para un magnánimo león es suficiente haber abatido los cuerpos, no para éstos: los  
abatidos y abatidos los atraviesan. Éste mantiene los dedos junto al ojo y busca el hueco<sup>254</sup>:  
el puñal le corta la mano en el intermedio. Un caballo que se acerca pisotea con dura  
450 pezuña en la frente del que todavía está moribundo para que muera sin dilación. Aquel  
colgando del estribo de un caballo que huye a través de lugares extraviados emblanquece  
descerebrado los campos ensangrentados. Éste carece de occipucio, carece éste de pie,  
aquel de piernas, éste muerto toca tierra, éste que ha de morir abre la boca.

Los que transportan y los transportados son transportados al mismo tiempo a través  
de miembros muertos: tantos cadáveres abatidos yacen en el camino. ¿Quién puede contar  
las heridas? ¿quién los cadáveres? ¿O quién los sufrimientos? Nadie puede describir tantas  
imágenes de muerte. Un cataclismo de sangre llueve sobre los enormes campos; la sangre  
460 derramada de una y otra parte tiene el aspecto de un torbellino. El virginal batallón había  
rociado todo el campo con sangre tanto sufriendo como agitando el azote de la muerte.

#### [PIRRO EXHORTA A LOS GRIEGOS]

A lo lejos, los argivos a duras penas pueden soportar los insultos de guerra  
proferidos por las fuerzas femeninas. Y ya, ya, preparaban echarse atrás, disponer defensas  
de la vida, dar espaldas.

“¿A dónde corréis, cohorte que va a morir?” los reclama una y otra vez Pirro con  
profundas voces; “es la huida un alto crimen. Oh soldado, que te opones a la milicia y a la  
470 espada, ¿por qué huyendo ahuyentas el honor de la milicia? Oh siervos indignos, rebaño  
esclavo, ¿fuertes dais a los débiles dais indignas sin sangre? Enorme crimen, compañeros,  
es la huida; debéis considerar que la huida es más deshonrosa que cualquier calumnia. ¿Por  
qué da la ronca bocina un signo cruento para la guerra, si, vistas las espadas, queremos  
volver a casa? Apestoso es el que huye, avieso, vergonzoso e incivilizado; no puede ser  
compañero del ejército por más tiempo. Tú, que huirías en la guerra, la huida te obliga a  
480 alejarte del código del soldado, mucho más del príncipe.

Si Cloto tejiese para ti el último hilo hoy, serías arrastrado más decorosamente

---

<sup>254</sup> Es decir, intenta sacarle los ojos.

desde la lucha que desde la huida. Puesto que habéis venido junto al mar, ¿qué hay más tarde? ¿Vosotros iréis a sepultar antes vuestros días en el vasto mar? No confiéis en los pies; en el hierro está el camino que se ha de abrir a través de los enemigos, aunque el montón sea denso por todas partes. Ya falta tierra para la huida. ¿El mar o la patria perseguimos? La inmensa alta mar nos encierra con una gran barrera. ¡Dad la vuelta a los  
490 caballos, y que las caras sean llevadas contra los enemigos! ¡Erguid las espadas, propiciad vastas heridas! Ya huirán, quienes quizá ponen en fuga; la victoria es nuestra; moved ahora mismo las manos del modo acostumbrado. Estad en pie, volved, dad la vuelta, estad en pie, guardaos del ridículo de la fama; la fama de la huida es la peor. Que no haya demora: ¡juntad rápido las catervas dispersas y como una única grey llevad a cabo la obra de Marte!”

Dijo y contra los enemigos enfrentados retorció el dardo y restableció los ánimos perdidos en su sitio. De medrosos se tornan crecidos por la exhortación de Pirro; a partir de  
500 pávidos se dan así pechos ávidos. Quienes estaban medrosos, vuelven, y con el corazón que se acrecienta cada uno de los que tienen miedo, tiene deseo de que la espada sea reclamada. Así la contienda se reestablece; la lucha de pronto se hace enorme; la lanza se levanta con nuevo estrago.

Pirro se pasa allí y aquí exhortando y a los que se han dado la vuelta los refuerza juntos llamando a cada cual por su nombre. El soldado se torna irreprochable respecto a todas las cosas manteniéndose bajo la flor de la milicia de forma honrosa. Se arroja sobre  
510 las filas frigias y viste las medias<sup>255</sup> con sangre. Y no está libre su mano de herir. Baña violentamente la espada enrojecida en los teucros; di que este baño se extiende desde la laguna Estigia.

Los enemigos se sacrifican entre sí a partes iguales, y la sangre derramada no impregna los campos llenos de sangre de antes. Ni el campo se hace rojo por la roja sangre: la sangre está por encima del cauce del río. ¡Cuánto sudor para caballos y cuánto para hombres en el polvo grasiento! No habrá nadie que pueda callar. La subida del polvo es  
520 sepultada por la lluvia de sangre; la hierba que reverdece se transforma en líquidos rojos. Los campos no ondean por el polvo, brillan por las armas. Por esto sucede que muchos miles caen abatidos. Tantas muertes podían haber colmado las lagunas Estigias, si no fueran los mayores tus dominios, caudillo del Érebo. A duras penas fue posible distinguir esto por el número, quién debe ir por sus méritos a ésta o a aquella laguna, dirías que para

---

<sup>255</sup> *Braxat*. En el *index latinitatis* de Merzdorf (1875: 207) *braccare* viene definido como “*braccas induere*”. Las *braccæ* son una prenda consistente en una especie de pantalones, considerada como propia de los bárbaros por los romanos, pues era ajena a ellos. Su uso se extendió en el ámbito militar (pues protegía del frío en las expediciones) y entre toda la población en época tardía (cf. *Forcellini s.v.*). Se ha de decir que el significado de *braxare* relacionado con *brassare*, “hacer cerveza”, también tendría sentido en este contexto.

hacer más amplios los hospedajes de la Estige tú sufriste en otro tiempo el fuego puro<sup>256</sup>.

[PENTESILEA SE DIRIGE A PIRRO]

530 La rueda en llamas del sol había recorrido medio firmamento: la llama ardiente permanecía todavía luchando contra el hombre. Penteseilea ve que los dánaos y los frigios han caído incontablemente por la carga de las batallas y que el virginal ejército llevó las armas con valentía; contra Pirro lanza tales flechas:

“¿Has pensado, Pirro, que tú soliviantas fieras en los campos, como si aquí una mosca hubiese de ser capturada por una mano ligera: no cazarás aquí liebres como un niño, ciertamente leones; ¿es aquella una liebre o esta una mujer? ¿o acaso no es un león?  
540 ‘Mujer’ habrás pensado ¿una mujer sale al encuentro de Pirro? No, sino un hombre; aquella mujer viste de hombre. Y por la potencia de la virtud aquella será un hombre y como un hombre por la fuerza; también un hombre no vil, por el contrario, bien viril será. ¿Eres una mujer o un hombre? Aquí, si eres un hombre, muestra las fuerzas; este asunto estará en la fuerza; ¿o acaso no estás lozano en fortaleza? Tú no encontrarás manos de mujer apacibles, por el contrario, rebeldes y no sin vigor.

Sabes que un bote no debe confiarse al mar si de alguna manera se atreve a jugar en  
550 un pequeño lago. Si me observases, quizá aprenderías con mis ejemplos a atacar valeroso a los valerosos. Soliviantas a indolentes: vuélvete hacia mí, si de valor tienes algo, y, qué son las guerras salvajes, sabrás. Del valor del vencido depende la victoria; serás tan vencedor, cuánta sea la gloria del vencido. Persígueme, o yo te perseguiré”. Así habla y he aquí que agrede violentamente a Pirro; lo alcanza y lo cerca.

[PIRRO MATA A PENTESILEA]

Conmovidamente por su belleza Pirro difiere atacarla de nuevo. A duras penas transcurrió la espera; aquella ataca por segunda vez. Pronto viene al pensamiento de Pirro que, aquel  
560 que prorroga la vida al enemigo, ruega al mismo tiempo la muerte para sí mismo. Y de repente sacudiendo la espada intenta rajarse la brillante garganta de Penteseilea. Aquella demasiado experta desvía el golpe y ataca al héroe con la espada llevada alrededor. Mientras tanto el dolor estimula las fuerzas: aquel se esfuerza en devolver los dardos de la venganza por la herida recibida. Olvidándose de la herida se adapta más firmemente a las

---

<sup>256</sup> Justificamos aquí la elección por la lectura de Merzdorf (1875: 149), *primigerum... focum*, frente a la de Gärtner (2007: 231), *pinigerum... focum*, por ser más acorde con el *schol. ad 228: foc. mundum*. Gärtner distingue aquí un paréntesis y entiende que se trata de una alusión al rapto de Prosérpina en *Met.* 5.441: *Illa [sc. Ceres] duabus / flammiferas pinus manibus succendit ab Aetna*. De esta manera, aquello que ensancha los *hospitia Stigis* sería el enlace con Prosérpina. En nuestra lectura, en cambio, el sujeto de la oración es un “tú impersonal”, introducido como apóstrofe (figura habitual en *Troilus*) a los combatientes que, con su muerte, amplían los dominios del inframundo.

armas; Se adhiere al caballo más fuertemente con el cuerpo dispuesto. Se dice que se  
570 defendió bien contra la experta armada; ciertamente aquella conocía toda la obra de Marte.  
Se golpean entremezcladamente: éste hiere, y aquella vuelve a herir; la lucha no era leve, el  
momento no era breve.

Nadie podría hablarte sobre la pulcritud del duelo si él mismo no estuvo como  
espectador en este lugar. Agitaban espadas ambiguas no por azar sino con técnica; daban  
los golpes no de manera casual sino razonada. El tamaño del sol reluce en los cascos y las  
espadas; una punta brilla en la punta del otro.

580 Aquella hostigada comienza a agotarse, de manera que al final a duras penas puede  
volver a levantar las manos exhaustas. A ésta el soldado<sup>257</sup> le raja al punto la parte superior  
del casco; ésta cae y barre el suelo con su coronilla rosácea. Palpita ésta que está muriendo;  
el sudor mana con la sangre; la sangre virginal tiñe de púrpura los campos abundantemente.

“Gritaste a través de los campos con mucho ruido” dice aquel, “que solivianto fieras  
y capturo moscas. Y tú cantabas que tus filas son leones, no liebres; ¿dónde están? Tú  
590 yaces prácticamente. Yo sentí las fuerzas femeninas y tú masculinas; ¿Acaso no está claro,  
que tú eres una mujer, yo un hombre? Creo: que el día de hoy probará una de dos, que estas  
mujeres son una muchedumbre de ovillos<sup>258</sup> o si son hombres. Que el joven sea soldado, la  
hembra mujer, el macho, varón. ¿Ella es varón o él es mujer? ¡Decirlo es inefable!

En el mar estuvo mi bote; sin embargo, éste se mantuvo íntegro en medio de las  
olas; tú barca está rota. Sé instruida por el valor de esta mano, puesto que no es seguro que  
las niñas muevan guerras contra los hombres. Sois inapropiadas para la guerra: ¿dónde  
600 están, aquellas que tu lengua durante muchas veces dijo que eran guerreras?

Trajiste la espada, no el huso; puesto que llevas la espada más que el huso, yaces  
desparramada<sup>259</sup> por la espada de la venganza. Puesto que estás acostumbrada a las cosas  
funestas, no a las mujeriles, llevas una carga funesta, no el honor mujeril. Si por esta vez  
hubieras llevado los espejos, no las flechas como mujer, la tela, no los dardos, quizá  
estarías llena de vida”.

Dijo estas cosas, y envía la espada, todavía empapada de la sangre de la reina,  
espoleando al cuadrúpedo contra los huesos de los frigios. Ésta busca la frontera  
610 irreversible de las puertas Tenarias poniendo así fin a los monumentos de su vida.

---

<sup>257</sup> *Tiro*: es decir, soldado joven, recluta, una denominación acorde al “joven Pirro”.

<sup>258</sup> *Pensorum turbula*. El *pensum*, de la misma raíz que *pendo* (pesar) y *pensus* (que tiene peso), es el peso de lana que había que hilar en un día. Gärtner (2007: 233) explica que así Pirro se burla de las Amazonas por ser una *turbula dedita pensis*.

<sup>259</sup> Paronomasia en latín, *fusa – fusum*.

[LOS TROYANOS HUYEN A LA CIUDAD]

Se abre una llanura informe por la sangre interminable; aquí yace muerto un dárdano, aquí un dánao. Después que los teucros vieron el cadáver de la reina, el ancla de la esperanza para ellos fue destrozada directamente. Batiéndose las manos llenan los campos de sollozos; una vasta lágrima se resbala hacia las mejillas afligidas. No hay medida para las lágrimas: gotean tanto escudos como crines; el tórax está mojado por la lágrima de la misma manera que por la lluvia. Propinan gemidos, y las iras rotas en sollozos se  
620 tambalean. El dolor aprisiona las palabras en la garganta humedecida. No esperan que la fortuna de las manos pueda consagrarles la vida, sino más bien el ala de los pies.

Huyen precipitados y levantan los campos secos con inmensa polvareda; sin embargo, no escapan. Finalmente, Pirro junto con los griegos les apremia violentamente y siega con la voraz arma las espaldas fugitivas. Con los teucros puestos en fuga vergonzosamente del campo de batalla hacia sus casas el hombre griego rodea Pérgamo sin interrupción. No se atreven a salir de sus puertas de ningún modo, sino que ves a los frigios  
630 fríos quedarse por la esperanza vacilante.

[PRÍAMO CONVOCA AL PUEBLO]

Ya la virtud troyana cae; ya el aguijón de la angustia del interior clava el corazón del rey Príamo. El pueblo teme que la ciudad sitiada sea entregada a los enemigos o quizá que sea capturada en el rostro de la rígida espada. “La ciudad puede ser derribada completamente”, dan vueltas a esto en su pecho, “y los griegos podrán someter a todas las cosas juntas a la muerte”.

Anténor se presenta ante las puertas de Príamo, y es acompañante para él el Anquisiada y Polidamante. El rey se sienta y triste sopesa el peso de la guerra; piensa qué  
640 fin persigue la espada de la guerra. Príamo saluda a los que entran al modo de los ancestros; el hombre más poderoso debe siempre saludar antes.

Dicen: “Es mínimamente necesario para ti, rey, recitar qué desgracia sufrió Troya en diez años. Lo vieron los troyanos, lo viste, lo vimos todos cuántos golpes, agravios, muertes hemos sufrido. La tropa enemiga sitia y cierra nuestras puertas, y no hay quien las sostenga en libertad. ¿Acaso hay alguien tan audaz que obligue a marcharse de la frontera  
650 al que arroja con su mano griega peligrosos dardos? Por todas partes rodean intrépidos nuestros muros sin pavor se acuestan y no temen las armas teucas.

Si te gusta la explicación de nuestro consejo, dispón que tu pueblo se halle en tu presencia. Pregunta por parte de toda la gente qué cosas han de hacerse. A menudo los más pequeños suelen decir las cosas más prósperas.

(Si la poderosa Troya, Heleno, te hubiera usado como maestro, los miles abatidos estarían en su propio lugar; puesto que si hubiera tenido en cuenta tu consejo, Casandra,  
660 libre y excelso viviría el propio Paris, y la gente humilde que es chafada por terrenos superpuestos<sup>260</sup>, cultivaría los campos patrios por el beneficio del fruto)

Así pues, ordena venir hasta aquí a las cohortes aliadas en Marte: cualquier cosa que tengas en mente, puedes abrirla ante ellos. Quizá tus decisiones encontrarán algunos caminos disponibles hacia cosas ocultas mejores”.

“¡Sean convocados!” dice aquel “¡vengan las gentes junto con el soldado!”. Apenas acaba el discurso: llega Troya convocada.

#### [DISCURSO DE PRÍAMO]

Se sentaron los caudillos, y estando de pie en círculo la asamblea de la tropa, el rey  
670 desata así las bocas a los que estaban alrededor: “Oh próceres, oh compañeros de toda fatiga, oh pueblo, oh no superada con tan grandes desgracias, vosotros iguales en ánimos y en años, vosotros grandes en fuerza, nuestro honor depende de vuestro renombre.

Vosotros sabéis, queréis. debéis y ea, podéis sustraer el deshonor, traer el honor con la espada. El saber, lo crea la práctica prolongada; el querer, esto lo hace una confianza imperiosa del firme corazón. A causa del ejercicio militar debéis; la virtud teñida de fuerza  
680 provoca que podáis llevar adelante las guerras.

Si sé y si quiero, si debo (debo realmente, puesto que soy rey), una fuerza comedida me niega el poder. Los años que se van de nosotros nos roban las cosas una por una; Láquesis querrá romper ya nuestros hilos. He aquí que a la belleza pone mano la dañina vejez, la cual llega con un paso que no produce ruido. Ya mis sienes imitan las plumas de los cisnes y la blanca vejez recubre mis negros cabellos. Ya penetran los años débiles y la  
690 edad más recóndita, y ya estando yo mismo poco firme me es difícil sostenerme. La edad trae todas las cosas, incluido el ánimo; así yo pierdo largos días habiendo falta de fuerzas exhaustas. No soy quien había sido; la mayor parte de nosotros perece; una gran ruina se ha hecho mi carrera. Un prolongado padecimiento de desgracias ha molido mi ingenio, y no está presente ninguna parte de mi antiguo vigor. El muro se convierte en putrefacción y se abre en hendiduras. Si por alguna parte la canoa nadó durante mucho tiempo en aguas acostumbradas. Pensáis que yo puedo más de cuanto el mío<sup>261</sup> pueda poder. Pero yo me  
700 conozco mejor que vosotros. Yo que había sido leopardo, soy lento por los años que se van a la manera del agua que fluye en rápido declive precipitadamente. Cuando el soldado

---

<sup>260</sup> Es decir, enterrada.

<sup>261</sup> Es decir, “mi ánimo”.

condecorado no es suficiente útil para las armas, depone las armas que usó junto los antiguos lares.

710 Pero, aunque estas cosas y más hagan sólida nuestra queja, sin embargo, no quiero que por esto vuestras manos se tambaleen. Y si no es con acción, quiero ayudaros con trabajo y esfuerzo, y, si no mediante el trabajo, o incluso mediante ayuda, mediante riquezas. Y si no voy a compartir con vosotros brazos, compartiré las armas ofreciendo ayuda y consejo asiduamente.

720 No ahora sino siempre reiné los reinos con este auxilio; de algo sirve sostener el cetro con mano firme. Sólo el rey reina, en cambio el honor del que reina los reinos está en los súbditos y en los soldados valiosos. No tiene fuerza un soldado sin rey ni un rey sin un soldado fiel; el honor de un rey es un ejército numeroso. Una sola ancla no retiene lo suficiente las barcas enceradas; para las aguas cristalinas no es suficiente un único anzuelo. Así un solo reino quiere depender de dos cosas; así una cosa pide la ayuda de otra. Nadie se basta a sí mismo: todo amigo tiene necesidad de un amigo. ¡Ay del que está solo!<sup>262</sup> Éste cae: no habrá nadie que lo levante.

730 Así pues, de vosotros dependerá la victoria de Troya, y vuestros brazos darán la paz a la patria. Hablad sobre el estado de cosas y sobre vuestra salvación, en efecto vuestro parecer y decisión tiene fuerza. Valorad las cosas pasadas, presentes y futuras e id a los caminos que mejor convenga seguir. Pues a través del pasado a menudo se demuestra el presente; a menudo el estado presente hace conocer el futuro.

Sé esto: si queremos ganar, los brazos han de ser levantados con potente ánimo; el hombre se convertirá así en león. Son éstas las cosas que enseño; encomiendo el resto a la fortuna; a partir de aquí, quien quiera haga nacer en su boca lo que lleve en su mente”.

#### [INTERVENCIÓN DE ANTÉNOR]

Dijo y calló; podrías ver a la corte murmurar; Se quedaron dudando, quién devolvería el sonido en primer lugar ante estas cosas. Y como estuviese callado, con esta voz rompió los silencios Anténor (puesto que aquel fue el mayor en edad):

740 “Nadie puede sorprenderse, oh rey, si la angustia consume tu mente e incesante la taladra. La rueda de la fortuna nos arrolla en la arena, y se halla todavía la gran incertidumbre de hacia dónde seremos llevados. Sentimos, sentisteis, sintió todo el territorio las terribles desgracias multiplicadas para los troyanos. Digo con el corazón angustiado que el invencible Héctor, Deífobo, Troilo, se desplomó, y también Paris. Por

---

<sup>262</sup> *Ve soli!*: Locución latina procedente de la Biblia (*Eccl. 4.10*), en la que se expresa la desdicha del hombre solo, abandonado a sí mismo.

esto el dolor se duplica, y porque no tuvieron iguales en valentía por todos los confines de  
750 la tierra. Siempre llevaron las armas con gran fuerza contra los crueles enemigos; sin embargo, perecieron.

Observamos los infortunios del pasado, presente y también del futuro analizando la realidad. Pero el ojo de la razón estaba cerrado <...>, y la alegría no fue un buen prelude los futuros hados cuando Troya acogió a la Tindáride de Menelao: ay, ¡cuánta sangre frigia trajo aquella! Los campos están llenos de cadáveres, los sepulcros de sepultados; por todas partes la tierra se enrojece teñida de la sangre de los frigios. Y lo que apenas podemos decir  
760 sin llanto; Pentesilea, la única esperanza de la guerra, cayó. Y con la reina pereció más o menos en media parte el batallón en forma de luna<sup>263</sup>; estamos afligidos por esta cuestión.

Supón que nos fortalezcamos por la inteligencia y la deliberación: ¿de qué modo una mano escasa saldrá al encuentro de muchos? La escasez no tiene con que alimentar el amor; un breve número no tiene con que llevar hacia adelante las batallas. A partir de esto, si apareciese un soldado distinguido en Argos, ¿cuántos serán los que irán delante o seguirán? Entonces, levantada la barrera, corre un caballo muy potente en tanto que tiene a  
770 quien adelantar y a quien seguir. El audaz se hace más audaz a través de audaces batallas; el fardo una vez caído devuelve un peso menor. Depende la paz de la patria y la victoria de Troya de éstos a los que el pie huidizo trajo a las puertas ayer. Ea, que la audacia no está protegida en los audaces, lo sentimos a causa del peso de la guerra que soportamos. ¿Quién volverá a llamar a los ánimos y levantará al mismo tiempo la espada contra el cuello de los enemigos para expiar el vil oprobio?

780 Insigne es el cuerpo del reino y tú y el tuyo: célebre eres tú respecto a la cabeza<sup>264</sup>, ilustres tus miembros. Pero disfrutamos de un número largo, ancho y alto, como si la cuenta puede creara vencedores. Una numerosa falange te rodea, y he aquí que vemos a los dánaos en las puertas; nadie los rechaza. Nosotros somos número y nacimos para consumir alimentos, no somos héroes para defender el confín del enemigo. No a ti, sino a nosotros atañe la acusación, oh rey. Nuestra fuga hace tembloroso a tu corazón.

790 Has de ser alabado por las deliberaciones, las ayudas y las armas. La patria permanecía segura bajo tu espada. Siempre ofrecías las armas, los brazos, mientras la edad estaba en flor; entonces eras robusto de cuerpo, entonces de mente. Todo deshonor, oh rey, siempre te fue inconveniente, y te fue conveniente cualquier cosa que debió ser honor. No los brazos sino las armas requiere de ti el populacho; no es necesario que ofrezcas trabajo, sino ayudas y riquezas. En el tiempo de la milicia volaste a las armas como un leopardo,

---

<sup>263</sup> De las Amazonas, por su escudo curvado en forma de media luna, la *pelta*.

<sup>264</sup> Es decir, respecto al juicio e inteligencia.

ahora eres lento; el final de los años te dio esto. A la manera del soldado emérito, caudillo  
800 inmejorable, te conviene deponer la espada junto al hogar patrio. Conocemos tu poder, pero  
no reputamos al poder más que a ti; lo que la naturaleza niega, nadie puede hacerlo volver  
atrás.

Muchas molestias envuelven al anciano; el buen hombre y el prudente debe ser  
complaciente para el anciano. Se considera que es de una mente inhumana o un no hombre  
quien no lleva la obra de la piedad a los ancianos. En otro tiempo era grande el respeto  
dispensado a una cabeza con canas, y las arrugas de los viejos eran objeto de consideración.  
Así es todavía hoy en día, a no ser que casualmente alguien irrespetuoso quebrante aquella  
810 ley perturbando el corazón de los ancianos.

Arrastra consigo y vence a todas las cosas el volátil tiempo y ninguna cosa soporta  
el discurrir por una vía segura. A ti también, rey, te arrastró; pero, aunque la edad haya  
arrastrado, el tiempo no condujo hacia nada senil infame. Eres irreprochable, rey: es  
conocido que eres marchito en edad, vivaz en el buen ingenio. La madura senectud ara tu  
rostro en surcos, pero la obra de cada honor restaura tu pecho.

820 Te conviene, oh Príamo, extender la agudeza de tu mente, para que puedas eliminar  
los pies hostiles. Si sabemos, debemos querer, quizá somos capaces de hallar una  
deliberación razonada sobre este asunto. Si supiera, quisiera, puesto que debo, traer cosas  
agradables a los ciudadanos y toda clase de muerte a los enemigos. No puedo y ni tú  
puedes, oh rey, pero ni tampoco Troya ni toda la patria agrupada al mismo tiempo puede.  
Porque no podemos, lo prueba el presente ataque del enemigo, que ocupa los campos, los  
muros y también las puertas. Ocupa y ciñe Troya de violentos actos de audacia; para  
830 expulsar a éstos ninguno lleva los brazos.

Sé esto, que es sucio que Paris raptase a Helena. Es una culpa violar lechos  
legítimos. Una insensatez mayor sobrevino, puesto que Troya aceptó a la que venía y como  
esposa de Paris; Máxima, puesto que la defendimos con las espadas durante diez años  
prosiguiendo con los muertos y las batallas. Todos los campos los regamos con sangre  
troyana; la tierra suda derrochadora por la matanza de los frigios.

840 Perdimos a todos los valientes que la patria tuvo; nadie que nos proceda será  
superviviente. Entre los argólicos todavía está la fuerza y la valentía de la guerra, hay  
hombres ilustres versados en soportar los combates: allí está Agamenón, Menelao vigoroso  
de fuerza, Áyax, el Eácida Pirro y el propio Toante, Néstor, quien es más sagaz que un  
adivino, y Ulises, cuya astucia sabe horadar rocas. Y más héroes, cuyo talento de guerra es  
famoso. Y todavía no se encuentran separados allí.

850 Y sé: si ciño la espada contra tales, de nuevo llevo mi pie contra las rocas ya

golpeadas, es decir, como el gladiador vencido busca nuevamente la arena y la nave naufragada vuelve a las aguas agitadas. Cuando una casa que ha sido sacudida comienza a ceder, todo el peso recae sobre las partes inclinadas.

Así, después de que los Pelasgos viniesen a nuestros campos, ora Troya venció y ora Troya fue vencida; En cambio, ahora se derrumba golpeada, a la que Grecia vencedora oprime, y lleva solamente las cargas de la guerra, y, puesto que ha sucumbido oprimida por  
860 tanta violencia, el lastre griego se inclina contra nosotros con un pesado trillo. Nos derrumbamos del todo, no apenas. La prueba: ¿quién desconoce aquí que nosotros estamos escondidos en una fuga deshonrosa?

Tenemos la esperanza de convertirnos en vencedores: ¿quién nos lo prohibirá? La esperanza restablece a su dueño, y también ella misma lo engaña. Que somos burlados por esta esperanza muy a menudo, es diáfano; así el campo estéril a menudo engañó a su dueño. La esperanza es siempre una compañera ideal en los asuntos ambiguos, pero más de una vez ella carece del beneficio deseado.

870 No haré la cerradura de una llave; revelaré abiertamente todas las cosas que mantengo encerradas bajo mi pecho. Hemos caído del todo, y la fortuna no tiene vuelta atrás; no tiene lugar una nueva calamidad entre nosotros. Pidamos la paz, tendamos nuestras derechas inertes, para que los enemigos vuelvan sus pies hacia sus propios campos. Devolvamos a la raptada Helena y que vuelva el botín (los daños menores suelen ser de un gran bien), y que la tierra frigia sea para los frigios, Grecia para los griegos; que todas las guerras sean apartadas por la paz dada. Que el ancla de la deliberación se dirija  
880 rápidamente a litorales seguros, para que la nave ya desgastada no sea sacudida por las aguas. Se mira la tierra tarde, cuando, suelta la amarra, corre la combada barca al inmenso mar. Se inclinan sobre los muros como un mar revuelto los griegos, cuyas guerras son para mí como la ira del Noto.

Rey, entierra la guerra, devuelve la tranquilidad a través de la paz, ¡que la mano (es el momento) agotada por el trabajo descansa! Quien soporta un peso pesado, se inclina con todo su cuerpo, y, puesto que se inclina, a menudo recoloca la carga. La paz es la risa de la  
890 mente, la paz el copero de la salud; ¡ay, qué difíciles son los días sin paz! Con la paz Ceres disfruta; y vosotros, agrícolas, ¡elegid la paz perpetua y un caudillo pacífico! El soldado pedirá la paz; la oliva de la paz vale lo mismo para el soldado así como para el agricultor.

#### [PROCLAMACIÓN DEL PUEBLO]

Todavía no había acabado, “¡paz!, ¡paz!” la comunidad grita. “¡Oh rey, hágase la paz! ¡decaiga la causa bélica! ¿En qué beneficia someter nuestros lentos cuerpos a la

muerte constante no siendo proporcionado el fruto al esfuerzo? Una victoria ardua es  
900 buscada por armas dispuestas: nosotros estamos aquí escondiéndonos en nuestras moradas.  
Pérgamo encerrada se estremece sitiada por soldados griegos, como un guijarro tocado por  
aguas marinas por todas partes. Con dificultad se aleja de las casas el incendio cercano.  
Aquel casi siempre ataca más una vez arrancado.

Mezclamos las muy horripilantes guerras durante muchos años, y cayeron ora los  
argólicos, ora los tuyos. Entre todos nosotros un pequeño grupillo es el superviviente, y  
quien sobrevive a duras penas pueda llevar las armas. Grecia todavía lucha junto a Ilio con  
910 armas tardías, y no les apremia ni una mente que desconfía ni la tropa. Puesto que, agotada  
en exceso, todavía no ha retrocedido saciada; llama a la plebe que se esconde a nuevas  
guerras.

Rey, haz llamar a pueblos nuevos y reunir a sus gentes<sup>265</sup>, ¡para que se perpetúe tu  
honor y el de la patria! Es más fuerte en la amarilla arena el gladiador nuevo que aquel que  
tiene los brazos exhaustos por una larga tardanza. El gladiador indemne es mejor en sus  
resplandecientes armas que aquel cuyas flechas enrojecen teñidas por su propia sangre. Los  
920 vigorosos toros fallan por la edad avanzada, y en cierto momento el bello caballo se torna  
feo de repente.

Nosotros también fallamos por la pesadumbre de la larga guerra; ¿quién puede  
sufrir tantos y tan grandes males sin fin? Por esto pedimos que la paz sea pedida y la guerra  
repelida; nuestros brazos han sudado suficiente por las guerras. Es más seguro y más  
adecuado abandonar por la paz que perseguir siempre las riñosas guerras. Llevar una vida  
segura gana a todas las riquezas; nada es más ruin que la mísera dedicación a las riquezas.  
930 Es obvio que consumieron todo nuestro noble reino y a nosotros mismos y a las insignes  
riquezas de Laomedonte. Oh rey, oh Príamo, ¡que la paz sea dada y que la paz sea rogada!  
¡Que no sea de otro quien puede ser de sí mismo!

#### [INSTIGACIÓN DE PRÍAMO]

Anfímaco se irrita ante estas cosas (era éste adolescente y valeroso) diciendo tales  
cosas el hijo de Príamo: “Escucha, rey: hablo con la boca de un valeroso, no de un  
elocuente; sin embargo es mi ánimo exponer pocas cosas. No es un buen ciudadano quien  
prefiere el enemigo a los ciudadanos o quien toma posesión del hogar más con el enemigo  
que con el conciudadano. Esparce sus propios oprobios quien escupe sobre su propia barba;  
940 el ave sórdida apesta el nido en el que habita. Es un procedimiento abominable poner por

---

<sup>265</sup> Interpretamos *contere* como *congere* en el mismo sentido que Gärtner (2007: 249).

delante el griego a la patria y albergar el propio pecho esclavo de la falta.

Se ve que Anténor haciendo uso de amplios circunloquios ha detenido el día con su charla. Falta la audiencia: no falta él mismo hablando; existen los que disfrutan de su propia charlatanería solamente. Puesto que su lengua fluye y fluye como la pez en un torbellino de palabras, cree conocer todo lo conocible. La charla se le concede a muchos, la sabiduría del espíritu a pocos; ¿acaso no fue el día más breve que sus palabras?

Había esperado que fuese en pro de la patria y de la ciudad; pero aquella esperanza no produjo el beneficio deseado. El alegato perjudica a los conciudadanos de él, beneficia a los enemigos; el ciudadano y el enemigo es uno para aquel. Que compensemos los oprobios a los dánaos y los daños expiemos pregona y tiene un pueblo que confía en él.

Y la plebe está de acuerdo con las palabras de éste; y se equivocan y tienen con qué proteger su error. Se lamentan de los recursos consumidos y del pueblo disminuido, de los brazos cansados, de los agotamientos de la situación y de ti anciano. No está exhausta la potencia real; todavía queda un gran pueblo potente en osadía. ¿Qué importa, si la circunstancia de la guerra continuada por diez años dobla a los infames hacia los agotamientos? Sin embargo, el ánimo de aquellos para quienes está presente el caballo y el padre y el asunto y el amor a la virtud permanece insuperado.

Nadie debe, rey, despreciar en ti la cabellera llena de escarcha. La gloria te alcanzó antes de tu tiempo; todavía no habías nacido, pero estabas entonces en el vientre de tu madre; la madre era llevada a soportar una célebre carga. Qué tipo de alegrías tú, una vez concebido, habrías concebido para el reino, todavía lo aplaude la fama locuaz con un feliz poema. Tú de niño y de joven (a menudo escuché estas cosas) eras por disposición natural insigne por célebres señales. Finalmente, como joven imberbe, con el tutor alejado custodiaste los reinos de tu padre sólo con tu derecha. Tras los hados paternos tú perseguiste el honor de tus padres esforzándote por mantener los reinos en un estado más noble, con las fuerzas, con el ingenio, con la imagen, con la virtud, con el hecho, realizando cada cosa que, por derecho, había de ser realizada. Adiestrador de la crueldad, de la envidia y de la ira; brisa serena para los buenos, escoba severa para los malos.

La violencia griega sobrevino con las fuerzas, las armas, las naves y las batallas azuzando las costas teucas: tu diligencia resistió al furor argólico durante dos lustros habiendo sido dados los desembolsos de la guerra. Aunque tú solo aguantas a tantos y tantas obligaciones, el pensamiento permanece inexpugnable y firme. El pueblo inconstante cambió su pensamiento y arde en el afán de roncar de un modo más degradante. También se alimenta de legumbres y de pan de segunda calidad, murmura y con los labios aprueba votos ímprobos. Pero aunque tu insigne rostro cuente años, tienes, rey, dentro del cuerpo

algo de mayor valía. Tiene valor por su juicio aquel a quien la naturaleza ha negado la fuerza, y la honradez y la inteligencia crean a grandes hombres.

Todas las cosas declinan; no mantenemos nada mortal exceptuando los dones del ánimo y de la inteligencia. Mientras tanto tu potestad no está en declive, de manera que no  
1000 puedas volver a levantar cabeza más adelante. Tienes los pueblos, tienes las armas, tienes la riqueza de cosas, y no ha desaparecido toda la púrpura insigne de los caudillos. Tienes, tienes los enemigos que han de ser domados con el hierro y la maza aunque esa plebe te niegue la esperanza y el hecho.

¿No te avergüenza, Anténor, puesto que eres el abanderado para éstos que suelen girar a los escudos y dar la espalda? Eres indigno, si te muestras indigno del carácter de tus antepasados; no son estos los recuerdos de nuestros padres. Por el contrario, deberías reunir  
1010 al pueblo, apaciguar el tumulto, volver a crear ánimo renovado a los asustados. ¿No es un delirio obvio unirse a aquellos que tratan de degollar nuestra garganta? ¡No así, Anténor, no así! Sino que has de ser amigo para los amigos, aliado para los aliados, enemigo para los enemigos.

Sea el culmen de mi deliberación, que o seamos superados completamente por los griegos o los superemos. O vencamos por completo o sucumbamos con honor; proclamo la muerte, no vivir la vida malamente”.

1020 Y así excita y resucita la vieja ira del príncipe Anfímaco, considerando agitar la guerra.

## TROILO VI

### EMPIEZAN LOS RESÚMENES DEL SEXTO LIBRO

El rey refuta a Eneas y a los compañeros de Eneas que se esforzaban por la paz. Iracundo determina en el palacio de qué manera Anfímaco ha de mandar éstos al Orco. Enviado Polidamante por la traición conduce a Sinón del campamento ante los aliados. Aquel transmite las señas, el lugar, el momento para los que vendrán, la puerta en la ciudad. A través de los ciudadanos entran. Al rey y al pueblo asesinan: se rompe, se hunde, se quema hasta el fondo Troya. Una vez establecidos el narrador del libro, los años de Troya y la cantidad de la matanza, toda la estirpe griega vuelve a casa.

### [DISCURSO DE ENEAS]

El que era el color blanco, ahora es lo contrario al blanco, y nada es, aquello sobre lo que no se puede tener confianza: el Anquisiada, deteniéndose ante estas adversidades, confiable en primer lugar, pérfido al momento, sale a estas cosas: “Sobre la guerra, sobre la paz, pienso que se ha hablado suficiente; entre ellas luchan estas dos cosas sin interrupción. Una mente unida no puede acoger éstas al mismo tiempo, sino que conviene que cualquiera ubique sus deseos aquí o allí. Nadie puede doblar su ánimo en tantos asuntos, para que una sola mente lleve a dos opuestas. Uno quiere la guerra, el otro la paz; la tranquilidad ama éste, de ríos de sangre aquel está sediento.

Quienes están sedientos de guerra, parecen ser nobles; éstos desean igualar sus fuerzas. A aquellos poco a poco una audacia precipitada les crece, y los corazones olvidan el miedo que languidece. A la gran obra de la virtud y a sumas fatigas su mente disponen; ningún peligro temen. Creen que es inefable anteponer el alma al pudor, y suelen haber temido más a la fama que a la muerte. Prefieren romper los dardos en el camino a su pecho; así llevan a los cielos el título de la grande gloria.

(Buena es la milicia, mejor la suerte, pero aquella no cuida a su soldado en todo momento. La gloria, si la fortuna retira su rostro, retrocede, y las cosas se precipitan hundidas desde lo alto de la cima pesadamente. Troya, por una vez no experimentes estas fatigas, puesto que muchas veces te ha acaecido esta suerte).

Los amantes de la paz intentan estar tranquilos, llevar los ocios felices a través de los lares patrios, volver a ver a sus honorables mujeres y niños de diez años y unir los

hogares casi destrozados.

(Bajo tal sombra el toro se acuesta, ama descansar, y reclama al ganado de oveja dejado escapar. La filomena canta más dulcemente en los zarzales habituales; una cosa nueva siempre tiene varios desenlaces).

40 El marido a menudo saluda a su mujer con cartitas, para que entre tantos cadáveres compruebe que ha sobrevivido. A menudo la carta remitida de la mujer dice: “no me vuelvas a escribir nada; ¡mejor ven tú mismo<sup>266</sup>!”, pues, aunque el sabor es dulce en la ola traída, las aguas se beben con más agrado de la propia fuente.

No me admiro de que Príamo vacile ora por aquí ora por allá, y que sea cautivado por una voz cambiante que suena cambiante. El peso de las preocupaciones aturde el sentido; la carga interrumpida tiene menos peso. Dichoso aquel que pudo llevar una vida tranquila y acabar sus días seguros con un final feliz. Si alguien pregunta cuál es mi  
50 conclusión sobre estas cosas: ruego vivir en paz más que bajo la guerra.

Que nadie se sorprenda: se cumple el décimo verano, puesto que tantas desgracias molieron a la patria, y ya diez veces el invierno glacial encrespa las olas con los Aquilones<sup>267</sup>, y no contaré las ocasiones de batalla. No estamos con nosotros mismos en ningún momento: portamos noches insomnes; cada día es amargo. Los miembros, tras un largo trabajo, mendigan el descanso; por lo que pido que se depongan los combates, disfrutar de la paz”.

60 Polidamante presentó conformidad con estas palabras y postula que se haga la paz, que se hundan las armas.

#### [PRÍAMO HABLA]

Príamo iracundo: “Anténor, ahora se ha expuesto” dice “una causa conocida para ti desde el principio. Eras el delegado para los dánaos, al haber sido capturada Hesíone en primer lugar y haberse cometido el grave saqueo, además de la muerte del padre -¿por qué decir más?- Vergüenza es mostrar continuamente las propias infamias. No como un mensajero: como un consejero ibas; pues aquel camino surgió por consejo tuyo. Y así te  
70 dirigiste a los griegos: ¿qué trajiste en cambio? ¿Acaso no te aguijonearon con sus oprobios súbitamente? ¿Acaso una y otra vez no eras hostigador de que la patria volase a las armas y de que agitase todo su poder? Alejandro fue enviado contigo persuadiéndolo: mediante tus palabras la Tindárea se unió al lecho del que volvió. ¿Acaso no fue Eneas en compañía de Paris, cuando fue traída la Lacedemonia a nuestra casa?

---

<sup>266</sup> Son estas las palabras que Penélope le dirige a Ulises en *Ov., Epist.* 1.1-2.

<sup>267</sup> El Aquilón es el nombre romano para el viento del norte.

80 Mira las batallas agitadas y los mil cadáveres perecidos: toda Grecia trajo hasta aquí sus fuerzas; innumerables caudillos cayeron de uno y otro bando junto con el vulgo: el héroe no ahorró en ninguna espada. Si estas cosas son desgracias, que sean desgracias; si dichas, dichas: realmente Eneas y tú las construisteis.

90 Ciertamente, si son desgracias, eres causante tú mismo de las desgracias, y debías caer rodando sobre tantas desgracias por justicia. Por ti los dos reinos se derrumbarán con incontables muertos; por ti Troya yace reducida en la nada. Por tus méritos deberías ser enterrado vivo justamente, puesto que por tus consejos tantos fenecieron (y no importa, si eres la causa mediata o inmediata del mal: una sola ley actúa para uno y otro. No eres la causa, sino una cierta circunstancia de guerras para nosotros; no eres el arma, sino el que mueve las armas).

100 De estos consejos, si mi mente no fuese aviesa, mis orejas deberían abstenerse. Si estas cosas fueron dichas como buenas, ¿por qué parece haber dado la vuelta al objetivo alejándote tibio de la bondad rápidamente? Eres vencido aquí al ir contrario a tu vida anterior; las nuevas palabras ya disuelven la vieja confianza. ¿Con qué nudo ataré a Proteo que cambia de cara? Un hombre de doble discurso se considera turbio.

No considero justo enterrar un buen propósito u oscurecer el estado de confianza clara con el engaño. No escapa fácilmente el ave con las alas untadas con ajonje; a duras penas sale el jabalí de las redes amplias. Demueles, edificas, cambias los cuadrados en círculos; y hoy es llanto lo que para ti ayer era risa.

110 Enrojecí y el pudor dirigió sus ojos en el interior cuando tú tenías los ambages con las primeras palabras de paz. Si alguien lleva dos lenguas en la boca en un cierto momento, una de las dos le debe ser cortada con las tenazas. El de dos lenguas no debe permanecer entre los sinceros, puesto que su propia lengua es para el deshonor. Quien remata con un final doble un principio simple, éste será odiado, puesto que lleva una lengua binaria. El hombre se juzga por el final (deseo que carezca de éxitos), cualquiera piensa que los corazones han de ser tenidos en cuenta por el resultado. Yo proclamo que hay un ladrón de tu corazón en ti, que mientras dices cosas buenas, no llevas cosas buenas en el corazón.

120 Oscilante y variable es siempre la naturaleza de los males; es llevada de un sitio a otro albergando cosas retorcidas aún más retorcidas. Ay, criminal, portas dos cosas contrarias en la misma boca; así pues, una vez refutado, ¡vete lejos!”

Y rápidamente Príamo, alzándose con una boca flamígera, plantó en todos los demás estas palabras de forma sucinta: “No queremos estar inclinados ante las palabras de

Anténor; tenga paz y junto con la conocida paz la eternidad<sup>268</sup>. Quien persiguió la guerra, abandona la guerra en su desarrollo; aconsejó la guerra y al instante huye de la guerra.  
130 Estas cosas hace y, puestos algunos en sedición, provoca con sus palabras a muchos, a los que tienta. Puso al descubierto los ánimos imbeles la sedición, que, no debiendo ser tolerada en nuestra casa, no se atreve a nada más fuerte.

Reprimámoslos; pero vosotros estad preparados para que la trompeta pronto os llame ¡a llevar las armas! ¡Salid a las puertas, irrumpid en el campamento, derribad a los griegos, entregad a los que viven en los campos de la muerte! Enviemos contra estos la espada de la última batalla; a menudo lo mismo sucederá mejor en el momento dado”. Dijo,  
140 y disolvió el consejo con el pecho encendido el rey, y no sin tristeza el pueblo se marchó a sus casas.

#### [CONVERSACIÓN DE PRÍAMO CON ANFÍMACO]

Anfímaco va detrás mientras el rey entra a palacio; allí tiene lugar una charla de satisfacción sobre la discusión, el rey dice; “Anténor, lo escuchaste, cuántas cosas profirí no para los nuestros, queriendo ser accesible para los enemigos, y que por nada soportamos daños, dolores y las muertes que nos trajo la estirpe enemiga. Y con mi voz no podrán contarse todas las desgracias juntas, aunque me otorgaras múltiples bocas.

150 Eneas y Polidamante lo imitan; también una parte de los pueblos se solidarizan con ellos. Para mí no existe ninguna confianza en éstos; creo que quieren hacer perecer Troya con la traición. Por lo que con éstos vivos Troya nunca gozará del triunfo, siempre estará sitiada por las guerras. Con ellos sometidos nos sobrevendrá la prosperidad, y caerá a nuestros pies Grecia vencida.

Quiero eliminar esta mancha: tú has de saber esto, ¡prestando un corazón fiel a mi  
160 decisión! Lleva bajo la túnica tus armas sin que lo sepa nadie; piensa que el mayor precepto del consejo es ‘callar’. Yo mañana habré de hacer una cosa divina en la ciudadela: ¡tú guarda tal momento en un corazón que recuerda! Y en efecto entonces vendrán llamados a cenar conmigo; ¡haz que para éstos ésa sea la cena del último alimento!”. Accede Anfímaco, promete que también hará todas estas cosas. Esta lealtad los ata; éste se va, aquel se queda.

#### [DELIBERACIÓN DE ANTÉNOR Y DE LOS PRÍNCIPES]

Todavía el sol no se había sumergido dorado en las líquidas olas escondidas;

---

<sup>268</sup> Es decir, la eternidad de la muerte.

algunos se asocian entre sí sin testigos. Evidentemente Anténor, Yolao y Polidamante; 170 estaba con ellos Anfidamante y también Dolón<sup>269</sup>. Dicen que se sorprenden de que el rey prefiera sucumbir a que sus asuntos estén bajo la prosperidad de la paz: “Estamos todos encerrados por los enemigos; la patria se aflige; puesto que los combates son constantes, cualquiera sufre”. Anténor dijo: “Prestad atención a nuestros consejos que han de ser dichos para perpetuar una lealtad firme y decid que también queréis guardar silencio respecto a estas cosas”, y al punto éstos unen sus votos en su fidelidad.

180 Anténor no quiere que falte Eneas para preparar todas las cosas que han de hacerse; por lo que viene convocado. “Oh Anquisiada” dice “este tropel de guerra constituye una carga para todos. Así pues, te decimos: considero que la ciudad ha de ser entregada, si tú estás de acuerdo; es grave enterrar el cuerpo en constantes calamidades. Sabed que se ha de emplear precaución en estos asuntos, para que un hombre sospechoso no perjudique el pacto. Irá a los dánaos un mensajero sabio y precavido; él germinará el germen de la decisión ante el caudillo. Él nos traerá la seguridad de la paz, para que nuestros asuntos 190 vayan por la vía más libre.

No se ha de tardar, sino que conviene que nos apresuremos; nuestra elección no soporta una larga espera. Si alguno de los hombres la escuchase antes de su realización, ésta desembocará en nuestra muerte directamente. Y puesto que anteriormente persuadimos de la paz a Príamo, quizá aquel se dedique a nuevas deliberaciones. Añade, que disolvió la asamblea con el corazón lleno de ira. ¿Quién sabe si esta ira alimenta nuestra desgracia? 200 Respecto a nosotros, Príamo tiene más de aloe<sup>270</sup> que de miel a causa de la petición de paz; para éste somos como un castigo. Cuando el torbellino turbó a la turba, él mismo, perturbado, estaba dispuesto a turbarnos con este torbellino”.

Había dicho; aplauden, y rápidamente a Polidamante aquella sección manda a presentarse ante el caudillo griego. Así pues, Polidamante, acercándose, sugiere estas cosas a los oídos de Agamenón, y el rey sereno vitorea.

#### [REUNIÓN DE LOS GRIEGOS]

Ya la ola del mar encierra a Febo: a escondidas convoca a todos los griegos el rey, pidiendo que alguien pronuncie algo respecto a estas cosas. El griego recibe grandes 210 ánimos por este augurio persuadiendo al rey para aceptar los felices dones: “¿El traidor será uno solo o más? Que todas las cosas permanezcan a salvo para todos; vengan éstos en son

---

<sup>269</sup> En Dares (39) estos caudillos son Anténor, Polidamante, Ucalegonte y Dolón. No sabemos quienes son Yolao ni Anfidamante, puesto que no hemos encontrado referencias a estos personajes ni en Dares, Dictis, *Il. Lat.* o *Aen.*

<sup>270</sup> Puesto que el sabor del aloe es amargo. Se explica en el *schol. ad 199: amaritiam designat...*

de paz. Tú, cualquiera que sea la hora que el dios te hizo próspera para ti acógela con mano agradecida y no te retrases más. A quien trajo al campamento, rey, las semillas de este grano, no dudes en decirle palabras favorables”.

220 “Este asunto es demasiado temerario” dice Ulises, y Néstor le da la razón en este tema: “Muchas veces la esperanza y la fatiga del hombre se ve frustrada; el corredor no llega hasta las metas deseadas. ¿Quién sabe si la Fortuna contempla esto con ojo sereno? A menudo la buena esperanza se engaña por su buen augurio”.

Pirro respecto a estas cosas, puesto que la disuasión no gustó a Pirro (además él mismo estaba en un sitio cercano al rey): “Néstor es previsor, y reservado Ulises; dudan discretamente y dudando temen. ¿En qué perjudica intentarlo? El trabajo sin límites completa el deseo<sup>271</sup>, y la técnica vigilante a menudo administran grandes ganancias. Y no  
230 atravesaría el mar si fuese precavido el marino, en el primer momento que una ola turgente se le plantase a la nave. Oh rey, entre tanto la fatiga resuelve altas actividades; la indolencia inactiva engendra máximas comodidades. Todo lo que puedas, hazlo para apresurar el trabajo, y que ninguna tardanza indolente retrase tu obra. ¿Despreciarás el momento para esto y a los hombres fuertes y fiables? De los que crees fiables, huye: estarás seguro. ¿Quién rechazará los bienes así entregados excepto el escaso de mente y las cosas trabajosas regaladas sin trabajo?”.

El pueblo aprueba esto y apoya la fidelidad y alaba el trabajo y la propia arenga  
240 brillante de los caudillos promete prosperidad. Polidamante le describe la señal al rey, para que por ésta sepa éste en qué momento y en qué lugar deben venir. Los próceres prometen y juran a Polidamante (realmente hacen un voto de fidelidad sólido por boca del rey), que se salvaguarda una fidelidad inviolada para sus cosas, para sus amigos y para sus allegados y para sí mismos. Que ninguno tocará a Eneas, nadie a Anténor, nadie a Dolón, nadie querrá hacerles daño, y que Yolao permanezca sano y salvo y todo el que quiera ser  
250 cómplice con una mente confiada en este foro.

#### [ES ENVIADO A ENEAS]

El rey envía a Sinón junto a Eneas y Polidamante para asegurar el asunto con una señal no dudosa. Demanda que se asigne una seña, un lugar y una hora, de qué modo, cuándo, con quiénes o dónde se producirá la obra. Anquises formó parte de estos actos, de éstos Anténor; Sinón fue ordenado presentarse ante éstos.

#### [EN QUÉ MODO TROYA SERÍA CAPTURADA]

---

<sup>271</sup> Señalamos aquí las resonancias no indicadas por los editores de *Tr.* de Virg. *Georg.* 1.145-146: *tum uariae uenere artes. labor omnia uicit/ improbus et duris urgens in rebus egestas.*

Hay un lugar en Troya; en él se alza la puerta establecida (Escea<sup>272</sup> se llamaba) grande, bella, brillante. Por encima de las demás ésta tenía la fama de su marca especial: el  
260 inventor<sup>273</sup> había cincelado por fuera aquella cabeza del caballo. Los aliados habían escuchado las palabras del criminal Sinón; preparan ejecutar los acuerdos a los que se habían entregado. “Sinón, debes esforzarte en sopesar bien nuestras palabras”, dicen, “refiere al rey, cuando vuelvas, las cosas que decimos: esta puerta (y se la muestran) abriremos para los argólicos; no queremos que os acerquéis a otros lugares. Entenderán el momento (también los médicos cuidan los momentos), puesto que habrán de venir en el  
270 momento de la noche. Les daremos luz como señal; una vez vista la luz que la muchedumbre griega corra inmediatamente dentro de la puerta. Nosotros estaremos a disposición; qué ha de hacerse, por dónde se ha de ir, indudablemente será nuestra disposición previa. Pero nosotros y los nuestros, nosotros y nuestras cosas ya estaremos según el modo acordado ante la entrada de dicha puerta. Vosotros preservad la alianza pactada: que ningún portador de armas alcance nuestras casas con la espada o el fuego.

He aquí, te dimos el lugar y la señal junto con el momento, y pensamos que tú comprendiste todo el procedimiento. Ve, cuídate, ten cuidado, no dudes ni quiebres los  
280 mandatos, ¡ni hagas nada de estas cosas inconscientemente! Si cualquiera de las partes que nos conciernen fuese prolongada, eliminada, cambiada, creemos que sale mal. Si no hicieras (te decimos una vez más), Sinón, todas estas cosas bien, serás desdichado y presa del fuego”.

#### [DECLAMACIÓN DEL AUTOR CONTRA LOS TRAIADORES]

¿Qué hacéis, facción criminal? ¿Por dónde se precipitó este aliento soplando Megera hasta vuestra mente? ¿Eres piadoso (así han cantado los poetas), Eneas, cuya maquinación produjo tal ignominia? La musa de Virgilio da color a muchas mentiras,  
290 cantando de ti no hazañas, sino más bien ficciones<sup>274</sup>. Te llama héroe distinguido por su piedad; a menudo propaga que eres ecuánime y proclama que piadoso. ¿Acaso eres piadoso, tú, que entregando la propia ciudad a los enemigos envías todos los seres vivientes a una desdichada muerte? Te haces el conciudadano con la cara, con el pecho enemigo. Bajo la dulce miel se esconden venenos impíos. Cuando entregas a los descendientes no delincuentes a los delincuentes y a los padres de los descendientes a la muerte, serás

<sup>272</sup> Con esta puerta se ha de identificar el *corrup. Seta*, en *Tr.*

<sup>273</sup> *Inventor*, i.e., Príamo (Gärtner, 2007: 269).

<sup>274</sup> De nuevo la paronomasia *ficta – facta*.

siempre enemigo.

300 Y el culmen de todo honor creció para ti gracias a Troya: tú privas de todo honor a Troya, desgraciado. Un hombre rastrero se alegra de devolver veneno a cambio de miel, castigo a cambio de fruto, engaño a cambio de piedad. No puede haberte engendrado Venus (pero sí Venus, puesto que Venus es más vil que cualquier meretriz)<sup>275</sup>; a ti te parieron la piedra, los montes y los robles que nacen en los altos peñascos, a ti las fieras salvajes<sup>276</sup>. Por lo que tú no te preocupas de las muertes de los hombres a la manera de un lobo; tú más justamente te convertirías en alimento para un lobo veloz.

310 Encontré todo el linaje de las fieras más manso que tú, Anténor; no hay ningún jabalí parecido a ti. A la ciudad, que se alzó hasta los astros gracias a mucho trabajo, en una noche la hiciste perecer, lobo. Una buena ciudad, que durante tantos años había estado en pie tan noblemente, flor de Asia, gloria de los troyanos, joya de los frigios, fuente de soldados, rosa de los próceres, lirio de los reyes, boato de las muchachas, morada querida de los caudillos, muro de la ayuda, torre segurísima de la patria, oh desgraciado, oh, rápidamente queda destruida por ti que la destruyes. Ciertamente es vergonzoso es decirlo,  
320 pero si confesamos solo la verdad, ninguna víbora es más cruel que tú ánimo. Júpiter blande fortuitos rayos contra muchos, que no merecieron sufrir el castigo que tú mereces.

Tú también, Polidamante, que portabas palabras inefables, ¿acaso no tienes más de fiereza que las fieras salvajes? A la muerte entregas a niños y jóvenes y ancianos, y quemas las murallas brillantes en las cuales estás tendido. Los actos prueban a cualquiera (¿y a qué no se atreve el traidor?) y la tierra enseña por su fruto cuán amarga es. ¿Qué mies no brota  
330 pálida de la hierba infectada? Las manzanas caen dulces del árbol dulce. Desconozco, puesto que eres copero de tantas desgracias, qué poema pondría en uso para tus acciones, salvaje. Los dioses otorguen a ti y a tus socios una vejez infortunada y largos inviernos y una sed perpetua.

#### [PIRRO OCUPA LA PUERTA]

Sinón, volviendo al campamento, refiere lo escuchado; el rey examina cada palabra junto con los griegos. Se preparan a sí mismos y sus cosas para la señal, examinan el momento y el lugar, llaman a los valerosos a tomar las armas. Era el momento que obligaba  
340 a oscurecerse la dudosa luz para el que no es ni día ni noche, sino que se muestra como una y otra cosa. Anfímaco no entrega todavía las llaves a los guardias, sino que se mantuvo en

---

<sup>275</sup> Creemos que este verso alude a *Aen.* 4.365: *nec tibi diva parens generis nec Dardanus auctor*, dirigido a Eneas por Dido. AS hace referencia a él para luego negar su contenido (303: *Non Venus – immo Venus...*), negación que se explica en el *schol.* al verso: *Non Venus, quae dea; immo Venus, quae meretrix foeda.*

<sup>276</sup> Son las palabras que Dido le dirige a Eneas en *Ov. Epist.* 7.37-38.

posesión de éstas, pero más tarde las entregó. Anténor y el Anquisiada llevaron las llaves; esta cosa era carente de sospecha completamente. Para que el muro los proteja, conducen al muro de la puerta a aquellos para los que querían que hubiese garantía.

Al punto encienden la lumbre con la puerta abierta; se regocija el campamento dorio junto a la antorcha brillante. Pirro se traslada inmediatamente junto al rayo de la lumbre; a duras penas había alcanzado bien Pérgamo: la puerta se abre. Rápidamente los abridores portan el ramo de la paz y el asilo por la conservación por parte de Pirro. “Cualquier casa que se corone con este símbolo” dice Pirro “ninguna caerá por perjuicio. Así pues, vosotros colocad vuestras cosas y a los vuestros en un lugar seguro para que el pacto alcanzado os proteja”.

#### [EXAMEN DEL AUTOR]

La ciudad, cuya última hora escribe ya el estilete, que fue fortaleza de próceres y caudillos, a la que la propia situación del lugar, a la que una abundancia mayor de cosas elevó y el constante rumor llevó hasta las estrellas, ésta, dicen, que fue construida bajo Abraham, pero que fue abatida bajo nuestro suelo bajo el juez Abdón. Y hay quienes dicen que ésta resurgió bajo Aod<sup>277</sup>, quien atravesó el abundante Eglón con una fuerte herida.

Y quizá el que lee diría así: “¿por qué el autor se llevó consigo la guerra troyana a la sala de estudio?” No a causa de Troya comenzó a escribir la guerra troyana o a agitar el estilete frigio, sino que quiere contener a los perversos conducidos por un mejor camino y preservar a los honrados en el amor de Dios. Una médula amable se esconde bajo cada corteza de las cosas, y una coraza árida encierra un buen núcleo. Nos lo enseña Herodes así como Juan Bautista: éste enseñó a los buenos, esté atizó a los malos. Y, si recuerdo bien, es lícito también el ser enseñado por los enemigos, y Satán fabrica las armas de las virtudes para ti. La escritura sagrada nos envía junto a las serpientes hormigas, bestias y aves emplumadas. Y Job me dice que me enseñarán los animales de carga y no hay nada que no beneficie y lo mismo obstaculice.

Aquí suena la malevolencia, la envidia, la atrocidad, la soberbia, la ambición, el rencor, la ira, la lujuria, el engaño, pero en la posteridad la ruina de Troya es digna de ser compadecida. Las cosas concretas suenan mediante la voz informadora, para que el malvado se aleje y el justo resista, †retened, sin embargo, que† estas malas acciones acabaron con un mal fin. Que es breve la risa y que es larga la lágrima del mundo en cierto momento la poderosa Troya abrasada lo demuestra. No hay nada tan firme para lo que no

---

<sup>277</sup> Se trata de una cronología basada en los *Jueces de Israel*. Cf. comentario libro VI.

390 deba de existir el miedo a la ruina, y esto asumirlo. Así pues, seguiré acto seguido.

### [CONQUISTA DE TROYA]

Era el momento en el que el primer reposo impregna los mortales miembros y la hora más grata embadurna el cerebro: una vez vista la luz, los griegos se apresuran a Pérgamo cada cual ceñido fuertemente con su espada. Irrumpieron Toante, Acamante, Áyax y Epeo (casi sin duda el primero era el propio Macaón), Tesandro, Esténelo, Menelao, Néstor, Ulises<sup>278</sup>, más bien estaba concentrada al mismo tiempo toda la falange doria. Invaden la ciudad sumida en el sueño y el vino; al punto todo vigilante es arrojado de la atalaya. Entonces una juventud desbordante se precipita en medio de la ciudad, entonces la férrea tropa empieza a portar la espada. Destruídos los terraplenes, fluye así un espumoso río y oprime yugueras en aguas demasiado furiosas.

Un horror completamente inesperado penetra en las mentes de los teucros; un temblor inaudito golpea sus huesos. No es sorprendente: Troya es azotada con un fragor tan grande y aquel estrépito devolvió un eco tan grave, que pensarías que todos los vientos  
410 habían agitado los truenos o más bien que el caos había precipitado todas las cosas al inicio. Tiemblan de miedo a que los frigios armados se alcen en el umbral y rajen las jambas con la espada ceñida.

Los techos retumban; resuena el éter por los grandes alaridos; el niño aterrorizado por esto gime frente al rostro de su madre. Todos los edificios ululan con lloros femeninos, toda la tranquilidad huye junta desplazada por el dolor. Éste se lanza fuera desnudo, el otro con el vestido interior puesto; el dánao atraviesa el costado con la espada saliendo al  
420 encuentro. La mujer desnuda salta del lecho. A duras penas agarra su prole; no llega ante los Lares; cae golpeada. Ya casi había levantado la cabeza él o ella: el griego sobrevuela, corta los miembros levantados en partes. Sin darse cuenta levanta los miembros estirados sobre el mísero lecho el esclavo: y su vientre es segado por la espada. †Anda† errante su aturdido pie, puesto que mientras uno lo pone en fuga otro le sale al encuentro, desconoce, a donde dirigir su marcha. Mientras huyen de las espadas, corren hacia las puntas de las espadas, y por todas partes la huida de la muerte engendra muerte.

430 Nace el duelo junto al llanto y una múltiple imagen de muerte, y a ninguno le es concedido volverse atrás. La venganza enemiga se expande por toda Troya; la lanza cruel porta todo tipo de muerte.

---

<sup>278</sup> Para el episodio de la caída de Troya, Dares utiliza el libro segundo de la *Eneida* como principal fuente. Así, este elenco de héroes se corresponde con *Aen.* 2.261-264, a excepción de Áyax y Néstor, que son adiciones de AS. La ausencia de Pirro, presente en *Aen.* 2.263, se explica por su mención en 349.

Corebo cayó por el arma del joven Penéleo, y Juno no había podido ayudar al héroe suplicante. Éste había sido pretendiente de Casandra, por cuyo amor había venido a la lucha para conseguirla después. Tanto Hípanis como Dimante mueren atravesados, y nadie soporta enumerar la muerte de los caudillos. ¿Por qué he de relatar (guardar silencio ayuda) que murió Rifeo<sup>279</sup>, uno, el más justo que hubo entre los teucros? Se camina hacia toda abominación; arrancan las jambas del quicio, y las propias mansiones de los poderosos caen abatidas. Derriban las altas torres desde lo más alto; ya todas las tierras y las casas se convierten en iguales. Sacado fuera es abatido, si alguien se había permanecido escondido dentro; la tierra exhala de tanta sangre de los teucros.

Finalmente la estirpe vencedora fulmina la ciudad con Vulcano; nadie en la tierra ha visto un fuego tan extendido. La llama voraz cubre de nubes los astros al volar hacia las alturas golpeando a lo lejos recónditos lugares. El infeliz troyano temiendo a las armas se precipita de las armas a los fuegos; cuando el fuego quema de esta parte, hacia atrás corre a las armas. Aquí arden los edificios, aquí Diomedes arranca brazos, muslos, pies, por medio de distintas matanzas. A duras penas se ha de tener esperanza, el Atrida abatió a cientos de miles; ciertamente puedes ver a casi todo ser viviente perecer. El llanto se hace más frecuente, el clamor hiere a las doradas estrellas; este dolor es mayor que todo dolor.

#### [EL FINAL DE PRÍAMO]

Quizá también preguntarás cuáles fueron los hados de Príamo: él mismo fue bajo el peso de la muerte prácticamente el primero. Cuando empezó a resplandecer la oscura señal para Príamo y la turba ya había de dirigirse a la puerta, Anténor condujo a Pirro hacia los excelsos palacios (entonces también él mismo había estado ceñido por el cruel hierro). Mientras tanto Pirro no deja dormir al arma: abate a aquellos que ve pasar por el medio de su camino. La puerta real es arrancada irreflexivamente por la muchedumbre y llena la casa de una ansiedad horrenda.

Obligado<sup>280</sup> a salir ante el estrépito resopla ante las armas, armas, con las que él mismo había llevado la paz durante largo tiempo. A Príamo le falta la abundancia del armamento; pero la abundancia podía ser menos útil de lo acostumbrado. Y después de que éste ve al enemigo entrar en mitad de lo más profundo cree bajar revoloteando con los remos de los pies. Había perdido las alas por la senectud que roba las plumas (la hora del momento se acerca con pie furtivo). No se erige lejos el altar de Júpiter: a duras penas lo

---

<sup>279</sup> Este epíteto se explica por *Aen.* 2.426-247: ... *cadit Ripheus, iustissimus unus/ qui fuit in Teucris et servantissimus aequi.*

<sup>280</sup> El sujeto sobreentendido de esta oración es Príamo.

480 alcanzó el rey pensando que Júpiter llevaría las angarillas del auxilio. Lo persigue Pirro y al anciano arrastrado por la cabellera hasta al altar atraviesa con su espada rígida por la parte izquierda. Éste es el fin de Príamo; así de nefandamente expía las antorchas contraídas y la abominación funesta de Leda.

#### [DESTRUCCIÓN DE TROYA]

Hécuba huye afligida, y Políxena sigue a su madre. Ya ambas creen haber asumido la muerte. Eneas les sale a su encuentro: “Oh soldado, ¡que esta muchacha viva bajo tu protección!” dice la madre. “Todo perdimos; tan sólo queda la vida, para ofrecer sentido y  
490 materia a mi desgracia. Yace Príamo, Polidoro y el propio Polites; todos los caudillos fenecieron con sus pueblos. La vastísima sede de Troya se deshace en cenizas; las excelsas cimas se igualan al suelo llano. Mi suerte puede parecer a un verdugo digna de llanto; la ira de Palas trae consigo toda desgracia.

Temo ya que el hierro corra a mis desdichadas articulaciones y que el dánao atraviese ya el costado con la espada. Desearía ser atravesada desde lo alto rápidamente antes que sufrir tantos males durante largo tiempo por la punzada del dolor. Más  
500 suavemente fallece quien es sumergido por una ola repentina que quien agota sus brazos en aguas desbordadas. Pero después de todo queda sólo el lamento a la desdichada: tantas dichas tuve cuantas desgracias ahora llo.”

Pero no lloraba: absorbía hacia dentro las lágrimas derramadas el propio dolor y el miedo de la muerte. Eneas la encomienda al padre, junto al que se mantiene encerrada en todo el tiempo del tormento. Llorando huye Casandra hacia el templo de Minerva; aquí se esconde acompañada por su hermano Heleno.

510 Los griegos devastan, matan, y en toda la noche llevan a cabo el oficio del fuego y la espada entre los frigios. Se roba plata, marfil, oro, vestidos de los seres<sup>281</sup>, y la escarlata<sup>282</sup> junto con las condecoraciones<sup>283</sup>, la púrpura, la joya, la clámide. Los jóvenes se llevan fuera de las puertas las cargas del botín que habrán de ser distribuidas bien entre todos al final.

Sucumbe gozando de esta suerte la opulencia de Troya; acaba y se convierte en ceniza una ciudad próspera, repleta de bienes, vasta en poderío, celebérrima, digna de relato, dichosa en preeminencia, príncipe, ciudadano, estado. Siempre ignorante de por qué  
520 la fortuna es amarga, la antigua e insigne ciudad se convierte en altar gregario. Según

---

<sup>281</sup> Es decir, de seda. Los *Seres* son el pueblo asiático en el que, desde la Antigüedad, se ubicaba la procedencia de la seda.

<sup>282</sup> Cf. nota a 5.421.

<sup>283</sup> Cf. nota a 5.203.

muestra el hecho, donde Febo había emplazado los cimientos y había arreglado las murallas, el arado ara. Que nadie ponga el sostén para sí mismo en la flor del mundo: mira a Pérgamo tomada tarde, tomada finalmente.

[DISCURSO DE AGAMENÓN]

530 Despuntando el sol Agamenón convoca en la ciudadela de Minerva a los caudillos y lleva estas palabras directamente: “Agradezco, oh próceres, que nosotros hayamos concluido las fatigas con este final; a partir de ahora nos hallamos sin fatiga. Se lucha bien en el momento en que la paz se prepara luchando; las buenas batallas son más nobles que una paz mala. Troya cantó la fortuna de Príamo en muchos días, y el miedo deshizo nuestros huesos. Por esto los héroes cayeron en mitad del período, quienes procuraron para

536 vosotros esta tierra con su sangre, por supuesto el Eácida junto con Patroclo, Palamedes, y

539 quien tiñó primero la tierra, Protesilao. Omito el nombre de Proténor y Arquíloco<sup>284</sup>; el

540 dolor me impide enumerarlos a todos.

537 Son quienes ganaron consideración, cohorte de caballeros, quienes perecieron por

538 las bastones y espadas de los frigios. Pero ni diez bocas con tantas veces lenguas son suficientes para exponer las numerosas muertes de los nuestros.

Nada tan miserable hizo la severa Fortuna, hasta el punto de que los gozos no alivien la desgracia en parte. Una fortuna mejor siguió a un inicio digno de llanto; una brisa más clara llevó los días lluviosos. Ahora la fortuna, convertida antes en madrastra, ha vuelto a nosotros con rostro sereno en las ubres de una madre.

550 Vuestros músculos domeñaron hermosamente a los dárdanidas; esta tropa gobierna sobre troyanos y frigios. Yace Troya, ciertamente aborrecida por las muchachas dánaas; ya el vencedor ara Pérgamo con el buey capturado. Bajo vuestros pies pisáis a la que hasta hace poco mandaba sobre grandes reyes y señores como la más grande. Nuestra firmeza ha merecido grandes alabanzas; gracias a nosotros Troya yace enterrada en cenizas. Que a vosotros, digo, que a vosotros esta victoria os lleve en el honor de la gloria desde la salida del sol hasta la puesta de sol. De hecho en el tiempo en que la orbe de las tierras se da la

560 vuelta, este triunfo estará en todas las lenguas. Cantarán: ‘La vencedora Grecia sometió a Troya que se convirtió en hoguera por la injuria de Paris, y a partir de esto en cenizas’.

La destrucción de Troya enseña que en todos los actos del mundo hay una virtud: abstenerse de los bienes deleitosos. Aquel<sup>285</sup> que ejecuta permanece como causa de la ruina para la ciudad, atreviéndose a hacer fracasar los juramentos de una unión legítima. A causa

---

<sup>284</sup> Cf. nota a 2.743.

<sup>285</sup> Paris (*schol. ad 567*)

del saqueo de Paris observáis la ciudad saqueada; esto ha llegado merecidamente; aquella  
570 fue pérfida. Vosotros destrozasteis estas cosas hoy honorablemente; hicisteis todas las  
cosas con las fuerzas, nada con engaño. Bien del todo, puesto que llevasteis el botín a una  
sola parte; a cada uno le ha de ser dada su parte del expolio.

Sed leales con estos a quienes se prometió lealtad; aléjese el engaño: ¡tened las  
manos vacías de muerte! Os aplaudo, pero en esto no os aplaudo, si queréis profanar la  
lealtad estrictamente prometida a ellos mismos. Si se hubiera tocado algo de las cosas de  
éstos, que sea devuelto enteramente; ha de alejarse todo fraude. Que Eneas se quede con  
580 Polidamante tranquilo; con éstos estaba Ucalegonte<sup>286</sup> y como compañero el propio Dolón,  
que Anténor pueda disfrutar de reír con una tranquilidad similar, también las personas  
dadas en afinidad disfruten de estas cosas. El pueblo está de acuerdo, y para éstos, quienes  
habían sido mencionados por la boca del rey, todas sus cosas se mantienen a salvo, y no  
sólo para los mentados, sino para todos aquellos que eran partícipes de esta traición.

#### [AGRADECIMIENTOS Y SÚPLICAS DE ANTÉNOR]

Anténor se levanta; suplica que se conceda el permiso de hablar; admitido éste, dice  
convenientemente: “Doy las gracias muy agradecidamente a la juventud griega por la  
590 lealtad bien preservada, la cual pactamos. Ciertamente nuestros cuerpos están intactos con  
nuestras cosas seguras, y ninguna calamidad de muerte no ha dañado a los nuestros.

Oh rey, al principio de la guerra, cuando Troya, soberbia, estaba ávida de batallas y  
ofrecía sus manos extendidas (no había ido, pero iba a ir y preparaba la nave Paris  
intentando disponer los perjuicios a los dánaos), este hecho disgustó a Heleno, y relató la  
futura destrucción a los troyanos con tal remero. Éste también persuadió que el cuerpo de  
600 Aquiles fuese devuelto, sufriendo porque los miembros del caudillo yaciesen insepultos. Y  
Casanda había sido contraria a vuestra desgracia, vaticinando por ventura esta caída de los  
frigios. De hecho. proclamaba abiertamente que Troya habría de ser machada por la ruina,  
si Paris iba allí. Cualquier cosa que se hacía en los inicios de la guerra, las cuales Paris  
llevó a cabo, ella rechazaba que se llevaran a cabo, hasta tal punto que su padre la encerró  
en una negra cárcel. Así pues, concede a éstos que puedan estar en posesión de la libertad,  
610 y que tu gracia les beneficie por sus méritos”.

El rey está de acuerdo con la deliberación, y a ambos la libertad vuelve volviendo la  
cuestión. También la reina Hécuba escapa por Heleno que lo ruega; y a la reina se une  
Andrómaca.

---

<sup>286</sup> Se menciona aquí a Ucalegonte, quien no estaba en la lista de caudillos de 169-170.

[REPARTO DEL BOTÍN]

Una nueva situación siempre atrae ojos atentos; y de aquí y de allí Troya reluciente<sup>287</sup> atrae a los hombres. Un solo lar de muchos lares se había erguido aquí; había un único fuego transparente procedente de una sola llama. Troya fue una llama, y por completo; allí mismo los griegos van de un sitio a otro cercando el sitio troyano. Éste se vuelve a mirar cenizas, éste carbones, éste llamas: muy a menudo el ojo está errante ante la novedad.

Llama a la reunión a los caballeros que se dan la vuelta y a todo el pueblo la bocina haciendo ruido. Y no hay demora: se reúnen, y se amontona en un solo lugar el botín que habían traído, queriéndolo el rey. Se divide paritariamente, y entre todas las cosas expuestas una parte bastante grande grande es llevada por cada cual. “¡Viva para siempre el rey!” claman; con sus altas voces golpean el aire y cantan las felices fiestas.

[EL ATRIDA PREPARA EL REGRESO]

Cuando el Atrida vio (¿qué no vería, en efecto, aquel, en cuyo juicio estuvo toda Grecia?) que Troya está destruida, los trabajos acabados, el héroe piensa en remar hacia los propios lares. También la falange griega, alejada por diez años, desea marchar hacia sus penates conocidos. Oh, honor natal de la patria, así atraes a todos; a duras penas el desterrado habrá podido olvidarse de ti.

Se reúnen algunos para proponer el momento preciso cuando sus hogares patrios habían de ser buscados. Así pues, quisieron decidir de tal manera que cuando llegara el quinto día todas las velas se levarían. El cambio del viento destruye tal propósito; puesto que el mar hierve agitado en aguas roncadas. Dado que la cólera del mar rugía en efecto durante algún tiempo no podían levar velas en el día acordado.

[POLÍXENA ES ASESINADA]

Políxena está junto a Eneas a salvo; le viene al tálamo<sup>288</sup> de su mente a Pirro la imagen de aquella. “¿Acaso no fue la causa de la muerte para mi padre?” Piensa y da vueltas a estas cosas en el desvelo de su pecho: “En el momento en el que los palacios de Príamo fueron destruidos por mí, no la vi allí: ¿dónde se encontrará?”

“Oh Agamenón”, dice al rey, “en qué antro permanece oculta escondida esta doncella, quiero saberlo. No recuerdo haberla visto bajo las sombras de su padre y no sé a

---

<sup>287</sup> *Schol.: propter ignem.*

<sup>288</sup> El tálamo es una parte del cerebro contenida en el centro del encéfalo, recibiendo su nombre por ser una especie de “cámara interna”. Entre sus funciones principales está el procesamiento de los estímulos sensoriales (y por ende, también visuales) y la regulación del sueño.

dónde su madre Hécuba la llevó”.

El rey pregunta por todas partes por la doncella, se da una mención, que la doncella fue entregada al padre por parte de Eneas. El rey llama a Eneas; “¿por qué nos agotas,  
660 Eneas?” dice, “¡para que la niña venga, aleja las tardanzas!”

Eneas busca a Anquises; la pequeña sale; es conducida junto al rey segura de sufrir la muerte. El rey la exhibe; la sentencia de Pirro se muestra, que también ella misma expíe la muerte del padre. Es arrastrada Políxena con el manto fúnebre y rasgado, y la culpa de otros, no la suya, le causa sufrimiento. El soldado la estrangula, arrastrada junto al sepulcro del padre. La doncella real muere de esta mísera manera. El rey culpa al Anquisiada por la  
670 virgen encerrada; éste le ordena que se marche, que busque otros reinos.

#### [EL POETA HABLA SOBRE SU LIBRO]

Cuenta desde el alumbramiento de la virgen mil doscientos años y sumando a éstos cuarenta y nueve: Salió a la luz este librito editado entonces, queriendo manifestar cuán mísero es el mundo. Quizás esté presente alguien y dirá “¿quién lo alumbró?” Al que pregunta puedes contestar estas palabras: “Conoces en Stade la Iglesia, a la que protege (pues es su cabeza) la beata virgen con sus alas. Quien escribiendo: ‘al principio el verbo se  
680 hizo carne’ entona, éste al lado de aquella vuela. Este lugar rosado salió de un rosal rutilante siguiendo a la madre de nobleza innata. Se robustecen floreciendo de tal manera que nunca degeneren en olor, color y sabor; ambos gustan por estos tres. Resplandece el color con la virtud, la doctrina que apacienta es el sabor, y el olor esparce bálsamos de fama.

Conocí al abad Tirrico, al cual tiempo ha la virgen concedió el patrocinio de dicha  
690 iglesia. A éste la virtud adereza el ánimo, la elocuencia, la lengua; brilla por la generosidad, verdea por la utilidad. En cierto momento aquel, no el último entre sus amigos, quien contrajo el cargo de éste antes de tal hombre, mostró este opúsculo acabado en el sexto mes, para el que sin embargo una gran pausa cortó el tiempo.

Corrigió perezosamente; este trabajo es mayor que escribir; y el corrector dice: “sean tuyas, si algunas valen”.

No puso ninguna ficción de los poetas, manteniendo la historia de Dares, acostumbrado a escribir cosas verdaderas. Este Dares fue frigio y del tiempo de la guerra;  
700 ciertamente él mismo cuenta los combates vistos como soldados<sup>289</sup>”.

---

<sup>289</sup> Sobre el significado de estos versos y la identificación de los personajes y lugares nombrados, cf. biografía de AS.

## [CUÁNTOS MURIERON EN LA GUERRA]

Digamos brevemente los tiempos de la guerra de Troya y cuantas gargantas fueron arrolladas de una y otra parte. Describamos las cenizas de Ilio tras haberse separado de los pelasgos; que el límite se clave a la obra.

710 Junta a los diez años seis meses, a éstos añade doce días: tanto se mantuvo la lucha troyana. Después debes poner ochocientos ochenta y seis mil: sabrías cuántos de estirpe griega cayeron. De los troyanos seiscientos setenta y tres mil cayeron, pero sin haberse dado todavía la traición. En la última noche de las cenizas cayeron doscientos setenta y seis mil frigios<sup>290</sup>. Y como el número total de troyanos se dice novecientos cuarenta y nueve mil. Piensa en un millón ochocientos treinta y cinco mil cadáveres.

720 Y los que habían sobrevivido, Dios los dispersó hacia cada viento apremiándoles con una suerte más áspera. Con las naves, con las que Paris se había encaminado tiempo atrás hacia los griegos, navega Eneas y una gran turba como acompañante. Se dice que fue con cuatrocientos dos soldados, y que el suelo adriático fue tocado para él. Soportó las largas iras del mar; pues el séptimo invierno arroja al criminal por mar, por tierras. Entregó sus miembros desgraciadísimos a una larga guerra, finalmente fue sepultado proscrito por una tierra extranjera.

730 Anténor se marchó a Hesperia<sup>291</sup> llevándose consigo a dos mil del pueblo; allí cesa, es enterrado. Hécuba lleva consigo a Casandra y a Andrómaca la de Héctor; Heleno se les unió. Casandra se piensa que fue una de las sibilas, y concuerda bien con el hecho el momento del tiempo. Pues bajo los mismos jueces y en el mismo tiempo en que cayó la gloria de Troya existió la cuarta Sibila<sup>292</sup>.

Quizá también preguntas, establecidos tantos números, con cuántos versículos quiere avanzar este libro. Cinco mil trescientos veinte. Con este número se teje el texto de la historia.

## [REPRENSIÓN A HELENA]

740 El vencedor planea alejarse de las llanuras donde estaba Troya y contemplar la propia tierra. Todo el botín (también la abundancia venció al número) que debía ser traído a

---

<sup>290</sup> Las cifras de los caídos en la última noche no aparecen en la edición que hemos manejado (Garbugino, 2014, basada en Meister 1873).

<sup>291</sup> Es decir, Italia. Hesperia procede del griego *Hésperos*, y denomina, pues, la región por donde se pone el sol. Los poetas griegos llamaron así a Italia y los latinos, por imitación, a España (De Echave-Sustaeta, 1992: 200). *Hesperia* aparece en *Aen.* 1.530 y la noticia de la fundación de Padua por parte de Anténor en *Aen.* 1.247-249. No apareciendo ni en Dares (44), donde sólo se ofrece la cifra de sus acompañantes, ni en Dictis (5.17), creemos que es la *Eneida* la fuente en este punto.

<sup>292</sup> Sobre la consideración de Casandra como una de las Sibilas y el marco cronológico, cf. comentario libro VI.

casa era llevado a los rincones de las embarcaciones.

Mientras tanto la casta Yocasta<sup>293</sup> es devuelta a Menelao, habido retozado en un estado muy denigrante por largo tiempo voluntariamente. La mujer digna de morir vuelve a ser amada con el amor anterior una vez devuelta al vencedor y a los placeres del lecho. Cruel, ¿de qué huyes? No habiendo sido traicionada traicionas el resto de cosas. ¿Por qué tú culpable del desastre no caes también por el desastre?

Si te hubieras depurado, si tu vida siguiendo todos los bienes, no serías desconocida,  
750 no estarías sin marca. La fama sobre lo antiguo hará que sea temido lo que vendrá; el ánfora conservará por mucho tiempo el olor del que se impregnó una vez siendo nueva, de manera que será como una materia para ella. El que mancilló el pubis con los vicios, es canoso en ellos; en los que también es cansoso, muere conforme. Pues la medicina calla cuando envejece la causa de la enfermedad; las heridas sangrantes se estremecen ante las manos que se mueven hacia ellas. La medicina no sabe quitar la gota llena de nudos, ni ninguna poción la mancha asociada a ti. Si yo fuera garante de que tú te harías honrosa,  
760 firme, fiel por voluntad propia, temo que me engañaría. Si alguien espera lo mismo, cree que los tamarices tirarán manzanas y busca miel en medio de un río.

Diste pruebas manifiestas de tu nulidad habiendo de ser devuelta a tu marido legítimo tras la guerra. Tanto habiendo de ser retornada como retornada estabas afligida llegando perturbada junto a los griegos, feliz junto a los frigios. Sacrílega, da la vuelta; puedes desear cualquier cosa que sea necesaria; ¡vuelve llena de la sangre del gran mundo!  
770 ¿Acaso no hiciste morir a tantos millares tú sola, malvada? ¿A dónde debes ir culpable de tanta sangre? ¿Entrarás igualmente, funesta, a los brillantes palacios? ¿No deberías mejor ser triturada por la rueda? El coxis coció cocinó este crimen, no tu derecha; llevarás este honor desde la posteridad tardía<sup>294</sup>.

#### [DESTINO DE LOS GRIEGOS VOLVIENDO]

Ya el Bóreas aconseja el camino, y habiendo sido desamarrada la nave con el viento deseado suenan las velas de lino en movimiento. Y cuando la próspera la flota navega así durante algunos días (disfruta sirviéndose de las olas del mar Egeo), empiezan a estar  
780 ociosos por los banquetes y carcajadas ligeras, como si todo mal hubiera huido al exilio.

Mientras tanto Eolo levantando el oleaje hasta los astros amenaza con una penosa carga a las naves de los griegos. El cielo se condensa más negro que la pez; sobreviene la

---

<sup>293</sup> *Iocasta in marg., locusta in línea*. Entendemos el apelativo de “Yocasta” como sinónimo de “ignominia”, por el *iocata* del verso posterior y sobre todo por la aliteración (casta Yocasta). La lectura *locusta*, como langosta, teniendo ésta dos pinzas, podría tener sentido como símbolo de su ambigüedad y de sus dos maridos.

<sup>294</sup> Este verso se relaciona con 1.660: *nomen ab aeterna posteritate ferēs*, extraído a su vez de Ov. *Epist.* 16.376.

lluvia; las velas son arrojadas por aguas tormentosas. El ponto comienza a mezclarse con un murmullo horrendo; el marinero se horroriza del gran trabajo de dirigir la nave. No hay espera: huyen en desbandada y corren a través de los vastos mares, y un viento salvaje azota las naves espumosas.

790

La flota de los locros destruida por los implacables vientos se rompe despedazada en medio de la corriente. Y no es suficiente que sea quebrada por las furiosas olas: una parte, la cual el mar preservó, sucumbe por el fuego de un rayo. El rey Áyax, puesto que no ve tierra alguna por ninguna parte, arroja náufrago sus brazos en medio de las aguas. Aquel agita sus brazos desnudos para encontrar el litoral; quebradas las naves, ésta suele ser la salida. El resto de la muchedumbre, aunque es transportada en una madera o tabla, es dada como alimento a los peces, en tanto que cae contra las rocas.

800

Ulises, puesto como ejemplo de ánimo paciente, es arrojado de un lado a otro por un mar incierto durante dos lustros. Además, murió cano, en edad avanzada, atravesado por un golpe de parte de aquel en quien bien confiaba.

Diomedes participaba de estos azares y calamidades; sin embargo, aquel llegó a su propio suelo. Del mismo modo, Idomeneo, tras haber sufrido no pocos peligros, entra a los techos patrios con sus socios. Llega también Néstor acostumbrado a tejer disputas para apagar las antorchas de la ira en la lluvia de la paz.

810

También algunos llegan a sus confines, a los que la ira marina permitió su tiempo. Sin embargo, en la mente henchida permaneció una soberbia que habría de tejer la materia de un gran mal. Brota entre ellos rencor, arrogancia, cólera, rivalidad, la fechoría de la envidia, el engaño con fiereza. Finalmente se reúnen en Corinto agudizando las disputas olvidándose de que apenas habían alcanzado su hogar. Y si no hubiera generado la paz un discursillo de Néstor, el pueblo agotado se hubiera entregado a nuevas guerras. El orgullo, vuelto contra las vísceras con el hierro, en su victoria se acostumbró a generar numerosas desgracias.

820

Y no sin perjuicio Menelao, denigrado por una alianza denigrante denigrañtamente vuelve a sus reinos. El rumor marcha y ocupa el amplio universo con discursos, mientras en la oreja del mundo resuenan las cosas que habían sucedido: “A la que Paris había robado y por la que toda Grecia durante diez años los combates batió, está aquí”. La patria confluye para ver a esta mujer, por la cual tantos próceres, tantos caudillos perecieron. Aunque fuera hermosa, dicen, que repugnante había sido, habiendo soportado un marido extranjero voluntariamente y deseándolo: “No se debían haber dado tantos miles a la muerte por una mujer de tan vergonzosa fama”.

830

La ruina troyana no podía ocultarse al mundo: por todas partes la fama vuela, Troya

se desliza por las bocas. Se admiran, todos aquellos que suelen estar en posesión de la razón; la esposa está pendiente de la boca del marido. “Troya” cuentan “a la que la excelsa gloria había alzado, ha caído, a menudo llevó hasta los astros su magnífico nombre”.

840           Cuántos distintivos de su hegemonía tuvo Troya, ni una lengua facunda puede exponerlo bien: escuchado su nombre, se horrorizaban los reyes, los caudillos se echaban a temblar ante su potencia. ¡Rica de riquezas, reino de regiones, soberana de soberanos, insigne morada de nobles, pompa de caudillos! Protegida con tantos pueblos y con tantas torres la ciudad, ¿quién podía creer que sería tomada por el asedio? La tantas veces invicta se derrumbó y no ha quedado para nada; yace incinerada, no tiene siquiera el renombre.

850           Se derrumbó la que habrá de dar enorme ejemplo de que el momento presente no tiene garantía certera. Pues ya hay mieses donde estuvo Troya y, la tierra que ha de ser rasurada con la hoz rebosa exuberancia empapada de sangre fría<sup>295</sup>. Los huesos semienterrados de los héroes son golpeados por los curvos arados; la hierba esconde las casas en ruinas.

          La causa de tal hecho era una meretriz funesta que hizo uso de hermosos males, de malas artes. Porque Menelao la busca por el amor conyugal, éste hizo lo que tú, lo que  
860           cualquiera hubiera hecho.

#### [FINAL DEL POEMA]

Ya mis barcas se adueñan del puerto, ya el marinero<sup>296</sup> descansa, quien sumergió muchas falanges en las aguas de la muerte; envuelve a los caudillos con la gente, al vulgo con el príncipe, a los próceres y las naves de guerra con el pueblo. Envió a Pérgamo, soberbia en cierto momento, a la desaparición junto con numerosos pueblos y tierras por incontables muertes.

          Marchad por el ejemplo, oh stirpe mortal, de los culpables a los que la mala vida los condujo a un mal fin. Cuando los rayos golpean a uno, no asustan a uno solo; nuestra salud es tener en cuenta los azotes no nuestros. La arrogancia cae toda junta en el hoyo; la  
870           gloria es castigo; toda cumbre tiene una llanura. La insigne Troya cayó; no veis ningún rastro; volvió a la nada, lo que antes fue nada. Reyes, opulencia real, nación henchida de guerras pomposas, ceniza cuando perecieron. Y no escapó Pirro de las furias de la espada: Orestes puso fin a sus días con la espada a causa de Hermíone. También el propio Agamenón es atravesado por las espadas, y nadie tocó con rostro seco sus últimas piras<sup>297</sup>.

---

<sup>295</sup> Aceptamos *frigido* (*cod.*) y no *Frigio* (Merzdorf, Gärtner) porque creemos que hace referencia a lo remoto de los hechos a través del estado de la sangre (frío).

<sup>296</sup> Caronte.

<sup>297</sup> Es decir, sin llanto. Fin de *Tr.* según la edición de Gärtner (2007)

Ante al yerno de Ceres pocos caudillos descienden sin matanza y sangre y tiranos  
 f.159v con una muerte seca. Hombre, impón silencio a través de estos estrépitos de la carne. Esta  
 f.160r forma sea para ti el modo de vivir bien. Tú, que intentas subir a las altas torres, te arruinas  
 en una repentina caída que se precipita. Créeme: si te ocultas bien, bien vives, y debes  
 permanecer hasta el final bajo tu fortuna. Para que, cuando quizá un día venga el rey de las  
 aves a reclamar sus plumas, no vayas ridículo<sup>298</sup>.

Es algo demasiado insensato tener consuelo en la esperanza mundana, la cual no  
 sabe permanecer largo tiempo. Hace llorar a los que disfrutan y disfrutar a los que sufren.  
 Así los engaña conforme a la verdad como una sombra a los que la siguen.

“Rey de las aves plumas” etcétera; las aves de Cristo son los fieles que se elevan a  
 f.161r los cielos por la pluma de la virtud. Ahora bien, el rey de las aves es Cristo, sobre lo dice el  
 salmista “el señor me gobierna” y el propio Cristo “sin mí no puedes hacer nada”.  
 Igualmente, el rey de las aves nos cubre con sus plumas, mientras nos nutre con sus  
 beneficios. Por lo que dice sobre los ingratos: “cuantas veces quise congrega a tus hijos  
 sobre las alas y no quisiste”. Este rey alguna vez, esto es en el juicio final, cuando habrá de  
 venir en su plena majestuosidad, buscará sus plumas, dado que entonces revisará qué son  
 los beneficios de él operados en nosotros. En efecto habrá de venir en su gloria y entonces  
 devolverá a cada uno según su obra. Así pues, tú te escondes bien, si haces un cubículo y  
 con la puerta cerrada rezas a tu padre y permaneces bajo tu fortuna, si no conoces lo alto  
 como estos infelices, a los que este libro atañe, sino que los temes. Y esto debes hacer, para  
 que cuando el rey de las aves venga en otro tiempo por ventura a buscar sus plumas, no  
 vayas, esto es retrocedas rechazado, ridículo, esto es, lleno de confusión. Para que no  
 suceda esto, has de decir “a ti elevé mi alma” y “no pierdas con estos impíos mi alma y mi  
 vida con los hombres de sangre”. AMÉN.

---

<sup>298</sup> No incluimos el *Explicit Troilus a bello troiano...* porque consideramos que en ningún caso pertenece al contenido de *Troilus*.

## 7. Comentario *Accessus* y proemio

Nuestro análisis no parte del *Accessus* únicamente porque queramos seguir con el orden establecido en el manuscrito, sino que el motivo principal es que consideramos que se trata de una parte fundamental en *Troilus*, pues es el apartado donde el autor (o sus comentaristas según Gärtner, cf. supra) expone las causas por las que escribió su obra y explica al lector cómo ha de leer e interpretar ésta. Situar el *accessus* al final, pasando por alto las claves de lectura ofrecidas en nuestro análisis, sería pervertir el sentido que el autor (o sus estudiosos más cercanos temporal y culturalmente) quiso dar a sus palabras.

Así pues, pasamos a analizar aquellos elementos anteriores al *Liber primus*, excepto el apartado *quid contineat primus liber*, puesto que no hemos encontrado información distinta a la ya contenida en los *capitula*.

### 7.1. Apuntes preliminares: por qué un *accessus*

Además de lo dicho supra, creemos que la presencia del *Accessus ad Troilum* se justifica por varios motivos relacionados con el contexto cultural y literario y las características de la obra:

**-El debate de la recepción de los clásicos.** Como ya indicamos, los siglos XII y XIII son una época de expansión (y reacción) en los métodos y contenidos de la enseñanza. La efervescencia cultural del s. XII es también reflejo de un contexto político y social cambiante; enfrentamientos entre poderes seculares y eclesiásticos, aparición de nuevos núcleos urbanos... así, llega a cuestionarse la utilidad de los *auctores*, ya sea en actitud desafiante (p. ej., Roger Bacon), ya sea con el fin de integrarlos (*nanos et gigantes*).

Con el proemio y el *accessus* AS no sólo explica su obra, sino que la ubica en su momento histórico. Es una forma indirecta de posicionarse en este debate (nos muestra la utilidad de la materia troyana en ese momento) y también un reflejo del mismo (en épocas anteriores, no se hubiera necesitado justificar el hecho de escribir sobre la guerra de Troya).

**-Acceso fácil y rápido.** La didascalía, junto con los *capitula*, nos permite conocer “de un vistazo” el sentido y el contenido de la obra, incluso sin necesidad de leerla entera. Los *capitula* son, al fin y al cabo, la trama concentrada, y el *accessus* un

análisis sobre el por qué y el significado de esa trama. Esto es importante en una obra como *Troilus*, de una longitud considerable, y que tiene como objetivo servir para el aprendizaje y la enseñanza de generaciones venideras. Alberto de Stade ha de facilitar el conocimiento sobre las características principales de su obra si quiere que ésta pueda ser tenida en cuenta en un programa de estudios.

**-Guía para el lector.** Los 5320 versos de *Troilus* hacen necesaria una guía para su lectura. AS consigue mediante el *accessus* y los *capitula* que el lector centre su atención en aquellos aspectos que el autor considera más importante y que pueda seleccionar el material que le interesa entre los numerosos versos de *Troilo*.

**-Acceso de los *accessus* en el s. XII.** El afán del hombre medieval por conservar el conocimiento y la tradición, en un contexto donde cada vez se produce más conocimiento (el legado por la tradición y el contemporáneo), los *accessus* se convierten en necesidad. Aunque su origen se halla en las *summa* jurídicas y después filosóficas, rápidamente proliferan en los libros de los *auctores* que se enseñan (también por los motivos que ya hemos aducido: necesidad de hacer la obra accesible, de entender la obra de una determinada manera, etc.). Así, el *accessus* de *Troilus*, aunque no sea una simple convención literaria, forma parte de una tendencia recurrente en la producción y estudio de la literatura de su tiempo.

## 7.2. Comentario *Accessus*

La principal motivación de AS para escribir *Troilus*, la *causa*, es el elemento vertebrador de toda la obra. No sólo sirve para entender los aspectos extratextuales del poema (por qué fue escrito, en qué contexto, etc.), sino también intratextuales (la *materia, forma, dispositio*). Por ello, nuestro análisis parte precisamente de la *causa*, motivo por el que alteramos el orden del *accessus* y presentamos unas líneas referentes a ella:

*Causa est: prave strenuos a sua stultitia compescere et fortes  
<adhortari> suam fortitudinem non in pomposa iactantia, sicut hii  
miseri, sed in virtuosa constantia potius exercere.*

Así pues, la finalidad principal de *Troilus* es enseñar un determinado código de conducta.

Valga por ahora esta brevísima descripción sobre la *causa*, asunto sobre el que nos ocuparemos con profundidad en el apartado correspondiente.

Comienza el *accessus* con la siguiente introducción:

*In hoc opere sicut in qualibet re quaeruntur tria scilicet: quid, quale, quare, hoc est materia forma et causa.  
Materia diffinit quid sit res, forma qualis sit, et re posita et eius qualitate expressa causam positionis statim exspectat animus auditoris.*

Esta distinción entre *quid/materia, quale/forma, quare/causa* nos sitúa en una determinada corriente de elaboración de *accessus*<sup>299</sup>. Como ya dijimos, éstos se hacen más necesarios en un contexto donde el bagaje de conocimientos está en constante aumento, y cada vez es más importante entender y explicar las causas de aquello que se estudia. Además, los métodos de análisis de la exégesis bíblica (que vivieron una renovación general a lo largo del s.XII) influyen en el estudio del resto de obras literarias; los sentidos de un mismo texto son múltiples, y es necesario observar y estudiar los textos para entender su significado literal en primera instancia y los no literales, contenidos, sin embargo, en el literal.

AS, como veremos, con su *accessus* intenta que su obra no se entienda en un sentido literal únicamente, sino que aprehendamos toda su significación en cuanto a enseñanzas éticas, y entendamos toda la obra en función de la misma.

Cabe decir que al final de cada apartado (*materia, forma, causa*) o de forma intercalada señala la correspondencia entre lo dicho y cómo se manifiesta en la obra. Esto es una muestra más de que *Troilus* es una obra compacta, en la cual el autor se ha planteado en primera instancia una serie de objetivos en torno a los distintos ejes compositivos de la obra (*materia, forma et causa*) y la ha desarrollado en torno a los mismos, velando porque hubiera una correspondencia entre el planteamiento de la obra y la obra resultante.

### **7.2.1. Materia**

*Materia huius operis est Troianum bellum, quod res ipsa mirandum efficit et famosum.*

---

<sup>299</sup> Cf. Quain, 1945: 215-264

En esta frase, el autor no sólo está señalando la materia de la obra, sino también explicando por qué decide elegir la guerra de Troya: es un tema *mirandum*, y por tanto capaz de atraer la atención del *auditorum* al que se propone adiestrar, y *famosum*, es decir, conocido, de manera que el público pueda disfrutar en el acto de ἀναγνώρισις y de destruir y reconstituir ciertas creencias del ciclo.

De esta manera, la elección de la *materia* se somete a la *causa* antes que a las motivaciones personales de AS (predilección por la guerra de Troya, interés en la misma), tal y como explica más adelante al hablar sobre la *causa*:

*Non enim desiderio notificandi hoc bellum tale auctor studium  
assumpsit, sed magis in rem communem suam super tutela talium, que  
ratione belli contigerant, stabilivit.*

Esta animadversión hacia la *materia* tratada reaparece en el proemio (1-3):

*Impetus ille sacer, qui vatum pectora nutrit,  
Diversos studiis diversis occupat, et me  
Materiam, quamvis invitus, traxit ad istam*

No sabemos si este *invitus* cumple la función de ser una nota autobiográfica real, si se trata de un convencionalismo literario<sup>300</sup> o una forma de prevenirse ante futuras críticas, pero en cualquier caso no deja de acentuar el sometimiento de su voluntad y de la elección de la *materia* a que sea lo más funcional posible para la *causa*.

Tras señalar el porqué de la elección de la guerra de Troya como materia, AS explica más detalladamente los asuntos tratados:

*Diffamat enim illud vel infamat forcium strennuitas, vel ut verius dicam  
fatuitas, pugne crudelitas, occisorum numerositas, temporis diuturnitas,  
incendii immanitas, que singula tanguntur in opere. Primum tangitur in  
secundo libro, pugna tertia, id est (...)*

AS explica aquí cómo funciona la estructura de *Troilus*; hay una serie de asuntos que quiere tratar (los indicados en la cita pero también otros mencionados a lo largo de este mismo *accessus* y las demás notas didascálicas que guían la lectura del libro) con una determinada función (como veremos al estudiar la *causa*) y cada uno de ellos se

---

<sup>300</sup> Es decir, del tópico del escritor que escribe impelido por un factor externo a él (petición de un tercero, necesidad de las circunstancias, etc.)

trata en un determinado libro. De esta forma, aunque la trama esté elaborada como un *continuum*, sin cortes, y aspectos como la *occisorum numerositas* se traten en realidad en todos libros, en cada uno de ellos se pretende resaltar un aspecto concreto.

AS se esfuerza en que nosotros, sus lectores, fijemos nuestra atención en esos elementos de la trama que él quiere destacar, al hacerlos explícitos tanto a lo largo del *accessus* como en los *capitula* que acompañan cada libro.

Por otra parte, los ejemplos puestos tras la explicación (*primum tangitur...*) son una constante a lo largo del *accessus*; de cada elemento explicado, da un ejemplo de cómo se desarrolla en el interior del libro. Es una muestra más del afán del autor de crear una epopeya donde cada verso responda a una finalidad previamente diseñada. Dado que es una constante, no citaremos estos ejemplos a no ser que sea determinante para la explicación.

### 7.2.2. Forma

*Forma huius belli et eiusdem belli veritas; quia auctor, postpositis omnibus figmentis, que permultum depravant hanc historiam, Daretem sequitur qui Phrygius erat et eiusdem belli princeps, qui etiam idem descripsit proelium tenens omnimodo veritatem, unde habes circa finem libri (...)*

Esta *veritas* ha de entenderse con una doble acepción: la verdad de los hechos objetivos (que realmente sucedieron) y la verdad en cuanto a apreciaciones y forma de contar esos hechos (enseñanzas éticas).

AS se propone narrar la guerra de Troya desde el rigor histórico, abandonando los *figmenta*, motivo por el cual escoge a Dares como fuente.

Como sabemos, la contraposición *historia VS figmenta poetica*<sup>301</sup> se remonta, al menos<sup>302</sup>, a Platón. Y el cuestionamiento de la veracidad de Homero nace con la historiografía griega<sup>303</sup>, siendo una tendencia que se acrecienta en la Edad Media, al

---

<sup>301</sup> Contraposición explícita en *Troilus* (3.237-240): *Hanc quoque materiam figmenta poetica turbant (...) sed Frigii tenet historiam liber iste Daretis, qui preter verum scriptat inde nihil.*

<sup>302</sup> Decimos al menos puesto que no conocemos precedentes anteriores a Platón pero no estamos en disposición de negar la existencia de los mismos.

<sup>303</sup> P. ej., Heródoto alude a las causas alegadas por los persas para explicar la guerra de Troya (1.4), convirtiendo así al relato homérico en un objeto susceptible de investigación y por tanto de refutación, y Tucídides contradice algunas explicaciones homéricas (p.ej., 1.9: *Pienso que Agamenón consiguió reunir esa expedición por superar en poderío a los de su tiempo y no por el hecho de liderar a los pretendientes de Helena comprometidos tan sólo por los juramentos de Tindáreo*) y cuestiona la veracidad del poeta (1.10: *si es que de nuevo se puede confiar para ello en la poesía de Homero*) (Trad. Romero: 1994)

tomarse Dictis y especialmente Dares como testigos directos de la guerra de Troya, consideración que tendrán hasta el siglo XVII<sup>304</sup>.

Así, podríamos tratarlo como el tópico literario presente en toda la literatura clásica y que pervive y se renueva en la literatura latina medieval, especialmente en las obras pertenecientes al ciclo troyano, donde la confrontación se da entre "Homero" (en realidad la *Ilias Latina*), Virgilio y los poetas en general, por un lado, y Dictis, Dares y la verdad histórica, por el otro. Sin embargo, se trata de mucho más que un simple ornamento o procedimiento formal; tras este tópico se encierra un debate mucho más amplio, esto es el debate de la veracidad de la poesía.

El nacimiento de la prosa historiográfica trae consigo un dilema hasta entonces no existente; el de la necesidad de corroborar los hechos, de que lo escrito pueda ser sometido a juicio y calificado como *verdadero* o *falso*; algo que es ajeno a la poesía homérica en el momento de su elaboración, donde es la musa quien habla a través del aedo, de forma que el mensaje se escapa al criterio de juicio. Así, el debate entre *μῦθος* y *λόγος* se da históricamente en términos de *poesía/verso* y *prosa* (si bien ya en la Teogonía de Hesíodo se plantea la cuestión de la veracidad; las musas del Helicón saben decir mentiras que parecen verdad y también verdades<sup>305</sup>); decimos históricamente porque si bien formalmente la ficción o no del mensaje no tenga porqué depender de si éste está en prosa o en verso, el desarrollo histórico de los géneros lo ha planteado en estos términos. Así, con el desarrollo de los géneros en prosa, se distinguen diversas funciones para la prosa y para la poesía; la prosa para los relatos históricos, filosóficos, retóricos; la poesía, para la ficción, los relatos míticos (que escapan a la elección entre verdadero y falso) y elegíacos. Y aunque estas barreras se traspasan continuamente, lo cierto es que sólo con la consolidación de la novela como género (una consolidación que se fragua durante siglos) desaparecen definitivamente. Por otra parte, se encuentra aquí también el debate entre el *docere* y el *delectare*.

AS distingue entre *fabula*, *figmenta poetica* e *historia*, y denuncia la falsedad de los relatos poéticos<sup>306</sup>. Y es que para él la *veritas* es una cuestión fundamental, tanto por

---

<sup>304</sup> Prospero (2013: 36)

<sup>305</sup> Hes. *Theog.* 27-28

<sup>306</sup> P.ej., en los versos apenas citados (3.237-240): *Hanc quoque materiam figmenta poetica turbant, / sicut Virgilius arma virumque canens/ sed Frigii tenet historiam liber iste Daretis, qui preter verum scriptat inde nihil* o en 2.13-17: **Fabula** stultorum locat inter sidera fratres (...) Immo Dares Frigius, qui Troica proelia scripsit, illorum nulla de nece scripa dedit.

su afán de contar los hechos tal y como fueron, de investigar la historia (recordamos que escribió una obra historiográfica, *Annales Stadenses*), divulgarla entre el público y combatir así los *figmenta*, como por ser la veracidad de los hechos narrados una condición imprescindible para contarlos de forma correcta y, como decíamos antes, realizar una justa valoración de los mismos. La *veritas* es, pues, un elemento que refuerza la *causa*; no podemos enseñar ni aprender nada si no nos basamos en unos hechos reales y enfocados correctamente<sup>307</sup>.

AS termina la explicación de la *forma-veritas* con estas líneas sobre la *positio*:

*Sunt autem narrationes imposite modo principum, modo militum, modo nunciorum vel etiam traditorum. que res a veritate non discrepat, quia secundum causam recitationes<sup>308</sup> easdem aut esse tales aut omnino similes oportebat.*

Este párrafo resulta de interés no tanto por lo que nos permite conocer de la estructura de *Troilus*, sino por la concepción de verdad en la literatura del poeta y por los precedentes teóricos y literarios que apunta. Por ejemplo, el propio Tucídides, recreaba y reelaboraba los discursos de los personajes en coherencia con la narración histórica.

Con esta explicación, AS salvaguarda una aparente contradicción: ¿cómo pueden corresponder a la verdad los discursos de los personajes en *Troilus* si no tenemos testimonios de ellos? Efectivamente, es en las intervenciones de los personajes donde AS se aleja más de su fuente principal, Dares, e innova introduciendo disertaciones generalmente moralizantes que difícilmente pueden desprenderse de la escasa información que nos dan las fuentes. Pero aunque estos discursos no estén en Dares ni en las demás fuentes históricas, es necesario, *oportebat*, que éstos fueran tal y como AS los reproduce, y si no iguales, semejantes, equivalentes en cuanto al contenido y la función que cumplen. De esta forma AS puede desarrollar las intervenciones sin poner en peligro el requisito imprescindible de la *veritas*, y además sirviendo adecuadamente a la *causa presente*, tal y como señala en *Troilus* 3.243-4:

---

<sup>307</sup> En el proemio se extiende el significado y la relación entre *forma* y *veritas*, aunque éstas no se nombren explícitamente, pues el poema está en dísticos elegíacos y no en hexámetros porque AS canta las miserias de la guerra de Troya y no las hazañas; la verdad de la guerra de Troya es la destrucción, la muerte, el desplome de los bienes materiales, etc., y no la heroicidad. Hablaremos extensamente sobre la elección del dístico elegíaco en el análisis del proemio, no aquí porque la acepción de forma en relación con la métrica, elección prosa o verso, etc., excede el significado de *forma* en este *accessus*.

<sup>308</sup> También sería aceptable la lectura del *cod.*, *recitationes*, en vez de la conjetura de Gärtner, *recitationis*.

*Ponatur, quod et hii non sint ea forte locuti:  
Cause presentis sunt tamen apta rei.*

### 7.2.3. Causa

*Causa est: prave strennuos a sua stultitia compescere et fortes  
<adhortari> suam fortitudinem non in pomposa iactancia, sicut hii  
miseri, sed in virtuosa constantia potius exercere.*

La *causa* de Troilo es, pues, enseñar una serie de conductas, aptas para los *prave strenuos* y los *fortes*.

Es ésta la primera distinción que realiza AS entre sus posibles oyentes. Cada uno va a tender hacia posibles defectos desde su *stultitia* y desde su *fortitudine*; así, los *fortes*, pueden caer en la *iactancia* (el peor de los *vitia* posibles, como veremos al analizar el contenido del libro), pero pueden librarse de ella ejercitando una *virtuosa constantia* –La finalidad fundamentalmente didáctica de *Troilus* dirigida a *prave strenuos* y *fortes* adquiere un sentido completo si tenemos en cuenta el contexto de creación y recepción de la obra. Se trata de un libro que habrá de circular por ambientes esencialmente escolásticos, y que tiene la pretensión de convertirse en libro de escuela, circulando entre la élite cultural (maestros y alumnos) y futura élite social en general. La impulsividad, de una parte, y la jactancia, de otra, son dos actitudes que pueden generarse muy fácilmente en estos ambientes y que, veremos, caracterizan a muchos de los personajes de *Troilo*, y que además pueden reproducirse en la trayectoria posterior de los posibles estudiantes de estas escuelas, pertenecientes a la élite intelectual, cultural y en ocasiones política y eclesiástica de la sociedad<sup>309</sup>.

Por otra parte, cabe desarrollar el significado de *strennus* y *strennuitas* a lo largo de *Troilus*. Acabamos de leer (cf. supra, cita latina anterior) que AS se propone *compescere strennuos*. La *strennuitas* es, sin duda, uno de los *vitia* más duramente criticados a lo largo de *Troilus*, como tendremos ocasión de estudiar. En un contexto épico y heroico, la *strennuitas*, entendida como la valentía y el arrojo personal en la batalla incluso sin tener en cuenta las posibles consecuencias, puede entenderse como una cualidad positiva. Sin embargo, como analizaremos en el proemio, AS no se propone realizar un poema épico sino elegíaco, y pretende presentar la guerra de Troya

---

<sup>309</sup> De hecho, a lo largo de *Troilus* aparecen varios discursos relacionados con las cualidades de un buen gobernante (p. ej., *Troilus* 1.415-ss.)

más como una tragedia que como una sucesión de *facta heroica*. Por ello, la *strennuitas* ha de entenderse como osadía o incluso temeridad; un impulso que llevó a la muerte a valiosos héroes por su insensatez o excesivo arrojo en la batalla. De esta manera, AS escoge un significante típico de la épica, la *strennuitas*, y sin alterar su significado esencial, sí varía las acepciones positivas atribuidas a éste (un recurso que, como veremos, es típico en *Troilus* no sólo con el léxico empleado sino también con tópicos y motivos). Por ello nuestra traducción de este término será generalmente la de “osadía” o “arrojo”, para intentar mantener la acepción de “valentía” pero al mismo tiempo despojar a este término de sus atributos positivos y situarlo en el contexto de *Troilus*.

Tras exponer la causa primordialmente didáctica de *Troilus*, AS explica de qué manera la narración de la guerra de Troya va a servir a su propósito de “educar” a *strenuos et fortes*. El propio autor lo indica inmediatamente después:

*Ut lector, habita consideratione, contra malum istius belli principium et peius medium et pessimum eius exitum et discere studeat et docere, ut hoc premunitus exemplo nemo se dissimulet ab huius<sup>310</sup> vanitatibus temperare.*

Es decir, narrar la guerra de Troya sirve para *praemonire* al *lectorem* con los *exempla* que proporciona.

AS presenta así la guerra de Troya como una sucesión de *exempla*. Las pulsiones, sensaciones y actuaciones de sus personajes son, más que hazañas triunfantes o penosas, un ejemplo de qué puede pasar si actuamos siguiendo la misma lógica que los personajes del ciclo troyano. Cada uno de sus protagonistas servirá, como veremos al analizar el contenido, para prevenirnos (o raramente incitarnos) hacia un determinado comportamiento. De ahí que la *veritas* sea un requisito sumamente imprescindible, como decíamos anteriormente, pues si la guerra de Troya es un *exemplum* del que podemos aprender, es necesario que ésta sea contada con rigor histórico (si no, su validez como *exemplum* se degrada).

Tras esto, AS trata de demostrar por qué es posible y además conveniente aprender del pasado y la experiencia de otros, iniciando una serie de argumentos de autoridad que comienza con una cita de Ovidio:

---

<sup>310</sup> Elegimos la lectura *huius* del código frente a *hiis* de Gärtner.

*Non enim desiderio notificandi hoc bellum tale auctor studium  
assumpsit, sed magis in rem commune suam super tutela talium, que  
ratione belli contigerant, stablivit. ait enim Ovidus:*

*...fas est et ab hoste doceri*<sup>311</sup>,

Este *hoste*<sup>312</sup> del verso ovidiano citado no ha de interpretarse, en nuestra opinión, como una persona física, de la cual podríamos aprender alguna habilidad o virtud positiva, sino más bien el conjunto de cosas (actitudes, hechos, etc.), que hemos de evitar, contra el que debemos luchar. Así, según AS, es lícito que aprendamos de este *hoste* qué es aquello que debemos eludir, qué consecuencias vamos a tener si emprendemos un “mal camino”, etc.; con esto, AS nos quiere decir que para evitar el mal no se trata de ignorarlo, sino de aprender de él y sobre él para estar prevenidos (y combatir) al mismo.

Esto concuerda muy bien con otra idea presente en *Troilus* 6.376<sup>313</sup> y en la mentalidad cristiana occidental desde los inicios de la Edad Media:

*Virtutumque Sathan fabricat arma tibi.*

Una característica importante del cristianismo en la Antigüedad Tardía es la creencia de que el demonio, o más bien los demonios, eran peligrosos no en tanto seres que operaban para causar el mal en el mundo, como por su empeño de tentarnos como individuos continuamente. De esta forma, el creyente cristiano vive en una batalla interna constante entre la fe cristiana y el amor de dios y los demonios, y es en esta batalla donde forja las armas para vencer al demonio, y donde alcanzamos la máxima virtud; más combatimos, más virtuosos llegamos a ser<sup>314</sup>. El bien se forja a partir del mal.

Esta posibilidad de aprender del enemigo, de lo negativo en definitiva, constituye la piedra angular del proyecto de *Troilus*; de ahí que AS desarrolle ampliamente esta idea antes de continuar con la serie de argumentos de autoridad

---

<sup>311</sup> Ov. *Met.* 4.428

<sup>312</sup> *...Fas est ab hoste doceri.*

<sup>313</sup> Es decir, inmediatamente después de los versos citados en el *accessus*, *Troilus* 6.367-374

<sup>314</sup> Sobre esta concepción de la virtud, sus relaciones con el monaquismo, y en definitiva, una panorámica sobre las características de la religión medieval heredadas y distintas de la Antigüedad tardía, cf. Brown (1989).

mencionada. Por ello cita los versos de su propia epopeya donde expone este pensamiento:

*et hoc circa finem libri tangitur, ubi dicit:*

*Non propter Troiam Troianum scribere bellum  
Aut Frigium cepi<t> sollicitare stylum,  
Sed ductos meliore via compescere pravos  
Et servare dei vult in amore pios.  
Grata medulla latet omni sub cortice rerum  
Et nucleum celat arida testa bonum.  
Nos docet Herodes sicut Baptista Johannes  
Erudit iste bonos, territat ille malos.*

El primer argumento, siguiendo el orden de sus propios versos es que: *Una médula amable se esconde bajo cada corteza de las cosas, / y una coraza árida encierra un buen núcleo.* Una interpretación primaria es que “de todo se puede sacar algo bueno”. Sin embargo, los verbos *celat* y *latet* indican que este “algo bueno”, “la parte aprovechable”, no siempre está a la vista; se precisa de un examen crítico que nos permita desenvolver las coberturas de las *gratae medullae* y *boni nuclei*; esta idea, muy afín a la filosofía subyacente en los ya mencionados *integumenta Ovidii*, forma parte de la gnoseología de AS y que impregna todo *Troilus*.

El siguiente argumento lo proporcionan los personajes bíblicos Juan Bautista y Herodes, uno proverbial por su bondad y religiosidad, y el otro por su maldad y despotismo, de forma que ambos enseñan pero de distintas maneras.

Tras la cita de los versos de *Troilus*, AS retoma la serie de argumentos de autoridad iniciada con Ovidio, con el fin de justificar por qué podemos aprender mediante los *exempla* brindados por los personajes de *Troilus*:

*Teste etiam Aristotele malum non potest vitari nisi cognitum<sup>315</sup>. malo siquidem cognito felix est qui declinat a malo et facit bonum et qui aliorum casum sibi constituit firmamentum. Horatius:*

*Felix, quem faciunt aliena pericula cautum*

*et Virgilius*

*Felix, qui potuit rerum cognoscere causas  
Atque metus omnes et inexorabile fatum  
Subiecit pedibus<sup>316</sup>*

---

<sup>315</sup> Boeth. *De differentis topicis II*

Como vemos, la primera *auctoritas* mencionada es Aristóteles: “no se puede evitar el mal a no ser que sea conocido”. Por tanto, conocer el mal es necesario. Pero, ¿cómo se puede llegar a conocer el mal sin caer en él? AS da la respuesta con un proverbio latino atribuido erróneamente a Horacio: “Feliz aquel a quien los peligros ajenos hicieron precavido”.

Los males ajenos sirven de *exempla* y por tanto podemos aprender de ellos, de forma que estos tienen gran utilidad, no sólo porque nos permiten aprender, sino porque además nos permiten conocer el mal, lo inaceptable, lo deleznable, a través de una experiencia indirecta, de la observación, pero no de la participación. Así podemos conocer el mal sin necesidad de padecerlo ni perpetrarlo.

El siguiente y último argumento de autoridad es de Virgilio “Feliz quien pudo conocer las causas de las cosas /Y puso bajo los pies todos los miedos /Y el inexorable destino”. Es decir, conocer las causas de las cosas hace preverlas, controlarlas. Aplicado al tema que nos ocupa, se trata de otra manera de conocer el mal, no por la experiencia indirecta, *exempla* de otros (que ofrecen un acercamiento “empírico en tercera persona” mediante la observación), sino por el conocimiento de sus orígenes. Esto hace “ponerla bajo los pies” y por tanto quitar su capacidad de actuar a todos los miedos y al *inexorabile fatum* (o más bien, al miedo que provoca); se tiene miedo cuando se ignora; conocer es dejar de temer.

Así, el *licet ab hoste doceri* concentra una serie de significados que luego se despliegan particularmente: la necesidad de conocer el mal para evitarlo, el aprovechamiento de las experiencias ajenas, etc.

De esta manera, AS muestra la utilidad y pertinencia de su obra; pues dado que es lícito, necesario y posible “ab hoste doceri”, esta obra, con sus *exempla*, beneficia al lector, ya que le servirá para enderezar su comportamiento.

El libro, pues, tiene un valor ético, tal y como expone el propio AS:

*Unde et liber iste ethice supponitur, quia vicia reprehendens et ab hiis auditores asterrens ipsos ad virtutum exercicia cohortatur. reprehendit*

---

<sup>316</sup> Georg. 2.490-492.

*enim in Pelia invidiam, in Paride et Helena petulanciam<sup>317</sup>, in pugnantibus truculenciam, in Palamede ambitionem, in Hecuba dolositatem, in Enea et sociis suis perfidiam et tradicionem, in utroque exercitu iram, odium et furorem. Et ex hoc ethice merito supponitur quia ratione predicta morum est et bonorum operum instructivus.*

AS hace explícito una vez más que el objetivo es que su libro afecte al comportamiento y conductas de sus lectores, resultando *morum et bonorum operum instructivus*.

En estas líneas también se trasluce la concepción de “ética” en época medieval, y sigue la extendida fórmula de los *accessus* (Quain, 1945: 215-264).

Por otra parte, AS dice aquí a sus lectores qué comportamientos o pulsiones reprocha en cada personaje. Qué significa cada una de ellas lo veremos a la hora de analizar el contenido de cada libro. Baste por ahora resaltar el esquema de *Troilus* que AS presenta así: cada personaje va a ser el *exemplum* de un *vitium* a evitar y condenar. Se trata, una vez más, de este sistema de correspondencias del que hablábamos anteriormente. AS se propone hablar de una serie de argumentos y que nosotros, lectores, fijemos la atención en ellas y desentrañemos su significado; y el *accessus* sirve para guiar al lector y observar la relación entre la planificación del autor y su obra final.

La *distinctio*, pues, es partícipe de esta idea de asignar a cada elemento una función según la *intentio* del autor. Así nos lo dice a continuación:

*et quod voce philosophi iucundum nichil est nisi quod reficit varietas, auctor idem opus sex distinctionibus variavit, tum pro eo, ut auditorem brevitatis instrueret facilius, cum pro eo, ut ydemptitas, que mater est sacietatis, legendi tedium non inferret. in fronte cuiuslibet distinctionis generale posuit illius et illius proverbium tenore materie, quam eadem continet distinctio, nobiliter impregnatum.<sup>318</sup>*

Cada libro sirve para hablar de un elemento o varios elementos que el autor resalta; y a modo de proverbio (unas citas generalmente de Ovidio pero también de Horacio y del *Anonymus Neveleti*<sup>319</sup>) AS señala cuál es desde el principio del libro.

---

<sup>317</sup> Sobre el término *petulantia*, cf. el comentario a *Troilus* I

<sup>318</sup> Omitimos la mención al proverbio del primer libro. El análisis de éste tendrá lugar en la exposición del proemio.

<sup>319</sup> Cf. apartado *Fábula* en *Modelos*

Así pues, una parte fundamental de nuestro trabajo al analizar el contenido de *Troilus* será relacionar cada uno de los proverbios con el resto del contenido del libro, examinando para ello la estructura interna de cada libro, la función que cumple cada personaje (y el significado de las palabras *invidia*, *petulantia*, etc., que ha resaltado) y el sentido de la *distinctio*; por qué los libros están en ese orden y no en otro. Creemos que así, y teniendo en cuenta todo lo dicho en el proemio, podremos desentrañar la relación que existe entre el proyecto de *Troilus* y la materialización del proyecto. O, dicho de otra manera, cómo *Troilus* es el resultado de una planificación y unos objetivos fundamentalmente éticos, plasmándose cada objetivo de forma concreta y localizada dentro del libro.

Por otra parte, en la explicación sobre las *distinctiones* AS resalta un elemento: el *auditorem*. AS justifica la estructura de *Troilus*, dividido en seis *distinctiones*, como medio para evitar el *tedium* y hacer la lectura más fácil al lector, de forma que ésta pudiese resultar instructiva. Por tanto, AS tiene siempre presente al lector como sujeto a instruir y dispone los distintos elementos de *Troilus* (*materia*, estructura, *forma*) en pos de su finalidad didáctica.

De ahí que el tema sea *mirandum* y *famosum* pero contado de forma distinta; que haya varios libros, para hacer la lectura por partes más amena<sup>320</sup>. Además, no son éstas las únicas “guías para el lector” que encontramos; el propio *accessus* lo es, como ya explicamos, y también los *scholia* (según Merzdorf, de segunda mano 1875: XVIII), el proemio, el cual examinamos a continuación, y los capitula, también mencionados en el *accessus* y que tienen como fin facilitar la localización de los distintos pasajes de la trama<sup>321</sup>:

*Et, ut facilius lector quod querit inveniat, totum opus ante distinctiones per capitula declarat<ur>.*

En este sentido, podemos afirmar que AS subordina la finalidad de *delectare* a la de *docere*. Busca *delectare*, hacer la lectura amena para el lector, pero no como un fin en sí mismo, sino como un medio para propiciar el *docere*. De ahí que no sólo

---

<sup>320</sup> En nuestra opinión, la *distinctio* se debe más a los motivos anteriormente mencionados, otorgar a cada libro un elemento principal y dar un mensaje mediante el orden de estos elementos, que a la intención de facilitar la lectura, pero esto no significa que también sea un motivo.

<sup>321</sup> Omitimos en esta explicación sobre el *accessus* el párrafo que, por orden de la narración, debería ser expuesto a continuación (*Quoddam proverbium Ovidii...*) puesto que es una idea que se retoma en el proemio.

estructure su obra mediante *distinctiones* (para facilitar su lectura) e introduzca distintas “guías de lectura”, sino que, desde nuestro punto de vista, también elija componer no una obra en prosa sino en verso, que mediante las figuras retóricas, el ritmo y otros elementos poéticos pueda *delectare* al lector y así favorecer el *docere*.

Por otra parte, cabe recordar la diferencia entre escritor real y escritor implícito, reconstruible a través de la obra. No debemos olvidar que tanto en las declaraciones en primera persona esparcidas a lo largo de *Troilus* como en este *accessus* y restantes guías para el lector, estamos ante las palabras no de AS como autor físico real sino como narrador en un contexto literario. Así, no dudamos de la sinceridad de sus palabras ni del proyecto programático declarado en este *accessus*, pero entendemos que la reconstrucción que podemos hacer de AS como escritor a través de estos elementos no es la de AS como sujeto real sino su propia representación, y en este sentido las afirmaciones acerca de objetivos no explícitos en el *accessus*, pero deducibles a partir de lo que AS expone, han de ser consideradas bajo este prisma; es decir, objetivos o formas de componer atribuibles al autor implícito<sup>322</sup>. Igualmente, también la declaración de haber tratado la materia de la guerra de Troya *invitus* (*Tr. Prom. 3*) puede entenderse bajo este prisma: por todo lo dicho, AS compuso *Troilus* con una finalidad didáctica más que por el deseo de tratar la guerra de Troya, pero que su relación con esta materia fuese de animadversión, es algo que podemos entender como un dato biográfico real o como parte de su propia representación, haciendo uso además de un extendido tópico literario (cf. *supra*).

Por último, presentamos la explicación ofrecida al título de *Troilus*.

*Titulus talis est: incipit Troilus. hic liber est dictus Troilus propter  
quandam similitudinem nominis materie competentem, ut Troilus quasi  
Troicus, cum etiam ipse Troicus fuerit et Troiani regis scilicet Priami  
filius et ferocia facta in eodem bello gesserit, vel ideo quia idem Troilus  
fratrum suorum minimus erat et ultimus, strenuus tamen, et hic liber  
quia de eadem materia est extremus, utilis tamen. tali est nomine non  
incongrue appellatus teste Horatio [AP 58-59]  
...licuit semperque licebit  
Signatum praesente nota producere nomen.*

---

<sup>322</sup> Hablamos en los términos establecidos por Pozuelo (1988)

En este párrafo vemos una característica estilística recurrente en *Troilus*; la de unir sintácticamente o aproximar significantes semejantes fonéticamente, teniendo muchas veces estos términos un significado antónimo. Desde nuestro punto de vista, no se trata únicamente de un recurso retórico, sino que refleja una idea vertebradora en *Troilus*: las apariencias no son fiables y lo que parece una cosa puede ser en realidad su contrario (cf. infra).

### 7.3. Comentario de proemio

Antes del proemio se encuentra una explicación sobre su contenido. Analizamos ambos apartados simultáneamente, con el fin de que los elementos destacados por el propio autor no nos pasen desapercibidos.

El proemio se puede estructurar como sigue:

- ➔ 1 – 9: Acercamiento del autor a su obra (*impetus ille sacer*, dudas sobre el metro).
- ➔ 10 – 15: reflexión sobre la dificultad de innovar y cómo el *livor* destruye todo lo bueno; 16-17: “alejamiento” de esas pulsiones y “petición” del buen desarrollo de *Troilo*.
- ➔ 16 – 34: justificación del dístico elegíaco en lugar del hexámetro.
- ➔ 35 – 36: explicación del título.

Sin embargo, en la explicación que el autor da sobre el proemio, difiere el orden de las partes expuestas:

*Impetus ille sacer et cetera.  
Hoc prooemium premitit auctor principali proposito excusans se super  
eo, quod exámetro et pentámetro processit metro, cum gesta fortium et  
bella scribi debeant metro heroico ut docet Oratius in poetria:  
Res gestae regumque ducumque et fortia bella.  
Quo scribi, etc.*

*Et huius libri materia sit pugna virorum nobilium fortium et  
magnatorum et tamen tali <metro> carmen non sit prolatoum.*

AS resalta la utilidad del proemio para “excusarse” por la aparente contradicción entre el tema (*gesta fortium et bella*) y el metro escogido, dísticos elegíacos. Es un elemento que él quiere poner en primer plano, remarcándolo en la explicación y en el propio proemio al decir que estuvo *dubius* et *pendulus* (7-8) y en los versos 19-24.

¿Pero por qué quebrantar lo normalizado es algo que provoca tantas dudas al propio AS y necesita todo un proemio para justificarse? La primera causa alegada es que *qualibet nova res propter invidos transeat difficulter et etiam propter alios auditores*. AS pone de nuevo al lector como un elemento principal a la hora de componer la obra, y distingue entre oyentes *invidos* y *alios*. La preocupación ante las posibles críticas es tal que dedica ocho versos del proemio, parafraseados en la explicación previa del proemio (f.82r) para hablar de la recepción perniciosa (pr. 10-17):

*Et semper nova res, theatrum quae primitus intrat,  
Passu difficili callentes transeat aures.  
(Pretereo, quia livor iners, laudabile quicquid  
Aut videt aut audit, spumosis dentibus angit:  
Cui, quo res melior, est iracundia maior,  
Et bona, que reficit alios, hunc inficit esca;  
Cedat, ad intuitum cuius corripitur aer,  
Meque sinat Troilumque meum transire parumper.)*

AS, señala, pues, que innovar siempre supone arriesgarse y cierta suspicacia por parte del auditorio, y por tanto se hace necesaria una explicación de la innovación. Después habla del *livor iners*, en referencia a los oyentes *invidos* mencionados en la explicación del proemio (f.82r), como un elemento que nada trae y que además destruye; lo que beneficia a los demás, para el *livor* resulta perjudicial. AS pide que este *livor iners* y destructor se aleje de él y permita que él y su Troilo puedan seguir adelante. Desde nuestro punto de vista, este *livor* no se refiere ya tanto a una parte del público sino al concepto genérico, entendiéndolo como un elemento activo, presente en la realidad cotidiana, del cual AS quiere alejarse; su obra no es para tal público y no quiere que nada del *livor* le afecte. De esta manera, quien es el receptor de la obra condiciona el *transire* de la misma.

Esto es algo en consonancia con el propósito general de *Troilus* (estar prevenidos ante determinados *vitia* que nos van a llevar a un triste final) y además cabe destacar la semejanza semántica de este *livor* con la *invidia* de Pelias, actuación señalada como el inicio de la catastrófica guerra de Troya. El *livor/invidia*, pues, no aprovecha la fortuna ajena para aprender o alegrarse, sino que en su *iracundia* (mayor cuanto mayor es el mal ajeno) lleva a la destrucción propia y del otro.

Por otra parte, esta advertencia al lector y la posible envidia, es también un recurso formal para salvaguardarse el propio AS de las posibles críticas y también un tópico literario. En este sentido, guarda ciertas similitudes con la *epistola auctoris* que sirve como prólogo de la *Alexandreis* (PL 209.463A):

*Moris est usitati cum in auribus multitudinis aliquid novi recitatur,  
solere turbam in diversa scindi studia, et hunc quidem applaudere, et  
quod audit, laude dignum praedicare; illum vero, seu ignorantia ductum,  
seu livoris aculeo, vel odii fomite perversum, etiam bene dictis detrahere,  
et versus bene tornatos incudi reddendos censere*

A continuación, en la explicación sobre el promio, AS se refiere a sus motivaciones para escribir en dísticos:

*Deinde excusat se de metro sive pentametro dicens quia tali pede merito  
scribi debeant tales miserie ita concludens:  
...gesta miserrima scribo,  
Et strages miseras, et cetera.*

Queda así cerrado el círculo de la explicación: planteamiento del problema (contradicción entre contenido y metro empleado) / por qué es necesaria una justificación (resistencia ante *novae res*) / justificación (no se trata de una sucesión de *heroica gesta* sino *gesta miserrima*, por tanto, conviene el dístico).

De esta manera, parece que el motivo principal para incluir tal justificación es la necesidad de explicar una novedad, ante un público reticente, y de resaltar de nuevo cómo todo elemento de la obra, incluido el metro, responde a un planteamiento del autor; él quiere destacar la guerra de Troya desde lo lamentable y por ello elige el dístico elegíaco. No obstante, en realidad este preámbulo sirve a AS para ofrecer su perspectiva de la guerra de Troya como *gesta miserrima* y su ruptura con la tradición épica (pr. 18-25):

*Res geste regumque ducumque ferocia facta  
Quo scribi possent numero monstravit Homerus.  
Scilicet heroico. Dicetur forsitan; isti  
Currere versiculi quia deberent pede tali,  
Quodque per exiguos magnorum magna virorum  
Prelia non deceat elegos serpsisse, probabunt.  
Sane concedo: sed gesta miserrima scribo (...)*

Es decir, el hexámetro, el *numero heroico*, conviene a las hazañas de los grandes hombres; algo que AS no niega, pero él no canta *magnorum magna virorum proelia sed gesta miserrima*, es decir hazañas que son dignas de lamentar, de mostrar hacia ellas conmiseración, algo propio de los dísticos elegíacos.

AS desarrolla ampliamente el concepto de *gesta miserrima* entre los versos 24-30, repitiendo hasta once veces el término *miser* y sus derivados<sup>323</sup>. Lejos de tratarse de un simple recurso retórico, a través de esta hipérbole realza “la miseria” que impregna la guerra de Troya y que esta es la característica principal de *Troilus*. Así, la declaración de no seguir la herencia de Homero, icono de la tradición épica, respecto al uso del hexámetro (19), trasciende la cuestión de la métrica, refiriéndose tanto a las fuentes del relato como, sobre todo, a la perspectiva desde la que se narran los hechos

Por otra parte, el planteamiento explícito de una aparente contradicción responde a una técnica compositiva frecuente en AS; un hecho que aparentemente es una cosa, en realidad encierra su contrario; una contradicción que se plantea a veces con antítesis u oxímoron, o paronomasias, uniendo significantes semejantes con significados completamente distintos, de manera que una cosa pueda tener simuladamente un significado y en una segunda lectura, su contrario. Este recurso, desde nuestro punto de vista, responde a una concepción del mundo y del saber donde todo ha de someterse a un profundo escrutinio, puesto que lo aparente lleva a engaños, y es necesario desentrañar los significados ocultos y poco evidentes. Se trata de un procedimiento explicado también en el *accessus* entre los argumentos dados para justificar por qué es lícito aprender del enemigo (cf. supra) y se relaciona con una tendencia significativa en la recepción de los clásicos (cf. *Troilus* y su contexto cultural): sus contenidos no se asumen sin más, sino que es necesario revelar los *integumenta* e interpretar *sub cortice*, más allá de las primeras lecturas y apariencias. Además así ocurre con la propia estructura de la obra; cada libro se resume en un proemio inicial, que en un principio podría parecer desconectado del contenido del libro. Sin embargo, un análisis bajo el prisma de ese proverbio nos lleva a conclusiones completamente distintas del contenido. Y esto es lo que ocurre con la guerra de Troya; aparentemente sus personajes son héroes, y los hechos relacionados con ella, hazañas; sin embargo, detrás de estos *gesta* no hay más que desgracias, dolor.

---

<sup>323</sup> Esta perspectiva ya se anuncia en el sintagma *tristia bella* (Pr.6)

Termina así la explicación sobre el proemio dada por el propio autor (f.82r). No obstante, los primeros seis versos del proemio, omitidos en tal introducción, resultan de gran interés a la hora de analizar la aparición de AS como autor implícito dentro de la obra, pues nos muestra de qué manera se planteó la misma, y del oficio de la escritura y la función de la literatura (pr. 1-3):

*Impetus ille sacer, qui vatum pectora nutrit*<sup>324</sup>,  
*Diversos studiis diversis occupat, et me*  
*Materiam quamvis invitus traxit ad istam;*

AS representa la decisión de escribir no como un proceso corriente y consciente, sino como un *impetus ille sacer*, es decir un impulso, una pulsión, de un origen no humano (*inspiración divina* diríamos en términos “actuales”), que *vatum pectora nutrit* y es común a distintos oficios (*diversos studiis diversis occupat*), entre ellos el de escritor, y tiene la capacidad incluso de hacer ir por caminos no deseados originariamente (*quamvis invitus traxit*).

Esta idea del *impetus*, de una fuerza que invade al escritor, reaparece en la *propositio*:

*Scribentem iuvat ipse labor minuitque laborem,*  
*Cumque suo crescens pectore fervet opus:*<sup>325</sup>  
*Taliter historiae Troianae demere falsa,*  
*Promere vera meus ivit in arma stilus,*

La obra que se desarrolla, que va creciendo, hierve, estimula fogosamente al escritor, y localiza esta sensación en el pecho. Esto hace que el propio *labor* de escribir no sea una fatiga o un cansancio sino un beneficio para el escritor, de forma que fortalece al propio trabajo.

Es con este *impetus* con el que AS se propone *demere falsa et promere vera*.

Que esta idea es importante para AS podemos afirmarlo no sólo porque la exprese en el inicio del proemio y de la *propositio*, sino porque además lo destaca en el *accessus*, al hablar de la *distinctio*<sup>326</sup>:

*Eciam in capite libri quoddam proverbium Ovidii, quod specialiter ad omnes scriptores pertinet, quasi quandam auream vittam constituit, quo et mens auctoris et efficacia totius operis elucescit; scribentem enim ipse*

---

<sup>324</sup> Extraído de Ov. *Pont.* 4.2.25

<sup>325</sup> Versos extraídos de Ov. *Pont.* 3.9.21-22.

<sup>326</sup> Son estos los versos que hemos omitido en el análisis del *accessus*, cf. supra

*labor delectat et idem labor laborando minuitur, dum per crementum operis hic, qui in alicuius rei studio laborant, magis ac magis ad fervorem studii provocatur (...)*

Para AS estos versos son de suma importancia, pues constituyen el colofón de la obra y revelan su *mens* (en nuestra opinión, entendida como forma de pensar más que como objetivo) y cómo se construye y edifica la obra; es la inspiración, la emoción, la pasión por el oficio (que se da en varias ocupaciones, no sólo en la escritura), lo que hace que el escritor se entusiasme escribiendo y pueda escribir su obra sin hastío.

Un planteamiento muy sugestivo desde el punto de vista actual sería el de interpretar aquí no sólo el proceso de redacción de la obra, sino también el de lectura o recepción, y pensar que la *efficacia* de la obra respecto al lector se produce por el *fervorem* que el lector siente durante el *crementum* de la obra, explicando así porque AS decide escribir una obra literaria, poética, para modificar o tener efecto sobre la conducta de sus lectores, y no una disertación en prosa. La razón sería que la literatura consigue emocionarnos y esto nos predispone al aprendizaje. Sin embargo, esta interpretación extrapola los límites de las palabras de AS, y omite el hecho de que ni en su contexto original<sup>327</sup> ni en la explicación de los mismos se mencione al *auditoem*. Sin embargo, sí podemos afirmar que este entusiasmo, este *impetus*, siendo el motor para construir la obra, subyace en los versos de la misma, y de esta manera puede actuar sobre el lector y llevarle a seguir leyendo.

Continúa afirmando que una *sententia certa*, es decir, una decisión, un pensamiento racional, puso por fin conclusión a su ánimo, a su estado de *invitus*. No dice aquí el autor cuál es esa *sententia certa*. Sin embargo, podemos deducir a raíz de lo dicho en el inicio de la *propositio* que se trata del “deber” o la necesidad que el propio autor percibe de *demere falsa* y *promere vera* (de forma que, como vimos, la historia de la guerra de Troya pudiera aportarnos enseñanzas útiles, esto es que tuviera una función ética, en la época del autor).

Una reflexión más sobre el oficio de la escritura la encontramos en pr. 9: *Redere persone sibi conveniencia cuique*. Se hace así explícito algo implícito en todo el *accessus* y en el programa de *Troilus*. Para AS la literatura, en cualquiera de sus formas,

---

<sup>327</sup> Como dijimos en las notas anteriores, los primeros versos del *Accessus* y la *Propositio* proceden de Ov. *Pont.* 4.2.25 y 3.9.21-22 respectivamente.

es un oficio eminentemente ético y toda obra ha de construirse en torno a tal cometido; el *docere* prevalece sobre el *delectare*.

## 8. Comentario *De processu auctoris* y *Propositio*

Antes de pasar a la *narratio auctoris* del libro primero, analizamos juntos estos elementos, ligados entre sí.

El apartado titulado *De processu auctoris* es básicamente una explicación sobre el inicio del primer libro, es decir, de la *propositio*, y de la manera de comenzar la *narratio*.

Sobre la *propositio* dice que la escribe *more scriptorum* y que la realiza *ut rationalibus ad ordinem narrationis accedat*. Esta *propositio*, es, pues una convención literaria, un *more scriptorum*, que además tiene una finalidad, relacionada con la *ratio*, que ha de impregnar, ha de convertirse en el modo de adentrarse en la *narratio*, presentada como un *ordo*, es decir, un conjunto o serie dividido en varias partes con una relación estructural entre ellas.

La *propositio* está compuesta por seis versos y vertebrada por dos acciones; el autor *proponit et invocat*. AS desarrolla ambas. Lo que propone (o más bien, antepone) en primer lugar son los dos versos ovidianos ya señalados<sup>328</sup>, relacionados con la *efficacia* de la obra y el entusiasmo o inspiración de la que goza el escritor cuando escribe (sobre el análisis de estos versos, cf. supra).

A continuación, AS, según la convención literaria, *invocat* (Tr. 1.5-6); clama y solicita que sus timoneles sean Automedonte y Febo para que su Troilo se desarrolle *bene*<sup>329</sup>. Estos timoneles vienen precisados: se trata del *verus* Automedonte y de “Febo que todo lo ve”. AS ilustra quiénes son (fr. 83v), comenzando por Automedonte:

*Authomedon, id est, aurigam illum, qui est currus Israel et auriga eius  
(ideo adiungit “eius”).*

Este Automedonte ha de entenderse como el “conductor” o “guía” por antonomasia del auriga de Aquiles, Automedonte. Por otra parte, el epíteto *currus Israel et auriga eius* se asocia al profeta Elías, pues así lo llama su discípulo Elíseo cuando un carro de fuego descendió desde los cielos apartando a ambos y Elías se elevó al cielo en un torbellino:

---

<sup>328</sup> Ov. Pont. 3.9.21-22: *Scribentem iuvat ipse labor minuitque laborem / cumque suo crescens pectore fervet opus.*

<sup>329</sup> Una petición similar se encuentra en el Proemio (16-17); pide que se aleje el *livor* y le permita a él y a su Troilo *transire parumper*; aquí no pide que le vaya bien sino que no le vaya mal, no tenga influencias negativas.

*Cumque pergerent et incedentes sermocinarentur, ecce currus igneus et equi ignei dividerunt utrumque; et ascendit Elias per turbinem in caelum. Eliseus autem videbat et clamabat: “Pater mi, pater mi, currus Israel et auriga eius!”. Et non vidit eum amplius; apprehenditque vestimenta sua et scidit illa in duas partes.*

Mientras ellos avanzaban y seguían conversando por el camino, he aquí que los separó un carro de fuego y caballos de fuego, y Elías subió al cielo en el torbellino. Por su parte, Eliseo lo miraba y gritaba: ¡Padre mío, padre mío, carro de Israel y auriga suyo! Y ya no lo vio más. Entonces agarró su túnica y la rasgó en dos.

(II. Reyes 2.11-12; Nueva Biblia Española 1975)<sup>330</sup>

AS, al invocar al *verus Automedon*, se puede referir tanto al profeta Elías como a esa capacidad por conducir y guiar el pueblo hacia el bien (*leitmotiv* de su obra). Desde nuestro punto de vista no es necesario escoger entre uno u otro significado ya que ambos se contienen en *currus Israel et auriga eius*.

Por otra parte, el adjetivo *verus*, en oposición a un *falsus* no especificado, puede ser una alusión al Automedonte del amor: Ovidio (*Ars.* 1.8). AS mostraría así su preferencia y adscripción al cristianismo frente a la tradición pagana.

En cuanto al otro elemento de esta invocación, Febo, no es aquí una epiclesis de Apolo, sino del Sol<sup>331</sup>. En el *de processo auctoris* AS define a Febo: sus ojos son como “la llama del fuego” y gracias a esta luz podemos incluso distinguir la división entre cuerpo y alma y llegar a conocer a todas las *creaturas*, es decir, a todo aquello que existe, que ha de crecer y desarrollarse, y que más allá de su visibilidad corpórea o no escapa a la percepción de este fuego. No se trata, pues, de la luz únicamente en el sentido físico, sino más bien de la llave que da acceso al conocimiento, racional y filosófico-teórico (pues la luz ha simbolizado a lo largo de la historia el conocimiento, la razón, la civilización, etc.), y también ético y práctico, siendo esta acepción especialmente importante teniendo en cuenta la finalidad de *Troilo*; AS no busca el

---

<sup>330</sup> Este fragmento ha sido interpretado por distintos Padres de la Iglesia y teólogos, entre ellos, el Papa Gregorio Magno: *Quid est, fratres charissimi, quod Elias currus Israel et auriga dicitur, nisi quia auriga agit, currus portat? Doctor ergo qui mores populi et per patientiam sustinet, et sacri eloquii verbis docet, et currus dicitur et auriga. Currus, quia tolerando portat; auriga, quia exhortando agit. Currus, quia mala sustinet; auriga, quia populum bonis admonitionibus exercet.* Greg. Magn. *Hom. ad Ez.* 9.15IX (PL 76.1052B-C)

Gregorio Magno realiza esta observación tras exponer que la *patientia* es la base o llave de la sabiduría, y que quien más soporta, más sabio es. Por tanto, el sentido alegórico de *currus* sería el de “sostén”, aquello que tiene capacidad de aguantar, y el de *auriga* el de guiar con palabras y sermones al pueblo hacia el bien.

<sup>331</sup> Para el sincretismo de Apolo, Febo, Helios, Sol, cf. Ruiz de Elvira (1975: 81-82)

conocimiento por el conocimiento o la verdad por la verdad sino por el hecho de ayudarnos a comportarnos bien.

Además, el fuego es un elemento recurrente en la Biblia como manifestación divina; el propio Elías es asociado a este elemento<sup>332</sup> y la imagen de Elías en el carro de fuego es un icono muy presente en el arte figurativa, y al mismo tiempo Elías es sinónimo de sabiduría, en el sentido de ser poseedor de la verdad profética, revelada, procedente directamente de Dios<sup>333</sup>.

Aún más, el sintagma *oculi ut flamma ignis* aparece en *Apoc.* 1.14 para definir en primer lugar una imagen similar a la de Jesucristo y en 19.12 para describir a un jinete blanco que tiene escrito *Verbum Dei*, y la acción atribuida a estos ojos (que penetran hasta la división de aspecto y alma y no hay ninguna creación invisible a su vista) es también asignada al “*Dei Sermo*” en *Epist. Ad Hebr.* 4.12-13. Por tanto, es plausible que AS, al utilizar estas expresiones, estuviera aludiendo la palabra de Dios, es decir, en la verdad revelada, la única verdad que realmente lo es y que no abarca sólo el conocimiento bíblico, histórico y moral, sino también el de todo lo que existe. Por consiguiente, Febo – Sol simboliza el conocimiento en todas sus facetas. La conjunción entre Automedonte, *currus Israel et auriga eius*, es decir, la capacidad de guiar, y Febo “que todo lo ve”, esto es, la capacidad de conocer, es lo que hará que *Troilus currat bene*, tanto en lo relativo al contenido histórico (ajustándose a la *veritas*) como en lo que respecta al significado moral y efectos en el comportamiento de sus oyentes. Así, al invocar dos elementos paganos como *timones*, AS recurre al mundo clásico no cristiano para traer un conocimiento útil, pero remarcando desde el primer momento que el verdadero conocimiento y guía se encuentra en la doctrina cristiana<sup>334</sup>; es ésta la que en última instancia nos permite extraer lecciones valiosas de ese mundo (y al mismo tiempo este mundo es útil porque nos permite conocer más y mejor). AS condensa así, en dos versos, su concepción de las relaciones entre cultura pagana y cristiana.

Finaliza el apartado señalando que la invocación y el comienzo de la narración

---

<sup>332</sup> Eccl. 48.1-9: *Et surrexit Elias propheta quasi ignis, et verbum ipsius quasi facula ardebat. Qui induxit in illos famem: et irritantes illum invidia sua pauci facti sunt: non enim poterant sustinere praecepta Domini. Verbo Domini continuit caelum, et dejecit de caelo ignem ter. (...) qui receptus es in turbine ignis, in curru equorum igneorum.*

<sup>333</sup> Elías descubrió a cientos de profetas falsos y es uno de los profetas que habrá de volver según Mateo 17.11 a reconstruir el mundo.

<sup>334</sup> Algo acorde con las concepciones filosóficas medievales. En este sentido, cf. Gandillac - Jeauneau (1968) y sus apuntes sobre la Escuela de Chartres, y el propio Abelardo, máximo exponente de la lógica del s.XII, quien última instancia declara que no quiere ser filósofo si eso le aleja del cristianismo (Jeauneau, 1967: 47).

*in media res* los ha elaborado de acuerdo con los preceptos de Horacio, recurriendo por segunda vez a la *auctoritas* de un clásico para justificar algún aspecto de su obra en este apartado. Por último, explica brevemente los orígenes de Creteo y quién era su prole (pues con ellos comienza el libro I), de forma que podamos ubicar esta familia en su correspondiente genealogía mítica.

## 9. Comentario del primer libro

Para analizar el primer libro de *Troilus*, vamos a atender a los parámetros indicados por el propio AS. Por tanto, lo primero que debemos tener en cuenta es su proverbio inicial, así como los personajes y sus *vitia* señalados en el *accessus*.

Comenzando por el proverbio, éste guarda una particularidad con respecto a los otros proverbios a la cabeza de los demás libros; no se trata de un proverbio cualquiera sino de toda una *propositio*, de la que nos hemos ocupado con anterioridad<sup>335</sup>; una *propositio* que guarda relación con la finalidad y el modo de contar todo *Troilus*, no sólo el primer libro.

Esto no significa, no obstante, que el libro primero carezca de ese proverbio – resumen que caracteriza los demás libros. Si la *propositio*, donde AS se propone *demere falsa et promere vera*, atañe en realidad a toda la epopeya, tanto o más impregna el primer libro, donde, siguiendo el *ordo naturalis*, se exponen los antecedentes y causas de la guerra de Troya.

### 9.1. Antecedentes de la guerra de Troya

#### 9.1.1. Invidia de Pelias y la expedición de los Argonautas

Los primeros antecedentes se hallan en la *invidia* de Pelias. Es esta *invidia* la desencadenante del resto de sucesos que desembocan en una guerra que acarrea grandes sufrimientos a griegos y troyanos y concluye con la destrucción de Troya y con los penosos destinos para muchos de los griegos supervivientes.

Por tanto, esta *invidia* puesta al inicio de los *capitula primi libri*, del *quid contineat primus librus* y resaltada en el *accessus*<sup>336</sup>, es de una importancia crucial para entender, desde el punto de vista de AS, la guerra de Troya desde sus orígenes, pues aunque no sea la causa directa de la misma, tal y como analizaremos a continuación, sí es una parte fundamental de sus condiciones. Por ello, hemos de detenernos momentáneamente para analizar el significado de *invidia* en este contexto, puesto que, como ya sabemos, son muchos los términos latinos que en época medieval tienen acepciones distintas a las del latín clásico, especialmente aquellas relacionadas con el cristianismo, con sus virtudes y pecados.

---

<sup>335</sup> Cf. Supra

<sup>336</sup> F. 81v: *Reprehendit enim in Pelia invidiam...*

Así ocurre con la palabra *invidia*. En pleno siglo XIII, Santo Tomás de Aquino la define como “la tristeza por el bien de otro”<sup>337</sup>, tomando la cita de Juan Damasceno<sup>338</sup> (*De fide orthodoxa* 2.14). Así pues, el término *invidia* conserva el significado del latín clásico *invidiare*, en el sentido de “ver contra alguien o algo”, es decir, “mirar mal”, y a partir de ahí, desdeñar, odiar, pero conteniendo ya el matiz de “ver mal a alguien” por su dicha o bienes, siendo este significado equivalente a la “envidia” de la lengua española.<sup>339</sup>

La *invidia* forma parte, además, de los conocidos como “siete pecados capitales”. Estos *vitia* se llaman así no tanto para indicar su importancia como por ser el inicio o detonadores de otros *vitia* que son consecuencia de ellos.

La configuración de la actual lista de los siete pecados capitales responde a un proceso histórico de elaboración y reelaboración que ha tenido varios vaivenes. Aunque éstos aparecen en la *Biblia*, no lo hacen de una manera ordenada y codificada, por tanto han sido los religiosos y comentaristas posteriores quienes han proporcionado diferentes listas y profundizado en la definición de los *vitia*, sin haber existido siempre una única interpretación o enumeración. De hecho, la primera lista, escrita por el monje asceta Evagrio Póntico, contiene ocho pecados, denominados por él “malos pensamientos” (λογισμοί) en el 375 a.C., y ocho siguió siendo el número usado por otros religiosos como Cipriano de Cartago, Juan Casiano o Alcuino de York. Sin embargo, Gregorio Magno reelaboró la lista y los redujo a siete<sup>340</sup>. Es la lista de Gregorio Magno la que se ha impuesto definitivamente<sup>341</sup>, conteniendo los siguientes: *superbia*, *inanis gloria*, *invidia*, *ira*, *tristitia*, *ventris ingluvies*, *luxuria*. Estos siete pecados capitales son uno fruto del otro (por tanto, la envidia es fruto de la *inanis gloria*), tiene otros *vitia* asociados a ella (en el caso de la envidia; *odium*, *susurratio*, *detractio*, *exsultatio in adversus proximi*, *afflictio autem in prosperis*), y engañan a nuestra mente con distintas falacias.

---

<sup>337</sup> Thom. Aquin. *Summa Theologiae* 2.II.36. En esta *quaestio* reflexiona sobre si la envidia puede ser *tristitia* cuando, en palabras de Gregorio Magno, *sauciat mentem* con el mal ajeno; Tomás de Aquino matiza que el objeto de la tristeza es el mal propio y que “*contingit autem id quod est alienum bonum apprehendi ut malum proprium (...) Et hoc modo de bono alterius tristatur invidia.*”

<sup>338</sup> Doctor sirio de la iglesia (675-749).

<sup>339</sup> Así como a las palabras derivadas de *invidia* en otras lenguas (cf. It. *Invidia*, fr. *envie*, ing. *envy*).

<sup>340</sup> Gregorio Magno *Moralia II* 31.45; PL.76 0620C

<sup>341</sup> No de una forma uniforme y desde el momento en que la escribió, como prueba que Alcuino de York, posterior a él, hiciese una lista de ocho.

Estos comentarios de Gregorio Magno sobre la *invidia* (así como de otros *vitia*) son de una gran utilidad para entender *Troilus*, pues más allá de que AS leyera directamente a Gregorio Magno o no (algo que podemos señalar como muy probable, pero en ningún caso afirmarlo) es innegable que la influencia de este padre de la Iglesia es decisiva para la Edad Media, y que el contenido de sus *Moralia* influyó y se reflejó en la obra de autores posteriores, llegando su estela hasta AS.

Así, entendiendo la *invidia* bajo este prisma medieval y cristiano, AS muestra, como decíamos, que esta es en el origen de la guerra de Troya. Pelias envidia a Jasón a causa del amor que el pueblo en general le profesaba; esto le hace temer que Jasón pueda arrebatarle el trono (1.7-14). Un trono que, como se verá, se puede afirmar que para AS no es más que un bien mundano, con una importancia vana, y por tanto el apego a éste no es más que *inanis gloria*. De esta manera, el apego al trono, la *inanis gloria*, provoca la *invidia* en Pelias, que se acongoja ante la dicha de Jasón; la dicha de Jasón le infunde miedo a perder su trono. Esto le hace actuar llevado por el odio, querer su mal (su muerte nada más ni nada menos), fabricar engaños (1.15-16); es decir, le induce a cometer otra serie de malas acciones. Así Pelias, llevado por la *invidia*, imbuye en Jasón el deseo de gloria (que da *non parvas vires animo* y *facit fecunda pectora*, 1.25-26, siendo en *Troilus* una *inanis gloria*) y le encomienda una misión imposible: traer consigo el vellocino de oro de la Cólquide, para lo cual le proporciona una hermosa e impactante nave (la Argo) y recluta una tripulación (1.17-42).

Estas malas acciones tendrán consecuencias para el resto de personajes, además de para Pelias y Jasón<sup>342</sup>. Los Argonautas atracan en las costas frigias, y esto va a provocar que Laomedonte, ante la magnitud de la nave y el número de soldados griegos, sienta miedo de lo que los griegos puedan hacer no tanto en ese momento como en el futuro si se instaura la costumbre de hacer escala en Troya (1.43-54).

De nuevo un personaje, ante el bien o la abundancia de otro, teme. Se podría entender este temor como una especie de envidia en tanto que es “tristeza ante el bien ajeno”. No obstante, el propio Tomás de Aquino distingue entre cuatro tipos de “tristezas ante el bien ajeno”, y no todas son envidia, como *quando aliquis dolet de bono alicuius in quantum ex eo timetur nocumentum vel sibi ipsi vel etiam aliis bonis. Et talis tristitia non est invidia, ut dictum est; et potest esse sine peccato.*

---

<sup>342</sup> También para Pelias si atendemos a su destino a la vuelta de Jasón, pero esto no se contempla en *Troilus*.

Si atendemos a esta observación, el miedo de Laomedonte no sería envidia. Pero independientemente de que incurriese en la *invidia* como *vitium capitale* o no, Laomedonte cometió otra serie de acciones deshonestas, puesto que expulsó a los griegos de sus costas sin que ellos hubieran llegado como enemigos; quebrantó la hospitalidad, y esto además lo hizo preso de la ira, *iratus* (1.55-58).

Esta “mala acción” de Laomedonte acarreó consecuencias fatales, esta vez no a terceros, sino para sí mismo. Una vez concluida la empresa del vellocino de oro, con la ayuda y el rapto de Medea (1.59-68)<sup>343</sup>, Hércules, ofendido por el deshonor sufrido, organiza la venganza contra Laomedonte, y dirige una emboscada que acabaría con la destrucción de Troya, el asesinato de Laomedonte y sus hijos (excepto Príamo) y el rapto de Hesíone.

Así, la *lesio* sufrida *succendit* la mente de Hércules *acriter* (1.69). Este adverbio, *acriter*, es muy frecuente en *Troilus* a la hora de describir los procesos mentales en relación con las ofensas sufridas por los distintos personajes. La ofensa se instala en la mente como algo punzante, agudo, perturbando así el ánimo y convirtiéndolo en agrio; ha de entenderse este adjetivo, pues, en todas sus acepciones. Esta *herida* sin cerrar hará que Hércules acuda a sus compañeros para organizar la venganza o recompensación por los agravios sufridos (1.69-90). Como hemos dicho, esta empresa concluirá con el asesinato del propio Laomedonte y de todos sus hijos (excepto Príamo y Hesíone), la destrucción de Troya y el rapto de Hesíone y su entrega a Telamón como premio a su arrojo (1.91-114). Como consecuencia, Príamo resulta el único hijo superviviente y por tanto nuevo rey de Ilio, sentando así las bases para que se produzca la propia guerra de Troya.

De esta manera, la *invidia* de Pelias es la que provoca no tanto la propia guerra como los antecedentes necesarios para que la guerra ocurra; es el desencadenante de otra serie de acciones (el miedo de Laomedonte y la ofensa hacia los griegos, y la venganza de los griegos por la ofensa) que van a tener consecuencias fatales.

Que AS considera los sucesos presentados hasta ahora como los antecedentes de la guerra más que el inicio de la propia guerra lo podemos deducir tanto por la cantidad de versos que dedica para narrar estos acontecimientos (114; a partir del 115, ya es Príamo el sujeto principal de la trama), los cuales resultan bastante escasos si los

---

<sup>343</sup> El mito de los dientes de dragón y la ayuda de Medea es presentado por AS como una *quandam fabulam*, sobre la cual él mismo duda de su veracidad, y señala que sea como fuere, Jasón raptó a Medea y volvió a Grecia con ella (1.59-68).

comparamos con los versos empleados para narrar los siguientes episodios<sup>344</sup>, como por la atención que presta a los procesos mentales, pulsiones o *vitia* en última instancia que determinan las actuaciones de los personajes. AS no presta especial atención a si la expulsión de las naves griegas es legítima defensa o un agravio, ni si la destrucción de Troya es un ajuste de cuentas o una matanza injustificada; son, en cualquier caso, acciones fruto de la *invidia*, representadas como consecuencias una de la otra; acciones que dentro del código ético y moral presentado por el propio AS durante el *accessus* y desprendido de la propia lectura de *Troilus* pueden considerarse seguramente inadecuadas, pero acciones que no es necesario entender de raíz puesto que son los antecedentes de la guerra de Troya más que sucesos propios de la guerra.

De esta manera, la guerra de Troya no es fruto directamente de la *invidia*, sino que la *invidia* es quien crea las condiciones para la guerra. Así, la *invidia* de Pelias es una parte fundamental de los antecedentes de la guerra de Troya, más que la primera causa directa de la contienda.

### 9.1.2. Troya bajo el reinado de Príamo

El origen de la propia guerra de Troya coincide con la aparición de Príamo en la trama. A partir del verso 115, AS se detiene en sus narraciones para ofrecer más detalles en las descripciones e introduce discursos y excursos de índole moral o ético, a excepción de la rápida descripción inicial de las sensaciones tanto de Príamo como su familia al conocer las calamidades que ha sufrido Troya (1.115-118) y la fugaz presentación de su descendencia (1.119-122)<sup>345</sup>.

Desde el verso 123 al 150 AS se esfuerza en hacernos comprender las reformas que emprende Príamo en la ciudad. En primer lugar, presenta una Troya no sólo reconstruida sino fortificada y embellecida (1.123-134); repara los *moenia lapsa* y amplifica *muros*, puertas y torres; no está *munita*, *sed munitissima* (1.129), además, es una ciudad excelsa (*inter praeclara nomen habere loca*, 1.130), y se envía a Héctor ante los *quirites* de Peonia (1.133-134). En segunda instancia, *reformata urbe* (1.135), Príamo se propone reformar los *praesidia regni* y que los hombres reciban entrenamiento militar (1.135-150), de manera que si bien se permiten los recreos y el

---

<sup>344</sup> Por ej., escribe 127 versos para el reclamo de Hesíone por parte de Anténor, del 1.151 al 278, es decir, trece versos más para un pequeño episodio ya dentro de la trama de la guerra de Troya que para todos los antecedentes

<sup>345</sup> Esta presentación se amplía en el libro II, teniendo aquí más bien la función de contextualizar. De ahí que sea tan breve.

ocio, se insiste en la importancia de cultivar la milicia. AS introduce aquí una reflexión (1.141-150) sobre cómo es necesario esforzarse para que los *ocia* no consuman el *corpus ignavum*, y cómo la *segnicies* había sido la causa para la *perdicioni* de Laomedonte y Hesíone, puesto que cuando los hombres se desacostumbran a los usos y herramientas de la guerra, después éstas no responden y el jefe no sigue *desidiosa*. Estas reflexiones exceden la escueta información aportada por Dares, y con ellas AS nos muestra un ideal personal de cómo debería ser la organización de la ciudad en tiempos no bélicos y los peligros de la inactividad.

De esta manera, en los versos 1.123-150, AS nos muestra una Troya próspera, tanto a nivel arquitectónico (protegida, excelsa) como en cuanto a la actitud del pueblo. El siguiente episodio (1.151-256) es el reclamo de Hesíone.

### 9.1.3. Viaje de Anténor para reclamar a Hesíone

En primer lugar (1.151-182) se explica el razonamiento de Príamo para reclamarla. Cuando el rey ve *stabilita negotia regni* (1.151), es decir, cuando ya goza de una situación estable, *colligit* su propia mente y se deja llevar *proprii cordis in arva* (1.152). En su mente reproduce (*in speculo mentis videt*, 1.153) la muerte de su padre y hermanos y el rapto de su hermana, y de nuevo *colligit* los destrozos materiales y, por último, que *seque dolorosa sustinuisse probra* (1.156), es decir, los oprobios, la falta de decoro y respeto que supone un ataque al honor de quien lo sufre. Es decir, Príamo reproduce en su mente (*colligit* o *videt in speculo mentis*) los males sufridos, situando “el deshonor” (*probra*) como el último de la serie.

Esto le lleva a encomendar a Anténor el reclamo de Hesíone. Mediante el discurso de Príamo a Anténor (1.157-182), AS da más información sobre las pulsiones de Príamo, configura la psicología de este personaje. Así, Príamo se duele en primer lugar por todos los conflictos que han tenido con los griegos (desde la llegada de la Argo hasta el rapto de su hermana), concluyendo que él debería *irasci* por estos hechos, que de hecho lo hace, y que su queja ha estado silenciada demasiado tiempo (1.175-176). El siguiente verso (1.177) comienza con un *ulciscar vero* que se constituye como una oración simple y aislada, dándole una mayor fuerza al enunciado. Sólo la devolución de Hesíone podrá hacer que no se vengue. Si ésta no se da, Anténor ha de preferir *protinus hostiles minas* (1.180).

Éste es el primero de los muchos discursos de Príamo que encontramos a lo largo de *Troilus*, y ofrece una gran información sobre las pulsiones que llevan a actuar a Príamo. En su discurso, relata los oprobios sufridos y da una gran importancia al léxico relacionado con este campo semántico. Él está airado y quiere venganza; es esto lo que le lleva a reclamar a Hesíone, no el amor hacia su hermana, el sufrir porque ella esté sufriendo, etc. No hay rastro de estos argumentos en su arenga. Así, el reclamo de Hesíone se convierte en un medio para reparar su honor, y al mismo tiempo en un *ultimatum*; si no la devuelven, *adde hostiles minas* (1.180). No se trata de un reclamo movido por el amor filial o de paz, tal y como se alega (1.179, *sint altera pacis*), sino de una amenaza velada.

Con este mensaje Anténor es enviado a las sedes de los caudillos griegos que participaron en la destrucción de Troya (1.183-278), donde no recibirá más que respuestas negativas con distintos argumentos.

Al primero que visita es a Peleo, quien le acoge hospitalariamente durante tres días hasta que comunica el propósito de su viaje; en ese momento Peleo le invita a marcharse (1.183-196).

Después visita a Telamón (1.197-216). En este pasaje encontramos un pequeño diálogo entre ambos personajes donde AS hace uso de una esmerada técnica retórica. En primer lugar habla a Anténor, donde expone una serie de argumentos para convencer a Telamón de la devolución de Hesíone. Éstos son, en primer lugar, que es *nefas* (1.201) que la hija de un rey esté *captiva* (1.202) en suelo extranjero; en segundo lugar, que resulta indecoroso que un *ducem* (Príamo en este caso) pase por alto (*dissimulare*) tal expolio (1.204); por último, que devuelva a la muchacha (que ha de ser devuelta *iuste*) y que no la retenga *iniuste* (1.205-206). Cada uno de estos argumentos se desarrolla en dos versos, comenzando cada par de versos con el vocativo a Telamón. Telamón por su parte responde a Anténor siguiendo la misma estructura (argumentos de dos en dos versos que comienzan con la apelación a Anténor) y usando prácticamente las mismas palabras pero con distinto significado; la sintaxis mediante la que están unidas transforman el discurso en su opuesto. Sus argumentos son que no considera *nefas* quedarse con la hija del rey en tanto que resultaron vencedores del ataque (1.210), que el rey puede *dissimulare* o no, pero él no va a entregar a la muchacha entregada a él *pro virtute* (1.211-212); y que él retendrá su botín *iuste*, destacando que mantener a Hesíone es una acción legítima (1.214). De esta manera, AS ofrece dos argumentaciones antitéticas sobre el mismo asunto haciendo uso de términos idénticos y de estructuras

sintácticas paralelas. Los únicos elementos de la respuesta de Telamón que no se hallan en la petición de Anténor son el primer verso de su argumentación (donde le dice que el *pudor* debería ser callarse ante tales cosas, 1.208) y los dos últimos, donde expulsa a Anténor de la isla de Salamina (1.215-216).

Los siguientes visitados son Cástor y Pólux (1.217-230). A éstos les recuerda no sólo el rapto de Hesíone, sino también la destrucción y el saqueo de la ciudad, añadiendo que *tanta iniuria* fue injustificada, y pide finalmente la devolución de Hesíone para que el rey calle respecto al resto de cosas (1.219-222). La respuesta de los Dioscuros se estructura en *ringkomposition*; empiezan echándolo con un imperativo (*I procul!* 1.223) y acaban usando de nuevo un imperativo para echarle (1.229, *siste gradum*, 1.230, *contrahe vela*). Su argumento es que los troyanos no han sufrido ninguna *iniuria* (es decir, algo que va contra lo que es justo, legítimo) puesto que fue Laomedonte el primero que cometió un *scelus* y les obligó a una *fuga dedecorosa* a ellos que habían llegado *in pace* (1.225-228). Además, previamente le recuerdan que él no tiene un valor tal como para que la muchacha deba ser devuelta (1.223-224).

Por último, visita a Néstor (1.231-256). Los argumentos expuestos a Néstor son más extensos que los expuestos a Cástor y Pólux, pero son similares; que el rey pide recuperar a Hesíone y a cambio callará sobre los *dapmna e illata probrose* (1.234-240). Añade además el dolor del rey y que no menciona más que a Hesíone porque *pudor est ulteriora loqui* (1.236). La respuesta de Néstor, compuesta en gran parte por preguntas retóricas, consiste, por un lado, en recordar los oprobios infligidos por los troyanos a los griegos, algo que hace retomando el *pudor est ulteriora loqui* (1.245) del parlamento de Anténor (1.245-252). Por otro lado, reprehende a Anténor por la insensatez de venir a una tierra extranjera, en situación de enemistad, con tales exigencias, las cuales no están a su alcance (1.241-244, 1.255-256). Como el resto de héroes griegos, expulsa a Anténor de sus tierras (1.253-254).

En este punto, hemos de señalar la influencia de los ejercicios retóricos propios del ámbito escolástico consistentes en la argumentación y contraargumentación de una misma causa<sup>346</sup>; ejercicios que dieron como resultado poemas de, generalmente, extensión breve y que también dejan su impronta en la literatura. Es éste el caso; cada

---

<sup>346</sup> Sobre los *progymnasmata* y su fortuna en el Medievo, cf. Arcos (2015: 1163-1190), y en concreto sobre la *refutatio*, Lausberg ([1960] 1966: 422-423). En cuanto a las *disputationes* como ejercicio retórico, cf. Murphy ([1974] 1981: 110).

*confirmatio* de Anténor tiene su *refutatio* en boca de su receptor. Se trata de un procedimiento común en los diálogos de *Troilus*.

Se cierra así este episodio de argumentos y contraargumentos en torno a la devolución de Hesíone. Si exceptuamos la intervención de Peleo, mucho más breve y menos significativa para la trama en general, lo que encontramos es que Anténor, en representación de Príamo, y los distintos héroes griegos discuten acerca de la legitimidad o no del rapto de Hesíone y de la petición de su devolución; cada uno arguye sus motivos para determinar si esta *preda* es *iuste* o no o si se han cometido *iniuriae*; y tanto Cástor y Pólux como especialmente Néstor inciden en recordar a Anténor (y Príamo) la medida real de sus fuerzas; que en definitiva no se puede pedir más de lo que realmente se puede exigir, y que el mensaje de Príamo puede traer consecuencias no deseables para el propio rey, incitándolo a que no pase por alto el resto de cosas si no quiere.

En este sentido, AS, manteniendo la fidelidad a su fuente, Dares, la amplifica construyendo una serie de discursos que son técnicamente muy completos; Anténor sigue todas las pautas pertinentes para una argumentación (*captatio benevolentiae*, exposición de los hechos, argumentar porqué Hesíone ha de ser devuelta e intentar mostrarlo como una buena oportunidad para los griegos) y al mismo tiempo las respuestas de los griegos tienen una estructura definida, no casual o espontánea; Telamón responde siguiendo la misma estructura que Anténor, Cástor y Pólux lo hacen con una *ringkomposition* y también Néstor, que además basa sus argumentos en preguntas retóricas y comienza diciéndole que ha de optar a cosas más asequibles para él y acaba diciéndole que también Grecia tiene un rey “y que las manos de un rey son largas” (1.241; 1.256). Además, todas las respuestas contienen elementos enunciados por Anténor (especialmente la de Telamón). Así, AS nos hace ver que Anténor no sólo ha obtenido improperios y expulsiones de las tierras griegas, sino también una serie de contraargumentos que no son azarosos, sino en respuesta directa a sus propios argumentos. Si AS se detiene especialmente en estos discursos y amplifica a Dares no es sólo por exhibir su capacidad retórica sino también para hacer ver que esta petición ha sido rechazada arguyendo distintos motivos, sin entrar a valorar si éstos son más o menos válidos.

Sin embargo, Anténor no refiere a Príamo ninguno de estas argumentaciones. En su relato a Príamo (1.257-278), lo que hace en primer lugar es referir que los griegos no dudaron en *galeatis pungere verbis* (1.261), que no mostraron ningún tipo de respeto y

que lo echaron de sus tierras. En segundo lugar, aconseja la venganza, arguyendo todos los oprobios sufridos, desde que arribaron *pompose* con la Argo (1.267) hasta la actualidad que siguen *improperando Friges* sin ninguna consecuencia ni castigo (1.273-274). Por último, advierte que si no atacan a Grecia, Grecia les seguirá atacando (1.275-278). De esta manera, se podría decir que Anténor se convierte en autor de las primeras palabras de su relación, y que él mismo *galeatis pungere verbis* al ánimo de Príamo; es una exposición de los hechos y al mismo tiempo un llamamiento a la guerra.

#### 9.1.4. Deliberación sobre la guerra

A continuación, Príamo convoca a los *duces* troyanos para convencerles (más que para deliberar) de que emprendan una afrenta contra Troya (1.279-284). Su discurso es bastante extenso (1.285-325) y tras una exposición sumaria de los precedentes explica la misión de Anténor, que acabó con una *amplior iniura* (1.293). A partir de aquí, Príamo usa una metáfora para hablar de sus sensaciones respecto a estos hechos; estas *iniuriae* han provocado una *doloris cicatrix* que aún no está *obducta* (1.295), y las *vulnera* de su *cordis lesi manent cruda*, es decir, sin curar, en sangre viva (1.296). De esta forma, el dolor y la ira provocadas se presentan como una herida abierta, de nuevo como una suerte de *lesio* como en el caso de Hércules, la cual aún sigue produciendo malestar, y por tanto necesitan una *medicina*, que cual no es otra que la venganza como se dirá a continuación; una medicina que ha de llegar cuanto antes puesto que de nada sirve una cura que llega tarde y quien no es apto hoy (para la guerra, se sobreentiende), menos lo será mañana (1.299-302). A continuación hace explícita cuál sería la cura: *ulcisci facinus strennuitate manus* (1.304). Nótese el uso de la palabra *strenuitas*, la cual AS ha remarcado varias veces durante el *accessus* como una de las principales conductas que *Troilus* pretende censurar. Después inicia una arenga para animar a la batalla (1.305-324): no hacer nada sería vivir *indecores* (1.305) y compara la inacción ante tales hechos con la muerte (1.307-312), de forma que tanto se debe temer a una como a la otra, y usa varios imperativos que llaman a la lucha y a la venganza (1.313-316). Por último, llama a Héctor como hijo mayor a que asuma este propósito (1.317-320) y le dice que *letus in arma veni* (1.319), remarcando a continuación la necesidad de presteza nuevamente (*letus sed non lentus (...) ad causas notas est dubitare nephas*, 1.320, 324).

Héctor responde (1.325-348) retomando las palabras de Príamo (*letus veniam* 1.325) y repasando brevemente los hechos (1.325-329). La exposición de su propia opinión empieza en 1.329; *si placet ibo*. Héctor no se niega a asumir los mandatos de su padre, pero sí advierte de que él quizá no tiene ni la *prudencia mentis* ni la *virtus corporis* (1.329-330) y señala que la *premedicatio* (1.331) es necesaria al principio para obtener un buen fin (apuntando a la idea de que *bien acaba lo que bien empieza*). Señala además que los griegos se caracterizan por su *sapientia* y atención a las deliberaciones, y por su disposición y habilidad para la guerra; que tienen aliados, más experiencia militar, y además una gran flota, cosa de la que Asia carece (1.335-346). Aun con todo, y aunque Grecia vaya a mostrar sus armas, él, si su padre se lo ordena, irá (1.348, *ibo*). Así la argumentación de Héctor se estructura también en *ringkomposition*, de manera que destaca que él está dispuesto a ir (idea que aparece al principio y al final) y la objeción queda patente pero al mismo tiempo mitigada, puesto que se encuentra rodeada de aquiescencia.

La siguiente intervención es la de Paris (1.349-376) y de nuevo se estructura en *ringkomposition*; comienza diciendo que por el amor a su padre y a su patria asumirá la empresa (*opus*, 1.349) y acaba exhortando a la disposición del *opus* (1.374). Sin embargo, para acabar concluyendo con esta exhortación, su argumentación no estriba en la necesidad de venganza como defensa o de redimir la ofensa sufrida (tal y como arguyó Príamo), sino que expone los sucesos del “juicio de Paris” (en este caso presentado como un sueño puesto que la fuente es Dares). Paris, confiado en la promesa de Venus, irá alegremente (*alacriter*, 1.371) y ve aquí la oportunidad de realizar sus votos (*forte mei voti postmodo compos ero*, 1.372), una oportunidad inesperada y por ello más grata (1.373-374), puesto que el *dedecus* sufrido será el triunfo para él (1.375, *triumphus mihi*). Así, aunque la primera alusión sea al amor al padre y a la patria, en su intervención no vemos más que el intento de satisfacer los propios deseos; él quiere ir a Grecia motivado por la promesa de Venus, y el *dedecus* para Troya se presenta más que como una desgracia como una oportunidad inesperada para su propio triunfo.

Las siguientes intervenciones son muy breves; Deífobo apoyando a Paris (1.377-380) y Héleno advirtiendo que si Paris trae a su mujer de Grecia, traerá el *excidium* (1.384) de Troya (1.381-386). Troilo interviene el último (1.387-404) apoyando a Paris y Deífobo (1.389-392) y desaconsejando escuchar a Héleno (1.393). Relaciona las

palabras de Héleno con el temor<sup>347</sup>, desarrollando la idea de que el miedo nos hace temer al propio miedo y a cosas que en realidad no son peligrosas, y de que el miedo carece de honor (1.394-1.400); aconseja ir a la guerra, puesto que todo lo puede el valeroso (1.401) y además “el dios”<sup>348</sup> ayuda a los valientes (1.402), y por último apela directamente al rey, diciéndole que disponga la flota (1.403-404), cosa que el rey hace, puesto que envía a Paris y Deífobo a Peonia a por soldados (1.405-406).

Como vemos, nadie responde directamente a las objeciones de Héctor ni tampoco se cuestiona la legitimidad del robo de Helena.

Los discursos a favor y en contra de empezar una afrenta contra Grecia no acaban aquí; Príamo convoca de nuevo a los *duces* (1.407-408), y tras un excursus sobre la forma correcta de gobernar y la relación que se ha de tener con los gobernados (1.410-428), relata de nuevo la situación respecto a los griegos, omitiendo la expulsión por parte de Laomedonte y los argumentos dados por los griegos para mantener a Hesíone (1.429-445). Tras él habla Anténor para contar lo acaecido en su visita a Grecia y exhortar a la guerra (1.446-450). AS no representa su intervención con estilo directo sino indirecto, de forma que no ofrece detalles sobre lo que contó, sólo que se negaron a devolver a Hesíone y que profirieron amenazas.

Una vez iniciada la marcha, Panto inicia un discurso para desaconsejar la guerra (1.451-468). Sus argumentos principales son dos: el primero, que su padre, que sabía muchas cosas e incluso alguna vez predijo el futuro, desaconsejó que Paris trajese a su mujer de Grecia puesto que eso desembocaría en la destrucción de Troya. El segundo es una comparación de la guerra con la esclavitud, y una alabanza a la libertad y a las actividades propias de los tiempos de paz, lejos de las armas. Príamo le responde (1.469-482) afirmando que este vaticinio es fruto de una mente frágil, que fabrica *tela timoris* (1.471). Añade que una vez iniciado el camino es *turpe* (1.479-480) dar un paso atrás, incitando iniciar la venganza. Los *duces* se muestran favorables a seguir con la empresa (1.483-488) e insisten en la importancia de no retardar la empresa (1.485-486: *Tolle moras!*...). AS recalca de nuevo la urgencia con la que disponen la acción al narrar la preparación de las naves (1.490-494).

El último discurso sobre la guerra antes de la partida de Paris viene de la mano de Casandra (1.501-512). Ésta predice que si las naves parten beligerantes hacia Grecia,

---

<sup>347</sup> No lo dice abiertamente pero la digresión sobre el miedo es inmediatamente después a la mención de Héleno, 1.393-ss.

<sup>348</sup> No Dios en contexto cristiano puesto que estamos en el relato de unos hechos precristianos, aludiendo abiertamente a la frase *audaces fortuna iuvat* con el verbo *legimus*.

esta venganza será la caída de Troya (*hec nobis ulcio casus erit* 1.502). Recomienda *modus* (es decir, medida, medida) y *prudencia* (1.503) para poder prever, cuestiona la gloria de robar a una mujer hermosa si esto no acaba bien y la decisión de ir a la guerra, y recuerda que a menudo lo que hacemos tiene un efecto contrario a lo que proponemos y que un mal *consilium* lleva a un mal final.

Hasta aquí podríamos decir que llega la primera parte del primer libro de *Troilus*, puesto que los hechos narrados hasta ahora vienen a explicar los precedentes y deliberaciones que han llevado a decidir la expedición de Paris y después de aquí se narra el rapto de Helena. Si atendemos a las claves de lectura dadas por AS en el *accessus*, vemos que estos hechos han estado marcados por la *invidia* en primera instancia, tal y como ya hemos explicado, y por la *strenuitas* y la *superbia* e *ira* desde el viaje de Anténor. Lo que ha llevado a Príamo a reclamar a Hesíone no ha sido el amor filial, sino el querer curar la *lesio* de la ofensa, y reponer su honor, es decir, dejar de sentir un agravio sin venganza por parte de los griegos. Manda a Anténor sin ningún plan ni preparación e instrucciones (no dispone de ningunas fuerzas bélicas) más que pedir la devolución de Hesíone bajo la forma de un ultimátum velado, algo que enfurece a los griegos en tanto que consideran legítimo el robo de Hesíone (puesto que es un ajuste de cuentas según ellos) y además consideran a Anténor (en representación de Troya) un oponente menor, que aspira a más de lo que puede conseguir; y cuando alguien de menor valía pide a otros más fuertes es un acto de osadía, una falta de respeto hacia los requeridos.

La negación a Anténor y su expulsión no hacen sino que agravar la *lesio* de Príamo; se siente doblemente humillado, y a partir de aquí no se cuestiona en ningún momento si las causas alegadas por los griegos tienen parte de razón o no; no hay mención a la expulsión por parte de Laomedonte ni tampoco se cuestiona la capacidad de vencer a los griegos en batalla. Los términos del debate se dan únicamente en necesidad ineludible de vengar los oprobios sufridos para reponer el honor<sup>349</sup> y valentía o cobardía ante las objeciones directas a la empresa (así sucede con las predicciones de Héleno y Panto<sup>350</sup>). Además, para Príamo y el resto de *duces* favorables a la venganza, ésta no sólo ha de ejecutarse sí o sí, sino que además ha de hacerse lo más rápido posible; nada se dice acerca de las objeciones de Héctor, encaminadas no tanto a no

---

<sup>349</sup> Aunque haya menciones a que la empresa contra los griegos sería para que ésta no se repitiese, éstas son escasas y no son el centro del debate.

<sup>350</sup> El encomio a la libertad frente a la esclavitud de la guerra por parte de Panto es ignorado directamente.

hacer la guerra sino a tener en cuenta las posibles consecuencias y medir la fuerza de los griegos, ni a las objeciones de Casandra en el mismo sentido.

Así, retomando el proverbio inicial que marca el sentido de todo el libro, un proverbio que en este caso vimos que era una *propositio*, la verdad de la guerra de Troya está marcada desde sus orígenes por la *strennuitas*, que como recordamos AS se proponía reprehender. Por tanto, todas las intervenciones sobre la ausencia de miedo y disposición a morir por salvaguardar el honor no han de entenderse con el significado épico tradicional, sino más bien como una advertencia de adónde nos puede llevar el actuar por ese tipo de pulsiones; una admonición que se hace explícita en boca de Héctor (1.331-346) y Casandra (1.504-512).

Por otra parte, esta *strennuitas* es fruto de la *superbia* e *ira* de Príamo. El rey, una vez que la situación de la ciudad ha sido estabilizada y se presenta una época de prosperidad, empieza a preocuparse por la falta cometida a su honor. Esta preocupación no surge cuando se hallaban en la miseria, sino en la grandeza; una vez que se ve fuerte, no puede consentir la humillación, y centra sus esfuerzos en reponer su honor, sin tener en cuenta las consecuencias y creyendo incluso en una posible victoria. Esto, ateniendo a las claves dadas en el *accessus*, no puede interpretarse sino como un acto de *superbia*, de una necesidad imperiosa de mostrarse más fuerte o igualmente fuerte que un rival, de ser incapaz de asumir una derrota y buscar la revancha sea ésta posible o no o incluso perjudicial para uno mismo y sus allegados.

Así, la *superbia*, la *ira* y la *strennuitas* han llevado a aprobar el viaje de Paris a Grecia para robar a Helena. Cuando éste lanza su propuesta, como hemos visto, su principal fin es satisfacer sus deseos, y su misión se aprueba sin debatir sobre si esto es un acto lícito o ni siquiera esclarecer como esto va a traducirse en una venganza contra Grecia y qué se espera de ello. Solamente encontramos unas breves instrucciones de Príamo antes de su partida (1.526-534), donde le dice que en primer lugar reclame a la hermana y si la obtiene, termine ahí la disputa, y si no, le enviará armas y hombres.

## **9.2. El rapto de Helena**

### **9.2.1. *Visus* de Paris y Helena**

Paris desatiende estas instrucciones; lo único que nos cuenta AS sobre la llegada de Paris antes de su encuentro con Helena es que se cruza con Menelao de camino a

Citera<sup>351</sup>, y que Cástor y Pólux habían ido a buscar a Hermíone (1.541-558). Acto seguido, la narración se encamina a preparar el primero de los *gradus amoris* entre Paris y Helena; el *visus*. Un *visus* que es intencionado, y viene precedido por la intención de ambos por verse. Para ello Paris, en primer lugar, se hace ver y notar que ha llegado a la isla. Ya su visita causa expectación (1.559-562), y él se viste con sus mejores galas y se pavonea, en palabras casi textuales de AS (1.565) hasta el templo de Diana (1.563-566). Helena tiene noticia de la llegada del joven a la isla, y aunque calla, se esfuerza por verlo, *non impune tamen*, puesto que era un joven apuesto (1.575-576). AS nos da a continuación una descripción de Paris con los motivos de un joven que empieza a serlo, recién abandonada la pubertad (1.577-580); su barba aún era incipiente (1.577-578: *iam prima tenellis lanugo cepit infruicare pilis*) y su piel blanca con mejillas rosadas (1.579: *signabat roseas facies nivis emula malas*). Esta descripción tan florida junto con la comparación con un pavo real (*quasi pavo* 1.565) denotan una cierta ironía por parte de AS en el tratamiento de las descripciones de la belleza<sup>352</sup>.

El deseo de Helena por ver a Paris, la lleva a fingir que va al santuario de Apolo a preguntar por el futuro, cuando en realidad quería ver a Paris (1.581-588), y Paris *gaudet* ante la inminencia del encuentro, bajando de la nave y paseándose para ser visto, seguro de su belleza (1.589-596). Se produce así el primero de los *gradus amoris*, el *visus*, un pasaje repleto de motivos relacionados con este momento del enamoramiento y referencias a Ovidio y otros poetas (y comedias) elegíacas<sup>353</sup>: ambos se gustan y el deseo se presenta como un fuego abrasador, interior e incontrolable; ambos intentan ocultar su deseo pero éste es revelado por el rostro, las miradas, etc., de manera que no hablan abiertamente, pero sí hay comunicación no verbal entre ellos (1.597-622).

### 9.2.2. *Alloquium*

Así, llegado el momento, ambos se revelan sus sentimientos (1.623-ss.), dándose la fase del *alloquium*. AS construye el diálogo entre Paris y Helena mediante una estudiada selección de las *Heroidas* 16 y 17 (entre Paris y Helena); mientras que en las epístolas ovidianas encontramos una gran complejidad psicológica de los personajes, sobre todo de Helena, que se debate entre el deseo y la obligación y muestra un

---

<sup>351</sup> Recordamos que AS sigue a Dares, de manera que Paris no viaja a Esparta sino a Citera donde Helena se encontraba por las fiestas.

<sup>352</sup> Una ironía también presente en otras descripciones de este mismo episodio: 1.595, *Vultus ei quasi sunt lilia nupta rosis*.

<sup>353</sup> Cf. aparato de fuentes de Th. Gärtner (2007).

conflicto interno angustioso, la correspondencia entre estos personajes en *Troilus* es mucho más descarada; Paris comienza diciéndole que su amor hacia ella es ya algo conocido, que la deseaba incluso antes de conocerla, que sólo una *flamma* pondría fin a las *flammas* de su *rogi* (en una clara alusión a la *flamma* que hará arder Troya) y le ofrece la grandeza de Troya antes del ruego final (1.627-640). Se omite en esta intervención el resto de argumentos de la *Heroida* 16 que podrían legitimar que Helena se fuese con Paris, como son los *exempla* mitológicos o que era un designio de Venus.

La respuesta de Helena a Paris (1.641-658) no aparece con los reproches e improperios que encontramos al principio de la *Heroida* 17 (si acaso el primer verso, pero puede tomarse como una afirmación sin connotaciones negativas), y desde la tercera línea de su discurso leemos ese “*dissimules*” que en la epístola ovidiana condiciona la lectura desde el verso 153 y nos presenta a Helena dubitativa, negando para afirmar, y cada vez más complaciente. La resistencia de Helena en *Troilus* es casi nula; le dice que disimule o desista, pero que no tiene por qué desistir (1.644-645), que ella es codiciada por muchos hombres y que llega tarde a unos *gaudia* ya poseídos (1.646-648), que o mantendrá su buena fama o le seguirá (1.649-650), pero que deje de rogarle, que lo que él quiere quizá ella se lo de vencida por el tiempo (1.651-654), aunque advierte que si va a Troya, según los *vates*, se desencadenará una guerra y la ciudad arderá (1.655-658).

Paris le responde diciendo que si se produce una guerra por ella, tendrá fama eternamente (en alusión a la *fama sine labe* aducida por Helena, 1.649), y que Troya y él mismo podrán protegerla (1.659-666), y tras ello acuerdan el momento para *suis votis* (1.667-668).

Así, como decíamos, AS no deja atrás todas las justificaciones de Paris o las dudas de Helena simplemente porque no pueda reproducir las *Heroidas* en su totalidad, sino que su selección es fruto de la caracterización de estos dos personajes en la obra; ya en el *accessus* nos dice que quiere denunciar la *petulancia* de ambos; y Paris, y Helena, serán el símbolo de la lujuria y la perfidia, del engaño, etc. El resto de elementos que encontramos en las *Heroidas* y que caracterizan a ambos amantes son accesorios para AS; tanto es así que para él no es importante quién empezó a hablar o dijo qué cosa (1.625-626), sino los hechos: que se entregaron a sus deseos, que acordaron seguir adelante con su plan usando el engaño (*dissimules...*) y que no respetaron la institución del matrimonio; y su selección de versos procedentes de las *Heroidas* pone de relieve estos hechos.

### 9.2.3. Consecución del rapto

La caracterización de Helena como símbolo de la lujuria y el engaño es aún más directa en los siguientes versos. Tras la preparación del rapto por parte de Paris (1.668-680)<sup>354</sup>, AS comienza una crítica hacia las mujeres en general<sup>355</sup> y hacia Helena en particular; primero compara la castidad de las mujeres por medio de *adynata* (1.681-684), y después habla sobre la resistencia fingida hacia el sexo; después pasa a hablar de Helena concretamente, quien se entrega ahora a Paris y antes a Teseo, y ya quiere “violiar la fidelidad del lecho matrimonial” (*violare thori vult fidem* 1.686). Aprovecha el nombre de Helena para hacer un juego de palabras con *leena* (i.e., leona) y *lena*, y designarla con estos términos peyorativos; en tanto que *leena* y *lena*, quebrantada la *pudicia* aprueba el *crimen adulterii* (1.689-692), y una vez asaltan el santuario de Febo para raptarla, ella les sigue *non invita* y de nuevo se señala que mientras niega, les sigue, y que a menudo las que no quieren en el fondo quieren dar lo que place (1.693-698). Este robo se produce con violencia y no sin víctimas, pero finalmente se consigue y se hacen a la mar (1.699-704).

Las embestidas contra Helena siguen a lo largo del libro; ya en las naves se dan al reposo (1.705-706) y Helena finge llorar para esconder su alegría (1.707-710), mientras que Paris la consuela (1.711-712) y avisa a su padre de lo acaecido (1.713-714). En tanto Menelao se entera del robo de su mujer y va a visitar a su hermano Agamenón en busca de consuelo (1.715-724). Llegan a Troya Helena y Paris, quien resume a su padre lo acontecido diciendo simplemente que la *fortuna secunda* le dio la oportunidad (1.725-727), y Príamo le responde no preguntando si había intentado reclamar a Hesíone según lo pactado, sino diciendo que gracias a esta *preda* obtendrían a Hesíone, puesto que los griegos la ofrecerían a cambio de Helena (1.728-732). Aquí de nuevo Helena, llamada irónicamente *castissima*, “seca sus ojos secos” y finge tristeza cuando desposa a Paris (1.733-736). A continuación, Casandra vuelve a identificar a Helena con la destrucción de Troya y señala que no le da ninguna confianza, y pese a que su padre la encierra, ella sigue gritando (1.737-742), concluyendo así la llegada de Helena a Troya.

---

<sup>354</sup> Este pasaje también está cargado de tópicos amorosos, procedentes mayoritariamente de Ovidio; la imposibilidad de esperar, la audacia que proporciona el amor...

<sup>355</sup> El uso de los términos *femina* e *illa* (1.683-684) no permite saber si se refieren a la mujer en general o a Helena en particular, aunque creemos que se refiere a la mujer como género en tanto que *femina* no está determinada por ningún deíctico.

Que AS rechaza frontalmente la actuación de Helena y Paris lo vemos tanto en los términos empleados para referirse a la acción (*virtus temeraria, crimen adulterii, violare fidem thori, omne nephas*) como en la ironía con la que denota ciertos aspectos de los personajes, como son las descripciones físicas<sup>356</sup>, así como en los insultos proferidos a Helena (*leena, lena...*). Así, aunque en el *accessus* señale que pretende censurar la *petulantia* de Paris y Helena, en este pasaje es Helena quien recibe la mayor parte de las críticas, pues se presenta como un personaje calculador e hipócrita, que intenta hacerse pasar como una mujer recatada cuando en realidad desea lo mismo que Paris; y es aquí donde coincide el reproche a ambos personajes: su *petulantia*.

Este término ha de entenderse como el descaro o la falta de reparos a la hora de cometer una *contumelia* (es decir, una injuria u ofensa al honor e integridad de otra persona) y de ahí la incontinencia hacia cualquier tipo de *vitium*<sup>357</sup>. En época medieval, la *petulantia* se relaciona además se relaciona con la incontinencia o propensión hacia la lujuria, es decir, hacia los pecados carnales<sup>358</sup>. Así, Paris y Helena no tienen reparos a la hora de cometer una gran falta hacia Menelao y llevar a cabo el *crimen adulterii*, es decir, el quebrantamiento del matrimonio, uno de los sacramentos en contexto cristiano, y se dejan llevar por sus deseos carnales ilícitos, es decir, por la *luxuria*. Esta *petulantia* y *luxuria*, anuncia AS ya desde el libro I, llevará a Troya a su fin; la *flamma* de ambos personajes, su “fuego amoroso”, es también el “fuego destructor” de la ciudad. Príamo no sólo no reprocha a su hijo este acto, sino que además manda encerrar a Casandra cuando desapruueba la presencia de Helena (1.737-742); quiere ignorar aquello que no encaja con la trama de su venganza.

#### 9.2.4. Los griegos reciben la noticia del robo de Helena

Una vez llegada Helena a Troya y producida la unión entre Helena y Paris, el libro I finaliza con la deliberación de Grecia respecto a este robo. Menelao y Agamenón deliberan sobre qué hacer (1.743-750). La decisión es dar a conocer el hecho (de nuevo, sin demora 1.752) y llamar a los *quirites* (entre ellos, Aquiles, Patroclo, Euríolo, Tlepólemo, Diomedes, 1.751-758) y ante ellos proclaman un discurso en el que hablan de devolver al injuria a quienes lo merecen (*qui meruere* 1.760) y que *Troia superba* recibirá la *meritam vicem* (1.764); se decreta iniciar los preparativos rápidamente y que

---

<sup>356</sup> Cf. Supra.

<sup>357</sup> Cf. Forcellini.s. v.

<sup>358</sup> Cf. Du Cange s. v.

sea elegido un rey (1.759-774), que resulta ser Agamenón (1.775-776). Agamenón dispone el número de naves que ha de aportar cada contingente y las reúne en Atenas, y proclama de nuevo otro discurso donde hace hincapié en que Helena ha sido robada *turpiter* por un *dolosus predo*, que ha cometido *facta nociva* contra un *innocuo thoro*. Llama a que toda Grecia se preste a esta empresa sin excusas y que además esto se haga deprisa (1.777-1.792).

Así, aunque estos discursos sean breves, son útiles para la definición del bando griego; encontramos, en primer lugar, una legitimización de su empresa, puesto que el botín se ha realizado *dolosamente* y contra un *thoro innocuo*, es decir, perpetrando un ataque hacia un matrimonio que no era culpable de las disputas previas; por otra parte, se exonera levemente a Helena (de hecho, se la llama *incautam*) y se centra la atención en el *dolosus Paris* y en la *Troia superba* que lo sustenta. Así, el ajuste de cuentas (no se habla de venganza sino de “devolver merecidamente”) es con Troya y con Paris, que es quien ha cometido la injuria; la voluntad de Helena es indiferente a la hora de determinar la culpabilidad o no de Paris. A igual que Hesíone era el medio para redimir el honor de Príamo y no era el amor filial o la voluntad de la muchacha lo que llevaba al rey a reclamarla, aquí el robo de Helena es el medio de venganza para los troyanos y un deshonor cometido hacia los griegos, y de lo que se trata es de responder a este deshonor, más allá de que Paris la ambicionase por sus propios deseos o que Menelao quiera recuperarla como esposa. Así, la falta de reproches hacia Helena no es tanto por exonerarla de sus faltas sino como por indiferencia.

Los últimos versos de *Troilus* (1.793-800) son una descripción sobre la preparación de la guerra en la que se hace ver cómo los elementos de la naturaleza y utensilios para distintas actividades cambian su función habitual para tornarse instrumentos de guerra; es decir: toda Grecia y todo en Grecia se dispone para la guerra.

### 9.3. Conclusiones

El libro I de *Troilus* es el relato de los antecedentes y causas de la guerra de Troya. AS antepone una *propositio* a su narración en vez del proverbio al que se aduce en el *accessus* y que encabezará los restantes libros. En esta *propositio*, recordamos, AS se proponía desvelar la *verdad* de la guerra de Troya, por tanto, atañe perfectamente al primer libro ya que en éste se escudriñan las causas de la guerra, y éstas son la *superbia* y la *ira*, por un lado, y la *petulantia* y *luxuria*, por otro. Así, aunque estas pulsiones sean diferentes entre sí, son todas unas consecuencias de las otras; la *superbia* y la *ira* son

consecuencia de la *invidia* en primera estancia de un personaje ajeno a la propia guerra, esto es, Pelias; su envidia desencadena una serie de acciones que crean el contexto para un Príamo airado y deseoso de venganza y ensoberbecido. Esto le llevará a él y a otros *duces* troyanos a la ira y a actuar con *strenuitas* y no racionalmente; una *strenuitas* que más que valentía es arrojo y temeridad, puesto que se actúa sin evaluar las posibles consecuencias y sin un plan de acción adecuado a las propias fuerzas. Este análisis podemos hacerlo basándonos en el *accessus* (donde AS explicita que quiere denunciar estas actitudes) y en el proemio (y distintas explicaciones del proemio) donde AS hace patente que él no se propone cantar las *gesta heroica* de los personajes de la guerra de Troya, sino sus “miserias”, de manera que los discursos y tópicos propios de la épica donde se anima al combate y se ponen en alza los valores relacionados con la guerra han de leerse desde un punto de vista moral y *elegíaco*, es decir, desde el sufrimiento que genera actuar bajo tales preceptos. Tanto o más vale decir respecto a los tópicos relacionados con el amor o el deseo carnal; éstos se extraen mayoritariamente de contextos donde tienen un valor positivo o neutro (por ejemplo, Ovidio), mientras que en *Troilus* su valor es de censura y reproche hacia los mismos, puesto que dejarse llevar por tales pulsiones, no hacer nada porque no se produzca la *flamma* del deseo, puede llevar a cometer actos deleznable. Así, el uso de motivos y tópicos típicos de géneros como la épica o de poemas de carácter amoroso no es casual, sino que AS se sirve de ellos para advertirnos de que tales valores o emociones, en apariencia positivos o al menos no negativos, esconden otra realidad tras de sí; y esta realidad es la de los actos que acarrearán. Se establece así un aspecto fundamental de la obra de AS que se desarrollará más a lo largo de *Troilus*; las apariencias son engañosas, y es necesario un análisis profundo para entender la realidad de los discursos y hechos.

Por otra parte, también hemos tenido ocasión de ver un mecanismo de composición esencial en *Troilus*; el de que toda acción es consecuencia de otras acciones, y que por tanto actuar siguiendo una determinada sensación o pensamiento va a conllevar otras acciones marcadas por los mismos. En este caso, vemos como la *invidia* trae unas determinadas consecuencias; después, la *superbia* induce a la *ira* y a la *strenuitas*; y como consecuencia de ellas se permite y tolera la *petulantia* y la *luxuria*, así como el engaño. Esto traerá otras consecuencias marcadas por otras pulsiones, otros *vitia* en este contexto, que se desarrollarán en los siguientes libros. De esta forma, el fin de una empresa lo marca el inicio de la misma, tal y como señalan Héctor y Casandra, y

el fin de la guerra de Troya es el resultado de las pulsiones que se hallan en sus orígenes.

## 10. Comentario segundo libro

El segundo libro de Troilo tiene una estructura similar al primero, pues como sucede en *Troilo I*, en *Troilo II* podemos distinguir dos partes bien diferenciadas; la primera, hasta más o menos la mitad del libro (1-481), trata sobre los preparativos de la guerra; la segunda contiene escenas de la propia guerra troyana (482-844).

Se inicia con un *proverbium*, que está, recordando las palabras del *accessus* (f.81r), *tenore materie, quam eadem continet distinctio, nobileter impregnatum*. Se trata de dos versos extraídos de Horacio y del *Pánfilo* respectivamente<sup>359</sup> (1-2<sup>360</sup>):

*Non semper feriet quodcumque minabitur arcus;  
inceptum casus sepe retardat opus.*

Estos proverbios vienen a significar que no todas nuestras acciones cumplen sus objetivos y que el azar, *casus*, puede retrasar las obras, es decir, interfiere en las mismas. De esta manera, nuestra intención no puede determinar los resultados, puesto que existen factores ajenos a ella e incontrolables por nosotros mismos (*casus*) que afectan a nuestros actos, su desarrollo y su éxito o fracaso. Esta enseñanza es, según el propio AS, la que rige el significado general del libro II, y por tanto la tendremos en cuenta a la hora de analizar los episodios particulares.

### 10.1. Primera mitad *Troilus II*: Preparativos de la guerra (1-480)

#### 10.1.1. Catálogo de héroes

El primer episodio es la presentación de los héroes y heroínas de uno y otro bando, es decir, el tópico “catálogo de héroes” propio del género épico (3-114)<sup>361</sup>. Los primeros mencionados son Cástor y Pólux (3). AS aprovecha para realizar una oposición entre *fabula* e *historia* en primer lugar (13-22) y entre Cástor y Pólux y Helena en segundo lugar (23-30). Así, cuenta que éstos marcharon impetuosamente contra Paris desde Lesbos para recuperar a su hermana, pero que una tormenta los arrojó

---

<sup>359</sup>Correspondientes a Hor. *AP* 350 y *Pamphil.* 498.

<sup>360</sup> En adelante, si en las citas no señalamos el libro del que proceden los versos, queda implícito que se trata del propio libro sobre el que se realiza el comentario.

<sup>361</sup> En nuestro análisis recurriremos al estudio de Bretzigheimer (2010: 419-444).

de su nave y los habitantes de Lesbos no los encontraron (3-12). Hasta aquí no se cuestiona la veracidad o falsedad de estos hechos. Sin embargo, el verso 13 se inicia con un *Fabula stultorum* que indica claramente la actitud de AS respecto al próximo relato: el del catasterismo de los Dioscuros (13-16), fábula introducida por un *aiunt* (14) que resta todavía más credibilidad a lo contado, ya que “lo dicen” unas terceras personas indefinidas, no identificadas. Frente a la *fabula* de autoría imprecisa, encontramos la *historia* de Dares (recordamos, considerado testigo presencial de la guerra), quien dice haberlos visto durante la contienda (17-22). Se hace explícita así nuevamente la relación de AS con los poetas épicos en general frente a la historia, personificada en Dares, y su concepción de la “verdad” como una piedra angular de su relato.

A continuación, encontramos la oposición entre los Dioscuros y su hermana (23-30). AS dice sobre ellos que son *praeclari facie* (23), destaca la semejanza entre sus cuerpos (24) y que con sus ojos *stellebant* (25), un verbo escogido, en nuestra opinión, de nuevo por oposición a las estrellas que no son, y que tenían un rostro *laudabile* y *membrorum decus* (25-26). De Helena, sin embargo, lo primero que destaca, son las *blandiciae* (27), y aunque AS subraya su belleza (*pulchra* 28), los atributos que sirven para definirla tienen que ver en gran medida con su actitud más que con su físico, o con aspectos que reflejan cierto comportamiento (*blandiciis insignis, ore pusillo, serena, simplicitate vigens, leta supercilia...*). No está calificada con ninguna apreciación positiva como los adjetivos *praeclarus* o *laudabile* usados para definir a Cástor y Pólux, puesto que *insignis*, aunque también tiene una connotación positiva, etimológicamente es “señalado” (y de ahí conocido, famoso, insigne), y Helena lo es por sus “zalamerías”; no nos parece casualidad el uso de un término menos netamente positivo. Para terminar su descripción, AS realiza una contraposición (30) entre la *mens lasciva* de Helena y sus *membra decora* (aludiendo el *membrorum decus* que concluía la descripción de sus hermanos), en un verso con dos estructuras paralelas y rima interna: *mens lasciva fuit / membra decora tulit*.

Continúa AS el *catálogo de héroes* pasando revista al bando troyano (31-58), describiendo a Príamo (31-32), Héctor (33-36), etc.

Cabe decir que AS se mantiene fiel a su fuente principal, Dares, en las descripciones de estos héroes, atribuyéndoles las mismas características, e introduciendo pocas variantes, si bien algunas de ellas son significativas<sup>362</sup>. Es el caso

---

<sup>362</sup> Como Bretzigheimer (2010: 419-444) señala, es necesario ser prudente a la hora de analizar estas variaciones con respecto a Dares porque aún está sin resolver la cuestión del código o códigos que AS

de la descripción de Troilo, donde AS omite *valens*, presente en Dares (12), y añade *acer* y *sine fece bonus* (41-42), o de Paris (43-49), donde cambia *fortis* (Dar. Phryg. 12) por *aptus*, que bien pueden ser sinónimos en determinados contextos, como éste, donde se puede sobreentender “apto para la guerra”, no son equivalentes, y además omite el adjetivo *velocem* (Dar. Phryg. 12) y hace mucho más hincapié en su *facundia*, pues en Dares simplemente se dice *voce suavi* y AS añade un *loquenda loquens* a este sintagma (46) y el adjetivo *facundus* previamente (44). Además, la sustitución de *cupidum imperii* (Dar. Phryg. 12) por *ambicione calens* (43) también resulta significativa, puesto que el adjetivo *calens* evoca al motivo del fuego como símbolo de la pasión, tan recurrido en *Troilus I* (cf. supra), y su *ambicione* no tiene por qué ser hacia el *imperium* obligatoriamente, ya que, aunque el “deseo de poder” y la “ambición” sean también casi términos sinónimos, la ambición puede darse hacia más ámbitos que hacia el poder que implica el concepto de *imperium*.

Sobre las heroínas del bando troyano, es destacable la *detractio* del adjetivo *pu dicam* (Dar. Phryg. 12.15.15-17) respecto a Andrómaca (47-48) y la *adiectio* de los adjetivos *benigna* y *scia* para Casandra, mostrando la inclinación de AS respecto a este personaje (50)<sup>363</sup>.

Sobre el bando griego (59-114) hay también otras variantes que resultan relevantes. Es el caso de Menelao, sobre quien AS añade que es *amabilis* y *aptus*, una recaracterización positiva que le da pie a reprochar a Helena con más motivos el que lo abandonase (61-64). De Aquiles añade que es *amorosus* (74), un adjetivo no presente en Dares, y que responde al hecho de que el enamoramiento de Aquiles hacia Políxena ocupa un lugar primordial en la trama de *Troilus* y quizá a la extensión del tópico de *Achilles amator* durante el Medioevo<sup>364</sup>. Por otra parte, señala que es *levis grandia ferre* y *strenuus* (72), en vez del *membris valentibus* que encontramos en Dares. Así, aunque sean expresiones casi sinónimas, AS recalca la impetuosidad de Aquiles con estos términos. *Strenuus* es también un adjetivo añadido a la definición de Diomedes (94). Se trata de un término que como ya hemos explicado (cf. supra, *Troilus I*) excede la acepción de “valiente” y añade el matiz de “arrojo”, cercano a la osadía y la temeridad.

Por otra parte, también resulta significativa la ampliación de la definición de

---

tenía a su disposición. Por ello señalamos sólo aquellos cambios que consideramos que tienen coherencia con el resto de *Troilus*.

<sup>363</sup> El adjetivo *praescia* usado por Dares reaparece en *Tr.* 2.51 mediante *praeteritio*.

<sup>364</sup> Para el desarrollo de este tópico, véase Callen King (1985: 21-64), autora que también señala la adición del adjetivo *amorosus* en AS, entendiendo esta *adiectio* como parte de una tendencia que realza el papel de Aquiles *amorosus* y *maestus* por sí mismo y no a causa de Políxena.

Palamedes; del *magnus animo* presente en Dares, encontramos *magnanimus*, *ambiciosus*, *facundus* en AS (108). Esta extensión de los términos se debe, desde nuestro punto de vista, al papel que juega Palamedes en la trama de *Troilus* como símbolo de *ambitio* (cf. infra).

Así mismo, las *variationes* introducidas en el retrato de Patroclo (75-78) guardan una estrecha relación con el *exemplum* que AS nos transmite con su muerte. Tras definir sus atributos (75-77), AS interrumpe el elenco de descripciones con un verso enunciado con un verbo en forma impersonal: *os sine mente loquax creditur esse nephas* (78). Esta afirmación general, aparentemente fuera de contexto, está anunciando el destino de Patroclo y la valoración que AS hace de su muerte. Patroclo muere mientras intenta hacerse pasar por Aquiles usando su armadura, reprendido por Héctor, quien se burla de él por intentar hacerse pasar por lo que no es. El fallo de Patroclo ha sido sobreestimar sus propias fuerzas, un acto de atrevimiento no calculado, análogo al que comete una *os sine mente loquax*, es decir, una boca, metonimia por persona, que dice más de lo que es sensato decir.

Sin embargo, la variante más significativa es la inclusión de Eneas y Anténor entre las descripciones de los héroes griegos y no de los troyanos (65-70). Desde nuestro punto de vista, esto no puede deberse a un descuido de AS o alteración del orden casual, sino que AS anticipa así su valoración de estos héroes, quienes traicionarán a Troya y propiciarán la victoria a los griegos. Así, el mencionarlos entre los héroes griegos significa incluirlos en el bando griego, y no en el troyano, en última instancia, puesto que aunque ambos héroes combatiesen por Troya durante la contienda, al final se sitúan del lado griego y en contra de Troya; y para AS es el final lo que prueba los actos, un pensamiento reiterativo a lo largo de *Troilus*<sup>365</sup>. Por ello, las variaciones introducidas respecto a Dares son de especial importancia; tanto Dares como AS mencionan la locuacidad de ambos pero AS la recalca: en Eneas, cambiando *venustum* (Dar. Phryg. 12, teniendo el significado de “bello”) por *ore venusto*, una expresión que puede tomarse en sentido literal “de bella boca o rostro” o figurado “de bella oratoria”, y en el de Anténor, añadiendo *dicax* a su definición. Y, teniendo en cuenta la percepción del propio AS sobre el poder de la palabra para inducirnos a cometer unas u otras acciones<sup>366</sup>, no son atributos precisamente positivos. Por otra parte, para Eneas mantiene el *pious*, término inherente a la figura del héroe virgiliano,

---

<sup>365</sup> P. ej., 2.119: *Exitus acta probat; finis, non pugna coronat*.

<sup>366</sup> Cf. 4.1-2, p. ej.

pero añade: *immo decens*. Tal adición la hace tras definir sus ojos y decir que los usa “alegremente, como riendo” (69: *Alacriter illis utitur ut ridens; pius vir, immo decens*) a partir del *oculis hilaribus* y *pius* en Dares (12). Así, teniendo en cuenta los comentarios que más adelante hará sobre el héroe troyano<sup>367</sup> y que es uno de los personajes cuya conducta pretende censurar<sup>368</sup>, tales adjetivos, *pius*, *immo decens*, tras *ridens*, han de entenderse si no desde la ironía, al menos desde la suspicacia<sup>369</sup>.

En efecto, no debemos olvidar que el propósito de AS es tratar la guerra de Troya desde un punto de vista crítico y elegíaco; y, por ende, este catálogo de héroes ha de entenderse desde esta perspectiva. Así, además de ser una parte casi obligada de su relato, dado que se hallaba en Dares y se trata de una convención literaria típica de las epopeyas, AS, desde nuestro punto de vista, pretende, por un lado, recaracterizar a ciertos personajes conforme a su función en *Troilo*, y por otro lado, suscitar en nosotros una cierta admiración hacia ellos mediante la atribución de unas determinadas cualidades positivas, para después mostrar cómo incluso éstos caerán en un desdichado final, víctimas de unas determinadas pulsiones o *vitia*, procedentes de ellos mismos o de otros personajes de su círculo.

### 10.1.2. Preparación de la flota y catálogo de naves

Tras el catálogo de héroes encontramos otros dos episodios que también son convenciones del género: la preparación de la flota (135-152) y el catálogo de naves (135-152)<sup>370</sup>. Se trata de dos tópicos épicos que, como sucede con el recién estudiado catálogo de héroes, tienen una relectura elegíaca y una función en *Troilus* acorde con los objetivos didácticos de AS.

En el capítulo *Naves reparantur* (135-152) AS describe una preparación de la flota que podríamos definir como majestuosa: muestra la imagen de un bosque milenario desolado para la fabricación de naves y otros útiles bélicos<sup>371</sup>, y menciona distintos tipos de árboles y de instrumentos relacionados con la guerra y la construcción

---

<sup>367</sup> Cf. 6-285-ss.

<sup>368</sup> En el *accessus* (81r) dice que pretende reprehender la *perfidiam* y *tradicionem* de Eneas y sus socios.

<sup>369</sup> Bretzigheimer (2010: 419-444) señala como significativa la alteración del orden de aparición de Briseida, justo antes de Diomedes, y la amplia descripción de la muchacha, pudiendo ser una alusión indirecta al romance entre estos personajes en el *Roman de Troie*. No nos detenemos a analizar esta variación de la leyenda porque no guarda relación con el resto de la trama del *Troilus*.

<sup>370</sup> Antes de ellos, se encuentra el apóstrofe de la métrica. Se trata de una interrupción momentánea de la trama, de manera que seguimos analizando los siguientes pasajes para mantener el hilo argumental del análisis.

<sup>371</sup> La preparación de las naves es un tópico de la épica latina de tradición homérica (Álvarez: 1988: 31-60).

no sólo por precisión o como recurso poético, sino para hacernos ver cómo cualquier elemento de la naturaleza se convierte en un objeto bélico; toda Grecia, ya sean los hombres, ya sea la naturaleza, ya sean los enseres de la agricultura, se dispone a la guerra. Por otra parte, AS describe detalladamente el número de naves que va a concurrir en la batalla y los caudillos que las aportan, llegando a la abrumadora cifra de mil veinte. Con estos pasajes, junto con el catálogo de héroes, AS presenta una Grecia excelsa, potente, que cuenta con hombres valerosísimos, flota y armamento enorme, el máximo posible (no ha quedado ni un árbol sin talar), y un altísimo número de naves; y, pese a toda esta preparación, el destino de gran parte de los soldados griegos fue la muerte.

La descripción de la flota guarda relación, pues, con el proverbio inicial: *Non semper feriet quodcumque minabitur arcus; / inceptum casus sepe retardat opus*. Así, ni la mejor preparación posible garantizó el cumplimiento de los objetivos de los griegos, quienes ganaron, pero tras perder a un gran número de hombres, y además su *opus* se retrasó (*retardat*) hasta diez años. Este pasaje, pues, sirve como *exemplum* de la enseñanza contenida en el proverbio inicial (la impredecibilidad de que nuestras acciones cumplan con los objetivos por los que las hacemos).

De esta manera, pasajes como éste ofrecen una lectura elegíaca, tal y como hemos señalado y según el propio AS explicita en 141-142, donde se dice que la *silva* nunca hubiera proporcionado tanta *manubria* de haber sabido los *dampna maxima*. Estos versos, junto con términos como *affligi* (138), *iras* (139), o junturas como *coniurat faber* (143-144) o el último verso del episodio (152: *loricam textam vomere ridet ager*) evocan más bien un bosque afligido, desolado, expoliado por invasores más que entregado a la construcción. Es decir, predomina, como señalábamos, una perspectiva elegíaca, dolorosa, más que heroica o encomiable.

### 10.1.3. Digresión métrica

En el catálogo de héroes, tras la descripción de Meriones AS introduce un original apóstrofe pronunciado por la alegorización de la métrica, airada ante un posible error del poeta (113-116):

*Merionem rufum ponas, sed impacientem  
Et quia sit medius corpore, mente tenax.  
“Me duce qui tociens” inquit “mea signa tulisti,  
Quis modo persuasit illa negare tibi?*

Aunque este episodio no sea significativo para el desarrollo de la trama de *Troilus* ni para sus objetivos programáticos, sin embargo, resulta interesante tanto por lo que revela de la personalidad del autor y su biografía (pues se mencionan dos de sus obras, *Raymundus* y *Quadriga*, 123-124) como por el proceso de creación de *Troilus* y su contexto.

AS personaliza a la métrica como una figura autoritaria y estricta, furibunda ante un posible lapsus en la escansión del verso, quien se dirige a él despectiva e irónicamente (127-130):

*Est tibi grammaticae nimis artus fertilis ortus,  
Qui quibus et quibus omne ministrat olus?  
An non pro verbo didicisti sumere verbum,  
Ut teneat proprium singula queque locum?*

Frente a esta reacción, AS se muestra *territus* (131) y cambia la composición del verso para hacerlo cuadrar con las leyes métricas (131-132):

*Territus hiis iaculis, cessavi ponere "perti-  
Nax" ponens eius nomine "mente tenax"*

En estos versos, además, AS explica parte del proceso de composición: cómo elige un término u otro en función de su posición en el verso.

Por otra parte, AS presenta su modo de elaboración poética como una batalla, en la que las armas son las disposiciones de la métrica, y la victoria resulta de un resultado acorde a ésta, siendo así él mismo en último término un "guerrero del metro" (119-124):

*Exitus acta probat; finis, non pugna coronat;  
Laudamus tandem sole cadente diem.  
Nostra probabiliter huc usque secutus es arma:  
Nunc quasi deficiens ylia ducis iners.  
Sudavit nostris per te Raymundus in armis;  
Scit tibi bis binis ire Quadriga rotis.*

Debemos hacer notar también que los versos 119-120 (*finis acta probat...*) no sólo son acordes con las ideas de *Troilus*, sino que además son frecuentes en los

discursos exhortativos para infundir ánimos en las batallas<sup>372</sup>. Así, el poeta, como *miles metri*, ha cosechado éxitos con sus anteriores obras; y ahora, con su última composición en verso, su fuerza decae, como agotado y rendido, “negando” los *signa* y *arma* de la métrica.

Desde nuestro punto de vista, estas concepciones sobre la relación del autor con la técnica y los preceptos literarios, pese a estar expuestas de una forma original y desde la propia experiencia personal, responden también al contexto cultural y literario en el que se desarrollaba la producción literaria medieval. Dicho de otra manera: los procesos personales de AS no son exclusivos, desarrollados sólo por sí mismos, sino que, en tanto que se enmarcan en un contexto determinado, sirven también para conocer ese contexto. Así, podemos ver una concepción de la métrica como una norma rígida e inquebrantable, y un proceso de creación que conlleva un esfuerzo por la necesidad de ajustarse a unos determinados preceptos, y cuya realización supone un “triunfo”, un premio por alcanzar una suerte de “perfección” u “objetivos” respecto a la norma.

Pero al tiempo que encontramos esa rigidez, encontramos la ironía y el sentido del humor, y cierta libertad compositiva: no podemos saber si este apóstrofe responde a un momento real durante la escritura de *Troilus* o si la anécdota personal es una invención literaria que sirve para introducir tal interpelación, pero en cualquier caso, es posible afirmar que la situación que se describe (elegir una palabra y cambiarla al darse cuenta que no encaja con el metro) fue común a AS y a otros muchos escritores de su época; por esta razón, se permite ironizar sobre las vicisitudes del oficio e interrumpir su relato para ello.

No se trata, pues, de una crítica hacia la rigidez de la métrica; sino más bien un recurso cómico desde el respeto y aceptación de éste, y la creación de un discurso irónico a partir del ambiente literario del autor y de sí mismo, haciendo ver cómo la exacerbación del fenómeno (en este caso, de la escritura ceñida a determinados preceptos) puede resultar motivo de chanza.

#### 10.1.4. Discurso de Agamenón

El primer discurso del libro II está en boca de Agamenón. Se trata de un discurso

---

<sup>372</sup> Por ejemplo, ante la ventaja temporal de Troya, Agamenón dice para infundir ánimos entre los griegos (3.101-102): *Non Aurora die, sed laudat vespera. Frustra/ principium celebras; omnia fine legas.*

deliberativo ante la asamblea de caudillos, a quien exhorta a la guerra exponiendo su pertinencia (208-248). Guarda ciertos paralelismos con los discursos del bando troyano del libro anterior: el debate entre hablar o guardar silencio ante los males sufridos, el dolor de recordarlos (210-211), el debate entre disimular la afrenta o darse a las armas (215-218), la reflexión de cómo los ocios hacen el ánimo indolente y el debate entre entregarse a ellos o no (219-220), el uso de determinados términos para describir la situación (221-222), o el llamamiento a la venganza y a deponer los entretenimientos y darse a las armas para “domar” al enemigo (en este caso, los frigios, 241-ss.). Sin embargo, encontramos ciertas variantes significativas, como son la mención de los vaivenes de la fortuna (214-215) y, sobre todo, la denuncia de la ilegitimidad por el robo de Paris (225-230). En efecto, en primer lugar, señala que ha habido *dolus* y se trata de un *nodus dignus vindice*; el robo se produjo por parte de un *homo insidiosus* que mancilló un santuario y realizó su rapto con *arte, non Marte* y que lleva las armas no de la gloria, *laudis*, sino del engaño, *fraudis*. Es decir, se señala como un hecho diferencial el que el robo se produjese mediante fraude y artimañas (*arte*) y no mediante un procedimiento digno de *laudis*, lo cual crea un *nodus dignus vindice*. Otra diferencia es la de la búsqueda de respuestas por parte del oráculo de Delfos; mientras que Príamo desdena las advertencias de tipo profético de varios personajes (Casandra, Héleno, Pántoo), Agamenón manda ir en búsqueda de consejos oraculares (245-ss.). Esto, desde nuestro punto de vista, supone una diferencia importante para AS, quien, como hemos visto *supra*, manifiesta cierta inclinación por Casandra como conocedora del futuro y profesa desdén hacia la desatención de los distintos tipos de señales (cf. Muerte de Protesilao en este mismo libro).

#### **10.1.5. Reproche a Helena**

AS realiza un nuevo reproche a Helena (275-280). La denomina *specialis causa malorum* (275). Desde nuestro punto de vista, el adjetivo *specialis* ha de entenderse desde la doble acepción de *species*, que no significa simplemente imagen o aspecto, sino imagen o aspecto singular de algo o alguien. Así, *causa specialis* sería propiamente la causa que caracteriza a estos males, y también la causa por la imagen, haciendo alusión a la belleza de Helena.

AS le reprocha nuevamente sus lágrimas fingidas<sup>373</sup> y, como sucedía al hablar sobre las reacciones de Helena ante su robo (1.681-ss.), el autor no duda de las lágrimas o los actos de resistencia, es decir, no duda de los hechos transmitidos, sino que juzga la sinceridad por parte de ella. En efecto, para AS lo realmente importante son los actos con efecto, el fin de los mismos<sup>374</sup>, y Helena es criticada por irse con Paris más allá de sus reticencias o lágrimas. AS termina su diatriba con dos versos a modo de refrán: *quales ergo cibi, talis domus atque supellex; / qualis erat mulier, tale coquebat olus* (279-280) cuyo significado es equivalente a nuestro “de tal palo, tal astilla” o “de aquellas aguas estos lodos”; es decir, la “causa material” determina el resultado del producto.

#### 10.1.6. Tormenta y retraso de la partida de los griegos

Una tormenta mantiene en tierra a los griegos, hasta que Agamenón, haciendo caso de Calcante, cumple sus votos con Diana en Áulide y pueden volver al mar con vientos favorables (281-288). Se trata de un episodio muy breve pero relevante por su relación con el proverbio inicial: *Non semper feriet quodcumque minabitur arcus; / inceptum casus sepe retardat opus*. En este caso es la tormenta el *casus* que *retardat inceptum opus*. Además, cabe señalar que Agamenón *persolvit vota Dianae* para seguir su camino; en lo que de nuevo vemos la veneración y el respeto hacia los dioses y las señales divinas del mayor de los Atridas, frente a Príamo que desdeña los oráculos.

#### 10.1.7. Aquiles y Télefo en Misia

La expedición de Aquiles y Télefo a Misia (319-360) supone, desde nuestro punto de vista, un episodio particular en *Troilus*, ya que ofrece un *exemplum* positivo, siendo esto algo poco habitual en esta epopeya. Ambos héroes llegan a Misia con la intención de saquearla, pero cuando Aquiles ataca al rey Teutrante, alcanzándole, Télefo lo protege con su escudo impidiendo que muera. La causa de esta reacción es que Télefo había sido huésped de Teutrante, enviado por su padre, Hércules, quien a su vez había liberado Misia del sometimiento del rey Diomedes. Por su parte, Teutrante, moribundo, otorga el reino a Télefo en recuerdo del favor del padre.

Por consiguiente, Télefo y Teutrante se presentan como dos personajes piadosos,

---

<sup>373</sup> Un reproche que se extiende a las mujeres en general (277-278) y que ya vimos en 1.707-711 *et passim*.

<sup>374</sup> Idea recurrente a lo largo de *Troilus*. E.g., 3.101: *Non Auora diem, sed laudat vespera*.

que respetan los lazos de hospitalidad, una ley sobrehumana en el sentido de que trasciende lo mundano y temporal-circunstancial. Es decir, anteponen lo venerable, el respeto a las leyes sacrosantas, al beneficio personal e inmediato. Tienen respeto por la *pietas*. Por este motivo Télefo defiende a Teutrante; y por este motivo también Télefo recibe el reino, en respeto al favor obtenido por su padre, Hércules, y por no haberle atacado (puesto que no podría haber recibido el reino si Télefo no hubiera impedido la muerte inmediata de Teutrante); es decir, ambos personajes son recompensados (Teutrante anteriormente con la defensa, Télefo con el reino) por sus buenas acciones, pasadas y presentes. La moraleja de este pasaje la hace explícita AS en boca de Teutrante: *gratia pro rebus merito debetur inemptis, et nichil ingrato peius habere potes* (339-340). Así, de los *exempla* de estos héroes se deduce que recordar los favores obtenidos y ser agradecidos ofrece buenos resultados.

### **10.1.8. Embajada de Ulises y Diomedes ante Príamo**

#### **10.1.8.1. Palabras de Ulises a Príamo**

A continuación, AS refiere el diálogo entre Ulises, acompañado por Diomedes y enviado por Agamenón para pedir a Helena a cambio de la paz, y Príamo (361-414). Como es habitual en *Troilus*, estos diálogos sirven para caracterizar a los personajes, y en este caso se profundiza tanto en el carácter de Agamenón como de Ulises, ya que éste habla en su nombre. Ulises comienza exponiendo que para su rey la victoria no es tan importante como para que sus hombres mueran en la guerra (365-366); pero siempre y cuando no se soporte más del *damnum* y el *dedecus* (367-370):

*Sic tamen, illius regnum ne deprimat hostis  
Materiam dampni dedecorisque gerens.  
Si quis enim dampnum vel dedecus inferat illi,  
Malumus ante mori quam duo dicta pati.*

Más adelante, AS realiza una distinción valorativa entre ambos términos, de manera que el *dedecus* es *amarius omni dampno* (375-376). Para entender tal distinción es necesario ahondar en el sentido de ambas palabras. Así, mientras *damnum* es propiamente el perjuicio o detrimento sufrido por la sustracción o destrucción de un bien material o inmaterial por parte de un tercero, *dedecus* es una ofensa al *decus*, es decir, a aquello justo, honroso. De esta manera, el término *dedecus* tiene una mayor carga semántica que *damnum*, y aunque ambos conllevan daños, en un caso este daño

no va, en principio, más allá de la sustracción o el detrimento sufrido en concreto; en otro, es una afrenta contra la propia dignidad y contra lo que es honorable y conveniente. Así, la forma de reponer el *dedecus* es devolviendo a Helena, lo cual, por otra parte, se ha de hacer merecidamente (*merito*, 374). Si esto sucede, volverán a Grecia, pero si no, están dispuestos a ir a la guerra (376-380).

De este modo se evidencia cómo Agamenón, mediante el mensaje transmitido por Ulises, realiza también una gradación entre sus prioridades; para él la victoria y derrota a los troyanos no es tan importante como para iniciar la guerra con todas las muertes consecuentes. Sin embargo, el no sufrir la deshonra sí lo es. De esta manera Agamenón lo que quiere no es ganar, sino no perder (365-369).

Por otra parte, este discurso de Ulises guarda ciertos paralelismos con los discursos de Anténor para recuperar a Hesíone, como el uso de fórmulas destinadas a la *captatio benevolentiae* del oyente, Príamo en este caso (364: *Rex, (...) si placet audi*), la estructura en *ringkomposition* (tanto en 369-370 y 379-380 se repite la idea de que están dispuestos a morir), el decir que se prefiere callar ante los oprobios (375) o la no mención a los antecedentes y males sufridos por el bando contrario.

#### 10.1.8.2. Palabras de Príamo a Ulises

La respuesta de Príamo también guarda paralelos estilísticos y de contenido con la dada por los héroes griegos a Anténor; el soberano de Troya comienza cuestionando la pertinencia de sus palabras y tildándolas de atrevidas (382-383: *Prompta seris verba (...) prompta quidem, sed compta minus tu propusisti*) al igual que Néstor le reprocha a Anténor que pide demasiado (1.241: *Ha! Nimis est, quod, amice, petis. Moderacius opta!*). Después, en respuesta directa a las palabras de Ulises, señala que los griegos no han sufrido ningún *damnum* ni *dedecus* (384: *Dedecus et damnum non toleranda tibi*), del mismo modo que también Telamón niega a Anténor la existencia de ningún oprobio (1.210: *Uptote victor, non reor esse nefas*) y también lo niegan los Dioscuros (1.225: *Facta quidem vobis non est iniuria...*).

Para justificar esta afirmación (que no se ha sufrido *damnum* ni *dedecus*), repasa los males sufridos mediante una comparación constante entre Grecia y Troya, formulada a través de una serie de preguntas retóricas (384-ss.) que recuerdan por la estructura y forma a las hechas por Néstor a Anténor (1.245-ss.).

Recordamos que Néstor respondía a la petición de recuperar a Hesíone realizando varias preguntas retóricas con distintos mensajes (rechazo a su petición,

amenazas encubiertas, etc.), y mediante estas preguntas también recuerda a Anténor la expulsión de los griegos de las costas frigias, un oprobio anterior al robo de Hesíone, interrogando a Anténor acerca del conocimiento o desconocimiento de estos hechos (1.247-248)<sup>375</sup>: *Nescis, que ferit illata calumpnia Grecis/ Iam tunc pacificis in Symoontis aquis?*

Por su parte, Príamo también recuerda a Ulises los males sufridos por Troya anteriores al robo de Helena mediante distintas preguntas retóricas, la primera retomando el *dedecus* y *damnum* (385-386), presentes en su propio discurso y en el de Ulises, y en la segunda preguntando al héroe por el conocimiento o desconocimiento de los males sufridos (387-388), como Néstor hizo con Anténor (cf. supra): *Nonne patrem nostrum Greco scis ense peremptum,/ Hesyone raptums serviciique iugum?*

Tras recordar el abatimiento de los muros troyanos (389), Príamo sentencia que los males sufridos por Grecia no podrían ser mayores que los de Troya (391-392): *Hoc ne praeteream: poterit ne victus abire /Pluribus amissis rex tuus, immo capi.*

Con todos estos versos, Príamo establece una comparación indirecta entre Troya y Grecia y los oprobios y desgracias sufridas por una y otra, afirmando que es Troya quien se halla en una situación de agravio.

Después comienza su segunda argumentación, donde justifica el rapto de Helena por el rapto de Hesíone. En primer lugar, compara la situación de cautiverio de Hesíone con la de Helena y la petición de ambos bandos para recuperarlas (393-394):

*Sepius Hesyonem frustra repetivimus; at tu  
Illico vis Helenam te retulisse tuam.*

El comienzo de los versos con dos adverbios casi antónimos (*sepius*, es decir, muy constantemente, frente a *illico*, inmediatamente) y la posición del nombre las heroínas, a principio de verso pero no en comienzo absoluto, y cumpliendo la misma función sintáctica (objeto directo), junto con la presencia morfológica verbal de la primera persona plural (*repetivimus*) y la segunda singular (*vis*) y la políptoton de la segunda persona del singular (*tu, te, tuam*), reflejan no sólo la contraposición entre Grecia y Helena por una parte y Troya y Hesíone por otra, sino también la situación de agravio comparativo por parte de Troya y cómo Grecia (destinataria de este discurso y

---

<sup>375</sup> El resto de preguntas de esta serie, también consisten en preguntar de forma retórica si conoce o desconoce los oprobios previos: *Numquid es oblitus... ?* (1.249-250); *Excidit ex animo tibi...?* (1.251-252).

por tanto representada por el “tú”) sólo ha tenido en cuenta su situación.

Esta contraposición se resume en el siguiente verso (394), construido mediante un quiasmo (394-395):

*De vestra canis hic mihi preda: succine nostram  
Quando, quibus vel ubi restituistis eam!*

Príamo empieza a recordar así la expedición de Anténor a Grecia y los males sufridos por su petición, retomando la serie de preguntas retóricas como medio para formular sus argumentos (397-400):

*Anthenor missus a nobis pro repetenda  
Quid tulit Hesyone? Scandala. Scisne bene?  
Retulit ille nichil preterquam tela minarum;  
Preterquam proba retulit ille nichil.<sup>376</sup>*

El recuerdo de la petición de Anténor sirve para compararla con la petición actual (401: *Nunc Helenam repetis...*) y contraponer ambas reclamaciones, ya que Ulises quiere que Grecia no ofrezca ninguna *emendam* y que Troya haya de ofrecer una *gravem* (401-402), poniendo juntas a Troya y Grecia en el verso 402 (*offerat emendam Grecia, Troia gravis*). Equipara después su situación por el rapto de Hesíone y Helena (403-404: *vos Hesionem, nos Helenam*) y enuncia así la conclusión de su argumentación: que es justo obtener lo mismo que se ha dado, una afirmación expresada mediante máximas y frases hechas cuyo valor trasciende el contexto de la conversación, siendo universales o generales (404-406):

*(...) proprium pertulit auctor opus.  
Lege tua pateris; nec enim lex equior ulla  
Quam necis artifices arte perire sua.*

Príamo concluye su discurso amenazando y expulsando a Ulises. Tras preguntar de forma irónica cómo sufrirá en el futuro si ha reaccionado así con una sola injuria precedente (405-406), le proporciona nuevas injurias en forma de amenaza y expulsión de Troya (407-410):

*Addis abinde minas, et stulte. Dic, age: collum,  
Si volo, non valeo cingere rete tuum?*

---

<sup>376</sup> Señalamos el quiasmo de los versos 399-400 como señal del cuidado con el que AS trata los discursos argumentativos en *Troilus*.

*Verborum depone favos, hec litora linque;  
Spernunt Argolicas limina nostra pedes.*

Con estas palabras Príamo no sólo está amenazando a Ulises, sino provocando al bando griego, puesto que acaba de preguntarse irónicamente sobre la reacción ante nuevas injurias y él mismo las propicia inmediatamente después como si lo que quisiera fuera ver la reacción, aumentando así el tono desafiante de su mensaje.

Las amenazas y la expulsión llegan, además, tras haber recordado los oprobios sufridos por Anténor (399-400, cf. supra) y decir que es justo obtener lo que sea da, de manera que éstas, las amenazas y la expulsión, serían una forma de equiparar (y hacer justicia según las máximas dichas) la situación de Grecia con la de Troya.

Por otra parte, estos versos recuerdan a las amenazas y expulsiones que recibió Anténor en Grecia, también en el mismo lugar del discurso, al final o casi al final<sup>377</sup>. Así lo expulsó Telamón de Salamina (1.215: *Ergo redi! Rediens te finibus exue nostris!*), los Dioscursos (1.229-230: *Siste gradum!...*) y Néstor (1.253-256):

*Cedas; ne nostram tua mordeat anchora terram  
†ferrea†; res Frigias Greca refutat humus.  
Rex tuus est Priamus: gaudet quoque Grecia rege.  
An nescis longas regibus esse manus?*

Príamo termina su respuesta a Ulises de forma análoga a como este héroe concluyó su intervención: estableciendo dos situaciones posibles con una oración condicional y dos posibles consecuencias. Así lo hizo Ulises ante Príamo (377-380: *Si facis hoc, volumus extrema pellere cella (...) / Si minus, est animus nobis effundere vitam...*) y así lo hace Príamo (413-414): *Si pacem fertis, hic invenietis et ipsam;/ si gladios, gladios reperietis item.*

Como ocurría en la petición de Anténor, no hay ninguna respuesta a los argumentos alegados por Príamo. De este modo, se realiza una inversión del pasaje del reclamo de Anténor; en este caso son los griegos los que realizan la reclamación, con algunos argumentos similares y semejanzas estilísticas, y son los troyanos, representados por Príamo, los que la rechazan de una manera similar.

Paralelismos que también encontramos en el relato de Ulises<sup>378</sup> ante los griegos

---

<sup>377</sup> Las amenazas y expulsión de Príamo hacia Ulises se sitúan en los versos 409-412, dos versos antes de acabar su intervención (413-414).

<sup>378</sup> No se especifica si pronunciado por Diomedes o por Ulises pero por el *refert* (416) en singular pensaríamos sólo en un locutor, y por tanto en Ulises, quien habló ante Príamo.

sobre su viaje a Troya (415-428) con el resumen y consejos de Anténor tras su periplo por Grecia (1.261-278), puesto que de nuevo se aconseja la guerra y el uso de la fuerza, se propone la venganza (424) y se alienta la prontitud para la empresa alertando de los peligros de la demora.

### 10.1.9. Llegada de Palamedes

Tras el repaso a las tropas troyanas (429-450), encontramos la llegada de Palamedes (451-460), quien se retrasó contra su voluntad a causa de la fiebre (455-456). Este hecho, aunque poco relevante para la trama general del relato, se relaciona con el proverbio inicial: un *casus* inesperado e independiente de nuestra voluntad puede ocasionarnos retrasos o finales inesperados.

Después se delibera sobre la pertinencia de atacar Troya de noche (461-480). Palamedes desaconseja esta acción (467-478) contraponiendo la luz y la oscuridad; así, la oscuridad, dice, conviene a los actos deshonorosos, propios de *latrones* y *fures*, apta para los *doli*, *peccati* y *fradues*, mientras que los *facta manifesta* convienen a los *viros*<sup>379</sup>. Por ello aconseja atacar bajo el *claro sole* a la *clara Troiam*, jugando con la polisemia del adjetivo *clarus* (ilustre y resplandeciente, porque brilla).

Esta deliberación, cuya idea principal es el rechazo al engaño y a las técnicas usadas ocultamente aunque obtengan resultados principales y la preferencia por los hechos realizados abiertamente, es afín al código ético de AS, como podemos deducir por la valoración que hace de la misma (479: *Utile consilium Palamedis, cum sit honestum*) como por otros pasajes y discursos en *Troilus*, como p. ej., el reciente discurso de Agamenón donde se denuncia que el robo de Paris ha sido hecho mediante el dolo y no la fuerza (cf. *Supra*), y otros episodios más relevantes que estudiaremos en los siguientes libros, entre ellos la emboscada a Aquiles o la traición de Eneas.

Hasta este punto de la narración (1-480) llega lo que hemos considerado la primera mitad del libro II, que consiste básicamente en distintos episodios preliminares a la guerra, una vez que ésta ya está dictada. En este sentido, se podría decir que esta primera mitad es una reafirmación del proverbio inicial (*inceptum casus sepe retardat opus*): todo lo narrado hasta ahora supone al fin y al cabo una serie de sucesos que no

---

<sup>379</sup> La asociación entre *luz / público / digno de alabanza* y *oscuridad / secreto / digno de vergüenza* es un tópico; los modelos para AS son fácilmente rastreables por las referencias a Hor. *Epist.* 1.2.32 y 1.16.62 y Ov. *Pont.* 1.1.5-6.

hacen más que retrasar el inicio de la guerra, cuando ésta parecía inminente ya al final del libro I. De este modo la propia estructura del libro II constituye un *exemplum* de la advertencia con que AS comienza; un *exemplum* que el propio lector comprueba no sólo por el contenido del libro, como ya hemos indicado, sino durante la lectura del mismo, puesto que, pese a que el inicio de la guerra parecía inminente al final de libro I, hemos de esperar cuatrocientos ochenta versos hasta encontrar las primeras escenas de batalla propiamente dichas, comprobando como “*sepe retardat opus*”.

## 10.2. Segunda parte: Desarrollo de la guerra

### 10.2.1. Tópicos y motivos épicos

La segunda parte del segundo libro consiste fundamentalmente en escenas de batalla. La narración está compuesta siguiendo las normas del género con multitud de tópicos y motivos típicos de la épica, no pocas veces tomados directamente de epopeyas clásicas y medievales<sup>380</sup>. Algunos de estos tópicos y motivos son:

-Descripciones detalladas resaltando elementos particulares de diversos objetos como armas 553-556:

*Iam clipeus clipeo, umbone retunditur umbo;  
Arcus telorum contegit imbre polum.  
Se moren tenses, parcellit lancea dentes,  
Concutit obtectum clava trinoda caput.*

O naves (p.ej., 490-492):

*Ad mare maturat Greca iuventa gradum,  
Et signo facto redit anchora, carbasa surgunt,  
Antempnas adhibent, vela reparanda patent.*

-Hipérbolos para definir algunos elementos de la batalla, como el ruido (uso especialmente frecuente de la hipérbole de un ruido que retumba en el cielo y en la tierra, p.ej., 584: *Flant lituis: validus perculit astra sonus*), o la sangre que inunda los campos (p.ej. 570: *Terra cadaveribus, arva cruore manant*).

-Epítetos para magnificar la figura de los héroes (especialmente de Héctor, p.ej., 571: *Danaum timor unicus Hector*<sup>381</sup>).

-Velocidad, presteza y arrojo inusitados en sus actuaciones, p.ej., durante el

---

<sup>380</sup> Cf. Aparato fuentes de Gärtner (2007).

<sup>381</sup> Véase también verso 720.

combate singular entre Héctor y Áyax, (619-632), que comienza así (619-624):

*Adveniens Telamone satus sevissimus Aiax  
Ocius obiectas amplia tense vias.  
Insignem gladio petit Hectora, quaque patebat  
Nuda viri cervix, dirigit ille manum.  
Ictum Priamides umbone repellere nitens  
Tergum submittit, casside colla tegit.*

-Uso de perífrasis para describir el paso de la noche al día y viceversa (p.ej., 633-634)<sup>382</sup>: *Ceperat igniferum Titan immergere currum/ fluctibus equoreis noxque subire polum.*

-Imposibilidad de describir el número de participantes, muertos, p.ej., 817-818: *Alter Homerus ero vel eodem maior Homero,/ si tibi sub numero corpora strata fero.*

Sin embargo, aunque estas escenas guarden muchas similitudes con otras obras épicas, podemos rastrear la particular impronta del autor del *Troilo* en ciertos aspectos relacionados con los objetivos narrativos expuestos en el *accessus*.

A este respecto debemos recordar que AS elige el ciclo troyano como materia porque *diffamat vel infamat forcium strennuitas*<sup>383</sup> *vel, ut verius dicam, fatuitas, pugne crudelitas, occisorum numerositas* (*Accesus*, f.81r) y que él mismo se propone reprimir *in uno utroque exercitu iram odium et furorem* (f.81r). Esto explica que presente a los guerreros como valerosísimos héroes que, tras sus gestas, acaban muriendo en el campo de batalla, o que las descripciones sean tan gráficas y repletas de detalles truculentos. Aparte de las ya señaladas, encontramos otra especialmente cruenta en 726-743 donde AS nos relata pormenorizadamente y en diecisiete versos los elementos que componen el campo de batalla. Destaca cada uno de los miembros amputados por todas partes (727-731):

*Hic pes, hic humerus, hic iacuere manus.  
Hic latus, hic oculos, hic coxas, ille lacertos,  
Hic crus, hic clunes perdidit, ille pedes.  
Illius, istius caput a cervice revulsum  
Currere more pile rubra per arva vide.*

---

<sup>382</sup> También en 769-770, 841.

<sup>383</sup> En el *accessus* aparecen como ejemplo de cómo se trata este tema dos versos de este libro: 2.617-618; *Non erat hic pugna pavidarum; nam simul acres / fortes audaces hic periisse vides*. Es decir, por muy fuertes, audaces, etc., que fueran, perecían igualmente todos; de nada servía la *strennuitas*, convertida en *fatuitas*.

Describe los campos señalando la abundancia de sangre y cadáveres (733-736):

*Sanguinem rivum moribunda per ora fluentem  
Hic bibit et saniem sanguinis ille vomit.  
Vix recipit largus prostrata cadavera campus;  
Vivis precludunt mortua membra locum.*

Y presenta una imagen calamitosa de los soldados que agitan las armas sin ton ni son, rigiendo *furor* sobre *arma* (737-741):

*Languescunt arma, non armi: sola voluntas  
Brachia mucrone deficiente movet.  
Lantescunt arcus, tendunt fortiter artus,  
Et quamvis iaceant iacula, corda volant.  
Hic fortes quasi grando ruunt; furor arma ministrat.*

No se trata tan sólo de un simple recurso estilístico o *imitatio* de los modelos épicos más truculentos como Lucano, sino que descripciones como ésta forman parte del proyecto programático de AS: trata de mostrar el lado más cruento y *acrius* de la guerra, denunciar la ira, el odio y el furor<sup>384</sup>; presenta estas escenas bélicas no desde una óptica épica sino elegíaca, de lamentación<sup>385</sup>.

Por otra parte, las menciones de la *virtus* y predominancia en el campo de batalla que cambia de bando (563: *Modo Troianis virtus, modo crescit Achivis*) o la referencia a que los propios soldados que participan en la guerra ora venzan, ora caigan, es también una forma de expresar la fugacidad de la fortuna, y, como dice en 502, *ridet, quem fata iam lacrimosa manent*.

## 10.2.2. Gestas particulares

### 10.2.2.1. Protesilao

En esta segunda parte del libro segundo de *Troilus* se narran varias gestas particulares insertas en escenas de batalla o períodos de entreguerras.

La primera de éstas es la de Protesilao (517-530), construida básicamente a

---

<sup>384</sup> En este sentido se podrían encontrar paralelismos con las tragedias senequianas, donde se muestra el conflicto entre *ratio* y *furor* y se demuestran los estragos de éste a través de sus personajes y escenificaciones truculentas. No obstante, se ha de tener en cuenta que la difusión de las tragedias en la Edad Media fue desigual y separada del *corpus* de obras de Séneca, y las primeras noticias de éstas son del s. XI (Fontán, 1951: 186-192)

<sup>385</sup> Recordamos los versos del proemio (24): *Sane concedo: sed gesta miserrima scribo...*

partir de la epístola ovidiana de Laodamía (520-528)<sup>386</sup>. Protesilao ignora la petición de su mujer y las señales de mal agüero (526: *Pes suo offenso limine signa dedit*) y es el primero en teñir de sangre la tierra *oppositam* (529-530: *Opcio nil valuit: proprio vir strennuus ídem / oppositam primus sanguine pinxit humum*). Su mujer le ruega que no sea *strenuus* (524: *Dii faciant, ne tu strenuus esse velis*) y así es llamado por AS al describir su muerte (529, cf. supra). Por tanto, desde nuestro punto de vista, este es un *exemplum* sobre las consecuencias de ignorar las advertencias y señales sobrehumanas y especialmente una admonición sobre la *strenuitas*. La visión heroica de Protesilao como primer combatiente caído en la guerra de Troya encierra aquí una enseñanza admonitoria; la *strenuitas* desmedida (no se tienen en cuenta otras señales y peticiones y es el primero en lanzarse a la batalla) tiene consecuencias negativas; con este ejemplo, AS pretende, retomando las palabras del *accessus*, (f.81r) *prave strennuos a sua stultitia compescere*.

#### 10.2.2.2. Patroclo

La siguiente muerte significativa es la de Patroclo (591-610). Este héroe, como es sabido, se enfunda las armas de Aquiles y arrasa en el campo enemigo tanto por sus actuaciones como por su sola apariencia, puesto que se cree que es Aquiles y su presencia infunde terror por sí misma. Héctor es el encargado de darle muerte y al mismo tiempo de expresar la enseñanza que esta muerte encierra, pues se la dice al propio Patroclo en tono burlesco antes de matarlo: nadie debe sobrepasar sus propias fuerzas y hacerse pasar por lo que no es, apropiándose méritos ajenos (601-604):

*Nemo suas vires debet transcendere; nemo  
Laudes alterius aprrop<r>iare sibi.  
Quod non es, non esse velis; quod es, esse fatere;  
Displicet imprudens, unde placere putat.*

Como *exemplum* de estas palabras, tenemos la propia muerte de Patroclo, caído en batalla por tener tal actitud. Así pues, lo que AS transmite son dos enseñanzas que se repiten a lo largo de *Troilus*; por un lado, la necesidad de saber medir las propias fuerzas o la propia posición en un mundo jerarquizado, donde existen relaciones de poder explícitas e implícitas que no se han de infringir; por otra, el rechazo a la vanidad o la jactancia por méritos o propiedades que no son nuestras. Esto sería una forma de

---

<sup>386</sup> Cf. comentario en la traducción sobre estos versos.

jactancia o soberbia distinta a la surgida por aquello que sí se posee; pero como veremos a lo largo de *Troilus* para AS la jactancia por los bienes seculares es vana en sí misma, puesto que estos bienes son caducos.

Este *exemplum*, como tendremos ocasión de estudiar en el libro V, guarda muchas similitudes con la muerte de Pentesilea. Además, también se relaciona con el proverbio inicial (*Non semper feriet quodcumque minabitur arcus*), en tanto que la intención de Patroclo al ponerse las armas de Aquiles se ve frustrada.

### 10.2.2.3. Héctor

#### a) Duelo singular de Héctor y Áyax:

A continuación, encontramos el duelo singular entre Héctor y Áyax (619-646). AS retrata a dos héroes aguerridos, imbatibles, que ponen fin al combate sólo con la llegada de la noche y con la noticia de que comparten parentesco, hecho que les hace deponer las armas e intercambiarse dones. Este episodio sirve para ahondar en el perfil de los dos guerreros como combativos y valerosos y al mismo tiempo respetuosos con el *mos* y la *pietas*. Héctor, de hecho, prohíbe prender fuego a las naves griegas (646: *et vetat urendas Hector ab igne rates*).

#### b) Intento de devolución de Helena

Tras el acuerdo de paz de dos años (647-664), Héctor decide mostrar a Helena para devolverla a los griegos y acabar con la guerra (665-674); tilda de *stulticiam* la actitud que ha llevado a que tantos próceres mueran por una sola mujer, contraponiendo los *tot proceres* con *una pro muliere* (666) y convoca a los troyanos al *cetum* para trasladar este pensamiento, recalcando que no hay mayor *furor* que no querer vivir en paz. Esto muestra, una vez más, rasgos significativos de la personalidad de Héctor; no está a favor de esta guerra ni tiene en valor a Helena, no concibiendo el sacrificio de muchos hombres por ella. Su intento de poner fin a la guerra no hará más que enfurecer terriblemente a Menelao (673-674), de forma que esta parte de la trama se relaciona con el proverbio inicial; no siempre nuestras acciones cumplen con el objetivo que las impulsaron.

### 10.2.3. *Ambitio Palamedis*

Se narra a continuación un episodio con un elemento ya destacado en el

*accessus*: la *ambitio* de Palamedes (675-718). AS inicia este episodio (675-676) con dos versos ovidianos proverbiales: *Ceptus ab agricolis superos devenit ad omnes / ambitiosus honor*<sup>387</sup>. Con estos versos, el autor señala el tema sobre el que va a comenzar a hablar, la *ambitio* o el *ambiciosus honor*, y que los acontecimientos relatados a continuación servirán de *exemplum* sobre este *vitium*, y que cualquiera puede incurrir en él, desde los más humildes hasta los más poderosos. Añade un sintagma adyacente a este *ambiciosus honor* muy significativo en este contexto: *corda superba movens*. Así pues, la *ambitio* es un *vitium* relacionado con la *superbia* cuya acción propia es el *movere*, es decir, mover, pero también impulsar, provocar. Esta es la acción que la *ambitio* comete sobre Palamedes (*Moverat ambitio Palamedem* 677); con este verbo empieza AS este episodio y con éste mismo lo cierra: *Ingenium mala sepe movet: mulcidine tali / Argolicos movet ingeniosus homo* (717-718). De esta manera, la *ambitio* se convierte en un elemento “personalizado”, que actúa sobre el que la sufre, agitándolo, provocándolo. Esta *ambitio* conlleva, pues, una *cura* (678), es decir, una preocupación y al mismo tiempo un malestar o quebradero, también “personalizada” con la acción de *mordere*, un verbo que, al significar un acto físico, nos evoca la imagen directa de un mordisco, de algo incisivo que muerde y remuerde. Por tanto, la *ambitio* es, en primer lugar, algo perturbador (*movet*) que causa intranquilidad; y esta agitación es la que lleva a Palamedes a *provocare* (680) a otros para lograr su propósito, lo que hace en primer lugar con las palabras. Con su discurso inculca la idea de que Agamenón no es un buen rey, suscitando así la agitación y sospecha de otros soldados (no de todos, sino de los *volentes audire* -679-, de forma que sufrir esta provocación no sería un acto inevitable sino que requiere de cierta voluntad). Provocada la inquietud, Palamedes se dedica a hacerse ver como una pieza indispensable en el ejército y un héroe fuerte y valeroso; es decir, actúa no con el fin de la propia acción sino para que la acción sea reconocida, sentando las bases así, junto con la necesaria sospecha hacia Agamenón, para sustituirlo como rey. La *ambitio*, pues, le lleva a tener una *mens sollertissima* (710) y a hacer uso del *ingenium*. Así, mientras que el término *sollertissima* evoca propiamente a la idea del uso de artimañas (*sollers = sollus ars*), consideradas negativas globalmente en *Troilo* (cf. supra), el término *ingenium*, en cambio, no es en sí mismo peyorativo; sin embargo, el *ingenium* unido a la *ambitio* o a otras pulsiones negativas sí acarrea peligros, como en 717: *ingenium mala sepe movet* (cf. comentario en la traducción a este verso). De esta

---

<sup>387</sup> Ov. *Met.* 8.276-277.

forma, vemos cómo la *ambitio* “mueve” el *ingenium* para conseguir aquello ambicionado, de una forma no *clara* o franca, retomando las palabras usadas sobre la deliberación de la expedición nocturna a Troya (477), sino deshonestas; y así como la *ambitio* mueve en primer lugar a Palamedes y a su *ingenium*, después, este *ingenium* mueve *mala* (especialmente para Palamedes como se verá en el siguiente libro), al tiempo que el *ingeniosus homo* (718) “mueve” a los griegos con *mulcedine tali*, es decir, con algo suave, tenue; con una caricia o halago sin valor pero que tiene la capacidad de conmover, lo cual se inscribe dentro de las *artes* rechazadas por AS (cf. tratamiento robo de Helena). Por consiguiente, como hemos visto con la envidia de Pelias o la soberbia de Príamo, la *ambitio* es un *vitium* que desencadena otra serie de pulsiones y actos que no se pueden calificar sino como *mala*.

#### 10.2.4. Duelo entre Paris y Menelao

Tras las gestas de Héctor y el discurso de Agamenón para acordar en el ejército griego la táctica de hostigarle (721-768), llegamos al último episodio del libro II: el del enfrentamiento entre Paris y Menelao (769-ss.).

AS se vale de este episodio para criticar la *libido* y el *amor* (775-ss.) de Paris y Helena, centrando sus críticas esta vez en Paris, primero como narrador, después en boca de Héctor. Así, tras una breve descripción del campo de batalla (769-773), utiliza la mención de Paris para llamarlo *huius ymago mali, certa ruina boni* (774), y añade que fue su *libido* la que *tot procerum transfixit colla* y el *iniquus amor* quien ejecutó las muertes y los males (775-776). Es decir, identifica el deseo carnal de Paris con la causa de la guerra y las desgracias y muerte que conlleva. Con esta diatriba, AS reprende a Paris como símbolo de la *luxuria* y la *petulantia* que es, al tiempo que advierte de los peligros de dejarse llevar por la *libido* y el *amor iniquus*; éstos traerán la ruina tanto a Paris como a los suyos.

Por otra parte, cabe destacar que AS especifica aquí que el amor entre Paris y Helena es, como hemos dicho, un *amor iniquus*, es decir, hostil y peligroso. Esta especificación reaparece en el apóstrofe desiderativo de AS (777-786), donde anhela que la nave de Paris se hubiera hundido antes de llegar hasta Helena para que la *nociva libido* no hubiera tenido lugar y no hubiera sufrido el mundo por el *Martis amore*, realizando una unión entre estos dos términos en apariencia antitéticos para mostrar cómo la guerra es inherente a este amor. Además, AS se vale de este apóstrofe para

presentar, de nuevo, la distinción entre *fabula* e *historia*, al señalar que ninguna *fabula* hubiera corrompido (*viciasset*) tantos libros, mostrando su opinión contraria a la *fabula*, antónimo de la *historia* y por tanto del *verum*, que no sólo no trae beneficios, sino que además corrompe.

La siguiente crítica a Paris viene, como decíamos, expresada por Héctor, quien le acusa de cobarde en el momento en el que parecía que éste fuese a escapar de la batalla (795-796: *Consciis ipse sibi de se putat omnia dici / et pede retrogrado fingit abire quasi*). Inicia su invectiva (798-810) llamándole directamente *proch dedecus eternum patrie*, lo que, teniendo en cuenta las consideraciones anteriormente expuestas respecto al término *dedecus* (cf. supra, diálogo entre Ulises y Príamo, 375-376), constituye un insulto u ofensa considerable, al que se une la comparación despreciativa con un caballo en celo (803-804: *Tunc puellarum sectaberis oscula, sicut / fortis equus valide semper adhinnit eque?*). La crítica de Héctor continúa contraponiendo la situación de Paris con la del resto del ejército<sup>388</sup>, representados en los versos con los pronombres personales de segunda persona singular y primera plural respectivamente (800 *tu iaceas... / nos bella sequamur?* 801: *tibi vigiles / arcus et arma mihi*) y también por los morfemas verbales (806: *ut pauses, / stabimus ante fores*) e incluso hace una contraposición entre la ausencia de guerra durante la guerra, tanto de Helena (799-800: *Magne virtutis victoria, que mulierem / ad nos imbellem multa per arma tulit!*) como de Paris (805-806: *In bellis imbellis eris? Nos fortibus armis / fornicis, ut pauses, stabimus ante fores*) y entre la belleza y la fortaleza (807-808: *Hic animos ostende tuos! Mars non speciosis / immo robustis dat sua signa viris*). Termina soliviantando sus ánimos para que se enfrente directamente a Menelao, ya que así podría medir sus fuerzas más justamente (*equius*) con él; es decir, que lo más justo es que Paris se bata con Menelao ya que es el causante de su agravio. De nuevo volvemos a encontrar una estructura en *Ringkomposition* dentro de un discurso: la mención a Helena inicial reaparece en el último verso de esta invectiva (799-800: *mulierem (...) imbellem*; 810: *illa*).

Con esta intervención de Héctor, AS no sólo está vertiendo una crítica contra Paris, sino que además está caracterizando nuevamente tanto a Paris como a Héctor; al primero como un personaje que trae la guerra y después no participa activamente en ella, al segundo como un héroe que se indigna y protesta ante este hecho. Además, este diálogo entre Paris y Héctor constituye una adición respecto a Dares, inspirada en la

---

<sup>388</sup> Una contraposición expresada también por la métrica; la cesura recae entre los términos o sintagmas contrapuestos en los versos 801, 802, 805, 806 y 807.

*Ilias Latina* a juzgar por los versos idénticos (cf. infra), de modo que se trata de un pasaje que AS ha desarrollado no por una mera necesidad secuencial, sino en relación con los objetivos de su narración<sup>389</sup>.

Tras aceptar Paris el reto, comienza el combate singular. Menelao es el primero en atacarle (819) y tras un enfrentamiento igualado (820: *acer ucerque fuit*) Paris logra herir primero (824-825: *Per femur effecto vulnere figit eum*). A partir de aquí el relato de AS se hace más personal y añade una serie de elementos no presentes en Dares (21), donde simplemente se presenta un Menelao que responde persiguiendo a Paris dolorido físicamente; en *Troilo* el menor de los Atridas lo persigue *acrius impietatis memor* (824); es decir, lo que le provoca a embestir más duramente es el robo de Helena, calificado como *impietatis*, puesto que Paris ha cometido un sacrilegio contra un matrimonio legítimo.

Paris, designado como *adulter*, puesto que es el adúltero por antonomasia<sup>390</sup>, huye<sup>391</sup> (826-827), y Menelao lo persigue y aunque no puede cortarle la cabeza tal y como quería (829-830) porque se le cae el arma (832), consigue coger a Paris de su cabellera y arrastrarlo por el suelo (833-836):

*Non ideo iuvenem, quamvis mucro lapsus abisset,  
Deserit: arreptum crine per arva trahit.  
Huic erat adiutrix Aiakis dextera Locri;  
Aura cesaries pulverulenta iacet.*

Este detalle aleja de nuevo a AS de su fuente principal y vuelve a estar presente como hipotexto la *Ilias Latina* (306-307): *Tum vero ardescit, quamvis manus ense carebat/ et iuvenem arrepta posternit casside victor.*

Esta imagen está cargada de simbolismo, puesto que la *aurea cesaries* (836) de Paris es un atributo típico de Paris y símbolo de su belleza<sup>392</sup>. Menelao se ensaña con este atributo del troyano y lo echa por tierra, lo arrastra y llena de polvo; es una forma metafórica de poner por tierra no sólo a Paris, sino a aquello por lo que es más reconocido y a su belleza física proverbial, de denigrarlo con una imagen. La humillación prosigue, puesto que, si no hubiera sido por la intervención de Héctor y Eneas, Paris hubiera muerto en combate (837), y no es capaz de volver a la ciudad por

---

<sup>389</sup> Al igual que lo son las palabras dirigidas a Patroclo antes de matarlo (601-606)

<sup>390</sup> Cf. Hor. *Carm.* 1.15.1-2: *Pastor cum traheret per freta navibus/ idaeis Helenen perfidus hospitam.*

<sup>391</sup> Algo no explícito en Dares (21)

<sup>392</sup> Cf. Comentario traducción a 2.834.

su propio pie (838-839), poniendo fin al combate y al libro II de *Troilus* la llegada de la noche (840-841).

Con este duelo y sus antecedentes, AS introduce una nueva invectiva contra Paris. Un ataque que realiza no sólo dirigiéndole sus propias palabras (774-ss.) sino también con los propios hechos de la trama; primero, llamándole cobarde por boca de Héctor, haciendo que soporte las duras críticas de su propio hermano; después, lo presenta arrastrado por el campo de batalla de su rubia cabellera, una derrota que tiene más significado por el simbolismo de la imagen que por la derrota en sí misma; y por último, hace que no pueda salir por su propio pie de la batalla. Por consiguiente, creemos que este pasaje le sirve a AS no sólo para plantear un *exemplum* de los peligros de la *libido*, *amor iniquus* y *petulantia* que Paris representa, sino también como una humillación o burla al propio personaje en cuanto a símbolo de tales cosas.

Por último cabe señalar que esta batalla se relaciona directamente también con el proverbio inicial. AS señala que Menelao persigue afanosamente a Paris (829-830: *Quem sequitur rigido Menelaus in agmine ferro / illius enisus ense secare caput*). Sin embargo, *at sua non sequitur primordia finis: / orba fit ense manus cedis avara nimis* (831-832). Es decir, cuando parecía que Menelao estaba a punto de matar a Paris, un *casus* ajeno a su voluntad interfiere e impide su objetivo, relacionando así este episodio con la enseñanza general del proverbio-resumen del libro II. Una relación explícita no sólo por el contenido de la propia escena sino por el proverbio general que aparece como enseñanza de ella; *at sua non sequitur primordia finis* es el verso que precede en el *Pánfilo* a *Inceptum casus sepe retardat opus*, proverbio con el que se inicia el libro II de *Troilo*. Se repite así la estructura en *Ringkomposition* típica en los discursos, esta vez, rigiendo el principio y el final del canto segundo.

### 10.3. Conclusiones

El libro segundo de *Troilus* está compuesto, básicamente, por dos partes bien diferenciadas: los acontecimientos inmediatamente anteriores a la guerra y sus primeras escenas de batalla. La enseñanza principal que AS pretende transmitir se halla en el proverbio inicial, y hemos visto numerosos *exempla* de la misma a lo largo del canto; desde los distintos sucesos previos a la guerra que la retrasan o que no tienen el fin esperado hasta las propias escenas de guerra donde los héroes no cumplen con sus objetivos o caen muertos en batalla. Que AS no ha perdido de vista esta enseñanza a lo largo del libro es comprobable también con la última escena de lucha, donde se alude

directamente al proverbio inicial.

Aunque los distintos *exempla* nos muestren cómo el azar o los acontecimientos inesperados puedan retrasar, dificultar o impedir nuestros objetivos en situaciones mundanas o terrenales, esta enseñanza tiene un valor filosófico más allá de los casos concretos y prácticos en los que pueda aplicarse: no hemos de ser tan vanidosos como para creer que el cumplimiento de nuestros objetivos o el desarrollo de los acontecimientos que determinan nuestra trayectoria vital dependen exclusivamente de nosotros mismos, puesto que en esta vida terrenal estamos sujetos a imprevistos incontrolables; no somos dueños de nuestras propias vidas: una idea acorde con el papel de la *Fortuna* en el imaginario medieval y que se repite a lo largo de *Troilus*.

Sin embargo, no es ésta, ni mucho menos, la única enseñanza que puede desprenderse de este libro. Como ya hemos señalado, aunque cada libro esté coronado con un proverbio que impregna el contenido del mismo y aunque los distintos *vitia* o elementos que AS se propone criticar estén resaltados programáticamente en un momento determinado de la trama, tanto las enseñanzas de los distintos proverbios iniciales como el resto de *exempla* no se dan solamente en un momento concreto, sino que se repiten y desarrollan a lo largo de todo el poema.

En efecto, algunos de las actitudes o *vitia* que son criticados en este libro están explícitos en el *accessus*; estos son los referidos a las escenas de batalla (cf. supra), o las ya señaladas *petulantia* en Paris y Helena o la *ambitio* en Palamedes; de este modo, aunque tanto la *petulantia* de Paris y Helena como la *ambitio* de Palamedes se traten específicamente en otros libros (la *petulantia* en el primero, la *ambitio* de Palamedes en el tercero) aparecen y son censuradas también en el segundo libro de *Troilus* (ya sea mediante la descripción que hace de estos personajes o las palabras que les dirige, ya sea con sorna por lo que les sucede). En cambio, otros elementos sobre los que AS pretende disuadirnos no aparecen explícitamente en el *accessus* pero sí están presentes a lo largo de este segundo libro, como son la *inanis gloria*, ejemplificada por Patroclo, los peligros de ignorar los *signa* prodigiosos (p.ej., Protesilao, aun habiendo salido con mal pie, no hace caso a este signo de mal agüero ni a las súplicas de su mujer) o, como *exempla* positivos, el sí hacer caso de estos *signa* (p.ej., Agamenón escucha a Calcante y *persolvit vota* a Diana) o respetar los lazos de hospitalidad y parentesco (p. ej., Télefo). Estos *vitia* o *exempla* positivos se repiten, en muchos casos, a lo largo de *Troilus*. Tanto la muerte de Patroclo como la de Protesilao guardan ciertos paralelismos con las muertes de Pentesilea y Héctor respectivamente, tal y como estudiaremos en su

momento. Y es que, como decimos, aunque cada libro o pasaje cumpla con un objetivo ético concreto, éstos no son exclusivos de un determinado libro o pasaje ni cada libro o pasaje se ciñe a una enseñanza concreta, sino principal. Esto tiene que ver con la propia estructura de *Troilus*; aunque haya seis *distinctiones* con seis contenidos bien diferenciados, cada libro deja sentadas las bases para el siguiente, y comparte parte de sus enseñanzas.

Por último, el libro II no sólo transmite distintas enseñanzas o *exempla*, sino que a lo largo de su desarrollo define el carácter de los personajes por su actuaciones y discursos, destacando el papel de Héctor y, en menor medida, Agamenón.

Héctor es, sin duda, el protagonista del libro. Es el héroe más activo y valeroso en el campo de batalla, lo cual, bajo el prisma de AS, no significa una cualidad positiva pero sí de un protagonismo innegable. Es además el autor de ciertas muertes y discursos harto significativos para la trama del poema, como la aleccionadora muerte de Patroclo. Además, sus actuaciones y palabras dejan ver un código ético acorde con los principios expuestos por AS; le molesta la presuntuosidad de Patroclo y no pierde la ocasión de castigarle, muestra su desacuerdo con la presencia de Helena en Troya y cree que es un despropósito la sangre derramada por ella; también le enoja la actitud de Paris, y lo dice abiertamente. Sin embargo, aunque esté en contra tanto de la guerra como de Paris, participa activamente en la batalla y ayuda a su hermano, puesto que es su familia, y la decisión de hacer la guerra ha sido de su padre, que es también su rey, y la acata; muestra su desacuerdo pero no deserta. Esto tiene relación con su intervención en 1.325-348, cuando dice que no cree que haya que hacer la guerra, pero que si su padre se lo pide, lo hará; es decir, opina lo contrario, pero obedece. Así pues, es un héroe respetuoso con la familia y el poder, las jerarquías. Es decir, practica la *pietas*; tanto es así que en mitad de un combate, conocido el parentesco filial, intercambia dones con su oponente y decreta una pequeña tregua (impide que se quemen las naves aqueas) en respeto a su pariente; y es al mismo tiempo un héroe imbatible e infatigable en el campo de batalla.

En cuanto a Agamenón, AS ofrece algunos rasgos de su carácter y sobre todo de su forma de ejercer el gobierno. Hemos visto varias escenas de decisión colectiva o de estratagemas para ganar la guerra, p. ej., la conspiración para la muerte de Héctor (747-ss.), una táctica que puede parecer más o menos honrosa pero cuyo planteamiento implica la meditación y planificación de las actuaciones en la guerra. Se le representa como un rey que no ejerce el poder en solitario, preocupado por cómo ganar la guerra y

también por el destino de sus hombres. En sus discursos lamenta la muerte de sus soldados (p. ej., 750-758 y 762) y para él no es tan importante la victoria como para que sus hombres mueran, parafraseando las palabras de Ulises ante Príamo (365-366). Por otra parte, en sus alocuciones, parece darle más importancia a cómo fue robada Helena que al robo en sí, siendo éste el hecho que hace que su reclamación sea con *merito*. Ya en 1.781-ss. destacaba que se trataba de un robo hecho por un ladrón *dolosus* y además contra la institución del matrimonio. En su primer discurso en el libro segundo (211-ss.) insiste en la idea del engaño, hablando de *dolus* (225) y definiendo a Paris como *homo insidiosus* (226) y acusándole de portar las armas no de la gloria sino del *fraudis* (230), y también se señala la profanación del templo de Diana (228). Por tanto, es un rey que trata de justificar su decisión de hacer la guerra, y que encuentra la justificación en la forma de proceder, mediante el engaño y los artificios, y también los sacrilegios cometidos: es esto lo que ofende principalmente a Agamenón más que el propio robo, en definitiva la *impietas*.

## 11. Comentario tercer libro

El tercer libro se inicia con el siguiente proverbio (1-2)<sup>393</sup>:

*Quam timor obnubit, non est sincera voluptas:  
Res est solliciti plena timoris amor.*

Por tanto, esta *distinctio* guardará relación con aquellos placeres o deleites no *sinceri*, en el sentido de puros o inmaculados. Éstos están obnubilados por el *timor*, de manera que la presencia del miedo o la intranquilidad en nuestro gozo es un indicativo de que éste alberga alguna impureza, y no es neto, sino turbio, adulterado. Al mismo tiempo, el amor es algo lleno de temor angustioso; genera, pues, intranquilidad. Un amor que por el contenido del libro ha de entenderse como amor erótico o estado de enamoramiento, ya que el libro comienza con un pasaje relacionado con Paris y Helena y hacia el final encontramos el enamoramiento de Aquiles. La finalidad principal del libro III será, pues, la de alejar al lector de este tipo de disfrutes.

El libro se estructura en dos partes. La primera es una sucesión de escenas de batalla, en las que se intercalan treguas y diversos discursos, que culminan con la muerte de Héctor. La segunda tiene como protagonista a Palamedes, pues narra su ascenso como rey y su caída, y desarrolla el que será uno de los temas principales del siguiente libro: el enamoramiento de Aquiles hacia Políxena y sus consecuencias.

### 11.1. Primera parte: escenas de batalla y muerte de Héctor (1-582)

#### 11.1.1. Nueva diatriba hacia Paris y Helena (1-50)

En primer lugar se narra el regreso de Paris del campo de batalla y su recibimiento por parte de Helena. AS aprovecha este episodio para introducir una nueva invectiva contra estos personajes. Comienza criticando a Helena mediante una serie de contraposiciones. La primera entre mujeres y hombres en un contexto bélico; la *turba puellaris satis gemebunda* (4) observa y *gemit* (5) mientras los soldados hacen la guerra, una contraposición que se resume con el verso *corpore vir pugnam, corde puella patrat* (8). La siguiente contraposición es entre el amor legítimo e ilegítimo, y está representada por Helena; ésta también observa a sus dos maridos peleando entre sí y su predilección es hacia Paris antes que a Menelao, es decir, *plus in adulterio (...) quam*

---

<sup>393</sup> Recordamos que AS pone al principio de cada libro un *proverbium tenore matarie, quam eadem continet distinctio, nobiliter impregnatur* (f.81r).

*concesso thoro* (11-12). AS da una explicación a esta preferencia: *nitimur in vetitum semper cupimusque negata / femina precipue, que prohibentur, avet* (13-14). Es decir, nos inclinamos más hacia aquello que está prohibido, especialmente las mujeres. De esta forma, esta escena concreta de Helena sirve para dos reflexiones de carácter más abstracto; la primera, la preferencia hacia el adulterio antes que hacia el lecho legítimo; la segunda, la preferencia hacia lo prohibido o ausente y en consecuencia el desdén hacia lo permitido o presente<sup>394</sup>. De esta manera, la predilección de Helena hacia Menelao es una muestra no sólo de que ella es *lasciva* (11) o *adultera* (21) sino un *exemplum* de esta tendencia general que atañe principalmente a las mujeres.

A continuación, AS contrasta la unicidad de Helena frente a sus múltiples amantes (17-20) y de su belleza física frente a su *lesa pudicitia* (22), irrecuperable. Por tanto Helena sirve de ejemplo, una vez más, de las diferencias entre la belleza exterior y la ética.

A partir del verso 23 el narratario ficticio se convierte en Paris. AS le acusa nuevamente (cf. libros anteriores) de ser el causante de la guerra (23-26), y contrapone su causa *pudenda* con las *arma iusta* que empuña el marido. Después lo acusa de estar fuera de sí, subordinado a una meretriz (27: *sub domina meretrice*) y compara este estado de irracionalidad con dos atributos negativos de dos animales: la *tabe canis* y la *sorde suis* (28). Por tanto, AS relaciona el dejarse llevar por las pasiones lujuriosas y el deseo a una mujer con el sometimiento a ésta, y esto conlleva un estado *vesanus* y *excors* (27), perdiendo así la condición de hombre racional y siendo comparado con los peores atributos de las bestias, de manera que se establece un binomio “hombre – razón” antitético de “animal – instinto”.

Por último, AS señala que el hombre que es engañado por una mujer (en este caso, Menelao) sirve de ejemplo para aprender a no confiar en las mujeres (29-30).

Por tanto, este pasaje tiene una doble enseñanza; por un lado, evitar las actitudes de *lascivia* de Paris y Helena, puesto que acarrearán males para nosotros mismos y nuestros allegados, así como una mala fama (18: (...) *non caret nota.*), y nos degradan. Por otro lado, aprender a no confiar en las mujeres, puesto que engañan y además ambicionan especialmente aquello que está prohibido.

---

<sup>394</sup> Se trata de un tópico sofístico, resumido en la célebre máxima ovidiana (*Met.* 7-20-21): *video meliora proboque, deteriora sequor.*

Tras esta invectiva, AS narra el encuentro entre Paris y Helena (denominados como *adulter* y *adultera*, 31), contentos de volver el uno con el otro. Helena le dice a Paris que ha temido por él (35) y que no quiere que vuelva a la batalla (46). Y sus palabras también guardan relación con el proverbio inicial (2): *Res est solliciti plena timoris amor*.

### **11.1.2. Batallas, treguas y discursos (51-354)**

#### **11.1.2.1. Batallas**

A continuación, se presentan una serie de escenas de combate, en las que se intercalan treguas y discursos de uno y otro bando (especialmente de Agamenón) sobre la situación de la guerra y que tienen como clímax la muerte de Héctor. Puede aplicarse a estas escenas todo lo dicho en el libro II en relación con la presencia de tópicos y motivos típicos de la épica y su relectura elegíaca en este texto, así como sobre los recursos narrativos tales como la excesiva precisión del tipo y número de armas y combatientes o la acumulación de detalles escabrosos en las descripciones como medio para denunciar la *crudelitas* y *occisorum numerositas*.

Así, encontramos cuatro escenas de batalla (55-354) hasta el episodio de la muerte de Héctor (355-582) cuyo orden y composición interna son de nuevo un recurso para denunciar la *pugne crudelitas*, *occisorum numerositas* y *temporis diuturnitas*<sup>395</sup> puesto que estas escenas se narran sirviéndose de una serie de motivos y tópicos idénticos y dispuestos en el mismo orden, y la intensidad o cantidad de detalles desciende de una a otra hasta la última de esta serie de batallas, presentada mediante una paralipsis.

La primera batalla ocupa treinta y nueve versos (51-90), siendo la más extensa de esta serie. Comienza con la típica perífrasis para indicar la llegada del día, y en consecuencia de la guerra (51-52), y sigue con la presentación de los héroes que dirigen el enfrentamiento o tienen un mayor protagonismo en uno y otro bando (52-58) y el encuentro en el campo de batalla (59-61). Sigue la descripción con dos motivos típicos épicos: el ruido que resuena en el cielo y los dardos que cubren la bóveda celeste (61-62). A continuación, AS plasma en dos versos su enfoque elegíaco y doloroso a la hora de narrar esta guerra (63-64):

---

<sup>395</sup> Como ya señaláramos en el comentario sobre las batallas del libro II, AS se refiere con estos términos en el *accessus* a algunos de los elementos que se proponía tratar en *Troilus* (f.81r).

*Mille modis mortis miseris mors una trucidat,  
Una morte mori sit quasi turpe sibi.*

El empleo de *miseris* para referirse a los combatientes, tan reiterado en el proemio, así como la políptoton de *mors*, nos recuerdan que *Troilus* es ante todo un relato de miserias y muertes no queridas, y no un relato de *facta heroica*.

Estos versos sirven, además, de introducción a lo que AS va a relatar: los diversos modos de morir en la lucha. Primero los nombra mediante las armas que dan muerte (65-68.: *per gladios, per balistas, per tela, per enses / invitant mortem: dat quoque clava mortem* (...), y después mediante las acciones para matar (69-70.: *hic iugulant, hic exoculant, hic dorsa cruentant* (...)). Prosigue con las gestas particulares de Héctor (73-80), resaltando el color rojo de los campos (74) y lo irracional de la batalla (75: *Dum sic insanit, insani viribus obstant*), puesto que AS quiere reprender *in uno utroque exercitu iram, odium, furorem*<sup>396</sup>, y sigue con los *facta* de otros héroes, presentando un panorama favorable a los troyanos.

La siguiente escena también se extiende treinta y nueve versos (133-172) pero no narra una sola batalla, como en el caso anterior, sino varios días de contienda (de ahí que la descripción más larga de una batalla sea la anterior, pues aunque el número de versos es el mismo, se trata de más de un enfrentamiento). Esta escena también comienza con una perífrasis sobre la llegada del día y en consecuencia de la guerra (133-134) y, a diferencia de la anterior, AS hace una descripción más detallada del encuentro entre ambos bandos (135-140)<sup>397</sup> y no habla sobre héroes particulares. Como en la batalla anterior, encontramos motivos relacionados con la descripción del estruendo (141-144): trompetas de guerra, resonar en la tierra y en los astros, y la pezuña del caballo que golpea en la tierra, y después los dardos que cubren la bóveda celeste (145), elementos que también estaban en la descripción anterior y en el mismo orden de aparición, por lo que podemos considerar que AS está haciendo uso de una estructura recurrente. En esta ocasión insiste en la intensidad y velocidad de la batalla (146) y, como en la escena anterior, presenta una enumeración de muertes y males sufridos en la contienda (147) para resaltar a continuación la imposibilidad de contarlas (148-153), otro tópico más de los relatos épicos, como forma de demostrar la

---

<sup>396</sup> Cf. Libro II y *Accessus*.

<sup>397</sup> En la anterior escena, simplemente *concurrunt pariter* (61).

*occissorum numerositas* de esta guerra. A diferencia de la anterior descripción, no encontramos una relación de las gestas particulares de los héroes, sino que refleja la *crudelitas* mediante la ya típica imagen en *Troilus* de los campos desbordados por la sangre que forma un río y los cuerpos que flotan en ella (153-156), y la *diuturnitas*, según la siguiente secuencia (157-164):

*Nox pugnam dirimit, sed eam lux orta reducit;  
Nox iterum dirimit, luce patente redit;  
Tercio nox derimit, sed item lux orta reducit;  
Quarto nox derimit, luce patente redit;  
Sic quinto, sic et sexto, sic septimo, sicque  
Octavo, nono, sic eciam decimo;  
Immo bis decimo quater in re multiplicato  
Primum cessavit effera pugna die.*

Mediante estas estructuras paralelas, comienzos anafóricos y finales en epífora y la mención de todos los ordinales del tercero al décimo, AS quiere mostrar, como decíamos, la *diuturnitas* de la guerra reflejada en la forma compositiva; la propia narración está impregnada de esta *diuturnitas* ya que no se limita a decir que la lucha prosiguió hasta ochenta días (como resume después en el verso 165) sino que repite la estructura y menciona los distintos días para que el propio proceso de lectura participe de esa acumulación de batallas, y produzca en el lector la sensación de reiteración y hastío.

Termina esta escena de batallas con la imagen de troyanos y griegos volviendo a la ciudad y al campamento respectivamente (169-172), iguales en *sanguine, debilitate, sudore*. Es decir, más allá de qué bando haya prevalecido puntualmente en la batalla o cuál de ambos tenga más o menos motivos para ir a la guerra, al final de la batalla los males de la guerra son igual de nefastos para todos; una idea que forma parte de la *fatuitas* de la guerra que AS pretende destacar en *Troilus*<sup>398</sup>.

La siguiente escena de batalla (310-334) también tiene una estructura paralela. No encontramos aquí la perífrasis para indicar el paso de la noche al día y el inicio de la guerra, pero sí una perífrasis relacionada con el paso del tiempo (en este caso, del período establecido para la tregua, 309: *pace resultantes tres praeteriere decembres*). AS comienza indicando que la guerra la retoman los troyanos (330) y presentando a los

---

<sup>398</sup> Cf. *Accessus* f.81r

generales de uno y otro bando (311-314), como en la primera batalla, y después alude a los motivos relacionados con el estruendo (los mismos que en la segunda batalla: el ruido de las trompetas de guerra, el resonar en el aire y en la tierra, y la pezuña del caballo, añadiendo el *horror* y *clamor* provocados, 315-317) y la lluvia de flechas (318), elementos presentes en el mismo orden en la primera y segunda batalla. A continuación, también enumera distintos modos de morir (319-320), como en la primera y segunda batalla, y relata la gestas particulares de distintos héroes impregnadas de gran fuerza descriptiva (321-330), como en la primera batalla. Por último, resalta la *occisorum numerositas* y *diuturnitas*, como en la segunda escena, si bien indicando simplemente una cantidad aproximada e hiperbólica para el número de muertos (331-332) y señalando la duración de treinta días (333-334) sin la *gradatio* que vimos en la segunda batalla.

La cuarta y última batalla de esta serie es la más breve de todas (341-347) y tiene una estructura similar con los mismos elementos, pero mucho más condensados: se inicia con una perífrasis sobre el paso del tiempo (341), se menciona la presencia de los *signa belli* (342), es decir, aquellos motivos relacionados con el inicio de la batalla, aquí no desarrollados sino simplemente señalados, se dice rápidamente que se produce la lucha (343: *pugnatur*) y su duración (343) y se mencionan los campos enrojecidos por la sangre (344), un motivo presente en las anteriores descripciones, y a continuación se vale de una *praeteritio* (345-348):

*Quid iuvat assidue clavas, quid tela, quid enses,  
Quid mortes, mortis quid numerare modos?  
Aut seriem scindet stilus aut fastidia gignet,  
Si necis omne genus enumerare volet.*

AS dice que no va a aludir a los tipos de muerte y su crueldad, pero sí los resalta. Pero es más; es consciente de la repetición de estas escenas y de que pueden llevar al hastío (*gignet fastidia*), lo que le lleva a no detallar la descripción de esta batalla y presenta simplemente un resumen de los hechos<sup>399</sup>.

Así, la cuarta batalla se presenta como una suerte de anticlímax de una *gradatio* descendiente; la relación de las cuatro batallas es idéntica entre sí, tienen la misma estructura y los mismos elementos, y lo que cambia es la extensión o nivel de precisión

---

<sup>399</sup> Que AS alberga la preocupación de no aburrir a su auditorio por la repetición es un hecho constatable también por el *accessus* (f.81r): (...) *ut ydemitas, que mater est sacietatis, legendi tedium non inferret.*

de los mismos: la primera y la segunda son las más largas y detalladas; la tercera también entra en gestas particulares y descripciones pictóricas pero no tan extensas; y en la cuarta simplemente se mencionan los hechos de forma resumida y escueta. Pero esta *brevitas* es un recurso narrativo del propio AS para demostrar precisamente la *numerositas* y la *diuturnitas*. Con la pregunta retórica y reflexión metaliteraria de la *praeteritio* de los versos 345-348, puestas en el contexto de esta *gradatio*, AS transmite la amplia extensión y reiteración de las escenas de batalla mediante su contrario, la condensación.

Por otra parte, es un hecho constatable por sus propias declaraciones que AS es consciente de que utiliza estructuras paralelas y términos similares para describir las escenas de batallas (669-674):

*Ridetur, corda qui semper oberrat eadem  
Quamvis sit doctus et chitarista bonus.  
Vocibus instare nos semper oportet eisdem:  
“strenuntur, sternunt; milia multa cadunt”.  
Certam saepe docet nos cordam tangere pugna;  
Debita precipitur sepius ire nota.*

Estos versos se hallan en mitad de la descripción de la sexta escena de batalla (651-680). Mediante el símil de un citarista que está aprendiendo a tocar, AS expone que si repite constantemente las mismas palabras es precisamente con una finalidad didáctica para el lector; en este caso, la de hacernos entender la *pugne crudelitas*, *occissorum numerositas* y *diuturnitas*. De esta manera, AS vuelve a mostrarse en *Troilus* como escritor, y nos recuerda que todo en su relato responde a un propósito programático. Por ello, como podemos deducir, AS utiliza la repetición y reiteración como un recurso didáctico<sup>400</sup>, pero es consciente del hastío que esto puede provocar, por lo que introduce distintos *colores* en su relato, como la *praeteritio* que acabamos de analizar, para evitar el hastío y que sigamos aprendiendo.

Además, la imagen del citarista que siempre se equivoca en las mismas notas evoca la idea de “tropezar dos veces con la misma piedra”; es decir, de repetir nuestros

---

<sup>400</sup> No sólo en las descripciones de batalla, sino también para aleccionarnos sobre otras cuestiones.

propios errores y otros que observamos; algo que tiene que ver con el comportamiento de estos héroes que caen en circunstancias similares continuamente<sup>401</sup>.

También esta batalla sigue una estructura similar a las estudiadas en esta serie: perífrasis para describir el paso del tiempo y el inicio de la batalla (651), relación de quién dirige cada bando (653-655), mención del ruido de la batalla (652, 656), y gestas particulares de distintos héroes (657-ss.), destacando las de Sarpedón (657-666) de quien AS también destaca su ferocidad (657-658: *De Licia Sarpedon adest et in agmine miscet / vulnera funeribus, funera vulneribus*), la denuncia de la *ira, furor, odium* de uno y otro bando (667: *Mixtim se populus obtruncat, mutuo mactat*) y finalmente la duración de la batalla (679).

No obstante, en esta batalla encontramos dos enseñanzas no explícitas en las anteriores. Por un lado, el *exemplum* de Tlepólemo (659-664), quien parecía estar ganando su duelo contra Sarpedón y finalmente cayó a manos de éste, siendo ejemplo así de la brevedad e inestabilidad de la fortuna (662: *non ridet fortuna diu*) y por otro, la denuncia de la *iactancia* (675-676): *Pugna quidem magna, maior iactancia, strages/ maxima desevit; plebs quasi grandio ruit*. Una *iactancia* que, por el contexto, parece ser la de uno y otro bando y está relacionada con la guerra y los estragos cometidos, ya que es una de las causas que hacen a ambos bandos permanecer en la lucha y recrudecerla continuamente.

#### 11.1.2.2. Treguas

Las escenas de batalla vienen acompañadas de la mención y descripción de tres períodos de tregua (173-308; 335-340; 349-354) forzados por la necesidad de enterrar a los muertos, y donde Grecia y Troya llevan a cabo distintos funerales y reparaciones.

Las descripciones de estos numerosos enterramientos son también un medio para denunciar la *numerositas* y *crudelitas*. En este sentido, resulta especialmente significativa la primera tregua (173-206), ya que se trata de una paz de larga duración, tres años, hecho por el cual el decreto de esta tregua viene precedido por varios discursos y reflexiones de uno y otro bando. Uno de estos discursos, el primero referente a este tema, pronunciado por Agamenón (177-206) guarda una particularidad respecto al resto de discursos en *Troilus*. Mientras que los discursos tienen la función

---

<sup>401</sup> Por ejemplo, la muerte de Protesilao y Héctor guardan paralelismos en cuanto a las advertencias de sus esposas, o la de Tlepólemo y Palamedes, que estudiaremos a continuación, como héroes que prevalecen momentáneamente pero a los cuales un giro de la fortuna les hace caer en la misma batalla.

principal de caracterizar a los personajes y ser el receptáculo de digresiones de distinto tipo, que por lo general encierran una enseñanza de carácter ético, en este caso el discurso tiene una función principalmente descriptiva. Las palabras de Agamenón sirven para configurar la situación en el campamento, y sobre todo para denunciar la *crudelitas*, es decir, la ferocidad de las batallas y las calamidades sufridas a causa de la guerra.

AS describe un campo sembrado de cadáveres insepultos (177-178: *Milia multa (...) e nostris stratas videtis: intumulata iacent*) a causa de la falta de tiempo para enterrarlos (178-180: (...) *quis sepelire potest? / Lunam consiliis, solem consumimus armis / et nunquam prorsus absque labore sumus*), lo que suele ser un tópico de las descripciones de la épica. Éstos se acumulan en una fosa para que la putrefacción no afecte al ejército (184), pero Agamenón insiste en la necesidad de un funeral y de dar tratamiento a los cadáveres (185-198). Después pasa a narrar la situación de los heridos que, por esperar una *cura docta*, es decir, un tratamiento profesional o que requiere de una cierta experiencia y tiempo, están agravando su situación hasta llegar a ser irremediable (189-196). Por último, Agamenón habla sobre el mal estado de las naves y la escasez de víveres y de hombres (197-202). Por todo esto Agamenón considera oportuno pedir una tregua, puesto que para solucionar tales problemas se necesita tiempo y serenidad (203-206). Por consiguiente, la descripción de los cadáveres y miembros mutilados en estado de putrefacción, así como de los heridos que empeoran, forma parte del argumentario de Agamenón para pedir una tregua, pero al mismo tiempo estas descripciones no sólo sirven de argumento, sino para denunciar la *crudelitas*, tal y como señalamos. Igualmente, este discurso también tiene la función secundaria de caracterizar a Agamenón como un general que se preocupa por el estado de la guerra y traza estrategias durante su curso.

Por otra parte, también el discurso de Ulises (245-280) enviado junto con Diomedes como mensajero ante Príamo y Héctor sirve, en parte, para mostrar esta situación calamitosa en los campos de batalla (265-266):

*Dicimus hec, quoniam magnorum magna virorum  
Sunt in despecto membra locata loco.*

No obstante, creemos que en esta ocasión la función de este discurso sí es la de caracterizar al personaje de Ulises como un buen orador e introducir una digresión de

carácter ético<sup>402</sup>. Así mismo, cabe señalar la contraposición entre el *status* de estos soldados muertos en vida (*magnorum virorum*) con su situación en la muerte: despedazados a la intemperie. AS nos recuerda así que las consecuencias de la guerra son fatales para todos, sin importar la condición en vida.

### 11.1.2.3. Discursos

#### 11.1.2.3.1. Agamenón

Aparte del discurso analizado sobre la primera tregua encontramos otra intervención de este personaje. Se trata de una arenga a los griegos tras la primera batalla, en la cual prevalecieron los troyanos (91-132). AS utiliza esta situación de desventaja para introducir una reflexión acerca de las vicisitudes de la fortuna y la necesidad de esfuerzo. Estos son los argumentos mediante los que Agamenón trata de infundir ánimos en el ejército.

Así, la primera parte de su discurso (95-114) versa sobre los vaivenes de la suerte. Tras hacer explícita la situación de desventaja de los griegos (95-96), Agamenón trata de infundir ánimos explicando que la suerte es variable, esbozando la típica imagen medieval de la *rota fortunae* (97-98):

*Unda labilior Fortuna, fugacior aura  
Forte cito nostram ducet ad alta rotam.*

Aunque ahora mismo estén en una situación de desventaja, la “rueda de la fortuna” les puede llevar de nuevo a una situación favorable. Después evoca la imagen de un día lluvioso donde siempre hay pausas de las precipitaciones, diciendo así de forma metafórica que hasta en las mayores adversidades hay momentos de descanso y esperanza (99-100, procedentes de Ov. *Pont.* 4.4.1-2).

Tras estos versos, dirigidos a los griegos, donde se dice que la fortuna puede ir de peor a mejor, Agamenón recuerda a los troyanos que la fortuna también puede ir de mejor a peor. En primer lugar, reprende a Troya por celebrar la victoria antes del final de la contienda, recordando una idea ya presente en el libro II (cf. supra): el éxito de una empresa lo determina su final, no su principio (101-102):

*Non Aurora diem, sed laudat vespera. Frustra  
Principium celebras; omnia fine legas.*

---

<sup>402</sup> Tal como tendremos ocasión de analizar en el siguiente apartado, dedicado a los discursos de esta parte del tercer libro de *Troilus*.

A continuación recuerda que su causa, al ser *melior*, hace esperar *superos secundos*, mientras que una *sordida preda* no puede tener *eventos bonos*, remarcando de nuevo la legitimidad de un bando frente al otro (103-104). Por ello aconseja a Troya tener moderación (105: *Troia, modum teneas!*) y le recuerda que el enemigo no ha abandonado y que desconoce qué pasará al día siguiente (y por tanto no es apropiado dar la victoria por descontada). La mención de la impredecibilidad del futuro como motivo para reprender a Troya por su celebración anticipada da pie a varias reflexiones sobre la incertidumbre de la vida terrenal: *Omnia sunt hominum tenui pendencia filo* (107). Así, Agamenón menciona la volubilidad y rapidez de la fortuna señalando que a menudo lo que está arriba cae rápidamente (108) y que incluso mientras hablamos lo que se considera seguro puede dejar de serlo (109-110). Por otra parte, señala que a menudo el vencedor cae por el vencido (111) y de las ásperas espinas nacen tiernas rosas (112), unas imágenes que nos evocan una idea ya dicha: la fortuna va de mejor a peor (111) pero también de peor a mejor (112), y además no es predecible. Por todo ello Agamenón vuelve a dirigirse a los griegos (113-114): *Ergo viri fortes, animum resumite: pulchro/ possumus initium vincere fine malum*. Es decir, la suerte es variable y también puede mejorar para ellos.

Esta reflexión sobre la fortuna nos parece de gran importancia por varios motivos. Por un lado, porque se trata de un tema típicamente medieval tratado con una iconografía típicamente medieval (la rueda de la fortuna), lo cual nos permite ver inmediatamente la plasmación del contexto cultural y literario de AS en *Troilus*. Por otro, las reflexiones acerca de la incertidumbre y variabilidad de la fortuna en los asuntos mundanos suponen una de las enseñanzas principales en *Troilus*. Ésta se recoge principalmente en el libro VI, y no es casualidad que se encuentre al final del poema, puesto que es la premisa y la conclusión de *Troilus*; dado que el curso de nuestra vida es impredecible y los bienes terrenales efímeros, nos hemos de comportar de una determinada manera (que AS trata de inculcar al lector mediante los *exempla* dispersos a lo largo de los libros) y al mismo tiempo la conclusión de *Troilus* es que la suerte es voluble (tal como se demuestra con los distintos *exempla* y finalmente con la caída de Troya). Además, este discurso tiene que ver parcialmente con el proverbio inicial de este libro (*Quam timor obnubit, non est sincera voluptas*), ya que la *voluptas* del mundo terrenal es inestable y por tanto insegura y *non sincera*, y sobre todo con el proverbio

inicial del libro anterior: *Non semper feriet quodcumque minabitur arcus; / inceptum casus sepe retardat opus*. Por otra parte, se relaciona también con otros episodios de esta *distinctio* (con la muerte de Tlepólemo, mencionada anteriormente en el análisis sobre la sexta escena de batalla, y con la de Héctor, quien parece prevalecer momentáneamente sobre Aquiles, pero vencedor muere por el vencido, como Agamenón dice que puede pasar en 111: *victorem victo succumbere sepe videmus*) y con otros más importantes para la trama en general, como es el propio final de *Troilus*, ya que Agamenón se dirige a Troya para advertirle de que su suerte puede cambiar, lo cual efectivamente acaba ocurriendo. Este discurso es también, pues, otro *signum* de la fortuna que Troya no tenido en cuenta. Por otra parte, este discurso complementa al discurso de Agamenón en relación con la proclamación de Palamedes como rey (583-650), tal y como analizaremos más adelante.

En la siguiente parte de su arenga (115-130), Agamenón relaciona el esfuerzo invertido con el nivel de gloria que se obtendrá, de manera que cuantas más adversidades sean soportadas, mayor será el triunfo (119-124), una idea que ya ha aparecido en los otros libros. Desde nuestro punto de vista, con estas palabras AS trata de llevar a sus lectores a la *constantia*, como decía en el *accessus* (f.81r). En este mismo sentido podemos interpretar el final de su discurso (129-130): *Constantes animi superant incommoda belli, / eventum validi, non proba facta probi*<sup>403</sup>.

#### 11.1.2.3.2 Ulises

Su discurso Resulta interesante tanto por su estructura como por los argumentos esgrimidos, que son la necesidad de moderación y la obligación de las exequias fúnebres. En éstos podemos leer una digresión y enseñanza ético-moral de AS puesta en la boca de un personaje y también entender mejor el propio personaje de Ulises.

Comienza el héroe su intervención enaltecendo a su oyente y buscando la *captatio benevolentiae* (247: *O princeps Troiane*, 249: *Rex bone*), consiguiendo la predisposición a sus palabras mediante la siguiente fórmula (249-250): *Rex bone, si sapiens es, sic fama fatetur, / non est bellandi maxima cura tibi*.

Es decir, lo aplaude, pero con una alabanza condicionada: tal condición es que su máxima inquietud no sea el hacer la guerra, es decir, que la guerra no sea para él un

---

<sup>403</sup> No analizamos en este apartado sobre discursos la alocución de Agamenón sobre la necesidad de una tregua puesto que ya la hemos analizado en el apartado anterior.

fin en sí mismo. Un requisito que interesa al propósito de Ulises: alcanzar la paz. Después señala la moderación como una cualidad de los *beati* (251-252). De esta manera, como hemos apuntado, se predispone al destinatario a estar de acuerdo con sus palabras, puesto que en principio el oyente tiende a querer identificarse con las cualidades positivas (*sapiens, beati*) y Ulises presenta una máxima de difícil refutación (251-252): †*Sufficit in magna:† medium tenere beati,/ Precipites durum sepe tulere diem.*

Tras esto, insinúa el propósito final de su mensaje, diciendo que no siempre es conveniente luchar contra el enemigo y que es necesario el descanso (253-254). A continuación recita una serie de *exempla* sobre distintas situaciones que apoyan la idea de la necesidad del descanso (255-258) que culminan con una máxima más general o abstracta que estos casos concretos: la horaciana *est modus in rebus*<sup>404</sup> (259). Esta es la enseñanza que en nuestra opinión trata de transmitir AS en este discurso y es además uno de los argumentos principales para convencer a Príamo de la tregua. Después Ulises extiende el significado de esta máxima con otros sintagmas y versos que la desarrollan en distintos aspectos (259-260: *medium tutissimus ibis / serpit humi tutus: inter utrumque volat*) e identifica la razón con los hombres y la ferocidad con las bestias (261-262), disponiendo de nuevo al oyente a sus argumentos con el mismo mecanismo (preferencia a identificarse con lo positivo, los hombres en este caso, antes que con lo negativo, las bestias).

Inicia Ulises su segundo argumento diciendo que *Nobilis in rege clemencia, que facit, eius / ut mens ducatur ad pietatis opus* (263-264) y comienza así a describir la situación de los cadáveres insepultos (cf. supra). Esta situación sería una *impietas* puesto que, parafraseando las palabras del héroe, éstos sufrieron la muerte por la *fide* a su patria y ahora su última *merces* es yacer insepultos, pasto de los perros (268-270) y esta es una situación compartida por ambos bandos (271-272). Ulises concluye que es necesario enterrarlos por *iure*, y añade que por ello pide la paz, y también para poder descansar (argumento ya dicho en anteriormente), reiterando el apelativo de *rex* (275, 279) como forma de demostrar reverencia. Ulises apela, pues, a la *pietas* de Príamo, esforzándose por describir una situación donde la *impietas* es obvia y sólo él la puede revertir concediendo el período de paz que Ulises ruega. De esta forma, propicia una respuesta positiva puesto que es difícil para su narratario, Príamo, negar la situación o

---

<sup>404</sup> Hor. *Serm.* 1.1.106.

desdeñar estos deberes sin mostrarse como un *impius*. Nótese que además Ulises convierte la descripción física de los campos repletos de cadáveres hecha por Agamenón cuando se plantea pedir la paz (cf. supra) en un acto de *impietas*. Así, la realidad descrita en ambos casos es la misma, en el primero sin acepciones negativas o positivas más allá de las que la propia imagen contiene; en el segundo, con una acepción moral negativa grave, construida por Ulises con el fin de lograr su propósito. Se muestra así la elocuencia de Ulises, atributo por antonomasia de este héroe.

### 11.1.2.3.3 Héctor

La respuesta a Ulises viene por parte de Héctor, no de Priamo (281-290). Héctor le responde de una manera mucho más escueta, sin apelativos encomiadores ni argumentaciones. AS retrata a Héctor pensativo acerca de las intenciones de Ulises (281-282) y, cuando habla, le acusa directamente de esconder sus verdaderas intenciones tras sus palabras portadoras de paz (283-284). Después afirma saber que es un buen orador (285) y de nuevo le reprocha decir algo distinto a lo que realmente busca (286). Por ello es lícito (*iure*, 289) que sospeche de él al pedir una paz de tres años para enterrar a los difuntos.

AS configura así a Héctor como un personaje perspicaz, capaz de meditar las palabras de su enemigo y de no dejarse embelesar por sus recursos retóricos. Dibuja también un personaje que dice lo que piensa a su enemigo sin ningún *ornatus* y abiertamente, tal como en el libro II se dice que es adecuado para los *viros*<sup>405</sup>, pero al mismo tiempo sin resultar ofensivo u ocasionar una nueva disputa.

Así pues esta intervención de Héctor, aunque breve, es útil para la configuración del héroe troyano.

### 11.1.3. Encuentro de Ulises y Diomedes con Dolón: digresión de AS

En mitad de las escenas de batalla y períodos de paz analizados anteriormente, se inserta el encuentro de Ulises y Diomedes con Dolón (209-224). Tiene lugar cuando Ulises y Diomedes son enviados a Troya como mensajeros. AS aprovecha este encuentro para introducir una crítica a Homero y una digresión metaliteraria, a la que ya nos hemos referido en el análisis del *accessus*, dado que aparecía citada por el propio AS para explicar su relación con su fuente principal, Dares, y la *veritas* como *forma*.

---

<sup>405</sup> 2.473-474: *Facta decent manifesta viros: aperire profecto / hii deben operas, non operire suas.*

A partir del verso 217 narra la versión homérica de este episodio, aludiendo directamente a Homero (217) y citando textualmente la *Ilias Latina* (223-224), opúsculo por el que se conocía la *Ilíada* en la mayor parte del Medioevo<sup>406</sup>. AS no duda en afirmar que Homero mentía (217 *Homerus mentitur*) y tras contar la versión homérica del encuentro entre estos personajes, donde Dolón es asesinado por Ulises y Diomedes tras ser capturado por ambos, continúa con el orden de la *Ilíada* y narra el asesinato de Reso y el rapto de sus caballos (225-228). La mención de estos caballos inicia una serie de argumentos encaminados a desmentir con pruebas la versión homérica de la guerra de Troya. Así, el hecho de que estos caballos se presentasen como unos seres *nubigenos* a los que ninguna flecha podía atravesar resulta una prueba taxativa de que no es posible creer a Homero (229-230): *Crediderim sic dicenti? Quis nube creatos / a primo mundi tempore vidit equos?*

A continuación aporta otros datos que por su imposibilidad demuestran los *mendacia* (231) homéricos, como son las intervenciones de los dioses (231-234), y añade que el poeta confundió el orden y los causantes de algunas muertes (235-236).

La acusación a Homero se convierte en una acusación a la poesía en general como distorsionadora de esta materia (237: *hanc quoque materia figmenta poetica turbant*) y la extiende también a Virgilio (238), quien es, junto a Homero, el poeta de la guerra de Troya por antonomasia.

AS contrapone la poesía y sus *mendacia*, y sus máximos representantes, Homero y Virgilio, a la *historia* y el *verum* representados por Dares Frigio (239-240), declarando que sigue a este autor añadiendo *verba virorum* (241), las que dijeron o podrían haber dicho, puesto que si no fueron tales exactamente, son *apta* para la *cause presentis*.

Esta afirmación resulta muy reveladora sobre la concepción de verdad y verosimilitud del propio AS. Que las palabras que pone en boca de los héroes fueran tales o no, no afecta a la veracidad del relato, puesto que el *verum* de su narración reside, por una parte, en basarse en la *historia* real (o más bien, la convicción de creer basarse en un relato histórico real) para su relato, y por otra, en la presentación de los hechos desde una perspectiva elegíaca y moralizante. Por tanto, los discursos que AS construye pueden no ser exactos, y en ese sentido no ser reales, verdaderos; pero son verosímiles, puesto que no contradicen la verdad y son coherentes con el relato, y

---

<sup>406</sup> Sobre los primeros datos acerca del conocimiento de Homero, véase Álvarez – Iglesias (2008: XXV).

además son funcionales a su *causa*. Por tanto, para AS lo importante no es la exactitud de los datos transmitidos; no es esto lo que confiere la *veritas* al relato, sino, como decíamos, su fuente y su perspectiva, y es en pos de su causa por lo que puede añadir discursos<sup>407</sup>.

#### **11.1.4. Muerte de Héctor (355-582)**

Héctor es uno de los grandes protagonistas de *Troilus*. Como hemos visto, tanto en el libro I y sobre todo en el libro II desempeña un papel fundamental para el desarrollo de la trama, y además es uno de los personajes que AS se ha esforzado más en caracterizar. Por tanto, su muerte en batalla supone uno de los episodios más importantes del poema, donde AS trata de verter diversas enseñanzas y para ello compone una narración pormenorizada desde sus antecedentes.

Por otra parte, el episodio de la muerte de Héctor, desde los ruegos de su mujer para que no vaya al campo de batalla y las caricias a su hijo, hasta la petición de Príamo a Aquiles para recuperar el cadáver de Héctor, es uno de los episodios presentes tanto en la corriente homérica como antihomérica más representados y difundidos en distintos formatos (literatura, pintura, etc.). Se trata, pues, de un episodio célebre en la tradición del ciclo troyano, prácticamente imprescindible en un relato holístico de la guerra de Troya, de forma que el peso de la tradición también es un factor a tener en cuenta a la hora de explicar la extensión de estos eventos en *Troilus*, si bien creemos que la causa principal de esto es el papel que el autor confiere a Héctor en este poema.

##### **11.1.4.1. Intento de Andrómaca para que Héctor no vaya a la guerra**

Andrómaca tiene un sueño de mal agüero y por ello ruega a Héctor que no vaya a la batalla ese día (355-362). Héctor trata de tranquilizarla y da una explicación racional a su sueño. Tal explicación consiste en primer lugar en desdeñar la fiabilidad de los sueños premonitorios (363-364) para, acto seguido, explicarle que se suele soñar con lo que se ha hecho a lo largo del día o con lo que tememos o deseamos (365-370), y las esposas, al ver a sus maridos en peligro, temen esto y por ello lo sueñan (371-372), motivo que ya estaba presente al principio de este mismo libro (3-8).

Héctor termina así su intervención (373-374):

---

<sup>407</sup> Cabe decir que también añade otros elementos no presentes en Dares. Por ejemplo, al final del libro II vimos la adición de la imagen de Menelao arrastrando a Paris (2.815-ss.).

*Frivola vidisti: muliebrem pone timorem.  
Flectere non debet cor muliebre virum.*

Vemos que, por una parte, Héctor menciona el *timorem* como una cualidad *muliebrem*, o al menos este temor, el producido por el marido en lucha. Como hemos dicho, esta idea también se trató al principio de este libro, donde leemos: *corpore vir pugnam, corde puella patrat* (8). AS divide así también lo que es propio o correspondiente a cada género; al hombre le es dado luchar, a la mujer, sufrir. Por otra parte, Héctor sentencia al final de su intervención que el *cor muliebre*, es decir, la parte de la mujer más representativa en su lucha, no puede doblegar a un héroe. Esta idea nos lleva a la invectiva contra Paris de la primera parte de este libro III, donde AS le acusa de estar *sub domina meretrice* (27). Héctor representa, pues, la antítesis de Paris en este sentido: un hombre no puede estar subordinado a una mujer, pues esto le envilecería, en tanto que perdería su posición de superioridad. Paris, como héroe que sí está sometido al sexo opuesto, recibe por parte de AS la calificación de *vesanus* y *excors*, y es comparado con cualidades negativas de las bestias (27-28). Héctor, en cambio, ignora las peticiones de su mujer y finalmente se lanzará al campo de batalla. Sin embargo, el hecho de que Héctor no haga caso a las advertencias de su mujer, habida cuenta de cual es su final, no ha de entenderse como un atributo estrictamente positivo desde la perspectiva de AS.

Tras esto, Andrómaca pide a Príamo que Héctor no vaya a la batalla, y Príamo se lo concede (375-380), pero Héctor se presenta airado ante ella (381: *ira mediante cucurrit*) y reclama sus armas. Andrómaca le presenta a su hijo y esto sí que provoca que Héctor se enterezca momentáneamente (387-388), pero el niño, no acostumbrado al padre, se vuelve hacia su madre, y mientras Héctor sigue dándole *tenella oscula* (391) le intruye para que aprenda a imitar a su padre cuando sea un hombre (391-392) y se va sin armas (393 *inermis*) a la batalla (393-394). Andrómaca vuelve entonces a rogar a Príamo (395-403) y éste le ordena a Héctor quedarse y no coger las armas (404-405), pero, como es sabido, Héctor irá más tarde igualmente al campo de batalla.

Este pasaje revela el comportamiento de Héctor en una situación íntima y familiar (hecho que explica, en parte, la repercusión de este pasaje en la tradición literaria y artística, ya que en general son pocas las escenas de los héroes más reconocidos por sus hazañas bélicas fuera del ámbito público), lo cual supone una

definición complementaria al personaje de Héctor en el campo de batalla y en la política. AS es fiel aquí a la tradición homérica y muestra a un héroe en cierta medida comprensivo, respetuoso e incluso cariñoso con su mujer e hijo, pero al mismo tiempo distante y “superior”; por una parte, trata de tranquilizar a Andrómaca utilizando argumentos racionales, pero por otra es conciso en sus palabras hacia ella; sus temores no tienen razón de ser y le ordena que los deponga (373-374), y además no se deja convencer ni conmover por los llantos de su mujer y su evidente estado de temor. Es más, cuando Príamo le retira las armas, se dirige furibundo ante Andrómaca (*ira mediante cucurrit*), y aunque depone la furia ante la presencia de su hijo, con el cual se muestra tierno, va igualmente al campo de batalla incluso sin armas, es decir, en un acto irracional más que racional, y le dice a su hijo que aprenda de su padre, es decir, que está orgulloso de este acto suyo, puesto que supone el cumplimiento de su deber como guerrero. Por tanto, AS presenta a un Héctor que antepone el cumplimiento de sus obligaciones a su mujer e hijo, un acto racional propio de un *vir*, pero al mismo tiempo preso de la ira y de la insensatez por el cumplimiento de este deber militar; y es que si atendemos a las actuaciones de Héctor en el campo de batalla, AS presenta a un héroe aguerrido y valeroso, pero también cruel y atroz, peleando más allá de sus propias fuerzas y posibilidades; sus hazañas bélicas son también fruto de la *strenuitas* y el *furor*, y van a ser éstos quienes le lleven a la muerte en última instancia.

Por otra parte, este pasaje encierra paralelismos con el de la muerte de Protesilao. En ambos casos existe un *signum* de mal agüero (Protesilao sale “con mal pie”<sup>408</sup> y Andrómaca tiene un sueño premonitorio), una esposa que suplica y sufre y es ignorada, y un héroe que muere en el campo de batalla. Por tanto, las enseñanzas desprendidas del *exemplum* de Protesilao son también deducibles por el caso de Héctor, y esta enseñanza es principalmente la necesidad de atender los *signa* externos que pueden advertirnos en ciertos momentos<sup>409</sup> y ser precavidos ante la *strenuitas*. Sin embargo, la muerte de Héctor encierra más lecciones que la de Protesilao, como tendremos ocasión de ver infra.

Por último, cabe decir que estos ruegos de Andrómaca también nos retrotraen al proverbio inicial (2): *Res est solliciti plena timoris amor*. AS dibuja una Andrómaca suplicante y fuera de sí por el temor (395-396):

---

<sup>408</sup> 2.526 *suus pes offenso limine signa dedit*.

<sup>409</sup> Una enseñanza que podemos inferir no sólo por este caso concreto sino por la presencia de otros *signa* en *Troilus* y su función en la obra (p. ej., las advertencias de Casandra)

*Eiulat Andromache laceratis ungue capillis;  
Planctu femineo concitat illa domum.*

Un *timor* que es fruto del *amor* profesado a su marido. Por tanto, el *exemplum* de Andrómaca confirma el proverbio inicial, si bien creemos que la crítica de AS hacia la *voluptas non sincera* y al *amor* como elemento negativo en cuanto a perturbador no se refieren a estos personajes en concreto.

#### **11.1.4.2. Héctor en batalla: gestas previas a su muerte**

Héctor es momentáneamente retenido por su padre (405-406), y la batalla se inicia sin él (407-ss.). AS usa tópicos y motivos idénticos a los estudiados en las escenas de batalla anteriores, remarcando el estruendo de la batalla (407-416) y la abundancia de sangre en el campo (427-430: *In vultus cadit ille suos calidumque cruorem / ora vomit; rivum sanguinis ille bibit / (...) crudescit campus; sanguine manat humus*).

Los frigios son abatidos en combate debido a la ausencia de Héctor, puesto que no sólo les falta un valeroso combatiente sino que además los griegos se percatan de que no está y atacan con más ímpetu (421-422). Héctor, viendo esta situación, se ciñe su espada y se precipita (437 *evolat*) al campo. AS trata de presentar a un Héctor raudo y destructor allá por donde va, capaz de producir muchas muertes (p.ej., 339: *percutit et mactat...*), lo cual, como ya sabemos, no es forzosamente un atributo positivo en *Troilus*, sino una muestra del *furor*, *ira* y *odium* de uno y otro bando. Además, lo califica de *ferus* (443), reforzando así la parte irracional de este personaje sobre la que hemos hablado supra. Por otra parte, AS define detalladamente las gestas particulares del héroe y sus duelos singulares (435-448 y 465-472) antes de la lucha con Aquiles. Así, si bien la descripción pormenorizada de los *facta* de Héctor no es algo extraño en *Troilus*, aquí adquiere un significado especial: el de contraponer el gran valor de este héroe y su supremacía en el campo de batalla y aparente invencibilidad con la muerte que le espera, demostrando así que todos estamos sujetos a los vaivenes de la fortuna.

Esta enseñanza la explícita AS en dos momentos previos al encuentro entre Héctor y Aquiles. El primero tiene ocasión al describir la situación en el campo de batalla. Mientras Aquiles observa a Héctor y empieza a concebir la idea de su muerte como única salvación posible para los griegos (449-456), AS introduce una descripción que supone más bien una reflexión (459-462):

*Pugnant, et dubiis volitat Victoria pennis;  
Nunc moriens spumat, qui modo victor erat.  
Nunc flet, qui risit modo; ridet, qui cito flebit;  
Hic, modo qui perimit, nunc perimendo perit.*

Estos versos muestran, por una parte, la agitación y confusión en el campo de batalla; por otra, la volubilidad de la fortuna. El paso de una condición positiva (ser vencedor, reír, matar en la batalla) a una negativa (ser vencido, llorar, resultar muerto) es velocísimo (*nunc, modo, cito*); por tanto, los vaivenes de la fortuna son circunstancias poco controlables y efímeras.

La segunda vez que AS subraya esta enseñanza en este pasaje es en un apóstrofe dirigido a Héctor, justo después de haber matado a Polipetes (475-480):

*Quid victor gaudes? Hec te victoria perdet;  
Invictus tociens illico victus eris.  
Mors meliora prius, peiora supremo;  
Vilia contempnit et preciosa subit.  
Vicisti multos et iam vinceris ab uno;  
Sic versant dubiam frivola fata rotam.*

Como vemos, los dos primeros versos van dirigidos directamente a Héctor, y en ellos AS utiliza dos antítesis: la primera entre los verbos *gaudere* y *perdere*; la segunda entre *invictus* y *victus*. Mediante estos términos antitéticos, AS refleja la volubilidad de los estados del hombre, y cómo se puede pasar de un estado a su contrario. AS reprocha a Héctor el regocijarse como vencedor, puesto que esta *victoria* momentánea es la que lo llevará a la muerte, sea por el exceso de confianza, sea por la reacción provocada en Aquiles. Este reproche encierra además la enseñanza de no vanagloriarse precipitadamente, y aparece también en otros héroes que murieron tras una clara victoria (p.ej., Tlepólemo, cf. supra) y es aplicable al propio Héctor, puesto que más adelante herirá a Aquiles y esto le hará ganar a sí mismo y al bando troyano una confianza infundada, dado que después será Aquiles el vencedor (510-515;: *A muro sonus increpitat; Troiana iuventus / hostibus insultat; ut superarit, ovat (...) recepto vulnere vincendum vulnere credit herum*).

AS termina su apóstrofe con otra contraposición que reafirma la idea de cambios de la fortuna (*vicisti multos / vinceris ab uno*) y con un verso a modo de conclusión que retoma la imagen de la rueda de la fortuna. Apunta que de esta manera (como hemos

visto, con estos cambios de estado) los *frivola fata* hacen girar la *dubiam rotam*, es decir, una rueda dudosa, ambigua, que no tiene un movimiento fijo o es previsible. La calificación de *frivola* respecto a los *fata* nos resulta de gran interés, puesto que esclarece la posición de AS sobre el mundo terrenal, sobre aquellas cosas sujetas a la rueda de la fortuna. El adjetivo *frivola* ha de entenderse, desde nuestro punto de vista, como banal, insustancial. Así, aquellas cosas que van y vienen, el destino de los hombres en vida (*fata*) resultan, en realidad, aspectos triviales para AS, y esta es una idea que, como ya hemos dicho (cf. discurso Agamenón), se reitera a lo largo de *Troilus* y sirve de colofón a este libro, reapareciendo a continuación en el episodio de Palamedes como rey.

Por otra parte, en estos versos también podemos leer la valoración positiva que AS profesa hacia el personaje de Héctor, al decir que la muerte “muerde” siempre las mejores cosas primero (*meliora*), y en este caso este *meliora* viene a significar “Héctor”, puesto que se está hablando sobre su final.

#### **11.1.4.3. Duelo entre Aquiles y Héctor**

AS presenta un largo duelo entre ambos personajes, ocupando un total de sesenta y tres versos (481-544). Se trata del duelo singular entre el héroe más valeroso de cada bando, siendo uno de ellos además uno de los personajes más desarrollados de *Troilus*, Héctor. Por ello, AS se esmera en presentar una descripción detallada de los movimientos, las armas y reacciones de cada personaje, así en 483-486:

*Appropians igitur hastam contorsit in hostem;  
Occursu clipei miles abegit eam.  
Non impune tamen descendit lancea Graia:  
Troiana mox est illa remissa manu.*

Pero hay más motivos para explicar tal extensión. Uno el de reflejar la paridad de la potencia y destreza de ambos personajes. A cada golpe recibido el contrincante devuelve uno similar (como en los versos citados supra o en 500: *Reddit persimilem pro vice quisque vicem*); el otro es mostrar la fuerza y resistencia de ambos.

El combate finalmente se dirime tras el golpe recibido en el muslo por parte de Aquiles (510). Esto lejos de amedrentar al héroe, lo encoleriza (517: *Heros iratus...*) y le hace perseguir *fortiter* a Héctor hasta que desfallece. La supremacía de Aquiles frente a Héctor es, pues, en última instancia, fruto de su *ira*.

AS hace una triste y detallada descripción de Héctor languideciendo por el combate (523-532: *Deficit a manibus soboles Priameia Grecis;/ ossibus officium vis regiva negat...*) y queriendo haberse abstenido del combate y hacer caso a su mujer (527: *Tedet eum pugne*), recordando así la enseñanza que ya hemos analizado en los ruegos de Andrómaca: la pertinencia de hacer caso a los distintos *signa*. Finalmente, el héroe troyano es consciente de que no le espera más que la muerte (533-534):

*At miser intuitus instare pericula mortis  
Committit nulli fata sinistra spei.*

Muestra así AS a un Héctor *miser*, recordando la perspectiva elegíaca de esta epopeya: incluso el más valeroso de los héroes es al fin y al cabo un *miser* en esta contienda, y así se reconoce a sí mismo al confiar sus *sinistra fata* a “ninguna esperanza”. Esto le hace realizar una última petición a Aquiles: que al menos su cadáver sea devuelto a su padre (535-536). Aquiles le niega tal petición, diciéndole que su carne será pasto de los cuervos y a continuación, en nombre de Patroclo (con cuyo cadáver, recordemos, Héctor no tuvo consideración al intentar despojarlo) y el resto de griegos caídos, propicia el golpe final a Héctor (537-544).

Esta conversación entre Aquiles y Héctor es una adición respecto a la fuente principal, Dares, presente en otra de las fuentes habituales en *Troilus*: la *Ilias Latina* (979-ss.). Por ello, podemos inferir que su presencia en *Troilus* se justifica por los objetivos didácticos de AS. Desde nuestro punto de vista, el autor quiere recordarnos que todo lo que hacemos tiene consecuencias. Los estragos cometidos entre el bando de los griegos y la falta de consideración hacia el cadáver de Patroclo tendrán como consecuencia para Héctor la misma falta de consideración hacia su persona, ya no sólo por recibir la muerte (algo normalizado en una guerra) sino por la negación del último honor que puede quedarle a un héroe; el tener un funeral (pues aunque más tarde lo vaya a tener, Héctor muere oyendo que no será así). Por tanto, incluso si somos realmente fuertes y potentes, nuestros actos pueden tener consecuencias antes o después.

Por otra parte, AS muestra así a un Aquiles cruel y despiadado, *impius*. No tiene un momento de conmiseración con su contrincante y es más, le niega el derecho a ser enterrado, algo que en este mismo libro hemos analizado como algo necesario por *iure*, un *pietatis opus*.

Este perfil de Aquiles *seivior* (562) se repite en los versos 559-566, con la imagen de Aquiles arrastrando el cuerpo de Héctor. AS conoce perfectamente este episodio, puesto que es célebre en la tradición del ciclo troyano épico y además aparece en otra de sus fuentes auxiliares y modelo, la *Ilias Latina* (997-ss.) Sin embargo, siendo consciente de que supone una desviación respecto a su fuente principal, Dares, no lo cuenta directamente sino como parte de una cita de “Homero”<sup>410</sup> (559: *Dicit Homerus eum traxisse ...*). No obstante, en esta ocasión la referencia a “Homero” no vendrá acompañada de la crítica a su veracidad, puesto que este episodio es funcional a la caracterización de Aquiles en *Troilus*. Así, haciendo referencia a “Homero”, salvaguarda el requisito de veracidad histórica, pero al mismo tiempo puede usarlo de forma útil para su relato. Además, es reseñable el hecho de que lo cite aquí, a la hora de narrar un hecho, pero no en el diálogo. En efecto, AS ya ha advertido al lector de que añadió *verba virorum* (241) *cause presentis apta* (244), pero no *facta* (si bien sí añade hechos no presentes en Dares, p. ej., duelo entre Paris y Menelao, cf. supra); de ahí que en un caso sea pertinente mencionar a Homero y en el diálogo entre Aquiles y Héctor, innecesario.

#### 11.1.4.4. Nueva crítica hacia Helena

AS aprovecha este episodio para reiterar una crítica hecha tanto a Helena como a Paris anteriormente; la de ser los causantes de la guerra y sus estragos. En esta ocasión, la destinataria es Helena (545-550), y AS contrapone de nuevo la valía de los caídos en la guerra frente a ella (547-550):

*Quis status mundi, meretrix quia digna cremari  
Tot fecit proceres totque perire duces,  
Et non invites! Video, quia sponte subibant  
Bellica supplicia pro muliere mala.*

AS muestra asombro además ante el hecho de que los combatientes fuesen a la guerra voluntariamente, algo inexplicable y reprobable.

---

<sup>410</sup> Es decir la *Ilias Latina*.

#### 11.1.4.5. Funeral de Héctor y conclusiones

Tras la desolación producida por la muerte de Héctor entre los troyanos (551-556) y la concesión de una paz de dos meses (571-572), se produce la típica escena de enterramiento en ambos bandos (573-576).

El funeral de Héctor, a diferencia de los acontecimientos previos a su muerte y su duelo personal con Aquiles, es narrado en muy pocos versos (577-582). Aun así, encontramos un verso que, a modo de conclusión de este capítulo, resume una de las enseñanzas principales del mismo (582): *Est ubi, quem timuit maximus orbis, homo?*

Con esta pregunta retórica, AS interpela al lector para que de nuevo reflexione sobre las vicisitudes de la vida y los cambios de estado. No es casual que sea ésta la última frase de este pasaje y no otra en referencia a las demás enseñanzas que hemos extraído. Pues entre las múltiples lecciones y lecturas que ofrece este episodio, como son la necesidad de prestar atención a los *signa*, el *amor* como *res plena timoris* o el atenerse a las consecuencias de nuestros actos, creemos que la primordial es la de mostrar la volatilidad de la suerte, la inestabilidad e incertidumbre a la que estamos sujetos, las paradojas o contradicciones en la vida terrenal, y sobre todo cómo estos factores afectan a cualquier persona.

Es precisamente el personaje de Héctor quien mejor puede servir como *exemplum* de tales cosas. Se trata de un héroe valeroso, prácticamente imbatible en el campo de batalla (de hecho AS pone empeño en mostrarnos su valía en los momentos previos a su muerte). Es además un héroe con otra serie de características que son positivas dentro de *Troilus*: no aprueba el amor entre Paris y Helena, tampoco aprobaba la guerra aunque participa en ella por respeto a su padre y rey, es decir, por respeto a la jerarquía familiar y política; también respeta a su mujer y en sus intervenciones muestra un código de conducta apropiado a los valores éticos que AS transmite en *Troilus*, sirviendo éstas en ocasiones como enseñanza (p. ej., en la muerte de Patroclo). Sin embargo, no es un héroe exento de contradicciones o aspectos negativos. Él mismo es *strenuus* y *ferus* en la batalla; y él mismo participa también en una guerra, aunque sea por obligación, cuyo origen, como estudiamos, es la *strenuitas*, la *superbia* y la *luxuria*. El participar de los actos que son fruto de éstas va a tener consecuencias negativas para todo aquel que lo haga; incluso para un personaje con tantos atributos positivos como Héctor. Y, como hemos señalado, tampoco Héctor, por muy valiente y potente que sea

en la guerra, está exento de los cambios de la fortuna y de los imprevistos. La rueda de la fortuna gira para todos, incluso para un personaje casi *optimus* como Héctor; por ello, no hemos de tener confianza en la posición que ocupamos en ella. Y esto nos lleva al proverbio inicial de este libro III: *Quam timor obnubit, non est sincera voluptas*. El placer que está sujeto a esta rueda es inestable, y por tanto no fiable; y a esta rueda están sujetos al fin y al cabo los distintos bienes de la vida, nuestros *fata frivola*.

Por último, cabe decir que la arenga de Agamenón donde habla de la inestabilidad de la fortuna es un discurso complementario al episodio de la muerte de Héctor. Así, la enseñanza desprendida en ambos casos es similar: la inestabilidad de la fortuna y de la vida terrenal, común a todas las personas. Sin embargo, en el primer caso AS nos lo explica mediante una reflexión puesta en boca de un personaje y en el segundo mediante el *exemplum* de las acciones y destino de otro personaje.

Llegamos así al final de la primera mitad del libro III. La segunda mitad de esta *distinctio* trata principalmente de la consecución de la *ambitio* de Palamedes y del enamoramiento de Aquiles hacia Políxena, pasaje que tendrá su pleno desarrollo en el libro IV. Ambos episodios se relacionan muy estrechamente con el proverbio inicial que, según el propio AS, impregna el relato de este libro<sup>411</sup>.

## 11.2. Segunda parte: Palamedes y Aquiles

### 11.2.1. *Ambitio Palamedis*

En el libro anterior vimos como la *ambitio* se instauraba en Palamedes, perfilándose como un *ambiciosus* e *ingeniosus homo* (2.718) cuyo deseo es una *cura* (2.678) para él, que le *momordit* y *movet* a sí mismo y a los demás hacia su propósito, y le hace tener una *mens sollertissima* (2.710), utilizando artimañas y poniendo su *ingenium* al servicio de su *ambitio* individual antes que a otras causas colectivas. Así pues, Palamedes es ante todo un héroe perturbado y perturbador, cuyo deseo se identifica con la *voluptas* del proverbio inicial: *Quam timor obnubit, non est sincera voluptas* (1). El regocijo que Palamedes aspira a conseguir no es *sincerus*, puro, limpio, puesto que está mediatizado por la preocupación.

El episodio de Palamedes tiene su continuación a partir de 3.583-584: *Non cessat medio Palamedes tempore: causam/ praeteritam renovat; ambitiosus erat*. El

---

<sup>411</sup> No vamos a tratar en el análisis del segundo libro la sexta escena de batalla puesto que ya la analizamos al final del apartado “batallas”.

Nauplíada perdura en su *ambitio* y ni ésta ni él *cessat*, de forma que sigue provocándose<sup>412</sup> a sí mismo y al ejército, hasta el punto de que ya sus movimientos habían llevado a la sedición (589-590): *Iam proceres aliquos attraxerat ad sua vota;/ iam cepti scindi sedicione cohors.*

AS narra a partir de aquí la consecución de los objetivos de Palamedes, su proclamación como rey y su posterior muerte en batalla. El propósito del poeta con su narración es, como señala en el *accessus*, reprender la *ambitio* del héroe, pero también presentar su antítesis, encarnada por el personaje de Agamenón, *exemplum* de “anti-ambitio” y al que engrandece en los siguientes versos (591-592):

*Nil reprobum fuit in Agomemnone: bellicus audax  
Fortis erat, bene se miliciamque regens.*

Los atributos que el poeta le otorga son positivos: nada *reprobum* hay en él. Y, haciendo uso de la moderación y *prudencia* que ha mostrado en otras ocasiones, prefiere preservar la paz a mantener los *sceptra* (593-594). Es decir, antepone el bien común del bando griego a su posición como rey.

Después pronuncia un discurso que resulta ser un encomio a una vida moderada frente a los peligros de las posiciones elevadas (595-644), cuya extensión es de por sí un indicativo de que AS no pretende simplemente mencionar el cambio en el reino, sino introducir una digresión ética aleccionadora para el lector y significativa para el conjunto de *Troilus*.

#### **11.2.1.1. Discurso Agamenón**

Agamenón identifica en primer lugar el poder real con la preocupación, asociándolo con el *mentis sollicite acumen* (597), la *assidua cura* (598) y la *multa querela* que abate al *excelsum ducem* (599) y dice que por ello prefiere *rodere* un haba, expresión metonímica para referir una vida moderada, que ser *cura perpete rodi* y sentencia que *sumt mihi pauca satis, sunt mihi multa nimis* (602).

Tras enumerar las preocupaciones que conlleva el poder real (603-604), se cuestiona qué es un honor (605-608):

*Est honor assidue suspecta pericula ferre?  
Est honor incertos semper habere dies?*

---

<sup>412</sup> Así traducimos el verbo *movere* usado en la descripción de la *ambitio Palamedis* en 2.677 *et passim*.

*Non honor est, sed onus species lesura ferentem;  
Est bona que generat esca comesta necem?*

Mediante esta secuencia artísticamente elaborada con la anáfora y epanáfora de *est* y *honor*, Agamenón se pregunta (e incita al lector a preguntarse) por lo que significa realmente el *honor* del poder. Identifica el término *honor*, asociado generalmente a connotaciones positivas, con el peligro, intranquilidad e incertidumbre, producto y consecuencia de este *honor*, sobre las que había hablado previamente. Agamenón duda de que esto sea un *honor* y se responde que es una *species*, es decir, una imagen, una apariencia, algo que por tanto no es real, que ha de herir al que lleva el *onus*, identificando así el poder con una carga<sup>413</sup>. El último verso reitera esta idea de manera metafórica: el alimento que una vez comido produce la muerte es el *honor* que una vez asumido, tras reportar sus aparentes beneficios, es destructor.

Alaba las ventajas de estar abajo para no caer o no lastimarse en la caída (610-612), entendiendo *iacere inferius* (610) como una expresión metafórica para referirse a tener una posición social baja, moderada<sup>414</sup>. Concluye la parte de su intervención que trata sobre los peligros del poder diciendo que incluso estas cosas han de ser temidas en paz y que ahora el rey no tiene descanso ni de día ni de noche (613-616).

Estos versos son, desde nuestro punto de vista, una ampliación del significado del proverbio inicial. El *honor* fruto de la ostentación del poder es un bien *non sincerus*; es algo lleno de temor, inestable, una carga para quien lo lleva, y una apariencia más que un poder real. Agamenón, antítesis de Palamedes y representación de la “anti-ambitio”, ostenta ya el poder y lo entiende de esta manera, y por ello alaba las ventajas de una vida moderada, sin estos peligros acechantes, pues comprende la efimeridad de este poder. Tanto es así que en 639 puntualiza: *Quid refert, quis regna regat nunc temporis* (...).

Es decir, Agamenón se refiere al poder real como *regna nunc temporis*; se trata de la concepción de *poderes seculares* propia de la Edad Media. El poder político es,

---

<sup>413</sup> El poder como carga es un tópico presente en la literatura latina. Así, el famoso verso de la Eneida (1.33): *tantae molis erat Romanam condere gentem*, o por ejemplo la referencia a Ov. *Epist.* 9.31, en el citado verso 607. Además, las concepciones éticas y filosóficas epicúreas profesadas por Horacio, tan influyente en el occidente medieval, son acordes con la preferencia aquí expresada de una vida sin poder pero sencilla.

<sup>414</sup> Estos versos se corresponden además con la reflexión de AS hecha a raíz de la muerte de Palamedes (857-858): *Quid penetrare iuvat sublimi celsa volatu? / Qui cecidit, stabili non erat ille gradu.*

para AS en boca de Agamenón, algo efímero y por tanto de poca importancia incluso para quien lo ostenta.

Más adelante en este mismo discurso expondrá, además, que los soldados no están al servicio del rey sino viceversa y que el pueblo le apoya por su beneficio propio (625-628). Es decir, que ni siquiera la capacidad de mando del rey sobre el resto es absoluta.

Las diferencias entre Agamenón y Palamedes en su concepción del poder se traducen también en diferencias en sus actos. Mientras que Palamedes, como hemos visto, conspira y provoca la sedición dentro del ejército, Agamenón mira por el bien común y abdica para evitar divisiones internas. Es más, en su discurso desea una vida tranquila al rey (621-624; unos versos desiderativos hacia un *rex* sin especificar el rey en concreto), admite la posibilidad de haberse equivocado en su gestión (631-634), aunque no por dejación o falta de voluntad (635-636), estando dispuesto a dejar su cargo pero no al menosprecio de su persona, y da todo tipo de facilidades para que se proclame a Palamedes como rey (637-644). Y tras su proclamación, al escuchar el descontento de los aliados en Misia, frena el conato de sedición iniciado (691) asegurando que él no tiene ninguna queja (697-698), zanjando el debate y haciendo que se vuelva al trabajo (699-700).

#### **11.2.1.2. Palamedes como rey**

Tras el discurso de Agamenón, Palamedes es aclamado rey (645-648) con la desaprobación de Aquiles (649-650). Desde el momento de su proclamación, AS advierte (647): *Indutir trabea (sed nulla potentia est longa)*. En efecto, Palamedes sólo es rey durante dos batallas. En la primera (651-680), ya analizada supra, no realiza ninguna actuación particular más allá de dirigir el ejército (653-654). La segunda, donde el héroe adquiere un mayor protagonismo, finaliza con la muerte del héroe y ocupa los versos 826-878.

En la descripción del segundo enfrentamiento están presentes algunos de los motivos épicos ya vistos, como son la enumeración de las armas (835-836: *spicula conti / enses se densant ...*), o la expresión de la *numerositas*, en este caso no sólo por la imposibilidad de contar los muertos sino de dar credibilidad a la cifra (837-840). Palamedes es presentado como un héroe vigoroso en la batalla (p. ej., mata a Deífobo nada más empezar el combate y sin dificultad en 831-832, y en 841-842: *Mactat*

*Nauplides et dedicat arva cruore; / subsisterat nullus illius ante manus*), y sobre todo como un rey que infunde ánimo en sus tropas, que es capaz de empujar al ejército con sus palabras. Así lo vemos en 829-830, y especialmente en 843-846:

*Nam prima volat in acie primusque sodale  
Sic animat: pronos ad mage prona vocat.  
Cor creat in timidis, laudes audacibus aptat;  
Exhortativis vocibus arma parat.*

Estamos, pues, ante un Palamedes vencedor, con ventaja en el campo de batalla y seguro de sí mismo, animoso y animado. Su muerte se intuye tras la aparición de Sarpedón (849), quien está causando estragos entre los griegos (849-850), por lo que Palamedes se lanza contra él y le da muerte (851-852), hecho que le hace enorgullecerse (853-854):

*Extulat victor; titillat gloria mentem.  
Quam breve leticia terrea carmen habet!*

Con estos versos AS anticipa lo que ocurrirá a continuación, que Palamedes es abatido por Paris (855-856), y al mismo tiempo retoma una idea manifestada en el momento de la proclamación de Palamedes: *nulla potentia est longa* (cf. supra).

De este modo, AS personifica la *gloria* y le atribuye una acción humana; la capacidad de acariciar, cosquillear la mente, es decir, de distraerla y hacerle olvidar precisamente su propia efimeridad. Se trata de una *inanis gloria*, haciendo uso de las palabras de Gregorio Magno<sup>415</sup> al hablar sobre una de las hijas de la *superbia*; el goce o deleite producido por la *leticia terrea*. Una *gloria inanis* precisamente porque su contenido es efímero y banal; la *leticia terrea* está sujeta a la rueda de la fortuna, y de ahí que sea inestable y desaconsejable el perseguirla, tal y como se dice a continuación (857-858):

*Quid penetrare iuvat sublimi celsa volatu?  
Qui cecidit, stabili non erat ille gradu.*

Estos versos hacen alusión a otra idea ya expresada en relación con la proclamación de Palamedes. En el discurso de Agamenón, vimos su desarrollo desde la perspectiva contraria: la preferencia por “estar bajo” para evitar la caída. La muerte de

---

<sup>415</sup> Gregorio Magno *Moralia II* 31.45; PL 76.0620C

Palamedes confirma la futilidad de perseguir las posiciones elevadas y también la inestabilidad de las mismas.

Tras esto, asistimos un repliegue del bando griego (859-866) y a la narración de los enterramientos en ambos bandos (867-878). AS cierra el libro III de *Troilus* con un nuevo reproche hacia Paris (875-878), emitido por la *Achiva domus* que llora la muerte de Palamedes y se lamenta de que un héroe tan valeroso haya caído a manos de un personaje tan vil como Paris, resaltando de nuevo las paradojas de los *fata* humanos donde alguien bueno cae por algo malo, como en este caso, o un héroe fuerte como Aquiles sucumbe ante una mujer, como veremos a continuación.

### 11.2.1.3. Conclusiones

El personaje de Palamedes funciona como *exemplum* de dos enseñanzas principalmente. Por una parte, sirve para advertirnos de los peligros de la *ambitio*, fruto de la *inanis gloria* de los bienes terrenales, pues ésta puede llevarnos a cometer acciones inadecuadas, como es en su caso el provocar la sedición en el ejército, los intentos de manipular, etc. Por otra parte, también muestra la futilidad de esta *inanis gloria* u *honor*, expresada por Agamenón. Hemos podido ver tanto en el discurso de este personaje como por el *exemplum* brindado por la muerte de Palamedes que ésta conlleva peligros e intranquilidad para quien la posee, y que además no es fiable, es temporal y está sometida a los vaivenes de la fortuna. Por ello es desaconsejable perseguirla, puesto que induce a malas acciones y además, una vez conseguida, no supone un bien. Esta es la razón que lleva a AS a hacer morir a Palamedes casi inmediatamente después de haber obtenido el trono: con su *exemplum*, disuade a sus lectores de imitar la conducta del héroe.

Por todas estas razones, creemos estar en condiciones de afirmar que el proverbio inicial de este libro III está estrechamente relacionado con este pasaje. El deseo de poder es también una *voluptas non sincera, plena timoris*, y a lo largo de este libro hemos visto y veremos otras *voluptates non sinceræ*.

### 11.2.2. *Achilles amator*<sup>416</sup>, *Achilles maestus*

El enamoramiento de Aquiles hacia Políxena y sus consecuencias tanto para sí mismo como para los griegos ocupa un lugar central en *Troilus*. Es narrado en dos

---

<sup>416</sup> Sobre la reelaboración del personaje de Aquiles en la Edad Media como *Achilles amator*, cf. King (1985: 21-64).

episodios: uno en el libro III y el otro en el IV. En el libro III, AS desarrolla los antecedentes que sirven para explicar los acontecimientos narrados en el libro IV, para lo que sigue una estructura narrativa recurrente a lo largo del poema: en primer lugar presenta los impulsos que llevan a un héroe o a un conjunto de héroes a actuar de una determinada manera, y en el libro IV lo que originan tales impulsos. Con esta técnica, AS mantiene la tensión narrativa al tiempo que muestra mediante la estructura de *Troilus* cómo aquello por lo que nos dejamos llevar en un momento dado tiene siempre consecuencias posteriores.

En la primera parte del episodio del amor de Aquiles hacia Políxena (3.705-826), AS narra el enamoramiento del héroe y sus efectos inmediatos. Aquiles acude al aniversario de la muerte de Héctor y es en este momento donde se produce la contemplación, el *visus*, el primero de los *gradus amoris* (713-718):

*Corporis est oculus talis, quod mentis ocellum,  
Ni bene se claudat, exoculari solet.  
Sic cor corporeus Pelide cecat ocellus,  
Ut visum perdat mens oculata prius.  
Eius tyresiat sic visa Polixena pectus,  
Transeat ut ceca tempora mente tria.*

Para describir este enamoramiento, AS se vale de la antítesis entre la visión y la ceguera y contrapone el *corporis oculus* al *mentis ocellum*. El primero dota de la visión física, corpórea, de las cosas; el segundo, de la capacidad de entenderlas; se trata del juicio o razón. De esta manera, AS confronta el conocimiento sensorial o de las cosas materiales con el intelectual y ético, y afirma que el ojo del cuerpo puede *exoculari*, esto es, privar de visión, al ojo de la mente, reflejando así su gnoseología. Esto es lo que le sucede a Aquiles, convirtiéndose en el típico representante del enamorado elegíaco: el ojo de su cuerpo ciega su *cor* y la mente pierde la visión. Es más, AS habla de “hechizamiento”; la visión de Políxena *tyresiat* su *pectus*. Por tanto, AS presenta el primero de los *gradus amoris*, el *visus*, como una especie de enajenación mental, una ofuscación del juicio, anticipando así su percepción negativa del *amor*.

Después continúa presentando los síntomas de Aquiles enamorado. La descripción de su estado nos retrotrae al tópico del *morbis* o *aegritudo amoris*. Se trata de un tópico de origen griego<sup>417</sup>, perpetuado y reinterpretado en la literatura latina, transversal a

---

<sup>417</sup> El amor como enfermedad sintomatológica aparece, desde una perspectiva muy distinta a la literaria, incluso en los tratados médicos (cf. Toohey, 1992: 267-269).

distintos géneros, no sólo de índole amoroso (por ejemplo, Lucrecio también lo desarrolla). Siendo su propulsor más representativo en la poesía erótica latina Catulo, el tópico pasa a los elegíacos y también a Virgilio y Ovidio, teniendo una gran difusión en la literatura medieval (cf. Toohey, 1992: 265-286).

La descripción de Aquiles *maestus* se presenta, siguiendo los preceptos del tópico, como un cuadro sintomático: no come y no concilia el sueño (722), se muestra taciturno y pensativo (723), se intenta controlar pero no puede y está en contradicción consigo mismo (724-725), palidece (731) y además comienza a dejar de lado sus deberes (732 y 733: *Ocia sectari cepit*) y a descuidar su propio aspecto (733-734); empieza a ser perezoso<sup>418</sup>.

AS relaciona así la sintomatología del amor con otro de los siete pecados capitales enumerados por Gregorio Magno: la *tristitia*.

Por otra parte, AS recurre también a otros tópicos amorosos, como son el del poder del amor frente a la fuerza física o potencial bélico (719-720: *Qui tociens sociens, tociens perterruit hostes, / iactat sub teneros unica virgo pedes*; 724: *Sic tener ausuros grandia frangit amor*), la imposibilidad de esconder y controlar el amor (731), así como al motivo del deseo como *ignis* (729) o *flamma* (730) que arde en el interior y que más crece cuanto más se intenta controlar y esconder; motivos que también hemos analizado en relación con el encuentro entre Paris y Helena en el estudio del libro I. No obstante, tanto estos tópicos y motivos como los relacionados con el *morbis amoris* están desligados de su contexto primario y, tal como sucede con aquellos elementos extraídos de la épica, se ven sujetos a una relectura moralizante que invierte su sentido original. En *Troilus* no hay interés psicológico por entender cómo reaccionan los enamorados, ni connotaciones positivas a la hora de describir la fuerza del amor frente a otras potencias, ni eróticas en la descripción del deseo, sino negativas: el deseo y el enamoramiento son peligrosos porque una vez que empezamos a dejarnos llevar por ellos resultan incontrolables y sus efectos van en aumento.

Así le sucede a Aquiles, a quien AS representa cada vez más enamorado y *maestus* en las siguientes escenas de este episodio. Uno de los síntomas, en consonancia con el tópico del *morbis amoris*, es el insomnio, la *curarum maxima nutrix nox*, como

---

<sup>418</sup> Como decíamos, estos tópicos son fácilmente rastreables en la literatura latina: así Ovidio afirma que la palidez es el color de los amantes (*Ars* 1.729: *Palleat omnis amans: hic est color aptus amanti*) o Catulo se lamenta de su falta de apetito y sueño (50.9.13): *ut nec me miserum cibus iuaret/ nec somnus tegetet quiete ocellos,/ sed toto indomitus furore lecto/ versarer, cupiens videre lucem,/ut tecum loquerer, simulque ut essem*.

vemos en estos versos previos al envío de un mensajero a Hécuba por parte de Aquiles para pedir la mano de Políxena (739-740):

*Nox erat una viro curarum maxima nutrix:  
Quo rem divertat, cogitat, et quid agat.*

Es decir, para Aquiles la noche no es descanso sino *nutrix curarum* y la pasa *cogitando*. Su estado de insomnio e intranquilidad va en aumento, y más aun a medida que pasan los días a la espera de la respuesta de Hécuba (775-780):

*Si nox longa, quibus mentitur amica, profecto  
Longior est, nullo quem levat illa modo:  
Noctes insompnes infelix ducet Achilles;  
Pervigil incusat sydera tarda nimis.  
Et nunc cantando longos seducere soles,  
Nunc auscultando, nunc recitando studet.*

Aquiles es denominado *infelix* y la noche es cada vez más insoportable para él: no duerme (*noctes insompnes, pervigil*), intenta pasarla con distintos entretenimientos (*otia*), y percibe el paso del tiempo como demasiado lento; está desesperado por conocer la respuesta. Este estado de desesperación o intranquilidad aparece en otros momentos de este episodio, como al recibir el primer mensaje de Hécuba donde le dice que ha de esperar a su conversación con Príamo (755-758: *Servus anhelanti responsa reportat Achilli; / Incusat tantam pendulus ille moram*) o al apremiar al mensajero para que le dé una respuesta (784-785: *Accelerat famulum transmittere denuo miles / de verbo Priami cercior esse volens*).

Finalmente, se presenta como perturbado por el amor (832-833): *In bellum non prodierat turbatus Achilles/ pectoris in camera vulnus amoris habens*. El amor, pues, es un *vulnus* que causa malestar y perturbación.

Queda así confirmado el proverbio inicial del libro III de *Troilus*: *Quam timor obnubit, non est sincera voluptas: / Res est solliciti plena timoris amor*. Efectivamente, en esta descripción, el amor es ante todo algo lleno de angustia y preocupación y, mediante el *exemplum* de Aquiles, AS pretende advertir a sus lectores de los peligros que acarrea. Por un lado, es un *morbis* que provoca malestar físico y psicológico, nos hace incurrir en la *tristitia* y además es imparable una vez se instaura en nosotros; por ello es necesario estar advertidos de antemano de sus efectos, y por ello AS no escatima

en la cantidad de versos dedicados a su admonición sobre el amor<sup>419</sup>. Por otro, ciega el *ocellus mentis*, y esto puede llevar a actuar de manera irracional o indecorosa, tal como le sucede a Aquiles.

El héroe, preso de su amor, envía un mensajero a Hécuba (739-756.) y se presenta como *mestus* (743) postrándose ante sus pies (743-744). Comienza rebajándose por amor, exhibiéndose como suplicante. Pero es más; también promete abandonar la guerra y volver a su casa si se le entrega la mano de Políxena (746-748), hecho que afirma que llevará a dejar la lucha al resto del ejército y pondrá fin al sitio de Troya (749-750). Aquiles, pues, está dispuesto a desertar y abandonar sus obligaciones militares a cambio de obtener a Políxena.

El comportamiento irracional e indecoroso de Aquiles no se acaba aquí. Príamo se niega a esta unión arguyendo varios motivos, como son las pocas garantías del cumplimiento de su promesa y de que, en el caso de que la realizase, el resto de hombres abandonasen la guerra con él (767-770), añadiendo además que es *viciosum* entregar a su hija al enemigo. Finalmente, la reina sentencia que entregará a su hija sólo cuando haya una paz continuada (771-772).

Ante tal condición, Aquiles no sólo abandona la lucha, como estaba dispuesto a hacer a cambio de Políxena, sino que además la boicotea, disuadiendo al ejército de participar en la contienda. Es decir, la conducta de Aquiles se ve cada vez más degradada por amor: primero se muestra suplicante y como un desertor potencial; después, abandona la lucha efectivamente, es decir, quebranta su compromiso con el ejército y el rey, y además pone su *ingenium* al servicio de su causa personal, puesto que en su discurso no dice que abandona la lucha por el amor hacia Políxena, sino que crea otra serie de argumentos destinados a deslegitimar la propia guerra (794-826)

Aquiles comienza su discurso describiendo la situación de agotamiento de uno y otro bando (794-800). El hecho de nombrar a Asia junto a Europa (797: *Europe vis et Asie glomeratur in unum*) hace que el debate empiece a plantearse no en términos de Grecia contra Troya, sino que unifica ambos bandos como afectados igualmente. Después menciona a Helena como causante de la guerra (801-804):

*Sed mulier sola lasciva pudore relicto  
Que iacet est tanti noxia causa mali  
Inguinis et capitis que sunt discrimina, nescit;*

---

<sup>419</sup> Este episodio ocupa ciento quince versos (711-826) en el libro III y en el libro IV también se desarrolla.

*Attamen, orbis eam, quasi sanctam, colit.*

Esta idea de Helena como causante de la guerra y críticas hacia su persona no son nuevas en *Troilus* (ni en la tradición del ciclo troyano). Sin embargo, sí es una novedad en el poema que las exponga un héroe griego durante la contienda como causante de la guerra. Hasta ahora, en los discursos de Agamenón y Príamo las causas alegadas han sido las *iniuria, damna, dedecus*. Aquiles cambia los términos de la cuestión y presenta así un enfrentamiento bélico provocado por una causa ilegítima: la de una mujer que, según el código ético que estructura *Troilus*, es digna de todo reproche. A partir de este momento, la guerra y todos los esfuerzos invertidos en ella quedan injustificados y Aquiles se dedica a demostrar que Helena sí es la causa de la guerra (805-806) y a deslegitimarla (807-808 y 815-816, donde se contraponen la gran valía de los combatientes frente a la poca valía de esta guerra: *et mirum, quod tam vilissima traxit honestos / ad tam mortifera prelia causa viros*) y cómo ellos sufren por Helena y no por los troyanos (811-814). De esta manera, como ya empezaba a plantear al principio de su discurso, el ejército troyano ya no sería el enemigo, sino hombres afectados por la misma guerra que los griegos.

Tras exponer estos argumentos, Aquiles se cuestiona primero la utilidad de esta guerra (819-820), para después afirmar que él no participará en la misma (821-822) y luego exhortar a sus compañeros a no hacerlo (823-824). Es decir, hay una *gradatio* en la contundencia de su rechazo a la lucha.

Concluye su discurso con una confrontación entre los reyes y el pueblo (825-826):

*Quicquid delirant reges, plectuntur Achivi;  
Plebs, instat belli sarcina tota tibi.*

Con tales palabras, Aquiles crea una división en el ejército griego, entre *reges* y *plebs*, y desvía el malestar producido por la guerra no hacia el bando troyano sino hacia el interior del propio bando griego, cosa que beneficia a su propósito de que los griegos no luchan contra Troya<sup>420</sup>.

---

<sup>420</sup> Aquiles esgrime otro argumento para desaconsejar la guerra: la prolongación indefinida en el tiempo si no se le pone freno (817-820), argumento que no hemos analizado junto los demás por su falta de relación.

Sus palabras, además, vienen acompañadas de su propio ejemplo, puesto que no acude a la batalla (833-834) y ni hace ni dice nada ante la muerte de Palamedes, puesto que se encuentra obnubilado por el *amor* (867-868).

Los argumentos dados por Aquiles son, en parte, afines a las opiniones que el propio AS ha expuesto a lo largo de *Troilus*. Sin embargo, el gran héroe no es aquí un *exemplum* positivo, puesto que más allá de que el contenido de su discurso sea lícito o no, es resultado de una estratagema urdida por él mismo para obtener la consecución de su deseo amoroso, y las palabras de su disertación no se corresponden con sus verdaderos objetivos. Convoca al ejército a la deserción, pero no quiere que el ejército abandone la guerra a causa de lo que dice (esto es, que no vale la pena luchar por Helena, cosa que el personaje de Aquiles, como agente dentro de este relato, podría pensar o no) sino a causa de poder obtener la mano de Políxena. Esta dualidad en las palabras de Aquiles, así como el ocultar los objetivos reales y mostrar otros, es una conducta considerada reprobable a lo largo de *Troilus*<sup>421</sup>. Por tanto, podemos deducir que AS quiere advertirnos de que en último término el *amor* también induce al engaño y la maquinación

Termina así el episodio amoroso de Aquiles en el libro III. En el libro IV, como ya adelantáramos, se narrarán las consecuencias que tendrá para el propio héroe ese dejarse llevar por el deseo y actuar de forma poco ética y nada racional.

---

<sup>421</sup> Cf. Comentario de *Ambitio Palamedis* en el libro II o reproche de Agamenón a Paris por haber obtenido a Helena no con *Marte sed arte* (2.229), o discurso de Palamedes a su llegada a la guerra donde dice que *Facta decent manifesta viros: aperire profecto / hii debent operas, non operire suas* (2.473-474).

## 12. Comentario cuarto libro

El libro IV de *Troilus* se estructura, como el resto de libros estudiados hasta ahora, en dos partes. La primera de ellas (1-560) prosigue el relato de *Achilles amator*, y se subdivide en dos partes; la primera (1-366) narra la negación de Aquiles a participar en la guerra, las gestas de Troilo y la muerte de este héroe, mientras que la segunda (367-517) relata la emboscada sufrida por Aquiles. La segunda mitad de este libro (518-884) narra la llegada de Pirro y Penthesilea a Troya.

El proverbio inicial que atañe al tenor general del libro es el siguiente (1-2):

*Addit invalide robur facundia cause  
Sepius et mestis commoda multa tulit.*

La enseñanza principal del libro IV estará, pues, relacionada con el poder de la *facundia*. AS le atribuye la facultad de infundir fuerza o valor (*robur*) a causas y cosas que no lo tienen (*invalide*), y por extensión, de presentar una cosa como su contrario, tergiversar los hechos o incluso cambiarlos o desencadenar otros distintos. Al mismo tiempo, también la *facundia* tiene la capacidad de proporcionar *commoda*, es decir, cosas que aligeran nuestra carga, facilidades, pero que no han de ser estrictamente *bona*, a los *mestis*, apuntando así desde el principio quién va a ser uno de los protagonistas de este libro: Aquiles, *maestus* por amor.

Para AS la cuestión de la elocuencia y de la habilidad de las palabras para intervenir en el transcurso de los hechos es de gran importancia, como hemos podido comprobar a lo largo de *Troilus*. Hemos visto cómo se ha dado una gran relevancia a los discursos, tanto por su contenido moral y ético como por ser un recurso para caracterizar a los personajes, y también por su capacidad para suscitar impulsos y sensaciones; con palabras incitó Anténor a Príamo a iniciar una empresa contra Troya (1.256-278); con palabras se sedujeron Paris y Helena (1.623-714); y las palabras fueron el medio utilizado tanto por Palamedes *ambiciosus* para convertirse en rey, buscando la escisión en el ejército (2.675-718, 3.583-590), y también por Aquiles *amator* y *moestus* para conseguir a Políxena, tratando de crear el rechazo a la guerra (3.793-826).

En esta *distinctio*, pues, se pondrá de relieve el potencial de las palabras, y también su peligro, desarrollando la suspicacia ya manifestada respecto a la *facundia*

como medio para crear artimañas y engaños. En este libro tendremos ocasión de estudiar los daños que acarrearán para quien las usa y para quien las escucha.

## 12.1. Primera parte: Acontecimientos relacionados con Aquiles

### 12.1.1. Discurso de Néstor y elección de Agamenón como rey (3-32)

Tras el proverbio inicial ya estudiado (cf. supra), toma la palabra Néstor (5-26), quien conserva su caracterización de anciano sabio<sup>422</sup> típica en la tradición homérica y anti-homérica del ciclo troyano, para proponer la elección de un nuevo rey. Su discurso (5-30) se divide en dos partes.

En la primera (7-16), AS introduce, por medio de Néstor, una reflexión no tanto de carácter ético como político acerca de la necesidad de tener un rey. Néstor dice que se encuentran *acephali* (6), identificando así al rey con la “cabeza”, es decir, guía y parte principal de un ejército o grupo social, y utiliza un símil para definir su situación (7-10):

*Turpe pecus mutilum, turpis sine gramine campus  
Et sine fronde frutex et sine crine caput.  
Et vere turpis exercitus est sine rege,  
Precipue belli cum status instat ei.*

Es decir, el rey es aquel elemento que complementa y da utilidad al ejército, y el estado de guerra hace que su presencia sea aún más urgente, tal como desarrolla en los versos 11-16:

*Bellum non instat, immo veraciter extat:  
Intrabunt hostes, vix erit orta dies.  
Preceptor quis noster erit? Res bellica duci  
Non valet absque duce nec sine rege regi.  
Errantes erimus, si preceptore caremus,  
Nos et que tulimus, hostibus arma damus.*

Debido al escaso desarrollo del personaje de Néstor en *Troilus*, es difícil decir si estas palabras son afines a la mentalidad de AS y al código ético que quiere transmitirnos o no, puesto que Néstor no sirve ni de *exemplum* positivo ni negativo ni tiene un final o hazaña particular ni encontramos más discursos o caracterizaciones de este personaje (excepto la del catálogo de héroes, cf. supra). Sin embargo, si atendemos

---

<sup>422</sup> Tr. 4.3.: *Lucidus in causis Nestor sed muscidus annis.*

a datos extraliterarios, como el contexto de *Troilus* y la biografía de AS, creemos que este discurso sí es acorde a la mentalidad del autor.

Después insinúa que el rey ha de ser Agamenón (17-22). Primero recuerda la elección de Palamedes (17-18): *Rex Agomemnon erat. Hic cessit; cui Palamedes / Illico successit; illico tiro ruit*. El ritmo de la narración se acelera; en sólo dos versos encontramos cuatro oraciones con cuatro verbos principales prácticamente sin complementos, sólo el *cui* de *successit* y los *illico*, que aportan instantaneidad a los hechos. Además, la repetición y posición de *illico*, tiene como efecto resaltar la fugacidad de las acciones de ambos verbos (*successit* y *ruit*). Desde nuestro punto de vista, AS está expresando mediante estos recursos cuán breve fue la *gloria* de Palamedes, recordado así la enseñanza sobre la brevedad de los bienes terrenales que este personaje nos brindó con su *exemplum* en el libro anterior.

Néstor conmemora después el buen gobierno de Agamenón (19-22) e insiste en la urgencia de tener un rey en un estado de guerra (23-26), pero sin pedir directamente la proclamación de Agamenón, y siendo éste proclamado por la asamblea (27-30). AS concluye este episodio con las siguientes palabras (31-32): *Hic igitur rex erigitur; diadema levatur;/ Qui laudabiter rexerat ante, datur*.

Esta evaluación positiva procede del narrador, y en nuestra opinión, reflejan la simpatía o preferencia profesada por AS hacia el anciano.

### **12.1.2. Troilo y Aquiles**

Tras la proclamación de Agamenón, encontramos varias escenas de batalla, donde destaca el protagonismo de Troilo, y distintos ruegos y súplicas a Aquiles, que se niega a volver a la guerra. Estos dos personajes se configuran como una pareja antitética: ambos son los protagonistas de esta parte del poema (33-310) y ambos lo son por razones opuestas; uno por su proactividad en la batalla y el otro por su inactividad en la misma. La contradicción entre ellos se resolverá con la muerte de Troilo a manos de Aquiles; una muerte que, a su vez, determina la muerte del propio Aquiles, puesto que será el detonante para que Hécuba organice la emboscada que acabará con la vida del Pelida.

### 12.1.2.1. Troilo en batalla

En las escenas de lucha de esta parte del libro IV (33-310), Troilo es, sin duda, uno de los héroes principales en las siete escenas de batalla<sup>423</sup> previas a su caída (311-342), hiriendo a personajes de la talla de Menelao (179), Diomedes (185-186), Agamenón (187) e incluso al propio Aquiles (307-308). Este ciclo de batallas presenta varias similitudes estilísticas con las anteriores escenas en el campo de guerra, sobre todo en lo que respecta al uso de tópicos y motivos de la épica, como son:

-Perífrasis para indicar el paso del tiempo: *Aurea pingit agros Aurora* (33), *Iam vaga sex vicibus per cancrum luna volarat* (247), *Zodiaco semel explicito redit humida Phebe* (289),

-Descripciones truculentas, donde destaca la sangre: *Omnia, que penetrant, sanguines ymbre rigant* (52), (...) *fluitque ceu cadat in pelagus, sanguinis unda, lacus* (293-294), *qui cum multifluo perfunderet arva cruore* (299), y los cadáveres: *Larga cadaveribus arva deesse vides. / Sic loca funeribus desunt, ut bella gerentes / videris ad standum non habuisse locum* (190-192)

-Los *signa bellica* como las trompetas de guerra: *hiis tuba clangit iter* (184), *cava cornua fortes / invitant pugiles; surgere signa vides* (249-250)

-Descripciones detalladas de armas y útiles de guerra: *ensis scintillat ab ense, / ut tactus calibe fulgurat igne silex.*

Por contra, este ciclo de batallas también ofrece varias divergencias con respecto a las anteriores, como son el empleo de un mayor número de símiles:

-41-42: *Se, velut intorti sint circumquaque capilli, / efficiunt unum perterebrando globum.*

-251-252: *Sic acies ruit in aciem, sic ensis in ensem / sicut aper validum dente bisulcat aprum.*

-255-256: *Pugna fit, et pugna talis, quasi tu furibundos / se commordentes intuerere canes.*

-274: *Non auri statum sus amat, immo lutum.*

-281-284:

*Plectit eos Troilus, sicut persepe rotundum  
Suevit corregia pellere stricta trocum.  
Ut velter super arva feras, sic vir ferus ipsos*

---

<sup>423</sup> Narradas en los versos: 33-48, 49-56, 173-180, 181-192, 247-262, 263-284, 289-310.

*Mirmidones agitat, sic agitando fugat.*

-Uso de la ironía: *Exagitat Troilus parque valore Paris* (265)

Y, sobre todo, la declaración directa de los elementos que AS se propuso denunciar en la batalla (Acc. f.81v-r), como son:

*-In utroque exercitu iram, odium et furorem* (Acc. f.81v): *Magno se fodiunt irarum felle studentes / hac furia bis sex continuare dies* (55-56), *nox furibundum / vix cogit populum* (179-181), *Ira truces inimicias et funebre bellum* (181), *Pugna fit, et pugna talis, quasi tu furibundos e commordentes intuerere canes* (255-256), *Bis decima redeunt horrida bella vice* (290),

-La *crudelitas* (f.81r): *Enses arripiunt horrendaque bella reducunt* (173)

-O la *fatuitas* (f.81r) de la guerra: (178): *Stulti concurrunt; milia multa cadunt*, y sobre todo en 269-278:

*Nunc primum pugnant, quasi pridem litus ararint  
Et fuerint penitus bella priora iocus.  
Se cedunt, fodiunt, prosternunt, viscera fundunt;  
Partibus ambabus milia multa cadunt.  
Fert intellectum stultis vexacio nullum;  
Non auri stratum sus amat, immo lutum.  
Semper ad eventum festinat et in medias res  
Sic populus mortis anticipando dies.  
Vix vacat, ut foveat sudancia membra quiete;  
Quod sine strage volat tempus, inane putat.*

En estos versos, AS muestra su opinión, desde cierta ironía, acerca de la ferocidad de los combatientes y sobre todo la *fatuitas* de la guerra. Esta idea es uno de los hilos conductores de *Troilus* y una de las enseñanzas que AS se ha propuesto demostrar a lo largo del relato<sup>424</sup>, sobre la que ha desarrollado distintos *exempla*. Sin embargo, es la primera vez que la expone tan claramente dentro del propio poema<sup>425</sup>. Desde nuestro punto de vista, esto se debe a dos factores principalmente: el primero de ellos es que, como veremos a continuación, las escenas de batalla no pueden ser aquí tan extensas como en otros momentos de *Troilus* y AS prefiere presentar directamente esta idea antes que desarrollarla mediante descripciones y otros procedimientos. El segundo factor que, a nuestro juicio, explica la inclusión de esta reflexión, es que esta enseñanza ya ha sido demostrada con varios *exempla*, y por tanto ya no es tan necesario seguir

<sup>424</sup> F. 81r: *Diffamat enim illud vel infamat forcium strennuitas vel, ut verius dicam, fatuitas...*

<sup>425</sup> No así en el proemio (24-ss.): *Sane concedo, sed gesta miserrima scribo...*

desarrollándola. Recordemos que AS se propone hacer una obra con fines eminentemente didácticos, pero no presenta sus conclusiones directamente, sino que trata de mostrar varios *exempla* y acontecimientos cuyo significado ha de desentrañar el propio lector de manera inductiva. Llegados a este punto de *Troilo*, nosotros, como lectores, ya hemos tenido ocasión de extraer varias veces estos significados, y ya hemos observado la *fatuitas* de la guerra, de forma que el procedimiento de los *integumenta* para esta enseñanza corre el riesgo de ser repetitivo. Por otra parte, el final de *Troilus* se aproxima; hemos pasado ya la primera mitad y por tanto se hace cada vez más necesario para el poeta mostrar las enseñanzas y conclusiones que se pueden extraer de esta contienda de forma clara y precisa, asegurándose así que su mensaje llega a sus lectores. Esta tendencia de explicar claramente las conclusiones y enseñanzas morales se acrecienta a partir de aquí, y la veremos como una constante sobre todo en el último canto.

Por otro lado, también es destacable de esta serie de batallas la velocidad de la narración y el menor nivel de detallismo respecto a gran parte de las anteriores. La escena de lucha más larga cuenta con veinte versos (263-284), de los cuales diez son una digresión acerca de la *fatuitas* de la guerra (269-278), una cantidad inferior a los treinta y nueve versos de la escena más extensa del libro (3.51-90). Igualmente, encontramos varios versos que muestran la celeridad de esta narración, donde las acciones se suceden rápidamente:

-39-40: *Quid moror? Accurrunt, concurrunt, vulnera findunt, / funera deicunt, se glomerando premunt.*

-45-46: *Evehitur Troilus: reparatur pugna; forantur/ vulnera, sternuntur corpora cede nova.*

-271-272: *Se cedunt, fodiunt, prosternunt, viscera fundunt;/ partibus ambabus milia multa cadunt.*

Creemos que este cambio en el ritmo narrativo se debe a que el objetivo de AS no es ahora mostrarnos la *crudelitas*, *occisorum numerositas* o *diuturnitas* de la guerra (elementos que, como ya hemos dicho, se han expuesto ampliamente en batallas anteriores y en éstas también se han mostrado pero con descripciones menos pormenorizadas), sino avanzar la trama y, sobre todo, mostrarnos al menor de los hijos de Príamo como un héroe aguerrido, valeroso e intrépido.

Troilo, que apenas había tenido relevancia en las batallas anteriores, sin embargo, tras la muerte de Héctor, se convierte en el soldado más sobresaliente del bando troyano<sup>426</sup> (de hecho, es comparado con Héctor en 159-160: *Non probat edictum Diomedes hoc “Troilus” que / “Non habet inferius Hectore robur” ait*). AS lo destaca en cada una de las siete batallas que preceden a su muerte, algunas veces simplemente con un verbo u oración simple, como: *Evehitur Troilus...* (45), *Educit Grecos rex Troilusque suos* (50), *Sauciat hic Troilus Menelaum* (179), *Troianos Troilus instaurat* (183), *Exagitat Troilus parque valore Paris* (265), y otras desarrollando más sus acciones, especialmente en los siguientes versos:

-54-55: *Fulminat in bello Troilus, contaminat ense/ sanguine nunc plebes, nunc feriendo duces.*

-185-187:

(...) *Troilus volat in Diomedem  
Strenuus in fortem: vulnerat ense ducem.  
Sauciat et regem; per campum fundit Achivos*

-257-260:

*In prima Troilus acie versatur: Achivos  
acrius obruncat Mirmidonesque fugat.  
Palantes in castra premens obstare volentes  
prevalide penetrat; vulnera dira secat.*

-281-284:

*Plectit eos Troilus, sicut persepe rotundum  
Suevit corregia pellere stricta trocum.  
Ut velter super arva feras, sic vir ferus ipsos  
Mirmidones agitat, sic agitando fugat.*<sup>427</sup>

Así, Troilo es presentado como un héroe *strenuus*, eficaz y raudo en el campo de batalla, fustigador de los enemigos. Como vemos, son numerosos los versos que AS dedica a su participación en la guerra. Por otra parte, es reseñable que no dedique atención a características psicológicas particulares del héroe, más allá de la *strenuitas*,

<sup>426</sup> Desde la muerte de Héctor (3.543-544) sólo había habido otras dos batallas, narradas en el libro III, donde Troilo no ha tenido una actuación relevante, algo explicable porque estas escenas encerraban otros *exempla* y porque además no estaban insertas en este ciclo de batallas previas a la muerte de Troilo.

<sup>427</sup> Otros versos donde también se mencionan hazañas particulares de *Troilus* son: 298-299: *Et prodit Troilus mente manique ferus./ Qui cum multifluo perfunderet arva cruore.* 307-308: *Prosilit, in Troilum se vertit, at ille potentem / Excipiens ictum sauciat ense virum.*

ni describa los detalles de las gestas (relación de los golpes, reacciones, duelos particulares), sino que AS presta más atención a la intensidad de sus actuaciones más que a los pormenores de las mismas.

Nos parece que esta caracterización, se debe, en parte, a exigencias narrativas y a la ubicación de la muerte de Troilo en *Troilus*. Los *facta* del joven héroe y su caída se enmarcan dentro de uno de los principales pasajes de la obra, el de *Achilles amator*, ya que su muerte es el detonante del engaño de Hécuba; y al mismo tiempo, la caída de Troilo, personaje de gran relevancia en la tradición anti-homérica (en la que se inscribe este poema), no podía ser narrada sin ofrecer algún tipo de enseñanza moral o conclusión. Por tanto, AS tiene la necesidad, por un lado, de hacer avanzar la trama, y por otro, de mostrar a Troilo como un héroe valeroso. De esta manera, estas batallas no pueden ser tan extensas como para alejar a AS de estos objetivos: completar el episodio de *Achilles amator* y presentar a Troilo como la *rosa milicie* (330); por tanto tiene menor libertad a la hora de usar las escenas de batalla para denunciar la *crudelitas, occisorum numerositas*, etc., como hiciera anteriormente, y también para caracterizar a Troilo con otros elementos como discursos o actuaciones detalladas; por ello se limita a nombrar lo que hace y focaliza la atención en la intensidad de las acciones. Además, tampoco es necesario: basta presentarlo como un héroe valeroso y *strenuus*, como hemos señalado, para que se entienda la enseñanza acerca de la inutilidad de la guerra, que ofrece su muerte.

### **12.1.2.2. Aquiles**

#### **12.1.2.2.1 Discurso contra la guerra (63-150)**

Aquiles es, junto a Troilo, el otro protagonista de esta parte del poema *Troilus* (33-310), pero como una antítesis del joven troyano: su inhibición en la guerra.

En el libro III, vimos la descripción de Aquiles *maestus* por su amor hacia Políxena y cómo este *amor* no sólo lo estaba llevando a la *tristitia* e inacción en la guerra, faltando así a su deber militar, sino además estaba estimulando su *facundia* para justificar su ausencia en la batalla y llamar a desertar a otros soldados, alegando causas distintas a las de su propósito real: obtener la mano de Políxena.

Este comportamiento de Aquiles prosigue al principio del libro IV (63-150), y de nuevo el soldado, al ser requerido para la batalla, no dice que no participa para intentar conseguir la mano de Políxena, sino que arguye argumentos encaminados a deslegitimar la guerra en general. En este caso, su intervención será más extensa que la del libro

III<sup>428</sup> y también más completa, puesto que deslegitima la guerra desde más puntos de vista.

Tras declarar que no lucha por fidelidad a la promesa hecha a Hécuba (66-67, 75-76), que es la causa real que le hace permanecer inerte, si bien omite la promesa de la mano de Políxena, y un alegato a la paz, que en boca de Aquiles resulta casi irónico<sup>429</sup>, el héroe expone el primer argumento destinado a deslegitimar la causa del bando griego, en forma de contraargumento (77-84):

*“Adversis non deesse decet sed leta secutis”  
Vos mihi dicetis forsitan; ad quod ego:  
Pro patria pugnare decet regnumque tueri,  
Hostes a regni pellere fine sui.  
Fas est, ut revocet quivis opprobia, dampna  
Vindicet et bellum sors violata paret –  
Sed sic; vindictam mala ne maiora sequantur;  
Ferre minora volo, ne graviora feram.*

Como podemos observar en estos versos, el primer argumento contra la guerra es que no están luchando por defender la patria y expulsar al enemigo, algo que sería lícito, sino por vengar los *opprobria* y *dampna*, y declara que es mejor tolerar éstos a soportar *maiora*. Además, Aquiles acusa a los griegos de no estar protegiendo sus propios hogares sino de estar descuidándolos (85-86):

*Nos neque pro patria pugnamus, nulla tuemur  
Regna nec arcemus hostica signa procul.*

Después explica cuáles son esos *maiora* a los que aludía en el verso 84: sufrir la guerra. En primer lugar, la describe como una insensatez (87-94):

*Hic sumus inque vicem nos commactando ferium  
Insanis similes; nulla quieta dies.  
(Sed neque nox didicit ullam prestare quietem;  
Mane necandus ego nocte quietus ero?)  
Non rationales homines sic, immo furentes  
Se consueverunt dilaniare canes.  
Sic lupus et turpes instant morientibus ursi*

---

<sup>428</sup> Treinta y cuatro versos en 3.793-826 y ochenta y ocho en 4.63-150.

<sup>429</sup> 69-74: *Nec mihi mens belli; potius desidero pacem./ Longa cre[m]are mala scit furor ira brevis./Lis odium generat, concordia nutrit amorem; / Pax portat vitam, prelia vero necem. / Odimus accipritem, quia Semper vivit in armis, / et timidum solitos in pecus ire lupus.*

*Et quecumque minor nobilitate fera.*

De esta manera, Aquiles identifica el estado de guerra voluntario como un acto de locura, utilizando símiles despectivos con animales y bestias para describir tal insensatez; y, puesto que son los griegos quienes se han desplazado *procul* y están *hic* voluntariamente, el Eácida tilda así a los griegos indirectamente de *amentes* e irracionales al tiempo que justifica la defensa de los troyanos. Después, se queja acerca de los pocos resultados obtenidos en comparación con lo perdido, un hecho que reafirma lo poco sensato que es permanecer en esta guerra (95-100):

*Iam nostri perire duces, perire quirites;  
Quis numeret validos, qui cecidere, duces?  
Causam querenti nescirem dicere, quare  
Est furor in curso, qui ratione caret.  
Et quid proficimus? Sine fructu Grecia pugnat;  
Non profecturis litora bubus arat.*

Tras este argumento, Aquiles vuelve a recordar la causa de Helena. Ya hemos visto en el libro anterior cómo Aquiles desprestigiaba la razón de la guerra identificándola con Helena, la *lasciva*, *impudica*, etc. De esta manera el motivo del enfrentamiento no sería ya resarcir un robo cometido *iniure*, sino una mujer *adultera*. En esta ocasión, Aquiles sí pone en el centro de la diana el rapto como causa de esa guerra, pero cuestiona la existencia de tal robo (101-106):

*Forsitan in medium Ledeam ponere vultis,  
Turpiter ex Greca sit quasi rapta domo.  
Quid miscere iuvat iras Helenamque tenere  
In medio, nostro sit quasi tracta loco?  
Illa nec est tracta nec rapta, sed hanc ubi vidit  
Miles et allexit, sponte secuta fuit.*

Después, admite la posibilidad de que se tratase de un rapto, pero sentencia que en ese momento es un adulterio, y por tanto se está luchando por recuperar una mujer adúltera, retomando la idea principal de su discurso del libro III, lanzando después una serie de preguntas retóricas destinadas a intensificar la contradicción existente entre la causa de la guerra y el precio pagado (107-112):

*Ponatur, rapta quia sit nec sponse secuta:*

*Iam sequitur Paridem, mallet obisse virum.  
Pro tali stupro sudabit Grecia tota?  
Pro tali stupro corruet omnis homo?  
En miseras plebes ut transiliam: trabeatos  
Succidit gladius, ut resecatur olus.*

Finaliza Aquiles la serie de argumentos relacionados con Helena, causa de la guerra, e inicia otra serie sobre las afrentas sufridas por los troyanos previamente. La transición la realiza utilizando la propia figura de Helena, de forma que no se produce un corte en su discurso, sino que el cambio de un tema a otro se produce, para el lector u oyente, de manera natural (113-118):

*Esto, quod et doleat et rapta sit et violentam  
Se deploret adhuc sustinuisse manum:  
Libram iudicii si recte dirigis, equus  
Raptoris titulus, noster iniquus erit.  
An non Hesyonem prius in nece recis eorum  
Adiunctis spoliis abstuleramus eis?*

Aquiles equipara así el rapto de Helena al de Hesíone y dispone el discurso para la siguiente argumentación: la primera afrenta vino por parte de los griegos y, por tanto, los causantes de los oprobios y males sufridos por los aqueos son los propios aqueos, una idea que desarrolla mediante máximas generales y con gran peso argumentativo (119-124):

*Prodiit a nobis iniuria prima. Queruntur  
Iuste: causatum causa perire solet.  
Sepe sagittantem didicit referire sagitta;  
Sunt hec a nobis spicula missa prius.  
Leniter, ex merito quicquid paciare, ferendum est;  
Que venit immerita, pena dolenda venit.*

Tras estas palabras, Aquiles recuerda brevemente a Helena como causante del enfrentamiento bélico para pasar a otro argumento relacionado con los griegos como responsables de las hostilidades: la ausencia de compensación a Troya por los males sufridos (125-130):

*Nunc nos innumera collecta classe furendo  
Venimus huc casta pro muliere mori.  
Hanc reddi petiimus: et quando reduximus illam,*

*Que subiit Grecum non bene capta solum?  
Quando redempta fuit mors Laomedontis? Ubive  
Reddidimus Troie dampna patrata male?*

Con tales pruebas, Aquiles señala a los griegos como culpables del conflicto y además presenta a los troyanos como el bando más afectado y reclama indirectamente una compensación para el mismo. De esta manera, no sólo la causa de la guerra (un adulterio) sería ilegítima, sino también la actuación de los griegos.

Retoma el argumento de la ilegitimidad de la causa de la guerra, el adulterio, para, de nuevo, justificar el comportamiento de Troya frente a Grecia (135-142):

*Hec Asie mens est, ut adultera sint et adultere  
Federe securo sic in amore suo.  
Pugnandi genus egregium: prestare scienter  
Vapparum sociis lubricatis iter!  
Europe mens est, ut femina turpis honesti  
In talamum redeat, sit quasi virgo, viri.  
Non bene conveniunt nec in una sede morantur  
Vir vite speculum, femina vile lutum.*

Es decir, mientras Troya considera aceptable que una adúltera y un adúltero hagan aquello que quieran, en tanto que son de la misma naturaleza, Grecia en cambio quiere unir una adúltera (*femina vile lutum*) con un *vir vite speculum*, algo que es incoherente (*non bene conveniunt*). Por tanto, en este sentido, Troya estaría obrando incluso más sensatamente de lo que lo hacen los Argivos.

Termina el discurso atacando a Helena (tal como hiciera en su intervención antibelicista en 3.793-826) y desarrollando la idea de que no es *honestum* ni *decus* darse a las armas por una causa así, motivo por el que no quiere seguir la guerra (143-148):

*Et nos egregie pugnamus, qui repetenda  
Nos ipsos tali pro muliere damus.  
Hec si milicia sit honesta videte; videte,  
Si decus est, causis talibus arma dare.  
Miliciam sic nolo sequi; vos ergo redite  
Et regi mentis vota referte mee!*

Podemos percibir que el Aquiles de AS en este IV libro construye un argumentario con gran coherencia interna. Deslegitima la permanencia del bando griego en la contienda utilizando distintas pruebas jerarquizadas entre sí de manera que no

quede ningún supuesto posible en el que pueda justificarse esta guerra por parte de Grecia. En primer lugar, porque, si se han sufrido oprobios, no vale la pena buscar la venganza o la compensación de estos oprobios frente a todo lo que se está perdiendo; en segundo lugar, porque estos oprobios quizá no se han sufrido, ya que Helena no rechazó a Paris; y en tercer lugar, porque en caso de haberse sufrido, es Grecia la causante de sus propios males. Además, en todos estos supuestos, subyace una comparación entre Grecia y Troya, en la cual la actitud de Troya sí resulta legítima, puesto que Troya no está buscando venganza sino defender su patria (algo por lo que sí está justificado luchar), porque Troya no trata de recuperar una adúltera para un marido legítimo (frente a la actitud incoherente de Grecia en ese sentido) y porque además, si Troya ha cometido una afrenta robando a Helena, lo ha hecho por los *damna* sufridos previamente, y por tanto es Troya quien ha de ser compensada en primer lugar. Y todos estos argumentos los liga mediante Helena, causa de la guerra, como hilo conductor; una causa que es ilegítima *per se*, ya que se trata de una *mulier adultera* por la que están muriendo valerosos hombres, y esto algo no es ni *honestum* ni *decus*.

Si Aquiles cree o no en estos argumentos no es relevante para la trama de *Troilus*. Lo realmente significativo es que, como ocurriera en el libro III (3.793-826), utiliza tales argumentos para conseguir sus verdaderos propósitos, no revelados en su intervención. Este discurso, pues, no es una declaración antibélica ni un intento de frenar la guerra a causa de lo que el propio Aquiles dice, sino una artimaña, construida con palabras.

En efecto, volvamos al proverbio inicial del libro (1-2):

*Addidit invalide robur facundia cause  
Sepius et mestis commoda multa tulit.*

Aquiles, con su *facundia*, está dotando de *robur* a una *cause invalide*. Está justificando con sus palabras algo que es injustificable por los hechos: faltar a su deber militar. De esta manera, si atendemos únicamente a su discurso, su actuación podría ser correcta, enmascarando la realidad del hecho, que es una deserción. Por tanto, la *facundia* tiene una capacidad perniciosa: la de disimular y distorsionar la realidad de los hechos.

#### 12.1.2.2.2 Palabras de Agamenón a Aquiles y respuesta de Aquiles (209-246)

Debido al azote de Troilo en el campo de batalla, Agamenón trata de convencer a Aquiles de que vuelva a la lucha. El discurso de Agamenón se diferencia de otras alocuciones parenéticas, vistas hasta ahora, por la cantidad de recursos destinados a conseguir la *captatio benevelonetae* de su receptor. Así, las palabras del rey van más destinadas a conmover al héroe que a convencerlo; buscan la *persuasio* a través del *movere*. Comienza alabando las cualidades positivas de Aquiles y mostrando su reverencia (211-212): “*Inclite miles*”, *ait* “*vir strennue, fide sodalis,/ procumbit genibus Grecia tota suis...*”

Así, los halagos son un recurso típico en retórica para predisponer el ánimo del oyente, puesto que suelen ser bien recibidos y generar simpatía hacia quien los pronuncia. Esto es lo que trata Agamenón: predisponer un ánimo favorable por parte de Aquiles; y continúa así (213-214): *Immo coronatus rex (et non rex, sed amicus)/ te rogat intentas continuando preces: (...)*.

Estos dos versos le sirven a Agamenón para destacarse a sí mismo como rey, pero no como forma de imponer su autoridad, sino para subrayar que es un cargo más elevado quien realiza una petición, de forma que la propia súplica se intensifica y también se le confiere más valor al destinatario de la misma, puesto que se pide algo a quien tiene un rango igual o superior, no a alguien de rango inferior, a quien se le puede exigir.

Por otra parte, Agamenón no sólo se muestra como rey, sino también como amigo, recurriendo así al afecto como medio para conmover al héroe. Un procedimiento del que se vale nuevamente al revelar el propósito de su visita (215-218: *Prodeat in bellum tua dextera, prodeat illa / armipotens galea, nostraque bella iuva! / Suppliciter petit hoc tua patria, Greca tota, / tota parentela: bellica signa leva!*), mediante la utilización de términos como *patria* y *parentela*, y en los versos 219-220: *Atrides etiam tibi si tuus est alicuius/ momenti, noli vota negare mihi!*

Agamenón presenta así la negación de sus *vota* como algo equivalente a la negación del vínculo entre ambos héroes, de manera que sitúa a Aquiles en una tesitura distinta: inhibirse de la guerra no significaría sólo desertar del combate sino abandonar también el vínculo emocional con el bando griego.

Tras haber tratado de enternecer al héroe con argumentos afectivos, Agamenón lanza una acusación, también destinada a conmover (221-222):

*Si mihi, si patrie, si civibus arma negaris,  
dux inhonestatis, hostis amoris eris.*

El jefe del bando griego termina su intervención con una metáfora compuesta por la imagen de una rosa y sus espinas (223-224):

*Cum rosa sis patrie, non debet spinea rosam  
hoc vicio macula derosulare rosam.*

Así, las últimas palabras de Agamenón encierran un reproche (*hoc vitio*), y al mismo tiempo una alabanza: ser la *rosa patrie*. Por consiguiente, si Aquiles no quiere que la *spinea*, es decir, el defecto de la rosa, en este caso equivalente a no ir a la guerra, esté privada del color rosa (*derosulare*), es decir, quite su esencia a la *rosam* (que equivale al propio Aquiles), ha de ir al combate; en definitiva, sólo volviendo a la guerra podrá ser digno del honor del título de *rosa patrie*.

El Atrida acompaña esta intervención con otro tipo de recursos destinados a *mellificare virum* (226). Dichos recursos son: *allectoria verba* (225), *ampullas et sesquipedalia verba* (227) y *humili singula verba stilo* (228). Es decir, intenta conmoverlo por distintos medios, con palabras lisonjeras o encantadoras para remover los sentimientos del héroe, y compone su discurso mediante un *stilus gravis*, dignificando así al propio receptor, Aquiles, pero intercalando *singula verba humili stilo* (228), para evitar la distancia y conseguir la cercanía necesaria para conmover y *mellificare*. Que AS haga mención de estos términos propios de la retórica (*ampulla, sesquipedalia verba, humili stilo*) no sólo nos demuestra que era un profundo conocedor de esta disciplina, sino que también crea un Agamenón docto y conocedor de tales procedimientos. Por tanto, que la mayoría de los argumentos del rey fuesen de índole afectiva no sería un hecho casual o espontáneo sino intencional, puesto que muestra a un personaje conocedor del *ars bene dicendi* y planificador de sus intervenciones.

Las palabras de afecto de Agamenón no consiguen devolver a Aquiles inmediatamente a la guerra, pero sí conmoverlo (cf. infra, respuesta de Aquiles, vv. 229-244) y que envíe a su ejército de Mirmídones (243-244).

Vemos así otros efectos de la *facundia: movere y suadere*. Por tanto, otra capacidad de las palabras distinta a la que hemos estudiado recientemente con el

anterior discurso de Aquiles (justificar hechos poco justificables) sería la de cambiar el estado de ánimo y persuadir<sup>430</sup>.

Aquiles se muestra de una manera mucho menos altanera hacia Agamenón y, aunque finalmente rechaza volver a la guerra, lo hace desde la humildad y aportando su ejército de Mirmídones como recurso. Comienza así su respuesta (229-232):

*Eacides flexus aliquantulum "o Agamemnon,  
Miror" ait "nostram te subiisse casam.  
Ad te me potius invitat regula recti,  
Cum rex dicaris, sim quoque miles ego...*

Vemos que Aquiles está reconociendo implícitamente la autoridad e importancia de Agamenón (de igual modo que Agamenón también había reconocido la de Aquiles) y admite que, lo correcto, la *regula recti*, es atender su petición. Sin embargo, Aquiles no la acepta, sino que le contrapone su propio ruego (233-234):

*Sub labaro prodire tuum, rex, poscis Achillem:  
Rex pie, mesticie compaciare mee.*

A partir de este momento, se presenta como un *maestus*, un ser herido en su corazón (cf. infra), condición que le hace ser inútil para la guerra (237-240):

*Vulneror et clausum porto sub pectore telum:  
Non habet in lesa corpore pugna locum.  
Dira dolens animus non est in bella trahendus;  
Debent magnanimo prelia corde geri.*

Pero, concluye prometiendo sus tropas, los Mirmídones, es decir, ofreciendo algún tipo de anuencia a la rogativa de Agamenón, si bien insistiendo en que debe prescindir de él, utilizando *postulo* como nuevo reconocimiento de la autoridad del rey (243-244):

*Mirmidones tibi mitto meos; mihi, postulo, parcas:  
Non potero prorsus hac vice bella sequi.*

---

<sup>430</sup> Atendiendo al proverbio inicial (*Addit invalide rubor facundia cause/Sepius et mestis commoda multa tulit.*), no entramos a valorar si en este caso las palabras dan *robur* a una *invalide cause* o no, puesto que implicaría diferenciar la perspectiva de Agamenón y de AS sobre si la causa de este caso, volver a la guerra, es *invalida* o no y además creemos que el proverbio inicial se refiere al anterior discurso de Aquiles (63-150) y al engaño de Hécuba (367-444).

No hay rastro de los argumentos antibélicos esgrimidos por el Eácida anteriormente ni de su tono altivo, sino que AS pasa a retratar un Aquiles emocionado por la visita de Agamenón y al mismo tiempo dolorido, destacando otro de los efectos nocivos del amor: la *maestitia*, estudiada en el análisis del libro III (3.705-826).

Tal factor caracteriza esta intervención de Aquiles respecto a las anteriores, puesto que hasta ahora sus discursos habían tenido la función de hacernos ver otro efecto pernicioso del *amor*: el llevarnos a utilizar artimañas y otros medios poco honrosos para consumir nuestros deseos.

### 12.1.2.2.3 Vuelta de Aquiles a la batalla

Aquiles vuelve a la lucha en la séptima batalla (289-310), al ver a los griegos y los Mirmídonos caer (301-302): *Mirmidones etiam. Torve speculatur Achilles/Grecorum plagm Mirmidonumque fugam*. Esta visión provoca un *stimulus* en Aquiles (303-306):

*Pridem milicam superaverat ardor amoris:  
Milicie stimulo nunc superatur amor.  
Non valet ulterius tot dissimulare suorum  
Vulnera dampna neces: se levat et fit eques.*

Podemos observar que la vuelta del héroe a la guerra no se debe a una decisión meditada, sino a un impulso, reafirmando así su carácter *strenuus*.

Su actuación era breve, puesto que es herido por Troilo (307-309):

*Prosilit, in Troilum se vertit; at ille potentem  
Excipiens ictum sauciat ense virum.  
Saucius ergo redit...*

Se estrecha así la relación entre ambos héroes, presentados como protagonistas y antitéticos en esta parte de *Troilus*, puesto que la visión de los estragos producidos por Troilo es lo que estimula al héroe a volver, y la herida sufrida no hará otra cosa que aumentar su ira contra el muchacho, propiciando así el destino final de ambos jóvenes guerreros: Aquiles mata a Troilo y como venganza por la pérdida de éste (y de Héctor) Hécuba orquesta la muerte de Aquiles.

### 12.1.2.3. Duelo entre Aquiles y Troilo

Con la llegada del día siguiente se reinicia la batalla, no participando inicialmente Aquiles a causa de su herida (311-312: *Septima lux oritur. Seve pugnatur. Achilles nondum prodierat: vulnere lentus erat.*). En su lugar forma a los Mirmídones, exhortándoles a centrar sus fuerzas únicamente contra Troilo (319-323):

*Quot Troilus vobis numeravit funera, nostis:  
Novimus, innumera quod numerare velit.  
In Troilum solum vires expendite totas;  
Discat in auctorem pena redire suum.*

A continuación, AS narra la irrupción de Troilo en el campo de batalla y su encuentro con los Mirmídones (324-334). En estos versos, sobresalen varios elementos que anticipan el desenlace funesto para Troilo:

-La mención del caballo (325: *Vectabatur equo*), un detalle necesario para entender el posterior accidente de Troilo (335-ss.).

-Una definición más pormenorizada de las acciones de Troilo<sup>431</sup>, destacando el mayor número de epítetos y adjetivos adyacentes, como 323-324: *Troilus ferreus* (323-324), y ...*Troilus murus patrie, protectio Troie / Et rosa milicie pugna, et absque pare.* (329-330), y una cierta concentración de símiles y comparaciones directas e indirectas<sup>432</sup>:

325: *Vectabatur equo; tamqum leo fertur in Argos*

326: *Hos fugat, ut credas, quod iuuet ala pedes.*

331-332: *Haut aliter robustus aper se fortes prementes / consuevit nitido scindere dentes canes.*

333: *Utitur hic armis quasi fulminibus.*

Desde nuestro punto de vista, esta descripción de Troilo en el campo es, por un lado, el *clímax* de una serie de batallas donde el protagonismo del héroe iba en ascenso, y, por otro lado, una forma de preparar la siguiente escena y su enseñanza: la muerte prematura de un héroe aguerrido y la futilidad de sus hazañas de guerra.

Así, mientras Troilo realiza estas gestas, tiene un accidente con el caballo (335-336) y cae, incidente que aprovecha Aquiles para darle muerte (337-338):

---

<sup>431</sup> En estos once versos, AS utiliza siete versos para nombrar sus acciones en el campo de batalla, aparte de los símiles: *intrat* (324), *vectabatur* (325), *fertur* (325), *fugat* (326), *pugnat* (330), *utitur armis* (333), *populus corruit innumerus illius ante manus* (333-334).

<sup>432</sup> Un rasgo estilístico en consonancia con el resto de batallas pertenecientes al libro IV, cf. supra.

*Vir ruit, et celeri veniens pede sevens Achilles  
Surgere conantis dissuit ense caput*<sup>433</sup>.

Debemos destacar de nuevo la celeridad de la narración: el momento de la muerte de Troilo es descrito en tan solo dos versos, frente a la multiplicidad de versos empleados para describir las gestas de este mismo héroe o la muerte de otros combatientes (cf. Muerte de Héctor: 3.481-544). En nuestra opinión, la velocidad de la narración se relaciona con dos ideas contenidas en la enseñanza de la caída de Troilo; por un lado, la volubilidad de la Fortuna y la rapidez de los cambios de estado: Troilo pasa de la victoria a la derrota en un momento fugaz. Por otro lado, lo prematuro de su muerte y la brevedad de su gloria pese a la intensidad de sus gestas<sup>434</sup>. Esta idea se hace explícita por AS a continuación y a modo de conclusión de este episodio (341-342):

*Sic tiro iuvenis rapitur florentibus annis:  
Flos mundi rutilat tempore valde brevi.*

Troilo es, pues, un héroe con un gran potencial en el campo de batalla y un héroe al que de nada sirve ese potencial para salvar su vida o su ciudad. Su muerte es *exemplum* de la *fatuitas* no sólo de la guerra sino también de la *strenuitas* en la batalla.

Tras la caída del joven, AS muestra el lado más feroz de Aquiles. Primero, intenta arrastrar el cadáver de Troilo (343: *Ad Danaos trahere corpus conatur Achilles*). Después, tras haber resultado herido por Memnón (345-346), no se retira de la batalla sino que, no soportando el *insultum* de Memnón (351: *Non tulit Eacides insultum Memnonis acrem*), el Eácida vuelve a la batalla incluso herido y no depone las armas hasta dar muerte al caudillo, provocando una gran matanza (352-354):

*Impetit et multa cede rubere facit.  
Nec tenuit gladium Pelides, donec ad amnes  
Illum defferret ultima plaga Stigos.*

Así pues, Aquiles es representado como un héroe que prefiere luchar herido a soportar una derrota momentánea.

---

<sup>433</sup> Junto a estos versos encontramos la típica mención de la sangre (339-340): *Palpitat et moriens tellurem calce sigillat / et faciem magno sanguinis ymbre rigat*.

<sup>434</sup> De hecho, Troilo es símbolo en la tradición literaria, desde Grecia hasta época moderna, de juventud y todas las características asociadas a ésta (arresto, fuerza, desenfreno) y también encarna el tópico de una joven promesa cuyo final prematuro trunca esperanzas y potencialidades.

La muerte de Troilo y Memnón provocará el desconcierto y la desolación entre los troyanos (358-362), y sobre todo, en Hécuba, por lo que la reina tramará su famosa venganza contra el Pelida.

### 12.1.3. Venganza de Hécuba: *fraus*

Los versos 367-517 corresponden a la planificación de la emboscada a Aquiles, urdida por Hécuba, y la consiguiente muerte del Eácida. Se trata de un pasaje fundamental en *Troilus*, ya destacado por AS en el *accessus* (f. 81v: *Reprehendit... in Hecuba dolositatem*) y además constituye la conclusión del episodio de *Achilles amator*.

AS comienza este pasaje con la narración de cómo Hécuba llega a concebir la *fraus* (367-378). En primer lugar, muestra el dolor de la reina ante la pérdida de su prole, haciendo una descripción casi anatómica (368-370):

*Irrigat ingenuas lacrima mesta genas.  
Pulmonis rigidas agitant suspiria cellas;  
Afficit interior arida corda dolor.*

Este inmenso dolor da origen al *rancor* (371-372):

*Frendit in Eacidem calcata seuius idra  
Diri rancoris mente venena gerens.*

AS precisa el estado de Hécuba como *saevius* y la indignación de la reina es ilustrada mediante una serpiente, portadora del veneno del rencor funesto, tras haber sido pisada. De esta manera, el *rancor* es, como ya viéramos al tratar de la *ambitio* de Palamedes (2.675-718), algo punzante que se instaura en la *mens* o el ánimo de las personas, provocando emociones y acciones posteriores. Además, el rencor es definido como *venenum* y como *dirus*. Por tanto, el rencor es un mal para quien lo sufre y tiene consecuencias negativas. En este caso, llevará a Hécuba a tramar su *fraus* (373-374):

*Et quia vi superare virum diffidere visa  
Est, cacabo cordis decoquit illa dolum.*

En estos versos, AS explica por qué Hécuba opta por el *dolum* para efectuar su venganza dado que este es el recurso utilizado cuando no se tiene capacidad de superar

con la fuerza (*vi*). AS ya ha mostrado en distintas ocasiones<sup>435</sup> su opinión respecto a *dolum*, a *ars* y las artimañas en general como medio para conseguir objetivos ocultamente y no *aperte*. Por tanto, es de esperar que a partir de aquí Hécuba sea un personaje censurado por estos actos.

Por otra parte, es muy significativa la metáfora para definir la maquinación de Hécuba: *decoquit*, una acción que realiza en una *cacabo*. Se trata de una acción y un instrumento relacionados con una actividad atribuida típicamente a la mujer: la cocina. Hécuba, pues, no utiliza la fuerza propia de los hombres, sino que realiza tareas propias de las mujeres: cocinar y además, cocina un *dolum*, recurso típicamente femenino en opinión de AS, idea que reitera más adelante (377-378):

*Femineam fraudem nemo cognovit ad unguem;  
Scit magis inestabilem prendere nullus avem.*

AS tilda de *femineam* al *fraudem*, una caracterización que resulta peyorativa respecto al género femenino ya que el fraude es considerado en *Troilus* como algo negativo. Además, dice que nadie lo conoce *ad unguem*, expresión equivalente a nuestro “al dedillo”, y que nadie sabe atrapar un ave más inestable. Con esta máxima de amplio significado<sup>436</sup>, creemos que AS se refiere a la incapacidad de predecir algo impredecible, como es un engaño concebido por una mujer, el cual, según afirma, nunca puede ser conocido del todo.

Aparte de la metáfora de la cocina, AS utiliza otra para describir la maquinación del engaño (375-376):

*Fraudis ad incudem fertur malleus ire  
Vindicte fabricat igne doloris acum.*

Se trata de la típica imagen de la fragua, donde el martillo es llevado al yunque de *fraudis*, para fabricar la aguja de la venganza (*acum vindicte*) con el fuego del dolor (*igne doloris*). De esta manera, el dolor es representado como un fuego que posibilita la fabricación del fraude, que a su vez es el medio para el fin perseguido por Hécuba, el objeto que quiere fabricar: *acum vindicte*. De nuevo vemos el elemento punzante en una descripción relacionada con pulsiones censurables por las consecuencias que acarrear.

---

<sup>435</sup> E.g., Discurso Palamedes 1.451-480.

<sup>436</sup> *Scit magis inestabilem prendere nullus avem* (378)

Sin embargo, en este caso no creemos que la venganza quiera ser descrita como algo punzante en el sentido de generador de malestar e inquietud para quien la trama, sino que la *acum* es el instrumento, un instrumento fino e imperceptible, con el que llevar a cabo la venganza. Además, es destacable el empleo del término *acum* (aguja), ya que se trata de una herramienta relacionada con la labor más típicamente femenina: tejer.

Hécuba hace llamar a Paris para transmitirle su plan (379). La primera parte de su exposición consiste en una alabanza a Héctor y a Troilo y un reproche contra Aquiles como autor de la muerte de ambos (379-386). Ante el recuerdo de sus hijos, la reina ha de interrumpir su discurso por el dolor (387-390):

*Fatur, et in fando singultus ipsa loquentis  
Verbula delacerant vixque sonare sinunt.  
Articulata perit vox, prodit inarticulata  
Et singulatis subicit illa sonis.*

Vemos que AS utiliza términos propios de la gramática<sup>437</sup> para referirse al dolor sufrido por Hécuba. Se trata de una figura perifrástica y metonímica, en tanto que no menciona el sufrimiento como tal sino uno de sus síntomas: los sollozos o la imposibilidad de articular palabras. Con esta interrupción del discurso, AS dota de mayor fuerza expresiva y realismo a la intervención de la reina (puesto que encontramos sus palabras acompañadas de sus gestos). Y además, hace que la reina repita en su discurso, es decir, en lo que ella exterioriza, el proceso interior apenas estudiado: hemos podido observar que, en su fuero interno, del dolor pasa a la indignación y al *rancor*, y de ahí al deseo de venganza y a fabricar un engaño para conseguirla. De manera análoga, en su discurso, Hécuba primero recuerda, y esto da lugar al dolor, después llega la indignación (392: *Hach! Toti patrie quam cecidire male!*) y luego reclama una venganza (393-394: *Dedecus hoc reprehendere tuis, si miles es, armis! / Si vivis, tanti criminis ultor eris*); venganza que Paris ha de ejecutar mediante engaño.

En la narración de la transmisión del plan de Hécuba a Paris, AS anuncia que la reina va a empezar a exponer el propósito de su discurso con estos versos (395-396): *Quoque modo possis, (aures advertite!) docebo;/ nitere doctrina providus esse mea!*

La *doctrina* de Hécuba no es otra que la de su *ars*, medio contrapuesto a la fuerza: *et si non poteris hoc viribus, arte fruaris* (397; cf. 373-374). Hécuba inicia así

---

<sup>437</sup> Para el uso de los términos *vox articulata / vox inarticulata* en los gramáticos latinos, Luque 1996: 9-44.

un encomio de las ventajas que el *ars* ofrece e indicaciones sobre cómo ha de ejecutarse (398-409). En primer lugar, señala uno de sus potenciales (398: *Arte cadunt turres, arte levatur onus*). El *ars* es capaz, pues, de conseguir cosas que en principio se alcanzan mediante la fuerza; por tanto, es un medio tan eficaz como las *vires*. Después, Hécuba explica cómo ha de ejecutarse esa *ars* (399-404):

*Si quis avem velit et aliam rem prendere, rebus  
Prendendo caris occupet ille locum!  
Abscondat laqueos: laqueus si forte videtur,  
Res prendenda fugit, spesque relicta perit.  
Cautus enim foveam metuit lupus accipiterque  
Suspectos laqueos; tu quoque, milve, fugis.*

Mediante una metáfora relacionada con la caza, Hécuba expone procedimientos generales para el *ars*. En primer lugar, es necesario conocer las cosas que la *avem* (es decir, aquello que queremos atrapar) quiere (*velit*), y después ocupar el lugar donde están tales cosas (*rebus locum*), puesto que con este procedimiento se consigue llevar a la presa al lugar donde el cazador la aguarda. Después, hace falta esconder las cuerdas, esto es, aquello que nos va a permitir atrapar a la presa, para no asustarla y provocar su huida. Así, aunque estas afirmaciones pueden referirse a técnicas propias del *ars* no sólo para cazar o atrapar a algo o alguien físicamente, sino también en otros sentidos (por ejemplo, para hacer un chantaje), en este caso estas instrucciones sí están relacionadas con la caza, puesto que en su intención hay una auténtica presa (405: *Providus est, sapiens est, fortis, cautus Achilles*). Aquiles es la presa a atrapar; y puesto que es *providus, sapiens y cautus*, se requiere un tipo de *ars* adaptada a tal héroe (406-408):

*Ars cautum caute fallere cauta solet.  
Ut vulpes vulpe capiatur, raro videtur;  
Assa tamen vivam decoriare potest.*

De nuevo Hécuba utiliza un símil relacionado con animales para explicar una característica del *ars*<sup>438</sup>. Una *vulpes*, es decir, un ser astuto, taimado, raramente puede ser atrapado por otro ser émulo; sin embargo, una *vulpes assa*, quemada, puesta al sol y

---

<sup>438</sup> Los símiles con animales son un recurso predilecto de la épica homérica (Lee, 1964: 65-73). Éstos transcurren a la poesía latina a través de autores como Lucrecio, Horacio y posteriormente Virgilio y Ovidio y de ahí a la literatura posterior (Álvarez – Iglesias, 2008: 207-224). Este influjo de la épica latina junto con el éxito y extensión de la fábula en la Edad Media, de cuya fortuna y relación con *Troilus* dimos cuenta supra, explican el uso de tal recurso en este episodio y también en los *facta* de Penthesilea y su duelo con Pirro (5.185-610).

por tanto experimentada, sí puede. En este caso, la *vulpes assa* es Hécuba, quien tras este preámbulo detalla su plan a Paris (409-426).

Consideramos que este preámbulo le sirve a AS no para exponer las ventajas del *ars* y consejos sobre su realización de manera indirecta, sino sobre todo como un medio para caracterizar a Hécuba y hacer notar la premeditación de su engaño. Su plan no es casual, sino que responde a un procedimiento estudiado, y Hécuba aplica en su diseño los pasos expuestos.

Por consiguiente, encontramos en la trama de la emboscada los mismos elementos y técnicas generales señalados por la reina sobre el *ars*. El señuelo, las *rebus caris* (cf. 399-400) para Aquiles, el *prendendo* (400), es Políxena (409-410):

*Eacide mentem cum nostra Polixena tangat,  
Ipsum quod capiat, rete puella neat.*

La *rete*, aquello que lo va a atrapar, es la promesa del matrimonio con la muchacha (411-414):

*Mitte virum, qui dicat ei: "quam diligis, optat  
federe coniugii rex sociare tibi).  
Pes tuus in fanum conscendat Apollonis ad nos,  
Ylico compleri si tua vota velis!*

Este mensaje tiene la finalidad de hacer que Aquiles se dirija al *locum rebus caris*, en este caso el *fanum Apollonis*. Pero no basta que Aquiles vaya al templo de Apolo; ha de hacerlo *incautus*, por lo que Hécuba añade esta exigencia (415-416):

*Et veniens venias sine multo milite solus;  
Turbari turba turbine forte potest.*

La emboscada consistirá en que el cazador, en este caso Paris, ocupará previamente el *locum rebus caris* (419-422):

*Insidias habeas illo veniente paratas;  
Tunc quasi vir surge, brachia laxa move!  
Et moveant socii, nec cesset dextera, donec  
Multorum mortes mortuus ipse luat.*

Es el mismo procedimiento descrito por Hécuba anteriormente: *Si quis avem velit et aliam rem prendere, rebus / prendendo caris occupet ille locum!*. La reina también se preocupa de *abscondere laqueos* (401) y actuar con cautela según el carácter *providus* y *cautus* de Aquiles. Por ello el mensajero ha de ser enviado por Paris pero con las palabras de Hécuba, puesto que Aquiles confía en ella (417-418: *Sint ea verba mea, non sint tua; nuncius autem / sit tuus; est verbis credulus ille meis*), y el plan ha de ser mantenido en riguroso secreto (423-424: *Sis bene sollicitus peragens hec omnia caute; / solus secreti conscius esto tui!*).

Estas instrucciones reafirman la alevosía de la reina, y cómo cada elemento de su plan sirve para mantener oculto el engaño. Esta exhibición de astucia podría considerarse en otros contextos como una alabanza o cualidad positiva. Sin embargo, en *Troilus*, dadas las opiniones negativas versadas sobre el *ars* anteriormente y la nota del *accessus*<sup>439</sup>, la perfección de su plan es un elemento negativo; cuanto más premeditado y astuto se muestra, mayor es la alevosía y más censurable es el comportamiento de Hécuba. Por esta razón, consideramos que AS ha descrito los pormenores del razonamiento de Hécuba y su forma de trazar su *fraus*, para cumplir el objetivo de *reprehendere in Hecuba dolositatem* (Acc. f. 81v).

La premeditación de Hécuba se da también en el mensaje enviado a Aquiles a través del mensajero de Paris. En este mensaje no se limita a comunicar el acuerdo de boda, sino que trata de avivar el deseo del Pelida (431-434):

*Filia nostra tibi dilecta, Polixena dico,  
Te, velut optabas, impacienter amat.  
Si te delectat Veneris decrepere flores,  
Eius in amplexu<s> (sit mora nulla!) veni!*

Con estas palabras Hécuba, a través del mensajero, introduce en Aquiles la imagen de una Políxena deseosa de amarle y unirse a él así como la idea de *decrepere flores Veneris*; una idea destinada a aumentar el apetito del Pelida, quien, si quiere satisfacer su deseo, ha de acudir a donde Hécuba le indica sin demora, es decir, sin recapacitar. Hécuba predispone así a Aquiles para que acepte sus instrucciones: acudir al templo de Apolo sin compañía (436-437) para que Príamo le haga conocedor de sus esponsales y se produzca el matrimonio (437-439). A continuación, se reitera la idea del deseo de Políxena para continuar aumentando la excitación de Aquiles (440-443):

---

<sup>439</sup> F.81v: *reprehendit... in Hecuba dolositatem*.

*(sponsa) hiis tua deliciis est pociunda tibi.  
Nec tepido desiderio pulcherrima virgo  
Pendet ad eventum leta libensque tuum.*

Por último, para dar mayor credibilidad a esta propuesta, Hécuba añade un requisito a Aquiles: que abandone las armas definitivamente para que Grecia, ya maltrecha, abandone la guerra.

Este mensaje consigue engañar a Aquiles (445-448):

*Illusit blandis, quorum sibi copia, verbis  
Hecuba tironem sic fabricando necem.  
Exhilarescit homo, quem femina melle nocivo  
Fraudis inescarat, falsaque vera putat.*

De nuevo encontramos *fabricare* relacionado con el engaño, y vemos también la expresión *melle nocivo fraudis*; el engaño ha sido introducido como algo dulce, apetecible, pero es un dulce perjudicial. Por otra parte, AS señala que Hécuba ha conseguido engañar a Aquiles con las palabras, una idea relacionada con el proverbio inicial: *Addidit invalide rubor facundia cause / Sepius et mestis commoda multa tulit*.

En este caso, las palabras han proporcionado *commoda* a un *Achilles maestus*, pues le han aliviado de su pesar por la inminencia de la satisfacción de su deseo, y también han dotado de *rubor* a una *invalidae causae*, puesto que Aquiles decide presentarse solo y desarmado en un templo de territorio enemigo, algo descabellado en un contexto de guerra. Por otra parte, se muestra aquí otra facultad de las palabras: que quienes las oyen puedan considerar las cosas *falsa* como *vera*. Una capacidad que se suma a las anteriormente estudiadas: justificar con palabras algo no justificable con los hechos (cf. primer discurso de Aquiles en contra de la guerra, 63-150) y hacer cambiar de opinión (cf. palabras de Agamenón a Aquiles, 209-406).

A continuación, AS presenta la reacción de Aquiles ante esta propuesta. Se retoma así el tema de *Achilles amator*, con descripciones compuestas mediante tópicos y motivos procedentes de la lírica amorosa y la poesía elegíaca latinas. En primer lugar, se describe la impaciencia del héroe con dos versos extraídos de la descripción que hace Ovidio (*Met.* 4.350-351) sobre el deseo de Tereo hacia Filomela<sup>440</sup> (449-450):

---

<sup>440</sup> Ov. *Met.* 4.350-351: *Vixque moram patitur, vix iam sua gaudia differt, / iam cupit amplecti, iam se male continet amens.*

*Vixque moram patitur, vix iam sua gaudia differt;  
Iam cupit amplecti, iam bona pacta dari.*

Después presenta la contradicción entre el deseo y el miedo (451-454):

*Retrahitur tamen ille metu metuitque venire;  
Sed si non veniat, vota perire putat.  
Sepe metu spes victa cadit; veniat maneatne,  
In mentis secum disputat ipse scola.*

Esta descripción del estado de Aquiles se construye con tópicos amorosos y también con otra ideas más general y extrapolable a otros campos: el miedo que es capaz de frenar la esperanza y el combate interno ante dos opciones, que no se resuelve se elija una u otra. Esta idea se reitera unos versos más adelante (457-458):

*Inter utrumque tenet, spem scilicet atque timorem;  
Speque timor dubia, spe<s>que timore cadit.*

La contradicción de Aquiles se resuelve finalmente por el impulso del amor. AS vuelve a servirse de tópicos amorosos<sup>441</sup> para explicar por qué Aquiles decide ignorar el peligro y acudir con Políxena (455-462):

*Denique fidus amor, quicquid properantibus obstat,  
Fingit et ad causas ingeniosus erit (...)  
Ire tamen restat, quia calcar amoris acutis  
Incitat hunc stimulis; credulus ergo stetit.  
Credula res amor est; leviter ducuntur amantes  
Dantque pedes reti credulitate levi.*

El amor, pues, conlleva la confianza hacia aquello que se quiere y hace superar los impedimentos que obstaculizan su consecución. Pero, tal como ocurría en la descripción de los síntomas de Aquiles *maestus* en el libro III (705-826), AS no utiliza estos tópicos con el fin de describir los procesos psicológicos de los enamorados o para

---

<sup>441</sup> La idea de que el amor agudiza el ingenio y la credulidad se remonta al menos a Ovidio, uno de los autores más influyentes en la codificación de los efectos y procesos del amor, en quien AS se inspira para estos versos. Cf. *Epist.* 2.21: *Denique fidus amor, quicquid properantibus obstat, / finxit ad causas ingeniosa fui*, y 6.21: *credula res amor est*. Sobre la capacidad del amor para superar obstáculos, también encontramos en Ovidio *Met.* 4.68: *quid non sentit amor?*, en relación a la capacidad de Píramo y Tisbe de encontrar medios para comunicarse, o la celeberrima sentencia virgiliana *omnia vincit Amor* (*Ec.* 10.69).

alabar el poder del amor, sino para advertirnos sobre los peligros del mismo: la credulidad que provoca el amor obnubila el juicio, y hace caer a los *amantes* en la *reti* por una *levi credulitate*. Aquiles es el *exemplum* de ello: por la *credulitas* que provoca el amor, cae en una trampa previsible en un contexto bélico. AS reitera la *credulitas* como causa del atrevimiento de Aquiles en el momento en que penetra en el templo (473-474): *Credulus ad vocem mulieris pervenit ipsas /concitus ante fores irrita vota gerens.*

Tras las palabras de Paris arengando a los soldados para que lleven a cabo la trampa (465-470), AS describe la muerte del Pelida de modo muy prolijo (en treinta y dos versos: 475-506) y compara la emboscada con un ritual de boda (477-484):

*Insidie surgunt; capiti se mucro maritat,  
Telaque pro tedis hic volitare vides.  
Lancea per corpus sponsalia seva propinat;  
Cerberus hec festa, non Ymineus amat.  
Sperarant melius, quod pulchra Polixena tedis  
Illum debuerit exhilarasse suis.  
Vir pro virgineis fera sentit bella lacertis,  
Pro molli vero vulnera dura toro.*

A continuación, pasa a describir los pormenores del asesinato (485-506), resaltando la imposibilidad de Aquiles para defenderse, así como la de su compañero Antíloco (dado que están inermes), su inútil defensa con los pocos medios a su alcance, y el carácter desigual del combate:

485: *Quid faciet tiro? Caret inclita dextera conto;*

491: *Pro parma replicat clamidem; manus arripit ensem:*

493-494: *Quod potuit, fecit; ne nil ageretur, aravit / vomere, quo poterat; totus inermis erat.*

498: *Pro scuto clamidem; distulit inde necem.*

499: *Non poterant durare diu tam dispare bello.*

501-504:

*Non erat armatis equum concurrere nudos  
Aut contra tantos ferre duella duos.  
Ambo ceciderunt, ceciderunt ambo; quis umquam  
Ferre diu posset talia bella gigas?*

Con estos versos, AS cumple varios objetivos. Por un lado, realza la figura de Aquiles como un combatiente acérrimo que no se rinde ni siquiera en una situación de

clara desventaja, que venga los *dolos* con su *ense* (493), y que estando a punto de morir siente el consuelo de que parece mientras sigue matando enemigos (495-496): *At mortis genere se consolatur honesto;/ falsos quos reputat, non sine morte secat.*

Pero, al mismo tiempo, este combate desigual y la indefensión es también aquello a lo que Aquiles, el *strenuus* y acérrimo Aquiles, se ha expuesto por amor.

Hemos de recordar que el *exemplum* de *Achilles amator*, también se relaciona con el proverbio inicial del libro III (3.1-2: *Quam timor obnubit, non est sincera voluptas. Res est solliciti plena timoris amor*). Por tanto, el episodio de *Achilles amator* se presenta como una advertencia ante los peligros del amor. Por un lado, acarrea síntomas para nuestra salud mental y física, como insomnio, palidez, intranquilidad, obsesión. Por otro, lleva a actuar de manera inadecuada, tal como muestra que Aquiles deserte de la guerra tratando de provocar la deserción de otros soldados utilizando artimañas. Por último, provoca credulidad, y puede exponernos a situaciones de peligro. Por tanto, si atendemos al *exemplum* que AS ha tratado de ofrecer mediante el personaje de Aquiles, la conclusión es que hemos de ser precavidos con el *amor*, máxime teniendo en cuenta que una vez que caemos en él es imposible librarnos del deseo, puesto que se acrecienta cuando intentamos librarnos de él (cf. 3.705-738).

Por otra parte, la descripción de esta muerte también sirve para censurar el *vitium* de Hécuba. Se trata de un combate desigual, de una muerte deshonrosa para quien la comete; es el resultado de la *fraus* tramada por Hécuba. De esta manera, AS, extendiéndose en los detalles de la matanza, también extiende la censura a un *vitium*, la *dolositatem* de Hécuba.

Por último, cabe destacar la diferenciación entre los personajes de Paris, definido como *impius* al sugerir que sean arrojados a las aves carroñeras los cadáveres de Aquiles y Antíloco insepultos (507-508): “*Proiciantur*” ait “*hec feda cadavera corvis; / sint canibus sevis, sint alimenta lupis.*”, y Héleno que lo impide (509-510: “*Immo*” refert Helenus “*pocius reddantur amicis;/ non debes hominum pascere carne canes.*”).

Se cierra así el episodio de *Achilles amator* y la primera parte del libro IV. Todos los acontecimientos narrados, tanto la inhibición de Aquiles en la guerra como el protagonismo de Troilo en la batalla y su muerte a manos del Eácida, culminan con el éxito para los troyanos de esta emboscada urdida por una mujer, Hécuba, y realizada por un hombre *impius* y débil, Paris.

## 12.2. Segunda parte: Pirro y Penthesilea

Esta parte del libro IV de *Troilus* (581-884) narra principalmente la llegada de Penthesilea. Se declara, además, a través del oráculo la necesidad de traer a Pirro, el hijo de Aquiles. En nuestra opinión, el advenimiento de ambos personajes se enmarca dentro de la misma unidad narrativa, ya que los dos forman parte del ciclo poshomérico y aparecen tras la muerte de los guerreros con más peso en la guerra (Héctor, Troilo, Aquiles, Áyax) como un refuerzo para uno y otro bando, y son dos figuras antagonistas cuyo destino está estrechamente unido.

### 12.2.1. Discurso de Agamenón sobre la fortuna

Tras la muerte del Eácida, Agamenón pronuncia un discurso exhortativo ante los aqueos para tratar de infundir ánimos (518-550). Entre sus argumentos, se encuentra el de la volubilidad de la fortuna (535-542):

*Forsitan ad Danaos faciet Fortuna volatum;  
Fortune series est variare vices.  
Fortune non stare status, deludere ludus;  
In risu plorat, alta petendo labat.  
Hoc firmum servat, quod numquam firma; fidele  
Hoc solum retinet, quod caret illa fide.  
Hoc solo verax, quod semper falsa probatur;  
Hoc solo stabilis, quod manet absque statu.*

Con esta serie de oxímoron, AS destaca no sólo la volubilidad de la fortuna, sino sus contradicciones. Se trata de una idea recurrente y crucial en *Troilus*, no sólo por la frecuencia con la que aparece (cf. arenga de Agamenón en 3.95-132 o proverbio inicial del libro II: *Non semper feriet quodcumque minabitur arcus;/ inceptum casus sepe retardat opus*), sino también porque subyace en el resto de enseñanzas de *Troilus*: los bienes materiales y todo lo que de ellos se deriva son caducos y están sujetos a cambios incontrolables, y por tanto no se ha de tener apego a ellos ni incurrir en los *vitia* que se derivan por la posesión o el deseo de los mismos, como son la *superbia*, *ambitio*, *luxuria*, *amor*, etc.

Por otra parte, AS pone en escena de nuevo la imagen de la rueda de la fortuna (544-545): *Illa suam volvendo rotam fortassis Achivam/ introitu grato vult penetrare domum.*

De esta manera, la inestabilidad de la fortuna en un momento de crisis para los griegos, provocada por la muerte de Aquiles, supone no tanto un mal sino una esperanza: que la suerte ahora esté ausente no significa que lo vaya a estar en el futuro. Esta idea apareció también en la arenga de Agamenón para animar a los griegos ante la supremacía del campo troyano (3.95-132) con la imagen de la *rota Fortunae* (3.96-97): *Unda labilior Fortuna, fugacior aura/ forte cito nostram ducet ad alta rotam.*

Agamenón expone así, nuevamente (cf.3.97-112), una faceta relativamente positiva de la mutabilidad de la Fortuna: los momentos malos, al igual que los buenos, tampoco son eternos. Se rompe así la imagen generalmente negativa de la incertidumbre, enviando un mensaje de relativización ante las adversidades.

Por otra parte, que AS vuelva a poner en boca de Agamenón este mensaje, desde nuestro punto de vista cumple una doble función: por un lado, resaltar, como ya hemos dicho, el carácter voluble de la fortuna y, por otro, recaracterizar a Agamenón como un personaje que tiene en cuenta estos vaivenes.

Lo mismo ocurre con la nueva consulta al oráculo (547-548): *At divina iuvat oracula querere, quisnam/ ancipitis belli terminus esse velit.* Se muestra así otra vez su carácter respetuoso para con la religión y manifestaciones sobrenaturales, pues el Atrida ya había hecho uso de oráculos (2.244-245) y consagrado *vota* a los dioses en otros momentos del poema (2.281). Se trata, como ya señalamos en esas ocasiones, de un rasgo característico y positivo en este contexto.

Este oráculo dictamina la necesidad de que Pirro, el hijo de Aquiles, acuda a la guerra (549-550): *Respondetur eis, quod progeniem per Achillis/ debeat ad finem bellicus ire status.*

Pirro se presenta no sólo como un auxilio sino como una condición imprescindible para la victoria de los griegos. Y la etopeya que de él hace el poeta es (553-560):

*Ille Neoptolomus quoque dicebatur eratque  
Strenuus et fortis, totus ymago patris.  
“Quis potius levet arma patris quam filius ipse?” (...)  
Virtutum pedibus patris in vestigia Pirrus  
Calcat nobiliter fortius ipse pater.*

Se resaltan así dos características del héroe: por un lado, su *strenuitas* y *fortitudo* y, por otro, su condición de fiel imagen de su padre: su propio aspecto, émulo en fuerza y digno de portar sus armas.

Pero la presencia de Pirro en el libro IV se reduce a estos pocos versos. No obstante, en el libro V tendrá un papel protagonista en su duelo con Penthesilea, mostrándose no sólo como una prolongación de la fuerza de Aquiles sino incluso como una superación de su propio padre (cf. infra).

### 12.2.2. Octava batalla

La octava y última batalla del libro comienza en 4.561 y culmina con la muerte de Áyax y Paris (579-594). Esta escena contiene los mismos tópicos y motivos épicos que hemos indicado en otros enfrentamientos:

-Los *signa bellica*, especialmente el ruido (567-568): *Horrisonis litui vexant ululatibus auras, / Et, tamquam tonitrus ingruat, hinnit equus.*

-La exacerbación de lo cruento: *Iam rutilan tenses; compluit arva cruor* (570); *Infinita cadunt ab utraque cadavera parte, / ut iam funeribus ampla deesset humus* (573-574), donde vemos también otro tópico: el de la imposibilidad de contar las unidades de una serie, en este caso, de muertos.

Junto a estos motivos típicos en todo *Troilus*, hallamos otros más específicos del libro IV, como son:

-Uso de símiles: (...) *ut maris unda fluit* (565).

-Presencia de figuras externas a la batalla pero relacionadas con el mundo escatológico que tienen una función narrativa, en este caso expresar la inmensurabilidad del número de muertos (575-578):

*Non potuit solus deducere Cerberus umbras  
E bello missas in Flagetontis aquas,  
Nec ferruginea subvectat corpora cimba  
Solus terribili squalidus ore Karon.*

Podemos ver, pues, que AS ha resaltado especialmente la *numerositas* en esta descripción previa a la muerte del Telamonio.

### 12.2.3. Muerte de Áyax

La muerte de Áyax (579-594) resulta relevante tanto por su enseñanza como por la forma de su exposición. Como es habitual en las escenas de las muertes ejemplares de los grandes héroes (cf. muerte Héctor, Palamedes o Troilo), Áyax tiene previamente un relevante papel en la batalla (571-572): *In primo dominus clipei septemplex Ajax / Agmine preradians gramina cede replet.*

El héroe se lanza desnudo al campo de batalla (579: *nudus erat...*) y cae (594: *...obit*), siendo así otro *exemplum* de una idea recurrente en *Troilus*: la *strenuitas* produce malos resultados. Lo particular de este *exemplum* es cómo es explicado por AS. Tras indicar que estaba desnudo, inicia un apóstrofe, dirigiéndose directamente a Áyax (579-582):

*Ajax nudus erat. Que te mens, optime miles,  
Illoricatum seva sub arma tulit?  
Te meminisse velim, telum mortale cucurrit  
Colla per incauti quod Palamedis heri.*

AS reprocha al héroe su *mens* incauta que le lleva a cometer un acto *amens*: ir *illoricatum*, desprotegido, al campo de batalla, y le recuerda la muerte de Palamedes, a quien, *incauti*, le atravesó una flecha; una muerte que debería ser un paradigma para Áyax. Esto le permite a AS introducir una reflexión acerca de la utilidad de los *exempla* (583-586):

*Felix, quem faciunt aliena pericula cautum  
Et cui dat nitidum littera nigra librum.  
Nos aliena docent; felix, quicumque dolore  
Alterius didicit posse cavere suum.*

Tenemos que señalar que es habitual encontrar este tipo de reflexiones de índole moral o ético interpuestas en discursos o escenas de batalla. Sin embargo, esta reflexión no es una enseñanza más entre las muchas que *Troilus* contiene: es la expresión del

mecanismo principal mediante el cual este poema puede llegar a ser efectivo: la posibilidad de aprender de los *pericula* y *mala aliena*. Si esto no fuera posible, la finalidad didáctica de *Troilus* se vería anulada. Áyax es un *exemplum* de héroe que no atiende a *exempla*: AS le recuerda y recuerda al lector la reciente muerte de Palamedes en una situación análoga, y muestra cómo el final de ambos héroes es el mismo: la muerte, de nuevo, a manos de Paris (587-590):

*Aiæx horrendis versatur inermis in armis:  
Et fodit illius lata sagitta latus,  
Scilicet a Paride, qui tenso gnaviter arcu  
In Grecas animas spicula plura dabat.*

De esta manera, la reflexión acerca de los *exempla* no es casual, sino que mediante ella AS presenta otra enseñanza además de la que debemos extraer del peligro que supone la *strennuitas*. La muerte de Áyax ejemplifica también que no hacer caso de los *pericula aliena* nos hace ser no *felix*, siguiendo las palabras del propio autor, sino *infelices*; es un *exemplum* sobre la utilidad de los *exempla* y tiene el fin de reforzar la eficacia de *Troilus* como poema didáctico.

AS muestra también una imagen de Áyax iracundo tras haber recibido la herida, hostigando a Paris hasta la muerte antes de morir él mismo (591-594):

*Aiæx iratus (calcaria dat dolor ire)  
Insectans Paridem cedit adusque necem.  
Cede fatigatus miles, cum castra petisset  
Et telum lateri detraheretur, obit.*

Con estos versos, queda remarcado el carácter feroz del héroe, un elemento que supone una crítica en el contexto de *Troilus*, resaltándose así la otra enseñanza que encierra la muerte de este personaje: la crítica hacia la *strennuitas*, el *furor* y la *ira*.

#### **12.2.4. Crítica a Paris y Helena**

La descripción de las exequias de Paris da ocasión a una nueva crítica hacia el troyano por parte de AS (605-608):

*Subterrat Paridem regali curia cultu,  
Vivum debuerant quem sepelisse diu.  
Vivus enim multos occiderat ipse fuitque*

*Innumeris populis publica causa necis.*

Con estos versos muestra su continuo desprecio hacia Paris, deseando para él una muerte calamitosa y acusándolo de nuevo de ser la causa de la guerra, en esta ocasión, especificada con el adjetivo *publica*, en el sentido de causa compartida (y padecida) por todo el *populus* (sustantivo que usa junto con *publica* en una figura etimológica), y también como causa conocida comúnmente.

Las críticas se dirigen a continuación hacia Helena. La espartana llora desconsoladamente la muerte de su amante, hecho que para Príamo es una muestra de lealtad hacia el bando troyano (613-614):

*Rex cum Regina considerat; “est manifestum”  
Rex ait “hanc vera nos adamasse fide”.*

A partir del término *fide*, de 614, AS construye una epanadiplosis e inicia su crítica (615-618):

*Illa fides infida nimis bonitasque maligna,  
Infamis fama, laus lue plena fuit,  
Quod proprium populum contempnens, immo maritum  
Mecha fuit mechum prava sectua malum.*

La reprehensión hacia Helena se centra, pues, en su infidelidad, la desconfianza que genera y la mala fama asociada a este personaje (críticas éstas habituales a este personaje, cf. supra). AS compone su crítica utilizando varios oxímoron y paronomasias<sup>442</sup>. Este recurso no es casual, sino que es la expresión formal de la idea contenida en la crítica: algo que parece una cosa en realidad es su contraria, tal y como es el caso de Helena, incapaz de ofrecer ninguna garantía.

#### **12.2.5. Penthesilea**

Tras la muerte de Troilo y Paris, se produce una situación de desconsuelo y desventaja en el bando troyano. Los soldados se dan a la fuga y Agamenón sitia la ciudad poniendo centinelas alrededor de los muros (597-602):

---

<sup>442</sup> Junto a ellos, nótese el poliptoton *mecha / mechum* del verso 618.

*Mox ruit in Frigios Diomedes; quos fugitivo  
Se facit in portam precipitare pede.  
Protinus insequitur Agomemnon et obsidet urbem  
Ponendo vigiles et variando vices.  
Per totam noctem circumdant Ylion Argi;  
Muri non unus clamat ab arce vigil.*

Al día siguiente, los soldados no salen al campo de batalla, y combaten las burlas, insultos y amenazas de los griegos desde el interior de la ciudad (621-622): *Provocat ad portam Troianos hostis; Atrides, Qui foris insultant, probra minasque boant...* Príamo, sin embargo, no se pronuncia sobre la guerra: el motivo es la inminente llegada de Penthesilea (631-632): *At Priamus murum muniviti; bella silere/ maulit; in causa Penthesilea fuit.*

La llegada de la Amazona se presenta, pues, como una suerte de salvación para los troyanos (al igual que Pirro lo había sido para los griegos). La aparición de Penthesilea en *Troilus* es de una gran importancia para la estructura narrativa. Hasta ahora hemos podido observar cómo en cada libro se contenía el germen del argumento principal del libro siguiente, recogido en el proverbio inicial: en el primer libro se presentaba la inminencia de la guerra, que después se retrasaría en el libro II (estando el proverbio inicial de este canto relacionado con los imprevistos que complican la consecución de los objetivos: *Non semper feriet quodcumque minabitur arcus; inceptum casus sepe retardat opus*); en el libro II se presenta la *ambitio Palamedis*, argumento importante del siguiente libro, también relacionado con su proverbio inicial (*quam timor obnubit, non est sincera voluptas: res est solliciti plena timoris amor*); y en el libro III se inicia el episodio de *Achilles amator* que culmina en este libro IV, un pasaje donde hemos tenido ocasión de estudiar la importancia de las palabras. La llegada de Penthesilea también se relaciona con el proverbio inicial del libro siguiente (5.1-2: *Multa fidem promissa levant, laudandaque virtus crescit, et immensum gloria calcar habet*), tal como tendremos ocasión de estudiar en el análisis correspondiente infra.

A Penthesilea le presta AS gran atención. Su descripción abarca ciento setenta y cinco versos (4.633-806), y la historia de las Amazonas, setenta y ocho (4.807-884). También es el personaje principal del libro V: es la protagonista de dos extensas escenas

de batalla (5.185-249 y 350-610) y, además, es el hilo conductor de varios excursos propios de la épica (descripción de tapiz y banquete) en 5.1-182.

Por tanto, este personaje también tendrá una gran importancia en nuestro comentario. A continuación, desarrollaremos un análisis de Pentesilea en *Troilus*, tanto de su descripción e historia (4.633-884) como de sus *facta* (5.185-610), alterando el orden de la narración de *Troilus* (puesto que, siguiendo el orden de los acontecimientos, tras el final del libro IV correspondería el análisis del inicio del libro V, es decir, de las écfrasis mencionadas, y no de los *facta* de la reina).

El primero de estos episodios, la etopeya de la Amazona, introducido tras su mención (632, cf. supra), se estructura del modo siguiente:

633-648: Breve presentación de Pentesilea como reina, jinete y guerrera

649-740: Descripción física (*descriptio pulchritudinis*), basada en la *Poetria Nova*<sup>443</sup>

741-794: Descripción de su vestimenta y joyas

795-802: Otras actitudes atribuidas al género femenino

803-806: Otras características como jinete.

Como vemos, AS centra su narración en las características de Pentesilea como *virgo* más que como *miles*.

Para poder comprender mejor las intenciones de AS al realizar la descripción de la heroína, creemos que es necesario explicar sus modelos así como los factores culturales de los que se imbuye la configuración del personaje de Pentesilea, tanto su etopeya como sus *facta*.

En primer lugar, se ha de tener en cuenta la **influencia de la Camilia virgiliana y la evolución del personaje de la *virgo-bellatrix* en la literatura medieval**<sup>444</sup>. En su análisis sobre Pentesilea en *Troilus*, Bretzigheimer (2010: 260-261) pone de relieve el proceso de reelaboración de la Amazona como personaje desarrollado a partir del siglo X en distintos géneros, sobre todo en el *roman* de tema clásico, dando lugar a una *virgo-bellatrix* que goza del rango equivalente al de un *vir* y que contiene en sí misma

---

<sup>443</sup> En adelante, *PN*.

<sup>444</sup> Para esta cuestión, cf. A. Petit (1983: 63-84) y Beteta Martín (2013: 475-490).

el trinomio *fortitudo–pulchritudo–pudicitia*. AS se valdría de esta figura para construir una Pentesilea que contiene estas cualidades, pertenecientes al ideal del género masculino (*fortitudo*) y femenino (*pulchritudo* y *pudicitia*), para subvertirlo desde la ironía.

Nosotros, sin negar la influencia de este proceso en la Pentesilea de *Troilus*, entendemos que por sí mismo es insuficiente para explicar la configuración de este personaje, máxime teniendo en cuenta que la reconversión de las Amazonas es un desarrollo dado y estudiado sobre todo en la literatura romance. Por otro lado, ni en la *Alexandreis* ni en el *De bello Troiano*, las epopeyas latinas medievales más cercanas temática y cronológicamente a *Troilus*, las Amazonas tienen tanta atención ni el mismo tratamiento que en *Troilus*, no siendo posible encontrar en estas obras su modelo literario<sup>445</sup>.

Sin embargo, mirando a la épica latina clásica, encontramos un posible modelo para Pentesilea: la Camila virgiliana<sup>446</sup>. En ésta destaca especialmente la *fortitudo* y la *pudicitia*, pero no está ausente la *pulchritudo* en el retrato de *Aen.*7.812-817:

*Illam omnis tectis agrisque effusa iuventus  
turbaque miratur matrum et prospectat euntem,  
attonitis inhians animis ut regius ostro  
velet honos levis umeros, ut fibula crinem  
auro internectat, Lyciam ut gerat ipsa pharetram  
et pastoralem praefixa cuspide myrtum.*

Camila suscita admiración entre jóvenes y madres, y aunque Virgilio no destaca la *pulchritudo* física de la Amazona<sup>447</sup> en el mismo sentido que AS (quien, como veremos, diserta ampliamente sobre la belleza de Pentesilea) sí menciona su *cultus* y otros atributos típicamente femeninos como el cabello recogido por la fíbula. Además, Virgilio también destaca la inversión del rol de género que supone la figura de Pentesilea, al decir (*Aen.*7.805-807):

---

<sup>445</sup> Las diferencias son notables en el caso del *De bello Troiano* (6.590-594): *Destaca la reina de la virginal hueste llevando veloz a sus espaldas horrendas segures. No la arrastra cuidado excesivo del atuendo, no le agrada la belleza; su frente es áspera, descolorida la ropa, y el oro se enfurece engastado en sus armas* (trad. Ruiz de Elvira, 1988). En cambio, en *Alexandreis* 8.9.23 se ofrece un retrato de la Amazona Talestris algo más acorde con la *descriptio Pentesileae* de *Tr.*

<sup>446</sup> Sobre la génesis, función y tradición de la Camila virgiliana, cf. Cristóbal (1988: 43-61).

<sup>447</sup> No obstante, Echarte (2016: 542) señala que el *myrtum* de 7.817 es un símbolo de “amor y muerte” relacionado con Dioniso. También podría interpretarse como un atributo de Venus. No obstante, aunque sean posibles estas connotaciones, se ha de tener en cuenta el adjetivo *pastoralem* que caracteriza al mirto como un elemento pastoril.

*Bellatrix, non illa colo calathisque Minervae  
femineas adsueta manus, sed proelia virgo  
dura pati cursuque pedum praevertere ventos.*

Como tendremos ocasión de estudiar, AS resalta de Penthesilea en varias ocasiones (cf. infra) el rechazo de los atributos típicamente femeninos (como el oficio de tejer) por el ejercicio militar (típicamente masculino), en versos que, creemos, se inspiran en este retrato virgiliano. Además, tanto Camila como Penthesilea son excelentes arqueras y comparten cierta *garrulitas*, pues provocan a sus enemigos<sup>448</sup>. No obstante, hay también profundas diferencias entre un personaje y otro: Camila es presentada como una reina – cazadora, una concepción incompatible con la opulencia y refinamiento del *cultus* de Penthesilea; además, Camila se muestra en más ocasiones como un personaje encolerizado y con una gran fuerza bruta<sup>449</sup>, mientras que de Penthesilea se destaca más su *ars*, y el significado de los *facta* de ambas es completamente distinto; en Virgilio es una heroína que suscita cierta admiración y muere no en un duelo singular, sino por una flecha lanzada por Arrunte mientras Camila perseguía a Cloreo, y en *Troilus* Penthesilea muere en combate singular aleccionada por Pirro.

No obstante, a pesar de las diferencias, creemos que el retrato de Camila en la *Aen.* 7.803-817 subyace, junto con la *PN*, como hipotexto en la *descriptio Penthesileae*, así como la actuación de Camila *Aen.* 11.648-835 en los *facta* de Penthesilea.

Por tanto, concluimos que la configuración que AS realiza de Penthesilea en *Troilus*, feminizándola y al mismo tiempo resaltando en ella la antítesis masculino-femenino ha de entenderse no como un proceso aislado sino ubicado en el contexto de transformaciones icónicas, literarias y sociales de su tiempo, siendo la reelaboración de la Amazona en los ambientes cortesés uno de los factores a tener en cuenta; y al mismo tiempo, se ha de mirar a la épica clásica, concretamente a Virgilio, para encontrar los modelos literarios más influyentes en el autor.

En segundo lugar, como factor a tener en cuenta en la etopeya de Penthesilea, se ha de considerar **la proliferación de las *Poetriae*, ss. XII-XIII**. El contexto de extensión de las *artes poetriae*, estudiado en el apartado de *modelos* de *Troilus*, es un

---

<sup>448</sup> Veremos los paralelismos entre *Aen.* y *Tr.* sobre el comentario del texto.

<sup>449</sup> P. ej, en 11.709-714, persigue a pie, *furens* (709), al hijo de Auno, que va a caballo, y lo alcanza.

elemento clave para entender el uso que AS hace de la *PN*. Desde nuestro punto de vista, AS se sirve de este tratado no sólo porque lo conoce, dada su amplísima difusión, sino porque es también una forma de conectar con el público potencial de *Troilus*, ofreciendo un material no sólo célebre, sino en plena expansión, y propio de los contextos escolásticos (donde el autor pretende ubicar su obra, concebida como un instrumento didáctico útil para la ética) pero haciendo un uso distinto al esperado: en esta *descriptio pulchritudinis*, AS no utiliza la *PN* como medio auxiliar para construir la imagen de Pentesilea, sino que hace un calco de los versos de Godofredo de Vinsauf introduciendo variantes significativas que producen un efecto cómico (cf. infra).

La *descriptio Pentesileae* de AS se asienta, pues, en estos ejes, creando una Pentesilea donde se halla el trinomio *fortitudo-pulchritudo-pudicitia* a partes iguales, resaltando de modo aparente y contradictorio tanto su *fortitudo* (asociada a su papel como *virago*) como su *pulchritudo* (asociada a su papel como *virgo*).

#### 12.2.5.1. Pentesilea reina, jinete y guerrera (633-648)

Continuando con el análisis de Pentesilea en *Troilus*, analizamos las primeras características que el poeta ofrece sobre la reina, referidas a su papel como reina y *miles*, es decir, como *virago* (633-640):

*Hec in Amazonibus regnabat divite regno  
Illustris fortis bellica trita satis.  
Hec siquidem miles erat optima; nec sine laude  
Rexit cornipedem, reddidit ense vicem.  
Hasta nobiliter occurrere noverat haste,  
Tergore cornipedis precipitare virum.  
In campo currentis equi fuit illa magistra,  
Nec modicam laudem tibia mota dedit.*

AS deja patente la valía de Pentesilea como reina, al regir sobre un *divite regno*, como guerrera, pues es una *optima miles, illustris, fortis, cum laude*, y como jinete. Es decir, como *virago*, como guerrero, es impecable. Sin embargo, su forma de actuar en la guerra no es completamente masculina, sino que alberga rasgos típicamente femeninos, como su forma de montar a caballo *pulchre* (641-642): *Pulchre calcat equum; propulsat pulchrius illum;/ Perpulchre girat; singula pulchra parat*. Así, Pentesilea es una *inclita miles* (647), un oficio reservado generalmente al género masculino, que exporta rasgos femeninos a su *militia*.

### 12.2.5.2. Descripción física (*descriptio pulchritudinis*)<sup>450</sup>

Tras la definición de Penthesilea como *miles*, comienza su descripción física (649-740). Se trata de un retrato sobredimensionado y “de manual”: AS sigue los preceptos para una *descriptio puellae*, comenzando por la cabeza y terminando por los pies, y hace uso de las figuras retóricas recomendadas para tales descripciones. El hipotexto que subyace en este retrato es, como ya hemos dicho (cf. supra) la *descriptio feminei decoris* (PN 562-599) presentada por de Godofredo de Vinsauf como ejemplo<sup>451</sup>. De acuerdo con las afirmaciones de Bretzigheimer (2010: 262), la Penthesilea de *Troilus* posee en indicativo lo que la *femina* de Godofredo presenta como deseable en subjuntivo. Sin embargo, esta descripción no está exenta de ciertas extravagancias, pasando de lo exquisito a lo hiperbólico. Es el caso de la descripción de su cabeza (651-652):

*Orbem dat capitit nature circinus orbum*      PN 563: *Praeformet capiti Naturae circinus*  
*Orbis, uti statuatur forma globosa trocum.*      *orbem*

Estos versos, que hemos traducido como: “El círculo de los círculos, compás de la naturaleza, dio forma de círculo a la cabeza para que la forma de un globo fije un aro”, transmiten la idea de la perfección del círculo de su cabeza de tal manera que su formulación resulta no elegante sino casi absurda por su redundancia<sup>452</sup>.

AS pasa a describir la frente y ojos de Penthesilea (653-660):

PN 564-700:  
*Fulgurat in crine nitor auri, lilia fronte,*      *Crinibus irrutilet color auri; Lilia vernet*  
*Que stimulat speculam (tu speculare locum!).*      *In specula frontis; vaccina nigra coaequet*  
*Sub specula frontis vaccinia nigra leguntur,*      *Forma supercilii; geminos intersecet arcus*  
*Quando superciliis est color ille datus.*      *Lactea forma viae; (...)*  
*Si spectes melius: geminos intersecat arcus*      *Excubiae frontis, radient utrimque gemelli*  
*Non obfuscate lactea forma vie.*      *Luce smaragdina vel sideris instar ocelli;*  
*Excubie frontis spectant latenter ocelli*  
*Luce smaragdinea; sideris instar habent.*

<sup>450</sup> Para el análisis de esta descripción nos ha sido de gran ayuda Bretzigheimer (2010: 241-268), cuyo trabajo ya citamos supra.

<sup>451</sup> Para poder apreciar la relación entre ambos textos, incluiremos el texto aludido de la PN junto a los versos citados de *Troilus*, a partir de la edición de Rodríguez (1990).

<sup>452</sup> Cf. Bretzigheimer (2010: 263).

El poeta otorga de nuevo a Pentesilea todos los rasgos deseables para la parte superior del rostro, y aprovecha el uso del término *specula* para introducir un observador al que se dirige mediante un juego etimológico con los verbos *specular* y *spectare*: *tu specular locum! / Si spectes melius...* y convertir finalmente a los ojos en espectadores: *spectant latenter ocelli...* Con estos procedimientos, dota de un tono todavía más retórico a esta descripción<sup>453</sup>.

Continúa con la definición de su nariz (661-666):

*Nec stat nec transit plus recto regula nasi:  
Hi<n> aquilam pello; simia, cede loco!  
Pirula directo partitur tramite nares;  
Non tumet aut aliqua deviat illa via.  
Nolumus hanc torto vel adunco scribere naso,  
Inque cava nullus es tibi nare pilus.*

En este aspecto, AS se aleja de Godofredo de Vinsauf, quien expresa la forma ideal de la nariz en solo dos versos (*PN 567-568: Lactea forma viae castiget regula nasi ductum, ne citra sistat vel transeat aequum*). AS ahonda en la idea de este perfil perfecto utilizando una comparación con animales, el águila y la mona, y con una fruta, la pera. Se trata de elementos mundanos, no pertenecientes a la esfera de lo elegante y refinado, creando un cierto impacto al lector y confiriendo un carácter casi caricaturesco a esta descripción. La presencia de lo grotesco se acentúa cuando, tras redundar en la idea de la forma perfecta de la nariz (*non tumet aut aliqua...*), culmina el poeta la descripción con la mención de la ausencia de pelo en las cavidades nasales: a todas luces un elemento fuera de lugar en la descripción de la *pulchritudo* ideal. Indudablemente, AS extrae este elemento del *Ars amatoria* de Ovidio (1.520: *Inque cava nullus stet tibi nare pilus*), pasaje en el que el Sulmonés está dando consejos de higiene y cuidado personal a los jóvenes varones, de manera que para el lector de *Troilus* conocedor del hipotexto, la presencia de este verso interrumpe la descripción de la femineidad de Pentesilea como *virgo* para recordar su masculinidad como *virago*<sup>454</sup>.

AS prosigue su descripción con más versos ovidianos extraídos del mismo contexto (*Ars 1.521-522: Nec male odorati sit tristis anhelitus oris, / nec ladeat nares virque paterque gregis*) para referirse al aliento (668-670):

---

<sup>453</sup> Cf. Bretzigheimer (2010: 263).

<sup>454</sup> Cf. Bretzigheimer (2010: 264)

*Nec ledit nares virque paterque gregis.  
Est et aromaticus, non rusticus halitus oris;  
Nescio quis melior, thuris an oris, odor.*

AS vuelve a recalcar así el carácter masculino de Penthesilea al hacer referencia a un texto dirigido a hombres y mencionar un elemento nada relacionado con la *pulchritudo* y la elegancia: el aliento del macho cabrío. Sin embargo, vuelve a llevar rápidamente a Penthesilea a la esfera de lo femenino y elegante al comparar su aliento con el aroma del incienso (una comparación también presente en la PN 581-582: *thuris et oris sit pariter conditus odor*). AS, al introducir tales elementos toscos en el contexto de una descripción tan elegante y refinada como se aconseja en los manuales, produce un efecto cómico y desconcertante en el lector.

Continúa con la descripción del rostro, en concreto de su color y su boca (671-678):

<p style="text-align: right;"><i>PN (571-577)</i></p> <p><i>Aurore facies quasi filia: dum rubor illi Et candor, neuter est et uterque color. Os cycli quasi dimidii ridendo resultat; Vult laudem spacio promeruisse brevi. Quodam se prebent pregnancy labra tumore, Sed modico; rutilant, non tamen absque modo. Satura similes dentes compaginat ordo, Estque nitescentis emulus ordo nivis.</i></p>	<p><i>Aemula sit facies Aurorae, nec rubicandae Nec nitidae, sed utroque simil neutroque colore. Splendeat os forma spatii brevis et quasi cycli Dimidii; tanquam praegnantia labra tumore Surgant, sed modico, rutilent, ignita, sed igne Mansueto; dentes niveos compaginet ordo, Omnes unius saturae (...)</i></p>
--	---

Vemos que el poeta se mantiene fiel a su fuente y en ambos casos destaca no sólo la belleza, sino también la elegancia y moderación de cada una de las cualidades.

Siguendo con el orden de una *descriptio puellae*, AS culmina el retrato del rostro de Penthesilea con la barbilla, el cuello y la garganta (679-684):

<p style="text-align: right;"><i>PN 578-584:</i></p> <p><i>Respicias mentum: mentum tam nobile mentem Amentem reddit, si quis amare velit. Et colli, Pario quasi marmore secta, columpna Scit speculam capitis more levare gruvis. Visum cernenti, cor furaretur amanti Que cristallino gutture flamma micat.</i></p>	<p><i>... mentumque polito Marmore plus poliat Natura potentior arte. Succuba sit capitis pretiosa colore columna Lactea, quae speculam vultus supportet in altum. Ex cristallino procedat gutture quidam Splendor, qui possit oculos referire videntis Et cor furari...</i></p>
---	--

AS se mantiene casi totalmente fiel a su fuente, si bien con leves modificaciones y algunas ampliaciones, como atribuir al cuello y no a la barbarilla la comparación con el mármol. Estos elementos producen un efecto erótico en quien los contempla: Penthesilea es también una mujer deseable. Esta imagen convierte momentáneamente a la *virgo* en *puella*, es decir, mujer joven y apetecible sexualmente.

Otra de las variaciones que AS introduce respecto a la *PN* en la descripción de la garganta es la adición de un símil sobre la voz de Penthesilea (685-686):

*Voce vocat laudem, quia vox imitatur olorem;  
Est tam grus collo quam filomena sono.*

En esta ocasión, los animales elegidos sí encajan en un contexto de descripción de la *pulchritudo*, puesto que además las aves son un icono propio de la lírica amorosa latina<sup>455</sup>. Sin embargo, la acumulación de símiles con tres aves distintas en dos versos puede producir de nuevo un efecto casi cómico por lo hiperbólico de la descripción<sup>456</sup>.

Continúa AS con la descripción de los hombros, brazos y manos (687-698):

<i>Equales humeri neque de&lt;s&gt;cedunt neque surgunt, Ut iaceant vel stent; graciosus ambo sedent. Cum veniant simul ab humeris, tam scemate longo Brachia quam gracilii delicia&lt;n&gt;tur ibi. Non carnosus manus, sed carnea; gaudet abintus Ossibus et nervis carne nitente foris, Sic tamen interius ut sit substantia mollis, Exterius macies carnea pulchra nimis. Exornat digitos, digitis si fors in heres, Linea directa lactea longa teres. Huic digitis digitos reflectere sive reducto Pollice brachiolum tangere moris erat.</i>	<i>PN 584-590: (...) Quadam se lege coaptent Neiaceant quasi descendant, ne stent quasi surgant, Sed recti sedeant humeri; placeantque lacerti, Tam forma gracili quam longa delicosi. Confluat in tenues digitos substantia mollis Et macra, forma teres et lactea, linea longa Et directa: decor manuum se iactet in illis.</i>
--	---

---

<sup>455</sup> Cf. Librán (2014: 57-93)

<sup>456</sup> Cf. Bretzigheimer (2010: 264)

La precisión de esta *descriptio* es tan prolija que, siguiendo las palabras de Bretzigheimer (2010: 266), parece más propia de un estudioso de anatomía que de un *laudator*. AS muestra interés en explicar no sólo la belleza de sus miembros, sino que además incide en cómo es anatómicamente la junta entre miembros, huesos y músculos. Matiza que la mano no es *carnea sed carnea*, y pasa a explicar pormenorizadamente la composición interna de la mano, contrastando la blandura interior con la esbeltez exterior. Después da una descripción detallada de los dedos, su disposición y sus gestos. No coincidimos con Bretzigheimer (2010: 264) en la interpretación de estos versos como la descripción de una mano desproporcionada, entendiendo que la alabanza se refiere sólo a una parte de la misma y no a su totalidad. Bajo nuestro punto de vista, sí se produce un desequilibrio, pero debido a que en esta definición cada elemento se sitúa grácilmente y cada mínimo detalle responde al ideal de perfección, de manera que el exceso de precisión no da como resultado una definición elegante y equilibrada, como ocurre en la *PN* donde las manos se describen en tres versos, sino una descripción tan sobredimensionada que quebranta la propia elegancia y equilibrio de los elementos definidos.

Para concluir la serie de elementos de una mano de perfecta belleza y armonía, AS introduce un elemento carente de toda elegancia: las uñas (699-700): *Nec minuit laudes, quod sunt sine sordibus ungues, / quos nequo longos vel reputare breves*. Como ocurría con la descripción de las cavidades nasales y el aliento, AS se basa en el mismo contexto de *Ars Amatoria* (1.519: *Et nihil emineant et sine sordibus ungues*); de esta manera, ofrece un resultado idéntico: por un lado, produce la comicidad al introducir un elemento nada elegante en una *descriptio pulchritudinis* y, por otro, interrumpe la descripción de Pentesilea como *virgo* para recordar su carácter masculino, al hacer uso de una expresión extraída de las recomendaciones que el Sulmonés dirige a los hombres.

Por otra parte, la mención de las *ungues* puede albergar también un guiño irónico respecto a su hipotexto, la *PN*, donde Godofredo de Vinsauf acaba su *descriptio decoris* así (598-599):

*A summo capitis descendat splendor ad ipsam  
Radicem, totumque simul poliatur ad unguem.*

En este caso, la expresión *ad unguem* ha de entenderse como “al dedillo”, es decir, “a la perfección”. AS no confunde esta expresión, pero cambia su significado y muestra irónicamente el resultado de una belleza perfecta *ad unguem*, haciendo ver que la expresión una perfección absoluta no es elegante sino risible.

Pasa el poeta a describir el pecho de Penthesilea, utilizando como fuente en esta ocasión la descripción de la *Prudentiae pulchritudo* del *Anticlaudio* de Alain de Lille junto con la *PN* (701-706):

<i>Poma mamillarum modico suspensa tumore</i>	<i>Anticl. 1.289: Poma mamillarum modico suspensa tumore</i>
<i>Producens prodit pectus ymago nivis.</i>	<i>PN 591: Pectus, imago nivis...</i>
<i>Nulla mollicie dependent fracta, sed Ipsa duricie casti signa pudoris habent.</i>	<i>Anticl. 1.290-291: Nulla mollicie dependent fracta, sed ipsa duricie proprii describunt signa pudoris.</i>
<i>Virgineas stare videas utrimque papillas Et veluti gemmas irritulare duas.</i>	<i>PN 592: (...) Gemmas virgineas producat utrimque papillas</i>

La descripción del pecho, una de las partes más sexualizadas de las mujeres, tiene una función doble y contradictoria entre sí: por un lado, resalta la *pudicitia* de Penthesilea, al utilizarse términos como *signa casti pudoris* y *virgineas papillas* y, por otro, tiene un efecto erótico dada la perfección de las mamas. Este erotismo se ve truncado cuando AS expone la cualidad más característica del pecho de las Amazonas (707-708): *Cum dederit natura duas, ars dempserat unam,/ iret ut ad gaudium libera dextra manus.*

Contrapone así las *duas* mamas de la naturaleza con la *una* dada por el *ars*. El autor reserva este dato para el final, precisamente para poder crear ese efecto erótico en el lector y poder romperlo después, un procedimiento en consonancia con otros aspectos de esta descripción, donde vemos que AS juega con las contradicciones de la doble naturaleza de Penthesilea como *virgo – virago*<sup>457</sup>. Además, previamente ha usado el subjuntivo impersonal *videas*, a la hora de describir los dos pezones, para inmediatamente distinguir entre los dos pechos dados por la naturaleza y la mama única dada por el *ars*. Es decir, el lector “podría ver”, por la naturaleza de la mujer, dos pechos, pero ve sólo uno por el *ars*. De esta manera, el *videas* no es sólo una forma

---

<sup>457</sup> Cf. Bretzigheimer (2010: 265)

típica de descripciones, sino que anticipa al lector que lo que se está describiendo no es una realidad.

Tras definir su costado y vientre como gráciles y elegantes (709-712), AS reclama la atención para la espalda (713-714): *Ad tergum vertamus iter: quasi pinea malus/ stat bene membra sibi continuata tenens*. Se trata de la descripción de un torso perfecto y equilibrado, pero no grácil y esbelto, como se suele atribuir a una *pulchra puella*, sino robusto y, por ende, varonil.

De acuerdo con el orden de la preceptiva retórica, de cabeza a pies, la siguiente parte a explicar es el pubis. Tanto AS como Godofredo de Vinsauf hacen mención de esta parte del cuerpo mediante una *paetretitio*. Sin embargo, el autor de *Troilus* desarrolla aún más que su modelo<sup>458</sup> la necesidad de callar sobre tal parte del cuerpo y aprovecha para hacer una pequeña digresión moralista (715-720):

*Partes occultas non est laudere necesse,  
Penna nativam nec reserare seram.  
Cetera, que laudem pariunt, reticendo loquuntur  
Et rectitando tacent, hec quia laude vigent.  
Apcius hec animus poterit quam lingua fateri;  
Non decet interdum singula verba loqui.*

Es decir, para AS el pubis de una mujer es un tema tabú, algo que ha de permanecer oculto, tanto que la mejor alabanza posible es el silencio respecto al mismo. Y pasa a hacer la *descriptio* de las piernas (721-728):

*Candida se gracilem protendit tibia, raris  
A latitante genu carnibus ossa tegens.  
Sed non invideo suras ibi carne decoras,  
Sic tamen, attingat ne pudor ille pedes.  
Infima demonstrat tales tibia talos,  
Ut bene congeries ossea nodet eos.  
Exornant nitida simili compagine crura  
Et quasi sunt crurum coniugiumque pedum.*

Amplifica AS su hipotexto, la *PN*, pues Godofredo de Vinsauf describe la pierna ideal en un solo verso: *sed ipsa tibia se gracilem protendat* (595-596). Esta *adiectio* no es casual, sino que responde al interés del poeta de combinar rasgos propios de una *descriptio pulchritudinis* y elementos más propios de un manual de anatomía: la carne (a

---

<sup>458</sup> En la *PN* (594-595) se dice sólo: *Taceo de partibus infra;/ aptius hic loquitur animus quam lingua*.

la que se le atribuye el adjetivo *raris*), los huesos, la juntura de los miembros, etc., configurando unas piernas no sólo hermosas para una *virgo* sino también funcionales para la batalla, para una *virago*. Por otra parte, aunque estos elementos se mencionen para ser alabados, no dejan de ser ajenos a una *descriptio puellae* y por tanto chocantes.

La descripción de Pentesilea acaba con el extremo del cuerpo, sus pies (729-738):

*Pes brevis et niveus, cavus intra, sed teres extra  
Exiguo calce calcat et osse solum.  
In pedibus pedice neque recte sunt neque torte;  
Non hoc, non istud: inter utrumque site.  
Pollex directe protenditur, altera primo  
Alcior; it series a pede deinde minor.  
Nec pedicam pedica quasi spectat plantave plantam,  
Sed pes directe cum pede servat iter.  
Pes brevis in nivea pulchre celatur aulata,  
Nec vagus in laxa pes ibi pelle natat.*

AS emplea diez versos para detallar cada aspecto del pie, amplificando y modificando de nuevo su fuente (PN 596-597): *...pes brevitatis/ eximiae brevitae sua lasciviat*. El pie de Pentesilea no *lasciviat*, sino que su rasgo característico es, junto a la pequeñez, la perfecta conjunción entre los distintos elementos. Sin embargo, la descripción de la armonía entre cada una de las partes no resulta elegante sino excesiva, convirtiendo la perfección en hipérbole y dando lugar a un efecto cómico<sup>459</sup>, lo que se aumenta además con los dos versos finales, que evocan dos consejos ovidianos: uno dirigido a mujeres para que escondan el pie feo con el calzado (*Ars* 3.272: *pes malus in nivea semper celetur aulata*) y otro dirigido a hombres, extraído del mismo contexto que los versos citados anteriormente sobre consejos de cuidado (*Ars* 1.216: *Nec vagus in laxa pes tibi pelle natet*), trayendo a colación el aspecto masculino de Pentesilea. De esta manera, AS quiebra la belleza del calzado para darle un valor simplemente funcional

La conclusión de AS sobre el aspecto de la reina es que su belleza es insuperable, a tenor de los atributos expuestos (739-740): *Regine corpus si talis ymago venustat,/ nescio, quis specie nobiliore cluat*.

Así finaliza la *descriptio pulchritudinis* de Pentesilea. En una primera lectura, una de las impresiones que podemos extraer es que se trata de una descripción

---

<sup>459</sup> Bretzigheimer (2010: 266)

sobredimensionada, la más extensa de todo *Troilus* (y aún faltan todavía por analizar otras partes de su descripción), basada en un modelo dado fundamentalmente por un manual de poesía, la *PN*. De esta manera, AS pone empeño en mostrar a Pentesilea como una mujer que cuenta con todas las cualidades deseables para el género femenino, de la cabeza a los pies. Sin embargo, el poeta no se limita a copiar a su modelo, sino que lo transgrede: por una parte, añade elementos grotescos, como son los detalles referidos a las uñas y las cavidades nasales y, por otro, incorpora características propias de Pentesilea que, como *virgo – virago*, rompen el esquema de “mujer ideal” y producen un efecto desconcertante en este tipo de retratos. Si a esto le añadimos la sobredimensión de la descripción de algunos elementos como la cabeza, las manos o los pies, la perfección hiperbolizada da lugar a lo paródico, mostrando AS la existencia de una fina barrera entre lo sublime y lo extravagante. De esta manera, pervierte el modelo ideal de *pulchra puella* al materializarlo en una mujer concreta, no ciñéndose a la norma sino usando su modelo para romperlo e ironizarlo, lanzando quizá así una crítica velada hacia este tipo de descripciones repetitivas y estereotipadas, según apunta Bretzigheimer (2010: 260-268)

Sin embargo, nosotras discrepamos, al menos parcialmente, de esta opinión, y creemos que para AS la función principal de esta *descriptio* no es la de contravenir a su modelo o hacer una parodia, sino que precisamente esto es una consecuencia de la configuración que pretende dar al personaje de Pentesilea: una *virgo – virago*, que, como ya hemos dicho, contiene dentro de sí el trinomio *fortitudo – pulchritudo – pudicitia*. Es esta esencia de Pentesilea lo que hace que su descripción dé lugar a reacciones contradictorias. Partiendo de la tradición épica e inmerso en un contexto de idealización del personaje de la *virgo – bellatrix*, AS reproduce sus características prototípicas en su máximo grado, pero no para proseguir con esta tendencia hacia la sublimación sino para truncarla al definir estas cualidades simultáneamente. Y, como tendremos ocasión de destacar, al estudiar la muerte de Pentesilea, albergar esta disparidad de elementos en una sola figura resulta para el autor una contradicción en términos, y por ello será castigada.

### 12.2.5.3. Descripción de su vestimenta y joyas y otros aspectos femeninos (741-794)<sup>460</sup>

En los siguientes versos tenemos la descripción de los atavíos de la reina (741-742): *Cultu forma nitet (hac femina dote superbit);/ Quis dubitat, cultus quin sit optimus ei?*. El autor anticipa así que los detalles sobre los adornos y vestimentas de la reina no serán concisos, puesto que se trata de un *cultus optimus*; algo que muestra como indudable (*quis dubitat...?*).

En este sentido, se ha de señalar que Virgilio también habla del *cultus* de Camila, pero mucho más brevemente (7.814-816): *attonitis inhians animis ut regius ostro/ velet honos levis umeros, ut fibula crinem/ auro internectat...* No obstante, se puede afirmar que es un elemento común entre ambas heroínas.

Por otra parte, AS también insinúa cuál es su opinión acerca de estos ornatos, al decir que la *femina superbit* con tal dote: el *cultus*, entendido como arreglos y adornos, sería, por un lado, algo propio de la mujer, y por otro, tendría la función de causar *superbia*. Desde nuestro punto de vista, la elección de este verbo no es casual sino que, puesto en el contexto de *Troilus* donde el hilo conductor es la crítica a los *vitia* emanados de los bienes materiales, el verbo *superbio* indica que el *cultus* que AS va a describir no es motivo de orgullo o admiración sino un exceso.

En efecto, la descripción que viene a continuación podría tildarse de manierista y desmedida. AS dedica 54 versos y menciona un total de dieciocho piedras preciosas y telas lujosas<sup>461</sup>: *byssus* (743), *lana murice tincta* (751), *aurum* (754), *armellus*, *castor*, *martur*, *bever*, *saberus* (755), *gemma stelligero fulgure dante iubar* (758), *argentum* (759), *pyropus* (769), *sapphirus* (771), *carbunculus*, *aurum obryzum* (773), *Iapsis* (775), *smaragdus* (777), *adamas* (779), *topazius* (787) Tal acumulación de elementos muestra una abundancia que da lugar a la opulencia y, como ocurriera en la *descriptio pulchritudinis*, de lo exquisito se pasa a lo desproporcionado. AS es consciente, además, de que esta serie de gemas y ropajes no sólo da una imagen de riqueza en exceso al lector, sino que además excede los límites del *tedium*. Por ello hacia el final de la descripción se vale del procedimiento de la *praeteritio* (789-794):

---

<sup>460</sup> En este apartado AS no sigue tan de cerca la *PN*, por lo que sólo incluiremos la comparación con este texto en determinados pasajes. No obstante, cabe señalar que la descripción del *cultus* forma parte también de la *descriptio decoris* inserta en la *PN*, por lo que, al incluirla en su *descriptio Pentesileae*, el poeta continúa atendiendo a los preceptos retóricos para una *descriptio puellae*.

<sup>461</sup> AS recurre al tópico de la “imposibilidad de contar” para mostrar la variedad y abundancia de piedras preciosas (782): *Gemmas inspicio nec numerare queo*.

*Quod ditat gemma, decorat scultura, tacere  
 De fulvo mustum base gerente volo.  
 Hoc quoque transilio, quod bella monilibus ipsis  
 Equiparativa pro paritate parat.  
 Tedia ne pariam, preclaram transeo vittam,  
 Que premit egregiam ceu dyadema comam.*

De este modo, si este procedimiento siempre encierra una cierta ironía del escritor respecto al lector (puesto que el escritor declara que va a omitir algo que hace explícito en la declaración, es decir, el contenido de la afirmación se niega a sí mismo), tanto más ocurre en esta ocasión: AS dice preocuparse por aburrir al lector al final de una descripción monotemática de cincuenta y cuatro versos, afirmación que resulta cómica precisamente porque si esta preocupación fuese real, no se manifestaría cuando el tedio ya ha podido producirse sino que se esperaría otro tipo de descripción desde el principio. Y para colmo, tras declarar que no quiere *parire tedia*, aporta un nuevo elemento, la descripción de la *vittam*, mediante un procedimiento irónico en sí mismo: la *praeteritio*. Se trata del colofón a una serie que, por su propio contenido, puede resultar monótona para el lector.

No obstante, cabe señalar que AS trata de romper tal monotonía en algunos momentos, introduciendo figuras retóricas y tópicos como en 763-766:

*Ars et materia certant in veste serena,  
 Quam dicunt clamidem; vix habet illa parem.  
 Materiam vincat opus an vincatur ab illa,  
 Iudico poterat nemo probare levi.*

Estos versos con resonancias ovidianas (*Met.* 2.5: *materiam superabat opus*) ponen en juego el tópico de *ars versus natura* o *materia*<sup>462</sup>, de forma que AS no se limita a mencionar la belleza de la clámide, sino que aprovecha este elemento para aludir a un debate más genérico.

Por otra parte, menciona piedras y materiales no sólo preciosos, sino extraños, y otros datos que pueden resultar de interés al lector, como por ejemplo en 779-780: *Hic adamas calibe clausus; de sanguine solum/ solvitur hircino; fis, homo, prosper eo*<sup>463</sup>.

<sup>462</sup> Cf. Ov. *Met.* 3.158-159: *simulaverat artem / ingenio natura suo*.

<sup>463</sup> Sobre la fuente para este dato, cf. Gärtner (2007: 196) que alude a Plinio, San Agustín y Gregorio Magno en el aparato de fuentes. Sin embargo, también se halla recogido en Marbod. Red. (*Lap.* 1.6-7: *Ferrum contemnens, nulloque domabilis igne. / Quae tamen hircino calefacta cruore fatiscit*, fuente que, como señalamos a continuación, creemos que el poeta sin duda consultó).

Entre las fuentes<sup>464</sup> que AS pudo utilizar para recabar información acerca de piedras preciosas, podemos señalar, por su amplia difusión en el Medioevo, el *Lapidario* de Marbodo de Rennes, datado a finales del s. XI. AS aprovecha la descripción del *cultus*, pues, no sólo para manifestar el lujo que rodea a la figura de Pentesilea, sino también para mostrarse como un *poeta doctus*, consultando fuentes ajenas al ciclo troyano para embellecer su relato.

Por otra parte, la femineidad de Pentesilea se ve resaltada gracias a la imagen de su ornato, puesto que, según el propio autor, el *cultus* en los atavíos y complementos es algo típicamente femenino. Además, señala cómo la belleza de la Amazona se intensifica gracias a los adornos (p. ej., 754: *Auro formatis fulget et ipsa rosis*), y vuelve a resaltar la belleza del pecho de la joven reina (745-748):

*Stringitur, ut mamme constringat, fascia, fascem;  
Accendit Veneris surgere visa facem.  
Turbida mens geritur, ubi turgida mamma videtur;  
Res ea fit cordi nuncia sepe mali.*

En definitiva, esta descripción tiene como objetivo tanto revelar la opulencia de Pentesilea como, al mismo tiempo, resaltar sus cualidades típicamente femeninas (*pulchritudo, cultus*).

#### 12.2.5.4. Otros atributos de Pentesilea (795-806)

Terminada la descripción del *cultus*, AS proseguirá resaltando características prototípicamente femeninas<sup>465</sup>, como son:

-La forma de caer y recogerse el pelo (795-796): *Aurea cesaries sub vitta colla pererrat;/ litigium crinis fulva refrenat acus*<sup>466</sup>.

-Los andares elegantes<sup>467</sup> (797-798): *Est et incessu pars non contempta decoris;/ Observat medium progrediendo gradum.*

-La forma de reírse (799-800): *Cum ridet (ridet autem pro tempore), ridet,/ ut summos dentes yma labella tegant.*

---

<sup>464</sup> Recalamos que nos referimos a fuentes y no a modelos, entre los que podríamos señalar los ya mencionados Godofredo de Vinsauf, Alain de Lille y Ovidio.

<sup>465</sup> Sobre la femineidad de los atributos que aquí relatamos, recordamos el célebre epitafio de Claudia, donde se destaca, aparte de sus cualidades como madre y esposa, el *sermone lepido, incessu commodo* y por supuesto que *lanam fecit*.

<sup>466</sup> Cf. *Aen.* 7.815-816: *ut fibula crinem auro internectat* (a Camila)

<sup>467</sup> Virgilio destaca de Camila su paso veloz y ligero (*Aen.* 7.808-811): *illa vel intactae segetis per summa volaret/ gramina nec teneras cursu laeisset aristas,/ vel mare per medium fluctu suspensa tument/ ferret iter celeris nec tingeret aequore plantas.*

-Y, finalmente, Penthesilea realiza el oficio más típicamente femenino: tejer (801-802): *Sic sedit, sec culta fuit, sic stamina nevit / candida cum sociis Pentiselea suis.*

En la descripción hecha de Penthesilea hasta este momento, AS presenta una casi perfecta dama, salvando algunas características particulares ya señaladas. La reina de las Amazonas reúne los atributos entendidos como positivos para una *virgo*: *pulchritudo*, *pudicitia*, elegancia y moderación, *cultus*, e incluso *stamina nevit*. No obstante, AS no olvida que Penthesilea no es sólo una *virgo* sino también una *bellatrix*, hecho que recuerda en la conclusión de su descripción (803-806):

*Miliciam forma sic ornat florida, formam  
Inclita milicia; compoliuntur ita.  
Hec, quia multa sibi fuit experientia belli,  
Troianum bellum rege petente petit.*

Con estos versos, el poeta no sólo concluye recordando la ambigüedad del personaje de Penthesilea, sino que además introduce una transición para cambiar de argumento: de la descripción de la reina, basada principalmente en su *forma* y aspecto, pasa a hablar de la historia de las Amazonas, donde predomina la *milicia*.

#### **12.2.6. Historia de las Amazonas (807-880):**

AS basa el relato de la historia de las Amazonas en la *Historia adversum paganos* (1.15) de Orosio, tal como él mismo declara en 881-882: *Non meus hic sermo; testatur Horosius ista, / cuius habent plenam singula verba fidem*. Recuerda así al lector que su relato está basado en la *historia* en oposición a la *fabula*, y preserva la pretendida veracidad de la narración frente a la posible inverosimilitud de los hechos contados. Sin embargo, no es completamente fiel a su fuente, sino que introduce algunas *adiectioes* que resultan significativas en este poema y que son las siguientes:

**-Mención de la envidia como causa de la expulsión de Plino y Escalopetio del territorio Escita.** Mientras que Orosio sólo indica la expulsión de los jóvenes (1.15.1; *Medio autem tempore apud Scythas duo regii iuvenes Plynos et Scolopetius, per factionem optimatum domo pulsus*), AS alude a la *virtus* de los muchachos y a la envidia suscitada (815-820):

*Plinius unus erat dicuts, Scolopetius alter;  
Strenuus et validus unus et alter erat.*

*Qui multa quia pollebant virtute, fugati  
Invidia terris sunt stimulante suis.  
Hec fax invidie magnatum prodiit igne,  
Robur eorundem quos timuisse licuit.*

De esta manera, AS aprovecha este relato para denunciar brevemente otro de los *vitia* que se propuso reprehender: la *invidia*, explicando cómo actúa: la define como *stimulante*, es decir, algo punzante que provoca el ánimo de quien la sufre, al igual que otros *vitia* denunciados como la *ambitio*, o el *rancor*, y es una antorcha (*fax invidie*), algo que quema y destruye<sup>468</sup>. Ésta aparece, como en el caso de la *invidia* de Pelias (cf. supra), entre los poderosos, ante el poder o fortaleza de otros, por el miedo que provoca ese poder (en este caso, el *robur*) entendido como una amenaza para la propia posición.

**-Mención de la intriga de Fedra para conseguir la muerte de Hipólito.**

Mientras que Orosio sólo aporta el dato de la unión entre Teseo e Hipólita (1.15.9: *sed Theseus Hippolyten matrimonio adsciuit, Hercules Melanippen sorori reddidit et arma reginae pretio redemptionis accepit*) AS cuenta de soslayo la historia del hijo de la Amazona (879-880: *Theseus Ypolitē sibi copulat Ypolitumque/ procreat; huic iugulum seva noverca parat*). Se trata de una mención muy breve, pero suficiente para recordar la actuación de la madrastra encaprichada por el hijo de su marido. En nuestra opinión, esta alusión no tiene como fin aportar más datos interesantes para la historia de las Amazonas, sino, por un lado, recalcar el carácter *miserum* de los héroes o personajes memorables paganos; por otro lado, realizar una crítica hacia la impiedad de Fedra, ejemplo de ello y de capacidad para tramar *fraudes*, propia de las mujeres (crítica ya hecha mediante el personaje de Hécuba en este mismo libro).

Estas adiciones<sup>469</sup>, más allá de indicar una posible segunda fuente para este pasaje (la cual tampoco es necesaria, puesto que se trata de datos o suposiciones ampliamente difundidos), son significativas porque reflejan el carácter moralizante de *Troilus* y de su autor.

Por otra parte, AS también intensifica algunos datos sobre las Amazonas ya presentes en Orosio, como son:

---

<sup>468</sup> Cf. definición *livor* en el proemio (12-15): *Praetereo, quia livor iners, laudabile quicquid / aut videt aut audit, supumosis dentibus angit; / cui, quo res melior, est iracundia maior, / et bona, que reficit alios, hunc inficit esca.*

<sup>469</sup> Junto a las ya señaladas, encontramos una explicación más amplia del significado de la palabra Amazona: 845-846: *Nomen "Amazon" habes, quasi dicas "absque mamilla"; "a" "sine" presentat, "mamma" que "mazon" erit.*

**-La independencia con respecto a los hombres.** Esta es la primera característica que resalta, pues así empieza la historia de las Amazonas (807-808):

*<E>st in Amazonibus hec consuetudo: reguntur  
Per se, nullius sub ditione viri.*

Este desapego hacia los varones vuelve a ser traído a colación cuando se habla de la gestación (837-840):

*Si quam delectat, immo delectat, habenda  
Gaudeat ut prole mater esse velit,  
Illustrem vocat illa virum (vir amatur ut hospes);  
Que cum se gravidem senserit, ille redit.*

Mientras que Orosio dice solamente que se trata de hombres ajenos a la tribu (1.15.3: *tunc pace armis quaesita externos concubitus ineunt...*), AS especifica que se trata de un *virum illustrem* al que se unen no como marido, sino como *hospes*, es decir, de manera transitoria, y que aquel se marcha cuando ellas quedan embarazadas. Se realza así el papel netamente procreador de los hombres en las relaciones sexuales.

Por último, destaca que su victoria reside en el hecho de no estar sometidas a ningún varón (865-866):

*Istaque duravit annis victoria centum;  
Durat adhuc, quod habet nulla virile iugum.*

Por tanto, el poeta quiere manifestar claramente esta cualidad de las Amazonas: un pueblo de mujeres y sólo para mujeres, que no acepta el sometimiento a los hombres.

**-La ferocidad de las Amazonas en la guerra:** el autor desarrolla ampliamente la idea de invencibilidad en el campo de batalla (857-864):

*Europam simul et Asiam domuere potenter;  
Maximus hinc orbi crevit ubique timor.  
Unde solebat eas e bello copia prede,  
Captivus populus, gloria magna sequi.  
Formidant regna; premit ammiracio mundum:  
Totum feminea membra domare solum!  
Edificicant Epehesum memorandaque menia sole,  
De quibus insignis fama volebat, ere.*

El potencial en la guerra es tal que las Amazonas son capaces de dominar Asia y Europa, y suscitan *timor*, *ammiracio* (por el hecho de ser mujeres) y *fama*. Su fuerza es tanta que incluso Hércules ha de recurrir a las artimañas para superarlas (867-869):

*Amphitrioni<a>des, licet invictissimus esset,  
Viribus inpetere non erat ausus eas.  
Calliditate magis est usus robore...*

AS resalta que el hijo de Anfitrión es un héroe *invictissimus*, y pese a ello no osó enfrentarse a las Amazonas con la fuerza, mostrando a este pueblo como superior en la guerra.

Con estas *amplificationes*, el poeta está resaltando dos características de las Amazonas que quiebran los esquemas de género: no aceptar el matrimonio ni el sometimiento a los hombres mediante tal institución ni ninguna otra (se reinan a sí mismas), hecho que pervierte la *normalidad* de la posición social histórica de la mujer, y ser unas expertas en el arte de la guerra, una labor reservada al género masculino.

Estas características contrastan con la etopeya de Pentesilea ofrecida en los versos anteriores, donde se resaltaba el lado femenino de la reina. Hasta ahora, podríamos pensar que se trata de una pervisión ejemplar o positiva de los roles de género, dando cabida a un modelo de mujer que, sin abandonar sus rasgos típicamente femeninos, puede actuar socialmente como un hombre, ocupando espacios y funciones típicamente masculinos. De hecho, la forma de describir la supremacía militar de las Amazonas (857-867) podría incluso denotar cierta admiración por parte del narrador.

Sin embargo, no hemos de olvidar que en este contexto los *facta heroica* son *facta miserorum*. Y, si atendemos a la forma de morir de Pentesilea, no hay lugar para esta lectura; más bien debemos entender que se trata de un personaje ejemplar a causa del castigo que recibe por ser mujer y tratar de comportarse como un hombre, no aceptando lo que su naturaleza (sexo femenino) dictamina para su posición y función social (rol de género).

Tras haber analizado las características personales de Pentesilea, pasamos a analizar su actuación en la guerra de Troya, y otros elementos ligados a ella.

### 13. Pentesilea y Pirro en batalla (5.185-610)

#### 13.1. *Facta* de Pentesilea: primera batalla (5.185-249)

AS otorga un papel protagonista a la reina y a sus Amazonas en las escenas de lucha. La menciona desde el comienzo de la primera batalla en la que aparece (185-246), inmediatamente después de indicar que se ha reanudado la guerra (185-190):

*<P>ostera Phebea lux lustrat lampade terras:  
Iam libet in bello conseruisse manus.  
Stat sonipes ac frena ferox supumantia mordet,  
Cuius pressura tergora virgo fuit.  
Fit sonus "ad bellum", cum tigride promptior arma  
Bellandi studio Pentesilea subit.*

Esta aparición inicial de la Amazona revela que AS no va a describir una escena de batalla incluyendo los *facta* de distintos héroes, sino que se trata principalmente de los *facta* de Pentesilea y su cohorte en el contexto de un enfrentamiento.

El autor comienza describiendo paso a paso cómo Pentesilea se dispone a salir al campo de batalla y en primer lugar, enumera las distintas partes de su armadura (191-194):

*Protegit egregia lorica membra trilice;  
Ocrea ferrata candida crura tegit.  
Non latum gladio latus inperterrita cingit;  
Casside flammata munit et illa caput.*

Vemos que AS no se limita a mencionar o describir los elementos, sino que explica la conjunción entre éstos y las partes del cuerpo de Pentesilea, aprovechando para resaltar nuevamente algunos de sus atributos físicos prototípicamente femeninos y atractivos: *egregia membra, candida crura, non latum latus...* provocando de nuevo una leve contradicción entre la naturaleza física femenina de Pentesilea y su disposición a la guerra, al unir los sintagmas: *ocrea ferrata / candida crura*.

Después pasa a explicar cómo Pentesilea, tras armarse, se ejercita antes de montar a su caballo (195-197):

*Exilit armata; probat armos et probat arma,  
An fore concordes armus et arma velint.  
"Est ubi cuspis?" ait, et eam manus efferat prendit;*

Eleva de este modo el nivel de detallismo de esta descripción, puesto que incluye una referencia accesoria que supone una precisión de los rasgos psicológicos de Penthesilea.

Puesto que se trata de una Amazona, especifica cómo monta a caballo (198-200):

*Sic salit in vastum virgo virilis equum.  
Fulmineum clipeum lateri locat illa sinistro;  
Calcat flammigeras tibia docta strepas*

AS ofrece pormenores sobre las armas y montura de la Amazona y sus características personales (*virgo virilis, tibia docta*), resaltando la contradicción de género en la juntura *virgo virilis*.

Prosigue con la imagen del caballo acercándose a las puertas de la ciudad (201-204):

*Calcar equum pungit; ad sidera lancea surgit;  
Ad portam validus precipitatur equus.  
Cornipes in phaleris, muliercula gaudet in armis;  
Quadrupedum plantis ampla platea strepit.*

Estamos nuevamente ante una descripción muy prolija, pues el poeta no se limita a indicar que el caballo se precipita, sino que puntualiza cómo Penthesilea lo espolea al tiempo que alza la lanza, cómo la plaza retumba por sus pisadas, e incluso caracteriza al caballo, que es *validus* y que *gaudet in phaleris*. Realza así el papel del cuadrúpedo de Penthesilea; puesto que una de las características de la Amazona es ser una excelente jinete, su caballo estará muy presente en las escenas de batalla. Por otro lado, AS insiste en la naturaleza femenina de la reina y su afán por las armas (*muliercula gaudet in armis*), elementos aparentemente contradictorios.

Como puede observarse, AS refuerza esta contradicción, recordando frecuentemente que Penthesilea lucha como un *vir* pero no deja de ser nunca una *virgo*. La expresión de esta contradicción alcanza su culmen en los versos que cierran esta sección (205-210):

*Casside flammescit, phalera micat, ense choruscat;  
Huic sunt saxa glomus, tela veruque colus<sup>470</sup>.*

---

<sup>470</sup> Cf. *Aen.* 7.805-807: *bellatrix, non illa colo calathisque Minervae/ femineas adsueta manus, sed proelia virgo/ dura pati cursuque pedum praevertere ventos.*

*Huic clipeus speculum fuerat cassisque teristrum,  
Scutum girgillum, lancea supplet acum.  
Ensis ei fusum converterat, arcus alabrum;  
Armillam pharetra, clava monile facit.*

AS contrapone las armas y elementos bélicos de Penthesilea con objetos asociados al género femenino: útiles de costura y adornos varios. Así hace referencia indirectamente a la etopeya de Penthesilea presentada en el libro IV, donde, como hemos visto, al modo de una matrona romana ella cose (801: *sic stamina nevit*) y expone un amplio catálogo de joyas; pero en la Penthesilea del libro V, dispuesta a la batalla, no hay lugar para estos elementos. La Amazona invierte así su rol de género mostrándose como una guerrera, labor asignada a los hombres.

Por otra parte, una cualidad reseñable del aspecto de Penthesilea armada es el brillo: las piezas de su armadura y montura son calificadas de *casside flammata* (194), *fulmineum clipeum* (199), *flamigeras strepas* (200) y ella finalmente *flammescit, micat y choruscat* por efecto de su armadura. Penthesilea posee un aspecto reluciente, de la misma manera que ella brilla en el ejercicio militar.

Cabe señalar que AS se muestra nuevamente como *poeta doctus* en esta sección, utilizando varios sinónimos para el término *equus* (203-204: *cornipes y quadrupes*), y mencionando elementos inusitados en este género como el *teristrum*, *girgillum* o *alabrum* (cf. comentario a la traducción).

Iniciada la lucha (211), el poeta continúa resaltando el carácter masculino y la naturaleza femenina de Penthesilea y las Amazonas, y la inversión que realizan de su rol de género (213-216):

*Hanc acies sequitur inberbis cum cute barbas  
Radere, Graiugenas ense secare genas  
Spicula non specula miles considerat ista  
Docta magis collum quam spoliare colum.*

Esta contradicción vuelve a expresarse mediante el juego de palabras *virgo – vir* y se resume en (221-222): *Obviat ergo viris plus quam vir virgo virilis/ vir studio, specie femina, corde leo*. Es decir, Penthesilea alberga en sí misma dos géneros: *vir* y *virgo*. Pero, por otra parte, AS resalta el valor y la destreza de la Amazona sin alusiones a su género femenino en varias ocasiones:

211: *E porta volitans gerit alto corde leonem*

235-238:

*At medias inter acies exultat Amazon*<sup>471</sup>,  
*Accipiter medias ut volat inter aves*<sup>472</sup>.  
*Deicit hec Argos et sanguine compluit agros;*  
*Ensibus obstructas ampliat ense vias.*

241-242:

*Pentesilea dies in pugna conficit omnes*  
*Et demum Grecos in sua castra fugat.*

Además, también recalca la instrucción militar de las Amazonas como pueblo (217-218): *Que bene pugnabat, patriam bene noverat artem;/ Mittere que poterat tela, diserta fuit.*

Por tanto, no sólo retrata a una *virgo-virago*, sino a una soldado muy instruida y muy eficaz en la guerra.

Por otra parte, se trata de una escena de lucha que está configurada con los motivos épicos y recursos típicos en las batallas en *Troilus*, como en 223-228:

*It clamorque virum clangorque tubarum;*  
*Celant etherum spicula densa rogam.*  
*Quadrupedes fulvum mandunt sub dentibus aurum*  
*Et verrunt pedibus impacienter humum.*  
*Horrisonis vacuas implent hinnitibus auras,*  
*Tamquam cornipedes bella scire putes.*

En estos versos, encontramos imágenes habituales como las flechas que cubren la bóveda celeste, los caballos preparados para la batalla o el ruido. Sin embargo, AS se recrea más que en las escenas anteriores a la hora de especificar la actitud de los caballos, un hecho explicable por ser las Amazonas reconocidas como expertas jinetas y quizá por la influencia de los *facta* de Camila como modelo, ya que en este episodio de la Eneida también se resalta este elemento (p.ej., en 7.699-701: *fremet aequore toto/ insultans sonipes et pressis pugnat habenis/ huc conversus et huc...*). En esta ocasión, destaca el motivo típico del ruido a través de los equinos, y los vuelve a caracterizar<sup>473</sup>. Estos llenan el aire con relinchos llenos de horror, tanto que podríamos pensar que

---

<sup>471</sup> Cf. *Aen.* 11.648: *At medias inter caedes exsultat Amazon.*

<sup>472</sup> La comparación de Camila con un gavilán se encuentra en *Aen.* 11.721-ss. En *Troilus*, sin embargo, este símil se desarrolla más ampliamente en la figura de Pirro (373-376).

<sup>473</sup> Cf. 202-203: *Cornipes in phaleris, muliercula gaudet in armis;/ Quadrupedum plantis ampla platea strepit.*

conocen las guerras; es decir, saben lo que va a pasar y están horrorizados. De esta manera, AS muestra la guerra como algo que produce *horror* a través del *horror* de los caballos, un animal conocido y respetado por el hombre.

A continuación, AS resalta una vez más la *crudelitas* de la guerra, ofreciendo detalles truculentos como es habitual en estas escenas, entre ellos las partes del cuerpo heridas (232: *Ylia percurrit lancea, mucro gulam*, 234: *ossa cruenta secat*) y la abundancia de sangre (237: *sanguine compluit agros*). Además, también señala la *numerositas* (240: *et plures morti sunt utrobique dati*) y la *diurnitas* (239: *aspera duravit aliquantis pugna diebus*). De esta manera, el poeta no sólo está remarcando el potencial bélico de las Amazonas en contraposición con su naturaleza femenina, sino recordando que esta destreza es puesta al servicio de una causa horrenda: la guerra.

La batalla concluye, como es habitual, con la llegada de la noche, expresada ésta mediante una perífrasis (245: *Involvit mundum nox humida; pugna quiescit*).

Tras esta lucha, las Amazonas provocan a la tropa griega (247-248): *Ala puellaris mediis impune diebus/ Grecos in bella voce minisque vocat*. AS señala así una de las características que, a partir de estos versos, serán definitorias de Penthesilea y las Amazonas: la provocación. Se trata de una cualidad aludida por Dares una sola vez (36: *Penthesilea... in bellum provocat*) pero ampliamente desarrollada por AS, como tendremos ocasión de estudiar infra. Podríamos interpretar que esta amplificación se debe a la influencia de los *facta* y retrato de Camila en la *Eneida* (11.498-835), quien también alberga un carácter provocador y se dirige verbalmente a sus enemigos<sup>474</sup>. Sin embargo, creemos que si AS redonda en el carácter provocador de la Amazona no es sólo por *imitatio* de la Camila virgiliana sino por el *exemplum* que Penthesilea representa, pues este carácter provocador e irreverente es un medio para reforzar el castigo recibido por la Amazona a causa de su presunción y quebrantación de los roles de género (cf. infra).

Frente a las provocaciones de Penthesilea, el ejército griego no muestra ninguna reacción (249: *Greca caterva silet, munit fossata, quiescit*), puesto que espera la llegada de Pirro (250-251: *Donec tam, Pirre, quam, Menelae, venis / Rex ita mandavit...*), condición necesaria para la victoria de los griegos (cf. supra).

---

<sup>474</sup> De hecho, las palabras que Penthesilea increpa a Pirro en 535-555 están inspiradas, en parte, en *Aen.* 11.686-689, versos en los que Camila se dirige a Órnito tras darle muerte. También se dirige a un enemigo, el hijo de Auno, en 11.715-717.

Podemos observar así un nuevo paralelismo entre Pirro y Penteselea: como ya dijimos, ambos llegan en un momento de desventaja para su bando y se presentan como una especie de salvación: pero además, la actitud del *rex* troyano y griego antes de su llegada es análoga: recluirse en la ciudad y el campamento respectivamente e ignorar las provocaciones de los enemigos<sup>475</sup>.

### 13.2. Llegada de Pirro: *Planctus* a Aquiles

Pirro finalmente llega a Troya (251) y recibe bajo su mando a los Mirmídones (252). Antes de incorporarse a la batalla, el vástago de Aquiles se dirige a la tumba de su padre (253-254) para pronunciar un *planctus* estructurado de la siguiente manera:

255-262: *Laudes* a Aquiles y lamento por la pérdida

263-272: Consideraciones generales sobre la muerte

273-290: Lamentos por la muerte de Aquiles

291-304: Inectiva contra Paris

305-308: Inectiva contra Helena

309-310: Consideraciones generales sobre el principio y el fin

311-324: Inectiva contra Hécuba

325-330: Aclamaciones de venganza

331-332: Otras peticiones a Júpiter

333-342: *Laudes* a Aquiles y consideraciones generales sobre la *fama*<sup>476</sup>.

343-344: Conclusión.

Como se puede deducir por estos temas, el lamento cumple tres funciones: por un lado, introducir digresiones generales sobre aspectos adicionales a la trama; por otro, acometer contra personajes señalados por sus vicia; y, por último, caracterizar al propio Pirro a través de sus palabras. Por ello, analizamos en primer lugar el contenido del lamento y después qué transmite este discurso sobre la personalidad del héroe.

#### **-255-262: *Laudes* a Aquiles y lamento por la pérdida**

Pirro comienza su lamento encomiando la figura de su padre (255-260):

---

<sup>475</sup> Cf. 4.631-632: *At Priamus murum munivit; bella silere/ maluit; in causa Penteselea fuit.*

<sup>476</sup> Nótese la estructura en *ringkomposition* habitual en las alocuciones en *Troilus*; comienza y acaba alabando a Aquiles y enlazando las *laudes* con consideraciones generales.

*“O pater, o patrie decus, o fortissime miles,  
O vite celebris nobile sidus,” ait  
“O mel virtutis, o fame balsamus ample,  
Turris honestatis, strennuitatis apex,  
O rosa milicie probitatis tincta colore  
Et nuncquam spina derosulata fuge...”*

Creemos que la elección de estas palabras no es casual, sino que tienen ciertas resonancias de las alabanzas pronunciadas por Agamenón ante Aquiles para hacerle retomar el combate, puesto que también destaca su carácter de soldado y *strenuitas* (4.211: “*inclite miles” ait*”*vir strennue...*) y le advierte de que en caso de no volver a la lucha será *dux inhonestatis* (222) y que la *rosa patrie* que representa podrá *derosulare* (223-224), es decir, perdería la esencia de la *rosa*. Puesto que Aquiles volvió a la lucha, Pirro manifiesta que su padre es la *turris honestatis* y que como *rosa milicie* nunca fue *derosulata*, probando así que las hipotéticas acusaciones nunca llegaron a ser reales. Por otra parte, estas palabras son una muestra de la *pietas* de este héroe, del amor y respeto profesado a su progenitor.

#### **-263-272: Consideraciones generales sobre la muerte**

Este lamento le sirve al poeta para introducir consideraciones generales acerca de la muerte, como son:

-La inexorabilidad de la muerte para todos los seres vivos independientemente de su condición o cualidades (263-264):

*Omnia mors mordet. O mors, tu nec speciei  
Parcis nec generi; gratia nulla tibi.*

-La contradicción entre la lentitud de las muertes deseadas como medio para acabar con el sufrimiento y la presteza de las muertes no deseadas en un momento de dicha (265-268)<sup>477</sup>:

*Testudo miseris, tigris felicibus est mors;  
Sepe vocata fugit, sepe fugat subit.  
Dulce mori miseris, sed mors optata recedit;  
Et, cum tristis erit, precipitata venit.*

---

<sup>477</sup> Idea ya expresada en 3.477-478, como advertencia a Héctor: *Mors mordet meliora prius, peiora supremo;/ Vilia contempnit et preciosa subit.*

Esta contradicción le permite introducir la distinción entre una muerte deseada y por tanto fructuosa (269-270: *Mors hominum felix, que se dulcibus annis inserit et mestis sepe vocata venit*) y la muerte de su padre, *infelix* (271-272): *Mors hec infelix: florentes abstulit annos/ ex improviso precipitando duos*. Estos versos sirven, a su vez, como engarce al siguiente apartado del *planctus*: la expresión del propio dolor por la muerte de su padre.

### **-273-290: Lamentos por la muerte de Aquiles**

En estos dieciocho versos, Pirro expresa un profundo e insuperable dolor por la muerte de Aquiles. Comienza identificando la muerte del padre con la suya propia, una idea ya recogida en el verso anterior (270) al decir que la muerte actuó *precipitando duos* (271-272):

*Me miserum! Non te, sed me mors ista momordit,  
Morsu consumpsit: te mihi namque tulit.*

Debemos destacar el uso del verbo *mordeo* para definir la acción de la muerte, ya usado en 263 y en otros momentos de *Troilus*<sup>478</sup>. Esta idea expresada por el mismo término reaparece en la descripción de su estado de ánimo (275-278):

*Sum mestus, qui letus erat; mordente dolore  
Anxior; ad mentis commoda raro levor.  
Absque calore manus, iam mens est absque valore;  
Iam mihi dixerunt omnia leta "vale".*

El poeta distingue en primer lugar el actual estado de *maestitia* y anterior *laetitia*, expresando así otra idea frecuente en *Troilus*: la de la volubilidad de los estados de la vida terrenal. Continúa identificando la acción del dolor mediante *mordere*, verbo utilizado tanto por su reciente aparición como por relacionar semánticamente las emociones y sensaciones con verbos de acción constante, reiterativa y punzante, una relación ya establecida con otras sensaciones en *Troilus*<sup>479</sup>. Por otra parte, en estos versos se presenta a Pirro o como sujeto pasivo (*anxior, levor*) o como receptor de una acción externa (*iam mihi dixerunt omnia leta "vale"*), y sólo es sujeto del verbo *sum*, un verbo que no expresa acción sino estado. Es decir: él no es un sujeto activo de este

---

<sup>478</sup> Cf. nota anterior. La poliptoton *mors mordet* es típico de los cantos fúnebres. Así en el lamento de San Bruno a Petrus Latunacensis (PL 152.585A): *Quod mors sic mordet, saevit, ruit, omnia sorbet*.

<sup>479</sup> P. ej., en la expresión del dolor de Hécuba (4.370): *Afficit interior arida corda dolor*.

dolor, sino que este dolor y sus síntomas le sobrevienen sin que él haga o pueda hacer nada.

Continúa el autor sirviéndose de cuatro versos ovidianos<sup>480</sup> para describir su situación (279-282):

*Gutta cavat lapidem, consumitur anulus usu,  
Et teritur pressa vomer aduncus humo:  
Non igitur mirum, si mens tabida facta  
De nive manantis more liquescit aque.*

Desde nuestro punto de vista, aunque la relación formal entre los dos últimos versos y los dos primeros sea la de una subordinada consecutiva, en realidad subyace un símil entre los procesos que llevan a la consumición de distintos objetos o materiales (*lapis, anulus, vomer*) y su *mens tabida facta*. El poeta utiliza así la plasticidad de estas imágenes para precisar y dar fuerza expresiva a la exposición del ánimo del joven guerrero.

A continuación, aparecen dos tópicos: el de la expresión del propio dolor como medio para aliviarlo (283-284: *Hoc solum recitare iuvat, quod nulla potestas nullaque prosperitas esse morosa potest*) y el de la brevedad de la fortuna (285-286): *Hoc etiam didici, quod res fortuna secundas/ et bene fecundas inperat esse breves.*

Así, aunque estos versos se insertan en un lamento fúnebre y en su contexto concreto expresen la imposibilidad de encontrar alivio y la desconfianza ante el porvenir, creemos que su sentido trasciende este significado y en el contexto de *Troilus* suponen una reiteración de una idea que, como ya hemos tenido ocasión de ver, es fundamental en esta epopeya: la brevedad de la fortuna en la vida terrenal.

A continuación, AS hace explicar a Pirro los síntomas de su dolor (287-290):

*Exsudent oculi lacrimas; exterminet ora  
Pallor; concutiat interiora dolor.  
Connodet digitos tortura; reverberet altum  
Aera vox misera tanta querendo mala.*

De nuevo observamos cómo Pirro no es el sujeto activo de ninguna de las acciones expresadas. En esta ocasión, el emisor menciona distintas partes o atributos del cuerpo para explicar su estado. Por tanto, estos versos en su conjunto son una serie de

---

<sup>480</sup> *Pont.* 4.10.5-6 y 1.1.67-68.

sinécdoques, puesto que se expresa separadamente, por partes, un concepto que las engloba: el dolor de Pirro.

Por otra parte, hemos de hacer notar el uso del subjuntivo. Este hecho se debe a que con estos versos no sólo se está manifestando una sensación, sino también disponiendo el siguiente apartado: la invectiva contra Paris.

#### **-291-304: Inectiva contra Paris**

Pirro comienza mencionando a Paris y relacionándolo con los versos anteriores (291): *Ista, Paris, mihi dampna paris; “paris”? – immo “parasti”*. Así, los *ista dampna* son los versos citados anteriormente. A partir de aquí, Pirro expone su animadversión hacia el ejecutor de su padre. Los reproches e insultos proferidos no son nuevos en *Troilus*; versan sobre su papel como adúltero, acusándole de ser la causa del adulterio (292: *fomes adulterii*) y ser peor que el propio adulterio (294: *peius adulterio turpis adulter obest*), y sobre su papel como causa de las calamidades, usando de nuevo el adjetivo *turpis* (292: *turpis origo mali*), e imputándole los males de uno y otro bando:

295-296: *Tu caput es belli, Troium metus, Argolicorum / fletus, utrorumque cladis amara lacus.*

301-302: *Ecce tuus luxus est Troibus, impie, luctus / et plausus planctus Argolicisque datus.*

Pirro reconoce así el sufrimiento del bando troyano, y señala a Paris como el enemigo principal. En este sentido, estas palabras tienen reminiscencias al discurso pronunciado por Aquiles para justificar su rechazo a esta guerra, donde señalaba a Helena como causa de los males de ambos bandos (3.797-802: *Europe vis et Asiae glomeratur in unum alterutrum diras experiendo manus... Sed mulier lasciva pudore relicto que iacet est tanti noxia causa mali*).

Por otra parte, cabe destacar la paronomasia de los versos 301-302 entre *luxus* y *luctus* y *plaus* y *planctus*, y el empleo del término *luxus*, relacionado con la *luxuria* que AS pretende *reprehendere* en Paris y Helena y del adjetivo *impie*, característica destacada de Paris a lo largo de *Troilus* por su insolencia hacia la institución del matrimonio. Este adjetivo vuelve a aparecer también en 297-300:

*Et tua res agitur, paries cum proximus ardet:  
Te quoque mors Stigiis, **impie**, mersit aquis.  
Quam bene dispositum terris, ut, cum sit iniquus*

*Consilii fructus, imbuat auctor opus.*

Con estos versos, Pirro se refiere a la muerte de Paris, ya acaecida, como un castigo merecido por ser el *auctor* de la guerra y el portador de un *iniquus consilii fructus*, recordando así su papel como promotor de la contienda al haber sugerido el rapto de Helena. Y vuelva a traer a colación su muerte (303-304):

*Et miser in miseris deiectus es ipse cavernas,  
Quas misere miseris pro meretrice dabas.*

Mediante la políptoton *miser / miseris / misere / miseris*, AS reitera, a través de Pirro, una de las ideas esenciales de *Troilus*: la guerra de Troya como sucesión de *gesta miserrima* y la presentación de sus personajes como *miseri*. Además, señala a Helena como *meretrix* (insulto habitual hacia la Lacedemonia), enlazando así con el siguiente apartado de este lamento.

#### **-305-308: Invectiva contra Helena**

Pirro se dirige hacia Helena en los siguientes términos (305-306):

*O meretrix, supma meretricum, nonne mereris,  
Spumeus ut pingat spumea facta stilius?*

AS usa de nuevo la figura de la políptoton y la figura etimológica no sólo con *spuma / spumeus / spumea*, sino también con *meretrix / meretricum* y *mereris*, forma del verbo *mereo/-or* del que procede etimológicamente *meretrix*. El desprecio hacia Helena va en aumento al llamarla no sólo *meretrix*, sino *spuma meretricum*, sintagma más degradante al ser la *spuma* una cualidad negativa. Por tanto, Helena no sólo sería *meretrix* sino algo vil entre las *meretrices*, por lo que merece que sus hechos sean recordados (307-308):

*Posteritas fortasse leget discetque docendo  
A tam pestifera quemque cavere nota.*

Vemos que se explicita el castigo de Helena, consistente en pasar a la *posteritas* como una *pestifera nota*<sup>481</sup>, y al tiempo se explica la utilidad de que el *stilus pingat* los *spumea facta*: que las generaciones venideras puedan leer y a partir de ahí enseñar y

---

<sup>481</sup> Cf. comentario libro VI, sobre el destino de los supervivientes

aprender a prevenirse de Helena y lo que este personaje representa (*luxuria*, deseo carnal, adulterio, etc.).

AS expone así, a través del discurso de Pirro, la esencia programática de *Troilus* y la causa que, según él mismo, le llevó a escribir sobre la guerra de Troya: que la *posteritas* pueda *discere* y *docere* gracias a los *exempla* brindados por sus protagonistas. Además, recuerda la utilidad de *Troilus* no sólo como un libro destinado a aprender de él, sino también como herramienta para enseñar.

### **-309-310: Consideraciones generales sobre el principio y el fin**

Pirro expone una vez más otra idea fundamental de *Troilus* (309-310): *Est impossibile finire fine beato, / Que de principio sunt fabricata malo*, es decir, aquellas cosas originadas desde un *principio malo*, que tienen una *mala causa*, no pueden finalizar con *fine beato*. Esta idea ya ha aparecido<sup>482</sup> y, como señalábamos, es de gran importancia, puesto que explica por qué Troya fue finalmente derrotada: como se expuso en el primer libro, en el origen de esta guerra subyacían la *invidia*, la *superbia* y la *luxuria*; y esto llevó a los troyanos a emprender una empresa que, por su propio origen, no podía terminar bien para ellos mismos. AS recuerda así la idea fundamental de que el actuar conforme a pulsiones *vitiosas* lleva a incurrir en *vitia* más grandes con consecuencias fatales para quien los ejecuta y para sus allegados, tal como sucede no sólo a personajes del bando troyano como Príamo o Paris, sino también del bando griego, como Palamedes, preso de su *ambitio*, o Aquiles, preso de la *tristitia* y el *amor*.

Estos versos sirven, además, para conectar el apartado anterior (la crítica hacia Helena) con el siguiente: los reproches hacia Hécuba.

### **-311-324: Invectiva contra Hécuba**

Pirro vuelve a utilizar un apóstrofe para iniciar su reprehensión a Hécuba (311-316):

*Ars tua magnanimum mundo tulit, Heccuba, patrem  
Et simul illustrem flagitiosa virum.  
Tune duos una sevissima vippera morti  
Fraudis adaptasti pollice? Tune duos?  
O qui miliciam violasti, perfide miles,  
Perfidie miles milicieque lues!*

---

<sup>482</sup> P.ej., 2.104: *Non habet eventus sordida preda bonos.*

Califica así de *ars flagitiosa* el engaño de Hécuba y utiliza la expresión *fraudis pollice* para referirse a su ejecución. Además, retoma la imagen de la serpiente que ya había sido utilizada por AS en la descripción del proceso de maquinación de la emboscada, en esta ocasión para llamar a Hécuba *sevissima vippera*, reprendiendo así a la reina consorte por su estratagema.

Después introduce un nuevo apelativo, *perfide miles*, que puede referirse tanto a Paris, el ejecutor de la emboscada, como a Hécuba<sup>483</sup>, opción por la que optamos, explicando el *qui* por la concordancia con *miles*, y el término *miles* y *milicie lues* como una contraposición entre la *milicia* y el *ars* empleado por Hécuba, ya que en varias ocasiones el *ars* ha sido mostrado como una técnica opuesta al enfrentamiento directo y abierto que representa el ejercicio militar<sup>484</sup>.

Por otra parte, hemos de señalar que Pirro vuelve a identificar la muerte del padre con la suya propia, al decir “*Tu ne duos...morti... adaptasti?*”. Y continúa su reproche cuestionando el mérito y la *gloria* del engaño (317-320):

*Fallere credentem non est operosa quiritem  
Gloria: simplicitas digna favore fuit.  
Simplicitas auriga doli: pretendit amorem,  
Intendit mortem; sic ego perdo patrem.*

El héroe designa a la *simplicitas* como *auriga*, entendido como medio o posibilitador del *doli*. El término *simplicitas*, derivado del adjetivo *simplex*, es decir, puro, sin adiciones ni derivaciones, en oposición a *duplex* o *multitplex*, ha de entenderse como sencillez o pureza. Y así la define precisamente Forcellini (cf. *s.v.*) como *ingenuitas aut sinceritas animi ubi dolus abest*. Por tanto, la *simplicitas* representa una cualidad positiva frente a la *dolositas* encarnada por Hécuba. Sin embargo, esta misma *simplicitas* fue *auriga* del *doli* según Pirro, ya que la ausencia de *dolositas* de su padre le impidió poder preverlo.

Pirro pasa por alto el *amor* como causa de la ingenuidad de su padre y lo sustituye por una cualidad más noble: la *simplicitas*. De esta manera, encomia la figura

---

<sup>483</sup> El contenido de los versos, donde se denuncia la *perfidia*, parece indicar que es Hécuba la destinataria de tal invectiva, puesto que fue ella quien quebrantó la *fides* para con Aquiles. Sin embargo, el uso del término *miles* y del relativo *qui* en masculino, unido al sintagma *milicie lues*, apuntan hacia Paris, puesto que él mismo era soldado y su capacidad como soldado, su *militiae*, ha sido ya puesta en duda (2.797-844).

<sup>484</sup> Cf. 2.230: *Fraudis non laudis huc tulit arma Paris*, 2.473-474: *facta decent manifesta viros: aperire profecto hii debent operas, non operire suas*, y 4.373-374: *Et quia vi superare virum diffidere visa est, cacabo cordis decoquit illa dolum*.

de Aquiles al tiempo que omite los datos que podrían deshonrarlo. Esta omisión se debe, a nuestro juicio, a que AS pretende mostrarnos a un hijo que habla desde la admiración y el respeto hacia su progenitor, un *pius vir*.

Por otra parte, podemos observar que Pirro ha introducido un pequeño resumen de los hechos (319-320: *pretendit amorem, intendit mortem*). Este resumen se amplifica en los versos siguientes (321-324):

*Ingreditur phanum nescitque latere prophanum  
Et plenum gladiis insidiisque locum.  
Providus incautum configit, opertus apertum,  
Equum vir nequam, noxius innocuum.*

Como puede observarse, Pirro no sólo relata los hechos, sino que en su forma de relatarlos subyace una denuncia al engaño cometido. Mediante las paranomasias y antítesis, tilda de *prophanum* a Paris y pone de relieve la contradicción entre la condición de *providus*, *opertus*, *nequam vir* y *noxius* de este héroe frente a su padre *incautum*, *apertum*, *equum*, *innocuum*, reiterando así que Aquiles fue vencido mediante el engaño.

### **-325-330: Aclamaciones de venganza**

Este resumen se relaciona con el siguiente apartado, en el cual Pirro reclama la venganza por los hechos cometidos (325-326): *Non inpune tamen gladios movere dolosos./ Pars sons non sontis ense luere dolos*. Se anticipa así lo que sucederá tras la caída de Troya: este *dolus* no será “impune” para Hécuba y su familia, puesto que Pirro exige el sacrificio de Políxena como venganza por este engaño (6.665-668). Con el verbo *luere* el héroe denomina “expiación” al acto de revancha que cometerá, legitimando así su acción. Pasa después a invocar a los dioses (327-330):

*Ad superos sustollo manus et postulo: vindex  
Dignetur tanti Iupiter esse mali.  
Iupiter a nobis tam noxia crimina pellat,  
Ut bona sors faveat frausque subintereat.*

Creemos que, si Pirro reclama a Júpiter de su lado, es porque está identificando la venganza de *tanti mali* y el fin de los *noxia crimina* y *fraus* con un acto de reparación justo y potencialmente aprobado por los dioses, haciendo ver así que los *crimina* no se

han cometido sólo contra su padre, sino contra el orden ético y moral establecido por los *superos*.

### **-331-332: Otras peticiones a Júpiter**

Hemos incluido en un apartado distinto la siguiente petición debido a que nos resulta especialmente significativa (331-332):

*Iupiter in mores mihi det calcare paternos,  
Ut valeam fieri patris ymago mundi.*

Con esta demanda, Pirro reivindica y enaltece la figura de su padre y al mismo tiempo se muestra deseoso de seguir sus pasos. Es decir, AS quiere reforzar el carácter *pius* del héroe<sup>485</sup>, ya manifestado en otras ocasiones (cf. *supra*), mostrando un hijo que conoce el valor de su linaje y se siente al mismo tiempo deudor con el mismo; por ello pide a Zeus ser digno de él.

### **-333-342: Laudes a Aquiles y consideraciones generales sobre la fama.**

El encomio a su padre prosigue, centrándose ahora en su gran renombre (333-334: *Cuius miliciam mundi per climata septem / Detulit et gesta fortia fama loquax*). Esta alabanza sirve de introducción para reflexiones más generales acerca de la fama como única superviviente tras la muerte<sup>486</sup> y la fugacidad de la vida (339-342):

*Absque mora ruimus ruituri; nonne videmus  
Omnia transire more labentis aque?  
Vivimus, ut nuncquam sensu careamus amaro;  
Post mortem sola fama superstes erit.*

### **-343-344: Conclusión.**

El lamento fúnebre de Pirro finaliza con estas palabras: *Interea tamen in hostes nos grande furenti / Cogit vibrare dedecus arma manu*. Nos parece que *dedecus* ha de interpretarse en este contexto como la *fraus* cometido contra Aquiles y no como el rapto de Helena, puesto que Pirro ha mostrado su indignación ante Helena y Paris, personaje que ya ha muerto, pero sobre todo ante Hécuba y el *dolus* cometido contra su padre.

---

<sup>485</sup> Al menos en este momento de *Troilus*.

<sup>486</sup>335-338: *Sola mori nescit eclipsis nescia virtus; / Corpore defuncto vivere facta solent. / Felicem, cuius resoluta corpore claris / Laudibus extulerit aurea fama dies.*

Así, este *dedecus* obliga (*cogit*) a luchar contra el enemigo *manu furenti*. Ante la falta cometida, Pirro concibe como una obligación alzar las armas en un acto de desagravio. Una declaración que cobra aún más fuerza al situarse tras una reflexión acerca de la muerte y la fama como única superviviente: mientras se está vivo (*interea*) esta reparación es obligada incluso teniendo tan presente la posibilidad de morir en el intento. Así pues, estos versos muestran la *strenuitas* que el personaje de Pirro alberga.

Hasta aquí hemos analizado el contenido del discurso de Pirro. Sobre la información que estas palabras aportan sobre el propio héroe, podemos señalar que AS resalta el amor, admiración y respeto que el hijo profesa hacia el padre y cómo concibe como una obligación perpetuar su legado y desagraviar el *dedecus*. Además, Pirro es un héroe *strenuus* como Aquiles. Por otro lado, es reseñable que AS haya puesto en boca de Pirro ideas que son afines a los objetivos de *Troilus*; la censura hacia Paris, Helena y Hécuba se da en los términos que el propio autor resalta en el *accessus* (*petulantia* de Paris y Helena, entendiendo *petulantia* como el descaro y desvergüenza que puede inducir a la *luxuria*, y la *dolositas* de Hécuba). Además Pirro ha expresado dos conceptos que son capitales en *Troilus*: por un lado, ha señalado que el castigo de Helena será el de ser una *pestifera nota*, es decir, su *fama* para la *posteritas*, siendo así un personaje del que se leerá y aprenderá a ser precavidos ante aquello que la Lacedemonia representa (deseo carnal, *luxuria*, *petulantia*, adulterio...); y es precisamente la posibilidad de aprender de Troya y sus *exempla* el *late motiv* de *Troilus*. Por otro lado, Pirro enuncia que *Est impossibile finire fine beato, / que de principio sunt fabricata malo* (301-302), y ésta es una idea capital en *Troilus*, en tanto que recoge la esencia de uno de los objetivos del primer libro (cf. supra).

Por tanto, AS realiza una caracterización compleja de Pirro: por un lado le asigna la expresión de conceptos y enseñanzas que son afines a *Troilus*, y cualidades positivas en este contexto como son la *pietas* en el sentido de respeto y reverencia hacia la tradición familiar. Por otro, también lo configura como un héroe *strenuus*, aun no siendo la *strenuitas* una cualidad positiva en *Troilus*.

Según nuestra opinión, hemos de situar esta intervención en su contexto para entender su significación en *Troilus* y la caracterización del personaje de Pirro. Este héroe, como hemos señalado, se configura como pareja antitética de Pentesilea y superación de la misma; por tanto, AS trata de asociar a Pirro con ideas que son afines a su proyecto programático, de manera que en el momento de ejecución de la Amazona, ésta no sea vencida por un personaje más, sino por un personaje que representa valores e

ideas que el poeta quiere ensalzar. Así, esta presentación de Pirro es funcional para *Troilus* en este momento, sin que ello sea óbice para que este personaje sea recaracterizado y/o asociado con valores no afines a *Troilus* en pasajes posteriores.

### 13.3. Pentesilea y Pirro en batalla

Como ya hemos indicado, el destino de Pentesilea y Pirro está estrechamente unidos y la llegada de Pirro y su consecuente participación en la guerra culminan con el combate singular entre ambos personajes. Para el lector de *Troilus*, conocedor del ciclo troyano debido a su amplia difusión en el Medievo, el encuentro entre ambos héroes es un episodio común y, por tanto, esperable tras la enunciación del *planctus* (255-348). Sin embargo, AS dilata la presentación de este encuentro, que no tendrá lugar hasta el verso 531. Creemos que este es un mecanismo para mantener la tensión narrativa y, mediante ella, aumentar la importancia del duelo. Además, en los ciento ochenta y tres versos que se van de la llegada de Pirro al campamento (349) y el encuentro con Pentesilea (531), AS profundiza en la tipología de ambos personajes, desarrolla la contradicción entre el carácter simultáneamente masculino y femenino de las Amazonas y presenta una batalla cruel y despiadada, de forma que el duelo entre esta pareja antitética se inserta en el contexto de un enfrentamiento bélico donde ambos bandos caen de forma masiva y por igual y no se dirime el vencedor.

Habida cuenta de que se trata de una batalla muy extensa y con varios elementos a estudiar, estructuramos el análisis con los siguientes apartados:

- A) Momentos previos a la batalla
- B) Desarrollo de la batalla
  - a. Descripciones generales
  - b. *Facta* de Pentesilea
  - i. Desarrollo de la contradicción de género
    - c. *Facta* de Pirro
    - d. Duelo de Pentesilea y Pirro

#### A) MOMENTOS PREVIOS A LA BATALLA

Tras el *planctus*, AS retoma la narración de la guerra en el momento en el que se había interrumpido: los griegos no salen al campo de batalla y Pentesilea y las Amazonas los atosigan (351-352): *Evolat audacter quasi virtus Martis et Argos/*

*provocat aussetis Pentiselea modis.* Las Amazonas y su reina Pentesilea a la cabeza no sólo se atreven a provocar, sino que AS las plasma como decididas (*prona*) a sufrir la guerra y gozando de la contienda (353-358):

*Cuius amaznica sequitur vestigia turma  
Cum domina belli pondera prona pati.  
Gaudent feminea lunatis agmina peltis;  
In cursu validi delicantur equi.  
Gaudent praterea clava pugnare trinoda;  
Non gaudent turpi se maculare fuga.*

Estamos, pues, ante la imagen de unas Amazonas exultantes, incluso animadas al combate, y su ánimo es contagiado a los troyanos (359-360): *More locustrarum videas errumpere Troes / et, quasi dormierint hactenus, esse leves.*

Esta animosidad de las Amazonas, unida a la ausencia de los griegos en batalla, lleva a la provocación (361-368):

*Inclamant Danaos: “quid bella negatis inertes?  
Vestras intrate repatriando rates!  
Sed prius in vestra scribemus dorsa “valete!”;  
Telorum figet mollia colla stilus.  
Aut dormitatis aut luditis aut nimis estis  
Attriti bellis, sic quia dorsa datis.”  
At manus interea castris Troiana propinquat;  
In campum Danaos garrula voce vocat.*

Con *inclamnt* (361) parece referirse el poeta a los *Troes* (359), puesto que son el sujeto anterior más cercano. Sin embargo, en el pasaje correspondiente de Dares (36) sólo se menciona la provocación de Pentesilea (cf. supra), quien además continuará provocando a lo largo de la batalla, tal como veremos infra. Por otra parte, la conjunción *at* (367), que denota una cierta oposición con respecto a la oración anterior, utilizada para introducir una frase donde se dice que *interea manus Troiana propinquat*, nos lleva a interpretar que la tropa troyana hostiga pero que también se acerca o que las Amazonas provocan mientras los troyanos, en cambio, se aproximan a los campamentos<sup>487</sup>. El sintagma *garrula vocat* de 368 no ayuda a aclarar quién realiza la provocación, puesto que puede ser un predicativo de *manus* o una designación de la *cohors* femenina, opción que nos convence más ya que el adjetivo *garrula*, que significa “chalatana”, se aplica en Ovidio para las Piérides convertidas en urracas, y *garrulus*

---

<sup>487</sup> Cf. Comentario al verso 5.367 en la traducción.

también puede significar “papagayo”<sup>488</sup>. Así, en este contexto donde se mencionan varias aves, y Pirro va a ser comparado con un *accipiter* (cf. infra), es coherente que la *garrula* sea la cohorte de Pentésilea y la propia reina, cuyo carácter provocador ya ha sido puesto de manifiesto (247-248) y reaparecerá en 535-555.

En este momento de la narración donde los griegos están no sólo en una situación de desventaja, sino también humillados, Pirro entra en acción confirmando su papel como salvador (369-372):

*<P>yrus Achilleydes animosus ymagine patris  
Hiis dolet Argolicos subiacuisse probris.  
Impiger arma rapit medios ruiturus in hostes:  
Invadit Teucros, ense bipartit eos.*

Como puede observarse, la motivación de Pirro subyace en el ejemplo de su padre, en tanto que, como dijimos, es un héroe preocupado por el linaje y la traición familiar. Al mismo tiempo se presenta también como un soldado impetuoso: los oprobios le producen dolor y por este dolor actúa con presteza: corre (*ruiturus*), coge las armas apresuradamente (*rapit*, indicador de tomar algo con violencia) y lo hace veloz, dispuesto, *impiger*. Su actuación en el campo de batalla es brutal: parte a los troyanos en dos.

Para definir la actuación de Pirro, AS utiliza la imagen de un halcón cazando palomas, en contraste con la *garrula* del verso (368) y siguiendo la tendencia de aparición de aves en este pasaje (373-378)<sup>489</sup>:

*Sic ferus accipiter unguis exaspera tuncos,  
Quando columbarum cogitat esse gregem;  
Hic volat, hic revolat, rapit hanc, eviscerat illam  
Et plumis mixto sanguine pingit humum.  
Haut secus in Frigibus Pirri se dextra figurat,  
Dum nece multiplici sanguinolentat agros.*

La llegada de Pirro infunde ánimos entre los griegos y hace que se reanuden los combates. Su aparición como el detonante de esta batalla y los pormenores sobre su forma de guerrear (373-378) constituyen una muestra del protagonismo que va a adquirir este personaje en la contienda que está configurando. Además, la mención

---

<sup>488</sup> Sobre *garrula*: Ov. Am. 2.6, 27-28: *raptus es invidia—non tu fera bella movebas; / garrulus et placidae pacis amator eras*, referido al papagayo de Corina que ha muerto. Cf. Álvarez – Iglesias (2017).

<sup>489</sup> Símil inspirado en *Aen.* 11.721-724, donde se define la forma de atacar de Camila.

inicial de Penthesilea provocando (352) y del comportamiento de las Amazonas, también apuntan hacia el papel protagonista de la reina, sugiriendo al lector que debe ver que el esperado encuentro entre Penthesilea y Pirro va a producirse en esta escena.

Por otra parte, es destacable que AS haya prestado mucha menos atención a Pirro que a Penthesilea respecto a su destreza en la batalla. Desde nuestro punto de vista, esto se debe a que la destreza de Pirro no resulta un hecho tan reseñable, ya que no es algo *mirum* o extraño: como *vir*, se comporta como un *vir* en la batalla. En cambio, Penthesilea, como *virgo*, se comporta como un *vir* y, por tanto, este concepto, al ser contradictorio o insólito, necesita de un mayor desarrollo en el texto. En este sentido, también podemos destacar que de Pirro no se explican especialmente aquellas características típicas de un *vir* (como su ejercicio militar), sino aquellas que lo caracterizan psicológicamente como individuo: su *pietas*, veneración a su padre, impulsividad, etc. En cambio, de Penthesilea no interesan sus características psicológicas personales, por el momento, sino su carácter femenino y masculino al mismo tiempo, y por tanto se describen aquellos atributos que resaltan su femineidad (físico, atavíos, comportamiento femenino) y masculinidad (ejercicio militar). El único rasgo particular es su tendencia a la provocación: y ésta, como veremos, se relaciona con la doble naturaleza de este personaje.

## **B) DESARROLLO DE LA BATALLA**

### **a. DESCRIPCIONES GENERALES DE BATALLAS**

Como ya señalamos, la batalla en la que se halla el encuentro entre los dos personajes se configura combinando *facta* particulares de ambos héroes con tres descripciones generales sobre la situación en el campo de batalla. AS secuencia temporalmente los acontecimientos indicando la posición del sol en distintos momentos<sup>490</sup>.

La primera de estas descripciones tiene lugar entre los versos 379 y 402. El poeta dibuja una lucha donde se acumulan los *signa belli* habituales, produciendo una imagen atroz del campo de batalla. De hecho, esta escena es mencionada en el *accessus* (f.81 r) al decir que se pretende *diffamare vel infamare la pugne crudelitas*, citándose

---

<sup>490</sup> En 415: *Aspera pugna trahit alto se sole...* y 529: *Transierat medium rota solis flammea mundum.*

estos versos insertos en esta escena (393-394): *Hic rabies rancor fremitus violentia livor / lis odium fervor impecus ira furor.*

Por tanto, AS desarrolla en esta escena cómo se producen estos elementos en el escenario bélico y, para ello, utiliza, como decíamos, los recursos habituales de los *signa belli*:

- El ruido:

380-381: (...) *inperat, ut veniant: fit fragor, arma sonant. / Tollitur ad celum clamor; vox sidera pulsant.*

383-385:

*Clangunt et litui; clamoribus echo reclamant;  
Est, veluti totus mundus in arma ruat.  
E<s>t, quasi rumpatur tellus, hinnitus equorum*

O 388, donde se pone de relieve el *horror* que produce el estruendo: *Horrendo quatitur auris et aura sono.*

- El polvo (382): *ad nubes nebula pulverulenta volat.*
- La acumulación de armas, que expresa se expresa mediante distintas imágenes, como las siguientes:

- Un bosque cayendo (386): *spicula dum volitant, est, quasi silva cadat.*

- Una lluvia (389-390): *non ferrugineus sed ferreus ingruit ymber / telorum multa nube tegendo polum.*

- Un bosque (401-402): *splendescit campus armis sublimibus: alto / hastarum emore ferreus horret ager.*

- Y, en general, la descripción de distintas acciones que, puestas consecutivamente, muestran la confusión de la batalla y la crueldad que encierra:

391-392: *Concurrunt, in fata ruunt, glomerantur in unum, / nec requies aliquo scit latitare loco.*

395-396: *Pars gladios, stringunt manibus, ars spicula mittunt; / in ferrum, turba sit quasi ceca, ruunt.*

Y 397-400, donde de nuevo se utiliza la imagen del caballo para producir el *horror* en el lector:

*Infrenat isti currus, pars altera saltu  
Precipiti validis iniciuntur equis.*

*Insultans sonipes toto fremit equore;  
Huc observus et huc ire per ora dolet*<sup>491</sup>.

En nuestra opinión, AS incluye estos veinticuatro versos (379-402) con su constante intención pedagógica: recordar que ni la llegada de Pirro ni la de Penthesilea transforman la naturaleza de la guerra, que sigue siendo cruenta y atroz. Hemos señalado que en estos versos se contienen distintos *signa belli* destinados, como decíamos, a reflejar la confusión vivida en el campo de batalla y la *rabies, rancor, fremitus, violentia, livor, lis, odium, fervor, impecus, ira, furor* de uno y otro bando, es decir, pulsiones que llevan a actuar frenética e irracionalmente.

Esta descripción se complementa con otra imagen posterior de la guerra. Tras citar hechos particulares de Penthesilea y desarrollar una contraposición entre las uniones conyugales y las bélicas (cf. infra), en la escena de los versos 439-462, AS denuncia otros aspectos de la *crudelitas* y la *numerositas*. En primer lugar, configura una escena cruenta, donde el hilo conductor son las distintas partes del cuerpo (439-454):

*Lancea per **pectus**, per **colla**, per **ylia** currit;  
Mortem precurrit; protinus illa subit.  
Sanguineos vomit ille **globos**, cadit alter et ipsam  
Squalidus a proprio sanguine mordet humum.  
Hic valida currente per arma, per **ossa** securi  
Labitur in partes una figura duas.  
Corpora magnanimo satis est postrasse leoni;  
Non istis; sternunt strataque confodiunt.  
Hic **digitos** tenet ad **oculum** querit[ur]que foramen:  
Scindit ei medio tempore mucro **manum**.  
In **frontem** morientis adhuc rigido **pede** calcat,  
Absque mora, veniens, ut moriatur, equus.  
Ille strepa fugientis equi per devia pendens  
Albat sanguineos **excerebratus** agros.  
Hic caret **occipite**, caret hic **pede**, **cruribus** ille,  
Mortuus hic pulsatur, hic moriturus hiat.*

Como puede observarse, junto a las partes del cuerpo mutiladas o atravesadas, AS señala otros elementos que aumentan la *crudelitas* de la imagen; son los cuerpos segados en dos, la perforación a los cadáveres ya caídos o la mención recurrente de la sangre. Por otra parte, comenta detalles concretos que recrudecen aún más el escenario, como son la mano que es cortada en el momento en el que intenta sacar los glóbulos oculares o el cadáver que pende del estribo de un caballo errante, un cadáver que no

---

<sup>491</sup> Cf. *Aen.* 11.599-602.

enrojece el campo de batalla, como estamos acostumbrados, sino que lo blanquea al estar derramando sus sesos; detalle que resulta aún más macabro que el enrojecimiento.

La *crudelitas* de esta escena culmina con un cataclismo de sangre (459-460):

*Compluit inmensa cathaclismus sanguinis arva;  
Gurgitis instar habet fusus utrimque cruor.*

AS ilustra la cantidad de sangre mediante dos fenómenos meteorológicos: la lluvia y el tornado. Con esta metáfora, transmite de modo muy plástico la idea de la abundancia dotando de una gran fuerza expresiva a su descripción.

Por otra parte, estos versos también explican la confusión en la batalla y sobre todo la idea de fugacidad de la Fortuna y velocidad en los cambios de la vida terrenal, gracias a la combinación de las formas *moriens / moriturus / moriatur*; quien está vivo o matando está al mismo tiempo a punto de morir. Ideas que también vemos en estos versos (455-456): *Vectores vectique simul per membra vehuntur / Mortua: tanta iacent funera strata via.*

Por último, cabe decir que AS denuncia asimismo la *numerositas* de la guerra en esta escena (457-458): *Vulnera quis numeret, quis funera, quisve dolores? / Mortis tot species scribere nemo potest.*

Así pues, esta descripción de batalla, donde se resalta la *crudelitas* y *numerositas* de la guerra, se complementa con la anterior (379-402), donde se denunciaba la *ira, furor* y *odium* mediante la mención de distintos *signa belli*.

La tercera descripción genérica tiene lugar tras la arenga de Pirro (467-496) y sus *facta* (497-512), en los versos 513-530.

Esta escena combina elementos de las dos anteriores, puesto que presenta *signa belli*, tales como el polvo y el sudor (517-518: *Quantus equis quantusque viris in pulvere crasso / sudor! Erit nemo, qui reticere queat*) y la acumulación de armas (521: *pulvere non fluitant, mucronibus arva choruscant*). Por otra parte, se insiste en la *crudelitas*, con menciones continuas y diversas de la sangre (513-516: *Hostes commactant partiter se, nec cruor arva / inficit infusus plena cruore prius./ Nec campus rubeo rubeus fit sanguine: sanguis / sanguinis a rivo stat potiore vado*; 519-520: *pulveris ascensus sepelitur sanguinis ymbre; in rubeos latices vertitur herba virens*), y en la *numerositas*, en versos como el 517 (*quantus equis quantusque viris...*) y sobre

todo en 522-526, donde la *numerositas* se representa mediante la imagen de un inframundo casi incapaz de acoger los cadáveres 521-527:

*Unde fit, ut multa milia strata cadant.  
Tot mortes poterant Stigias inplesse paludes,  
Maxima, dux Herebum, ni tua regna forent.  
Vix fuit hoc numero distinguere, quis vel in istam  
Aut han pro meritis debeat ire lacum.  
(Diceris, hospitia Stigis ut faceres magis ampla,  
Olim primigerum tu subiisse focum).*

#### b. FACTA DE PENTESILEA

En esta segunda batalla, AS vuelve a realizar una esmerada descripción de las actuaciones de Penteselea (403-414). El poeta no resalta aquí una virtud concreta de la Amazona, sino que narra varios gestos y actos propios de un soldado en combate, como son: espolear el caballo (403-404: *Quadrupedem validum ferrata calce fatigat / vecta per hostiles Penteselea choros*), portar el escudo (407: *cui levis a levo dependet parma lacerto*) o el uso de distintas armas, como la espada (406: *Denudat gladium, cede colorat agrum*), el hacha de doble filo (409: *Nunc validam extra rapit indefessa bipennem*), y sobre todo el arco y las flechas (408: *A tergo decorat aureus arcus heram*, 410-414: *Nunc mittit leva spicula multa manu, / que tamen, interdum si telis pulsa recedit, / arcu converso mox revolare facit. / Et quot missa manu contorsit spicula virgo, / ad terram tacti tot cecidere viri*). AS destaca además su experiencia en la lucha (405: *Denique consueti non est oblita tenoris*). Por tanto, insiste en presentar a Penteselea como una guerrera eficaz, versada en el arte de la guerra, especialista en el uso del arco pero también en las demás modalidades de combate.

Por otra parte, hemos de señalar que esta es la última aristía de Penteselea antes de su duelo con Patroclo. Si atendemos a los detalles ofrecidos en estos cincuenta y cuatro versos dedicados a la actividad en la guerra de la Amazona (190-217, 235-242, 407-414) destacaremos que su *virtus* reside sobre todo en su técnica y pericia<sup>492</sup> más que en su fuerza bruta o capacidad para producir estragos. De hecho, sólo se menciona

---

<sup>492</sup> Destacada tanto en la historia sobre las Amazonas como a lo largo de estas escenas, mencionándose concretamente en: 200: *calcat flammigeras tibia docta strepas*; 217: *Que bene pugnabat, patriam bene noverat artem*; 405: *Denique consueti non est oblita tenoris*

dos veces la sangre producida por la reina<sup>493</sup>, una proporción mucho menor que en los *facta* de otros personajes, como por ejemplo Pirro<sup>494</sup>.

i. Desarrollo de la contradicción de género: símiles batalla – matrimonio

A continuación, AS vuelve a señalar la presencia del contingente femenino mezclado con el masculino (417-418): *Nec tantum fuit in isto “vir virque” duello, / Inpetitur quia virgine, virgo viro*. A partir de este verso, el autor realiza una larga serie de paronomasias y juegos de palabras que tienen como objetivo contraponer los distintos elementos asociados a una unión matrimonial con esta conjunción de hombres y mujeres en batalla (419-434):

*Passive, non lascive; non sicut amantes  
Se, sed ut amantes composuere truces.  
Ocrea ferrata micat hic, non ostra serata;  
Non thorax, at thorax; non procus, immo procax.  
Procubitus, non concubitus sociantur amore; (...)  
Non isti capitum dant oscula, sed capulorum;  
Basia dant dolabris iurgia dando labris.  
Non iungunt mentes, pungunt hec oscula dentes;  
Non reor hec vera, sed magis fera.  
Rictus, non risus hic; virus nullaque virtus;  
Hic sua iura calix non habet, immo calibs.  
Traicitur telis hic cedis corpus acutis;  
Possent hee tede tedia magna dare.*

Esta serie de paronomasias y antítesis combinadas con metáforas también antitéticas<sup>495</sup> no son simplemente un juego literario, sino que en este contexto muestran la inversión de la norma social y de lo que para AS, atendiendo a las palabras que pondrá en boca de Pirro (585-606), resulta *decus*; los hombres y mujeres no se unen en matrimonio, como sería debido, sino en la batalla. Por tanto, esta extensa serie resulta una denuncia a la subversión de la relación legítima entre ambos sexos, la conyugal.

---

<sup>493</sup> 237: *Deicit hec Argos et sanguine compluit agros*; 406: *Denudat gladium, cede colorat gladium*. Y sobre el contingente de Amazonas: 461-462: *Agmen virgineum totum perfuderat agrum sanguine tam patiens quam flagra mortis agens*, es decir, la sangre que derramaban procedía de sí mismas y de sus enemigos.

<sup>494</sup> De él se nos dice: 376: *et plumis mixto sanguine pingit humum*; 378: *Dum nece multiplici sanguinolientat agros*, 509: *Se Frigias iacit in acies et sanguine braxat*; 511: *In Teucris rubeum violenter balneat ense*. Es decir, la sangre se menciona en cuatro versos de un total de veinticinco.

<sup>495</sup> Así *basia* y *oscula*, pertenecientes con el campo léxico amoroso, son usados con el significado de “golpe”, algo contrario al amor

AS desarrolla esta metáfora sobre una unión conyugal convertida en una unión bélica hasta la propia procreación. Así, igual que en un matrimonio se tienen hijos (ésta es la función social histórica de esta institución, regular la maternidad y paternidad), también esta unión da sus frutos: la muerte y la matanza (435-438):

*Coniugium tandem mors ius filia finit;  
Atria Cochiti spiritus atra subit.  
Hic per sanguinea connubida federa fed;  
Plena cadaveribus omnia cerne loca.*

c) *Facta* de Pirro

Pirro reaparece en un contexto en el que las Amazonas consiguen poner en fuga al contingente griego (461-466)<sup>496</sup>. AS enaltece la figura del héroe al poner en su boca una arenga (467-496) en la que critica duramente la huida como algo deshonesto, 467-480, tildando la *fuga* de *grande scelus* (468) e *immensum* (474), y *turpius crimine quovis* (474-475), y a aquellos que huyen de *famuli turpes, servum pecus* (471) y *fetidus, viciosus, turpis et exlex* (477), sin derecho a participar más en el código de la milicia (479-480): *Militis a tabula te, nedum principis, o qui / gugeris in bello, mandat abire fuga*. En nuestra opinión, esta exhortación puede estar inspirada en las proclamas de Tarcón a los tirrenos de *Aen.*11.730-740, pues aunque las similitudes textuales son pocas y el contenido es distinto (Tarcón les acusa de preferir los placeres carnales a la batalla), hemos comprobado que AS tuvo en cuenta el epilio de Camila para desarrollar los *facta* de Penthesilea; y dado que este discurso ocupa un lugar equivalente en la trama (reprender la huida), y es una innovación respecto a Dares, es plausible que AS se inspirase en él, si bien dado como resultado una arenga bien distinta y con una función distinta, siendo en AS su papel caracterizar a Pirro, y dar sentido al inicio de la provocación de Penthesilea (535), inspirado sin duda en *Aen.* 11.686.

La exhortación de Pirro se caracteriza, además, por no sólo censurar la huida, sino argumentar por qué la salvación reside en el combate y no en la fuga, donde también es posible encontrar la muerte (481-488):

*Si filum neret hodie tibi Cloto supremum,  
Aptius a pugna quam raperere fuga.*

---

<sup>496</sup> *Agmen virgineum totum perfuderat arum / Sanguine tampatiens quam flagra mortis agens. / <P>orro femineis illatos viribus Argi / Insultus belli vix potuere pati. / Retrorsum vertere gradum, iamiamque parabant / Vite presidia ponere, terga dare.* Nótese que AS destaca nuevamente el carácter femenino (y casto) del batallón, su disposición a la guerra y su carácter provocador.

*Ad pelagus cum veneritis, quid postea? Vasto  
 Ibitis ante dies vos sepelire freto?  
 Fidite ne pedibus; ferro rumpenda per hostes  
 Est via, sit quamvis densus ubique globus.  
 Deest iam terra fuge. Pelagus patriamve petemus?  
 Magno nos claudit obice grande salum.*

Termina su arenga (489-496) con frases exhortativas destinadas a infundir ánimos.

Pirro es retratado como un héroe *strenuus*, dispuesto al combate y a afrontar la muerte antes que la huida. No obstante, en nuestra opinión, lo más significativo de esta arenga no es tanto su contenido como su efecto: restituir el coraje en los griegos (497-506):

*Dixit et adversos telum contorsit in hostes  
 Restituitque suo perdita corda loca.  
 De **timidis tumidi** fiunt hortamine Pirri;  
 De **pavidis avida** pectora dantur ita.  
 Qui fuerant timidi, redeunt – et corde tument,  
 Quique **pavent**, gladius ut repetatur, **avent**.<sup>497</sup>  
 Conflictus renovatur item; fit pugna repente  
 Maxima; consurgit lancea strage nova.  
 Pirrus ibi devectus et hic hortando reversos  
 Consolidat cuneos nomine quemque vocans.*

Gracias a sus palabras y a su ejemplo, los soldados no abandonan la lucha y el bando griego da la batalla. Pirro vuelve a resultar una salvación para los griegos, ya que mediante su intervención se produce un nuevo equilibrio de fuerzas donde los griegos ganan poder respecto a su situación anterior.

Tras esta exhortación, AS dedica nuevamente seis versos para describir el modo de guerrear de Pirro, valiéndose de términos como *irreprehensibilem* y *decenter* (507-512):

*Irreprehensibilem se miles ad omnia reddit  
 se sub milicie flore decenter habens.  
 Se Frigias iacit in acies et sanguine braxat,  
 Nec manus illius a feriendo vacat.  
 In Teucris rubeum violenter balneat ense;  
 Balena de Stigio dic ea lata lacu.*

---

<sup>497</sup> Nótese el uso de paranomasias, como es habitual, para expresar ideas contrapuestas: en este caso, el cambio de un estado a otro.

Pero la característica más notable del héroe es su ferocidad y capacidad para producir estragos. En los versos citados, AS enfatiza la sangre que Pirro derrama, una particularidad ya resaltada en 373-378, en la presentación de Pirro en la guerra y con la comparación con un halcón, cuando se dice (376-378):

*Et plumis mixto sanguine pingit humum.  
Haut secus in Frigibus Pirri se dextra figurat,  
Dum nece multiplici sanguinolentat agros.*

De esta manera, el poeta no sólo configura a Pirro como émulo a su padre, en cuanto a fuerza, impulsividad y capacidad de producir estragos, sino también como una superación del mismo: es un héroe preocupado y motivado por su legado familiar, indignado ante los *vitia, irreprehensibilem ad omnia* en la batalla, y más colaborativo con el resto del ejército.

Por otro lado, la exhortación de Pirro también sirve como contraposición a las provocaciones de Penthesilea, desarrollando así la antítesis entre ambos héroes. De esta manera, la relación entre ambos personajes no reside sólo en el hecho de llegar en el mismo momento de la trama y como una salvación para su bando, sino que uno es el reflejo invertido del otro: mientras que Pirro es un hombre que cumple con el rol de género asignado a su sexo y con su linaje (aquello que le es dado por nacimiento) y alberga una gran preocupación por ser digno de su legado familiar, en cambio, Penthesilea es una mujer que no cumple con el rol de género asignado a su sexo, es decir, quebranta la tradición y lo que le sería dado por nacimiento. Ambos son héroes aguerridos, pero Penthesilea hace uso de distintos tipos de destrezas y una técnica adquirida a lo largo de los años, y Pirro, por su parte, se caracteriza sobre todo por los estragos. Y ambos hablan en el campo de batalla: Pirro para dar ánimos a los suyos, Penthesilea para provocarlos. La contradicción entre ellos, como es sabido, alcanza su clímax con el duelo singular y la victoria de Pirro sobre Penthesilea.

#### d) Duelo entre Penthesilea y Pirro

El encuentro entre ambos héroes tiene lugar en medio de una cruenta batalla (513-530, cf. análisis descripciones de batallas). Penthesilea observa estos estragos y percibe la superioridad de su ejército (531-534):

*Innumerabiliter Danaosque Frigesque ruisse  
Pondere bellorum Penteselea videt  
Et quia virgineus exercitus arma valenter  
Vexerit ...*

Esta superioridad lleva a la reina a ensoberbecerse y a provocar a Pirro haciendo burlas (534: *in Pirrum talia tela iacit*). Se trata nuevamente de una adición de AS, puesto que en Dares sólo se dice que Penteselea *provocat* (36) antes de la llegada de Pirro, y en este momento sólo se dice que sale a su encuentro (36: *occurrit*). Así pues, hemos de deducir que si el poeta añade estas palabras es porque quiere incidir y amplificar el carácter provocador de la Amazona, teniendo como modelo la Camila de Virgilio, quien también ridiculiza a su contrincante, en su caso, Órnito (535-537):

*In campis agitare feras te, Pirre, putasti<sup>498</sup>  
Hic quasi musca levi sit capienda manu:  
Non puer hic lepores venaberis, immo leones;*

Es decir, Penteselea comienza haciendo burla de la arenga de Pirro y advirtiéndole de la potencia de las Amazonas y de que no se trata de un juego infantil, llegando incluso a comparar a las mismas con leones. Por contraste, comienza a resaltar el carácter femenino de su contingente (538-539): *Est lepus illa vel hec femina? Nonne leo? / “Femina” credideris: occurret femina Pirro?* Esto sirve para que Penteselea subraye así su naturaleza mujeril y al mismo tiempo la ponga en tela de juicio. Tras esta pregunta retórica, ella misma se reivindica como *vir* mediante una sucesión de paronomasias (540-542):

*Non, sed vir; mulier induit illa virum.  
Et vi virtutis erit illa vir et quasi vi vir;  
Vir quoque non vilis, immo virilis erit.*

En estos versos, Penteselea eleva la contradicción *virgo* – *virago* que ella misma representa al máximo grado. Se llama a sí misma *mulier* y al mismo tiempo *vir*: ella sigue siendo *illa* pero es simultáneamente un *vir*. Presenta una combinación de géneros donde uno no es incompatible con el otro, sino simultáneo. Así, no se reivindica como mujer que hace la guerra, sino como mujer que también es un hombre por hacer la guerra, por la *vis* de su *virtus*, término relacionado etimológicamente con *vir*, puesto que

---

<sup>498</sup> Cf. *Aen.* 11.686: “*Silvis te, Thyrrhene, feras agitare putasti?*”

la *virtus* es la realización de aquello propio de un *vir*. La doble naturaleza de Penthesilea como *virgo* – *virago* es reivindicada por ella misma como un rasgo positivo; se vanagloria de ser mujer y al mismo tiempo un hombre. En este sentido, cabe recordar la *descriptio Penthesileae* que estudiamos en el libro IV, donde se resaltan las cualidades femeninas de la Amazona. Este personaje cumple con todas las cualidades deseables para una mujer en cuanto *forma*, *cultus* y otras características como la elegancia, el caminar, el tejer la lana... y la *pudicitia*<sup>499</sup>. Sin embargo, quebranta su rol de género por no someterse a los hombres y practicar la guerra. En esta ocasión, este quebrantamiento del rol de género se presenta como la adquisición completa del otro género, el masculino, haciendo que su virilidad y femeneidad se presenten simultáneas.

Por otra parte, que Penthesilea se reivindique como *vir* y no como *virgo bellatrix* denota la disociación entre el género femenino y la actividad bélica. La Amazona hace uso de esta disociación para cuestionar la hombría de Pirro por su participación en la guerra (543-544): *Femina sive vir es? Hic, si vir es, exere vires; / Hec erit in vi res; robore nonne vires?*. Con estas palabras, Penthesilea está incitando a Pirro a que la ataque. Después, vuelve a recordar que ella y las Amazonas son mujeres, pero que en cuanto su relación con la guerra, no se ciñen a su género (545-546): *Non tu femineas inbelles, immo rebelles / invenies et non absque vigore manus*.

Tras reivindicarse como mujer y hombre, Penthesilea pasa a cuestionar la destreza y potencia de Pirro al tiempo que alaba estas cualidades en sí misma. En primer lugar, le aconseja que se instruya con su ejemplo (549-550): *Si me respicies, fortes invadere fortis / Forsitan exemplis instruere meis*, para después menospreciar a las tropas griegas (551: *ignavos agitas*) y lo incita a atacarla (551-555):

(...) *in me converte, valoris*  
*Si quod habes, et, quid sint fera bella, scies.*  
*De petrio victi pendet victoria; victor*  
*Tantus erit, victi gloria quanta fuit*<sup>500</sup>.  
*Me pete, teve petam.*” ...

Penthesilea no da lugar a réplica e inmediatamente lo ataca (555-556): ... *sic fatur et ecce potenter / aggreditur Pirrum; tangit et angit eum*.

<sup>499</sup> Cf. *Descriptio Penthesileae* (4.630-884)

<sup>500</sup> Esta idea también subyace en las palabras de Penthesilea a Órnito (*Aen.* 11.688-689): *nomen tamen haud leve patrum/ manibus hoc referes, telo cecidisse Camillae*.

AS refuerza así el carácter no sólo provocador de la Amazona, sino también burlón y presuntuoso. Lejos de considerar su doble naturaleza masculina y femenina como un defecto, se vanagloria de ella y, además, provoca a Pirro con las palabras y hechos (tras sus palabras burlonas, le ataca inmediatamente para ofenderlo aún más), sin reparos en las consencuencias y convencida de su superioridad. Sin embargo, para el lector de *Troilus*, conocedor del final de Penthesilea en la tradición mitográfica, estas palabras se vuelven contra la reina en el mismo momento de su enunciación, puesto que cuando ella afirma que *de petrio victi pendet victoria; victor / tantus erit, victi gloria quanta fuit* (553-554) para alabarse a sí misma, lo que está haciendo en realidad es vaticinar su propia muerte. De esta manera, el poeta juega con los distintos niveles de conciencia y participación implícitos en los relatos literarios: el atribuido a los distintos personajes / actantes (limitado) y el del narrador omnisciente, teniendo en cuenta además que AS hace partícipe de este juego al lector puesto que éste también conoce el desenlace de la historia.

Lo mismo ocurre en 550, cuando la Amazona dice que *forsitan exemplis instruere meis*. Este verso formalmente es un mensaje de Penthesilea a Pirro: sin embargo, subyace un mensaje de Penthesilea al público de *Troilus*: quizá nosotros, como lectores, podamos instruirnos con sus ejemplos. Un mensaje del que Penthesilea como personaje no es consciente, pero AS y sus lectores sí.

Así pues, esta provocación ha de entenderse desde cierta ironía, puesto que Penthesilea como personaje cree estar desafiando desde la superioridad y, sin saberlo, está prediciendo su muerte y papel en *Troilus*, dando cuenta así AS de cuán vana es su supremacía. Por tanto, esta burla no sólo tiene la función de intensificar el carácter provocador de Penthesilea, como ya dijimos, sino también de hacerla deudora de sus propias palabras.

Tras la provocación de Penthesilea, se inicia el duelo entre ambos guerreros (555-556): *sic fatur et ecce potenter aggreditur Pirrum; tangit et angit eum*. La Amazona hiere por segunda vez a Pirro antes de que éste responda (557-558)<sup>501</sup>: *Tactus honestate Pirrus referire moratur. / Vix mora preterit: illa secundo fuerit*. Se trata de una adición respecto en Dares (36: *Penthesilea Neoptoleum sauciat*)

Consideramos que esta *adiectio* tiene la función de acrecentar las diferencias antitéticas entre ambos personajes. Mientras que Pirro se espera para contraatacar,

---

<sup>501</sup> Después, AS añadirá un golpe más de la Amazona antes de que Pirro la alcance (564): *et circumducto saucia<t> ense virum*.

Pentesilea no lo hace y traspasa nuevamente al héroe, dando así más muestras de su carácter provocador. Pirro abandona los modales al comprender que está dando ventaja a su rival (559-562):

*Mox Pirro cadit in animum, qui prorrogat hosti  
Vitam, quod mortem conrogat ille sibi.  
Et subito gladium vibrando Pentiselee  
Conatur nitidam scindere tiro gulam.*

A partir de aquí, se desarrolla un combate donde ambos muestran su aptitud para la guerra, Pentesilea por experiencia (564: *Illa perita satis clipeo diffibulat ictum*; 570: *Illa quidem Martis omne sciebat opus*), y Pirro por fuerza (567-568: *Vulneris oblitus aptat se firmitus armis; corpore composito fortius heret equo*). Se describe un duelo igualado y de difícil resolución (571-572: *Mixtim se feriunt: hic ledit, et illa relidit; non hec pugna levis, non erat hora brevis*) donde las armas brillan en las armas (578: *Unus in alterius mucro mucrone micat*) y además los contrincantes golpean haciendo uso de su destreza y técnicas de guerra adquiridas (575-576): *Ancipites gladios non sorte sed arte movebant; / Ictus non casu sed ratione dabant*. En estos versos, AS retrata dos combatientes expertos y cualificados.

Este duelo guarda paralelismos con el paradigmático combate entre Héctor y Aquiles, padre y predecesor de Pirro: se trata de una pugna igualada donde cada contrincante responde a un golpe con otro golpe (3.501: *Reddit persimilem pro vice quisque vicem*; 3.502: *Hic ferit, hic referit*) y las armas chocan con las armas (3.503-504: *Serpens serpentem mordet: sic mucro mucronem / dens dente riget: ensis ab ense nitet*). Además, el dolor por los golpes recibidos excita a Pirro (565: *Ille interdum vires dolor*) de la misma manera que la herida en el muslo encendió al padre (3.517: *Heros iratus (etenim dolor excitat iram...)*) Y al igual que Aquiles lleva finalmente al agotamiento a Héctor (3.523-526 *Deficit a manibus soboles Priameia Greciss; ossibus officium vis regitiva negat. Descendit clipeus, lentescunt brachia, mucro desipit, et virtus spe titubeante fugit*), también Pentesilea caerá finalmente exhausta (579-580): *Illa lacessita cepit lassescere, tandem / Ut posset lassas vix relevare manus*.

Pirro perpetúa, pues, su linaje también en la forma de guerrear y en los duelos singulares a los que se enfrenta. La forma de dar muerte a su contricante, sin embargo, es particular en *Troilus*: rompiéndole el cráneo a través del casco (581-582): *Cui ferro summum mox scindit tiro galerum; / hec ruit et roseo vertice verit humum*.

Esta forma de matar a Pentesilea constituye otra adición de AS con respecto a Dares. Desde nuestro punto de vista, no es una forma cruenta más de morir, sino que esta imagen evoca el momento del nacimiento de Atenea de la cabeza de Zeus: de la misma manera que la diosa icono de la sabiduría nació de un hachazo, Pirro de un hachazo hace brotar la sabiduría con la muerte de Pentesilea, puesto que esta muerte es un castigo ejemplar por la presunción de la reina y por su perversión de los roles de género.

Pirro inicia un parlamento dirigido a Pentesilea en el que le recuerda a las reinas sus palabras altivas y su naturaleza femenina pese a su comportamiento como hombre<sup>502</sup>. Dada la situación, en la que la Amazona acaba de ser vencida y está postrada desangrándose, se trata de una lección acompañada de una humillación. Comienza así su reproche ante Pentesilea (585-588):

*“Per campos agitare feras et prendere muscas  
Clamasti magno nos” ait ille “sono.  
Tuque tuas acies cantabas esse leones,  
Non lepores: ubi sunt? Tu quasi sola iaces.”*

Y recuerda a la reina sus propias palabras, el hijo de Aquiles la humilla no sólo por yacer sola y derrotada, sino por haberse vanagloriado de sus propias fuerzas ofendiendo al contrincante que ahora la está venciendo, y, sobre todo, le echa en cara su naturaleza femenina (589-592):

*Femineas vires ego sensi tuque viriles;  
Nonne liquet, quia sis femina tu, vir ego?  
Credo: dies hodierna probabit utrum mulieres  
Sint hec pensorum turbula sive mares.*

Pentesilea, como mujer, se postra ante las fuerzas de Pirro, como hombre: y este postramiento demuestra que, más allá de su comportamiento o intenciones, nadie puede superar o revertir su propia naturaleza. Nótese cómo Pirro utiliza la ironía para hacer explícita esta lección: usa la forma de futuro *probabit* cuando realmente la comprobación ya está sucediendo, y además asocia a las mujeres con una *pensorum turbula*, es decir, no sólo una *turba*, término despectivo en sí mismo, sino una *turbula*, en diminutivo, restando así importancia a esta *turba* y usando el diminutivo asociado a

---

<sup>502</sup> También Aquiles recuerda a Héctor sus acciones en el momento de darle muerte de forma aleccionadora: 540-543: “*Hec de Patrocli funere*” dixit “*habe et de funeribus aliis, que misit ad amnes e nostris populis hec tua dextra Stigos!*”.

la formación morfológica del femenino en la lengua latina (p. ej., *puer* -> *puella*) y a la formación de sustantivos relacionados con el ámbito tradicionalmente femenino, procedimiento que en sí mismo denota la desigualdad social de las mujeres respecto a los hombres. Además, se trata de una *turbula pensorum*, interpretada en este caso como “ovillo” o “peso de lana que había que hilar en un día”. Las opciones para estas mujeres son, pues, o ser hombres, opción que está siendo negada por los propios hechos, o ser una “muchedumbre” dedicada a tejer, labor femenina por antonomasia.

La enseñanza que el *exemplum* de Penthesilea transmite se resume en estos dos versos (593-594): *Tyro sit miles, mulier sit femina, vir mas. / Illa vir aut mulier ille? Referre nephas!*

AS defiende a través del personaje de Pirro que cada persona se adapte al rol de género, es decir, a la norma social, que le corresponde según su sexo: la *femina, mulier*, en el sentido de esposa y “mujer” con comportamiento social de “mujer”, y el *mas, vir*, es decir, marido, pero también héroe y hombre en los distintos aspectos sociales. La subversión constituye, en sus palabras, un *nephas*.

Así, los episodios relacionados con Penthesilea convergen en este punto de la narración. El poeta se ha esforzado en mostrar a una reina que no es una mujer divergente de la norma social, sino una mujer que alberga en sí misma el género femenino y el masculino. A lo largo de las apariciones de la reina, AS ha expresado la simultaneidad de los dos géneros como coexistentes y no incompatibles, pareciendo suscitar más admiración que rechazo. Lejos de ser una contradicción que ahora el papel de *virgo – virago* se califique como *nephas*, es un recurso narrativo: con su forma de describir y narrar los acontecimientos relacionados con Penthesilea, AS transmite implícitamente otras enseñanzas recurrentes en *Troilus*: la falsedad o poca fiabilidad de las apariencias, la variabilidad de la fortuna, y que sólo el fin prueba los actos: y el fin de Penthesilea muestra en *Troilus* que su naturaleza híbrida es un *nephas*.

Pirro continúa parafraseando las palabras de Penthesilea de manera aleccionadora (595-596): *In pelago mea cimba fuit: tamen integra mansit / Fluctibus in mediis; est tua fracta ratis*. Recordamos que Penthesilea había utilizado la metáfora de la *cimba* para ridiculizar a Pirro y ensalzarse a sí misma en comparación con los anteriores contrincantes de Pirro, diciéndole que aunque hubiera podido *ludere in exiguo lacu* (547-548) (es decir, enfrentarse a enemigos de poco valor) no significaba que pudiera navegar *in pelago* (es decir, enfrentarse a rivales de mayor valía como ella). Pirro utiliza esas mismas palabras con la intención de humillar a su rival: una humillación con más

efecto en tanto que está probado con los hechos que su *cymba* ha resultado más resistente que su *ratis*.

El hijo de Aquiles sigue usando las palabras de Penthesilea (597-600):

*Sis huius virtute manus edocta, puellas  
Quod non sit tutum bella movere viris.  
Inbelles estis: ubi sunt, quas esse rebelles  
Est tua per multas lingua locuta vices.*

En esta ocasión, estas palabras no se dirigen sólo a la Amazona, sino que encierran una enseñanza general de este ejemplo: que no es *tutum* que las *puellas movere bella viris*. Así pues, no es sólo Penthesilea la *edocta*, sino que la *virtute huius manus* enseña también a los lectores.

Pirro concluye así su intervención (601-606):

*Portasti gladium, non fusum; plus quia fuso  
Fers gladium, gladio vindice fusa iaces.  
Tu quia funebribus es, non muliebribus usa,  
funebre fers pondus, non muliebre decus.  
Hac vice si specula, non spicula virgo tulisses,  
Telam, non tela, vivida forte fores.*

Estos versos son el broche para unas palabras que, como señalamos, tienen la intención de humillar a Penthesilea y reforzar así la enseñanza contenida en su *exemplum*. La Amazona es la culpable de su muerte por haber rechazado las convenciones de su género, representadas por el *fusum* y la *telam*, y haber optado por actuar como un hombre, haciendo la guerra<sup>503</sup>.

Concluye así el episodio relacionado con la Amazona: AS transmite con su *exemplum* varias enseñanzas: por una parte, que es *nephas* que las mujeres adopten roles masculinos, y por ello Penthesilea es castigada con la muerte y la humillación. Por otro lado, es una advertencia contra la altivez y la presunción: la reina se vanagloria de ser

---

<sup>503</sup> La humillación a Penthesilea en el momento de su muerte por subvertir su naturaleza femenina aparece también en Dictis 4.3: *Dein uti quisque victor interfectis quos adversum ierat, regrediebatur, Penthesileam visere seminecem etiam nunc, admirarique audaciam. Ita brevi ab omnibus in eundem locum concursum, placitumque uti quoniam naturae sexusque conditionem superare ausa esset, in fluvium, reliquo adhuc ad persentiendum spiritu, aut canibus dilanianda iaceretur (...) consensu omnium pedibus attractam in Scamandrum praecipitat; scilicet poena postremae desperationis atque amentiae. Hoc modo Amazonum regina deletis copiis, quibuscum auxiliatum Priamo venerat, ad postremum ipsa spectaculum dignum moribus suis praebuit.* Por tanto, AS pudo inspirarse en Dictis para introducir el “escarmiento” a Penthesilea, si bien las ocasiones en las que AS utiliza a Dictis como fuente son escasas y en este episodio la trama es la de Dares.

una gran guerrera y menosprecia a su rival, y su muestra de altanería después le pasa factura palabra por palabra. Toda la grandeza de Pentesilea se esfuma en el momento de su derrota (609-610): *Tenarie limen petit irremeabile porte / Hec vita claudens sic monimenta sue*. En este sentido, se podría decir que una enseñanza secundaria de la muerte Pentesilea es la de la fugacidad de la *inanis gloria*.

Por otra parte, cabe destacar que esta muerte no sólo es el clímax de la contradicción de género encerrada en la Amazona, sino también la resolución de la relación antitética entre Pirro y Pentesilea<sup>504</sup> y los valores que ambos personajes representan. De esta manera, la *pietas*, el respeto por la tradición y el linaje, la adopción de un determinado código ético, ha vencido a la irreverencia, la presunción y la alteración del orden social y aceptación de lo que se considera otorgado por nacimiento. En este sentido, el personaje de Pentesilea presenta paralelismos, como ya dijimos, con el de Patroclo.

Recordemos que Patroclo se hacía pasar por Aquiles usando sus armas (2.595-610), hecho que molesta a Héctor, quien lo reprende con un discurso aleccionador y le da muerte (2.599-600). Así, aunque se trata de casos diferentes (Pentesilea actúa como un hombre cuando no lo es y Patroclo se hace pasar por lo que no es, Aquiles) ambos *exempla* encierran una enseñanza genérica común: la necesidad de aceptar la propia condición y no proceder como aquello que no se es. De esta manera, palabras como éstas, dirigidas a Pirro, son extensibles al personaje de Pentesilea (2.601-604):

*Nemo suas vires debet transcendere; nemo (...)  
Quod non es, non esse velis; quod es, esse fatere;  
Displicet imprudens, unde placere putat.*

Por último, creemos conveniente traer a colación el proverbio inicial del libro quinto<sup>505</sup>, hasta ahora no tenido en cuenta con el fin de completar el análisis concreto del *exemplum* de la Amazona (1-2): *<M>ulta fidem promissa levant, laudandaque virtus / Crescit, et immensum gloria calcar habet*. Unos versos fruto de la *contaminatio* entre *Hor. Epist.* 2.10-11 (*Multa fidem promissa levant, ubi plenius aequo laudat venales qui vult extrudere merces*) y *Ov. Pont.* 4.2.35-36 (*Excitat auditor studium, laudataque virtus crescit, et immensum calcar gloria habet*). El significado de ambos parece contrario, o más bien, distinto, en su contexto originario: en las *Epístolas* se dice

---

<sup>504</sup> Cf supra.

<sup>505</sup> Proverbio que, como recordamos, contiene el tenor general de la *distinctio*.

que cuando alguien quiere vender y alaba en exceso su producto, esto resta *fidem*; en cambio, en las *Pónticas*, se afirma que las expectativas y el deseo de *laudes* y *gloria* engrandecen la *virtus* y son estimulantes.

En nuestra opinión, AS se está valiendo de las distintas significaciones del verbo *levare*. Relacionado con *levis*, su significado de “aligerar”, es decir, hacer leve, puede entenderse como “disminuir”, en tanto que resultado de quitar peso, importancia, valor, etc., pero también aliviar, en tanto que resultado de quitar una carga, y por extensión, fortalecer.

En este caso, la relación de *Multa fidem promissa levant* con las palabras ovidianas puede llevar a pensar que se trata del segundo significado. Sin embargo, si atendemos al contenido del libro y en concreto al personaje de Pentesilea, nuestro veredicto cambia. Hemos estudiado cómo su llegada provocó grandes expectativas; reforzó la *fidem* por cosas *promissa* en el sentido de enviadas o presupuestas anticipadamente a los resultados: la fama de la Amazona precedía a su actuación en esta batalla y aumentó la confianza del bando troyano. Y también hemos estudiado que la propia Pentesilea “prometió”, en el sentido de decir antes que actuar, su éxito en la batalla, provocando a Pirro. Sin embargo, los *promissa* no llegaron a completarse: por tanto, esta *fidem* que en principio parecía elevarse por las *promissa*, en realidad se ve quebrantada. Por tanto, el exceso de promesas o expectativas previas no hace que un asunto sea más fiable o certero, sino más digno de sospecha o suspicacia.

Por otra parte, los discursos pronunciados por Pirro y la actuación de éste mismo héroe y la Amazona también han mostrado que el deseo de *laudes* y *gloria* (una *inanis gloria* al estar relacionada con la guerra) actúan como un *immensum calcar*, y que la *virtus*, entendida como valentía, aumenta ante la posibilidad de ser alabada.

#### 14. Comentario quinto libro: primera parte

El relato de la muerte de Penthesilea divide el libro quinto en dos mitades: la primera (1-610) abarca los acontecimientos relacionados con su llegada y su actuación en la batalla; la segunda narra las deliberaciones del bando troyano sobre su situación en la guerra tras la caída de la Amazona (611-1020).

A su vez, la primera mitad (1-610) podemos subdividirla en dos partes: la primera (1-182) contiene básicamente la descripción del recibimiento de Penthesilea, incluyendo una serie de écfrasis y otros excursos y tópicos de la épica; la segunda parte, ya vista, versa sobre los *facta* de Penthesilea y Pirro en batalla.

Prosiguiendo con el orden del poema, que hemos interrumpido para analizar los *facta* de Penthesilea, pasamos a fijarnos ahora en la primera parte del libro quinto (1-182).

##### 14.1. Recibimiento de Penthesilea

Tras el proverbio inicial (1-2) visto supra, el libro quinto se inicia con el recibimiento de Penthesilea en Troya. AS describe una bienvenida cargada de honores y boato, comenzando por la acogida de Príamo (3-4), quien sale a su encuentro (*occurrit*) y la alaba (*hanc laudat*), hecho que Penthesilea aprueba (*laudum cimbala virgo probat*). Esta acogida denota un cierto entusiasmo por parte del rey y deja ver un contexto de alabanzas y halagos. El resto de los habitantes de Troya también se dispone a dar una bienvenida con honores: suenan los instrumentos (5: *Bucina leticie clangit preconia*; 10: *Intermixta tubis fistula dulce canit*) y toda la ciudad saluda a la reina, tanto el pueblo (5-6: *pangit Grex domicellaris seria picta iocis*) como la casa real (*Regia reginam recipiti*). La alegría es tal que la propia naturaleza armoniza con ella (7-9):

*Herba smargadat humum; florum pictura colore  
Verberat intuitum, mulce odore locum.  
Floribus et ramis vestita plathea diescit...*

Por último, el palacio también es adornado (11-18):

*Indita perlargas dilatant ostra fenestras;  
Circumdant niveas Indica fulchra domos (...)  
Adventu domine domus exultare iubetur;  
Atria vestit ebur, purpura lata toros.  
Arridet thalamus obrizo fulgidus auro;*

*Assurgunt omnes Laomedontis opes.*

Desde nuestro punto de vista, esta *exsultatio* se relaciona con el proverbio inicial (1-2):

<M>*ulta fidem promissa levant, laudandaque virtus  
Crescit, et immensum gloria calcar habet.*

Troya celebra la llegada de Penthesilea con grandes fastos como si su presencia fuera garantía de la victoria. Esta celebración supone en última instancia un conjunto de *promissa* que *levant* la *fidus* del bando troyano, en el sentido de elevar; pero para el omnisciente lector, aligeran la confianza en tanto que conoce el final de Troya. Por otra parte, Penthesilea *laudum cimbala probat*. Es decir, aprueba estas alabanzas y, aunque AS no explicita una relación directa entre estas *laudes* y la *virtus* que la Amazona presentará en batalla, podemos inferir que su *virtus crescit laudanda*.

## 14.2. Écfrasis de tapices<sup>506</sup>

Por otra parte, este contexto de gala, permite a AS introducir una serie de écfrasis típicas del género épico<sup>507</sup>, relacionadas directa o indirectamente con la materia de *Troilus*:

*Auleis aula varie velata resultat;  
Illic Mars dubius militat hicque Venus.*

AS da paso así a la descripción de distintos tapices o telones compuestos *varie* y una gran diversidad de temas, representada por la pareja de contrarios de Marte y Venus.

### 14.2.1. Nino y Semíramis

El primer personaje representado es Nino, rey de los asirios, *intendens totum Marte domare solum* (22). AS sitúa cronológicamente su reinado (23: *Roma pugna pugna preit hec annos mille trecentos*) y señala su victoria sobre Zoroastro (25) de quien dice que *magica primus doctor in arte fuit* (26), pasando a describir su representación en el tapiz (27-30):

---

<sup>506</sup> Sobre las siguientes, presenta un estudio en su trabajo sobre *Troilus* Wesche (1988: 53-86).

<sup>507</sup> Desde la descripción del escudo de Aquiles (*Il.* 18.478-608) hasta la épica romana. Cf. Zapata (1986).

*Hic rubeum videas mare rubrum, litora cuius  
Expugnans Ninus pugnat ad usque Scitas.  
Gentes innumeras superatas, hunc superantem,  
Destructas urbes, diruta castra vides.*

Nino es retratado como un soberano poderoso, implacable y devastador. Sin embargo, su grandeza se trunca según estos versos (31-32): *Et tandem presentat eum cortina sagitta / Traiectum: moriens sanguine pingit humum.*

AS se sirve del dibujo de Nino para recordar una idea crucial de *Troilus*; la fugacidad de la *inanis gloria*; idea que se ve reforzada al estar introducida por la conjunción *et* y el adverbio *tandem* que contraponen la eminencia del rey y su final y por la representación también cruenta de esta muerte: no sólo se ve al rey atravesado, sino que también se muestra su propia sangre.

En nuestra opinión, AS no introduce a Nino sólo para aleccionar sobre la *inanis gloria*, sino que la elección de este personaje se debe a dos causas: por un lado, la narración de los *gesta* de este rey es la primera que aparece en la *Historia* de Orosio (1.4)<sup>508</sup>, fuente principal de AS para la historia de las Amazonas (cf. supra) y de la que se vale para las gestas de Nino. Por otro lado, su presencia le permite hablar de otros elementos ligados a él, comenzando por su esposa Semíramis, la sucesora de su trono (33-34): *Semiramis succedit ei, Reginaque celsum / Hic subit aurivomo picta colore throno.* La aparición de esta reina resulta oportuna para el momento de la narración de *Troilus*, ya que es Pentesilea (otra reina) quien observa los tapices donde se representan sus *facta*, y, además la llegada de la Amazona, sirve para criticar la ruptura de los roles de género por parte de las mujeres (cf. supra). Semíramis, como mujer que reina, no sólo representa una subversión del orden patriarcal, ocupando un ámbito social que, por ser mujer, en principio no está concebido para ella, sino que además en el Medioevo cristiano se constituye como un símbolo de la lujuria. De esta manera, el relato de los *facta* de la reina se convierte en una crítica hacia su persona: una crítica secundaria en *Troilus* que refuerza la censura al quebrantamiento de los roles de género y a los comportamientos libidinosos.

Semíramis se presenta como una reina aún más feroz si cabe que Nino (35-42):

---

<sup>508</sup> Orosio declara que su cronología abarca desde Adán hasta su época, diferenciándose así de la tradición historiográfica precedente que parte de Nino. Sin embargo, apenas ofrece información más allá del Diluvio sobre los hechos acaecidos entre Adán y Nino, sirviendo la inclusión de Adán no para iniciar una nueva cronología sino para explicar las vicisitudes históricas de la historia de la humanidad desde el pecado original (Sánchez, 1982: 25-26).

*Cuius ut hec regnum, sic sumpsit et effera bellum;  
Immo manus armis extulit illa magis.  
Indos invasit, domuit, servire coegit;  
Res ea diverso picta colore fuit.  
Preteream, quod preter eam non indidit Indis  
In toto mundo bella nec unus homo.  
(Magnus Alexander tocius malleus orbis  
Solut et hec mulier hunc domuere locum.)*

AS reseña, como Orosio (*Hist.* 1.4.), que Semíramis domeñó y obligó a la esclavitud a los indios y la exclusividad de esta empresa, sólo realizada por otro hombre: Alejandro Magno. Tras resaltar sus gestas militares, AS pasa a indicar sus actos pecaminosos (43-44): *Bella patent, sed scorta latent; pars maxima rerum / Offendit, si non interiora tegas*. Menciona los pecados carnales atribuidos a la legendaria reina con una única palabra: *scorta*. Resume así la conducta libidinosa que en la tradición cristiana se le atribuye a quien, según el propio Orosio, habría tenido una gran cantidad de amantes a los que luego asesinó, habría concebido hijos ilegítimos y mantenido relaciones incestuosas con ellos (*Hist.* 1.4)<sup>509</sup>. Así, el término *scorta* puede entenderse como el plural de su acepción latina original, “pellejo”, “trozo de piel sin valía”, y por extensión un conjunto de cosas viles, como “prostituta”<sup>510</sup>, o como “hijo ilegítimo” o de una prostituta, acepción medieval registrada del término (cf. Du Cange s.v.). Gärtner (2007: 205) lo entiende como una metátesis errónea de *sturpa*, término que aparece en el texto de Orosio (*Hist.* 1.4). Sea cual sea la interpretación que hagamos de esta palabra, se trata de un resumen de los “pecados carnales” que se atribuyeron a Semíramis.

AS no se extiende en los detalles, ya que, para el lector a quien se dirige, los *scorta* son conocidos y no necesitan más explicación que su indicación mediante un término peyorativo. Además, emula aquello que sucede en el tapiz que está describiendo: sólo desarrolla los *bella*, puesto que la *pars maxima rerum offendit*; así, desarrollar los *interiora* de Semíramis conllevaría una ofensa por la ignominia que suponen, de manera que AS, como autor de *Troilus* y en última instancia inventor del

---

<sup>509</sup> La atribución de relaciones incestuales a Semíramis estaba ampliamente extendida, atestiguada no sólo por historiógrafos, sino por escritores de distinta índole como Boccaccio, que da cuenta del incesto en *De Mulieribus claris* 2.13 y lo tilda de *scelestum facinus* (2.14).

<sup>510</sup> Acepción derivada más extendida en latín clásico como término peyorativo para referirse a quienes practicaban la prostitución. En Tácito se designa de este modo a Popea, amante de Nerón, cuando éste obliga a que sea tomada en matrimonio por Otón en *Hist.* 1.13: *namque Otho pueritiam incuriose, adolescentiam petulanter egerat, gratus Neroni aemulatione luxus. eoque Poppaeam Sabinam, principale scortum, ut apud conscium libidinum deposuerat, donec Octaviam uxorem amoliretur*

tapiz que está describiendo, no hace explícitos los hechos. Sin embargo, esta omisión tiene finalidades distintas en *Troilus* y en el tapiz, y AS juega con los dos niveles narrativos que se superponen en este punto, puesto que por un lado es narrador de *Troilus* pero por otro es observador de un tapiz que, siendo una invención suya, constituye un objeto externo a *Troilus*. Así, cuando AS describe lo que Pentesilea ficcionalmente observa, no lo está haciendo desde la perspectiva de escritor de su trama, sino desde la perspectiva de la observadora de otra trama plasmada en un tapiz, sobre la cual el autor, dentro de estos niveles narrativos ficcionales, no puede intervenir. De esta manera, AS, como narrador, omite los hechos por no ofender al lector, y en el tapiz los hechos son omitidos por no embrutecer la propia ilustración ni al personaje de Semíramis. Desde nuestro punto de vista, este mecanismo puede interpretarse como una crítica sutil hacia los relatos sobre héroes, reyes y personajes históricos relevantes donde éstos resultan enaltecidos y se omiten o suavizan los estragos que provocaron junto a otros defectos. Y creemos que puede interpretarse así porque *Troilus* es una obra que subvierte la tendencia épica de relatos de la guerra de Troya, presentándola como una narración de *gesta miserrima* y no de *gesta heroum*.

AS continúa la descripción del tapiz introduciendo la historia de Trébata, hijo de Nino y fundador de Tréveris (45-48) según los *Gesta Treverorum* 2 (MGH 8.130)<sup>511</sup> del s. XII. El poeta introduce este relato con la conjunción *sed* (45: *Sed Treverim pictura levat...*); una adversativa que denota la oposición entre lo relatado anteriormente (el personaje de Semíramis aparece “sin mácula”) y lo que pasa a referir ahora: el enaltecimiento de la ciudad germana de la ribera del Mosela. La oposición entre estas dos unidades textuales reside en el hecho de que la presencia de Tréveris y su fundador Trébata es un indicio de las conductas inapropiadas de Semíramis, de manera que los *scorta* no *latent* completamente. AS relata que Semíramis expulsó a su hijastro por negarse éste a mantener relaciones sexuales con ella (49-50): *Regno Semiramis hunc (sc. Trebata) hunc expulit, ille novercam / Rennuit horrendo cum violare toro*. La expulsión de Trébata por parte de Semíramis también se recoge indirectamente en los *Gesta Treverorum*, en la inscripción fúnebre que, según se dice, el hijo de Trébata dedica a su padre (2, MGH 8.131):

*Nini Semiramis, quae tanto coniuge felix  
Plurima possedit, set plura prioribus addit,*

---

<sup>511</sup> *Anno ante urbem Romam conditam millesimo ducentésimo quinquagesimo urbs Treberis in Europa auctore Trebata profugo Nini filii Belis (...).*

*Non contenta suis, nec totis finibus orbis,  
Expulit a patrio privignum Trebeta regno,  
Profugus insignem nostram qui condidit urbem,  
Treberis, huic nomen dans ob factoris amoris.*

En estos versos, sin embargo, la causa de la expulsión difiere de la expuesta por AS, puesto que se infiere que Semíramis expulsa a su hijastro para no tener que compartir su poder.

No habiendo hallado la fuente de la versión de los hechos de AS<sup>512</sup>, consideramos que se trata de una interferencia con la historia del incesto con su hijo y el resto de actos lujuriosos que se le atribuyen, exacerbando así la *lascivia* que esta reina representaba.

El siguiente objeto que aparece pintado en este tapiz es la Torre de Babel (51-56):

*Turris celsa Babel celum contingere nisa  
Pingitur, in capite nec caput illa capit.  
Obstat linguarum confusio, non tamen omnem  
Amputat effectum: grande cacumen habet.  
Per passus quinque dabis illi milia centum  
Et decies septem milia bisque duo.*

La presencia de esta monumental construcción se explica por varios motivos: por un lado, por su situación geográfica, en Babilonia, ciudad cuya fundación es atribuida a Semíramis. Por otro lado, es símbolo de soberbia y poder, y por tanto pertenece a la temática que este tapiz transmite.

La descripción del tapiz continúa situando a Troya junto a Babilonia (57-60):

*Ponitur a latere Babilonia prima corona  
Tocius imperii, Troiaque surgit ibi,  
Ylus Laomedon Priamus Priamique propago  
Et Tros precipue Laomedontis avus.*

La situación de ambas ciudades resulta muy significativa. Babilonia, capital del imperio asirio, es símbolo de una gran potencia (aparece con la *prima corona tocius imperii*) y de una ciudad que fue opulenta y aparentemente inexpugnable, y que sin

---

<sup>512</sup> No creemos que pudiera considerar el *ob factoris amoris* como la causa del verbo *expulit*, y la referencia que aporta Gärtner (2007: 56) para la expresión *violare toro* (*Anth. Lat.* 729) es el anónimo *Responsum puellae*, por tanto, ajeno a este contexto.

embargo cayó sin dejar otra cosa que ruinas. Y allí se alza Troya (*Troiaque surgit ibi*): una ciudad que también fue opulenta y poderosa, y, sin embargo, cayó. Situándola junto a Babilonia, AS confiere a Troya un simbolismo análogo al de la capital del imperio Asirio: la caída de una gran potencia. Sin embargo, en el momento en el que se ubica la descripción de este tapiz, Troya aún no ha caído y es retratada desde la grandeza, incluyendo sus héroes epónimos y ascendientes de Príamo último rey de la ciudad, también presente. Así, el significado que tiene en el tapiz en el momento de su descripción es distinto para los personajes de *Troilus* que lo observan y para los lectores omniscientes, conocedores del final de la dinastía troyana: para los primeros es símbolo de grandeza, para los segundos, símbolo de la caducidad de esta grandeza.

Lo mismo ocurre con la representación de las Amazonas (61-62): *Termo doonciaca sequitur victoria totas / Pessundans Asie non sine cede plagas*. Son retratadas como unas guerras imbatibles; y sin embargo, el lector conoce la extinción de su reino. Y los últimos personajes representados son Príamo y Pentesilea (63-64): *Picture Priamus dat Pentesilea que finem; / Pascitur intuitu virgo tuendo diu*.

Pentesilea se observa a sí misma en el tapiz y *pascitur intuitu*, pues, como decíamos, desconoce el final de los hechos y cree estar observando la grandeza de su propio reino. Se trata de una escena que encierra una cierta ironía, porque el nivel de conocimiento del lector respecto a los hechos es superior al de los personajes representados y sabe que Príamo y Pentesilea no sólo dan el fin a la *picture*, sino a los reinos y grandeza del tapiz. Así, mientras la Amazona se regocija, el lector entiende la futilidad de este regocijo.

#### **14.2.2. La filosofía**

La siguiente representación que aparece es la de la filosofía (65-66: *<S>unt etiam variis contexta tapecia formis;/ prima tenet medium Philosophia locum*). Sin embargo, esta imagen no es utilizada para representar distintas corrientes filosóficas o lógicas, sino que mediante la figura alegórica de la filosofía, AS expone sus conocimientos acerca de la física, entendida como el estudio de la *physis*, y la fisiología humana.

Hemos de recordar que las traducciones de Aristóteles y otros filósofos griegos procedentes del árabe a lo largo del s.XII había fomentado el estudio de los fenómenos físicos en las universidades y escuelas catedralicias. Así, de acuerdo con las creencias

medievales, AS habla sobre la existencia de los cuatro elementos y las relaciones entre ellos como forma de explicar las transformaciones y el funcionamiento del mundo.

En primer lugar, asocia cada elemento a una parte del cuerpo (67-68):

*Terra pedes, aqua venter ei, pars pectoris aer,  
Ignis frons capitis; hiis bene texta locis.*

Esta distribución se encuentra en varios filósofos medievales cuyos preceptos suponen un precedente del famoso *tópos* renacentista del hombre entendido como microcosmos<sup>513</sup>. Ya Beda apuntaba a esta distribución de los elementos en el cuerpo recordando que los *physiologi* griegos llamaban por esta razón al hombre *microcosmos* (PL 10.485):

*Quod in unoquoque hominum figura omnium elementorum continetur:  
ignis in calore, aeris in halitu, aquorum in humore, terrae in ipsa  
soliditate membrorum. Unde et a physiologis Graece homo microcosmos,  
id est, minor mundus vocatur.*

Una atribución más específica aparece en Honorio Augustodunense, cuyo *Elucidarium* gozó de una amplia difusión. Así aparece explicada la distribución de los elementos por el cuerpo en dicha obra (PL 172.116):

*Pectus, in quo flatus et tussis versantur, simulat aerem (...) Venter omnes  
liquores, ut mare omnia recipit. Pedes totum corporis pondus, ut terra  
cuncta, sustinent. Ex caelesti igne visum...*

Como hemos visto, AS realiza una distribución similar, situando en una imagen alegórica de la filosofía la tierra en los pies, el agua en el vientre, el aire en el pecho y el fuego en la frente (67-68, cf. supra). Después, prosigue explicando la correspondencia numerológica entre los elementos (69-74):

*Ter tria ter dextra, bis bina bis altera palma  
Continet, et tenui veste decora nitet.  
Hiis numeris elementa ligat, videasque locantem  
Bis sex in medio tramite bisque novem.  
Quator hii numeri sibi qua vi<ce> sunt sociati,  
Bis duo respondet hac elementa sibi.*

---

<sup>513</sup> Cf. Magnavacca (2002: 319-334), quien ofrece las referencias de los ejemplos citados.

Es sabido que la numerología (entendida como la atribución de propiedades y símbolos a los números) fue una creencia ampliamente difundida en el Medioevo. Ya desde Macrobio y Marciano Capela y sus comentaristas se extienden este tipo de atribuciones, asignándose el número veintisiete a la tierra, el ocho al fuego, el doce al aire y el dieciocho al agua, tal como aparece en el tapiz<sup>514</sup>. Además, la aritmética especulativa era parte del *quadrivium* a través del *De Institutione Arithmetica* de Boecio, y el auge del pitagorismo en el s. XII fomentó el estudio de las relaciones entre números y naturaleza. Así explica AS la relación entre cifras y elementos (75-78): *Frigida ne pugnent calidis, humencia siccis, / Sed sint ponderibus ipsa librata suis...* Es decir, las propiedades de los elementos se mantendrían en equilibrio gracias a las combinaciones numéricas correspondientes<sup>515</sup>. La importancia de la aritmética en el funcionamiento del mundo se pone de manifiesto nuevamente al final de la descripción de esta parte del tapiz (97-98): *Totus hic a numeri ratione retextitur ordo, / Hic veluti pulchre pulchra tapeta docent.*

AS explica también cómo todo está compuesto por estos elementos (79-80: *et quamvis spacio distent, tamen omnia fiunt / quatuor ex istis, rursus ipsa cadunt*), su posición en el mundo (83-84: *altum flamma petit; propior locus aera cepit; / sederunt medio terra fretumque loco*) y la constante contradicción entre ellos (85-90):

*Se graviora levant levioribus et leviora  
Pacifica lite per graviora gravant.  
Tellus rarescit in aquas; aqua fit levis aer;  
Aer purus erat; purior ignis erit.  
Ordine converso redit ignis in aera densum;  
Hic in aquas; rursusm terra creatura aqua.*

De este modo, el poeta pone de relieve su creencia en un mundo donde estos cuatro elementos, lejos de permanecer inmóviles, se hallan en cambio permanente y se mezclan entre sí en una constante lucha de contrarios, de manera que unos se convierten en los otros<sup>516</sup>.

---

<sup>514</sup> Cf. Le Goff – Schmit (2003: 608)

<sup>515</sup> Idea ya expresada en Boecio (*Cons. Phil.* 9.10-12: *Tu numeris elementa ligas, ut frigora flammis, / arida convenient liquidis, ne purior ignis / evolet aut mersas deduant pondera terras.*)

<sup>516</sup> Estaba ampliamente extendida la concepción de que cada elemento poseía dos cualidades, siendo una de ellas común a otro elemento, y gracias a esta cualidad común sería posible la unión entre elementos. Así, la tierra es fría y seca, estando ligada al agua por medio del frío; el agua es fría y húmeda, y la humedad la une al aire; el aire es húmedo y caliente, unido así al fuego, y el fuego es caliente y seco, unido a la tierra por esta cualidad.

Estas ideas no resultan sorprendentes, puesto que aparecen ya en los filósofos presocráticos y pasan a las principales corrientes filosóficas griegas y posteriormente romanas, como el epicureísmo y el estoicismo, para estar vigentes durante todo el Medievo. Sin embargo, sí hemos de señalar el uso como fuente de las *Metamorfosis*, hipotexto que sin duda se halla en 91-96<sup>517</sup>:

*Met. 252-257:*

<i>Ex aliis alias reparat natura figuras</i>	<i>Nec species sua cuique manet, rerumque novatrix.</i>
<i>Cuncta novans; species nec sua cuique manet.</i>	<i>Ex aliis alias reparat natura figuras,</i>
<i>Nec perit in toto quicquam (mihi credite!) mundo</i>	<i>Nec perit in toto quicquam (mihi credite!) mundo,</i>
<i>Sed faciem variat et novat esse suum.</i>	<i>Sed variat faciemque novat, "nasci" que vocatur</i>
<i>Cum fit res aliud quam quod fuit ante, vocatur</i>	<i>Incipere esse aliud, quam quod fuit ante, "mori" que</i>
<i>"nasci", sed quando desinit esse, "mori".</i>	<i>Desinere illud ídem...</i>

El autor de *Troilus* expresa la idea de renovación constante y la diferenciación entre *species* y *materia* (es decir, mientras que los elementos son cuatro y son siempre los mismos en distintas proporciones, la *species*, la forma que adopta esta combinación de elementos es continuamente distinta) teniendo a Ovidio como modelo, mostrando así la consideración de *poeta doctus* de la que gozaba el sulmonés en plena *aetas Ovidiana*. Consideramos, además, que se trata de un pequeño homenaje a las *Metamorfosis*, ya que el hilo conductor de esta obra es precisamente la transformación constante de los seres y esta cosmovisión subyacente a toda la obra se resume en estos versos que AS parafrasea en su propia explicación del funcionamiento del mundo físico, dando así el valor de conocimiento a los cimientos de la epopeya ovidiana.

### 14.2.3. Las artes liberales

La siguiente imagen ilustrada por AS es la de las siete artes liberales tradicionales (99-102):

*<L>ibera se studia monstrant septemplice cura;  
Intrat Donatus subsequiturque Plato,  
Rethor, arismeticus, geometer, musicus, Athlas;  
Quo manet allectus, quemque moratur opus.*

<sup>517</sup> También hay paralelismos con las *Metamorfosis* en otros versos de este pasaje, pero creemos que la influencia es más evidente en 91-96.

La simbología de las distintas artes de acuerdo con sus estudiosos más representativos es un procedimiento común en las representaciones alegóricas de la Edad Media (por ejemplo, en las célebres arquivoltas de la fachada de la catedral de Chartres)<sup>518</sup>. En este caso, la gramática es representada por Donato, la dialéctica por Platón y la astronomía por Atlas, haciendo referencia a la famosa imagen de Atlas cargando con el firmamento. Por otra parte, no sabemos la relación espacial que existe entre las representaciones de las artes y la filosofía, puesto que en cuanto a su disposición sólo se ha dicho que la filosofía *tenet medium* (66), pero se puede estar haciendo referencia a una disposición similar a la que encontramos en las imágenes anexadas, donde la filosofía ocupa el lugar central y el resto de artes se sitúan a su alrededor formando un círculo, mostrando de forma iconográfica la relación entre las siete artes y la filosofía.

Así, las disciplinas representadas corresponden al *trivium* y *quadrivium*, distribución heredada de la Antigüedad tardía y vigente a lo largo de la Edad Media (especialmente tras la reforma de Alcuino), teniendo estas artes una finalidad propedéutica para el estudio de la teología. No obstante, en el s.XII, la aparición y auge de las escuelas catedralicias lleva a un reordenamiento de estas disciplinas, encontrando distintos tratados como el *Didascalion* de Hugo de San Víctor donde, partiendo de esta distribución, se amplifican y reclasifican las materias.

En este sentido, AS se hace eco de un debate de su tiempo al incluir una digresión acerca de la medicina. Esta disciplina, excluida de la enseñanza tradicional, había sido incluida en los itinerarios de estudio de algunas universidades (San Segundo, 1996: 45), y además hemos de tener en cuenta que nos encontramos en pleno esplendor de la escuela salernitana, primera escuela occidental de medicina, donde se renovó la metodología de estudio, basándose en el empirismo, y se dio un proceso de profesionalización del oficio<sup>519</sup>. AS la incluye como una subdivisión de la física (105-108):

*Hiis subdividitur phisicus, speciesque salubres  
Hic rutinat; morbos sorte vel arte fugat.  
Moribus humores, mores humoribus apti  
Iudicio phisici discuciuntur ibi.*

---

<sup>518</sup> También son alegorizadas como figuras femeninas; alegorización que ya aparece en Marciano Capella (cf. de la Iglesia 2001: 118-163); cf. imágenes anexadas.

<sup>519</sup> Sobre la escuela de Salerno, cf. Montero (2010)

La inclusión de la medicina como parte de la *phisica* aparece en autores como Bacon (San Segundo, 1996: 46). Además, expone brevemente la difundidísima teoría de los *humores*<sup>520</sup>, según la cual a cada elemento le corresponde un *humor* del cuerpo humano y a cada *humor* una cualidad del carácter, siendo las enfermedades fruto de una desestabilización de los *humores*.

AS muestra cierto escepticismo sobre la fiabilidad de esta disciplina, al decir que *morbos sorte vel arte fugat*; un escepticismo que parece darse también en 109-110: *Pulsus et urina proprium sibi docma, requirit./ quid natura mali cogitet, illa duo*, puesto que afirmando que para la medicina el pulso y la orina son *docma* se lleva a cabo una reducción *ad absurdum*<sup>521</sup>. Sin embargo, le otorga el valor de *sapientia* (111-114):

*Ad fines transire duos sapientia fertur:  
Ut sit homo sanus corpore, mente sciis.  
Hinc est, quod phisica de septem non erit una,  
Sed subdividitur: hinc vigor, inde valor.*

Así pues, la *phisica* tendría una doble naturaleza: por un lado, aporta conocimiento, hace al hombre *mente sciis*; por otro, tiene una función práctica: hacer *sanus* al cuerpo. Por tanto, *una* (113: *phisica de septem non erit una*) no habría de interpretarse como un indefinido, acepción ya adquirida en época medieval, sino en su sentido original de unicidad, siendo *vigor* sinónimo de fortaleza intelectual y espiritual, y *valor* de salud.

#### 14.2.4. Rueda de la Fortuna

La siguiente imagen representada es la de la rueda de la Fortuna (115-116): *Se rotat in medio Fortune luna; recrescit, / Decrescit varias orbiculando vices.*

Como es conocido, el icono de la *Rota Fortunae* debe su popularización a Boecio<sup>522</sup>. Aunque la metáfora tuviera precedentes, por ejemplo, en el astrólogo helenístico Vecio Valente, quien habla de la rueda de la fortuna en relación con el horóscopo (Tester, 1990: 64), o Pacuvio, quien habla de una gran piedra redonda que se

---

<sup>520</sup> Teoría que tiene sus orígenes en la medicina griega y perdura en Roma y en el occidente medieval.

<sup>521</sup> También en otros momentos de *Troilus*, como al hablar sobre las curas de los heridos, en 2.660: *Interdum docta plus valet arte malum*, verso procedente de *Ov. Pont.* 1.3.17.

<sup>522</sup> *Cons. Phil.* 2.1. (*metr.*). 18-19: *Si uentis uela committeres, non quo uoluntas peteret sed quo flatus impellerent promoueres; si aruis semina crederes, feraces inter se annos sterilesque pensares. Fortunae te regendum dedisti, dominae moribus oportet obtemperes. Tu uero uoluentis rotae impetum retinere conaris? At, omnium mortalium stolidissime, si manere incipit fors esse desistit.*

precipita continuamente<sup>523</sup>, la *rota Fortunae* como icono cultural relacionado con los vaivenes de la vida humana se desarrolla a partir de la *Consolatio Philosophiae*. Por otro lado, la asimilación de la Fortuna con la imagen de la luna es ampliamente difundida por los poemas goliárdicos, en concreto por el *Carmina Burana* 17<sup>524</sup>, así como la ilustración de la rueda de la fortuna con distintos reyes en torno a la misma. En la imagen anexada, perteneciente precisamente al *codex buranus* y encabezando el citado poema, puede leerse *regno, regnavi, sum sine regno, regnabo*. AS ilustra esta misma imagen basándose en los reyes de Persia (117-118): *Regnat Alexander, Darius regnavit, in ymo / Baltasar est positus, surgit ad <a>stra Cirus*. Así, coloca en la cima de la rueda a Alejandro Magno, a quien le correspondería el verbo *regno*; a Darío, rey al que el propio Alejandro destronó en el 331 a.C., a la derecha (*regnavit*); debajo de la rueda y *sine regno* está Baltasar de Babilonia, y a la izquierda el rey por el que cayó en el 539 a.C., Ciro el grande.

Esta imagen simboliza la concepción medieval sobre la Fortuna y sus oscilaciones; de ella no escapan ni los más eminentes magnates, y como rueda que es, rueda irrefrenable situando arriba y abajo alternativamente a unos y a otros<sup>525</sup>.

Los versos que cierran esta descripción se prestan a varias interpretaciones (119-120):

*Philosophi calcantur ibi, calcatur honestas;  
Virtutum videas quattuor ire vias.*

El verbo *calcare* tiene en *Troilus* generalmente el sentido de “pisar”, y en un sentido similar se puede interpretar el significado de *vitiare* que ofrece Merzdorf en su *index latinitatis* (1875: 207). De esta forma, estos versos podrían relacionarse con el mencionado fragmento de Pacovio transmitido por la *Rhetorica ad Herennium* (2.36) donde leemos: *sunt autem alii philosophi qui contra Fortunam negant / ullam misera in aetate esse; temeritatem esse autumant*. Sin embargo, el siguiente verso (120: *Virtutum videas quattuor ire vias*) quedaría desconectado, a no ser que se entendiese una oposición entre “*fortuna*” y “*philosophi / honestas*” y las *quattuor vias virtutum*, que

---

<sup>523</sup> Citado en *Rhet. ad Heren.* 2.36: *Fortunam insanam esse et caecam et brutam perhibent philosophi, saxoque instare in globoso praedicant volubili: Id quo saxum inpulerit fors, eo cadere Fortunam autumant.*

<sup>524</sup> Cuyo *incipit* recordemos que es: *O fortuna, / velut luna, / statu variabilis, / semper crescis / aut decrescis.*

<sup>525</sup> No insistimos en este apartado sobre el significado de la *Rota Fortunae* en *Troilus* ya que ya lo hemos estudiado en las referencias a esta imagen en los distintos discursos. Sobre esta imagen, recordamos

identificamos con las cuatro virtudes cardinales<sup>526</sup>, se marchasen de aquí, en cuyo caso esperaríamos un verbo distinto a “ire”. Por ello, creemos que el significado de *calcare* es aquí “copiar” y el *vitiare* que señala Merzdorf se ha de interpretar en su acepción de “falsificar”. De esta manera, junto a la rueda de la Fortuna, se hallaría una imagen alegórica de la *honestas* y las cuatro virtudes cardinales, copiadas o falsificadas en tanto que no se pueden ilustrar de verdad, en cuanto su esencia.

AS interrumpe la écfrasis con la imagen de Pentesilea mientras observa estos tapices (cf. 64: *Pascitur intuitu virgo tuendo diu*). Sin embargo, hay una diferencia fundamental entre esta observación y la anterior: en el primer caso, Pentesilea observa entretenida, *pascitur tuendo*; en esta ocasión, combina la risa con la seriedad (121-122): *Solvitur in risum, tamen insinuat sine risu / Seria, quod prope se virgo tapete videt*. La causa es, precisamente, que la reina se ve reflejada en esta rueda de la fortuna. Así, aunque el objeto observado guarda el significado común de la posibilidad de caída de grandes potencias<sup>527</sup>, ahora este significado es explícito y antes no lo era.

#### 14.2.5. Tapiz del lobo y la cabra

La última representación es una ilustración de una cabra y un lobo en un prado (123-136). Se trata de un fragmento extraído de la fábula anónima *Luparius descendens in Avernum*, reelaboración del pseudo-ovidiano *De Lupo*, una fábula de la que se conserva una decena de manuscritos de entre los siglos XII y XIII. AS introduce así una representación típica del Medioevo, donde las fábulas y representaciones de animales gozaron de una amplia fortuna por su capacidad didáctica para transmitir contenidos moralizantes (cf. apartado de la fábula en los modelos y contexto literario de *Troilus*). En esta ocasión, una cabra consigue escapar de las fauces de un lobo al pedirle cuando estaba a punto de comérsela *duabus missis*, una para él y otra para ella (129-130). El lobo accede (131: *Fac!*), y la cabra aprovecha para llamar al pastor y perros guardianes, hecho que pone en fuga al lobo mientras dice: “*poteras legisse: canebas. Non mihi, sed cantus profuit ille tibi*” (133-134). El consejo que se extrae es (135-136): *Plus alii pro te quam tu tibi credere noli; / Qui tibi dormitat, scit vigilare sibi*. Es decir, nunca se ha de bajar la guardia con los enemigos.

---

<sup>526</sup> Que coinciden con las del *vir* épico: *Providentia, Iustitia, Fortitudo* y *Moderatio* (o *Temperantia*).

<sup>527</sup> En el verso citado, Pentesilea se complacía por la recreación de la casa real troyana y las Amazonas junto a Babilonia, potencia que cayó, anticipando así la caída de ambos pueblos.

### 14.3. El banquete

A continuación, se presenta la escena de un *convivium* (137-182). Se trata de un tópico propio de las epopeyas, heredado desde la *Odisea* y que pervive en la épica griega y latina. AS lo introduce de este modo (137-138): *Mimi mendaces balatrones hoc genus omne / Ludunt in talis; amphora cincta ciphis*. El empleo de *mimi*, *mendaces* y *balatrones*, así como *gluto* (140), parece denotar cierta animadversión por parte del poeta hacia este tipo de costumbres, ya que se trata de términos peyorativos<sup>528</sup>. Además, el rechazo a la *ventris ingluvies* es coherente con los pocos datos biográficos que tenemos sobre el autor<sup>529</sup> y la denuncia a los *vitia* constante en *Troilus*, ya que la *ventris ingluvies* forma parte de la serie de pecados capitales, algunos de los cuales se han denunciado explícitamente (la *superbia*, *inanis gloria*, *invidia*, *ira*, *tristitia*, *luxuria*). Por tanto, hemos de entender que AS reproduce este desde una perspectiva crítica, de forma análoga al tratamiento que se hace de los tópicos y motivos en las escenas de batalla.

De esta manera, el sentido de los siguientes versos (143-150), donde se describe el *convivium*, ha de interpretarse como una muestra de exceso y de alegría vacua y no como una *laus* a la abundancia o a este tipo de prácticas. AS no llama la atención sólo sobre los materiales lujosos (143-150: *cedrina matre, eburnea mensa, argentum, aurum*) y alimentos (*sollempni Cereri, merum*), sino también sobre la presencia del *ordo puellaris*, colocado como una parte más del *ornatus* (151-156):

*Ordo puellaris fert queque ferenda puellis;  
Hec pulchre serit, pulchrius illa venit.  
Gemmae pectoribus demissa monilia pendent;  
Cingit nobilius aruea zona latus.  
Plus decoris plus mellis habet variata voluptas;  
Nam, cum delectant singula, cuncta placent.*

AS completa el tópico de los *convivia* incluyendo un excursus a modo de recital. Este recurso, típico de la épica desde la *Odisea* y utilizado para introducir analepsis o digresiones de distinto tipo, sirve aquí para explicar conocimientos astrológicos (157-158: *Convivis citarista canit, quod sydera septem/ mundi sint huius vis regitiva status*). Como sabemos, la atribución de distintas propiedades a los astros e influencias sobre el

---

<sup>528</sup> Sobre el papel de Penthesilea en este banquete y su posible oposición a los *mimi*, *mendaces*, etc., cf. comentario en la traducción a 5.141.

<sup>529</sup> Nos referimos a su intento de reforma cisterciense, a la denuncia a la degeneración de las costumbres de su abadía, y su final inclusión en la orden franciscana.

curso de la vida y acontecimientos es antiquísima, anterior a la civilización griega y ampliamente estudiada en el mundo helenístico. En los inicios del Medioevo europeo, la astrología no gozó de tanta repercusión, distinguiéndose entre *astrologia iudicaria* o *superstitiosa* (estudio de las influencias de los movimientos de los astros sobre el comportamiento y actos humanos) y *astrologia naturalis* (estudio sobre las relaciones con el cosmos y la naturaleza), teniendo esta última rama una mayor aceptación<sup>530 531</sup>. Así, aunque la astrología no desapareciera por completo en ningún momento, su auge en el Edad Media coincide con los albores del renacimiento del s.XII<sup>532</sup> y también la afluencia de traducciones del griego y del árabe al latín (la primera traducción del *Tetrabiblos* de Ptolomeo es de finales del s.XII), difundiéndose así las creencias astrológicas y gestándose su predominio en el renacimiento. Prueba de ello es la influencia de la astrología en la disciplina médica o que el propio Dante relacionase cada una de las artes liberales a cada astro.

Mediante el canto del citarista, expone AS una cosmovisión geocéntrica (prototípica medieval), según la cual los siete planetas giran esféricamente en torno a la tierra<sup>533</sup>, siendo éstos, en orden de lejanía a la tierra, Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Venus, Mercurio y la Luna (Gilson, [1952] 2007: 313). AS señala que la *vis regitiva* del *status mundi* reside en *sydera septem* (157-158), puesto que a cada *planeta* se le asigna un elemento natural o propiedad (159-164)<sup>534</sup>, y los ubica en sus sedes zodiacales (163-182)<sup>535</sup>, indicando las afinidades y discordias entre planetas y signos.

---

<sup>530</sup> Huelga decir que esta afirmación no se extiende a la astronomía, disciplina perteneciente al *quadrivium* y en la cual también se estudiaban las relaciones entre los astros y el cosmos, aplicando los conocimientos de geometría, aritmética y música. Por ejemplo, las siete esferas celestiales correspondían a las siete notas musicales, y el movimiento de estas esferas produciría una música armoniosa inaudible por no producirse en el aire (Gilson, [1952] 2007, 313).

<sup>531</sup> Sobre las diferenciación medieval entre astronomía y astrología y las ramas de éstas, cf. Isid. *Hispan. Etym.* 3.27 (PL 82.170A-B): *Inter astronomiam et astrologiam aliquid differt. Nam astronomia conversionem coeli, ortus, obitus, motusque siderum continet, vel qua ex causa ita vocentur. Astrologia vero partim naturalis, partim superstitiosa est. Naturalis, dum exsequitur solis et lunae cursus, vel stellarum, certasque temporum stationes. Superstitiosa vero est illa quam mathematici sequuntur, qui in stellis augurantur, quique etiam duodecim signa per singula animae vel corporis membra disponunt, siderumque cursu nativitates hominum et mores praedicere conantur.*

<sup>532</sup> El *Liber Mundi Planetis et Climatibus*, data de inicios del s.XI.

<sup>533</sup> AS señala las diferencias entre los distintos cursos de los planetas (165-166): *Non idem cursus est omnibus: ille planeta/ velox, hic tardus, hic magis hoc vel eo.*

<sup>534</sup> Por ejemplo, la propiedad del sol es el calor, la de la luna, la humedad; Marte provoca las iras, etc.

<sup>535</sup> El zodiaco astrológico está basado en la división en doce partes iguales del curso celeste sobre el cual trazan sus trayectorias, desde una perspectiva terrestre, el sol, la luna y los planetas. A cada una de estas divisiones se le llama signo zodiacal, y toman su nombre de las principales constelaciones astronómicas, no habiendo correspondencia efectiva entre signo zodiacal y constelación astronómica. Esta división de doce sedes o signos zodiacales fue establecida por Ptolomeo, tomándola él mismo de los babilonios. Sobre las constelaciones zodiacales, cf. Ruiz de Elvira (1963: 97-98).

El *convivium* finaliza con el sueño reparador (183: *Post epulas agitur, ut sompnus membra salutet*) previo al siguiente combate, que resultará ser el primero de Penthesilea en *Troilus*.

#### **14.4. Conclusiones**

Como hemos podido observar, AS ha introducido dos tópicos propios del género épico (écfrasis de distintos tapices y *convivium*) y mediante ellos ha expuesto contenidos y elementos totalmente arraigados en el contexto cultural de su poema, resultando así estos excursus un valioso testigo del sistema de creencias cosmológicas y epistemológicas que subyacen en *Troilus*.

## 15. Comentario quinto libro: última parte

La muerte de Penthesilea provoca una desolación proporcional a la alegría que había desencadenado su llegada (613-620):

*Postquam regine viderunt funera Teucri,  
Protinus est illis anchora rupta spei  
Complosis manibus campos ululatibus inplent;  
Labitur in mestas lacrima larga genas.  
Nec modus est lacrimis: rorant clipeique iubeque;  
Thorax a lacrima sicut ab ymbre made[n]t.  
Dant gemitus, fracteque labant singultibus ire;  
Opprimit in madido gutture verba dolor.*

Se trata de la escena de treno colectivo y de desolación más extensa ante la muerte de un héroe en batalla<sup>536</sup>. Desde nuestro punto de vista, AS realiza una composición invertida de la bienvenida de Penthesilea (3-18); puesto que la reina fue recibida con gran boato y los *promissa* “elevaron” la confianza en el bando troyano, ahora estos mismos *promissa* *levant* (en el sentido de disminuir) la *fidem* del contingente<sup>537</sup>. Así, puede observarse cómo la caída de Penthesilea no produce tristeza por sí misma, sino que es la pérdida de la esperanza en la victoria lo que provoca la desolación (cf. supra, 613-614 y 621-624: *Non sperant, quia possit eis inpendere vitam / Alea iam manuum, sed magis ala pedum./ Percipites fugiunt et siccos pulvere longo/ Campos attollunt; non tamen effugiunt*).

AS reitera esta pérdida de esperanza cuando describe el asedio a Troya y la reclusión de sus ciudadanos (629-631):

*Non audent prodire suis aliquomodo portis;  
Sed frigere vides spe fluitante Friges.  
<I>am virtus Troiana cadit...*

En estos versos, además, se describen las sensaciones de miedo y angustia de los troyanos ante la inminente derrota, sensaciones que no suelen hacerse explícitas en las situaciones de asedio (631-636):

*... iam figit abintus*

---

<sup>536</sup> En las muertes de otros héroes troyanos de gran importancia, la descripción del lamento y huida ocupa menos versos, como en la caída de Héctor (3.551-552), Troilo (4.359-361) o Paris (4.596)

<sup>537</sup> Utilizamos la misma terminología que en el proverbio inicial (1): <M> *ulta fidem promissa levant...*

*Cor Priami regis anxietatis acus.  
Obsessam metuit tradi plebs hostibus urbem  
Aut rigidi ferri forsán in ore capi.  
“Funditus everti valet urbs”, hoc pectore versant  
“et poterunt Greci subdere cuncta neci”.*

El poeta presenta una situación de derrota inminente para los troyanos, no tanto porque haya habido una descompensación de fuerzas real, sino por la forma en que la situación es percibida por el propio rey y el pueblo. La coyuntura se presenta tan crítica que requiere de una reflexión al respecto acerca de continuar la guerra o aceptar la rendición (cf. infra).

Por este motivo, el resto del libro quinto versará precisamente sobre esta deliberación. Se inicia con la imagen de Eneas, Polidamante y Anténor presentándose ante Príamo, que observa la situación y la sopesa (537-540):

*Se Priami dedit ante fores Anthenor, eique  
Est Anchisiades Polidamasque comes.  
Rex sedet et tristis belli pondere pensat;  
Pensat, quem finem bellica spata petat.*

Éstos<sup>538</sup> pronuncian un discurso (643-666) parenético con la intención aparente de que Príamo convoque al pueblo, arguyendo los males ya sufridos (643-646) y la situación de desventaja e imposibilidad de revertirla (647-652).

A mitad de este discurso, AS introduce un apóstrofe dirigido a Héleno y Casandra (657-662):

*Troia potens, Helene, si te foret usa magistro,  
Starent in proprio milia strata loco;  
Consilium, Cassandra, tuum si quando notasset,  
Liber et insignis viveret ipse Paris,  
Queque superiectis premitur plebecula glebis,  
Excoleret patrios fenore frugis agros.*

Este apóstrofe resulta especialmente significativo dada su ubicación: por un lado, se halla tras la relación de los males sufridos y la actual situación de desgracia (643-652); coyuntura que se podría haber evitado si estos personajes hubieran sido tenidos en consideración. Por otro lado, se sitúa antes de una nueva deliberación, es decir, en un contexto análogo. AS recuerda así el mal veredicto de los troyanos con

---

<sup>538</sup> No se especifica quién (643): *aiunt*.

Príamo a la cabeza y, al mismo tiempo, como narrador omnisciente, se lamenta de antemano del desenlace que va a tener la nueva deliberación: proseguir la guerra. De esta forma, el autor no sólo introduce un lamento y rememora a estos personajes, sino que muestra cómo Troya ya se ha equivocado y se va a volver a equivocarse en el mismo asunto, de manera que el error de Troya es doble: por haber empezado una empresa bélica indebidamente y por no haber aprendido de su mala decisión.

## 15.1. Deliberación acerca de la guerra

### 15.1.1. Discurso de Príamo

Príamo es el primero en hablar en esta asamblea. Su discurso (671-734) se estructura en cuatro ejes: *captatio benevolentia* en forma de elogios a los presentes (671-680), explicación de su situación personal y digresión sobre la vejez (681-704), reflexión acerca de la necesidad de asociación para lograr fines (705-724) y exhortación a los presentes para que opinen sobre el estado de cosas (725-734).

El hilo conductor de estos elementos es la importancia de los caudillos y miembros del ejército troyano en la resolución de la guerra. Esta idea se pone de manifiesto al principio del discurso, a modo de *captatio benevolentiae* (674-680):

*A vestro noster nomine pendet honos.  
Vos scitis vultis debetis et ecce potestis  
Dedecus auferre, ferre mucrone decus.  
Quod scitis, longa facit aussefactio; vultis,  
Hoc firmi cordis imperiosa fides;  
Propter militam debetis; robere tincta  
Virtus, quod gerere bella potestis, agit.*

Podemos observar cómo en estas *laudes* subyace una exhortación de Príamo al ejército para que no sólo debata sobre la situación de Troya, sino para que decida proseguir las batallas. Tras este elogio, se contraponen la situación de los soldados a la de Príamo, enunciador de este discurso (681-682):

*Si scio sique volo, si debeo (debeo vero,  
Sum quia rex), modica vis mihi posse negat.*

Es decir, mientras los oyentes (caudillos y pueblo) saben, quieren, deben y pueden, Príamo sólo puede saber, querer y deber en condicional, ya que el *posse*,

requisito necesario para que el resto de las acciones sean efectivas, viene negado por la *modica vis*.

Esta contraposición sirve de engarce con la siguiente parte del discurso: una digresión acerca de la vejez, experimentada por Príamo, autor de la elocución, en primera persona. Esta reflexión se basa en cuatro elementos<sup>539</sup>:

- a) Cambios físicos producidos por la vejez (685-690):

*Inicit ecce manum forme dampnosa senectus,  
Que strepitus passu non faciente venit.  
Iam mea cigneas imitantur tempora plumas,  
Inficit et nigras alba senecta comas.  
Iam subeunt anni fragiles et interciior aetas,  
Iamque parum firmo me mihi ferre grave.*

- b) Deterioro de la capacidad física y mental (691-692: *Omnia fert aetas; animum quoque; sic ego longos/ viribus exhaustis perdo vacando dies*; y 695-696: *contudit ingenium patientia longa malorum,/ et pars antiqui nulla vigoris adest*).
- c) Como consecuencia de los anteriores cambios, pérdida de la propia esencia (693-694: *Non sum, qui fueram; perit pars maxima nostri;/ curriculo gravis est facta ruina meo*; y 701: *qui fueram tardus, sum pardus...*).
- d) Fugacidad del paso del tiempo (683: *singula de nobis annis predantur euntes*; 686: *que (i.e., senectus) strepitus passu non faciente venit*; 701-702: *qui fueram pardus, sum tardus euntibus annis/ in preceps raptim more fluentis aque*)<sup>540</sup>.

Creemos que la elección del tema de esta digresión, los males de la vejez, no es casual, sino que, mediante la imagen de Príamo anciano y carente de fuerzas, AS remarca una de las ideas transversales de *Troilus*: lo efímero de la prosperidad terrenal, incluyendo la salud y la juventud. Además, tiene la función adicional de explicar por qué Príamo no puede participar en el campo de batalla (699-700: *plus, quam posse*

---

<sup>539</sup> Los motivos y tópicos de los que AS se sirve en este discurso están inspirados en los *Tristia*, obra de la que el autor extrae versos idénticos (cf. *Ov. Trist.* 3.7.35-36; 4.8.1-4; 4.8.36, 4.5.12.31-32; 5.12.27-28; 4.8.21-22).

<sup>540</sup> Nótese que estos elementos no se expresan separadamente, sino simultáneamente en varios versos (por ej. 701: *qui fueram pardus, sum tardus euntibus annis*; se expresa tanto la fugacidad del tiempo como los cambios personales). Los hemos presentado de manera separada para individualizar los motivos relacionados con la vejez que AS quiere resaltar, no porque aparezcan separadamente en el discurso.

*meum possit, me posse putatis;/ sed sum quam vobis notior ipse mihi; y 703-704: Miles ut emeritus non est satis utilis armis,/ ponit ad antiquos, que tulit, arma lares).*

La incapacidad física de Príamo es el nexo para la tercera idea expresada en el discurso: la necesidad de cooperación entre aliados para conseguir fines comunes. AS no presenta directamente este concepto, sino que llega inductivamente a él tras varios supuestos. En primer lugar, menciona las distintas formas en las que Príamo puede ayudar en la guerra<sup>541</sup>. En segundo lugar, explica la necesidad recíproca entre ejército y rey (713-716):

*Solus rex regnat, honor autem regna regentis  
Est in subiectis militibusque bonis.  
Non miles sine rege valet nec rex sine fido  
Milite; militia plurima regis honor.*

En tercer lugar, y a modo de conclusión, desarrolla el concepto general de la necesidad de colaboración (717-722)<sup>542</sup>:

*Non satis una tenet ceratas anchora puppes;  
Non satis est liquidis unicus uncus aquis:  
Sic unum regnum rebus vult stare duabus.  
Sic res alterius altera poscit opem.  
Nemo sibi satis est: eget omnis amicus amico.  
Ve soli! Cadit hic: nemo levator erit.*

Todos estos argumentos desembocan en la idea inicial y principal de este discurso: la importancia del ejército y caudillos troyanos para vencer en la guerra (721-722): *In vobis igitur Troie victoria pendet,/ et pacem patrie brachia vestra dabunt.*

Por tanto, podríamos interpretar esta parte del discurso, según hemos ya dicho, como una extensa *captatio benevolentiae*, puesto que Príamo necesita que la asamblea (la cual ha de pronunciarse a favor o en contra de seguir con la batalla) no sólo se muestre favorable a la continuación sino que además luche convencida por Troya; y, para ello, trata de disponer a su auditorio favorablemente, encomiándolo y ensalzando su importancia en el curso de los acontecimientos.

Esta intención se hace explícita al final del discurso. Tras la petición a los presentes de que opinen, manteniendo las fórmulas encomiativas (725-726: *De rerum*

---

<sup>541</sup> 707-710: *Re si non, opere volo vos operaque iuvare / et, si non per opus, vel per opem, per opes. / Et si non armos, vobis impertiar arma / auxilium dando consiliumque frequens.*

<sup>542</sup> Nótese como el orden de los argumentos va de lo más concreto (situación puntual de Príamo) a lo más general (los beneficios de la cooperación en general).

*tractate statu vestraque salute; / Sensus enim vobis consiliumque viget*), AS, a través de Príamo, expone un argumento afín a los fines programáticos de *Troilus*: la posibilidad de entender el presente y deducir el futuro a través del pasado (727-730):

*Pendite preteritas, presentes resque futuras  
Quasque sequi potius expedit, ite vias.  
Nam per preterita presencia sepe probantur;  
Sepe status presens scire futura facit.*

Como decíamos, se trata de un concepto fundamental en el poema, puesto que es precisamente el potencial didáctico del pasado lo que permite que los *exempla* diseminados a lo largo de la obra puedan ser útiles para generaciones futuras. Sin embargo, esta idea manifestada por Príamo resulta casi irónica, puesto que el rey no ha aprendido ni de sus propios errores ni de los de Laomedonte ni de las potencias retratadas en los tapices (cf. supra), y a continuación se postula a favor de continuar en la batalla (mostrando así que la intención de los elogios anteriores al ejército era que aceptaran esta postura) (731-734):

*Hoc scio; si volumus superare, levanda potente  
Brachia sunt animo; sic leo fiet homo.  
Sunt ea que doceo: fortune cetera mando;  
Hinc quid mente ferat, quilibet ore serat.*

Es decir, Príamo considera que sólo luchando pueden vencer, pero es consciente de la necesidad de la *Fortuna* para la consecución de su victoria, a la cual encomienda el resto de cuestiones (*cetera*).

### **15.1.2. Respuesta de Anténor**

Ante tal discurso de Príamo, la *cohors* parece desconcertada e indecisa (735-736: *<D>ixit et obticuit; videas mussare cohortem; / herent, quis primum reddat ad ista sonum*). Esta actitud insinúa lo que se comprobará después: el auditorio no comparte la postura de Príamo de seguir adelante con la guerra (cf. infra). Es Anténor quien pone voz al sentir general pronunciando un extenso discurso (739-932) a favor de la paz.

Su intervención se ve interrumpida por la aclamación del público pidiendo la paz (895). Esta intervención divide la declamación en dos partes: en la primera (739-894) sigue un método inductivo (es decir, relaciona distintos argumentos cuya conclusión es

la conveniencia de un armisticio), en la segunda (895-932), deductivo, puesto que presenta en primer lugar la conclusión (petición de paz) y luego la justifica.

Antes de estudiar las causas que arguye, debemos analizar dos elementos estructurales: la búsqueda de la *captatio benevolentiae* de Príamo y las referencias al discurso del rey.

- a) Búsqueda de la *captatio benevolentiae*: se trata de un requisito fundamental, ya que va a rebatir a Príamo, quien tiene la potestad de conceder o no aquello que Anténor pide. Por este motivo el héroe busca en todo momento halagar al rey, justificarlo (desde el inicio de su intervención, 740-741: *Nemo miretur, o rex, angustia mentem / Si terit et terebrat irrequieta tuam*) y sobre todo hacer ver que la rendición no es culpa suya, de forma que Príamo estaría eximido del deshonor que comportaría (787-788): *Non tibi, sed nobis incumbit crimen id, o rex;/ effecit tremulum cor fuga nostra tuum.*

El culmen de las alabanzas a Príamo y su justificación tiene lugar tras los últimos versos citados. A lo largo de treinta versos (789-818), Anténor parafrasea la reflexión del rey acerca de su vejez y los medios que podía aportar a la guerra y la convierte en una alabanza hacia el hijo de Laomedonte y su gestión del reino y la contienda, contraponiendo así el *dedecus* del ejército en fuga con el *decus* de Príamo (cf. infra).

Este encomio se inicia aludiendo a los recursos que Príamo había dicho que podía ofrecer en su actual estado (789-794):

Cf. 709-710:

*Consiliis es <et> laudandus et armis:*

*Stabat sub gladio patria tuta tuo.*

*Arma dabas semper, armos, dum floruit etas;*

*Tunc robustus eras corpore, mente modo.*

*Semper dedecuit, o rex, te dedecus omne,*

*Et decuit quicquid debuit esse decus.*

*Et si non armos, vobis impertiar arma*

*auxilium dando consiliumque frequens*

Anténor alaba así la figura de Príamo tanto en el pasado como en el presente; pero empieza a diferenciar entre las capacidades del rey otrora y las actuales, puesto que los *armos* los daba en pretérito. Sin embargo, el consejero hace ver que esta carencia actual es irrelevante, es decir, no afecta a su valía como *rex* (795-796):

Cf. 707-708:

*Non armos a te tua turba, sed arma requirit*      *Re si non, opere volo vos operaque iuvare*  
*Non opus est, ut opus des, sed opes et opem.*      *Et, si non per opus, vel per opem, per opes.*

A continuación, Anténor ahonda en los cambios que la vejez ha traído al rey (797-802):

Cf. 701-704:

*Tempore militie quasi **pardus** in arma volasti,*      *Qui fueram **pardus**, sum **tardus** euntibus annis*  
*Nunc **tardus**; dedit hoc annua meta tibi.*      *In preceps raptim more fluentis aque.*  
***Militis emeriti**, dux optime, more mucronem*      ***Miles ut emeritus** non est satis utilis armis,*  
*Te decet ad patrium deposuisse larem.*      *Ponit ad antiquos, que tulit, arma lares.*

Cf. 699:

*Posse tuum scimus, nec te plus posse putamus;*      *Plus, quam posse meum possit, me posse putatis*  
*Quod natura **negat**, reddere nemo potest.*      *Cf. 682: ...modica vis mihi posse **negat**.*

Podemos observar cómo las palabras de uno y otro son casi idénticas; sin embargo, la intención con la que se enuncian es completamente distinta. Para Príamo su excursus sobre la vejez es una forma de presentarse a sí mismo como incapaz de vencer la guerra solo y reafirmar la importancia del ejército, su auditorio, con la intención de que éste se vea realzado y se muestre favorable a proseguir. En cambio, para Anténor estas palabras tienen el objetivo de hacerle ver a Príamo que efectivamente ya es un anciano y lo más conveniente para él es deponer sus armas, no las suyas solamente, sino las de Troya; una intención que no se hará explícita hasta el verso 873.

Además, Anténor, al contrario que Príamo, trata de resaltar aspectos positivos de la vejez en general (el respeto que infunde y del que es digna, 803-810<sup>543</sup>) y de la vejez de Príamo en particular, a quien el paso del tiempo no le ha traído nada *nefas* (811-818):

*Cuncta trahit secum vincitque volubile tempus (...)*  
*Te quoque, rex, traxit; at quamvis traxerit etas,*  
*In nullum duxit tempus anile nefas.*  
*Irreprehensi**b**ilis es, rex: tu lividus evo,*  
*Vividus ingenio nosceris esse bono.*  
*Exarat in sulcos faciem matura senectus,*  
*Sed renovat pectus omnis honoris opus.*

---

<sup>543</sup> *Multa senem circumveniunt incommodata; debet / vir bonus et prudens commodus esse seni. / Mentis inhumane vel non homo creditur esse, / infert qui senibus non pietatis opus. / Magna fuit quondam capitis reverentia cani, / inque suo pretio ruga senilis erat. / sic et adhuc, nisi forte quis impuis illud <...>/ solvat decretum cor tribublando senum.*

Así, el paso del tiempo es inevitable para todos y todas las cosas; sin embargo, Príamo, según las palabras de Anténor, sigue siendo *irreprehensibilis*, de forma que la vejez no lo ha degradado sino traído otras cualidades.

Hemos podido observar, pues, cómo el mensajero reutiliza el discurso de Príamo para convertirlo en una extensa alabanza hacia su persona; una alabanza que tiene la intención, aún oculta en el momento de la trama, de atraer a Príamo a una postura favorable a la paz. De esta manera, se trata de una alabanza y al mismo tiempo de un argumento contra la consecución de la guerra.

Por otra parte, cabe decir que, aunque éste sea el halago más extenso en el discurso de Anténor, no es el único y, como tendremos ocasión de estudiar, éstos están dispersos a lo largo de su alocución<sup>544</sup>. Así pues, tanto las justificaciones y encomios estudiados como los diseminados por la intervención demuestran el gran peso de la *captatio benevolentiae* en esta declamación.

- b) Referencias constantes al anterior discurso de Príamo: como hemos podido y podremos observar, en la respuesta de Anténor se hallan menciones constantes a las palabras pronunciadas anteriormente por Príamo. Con este recurso, AS no sólo está conectando ambas intervenciones, sino que está dando fuerza argumentativa al discurso de Anténor, quien contesta a cada argumento o exhortación desarrollados por su interlocutor. En este sentido, la influencia de los discursos enfrentados, subyacente en otros diálogos de *Troilus*, p. ej., entre los héroes griegos y Anténor en búsqueda de Hesíone (cf. comentario libro I), es especialmente notable en la respuesta de Anténor y en la posterior contraargumentación de Anfímaco; motivo por el cual enfrentamos los textos en el comentario.

Por tanto, la réplica a Príamo está blindada por estos dos mecanismos: por un lado, da argumentos válidos, presentados sutilmente como contraargumentos; por otro, no deja de justificar y encomiar la figura de su interlocutor para atraer su ánimo, poniéndole facilidades para que, al aceptar la rendición, no sienta que acepta un deshonor.

---

<sup>544</sup> P. ej., en 779-780: *Egregium corpus est regni tuque tuique: / nobile tu caput es, inclita membra tui.*

### 15.1.2.1. *Argumenta* de Anténor: primera parte del discurso

Tras las palabras de encomio hacia el rey (739-740) se empieza describiendo una situación calamitosa para los Troyanos (741-744):

Cf. 731-733:

*Fortune sepe rota nos involvit harene*                      *Hoc scio: si volumus superare, levanda potenti*  
*Quoque feramur, adhuc alea grandis inest.*            *Brachia sunt animo; sic leo fiet homo.*  
*Sensi, sensisti, sensit provincia tota*                    *Sunt ea que doceo: fortune cetera mando.*  
*Troibus horrenda multiplicata mala.*

El consejero refuta así indirectamente las tesis de Príamo, puesto que la *Fortuna* a la que el rey se encomienda les está arrollando por la arena y es incierto hacia dónde les llevará; y, frente a la incertidumbre de la fortuna, permanece la certeza de los males sufridos, enfatizados por la políptoton *sensi, sensisti, sensit*, que no deja lugar a duda de la existencia de tales desgracias, ya que todos las han experimentado.

Los principales males y problemas de Troya que Anténor menciona son:

**-Caída de los mejores héroes (745-750):**

*Mesto corde loquor, quod inexpugnabilis Hector*  
*Deiphebus Troilus corruit atque Paris.*  
*Se duplat inde dolor, quod et in virtute per omnes*  
*Terrarum fines non habuere pares.*  
*Semper crudeles adversum fortiter hostes*  
*Arma levavernut; occubere tamen.*

Es reseñable que todos los héroes mencionados sean hijos de Príamo; es cierto que los héroes más célebres del bando troyano caídos hasta el momento pertenecen a la casa real, pero desde nuestro punto de vista el hecho de destacarlos en este discurso es también un medio de encomiar a Príamo y a su estirpe.

Por otra parte, los dos versos que cierran este recuerdo (749-750: *Semper crudeles adversum fortiter hostes / arma levavernut; occubere tamen*) expresan también la *fatuitas* de las batallas.

Igualmente hace referencia a la caída de Penteselea y parte de su ejército como causa de desolación y pérdida de combatientes valerosos (759-762):

*Quodque loqui minime sine luctu possumus: illa*  
*Unica spes belli Penteselea ruit.*  
*Et cum regina lunatum corruit agmen*  
*Parte fere media; re tribulamur ea.*

Y podemos ver que la pérdida de los héroes patrios más valerosos reaparecerá como argumento en 839-840 (*Omnes perdidimus, habuit quos patria fortes;/ qui nos precedet, nemo superstes erit*) en contraposición a la supervivencia de los héroes griegos (cf. infra).

**-Escasez de hombres:** (763-764: *Pone, quod ingenio vig<e>amus consilioque:*<sup>545</sup> / *pluribus occurret quomodo pauca manus?*). Anténor explica mediante varios símiles por qué la falta de soldados impide dar la batalla (765-768):

*Non habet, unde suum paupertas pascat amorem;  
Bella, brevis numerus non habet, unde gerat.  
Hinc, si prodierit illustris miles in Argos,  
Quot, qui precedant quive sequantur, erunt?*

También expone otro problema relacionado con el número mermado de las tropas: la falta de motivación entre los soldados (769-772):

*Tunc bene fortis equus reserato carcere currit,  
Dum, quos pretereat quosque sequatur, habet.  
Audaces fit per acies audacior audax;  
Sarcina reddit honus precipitata minus.*

En la segunda parte del discurso vuelve a mencionarse el estado mermado de las tropas como agravante de las circunstancias para Troya (907-908): *Inter nos omnes est turbula parva superstes,/ et vix, qui superest, arma levare potest.*

**-Falta de valentía en el ejército troyano.** Este es el argumento más desarrollado, puesto que mediante él no sólo se muestra la imposibilidad de ganar la guerra, sino que además hace recaer la carga de la retirada en la voluntad de los soldados y no en la de Príamo (de hecho, se inserta aquí el elogio a Príamo estudiado supra como contraposición a la actitud del ejército).

Anténor comienza la explicación de este argumento haciendo mención de la reciente fuga (773-774: *Pendet et in hiis patrie pax et victoria Troie*<sup>546</sup>, / *quos tulit in portas pes fugitivus heri*) y preguntándose de manera retórica quién cogería las armas para expiar los oprobios (777-778: *Quis mentes revocabit item gladiumque levabit /*

---

<sup>545</sup> Cf. discurso Príamo (726): *Sensus enim vobis consliumque viget.*

<sup>546</sup> Cf. discurso Príamo (724-725): *In vobis igitur Troie victoria pendet, / et pacem patrie brachia vestra dabunt.*

*hostibus in iugulum vile piare probrum?*). Después, contrapone el *numerus*, la cantidad, de soldados con su cualidad (781-786):

*Sed numero longo lato gaudemos et alto,  
 Tamquam victores compotus ille creet.  
 Te numerosa phalanx circumstat, et ecce videmus  
 In porta Danaos; nemo repellit eos.  
 Nos numerus sumus et fruges consumere nati.  
 Non qui defendant limen ab hoste viri<sup>547</sup>.*

Así, este argumento podría parecer contradictorio con otra idea mencionada antes: la escasez de hombres en las tropas (cf. 763-764: *Pone, quod ingenio vig<e>amus consilioque; / pluribus occurret quomodo pauca manus?*). Sin embargo, está expresando conceptos distintos. En primer lugar, se ha referido a la inferioridad numérica respecto a los griegos y a la necesidad de más hombres para poder ganar y motivar al ejército; en cambio, ahora está desarrollando la idea de que no basta sólo tener hombres en abundancia, sino que éstos sean *victores*, es decir, reúnan las cualidades aptas para la guerra, no siendo el caso actual (puesto que además, según ha dicho anteriormente, han caído ya los mejores soldados).

Esta tesis tiene su máximo desarrollo tras el extenso halago a Príamo (787-818, cf. supra), en los versos 819-830:

Cf. 675-682:

<i>Si scimus, velle debemus, forte valemus,    Consilium super hac re reperire ratum.</i>	<i>Vos scitis vultis debetis et ecce potestis    Dedecus auferre, ferre mucrone decus.</i>
<i>Si scirem, vellem, quia debeo, commoda ferre    Civibus et mortis hostibus omne genus.</i>	<i>Quod scitis, longa facit aussefactio; vultis,    Hoc firme cordis inperiosa fides;</i>
<i>Non possum neque tu potes, o rex, sed neque Troia    Nec collecta simul patria tota potest.</i>	<i>Propter militiam debetis; robore tincta    Virtus, quod gerere bella potestis, agit.</i>
<i>Quod non possimus, presens probat impetus hostis,    Qui campos muros occupat atque fores.</i>	<i>Si scio sique volo, si debeo (debeo vero,    Sum quia rex), modica vis mihi posse negat.</i>
<i>Occupat et Troiam violentis ausibus artat;    Quos ut propulset, brachia nemo levat.</i>	<i>Cf. 729-730: ...si volumus superare, levanda    potenti / brachia sunt animo...</i>

Retomando las palabras de Príamo, Anténor presenta en negativo el verbo *possum* no sólo para el rey, como él mismo dijera, sino para toda Troya, combinando

<sup>547</sup> El siguiente verso (787: *Non tibi, sed nobis incumbit crimen, o rex...*) inicia el encomio de Príamo, cf. supra.

los argumentos dichos anteriormente: ni son suficientes ni son lo suficientemente valientes para combatir al enemigo, circunstancias que *probat* el *impetus* del enemigo al que nadie rechaza<sup>548</sup>.

Estos versos vienen precedidos por la siguiente parénesis (819-820): *Te decet, o Priame, protendere mentis acumen, / possis hostiles ut remove pedes*. Es decir, Anténor recomienda a Príamo hacer uso de la agudeza de su mente y después arguye con hechos probados la imposibilidad de vencer. La conclusión que se pretende sacar de esta circunstancia es, según la intención de quien pronuncia el discurso, la necesidad de rendirse. Sin embargo, Anténor no pide la paz inmediatamente, sino sigue dando argumentos, como son:

**-La situación de ventaja de los griegos.** La supremacía de los griegos se debería a dos factores. Por un lado, a la mayor valentía y disposición de ánimo (841: *Argolicis est robur adhuc et bellica virtus*, y, en la segunda parte del discurso, 909-912: *Grecia pugnat adhuc tardis apud Ylion armis, / nec mens diffidens nec manus instat eis*)<sup>549</sup>; por otro, a lado, la supervivencia de algunos de sus héroes más valerosos (842-848):

*Illustres gnari prelia ferre viri:  
Est Agamomnon ibi Menelaus robore fortis  
Ajax Eacides Pirrus et ipse Thoas  
Nestor, qui vate prudentior est, et Ulixes,  
Cuius calliditas scit terebrare petras;  
Et plures, quibus est famosa peritia belli,  
Nondum distincti reperiuntur ibi.*

Mediante varios símiles, Anténor muestra que la experiencia niega la posibilidad de vencerlos y por tanto no es productivo volver a enfrentarse a ellos (849-852):

*Et scio: si contra tales accingo mucronem,  
Saxa meum refero rursus ad icta pedem,  
Scillicet ut victus repetit gladiato harenam  
Et redi in tumidas naufraga puppis aquas.*

---

<sup>548</sup> La idea de la falta de coraje como impedimento para ganar la guerra reaparece en la segunda parte del discurso de Anténor, tras haberse postulado por la paz (899-900): *Ardua sollicitis victoria queritur armis: / non sumus in nostris hic latitando locis*.

<sup>549</sup> Cabe señalar que la supremacía de los griegos en este sentido no viene expresada en términos absolutos sino matizada por factores coyunturales, como son la pérdida de los mejores héroes troyanos o la angustia producida por el acecho de Grecia.

Por otra parte, la idea de improductividad de las batallas vuelve a mencionarse en la segunda parte de la intervención (897-898): *Quid prodest fructu non respondente labori / subdere perpetue corpora lenta neci?*

**-La victoria de facto de los griegos y la derrota de los troyanos.** Esta prueba es el resultado de los argumentos anteriores; dada la situación de escasez de hombres y valentía en el bando troyano, y la abundancia de éstos en el griego, Troya ya no tiene ninguna posibilidad de vencer. En el discurso se exponen los hechos que muestran esta situación (853-860):

*Cum cepit quassata domus procumbere, partes  
In proclinatas omne recumbit onus:  
Sic, postquam nostra subierunt arva Pelasgi,  
Troia modo vicit et modo victa fuit;  
Nunc autem concussa cadit, quam Grecia victrix  
Opprimit, et belli pondera sola gerit,  
Et quia succubuit tanta vi pressa, reclinat  
In nos tritura sarcina Graia gravi.*

Es decir, hasta el momento actual, la victoria y la derrota había sido intermitentes; ahora, sin embargo, la derrota es permanente e irreversible<sup>550</sup>. Para ilustrar esta tesis, Anténor se vale de la imagen de una *quassata domus*, donde una vez se empieza a *procumbere*, el peso cae siempre en las partes ya *proclinatas* (de forma que éstas, cada vez están más hundidas, como le sucede a Troya) y de una trilla, identificada con Grecia, que oprime con *sarcina gravi*. Ambos símiles se relacionan con la caída de los edificios de la ciudad y los troyanos literalmente aplastados, sucesos que tendrán lugar al final de la guerra y de los que Anténor advierte.

La fuga y reclusión sería la prueba de la derrota fáctica (861-862: *Corruimus plene, non pene. Probatio: quis nos / degeneri nescit hic latitare fuga?*)<sup>551</sup>.

**-La poca fiabilidad de la esperanza:** la esperanza que albergan sobre la posibilidad de victoria no sería un indicador fiable, puesto que ésta, según Anténor, es engañosa (863-868):

---

<sup>550</sup> Idea que reaparece en 871: *Funditus occidimus, nec habet fortuna regressum*, haciendo ilusión a la *Fortuna* ya mencionada por Príamo (733) y por Anténor al principio de su discurso (741-742), y en 905-908: *Miscuimus multos teterrima bella per annos, / et nunc Argolici, nunc cecidere tui. / Inter nos omnes est turbula parva superstes, / et vix, qui superest, arma levare potest.*

<sup>551</sup> La victoria *de facto* de los griegos y la reclusión de los troyanos como prueba de ello reaparece como argumento por la paz en la segunda parte de este discurso (900-904): *Ardua sollicitis victoria queritur armis: / nos sumus in nostris hic latitando locis. / Pergama clausa pavent tironibus obsita Grecis, / ut lapis equoreis undique pulsus aquis. / Proximus a tectis egre defenditur ignis; / sepius avulsus ingruit ille magis.*

*Speramus fieri victores: quis prohibebit?  
Spes reficit dominum, fallit et ipsa suum.  
Quod sumus, est liquidum, decepti sepius hac spe;  
Sic dominum sterilis sepe fefellit ager.  
Spes est in dubiis semper comes optima rebus,  
Sed caret optata non semel illa lucro.*

**-La ilegitimidad del robo de Helena:** No se trata tanto de un argumento como de la condición necesaria para justificar el medio para alcanzar la paz: la devolución de Helena. Así, admitiendo que el robo de la Tindáride no fue adecuado, su restitución no sería un *dedecus* para los troyanos, sino un acto legítimo.

Anténor tilda de error el rapto desde el principio de su discurso, pero sin valorarlo moralmente, sólo sus consecuencias (751-758):

*Casus preteriti presentis itemque futuri<sup>552</sup>  
Temporis intuiti res trutinando sumus.  
Sed fuit <...> clausus rationis ocellus,  
Nec bene prelusit futura iocus,  
Quando Tindaridem Menelai Troia recepit:  
Heu quantum Frigii sanguinis illa tulit!  
Arva cadaveribus sunt plena, sepulcra sepultis;  
Undique terra rubet sanguine picta Frigum.*

Sin embargo, más adelante sí reprende la llegada de Helena (831-838):

*Hoc scio<sup>553</sup>, quod rapuit Helenam Paris, esse lutosum;  
Crimen legitimos et violare toros.  
Amplior accessit amentia, quod venientem  
Et Paridis sponsam Troia recepit eam;  
Maxima, quod gladiis illam defendimus annos  
Mortibus et bellis continuando decem.  
Omnia Troiano perfudimos arva cruore;  
Sudat terra Frigum luxuriosa nece.*

La llegada de Helena sería una *amentia* por partida doble: por ser un hecho *lutosum* y un *crimen* y por las devastadoras consecuencias que ha traído durante diez años. Anténor sitúa así a Helena como causa de los males sufridos, pues afirma que la defendieron con la muerte y las espadas. Se trata de una tesis habitual en *Troilus* pero que contraviene en parte el discurso de Príamo, según el cual los culpables de la guerra serían los griegos por ser los iniciadores de las hostilidades.

---

<sup>552</sup> Cf. discurso Príamo (727): *Pendite preteritas, presentes, resque futuras.*

<sup>553</sup> Cf. discurso Príamo (731): *Hoc scio: si volumus superare...*

Anténor construye así un argumentario difícilmente rebatible, puesto que se basa en hechos comprobables (la inferioridad de los troyanos) y en juicios de valor irrefutables (la ilegitimidad de *violare legitimos toros*). Sólo tras haber expuesto detalladamente estos elementos, revela claramente la intención de sus palabras (869-878):

*Non faciam de clave seram; reserabo patenter  
Omnia, que teneo pectore clausa meo: (...)  
Oremus pacem, dextras tendamus inertes,  
Ut vertant hostes ad sua rura pedes.  
Rapta reddamus Helenam redeatque rapina  
(esse solent magno dampna minora bono),  
Et Frigibus Frigia sit tellus, Grecia Grecis;  
Bella relegentur omnia pace data.*

Que la conclusión se halle tras estos argumentos y no sea una premisa que después se explique se debe, en nuestra opinión, a que se trata de una tesis contraria a la de Príamo; por ello allana el camino a su aceptación con la *captatio benevolentiae* y presenta anticipadamente los argumentos que la justifican, para que éstos no causen rechazo tras una petición (la petición de paz) a la que Príamo es contrario.

Este ruego viene ampliamente enfatizado con símiles y metáforas relacionadas con el mar y la navegación (879-884)<sup>554</sup>, exhortaciones (885-886: *Rex, sepe<i> bellum per pacem redde quietem, / pauset ut (est tempus) fessa labore manus!*) y encomios a la paz (889-894)<sup>555</sup> hasta que es interrumpido por el auditorio, que también clama la paz (895: *<N>ondum finierat: “pax! Pax!” communitio clamat*).

Esta interrupción divide, como dijimos, el discurso de Anténor en dos mitades. En la segunda parte (896-932), el consejero inicia aclamando la paz (896: *O rex, pax fiat! Bellica causa cadat!*) y explicando las motivaciones después, dándose pues el orden inverso respecto a la primera parte<sup>556</sup>.

---

<sup>554</sup> *Anchora consilii subeat cito litora certa, / ne lassata ratis concutiatur aquis. / Sero respicitur tellus, ubi fune soluto / currit in immensum panda carina salum. / Incumbunt muris velut undosum mare Greci, / quorum bella mihi sunt velut ira nothi.*

<sup>555</sup> *Pax risus mentis, pax est pincerna salutis; / o quam difficiles sunt sine pace dies! / Pace Ceres gaudet; et vos optate, coloni, / perpetuam pacem pacificumque ducem! / pacem tiro roget; tironi sicut agrorum / equo cultori pacis oliva valet.*

<sup>556</sup> Ya señalamos que la primera parte era inductiva y la segunda deductiva, cf. supra.

### 15.1.2.2. Argumentos: segunda parte del discurso

Su alegato se fundamenta, aparte de en los elementos ya estudiados<sup>557</sup>, en el desgaste de las tropas troyanas, una idea que ya había aparecido indirectamente a lo largo de la primera parte<sup>558</sup> y es mencionada en varios momentos de la segunda, al hablar de *corpora lenta* (898) y afirmar que *sudarunt bellis brachia nostra satis* (924)<sup>559</sup>. Anténor la amplifica tras pedir al rey que haga venir a *novos populos y gentes* para perpetuar su honor (913-914) haciendo uso de varias imágenes (915-922):

*Fortior in fulva novus est gladiator harena  
Quam, cui sint tanta brachia fessa mora.  
Integer est melior nitidis gladiator in armis  
Quam, cui tela suo sanguine tincta rubent.  
Deficiunt validi longevo tempore tauri,  
Et quondam turpis fit modo pulcher equus.  
Nos quoque deficiamus longi luctamine belli.*

Se trata del último símil incluido en esta declamación. Mediante ellos, Anténor dota de validez a sus argumentos, ya que ilustran sus ideas. Así, el agotamiento de los troyanos y su consecuente incapacidad para seguir adelante con la guerra es comprensible, puesto que le sucede lo mismo a los luchadores veteranos y a los animales. Quedan así excusados, puesto que, según estos argumentos, nadie podría soportar durante tanto tiempo el peso de la guerra, idea recogida en 923: *quis sine fine potest tot mala tamque pati?*

Finalmente, la *peroratio* de Anténor consiste en ruegos y encomios sobre la paz, arguyendo otras cualidades de la misma, como que es más recomendable vivir en paz (925-926: *Tucius est aptumque magis discedere pace / quam semper bella litigiosa sequi*), que es la mayor de las riquezas (927-928: *Omnes vincit opes securam ducere vitam; / deterius nichil est quam miser usus opum*) y que permite a los hombres vivir en libertad (923: *alterius non sit, qui sus esse potest!*).

---

<sup>557</sup> Cf. supra, donde hemos hecho notar en los distintos argumentos cuando éstos también se daban en la segunda parte del discurso.

<sup>558</sup> P.ej, en el símil de la casa desgastada en sus cimientos (853-854): *Cum cepit quassata domus procumbere, partes / in proclinas omne recumbit onus.*

<sup>559</sup> También menciona la falta de recursos en general en 929-930: *Scilicet ingenuum totum consumere regnum / et nos et claras Laomedontis opes.*

### 15.1.3. Respuesta de Anfímaco

La respuesta a Anténor por parte de Anfímaco es totalmente reacia. De hecho, AS utiliza el verbo *stomachatur* para referirse a su reacción (933), un verbo cuyo significado, crear ira, se confiere por analogía a los procesos estomacales, dando cuenta así de lo visceral de su oposición.

Desde el primer momento de su intervención se identifica como contrario (y como lo contrario) a Anténor (935-936): *Audi, rex, fortis oro, non ore diserti; / attamen est animus edere pauca michi*. Es decir, Anfímaco declara que va a hablar desde el punto de vista de un *fortis*, esto es, un valeroso y por extensión un guerrero y luchador, en contraposición con el *ore diserti*, i.e., de un elocuente, de Anténor. Sin embargo, no es completamente cierto que Anfímaco no tenga un *ore diserti*, o que vaya a decir sólo *pauca*. Aunque su intervención es más breve que la de Anténor, se extiende ochenta y cuatro versos (935-1018) y está perfectamente construida en función de sus fines: proseguir la contienda. En este sentido, podríamos afirmar que se trata de un discurso más despectivo que racional, siendo en ciertos aspectos una invectiva hacia Anténor, pero sin estar exento de argumentaciones.

Su declamación se basa en dos ejes principales: por un lado, desprestigiar la figura de Anténor y sus seguidores; por otro, alabar la figura de Príamo y los partidarios de la guerra.

**-Desprestigio de la figura de Anténor y sus seguidores.** Para ello, arremete tanto contra las características formales de su discurso como contra su contenido:

-Crítica hacia aspectos formales: rechazo de la elocuencia. Como hemos visto, Anfímaco trata de definirse como *fortis* y no *disertus* desde el principio de su intervención, distinguiéndose así de Anténor y criticando indirectamente su elocuencia. Ésta será duramente despreciada (943-950):

*Cernitur Anthenor longis ambagibus usus  
Totum sermone detinuisse diem.  
Deficit auditor: non deficit ipse loquendo;  
Sunt, sibi qui sola garrulitate placent. (...)  
Nonne fuit brevior quam sua verba dies?*

Como puede observarse, Anfímaco ridiculiza la extensión del discurso de Anténor y tilda de charlatanería a su facundia y retórica. Además, le acusa de disfrutar de su *sola garrulitate*, habiendo de interpretar el uso del adjetivo *sola* como distinción

frente a un conjunto, dentro del cual se halla implícitamente la acción. Por tanto, al consejero sólo le gustaría hablar frente a actuar.

Por otra parte, le acusa de arrogante y de tener una elocuencia nociva (947-951):

*Postquam picosa verborum gurgite lingua  
Effluitat, totum scibile scire putat.  
Sermo datur multis, animi sapientia paucis;  
Speraram, quia pro patria placitaret et urbe,  
At spes optatum non tulit illa lucrum<sup>560</sup>.*

De esta manera, la diferenciación entre *sermo* y *animi sapientia* encierra la distinción entre *verba* y *res*, entre forma y contenido.

Por tanto, Anfímaco no sólo censura la elocuencia de Anténor, sino también que ésta envuelve un contenido pernicioso, según el punto de vista otorgado a este personaje.

-Crítica hacia el contenido: Anténor es acusado de ser defensor de los intereses de los enemigos y no de los aliados y conciudadanos (937-942):

*Non bonus est civis, qui profert civibus hostem  
Vel qui cive magis occupat hoste larem.  
Qui sput in propriam, proba spargit propia, barbam;  
Nidum, quo residet, sordida fedat avis.  
Turpe rudimentum patrie preponere Grecum  
Et servum vitii pectus habere suum.*

Como puede observarse, Anfímaco habla en términos despectivos, comparando indirectamente a Anténor con una *sordida avis* que *fedat* su propio nido.

Esta invectiva se repite en 953-956<sup>561</sup> y fundamenta la conclusión de la *reprehensio* a Anténor (1009-1014):

*Immo recolligere populum, sedare tumultum  
Deberes, pavidis cor recreare novum.  
Illis uniri non est manifesta frenesis,  
Intendunt nostram qui iugulare gulam?  
Non sic, Anthenor, non sic! Sed amicus amicis  
Et socius sociis, hostibus hostis eris.*

---

<sup>560</sup> Cf. discurso Anténor (868): *Sed caret (sc. spes) optato non semel illa lucro.*

<sup>561</sup> *Civibus illius nocet allegatio, prodest / hostibus; est unum civis et hostis ei. / Ut proba pensemus Danais et dampna luamus / predicat et populum, qui sibi credat, habet.*

Anfímaco exhorta a Anténor a cambiar su postura, aludiendo a los deberes de un buen soldado (revivir los ánimos) y presentando como una *manifesta frenesis* su petición de paz. Además, muestra esta petición como un acto equivalente a unirse a quienes intentan matarlos, contrapuesta a una máxima de difícil refutación: ser amigo de los amigos y enemigo de los enemigos; una máxima cuyo significado concreto en esta exhortación es proseguir la guerra.

Por otra parte, este apóstrofe viene precedido de dos acusaciones más: por un lado, ser el abanderado de los cobardes (1005-1006: *Non pudet, Anthenor, te, quod vexillifer hiis es,/ vertere qui clypeos et dare terga solent?*) y por otro, traicionar el *mos parentum* (1007-1008: *Degener es, si degeneres a more parentum;/ non ea nostrorum sunt monimenta patrum*). Esta censura cobra una gran fuerza en tanto que Anfímaco ha dado gran relevancia previamente al linaje de Príamo (cf. infra) y la traición a la tradición familiar es un acto de *impietas*. Además, puede observarse como Anfímaco es peyorativo en sus términos (*pudet, degener...*).

La *reprehensio* se extiende hacia el pueblo que apoya a Anténor, acusándole de equivocarse (955-956: *Et plebs illius dictis consentit; et errant / erroremque suum quo tueantur habent*) y ridiculizándolos (959-964):

*Consumptas querelantur opes populumque minutum,<sup>562</sup>  
Brachia fessa, rei tedia teque senem (...)  
Quid refert, si degeneres in tedia vertit  
Belli sors annis continuata decem?*

Con este procedimiento, Anfímaco invalida la importancia de la postura de los partidarios de la paz, al llamarlos *degeneres* e indirectamente lastimeros; esto es, puesto que este postulado proviene de gente sin valor, el postulado tampoco lo tiene.

Las muestras de desprecio hacia el pueblo se repiten en 989-992:

*Mutavit mentem populus levis et calet uno  
Sertendi studio deteriore modo.  
Tamquam pascatur siliquis et pane secundo,  
Murmurat et labiis improba vota probat.*

Anfímaco muestra así el deseo de paz como pereza, y se burla de la manera en que se expresan.

---

<sup>562</sup> Cf. Discurso Anténor (917): *cui sint tanta brachia fessa mora; (929-930) Scilicet ingenuum totum consumere regnum/ et nos et claras Laomedontis opes*

**-Alabanzas a la figura de Príamo y los partidarios de la guerra.** El discurso de Anfímaco no sólo se basa en la crítica hacia Anténor y sus seguidores, sino que también pone de manifiesto la existencia de una sección partidaria a la guerra (961-966):

*Non est regalis exhausta potentia; grandis  
Restat adhuc populus strennuitate potens (...)  
Mens tamen illorum, quibus est equus et pater et res  
Et virtutis amor, insuperata manet.*

Estas palabras vienen insertas en el contexto de crítica hacia los partidarios de un armisticio<sup>563</sup>, de forma que el valor de los proclives a la guerra queda realzado en la comparación con sus contrarios (y de la misma manera, el menosprecio hacia los pacíficos es acentuado por agravio comparativo)<sup>564</sup>. Además, estos versos son de una importancia crucial, puesto que vislumbran la posibilidad de ganar, o al menos de proseguir la contienda: hay recursos para ello: la *potentia regalis*, un *populus strennuitate potens*, y disposición del ánimo (*mens insuperata*).

Anfímaco vuelve a poner de manifiesto que su postura belicosa cuenta con la existencia de medios en 999-1004:

*Non tua tantisper est inclinata potestas,  
Ut caput alterius non relevare queas.  
Sunt populi, sunt arma tibi, tibi copia rerum,  
Tota nec interiit purpura clara ducum.  
Sunt tibi sunt hostes ferro clavaque domandi,  
Spem quamvis et rem plebs neget ista tibi.*

El rey cuenta con los *populi*, *arma*, *copia rerum* y la *purpura clara ducum* (metonimia para referirse a la nobleza y valor de los caudillos), y sobre todo, con enemigos a los que vencer, hecho que implicaría la necesidad de dar la batalla; y, pese a

---

<sup>563</sup> Citamos la secuencia entera a fin de facilitar la comprensión del análisis (959-966):

*Consumptas querelantur opes populumque minutum  
Brachia fessa, rei tedia teque senem  
Non est regalis exhausta potentia; grandis  
Restat adhuc populus strennuitate potens  
Quid refert, si degeneres in tedia vertit  
Belli sors annis continuata decem?  
Mens tamen illorum, quibus est equus et pater et res  
Et virtutis amor, insuperata manet.*

<sup>564</sup> Este recurso es usado nuevamente en 987-990: *Cum tot sustineas et tanta negotia solus, / mens invencibilis et bene firma manet. / Mutavit mentem populus levis et calet uno / stertendi studio deteriore modo*. Se realiza así en la comparación implícita la *mens invencibilis* del rey con la del *populus levis*.

la negación de la *plebs* (negación de participar y negación de la existencia de recursos y posibilidad de ganar), estos elementos están presentes.

Pero además Anfímaco llama la atención sobre la *non tantisper inclinata postestas*: la *potestas* de Príamo sigue vigente, no está tan desgastada como para *caput alterius non relevare*. De esta manera, Anfímaco apela directamente a la *potestas* del rey. Se trata del procedimiento más significativo en esta intervención, pues alabanzas al rey son en última instancia el elemento donde reside la fuerza exhortativa (967-970):

*Nemo pruinosa, rex, in te sperne debet  
Cesariem. Tibi laus contigit ante diem:  
Nondum natus eras, sed eras tunc matris in alvo;  
Ferre ferebatur nobile mater onus.*

Anfímaco realiza una *laus* a la figura de Príamo, basada en la predicción de un destino glorioso antes de su propio nacimiento<sup>565</sup>. Por este motivo, nadie debe *sperne pruinosa cesariem*. Además, la *fama* divulgó anticipadamente y sigue divulgando sus hazañas (971-972): *Qualia tu genitus genuisses gaudia regno;/ Plaudit adhuc leto carmine fama loquax*. Es significativo el uso del adverbio *adhuc*; la *fama* de Príamo no se debe sólo a su pasado, sino que a día de hoy la mantiene, de modo que todavía proporciona *gaudia* al *regno*.

Anfímaco relata como la vida de Príamo correspondió a su *fama* en todas las etapas; de niño y joven (973-974: *Tu puer et iuvenis (audivi sepius ista)/ signis nobilibus indole clarus eras*) y al morir su padre y hacerse cargo del reino (975-981):

*In herbis iuvenis tandem custode remoto  
Regna tuebaris unica dextra patris.  
Tu decus es patrium post fata paterna secutus  
Nobiliore studens regna tenere statu,  
Viribus ingenio specie virtute loco re  
Singula, que fuerant iure patranda, patrans,  
Asperitatis et invidie corrector et ire,  
Aura serena bonis, scopas severa malis.*

---

<sup>565</sup> Las profecías y oráculos en torno a los personajes del ciclo troyano son una constante en su tradición; tanto de oráculos referidos a los eventos de la guerra (algunos de ellos presentes en *Troilus*, como p. ej. la necesidad de la presencia de Pirro para vencer la guerra, siendo en la tradición homérica un vaticinio de Pirro y aquí de un oráculo) o vaticinios de determinados personajes (p. ej. Casandra o Helena) como profecías referidas al nacimiento de los personajes: es el caso de Paris, estando presente el sueño de Hécuba en la tradición troyana desde Píndaro (*Paen.* 8.29-33), o Aquiles, quien no sólo estaba destinado a superar en fuerzas a su padre (Pind. *Ist.* 8.27-ss.) sino también morir en la guerra de Troya tras vencer a Héctor en duelo.

Con estas palabras, Anfímaco alaba no sólo la gestión del reino, sino la capacidad de Príamo para ponerse al frente del mismo siendo joven, correspondiendo a su legado familiar, y actuando *iure*, a favor de los *bonis* y en contra de los *malis*, la *invidie* y la *ire*, siendo, pues, el *decus patrium* en todos los sentidos: político, bélico y también moral.

La última alabanza es sobre su gestión de la guerra (983-988):

*Greca supervenit violentia viribus armis  
Navibus et bellis littora Teucra premens:  
Restitit Argolico tua sollicitudo furori  
Expensis belli per duo lustra datis.  
Cum tot sustineas et tanta negotia solus,  
Mens invincibilis et bene firma manet.*

Estas alabanzas se relacionan con el proverbio inicial: <M>*ulta fidem promissa levant, laudandaque virtus / Crescit, et immensum gloria calcar habet*. Anfímaco estimula la *inangis gloria* de Príamo. Ensalzando su pasado glorioso, las expectativas sobre su persona y su *fama*, reactiva la *superbia*, en el sentido de considerarse a uno mismo mejor que el resto, y por esta autonconcepción ignorar el contexto (los *pericula* expuestos por Anténor) y la *pietas* (la ilegitimidad de usurpar los *legitimos thoros*)<sup>566</sup>. Y al mismo tiempo, la *superbia* genera el deseo de *laudes*, y la *inanis gloria* sirve de *immensum calcar* para que Príamo haga suyo el veredicto de Anfímaco (1015-1018: *Consilii sit summa mei, quod vel superemur/ funditus a Grecis vel superemus eos/ aut evincamus aut occumbamus honeste; mortem, non vitam vivere dico male*) y se reavive su *ira* (1019-1020: *et sic instimulat veteremque resucitat iram/ principis Amphimacus bella movere ratus*).

Una prueba de que lo que mueve a Príamo en última instancia es la *inanis gloria* es precisamente la referencia a ésta en el proverbio inicial (cf. supra) que, recordamos, recoge el tenor general de cada libro. De esta manera, AS quiere destacar que la decisión de seguir la guerra de Troya reside precisamente en el deseo de *gloria*. Por tanto, si la guerra de Troya tuvo en su origen la *invidia* de Pelias, como ya hemos visto, y estuvo causada por la *superbia* y la *ira* de Príamo, la causa de la ruina de Troya es la

---

<sup>566</sup> Cf. la *Summa Theo.* de Santo Tomás de Aquino donde la soberbia se define como el apostatar de Dios por un amor excesivo a uno mismo: *Ad secundum dicendum quod apostatare a Deo dicitur esse initium superbiae ex parte aversionis, ex hoc enim quod homo non vult subdi Deo, sequitur quod inordinate velit propria*

*superbia*, la *inanis gloria* y la *ira*. Así pues, AS alerta los peligros que encierran estos *vitia*.

Por otra parte, podemos observar cómo cada *vitium* ha devenido en otro *vitium*, un mecanismo señalado por Gregorio Magno, cuya posible influencia en *Troilus* ya fue expuesta en el análisis sobre el primer libro (PL76 0620C-D):

*Exercitus diaboli dux superbia, cuius soboles, septem principalia vitia  
(...) Primae autem eius soboles, septem nimirum principalia vitia, de hac  
virulenta radice proferuntur, scilicet inanis gloria, invidia, ira, tristitia,  
avaritia, ventris ingluvies, luxuria.*

En estas palabras vemos la identificación de la *superbia* como el *dux* del *exercitus diaboli*, ya que sus *soboles* son los siete pecados capitales (llamados así, recordamos, no por su importancia sino por ser los *vitia* iniciadores de otros *vitia* o malas acciones). Así, Príamo, *dux* de Troya, es la encarnación de esta *superbia*, *dux* del resto de *vitia*; es el rey de Troya quien incurre en el principal *vitium* que desencadenará otros *vitia* como la *inanis gloria* o la *ira* y permitirá otros como la *luxuria*; y es su *principale vitium* el causante de la mayor ruina posible para su ciudad.

## 16. Comentario sexto libro

El sexto y último libro de *Troilus* narra los acontecimientos fingales de la contienda: el final de la asamblea presentada en el libro V, con la resolución de seguir lo combates (1-140), la confabulación de Príamo y Anfímaco por una parte, y de Anténor, Eneas y sus socios por otra (141-206), los acuerdos entre los traidores del bando troyano y los griegos (207-356), la toma de Ilio (459-524) y los acontecimientos posteriores, como son la preparación del regreso el destino de los supervivientes troyanos y griegos (525-880).

Por su posición en *Troilus*, este libro alberga varias características que lo distinguen de los anteriores. Por un lado, es la *distinctio* donde el autor expone más amplia y manifiestamente sus opiniones acerca de los hechos y sus intenciones como escritor<sup>567</sup>, haciendo explícitas las enseñanzas morales que en otros libros se presentan implícitamente a través de los *exempla* y su relación con los proverbios iniciales<sup>568</sup>. Por otro lado, el libro sexto no sólo es la narración del final de la guerra de Troya, sino también la exposición de las conclusiones de *Troilus*. Por ello, su estudio tendrá una estructura distinta al de los anteriores, presentando en primer lugar las enseñanzas adicionales que se diseminan a lo largo del VI libro, en segundo lugar, un análisis del proverbio inicial y su relación con los hechos concretos de este canto, y, en tercer lugar, un estudio sobre las reflexiones expuestas por AS acerca de *Troilus*, presentando al mismo tiempo nuestras conclusiones acerca del estudio de esta epopeya.

### 16.1. Enseñanzas adicionales

Con enseñanzas adicionales nos referimos a aquellas que no están directamente relacionadas con el proverbio inicial, sin valorar su importancia en *Troilus*.

#### 16.1.1. Apuntes históricos

Al tratarse del último libro, AS incluye una recapitulación de los hechos, indicando:

---

<sup>567</sup> Cf. conclusiones, infra.

<sup>568</sup> Incluye además datos biográficos, ya estudiados en el capítulo correspondiente, de manera que no serán explicados aquí.

-Una datación sobre la fundación y la caída de Troya, puesta en relación con acontecimientos bíblicos<sup>569570</sup>. Su función en el relato es mostrar la lejanía temporal de los acontecimientos (361-363):

*Hec, aiunt, quia sub Abraham constructa, sed Abdon  
Sit quia sub nostro iudice strata solo.  
Et, sunt qui dicant hanc surrexisse sub Aioth.*

-La identificación de Casandra con una sibila, basándose en la coincidencia de la guerra de Troya (731-734):

*Una Sibilarum Cassandra fuisse putatur,  
Et bene concordat temporis hora rei.  
Nam sub iudicibus et eodem tempore, Troie  
Gloria quo cecidit, quarta Sibila fuit.*

Estos *iudicibus* son los jueces bíblicos de Israel. Atendiendo a los propios *Annales Stadenses* (MGH 16.286.10-14), serían concretamente *Hesbon*<sup>571</sup>, juez de Israel en el tiempo en el que *claruit* la cuarta Sibila, Elón (lat. *Ahilaion*), juez bajo el que Troya estuvo sitiada, y Abdón (lat. *Labdón*), juez bajo el que cayó Troya.

Por otra parte, hemos de señalar que AS no identifica a Casandra con la cuarta Sibila, puesto que él mismo indica en los *MGH* que ésta fue *Eritrea vel Babilonica*, y en general la identificación de Casandra con una de las Sibilas no se da como sustitución de una de la tradicional lista de diez sino como adición a éstas.

-Recuento del número total de caídos y la duración de la contienda (701-714):

*<D>icamus breviter Troiane tempora pugne  
Parteque quot strate sint ab utraque gule. (...)  
Anno iunge decem sex mensibus, hiis duodenos  
Adde dies: tantum Troica pugna stetit (...)  
Millesies mille permixtim quinque trecenta  
Et decies octo milia cesa puta.*

---

<sup>569</sup> La presencia simultánea de mitos judeocristianos y grecorromanos con hechos históricos es habitual en la historiografía medieval, desde Eusebio de Cesarea.

<sup>570</sup> Se trata de la misma datación ofrecida en *Ann. Stad.* (MGH. 16.286.13, 16.285.53), extraída a su vez de Beda, Ekkhard de Aura y Pedro Coméstor, según refiere Gärtner (2007: 274).

<sup>571</sup> Hesbón es una ciudad antigua, citada en la biblia. El juez anterior a Elón según el *Libro de los Jueces* es Ibzán (lat. *Abessan*), y así lo testimonia Honorio de Autun (*PL* 172, 169CD), citado por Gärtner (2007: 296).

Estos últimos datos no suponen sólo un resumen sobre lo acontecido en los diez años de guerra y seis libros de *Troilus*, sino una denuncia a la *temporis diurnitas* y *occisorum numerositas*. Tales elementos ya se habían tratado en otros momentos de *Troilus*, especialmente en las escenas de batalla, y el propio AS anunció en el *accessus* su intención de reflejarlos (f.81r): *Diffamat enim vellud vel infamat... pugne crudelitas, occisorum numerositas, temporis diurnitas, incendi immanitas...*

Por tanto, podemos afirmar que si AS incluye estas cifras al final del libro VI no es sólo a modo de recapitulación, sino como medio para remarcar la *diurnitas* y la *numerositas*. De hecho, el propio AS selecciona parte de estos versos a modo de ejemplo del tratamiento de la *numerositas*, y señala otros versos del libro VI (51-54) para la *diurnitas* (f.81r):

*Occisorum numerositas in fine libri tangitur, quorum numerus ab audientibus abhorretur, habes enim:*

*Millesies mille permixtim quinque trecenta*

*Et decies octo milia cesa puta,*

*Temporis diurnitas in ultimo libro tangitur fere circa principium in allegatione Enee, id est:*

*... bis quinta revolvitur estas,*

*Quod patriam tanta commoluere mala,*

*Et glacialis hiems aquilonibus asperat undas*

*Iam decies, pugne nec numerabo vices.*

#### **16.1.2. Presencia de otros elementos destacados en el *accessus*: *incendii immanitas* y *occisorum crudelitas***

En el fragmento citado del *accessus*, AS también resalta la *pugne crudelitas* y la *incendii immanitas*. Este último elemento se desarrolla, necesariamente, en el VI libro (f.81r):

*Incendii immanitas circa finem libri tangitur, id est:*

*Gens vict<r>ix tandem Vulcano fulminat urbem*

*Nemo tam latum videt in orbe focum.*

*Flamma vorax ad celsa volans obnubilat astra*

*Longe seposita percuciendo loca<sup>572</sup>.*

<sup>572</sup> Versos correspondientes a 447-450.

No son sólo en estos versos los únicos en los que se expone la magnitud del incendio. Sus efectos devastadores en lo material son descritos en 441-444:

*Itur in omne nephas: postes a cardine vellunt,  
Ipsaque magnatum domata strata ruunt.  
Altas deiciunt a summo culmine turres;  
Iam fiunt omnes terra domusque pares.*

En nuestra opinión, esta imagen no sólo escenifica la voracidad del incendio, sino que transmite una idea más general: las altas torres y mansiones destruidas y convertidas en tierra representan cómo ante la muerte y la destrucción todo se iguala.

Por otra parte, AS no sólo describe la *immanitas incendii* en el sentido de la magnitud del fuego, sino también la ferocidad del incendio y de la destrucción (451-454):

*Tros miser arma timens ex armis currit in ignes;  
Ignis ut hinc urit, rursus in arma ruit.  
Hic ardent edes, hic detruncant Diomedes  
Per varias cedes brachia crura pedes.*

Expone, como se ve, la *crudelitas* en la caída de Ilio, resaltándose detalles truculentos como la amputación de los *brachia*, *crura* y *pedes*. No obstante, en la descripción sobre la última noche de Troya, predomina ante todo el *horror*.

En este sentido, AS se inspira en el relato de Dido a Eneas del segundo canto de la *Eneida*, siendo su modelo no sólo por las importaciones literales, sino por la intención de dibujar un escenario trágico para los troyanos, tratando de transmitir la angustia y el temor sufridos (405-406):

*Teucrorum mentes inopinatissimus intrat  
**Horror**; inauditus concutit ossa **tremor**.*

AS resalta no sólo el *horror*, sino su carácter *inopinatissimus*, al tratarse de un ataque sufrido a mitad de la noche. Además, la *inopinatio* es utilizada para intensificar la expresión del temor en (416-424):

*Cuncta dolore fugit exiliata quies.  
Exilit hic nudus, hic prima veste recinta;  
Occurrens Danaus perfodit ense latus.*

*Femina nuda salit e lecto. Vix bene prolem  
 Arripit: ante larem non venit, icta cadit.  
 Ille vel illa caput iam pene levaverat: Argus  
 Advolat, in parte<s> membra levata secat.  
 Membra levat sensim vili demissa grabato  
 Servulus: et venter scinditur ense sus.*

Como se puede observar, AS se sirve de la impredecibilidad como agravante de la angustia mediante ejemplos genéricos: dos hombres, dos mujeres y un esclavo anónimos que transmiten a través de su experiencia particular una escena común en la caída de Troya. El autor también se vale de este recurso al hacer uso de la figura de un niño (414): *territus hinc vagit matris in ora puer.*

Por otra parte, también destaca el estruendo, un motivo típico de las escenas de batalla, como parte del *horror* (407-415):

*Nec mirum: tanto terebratur Troia fragore  
 Tamque gravem strepitus reddidit ille sonum,  
 Ut credas omnes agitasse tornitrua ventos  
 Vel magis in primum cuncta ruisse chaos...  
 Tecta fremunt; resonat magnis plangoribus ether (...)  
 Femineis omnes ululant ploratibus edes.*

El clímax de la expresión de la ansiedad sufrida por los habitantes de Troya lo hallamos en 427-432:

*Dum gladios fugiunt, gladiis in acumina currunt,  
 Et mortem generat mortis ubique fuga.  
 Cum planctu luctus et plurima mortis ymago<sup>573</sup>  
 Nascitur, et nulli se revocare datur.  
 Hostica per tota diffunditur ultio Troiam;  
 Romphea crudelis fert genus omne necis.*

AS ofrece así una imagen trágica y cruel de la destrucción de Troya, mostrando a sus habitantes atrapados por las espadas, huyendo para encontrar aquello de lo que huyen. No menciona sólo la cantidad y multiplicad de tipos de muertes, aspectos a los que ya está acostumbrado el lector por las escenas de batalla, sino también el *planctus* y *luctus* producidos ante la inminencia del final de la vida y la imposibilidad de escapar. Creemos que es precisamente ésta una de las características que distinguen de las

---

<sup>573</sup> Cf. Aen. 2.369: *Luctus, ubique pavor et plurima mortis imago.*

escenas de batalla diseminadas en los anteriores libros tal descripción de la caída de Troya: mientras que en las luchas se resalta sobre todo la *crudelitas* en cuanto a la exposición de detalles truculentos (como las vísceras, la sangre, etc.), en la toma de Ilio estos elementos no están ausentes, pero AS centra su atención especialmente en el *horror* y el *luctus*.

Consideramos que, si ha confeccionado así esta descripción, extendiéndose en el número de versos (391-458) y en los detalles que la hacen más gráfica, es precisamente debido a la intención de apabullar al lector<sup>574</sup>, de manera que las lecciones morales que se pretenden transmitir sean más aprehendidas por su auditorio a causa del temor y el impacto que suscitan estas imágenes.

### 16.1.3. Destino de la casa real troyana

Aunque la función principal de la descripción del destino de la casa real troyana sea la de mostrar la futilidad del poder político y económico y demostrar que los *vitia* como la *superbia* encarnada por Príamo y la *fraus* cometido por Hécuba tienen fatales consecuencias, la angustia sufrida por estos personajes también se enmarca en este tratamiento y transmisión del *horror*, presentando a estos personajes como verdaderos *miseri*, inspirándose de nuevo en el segundo canto de la *Eneida*, siendo ésta el modelo literario, aunque como fuente siga siendo Dares la principal<sup>575</sup>.

#### 16.1.3.1. Muerte de Príamo

En la descripción de la muerte de Príamo se resalta en primer lugar el *horror* y la angustia, usando nuevamente el motivo del ruido como acrecentador del dolor (467-468): *Ianua regalis temere convulsa tumultu / Horrendaque replet anxietate domum*. Sin embargo, el elemento que más se destaca en esta escena es la senectud de Príamo (469-472):

*Excitus ad strepitum longevus anhelat ad arma,  
Arma, quibus pacem duxerat ipse diu.  
Armandi Priamo deest copia; copia vero  
Insueto poterat utilis esse minus.*

---

<sup>574</sup> Una función aparte tendrán en la conclusión general del libro; cf. infra.

<sup>575</sup> Por ejemplo, la entrega de Políxna a Eneas y éste a Anquises, es un detalle que no encontramos en *Aen.* 554 -ss. (tras la muerte de Príamo) sino en Dares (41).

El *superbus* y *potens* Príamo queda reducido así a su ancianidad. A través del gesto de su suspiro (*anhelat ad arma*), AS retrata la frustración e indefensión del anciano rey, incapaz de coger las armas. Ante tal situación, sólo le queda intentar escapar (473-476):

*Qui mediis postquam videt in penetralibus hostem*<sup>576</sup>,  
*Remigio credit devolitare pedum.*  
*Alas perdiderat pennas furante senecta*  
*(Furtivo graditur temporis hora pede).*

El poeta describe un Príamo que cree poder huir (*credit devolitare*) y en realidad no lo está haciendo, pues trata de hacerlo con el *remigio pedum* ya que sus alas, es decir, su capacidad de correr, habían sido arrebatadas por la *furante senecta*, resaltando nuevamente la vejez de Príamo como una condición que conmueve al lector. Además, el hecho de que Príamo considere poder huir hace esta escena aún más conmovedora, puesto que el lector conoce su desdichado final. Así, el rey considera haber encontrado algún tipo de salvación al alcanzar el altar de Júpiter (477-478: *Non longe stetit ara Iovis: vix contigit illam / rex ratus auxilii fercula ferre Iovem*), pero su esperanza es súbitamente truncada (479-482):

*Insequitur Pirrus et ad aram crine retractum*  
*Per levam rigido perfodit ense senem.*  
*Hec finis Priami; sic tedeas turpiter actas*  
*Ledeeque luit exiciale nephas.*

La imagen de Príamo anciano e indefenso, arrastrado por los pelos, no es puesta aquí por rigor histórico, ya que la fuente principal de AS, Dares, no ofrece este detalle, sino que AS la toma de *Eneida*<sup>577</sup>, modelo literario pero no fuente habitual en *Troilus*<sup>578</sup>, con el fin de impactar al lector. Sin embargo, esta conmoción no tiene como

---

<sup>576</sup> Cf. *Aen.* 2.507-508: *urbis uti captae casum convulsaque vidit* (sc. Príamo) */ limina tectorum et medium in penetralibus hostem.*

<sup>577</sup> Ni en Dictis ni en Dares aparece la imagen de Príamo arrastrado por los pelos ni su muerte atravesado por una espada. De hecho, en Dictis, se utiliza el verbo *iugulare* (5.12): *Dein Priamum Neoptolemus sine ullo aetatis atque honoris dilectu retinentem utraque manu aram jugulat.* En Dares, sólo *obtruncat* (49): *Neoptolemus (...), Priamum persequitur, quem ante aram Iovis obtruncat* Por tanto, AS no pervierte el relato de Dares, pero se basa sin duda en *Aen.* 550-554: *hoc dicens* (sc. Pirro) *altaria ad ipsa trementem / traxit et in multo lapsantem sanguine nati, implicuitque comam laeva, dextraque coruscum / extulit ac lateri capulo tenus abdidit ense.*

<sup>578</sup> De hecho, AS dice rechazar a Virgilio como fuente histórica y declara usar a Dares (5.237-241): *Hanc quoque materiam figmenta poetica turbant, / Sicut Virgilius arma vimque canens. / Sed Frigii tenet*

fin que el público de *Troilus* se apene simplemente por el desdichado final de Príamo, sino que aprendamos así las trágicas consecuencias de sus malas decisiones, ya que su muerte es el acto de expiación (*luit*) por haber permitido la unión entre Paris y Helena (*tedas turpiter actas*), un *nephas* portador de muerte (*exiciale*).

### 16.1.3.2. Huida de Hécuba

AS introduce un monólogo de lamento en boca de Hécuba en su encuentro con Eneas mientras huye (485-503). Aunque este discurso tiene como función mostrar la futilidad de los bienes materiales<sup>579</sup>, también refleja el miedo de la reina ante lo que cree que es su inminente muerte (495-500): *Iam metuo, miseros ferrum quia currat in artus / et quia im Danaus perforet ense latus*. La diferencia principal con respecto a la muerte de Príamo es la conciencia plena de su final (497-500):

*Optarem potius perfigi cuspide raptim  
Quam mala tanta diu ferre doloris acu.  
Mitius ille perit, subita qui mergitur unda,  
Quam, sua qui tumidis brachia lassat aquis.*

AS retrata así a una Hécuba tan segura de su muerte que ya no quiere huir sino tener un final *mitius*. La crudeza de la imagen de una cabeza atravesada (*perfigi cuspide*) refleja la franqueza con la que la reina asume los hechos, descrita en 501-504:

*“sed misere solus superest post omnia luctus:  
quot bona possedi, tot dampna fleo.”  
Nec lacrimabatur: lacrimas introrsus obortas  
Ebabit ipse dolor funereusque pavor.*

Mediante la *variatio fleo / lacrimabatur*, AS retrata la resignación de la reina; tiene miedo y sufre, pero no es un dolor desesperado y visceral, sino interno y en cierta medida razonado: ya ha asumido su muerte pero esta asunción no la alivia, sino que la espera interiorizando el *dolor* y el *pavor*, con unos ojos sin lágrimas pero lacrimosos.

---

*historiam liber iste Daretis, / Qui praeter verum scriptitat inde nichil. / Hunc sequor...* y en 697-698: *Nulla poetarum posuit figmenta, Daretis / Historiam soliti scribere vera tenens.*

<sup>579</sup> Los primeros y últimos versos del monólogo contienen esta enseñanza. Así 487: *Omnia perdimus; tantummodo vita relicta est*, y 501-502: *sed misere solus superest post omnia luctus: / quot bona possedi, tot dampna fleo.*

### 16.1.3.3. Sacrificio de Políxena

La muerte de la *virgo* es relatada breve pero intensamente. Tras exigir su vida Pirro como compensación por la muerte de su padre (647- 656), un acto que muestra de nuevo la reverencia y el afecto profesado por el *tiro* hacia su progenitor, pero también la herencia de la *saevitia*, ésta es buscada (657-661), y entregada (661-662): *virguncula prodit;/ ducitur ad regem certa subire necem*. Como puede observarse, Políxena no ofrece resistencia; aparece ella misma (*prodit*), segura y resignada a su propia muerte (*certa subire necem*). Se trata de una resignación pasiva, transmitida en los detalles de su muerte (663-668):

*Rex Pirro presentat eam; sententia Pirri  
Extat, ut interitum patris et ipsa luat.  
Detrahitur mesta scissaque Polixena palla,  
Et nocet alterius, non sua culpa sibi.  
Ad patrium iugulat detractam tiro sepulcrum;  
Occidit hoc misero regia virgo modo.*

En esta escena se destacan varios elementos: por un lado, la *saevitia* de Pirro y lo *misero* de esta muerte: el *tiro* arrastra a la doncella y la sacrifica junto al altar de su padre: es un modo de actuar *saeve*, cruel y sin miramientos, que causa una muerte *misera*, infeliz e indigna. Por otro lado, la expiación y la pasividad de Políxena: la muerte de la doncella es para Pirro un acto de reparación, pues su *sententia* es que ella expíe (*luat*) la muerte de su padre, y de hecho su asesinato es un acto de sacrificio ritual, al hacerse precisamente junto al sepulcro de Aquiles. Así, Políxena no es aquí el sujeto sacrificado, sino el objeto, tanto por su participación pasiva en este acto (es llevada, es asesinada...) como por su relación con el hecho expiado: no es su *culpa* sino *alterius*.

Con esta imagen, unida a las relacionadas con algunas de las estudiadas en relación con la *immanitas incendii*, expone otro aspecto de la guerra: cómo los inocentes, aquellas personas que no han participado ni en las batallas ni en las decisiones, también pagan sus consecuencias<sup>580</sup>.

---

<sup>580</sup> Gran parte del pueblo se muestra contraria a seguir con la contienda, apoyando las intervenciones de Anténor en el libro V (5.895 <N>*ondum finierat: "pax! pax!" communitio clamat*) como mostrándose afligida por la decisión de Príamo de continuar la guerra (140: *Nec sine mesticia plebs sua tecta subit*). Esta idea se expresa también en el vituperio a los traidores (cf. infra).

#### 16.1.4. Discurso de Agamenón (527-582)

Tras la toma de Troya, Agamenón proclama un discurso laudatorio ante el ejército y recuerda la obligación de respetar la *fides* acordada con los traidores del bando troyano. Este discurso se estructura de la siguiente manera:

527-530: Expresión de su alegría por la victoria

531-542: Recuerdo a los caídos y alusiones a la *fortuna*

555-560: Reconocimiento de las *laudes* para el ejército

561-568: Lecciones que Troya muestra al mundo (*Troia docet*)<sup>581</sup>

569-582: Censura de la *fraus*

Nuestro análisis se centrará en el papel que juega la *Fortuna* en el *sermo* de Agamenón y la *fraus* en oposición a las *vires*.

##### 16.1.4.1. *Laudes* a los héroes y alusiones a la *fortuna*

El recuerdo de los héroes caídos es una parte imprescindible en un discurso para celebrar la victoria en boca de un héroe caracterizado como Agamenón en *Troilus*, poseedor de ciertos rasgos de *pietas*, ya que el agradecimiento a los antepasados, así como a aquellos que han brindado su ayuda, es un elemento propio del código de conducta de un *vir pius*. La idea del reconocimiento de la deuda y la importancia de los héroes muertos en batalla en la victoria de un bando se resume 533-534: *Unde viri medio ceciderunt tempore, terram/ sanguine qui vobis hanc perpere suo...*

Por otra parte, este recuerdo se introduce haciendo mención del estado de *fortuna* anterior a la victoria de los griegos (531-532: *Fortunam Priami cantavit Troia diebus / Pluribus, et nostra dissuit ossa metus*), un estado que se contrapone al momento actual (545-548):

*Flebile principium melior fortuna secuta  
Est; tulit undosos clarior aura dies.  
Nunc ad nos vultu rediit Fortuna sereno  
Matris in uberibus, facta noverca prius.*

Observamos así nuevamente cómo en un discurso de Agamenón la variabilidad de la *fortuna* es un elemento central. Agamenón es el personaje predilecto de AS para introducir disertaciones acerca de la inestabilidad de la *Fortuna* (cf. 3.95-112, 4.533-546). Sin embargo, hay una diferencia significativa entre éste y otros discursos:

---

<sup>581</sup> Este fragmento se analizará en las conclusiones sobre *Troilus*

mientras que en intervenciones anteriores Agamenón ha utilizado la volubilidad de la suerte como medio para disipar el desánimo entre las tropas ante una situación de desventaja, mostrándola como coyuntural y no definitiva<sup>582</sup>, en esta ocasión el cambio de suerte es ya un hecho consumado. La conclusión que se puede extraer sobre la victoria final de los griegos, que partían de un *fleBILE principium*, se apunta en el propio discurso (543-544):

*Nil adeo fortuna gravis miserabile fecit,  
Ut minuant nulla gaudia parte malum*<sup>583</sup>.

Es decir, nada de aquellas cosas que son dependientes de la *fortuna* es tan *miserabile* para que los *gaudia* no puedan disminuir en parte el *malum*; y, si ampliamos esta máxima, podemos llegar a una conclusión similar ya expuesta en otros discursos de Agamenón: los *mala* fruto de la *fortuna* son relativos en tanto que pueden ser reversibles, y la *fortuna* es variable. Retomando la típica imagen medieval de la rueda de la *fortuna*, ésta puede hacer caer, pero también subir.

Insistimos nuevamente en que la variabilidad de la *fortuna* es una de las ideas fundamentales de *Troilus* y también de este libro, puesto que, como veremos en las conclusiones, es la base sobre la que reposan las enseñanzas principales de la obra. No obstante, aquí se presenta desde un punto de vista diferente: con *Troilus*, AS quiere aleccionar a su auditorio acerca de los peligros de ensoberbecerse por objetos o situaciones dependientes de la fortuna, ya que ésta es inestable; pero en boca de Agamenón este mismo peligro se convierte en una ventaja.

Sin embargo, no se debe interpretar este mensaje como una incitación de AS a una vida despreocupada moralmente en relación con los bienes y gozos materiales, o en la esperanza de un posible cambio positivo, puesto que la intención principal de *Troilus* es advertir precisamente que el lector actúe con cautela ante el apego a lo terrenal (y por ende, dependiente de la *rota Fortunae*), y una de sus enseñanzas principales es que “mal acaba lo que mal empieza” (p.ej., en 5.309-310, en el monólogo de lamento de Pirro: *Est impossibile finiri fine beato,/ Que de principio sunt fabricata malo*), entendiendo este *malo* no como “con mala suerte” sino en un sentido moral. Así, más allá de los

---

<sup>582</sup> P.ej., 4.533-535: *Unde decere reor, ut adhuc sudemus in armis; / Cras poterunt fieri vota precantis heri. / Forsitan ad Danaos faciet Fortuna volatum*

<sup>583</sup> Versos extraídos de Ov. *Pont.* 4.4.5-6. De ésta epístola ya había extraído varios versos con una idea similar: 3.99-100: *Nulla dies adeo est pluviali bus obsita nimbis,/ non intermissis quod fluat ymber aquis*, procedentes de *Pont.* 4.1-2.

vaivenes de la fortuna, actuar *mal* éticamente tiene inevitablemente consecuencias negativas.

Además, pese a que Agamenón es uno de los personajes por los que AS parece albergar más simpatía, puesto que es el vehículo de ciertas enseñanzas afines al código ético subyacente en *Troilus* (como por ejemplo el desapego al poder mostrado en el episodio de la *ambitio Palamedis* o las justificaciones morales para sus acciones), *Troilus* es ante todo un relato de *gesta miserorum*, y Agamenón es también un *miser*.

Desde esta perspectiva ha de entenderse la jactancia por la victoria en 555-560:

*Promeruit nostra magnas constantia laudes;  
Per nos in cinere Troia sepulta iacet.  
Vos hec, vos inquam victoria solis ab ortu  
Solis ad occasum laudis honore feret.  
Immo terrarum quo tempore volvitur orbis,  
Omnibus in linguis iste triumphus erit.*

Agamenón presume de las *laudes* y la *fama* que la toma de Troya traerá a los griegos; un acto de exaltación que en el contexto de *Troilus* ha de entenderse como un acto de vanagloria, puesto que estas *laudes* han costado diez años de calamidades y muertos y, habida cuenta del destino de los héroes griegos, su *gloria* resulta efímera, un hecho que el lector potencial de *Troilus* conoce. Por tanto, en estos versos también puede deducirse una nueva denuncia a la *inanis gloria*.

#### **16.1.4.2. Rechazo al *fraus***

Tras las alabanzas y exposición de las enseñanzas de la caída de Troya, Agamenón pronuncia estas palabras contraponiendo al bando griego y troyano (568-570):

*Hoc merito venit: illa maligna fuit.  
Vos istas hodie res diripuistis honeste;  
Viribus egistis omnia, fraude nichil.*

La contraposición entre *fraus* y *vires* es también una idea recurrente en *Troilus*, como hemos tenido ocasión de estudiar. AS no sólo rechaza la *dolositas* de Hécuba, sino también el *ars* de Paris. En esta ocasión, las *vires*, pareja antitética de *fraus*, sirven para legitimar la victoria del bando griego, y al mismo tiempo esta victoria ejemplifica

la supremacía de las *vires* frente al *fraus*, puesto que éstas han sido el medio más efectivo en última instancia.

Por otra parte, Agamenón insiste reiteradamente en la necesidad de respetar los acuerdos con los delatores del bando troyano, estando los últimos diez versos de su discurso (573-582) dedicados a recordar esta obligación y a reprehender la *fraus* (574: *Fraus absit...*, 758: *omnis abesto dolus*), recaracterizando así nuevamente a Agamenón como un *vir pius*.

### 16.1.5. Regreso de los héroes griegos y destino de los supervivientes

AS no dedica demasiada atención al episodio de los *nóstoi*<sup>584</sup>. Estos se narran entre 777-834 y 877-880. En estos relatos se muestra que incluso los vencedores no están exentos de un mísero final.

Es el caso de Áyax y su tripulación (777-800), muertos todos en un naufragio a causa de una tormenta. Es el más extenso de estos relatos, y además se contrapone la dicha inicial ante la perspectiva del fin de las penalidades (781-782: *Incipiunt epulis levibusque vacare cachinnis,/ sicut in exilium fugerit ornne malum*) con la desdicha acaecida súbitamente por la tormenta (783-786):

*Eolus interea tollens ad sydera fluctus  
Grecorum ratibus triste minatur onus.  
Densatur celum pice nigrius; ingruit ymber;  
Vela procellosis deiciuntur aquis.*

AS recuerda así otra de las enseñanzas de *Troilus*, la principal del libro segundo y al mismo tiempo presente en toda la obra: la impredecibilidad del *casus* y de los acontecimientos de la vida humana.

La descripción del naufragio, además, participa del *horror* que ha caracterizado el episodio de la destrucción de Troya, retomando elementos como el estrépito (787-788: *Inchoat horrendo misceri murmure pontus;/ nauta gubemandi grande perhorret opus*) y la imposibilidad de escapar (793-800):

*Nec satis, insanis, est, quod confringitur undis:  
Pars, mare cui parcit, fulminis igne perit.  
Rex Ajax, videat cum terras undique nullas,*

---

<sup>584</sup> Basado, como señalamos al inicio de nuestro trabajo, en el libro sexto de Dictis.

*Naufragus in mediis brachia iactat aquis (...)  
Cetera turba, licet ligno tabulave vehatur,  
Dum cadit in scopulos, piscibus esca datur*

También se describe, aunque más brevemente, el destino de Ulises como infeliz (801-804), pues tras pasar diez años expuesto al mar (802) es asesinado siendo anciano por alguien de su confianza<sup>585</sup> (804: *cui bene confidit, vulnere fossus obit*), resaltando así la desdicha de morir a manos de un allegado; y de Pirro y Agamenón, cuya suerte se recita sucintamente (877-800):

*Nec gladii furias evasit Pirrus: Horestes  
Eius ob Hermionem terminat ense diem.  
Perfoditur gladiis Agamemnon et ipse, nec ullus  
Extremos sicco contigit ore rogos.*

Este último verso (último verso de *Troilus* atendiendo a la edición de Gärtner) resume además la esencia de los distintos relatos sobre el destino final de los vencedores: a pesar de su victoria, ninguno tuvo un final feliz. Así, el resto de héroes que no murieron asesinados, tampoco presentan una vida dichosa, por motivos diversos: AS relata que tanto Diomedes como Idomeneo sufrieron muchas adversidades antes de llegar al suelo patrio (805-809) e incluso Helena y Menelao, de los cuales no se narra ninguna adversidad durante el viaje, sufren distintos males: él volver *nec sine iactura y federe fedo fede fedatus in sua regna* (823-824) y ella llevar por siempre la mancha del deshonor (750).

Podemos concluir, pues, que el destino de los vencedores y supervivientes sirve como *exemplum* de una de las enseñanzas principales del poema, sobre la que volveremos en las conclusiones de este libro: la fugacidad de la felicidad producida por los bienes terrenales, pues la victoria de la que se vanagloriaban los héroes, la dicha contraída por ella, fue efímera, y nuevas desgracias volvieron a acontecerles.

Por otra parte, AS también menciona, pero sin entrar en detalles la reunión en Corinto de caudillos griegos desterrados o con dificultades para volver a sus reinos y su conato de rebelión, frenado por Néstor para impedir nuevas guerras (811-820)<sup>586</sup>. Y AS lo define en tales términos (813-822):

---

<sup>585</sup> Aunque el destino de Ulises esté tomado de Dictis 6.15, donde se especifica que es su hijo Telégono quien lo asesina, este dato no se da en AS.

<sup>586</sup> Cf. Dictis 6.2.

*Mente tamen tumida cogente superbia niansit  
Materiam multi compositura mali.  
Nascitur inter eos rancor turnar ira simultas,  
Invidie facinus, cum feritate dolus.  
Denique conveniunt lites acuendo Chorintum  
Inmemores propriam vix tetigisse domum. (...)  
In sua victoria conversus viscera ferro  
Fastus consuevit tot generare mala.*

A través del *exemplum* de quienes han sobrevivido, AS denuncia nuevamente los peligros y *vitia* a los que lleva la *superbia*; una *superbia* instalada en una mente henchida por la victoria. Todas aquellas pulsiones reprobables que caracterizaron la guerra de Troya se reproducen nuevamente a causa de ella, generadora de *mala*; *mala* que ha de entenderse tanto como sinónimo de estos *vitia* como acontecimientos calamitosos, en este caso *lites* que casi se convirtieron en *bella*. Por tanto, AS resume y recuera así otra de las enseñanzas principales de *Troilus*; el orgullo o la soberbia como causa de posteriores *vitia*, la relación que existe entre ellos, y la guerra y otras desgracias como fruto de estas conductas.

Mención aparte merece el caso de Helena y Menelao. Aunque el destino de ambos héroes esté unido, y también sea común su enseñanza, éste se presenta en dos momentos distintos y con matices diversos.

El relato de la vuelta de Helena con Menelao se menciona en 743, y sirve a AS para introducir una extensa invectiva contra la Tindáride (744-776). Como sucede en otros apóstrofes dirigidos a la misma, AS vierte contra ella insultos y comentarios despectivos<sup>587</sup> y la acusa de ser la causante de la guerra por su infidelidad<sup>588</sup>. No obstante, los elementos más interesantes para nuestro análisis son la idea de imposibilidad de enmendar su culpa y su pésima fama para la posteridad como castigo.

Estas dos ideas se presentan relacionadas. AS las introduce así (749-752):

*Si fueris lota, si vita sequens bona tota,  
Non eris ignota, non eris absque nota.  
Rumor de veteri faciet ventura timeri;  
Cras poteris fieri perfida sicut heri.*

---

<sup>587</sup> P. ej., 745: *Femina digna mori*.

<sup>588</sup> P. ej., 771-772: *Nonne peremisti tot milia sola, maligna?/ Quo debes tanti sanguinis ire rea?*

Es decir, Helena, haga lo que haga, no podrá evitar su fama posterior, y su ejemplo enseñará a la posteridad a ser precavidos ante casos como el suyo<sup>589</sup>; así, su ejemplo muestra la imposibilidad de volver a confiar en quien ya ha cometido una perfidia.

AS desarrolla ampliamente esta idea a través de varios símiles y metáforas (753-764), haciendo así su significado más genérico: una vez que algo ya ha sido corrompido o ha dado muestras de sus defectos, no se puede hacer retroceder el proceso<sup>590</sup>, y considerar que se puede cambiar la naturaleza de las personas es un error (763-764: *Si quis idem sperat, iactura poma miricas/ credit et e medio flumine mella petit*).

Tras volver nuevamente al caso concreto de Helena, como *exemplum* de tales enseñanzas, AS concluye (776): *Hoc dcus a sera posteritate feres*, haciendo referencia a la promesa hecha por Paris en 1.660; el vaticinio de Paris se cumple, pero irónica y amargamente.

Por tanto, la figura de Helena no sirve sólo como *exemplum* de las funestas consecuencias de la *lascivia* y la *petulantia* para los demás, sino también para quien las lleva a cabo; Helena, aunque intacta físicamente, recibe como castigo una infeliz fama. Pero al mismo tiempo, su fama alecciona a la posteridad respecto a otros aspectos; por un lado, a abstenerse de los deseos carnales ilegítimos; por otro, a no confiar en quien ya ha quebrantado la fidelidad ni en la posibilidad de cambio.

En este sentido, el relato del destino de Menelao (823-860) es una confirmación de lo anteriormente expuesto. Pese a que AS lo introduce con palabras poco amables hacia el héroe (823-824: *Nec sine iactura Menelaus federe fedo/ fede fedatus in sua regna redit*), rápidamente aparece el *rumor* sobre la llegada de Helena (825-828). De esta manera, AS crea una imagen en la que la gente, el pueblo, se aproxima para verla (829-830) y habla sobre ella, condenándola (831-834), y admirándose de la destrucción de Troya, portento en otro tiempo, elemento que sirve a AS para incorporar un breve excursus de la caída de Troya como símbolo de la fugacidad de los bienes terrenales (835-856).

Así, AS hace que se confirme su propio vaticinio dentro de su obra respecto a Helena: su penosa fama se empieza a difundir con su llegada a Esparta.

---

<sup>589</sup> Esta idea ya se mencionó en 5.307-308: *Posteritas fortasse leget discetque docendo/ a tam pestifera quemque cave nota*. Sin embargo, en tal contexto, el *exemplum* de Helena se refiere más bien a la necesidad de abstenerse del placer carnal ilícito.

<sup>590</sup> P. ej. 753-756: *Quo semel est imbuta recens, servabit odorem,/ ut quasi concretus sit sibi, testa diu./ Qui pubem vitiis maculavit, canet in illis;/ in quibus et canet, convenienter obit*.

AS concluye así el relato sobre la llegada de Menelao (857-860):

*Causa rei talis meretrix erat exicialis  
Formosis malis, artibus usa malis.  
Coniugii Menelaus eam quod amore requirit,  
Quod tu, quod faceret quilibet, iste facit.*

Por tanto, la mención del regreso de Menelao sirve no sólo para confirmar el indecoroso renombre asignado a Helena e introducir una digresión acerca de la caída de Troya y aquello que simboliza (idea principal de este libro y sobre la que hablaremos en las conclusiones), sino que en última instancia es un pretexto para volver a culpabilizar a Helena (y aquello que representa) como causante de la guerra (otra de las ideas principales de *Troilus*) y exculpar a Menelao y, por extensión, al bando griego, como impulsores de la contienda.

## 16.2. Enseñanzas relacionadas con el proverbio inicial

El proverbio inicial del libro VI es el siguiente:

*Qui color albus erat, nunc est contrarius albo,  
Et nichil est, de quo non sit habenda fides:*

Para entender el significado de estos versos, creemos conveniente situarlos en su contexto de origen. El primero corresponde a *Met.* 2.541: *Qui* (v.l. *Cui*) *color albus erat, nunc est contrarius albo*. Ovidio se refiere aquí al cuervo quien acababa de mudar su color como castigo a su *garrulitas*, es decir, a su charlatanería. El siguiente es la conclusión de una serie de *adynata* relacionados con la naturaleza, significando no que se pueda tener confianza en todo, sino que todas aquellas cosas que parecen imposibles pueden suceder. Se hallan en *Trist.* 1.8.1-10<sup>591</sup>, elegía que tiene como tema la infidelidad de un amigo.

Teniendo en cuenta el contenido de la *distinctio* y el contexto original del proverbio inicial *tenore materiae*, estos versos tienen un doble significado. Por un lado, se relacionan con la *traditio* de Anténor, Eneas y sus socios; éstos se mostraron en primer lugar favorables y después contrarios a la guerra, primero leales y después traidores, de manera que el cambio de color del plumaje del cuervo representa aquí la variabilidad y ambigüedad de estos personajes y su traición, su paso de ser amigos a ser

---

<sup>591</sup> El verso usado por AS es concretamente el 1.8.8.

enemigos. Además, la *garrulitas*, motivo por el cual el cuervo sufrió el castigo del cambio de color, es uno de los aspectos que Anfímaco reprocha a Anténor en su invectiva, y este héroe se ha caracterizado en *Troilus* por su elocuencia en varias ocasiones (cf. su papel como mensajero en 1.201-278). Así, esta traición que podría parecer improbable, no lo es, pudiéndose esperar cualquier cosa del comportamiento humano y el mundo material, máxima expuesta por Ovidio precisamente para expresar su dolor ante una *perfidia*. Si a lo dicho añadimos que los versos siguientes tras el proverbio (3-4) son un impropio hacia Eneas (*Hiis Anchisiades contrarietatibus astans fidus primo, modo perfidus exit in hec*), es indudable que el proverbio inicial se refiere a la traición sufrida en el bando troyano.

Por otro lado, este proverbio puesto en la conclusión de *Troilus* también encierra una enseñanza más general, indicada en los escolios: *omne quod in mundo est mutabile est*. Es decir, el mundo tangible es cambiante y por tanto todo puede convertirse en su contrario, y no hay nada que no se pueda esperar; así, la caída de Troya es *exemplum* en última instancia de esta mutabilidad.

Pasamos a analizar el primer significado de este proverbio, en relación con los hechos concretos de Eneas y sus *socii*, y el segundo, más general y relacionado no sólo con el VI libro sino con todo *Troilus*, se estudiará en las conclusiones.

La *traditio* de Eneas y sus aliados es un episodio clave en *Troilus*, pues el propio AS señaló en el *accessus* su intención de censurarlo (f.81v): *reprehendit enim... in Enea et sociis suis perfidiam et traditionem*. El hecho de que el único héroe que mencione sea Eneas anuncia que éste será el principal objeto de su crítica (algo comprensible ya que es éste el personaje con mayor fama entre los delatores y además es célebre su apelativo *pius* en la tradición poética), y el uso de los términos *perfidiam* y *traditionem* denota que lo que más se va a resaltar es la perversión de la *fides*.

Por otra parte, aunque la gestación de la entrega de Troya abarca un fragmento concreto (1-355), la *traditio* está presente interrumpidamente en todo el libro VI, ya que los traidores van a ser parte del escenario en el momento de la toma de Ilio y en los sucesos posteriores a ésta.

## 16.2.1. El final de la asamblea

### 16.2.1.1. Intervención de Eneas

Como hemos advertido, al principio del libro VI se reanuda la asamblea interrumpida por el final del libro V. La última intervención había sido la de Anfímaco, favorable a las batallas. Eneas le responde con una argumentación estructurada de la siguiente manera:

-5-12: Introducción del estado del debate, en el que hay dos posturas (5-6: *De bello, de pace reor satis esse locutum;/ inter se pugnant iugiter ista duo*) contrarias e incompatibles entre sí (9-10: *Nemo potest animum tantis inflectere rebus,/ ut res oppositas mens ferat una duas*).

-13-22: Recapitulación de los argumentos de los partidarios de la guerra.

-23-28: Reflexión sobre la *militia* y la *gloria*

-29-42: Recapitulación de los argumentos de los partidarios de la paz.

-43-46: Justificación de los vaivenes de Príamo.

-47-58: Exposición de su opinión favorable a la paz (50: *Plus quam sub bello vivere pace rogo*; 58: *Unde peto poni prelia, pace frui*).

Aunque Eneas declara abiertamente su opinión al final de la intervención, se puede observar que su intención inicial no parece ser persuadir por el fin de las hostilidades, sino por la toma de una decisión, afirmando que ya se ha disertado bastante. Además, no contradice directamente a Anfímaco, ya que expone también los argumentos dados a favor de la guerra sin menospreciarlos (aunque los rechaza sutilmente con su breve reflexión sobre la *militia*) y justifica la indecisión de Príamo, buscando así la *captatio benevolentiae* de sus contrarios. Por tanto, podríamos decir que el discurso de Eneas alberga cierta ambigüedad, una característica coherente con la *perfidia* de la que AS le acusa.

Desde esta perspectiva es cómo ha de entenderse su reflexión acerca de la *militia* (23-28):

*Est bona militia, melior fortuna, sed omni  
Tempore tironem non fovet illa suum.  
Gloria, si retrahit vultum fortuna, recedit,  
Et gravius summa culmine mersa ruunt.  
Troia, semel non es istos experta labores,  
Sors quia multociens accidit ista tibi.*

Este breve excursus es afín a las ideas de *Troilus*, ya que se expone que la *gloria* militar es *bona*, pero dependiente de la *fortuna*, y que, cuando ésta desaparece, se produce la caída desde lo más alto (*summo culmine*), algo en lo que Troya tiene experiencia. Esta reflexión no es introducida aleatoriamente, sino justo después de la recapitulación de los argumentos de los belicosos (15-22):

*Illis paulatim preceps audacia crevit,  
Cordaque languentem dedi<di>cere metum.  
Ad magnum virtutis opus summosque labores  
Mentem componunt; nulla pericla timent.  
Credunt esse nefas animam preferre pudori,  
Plusque solent famam quam timuisse necem.  
Pectoris incursu confringere tela preoptant;  
Sic titulum magne laudis ad astra levant.*

Así, estos versos en los que Eneas resume los postulados de los belicosos parecen en primera instancia una alabanza a su *strennitas*; sin embargo, la reflexión pronunciada después acerca de la dependencia de la *militia* con respecto a la *fortuna*, los invalida parcialmente, puesto que estas ideas, por valientes que sean, son inciertas y dependientes de factores incontrolables. Por tanto, este resumen laudatorio hacia los *strenui* se convierte más bien en una *reprehensio*, pudiendo inferirse cierta ironía en las palabras del héroe.

#### 16.2.1.2. Respuesta de Príamo

La contestación de Príamo, iracundo y favorable a la guerra, es una denuncia a la ambigüedad de los consejos de Eneas y especialmente de Anténor (a quien se dirige directamente, 61: *Anthenor,...*) y al cambio de sus postulados. Su extensa alocución (61-138) se basa en cuatro puntos:

**-Anténor y Eneas como culpables de la guerra:** Príamo comienza haciendo una amplia recapitulación de los hechos, recordando que Anténor fue el principal instigador de estas acciones (68-74):

*Non quasi nuntiolus: quasi secretarius ibas;  
Nam via consilio prodiit illa tuo. (...)  
Nonne frequens hortator eras, ut in arma volaret  
Et quateret totum patria posse suum?  
Missus Alexander est te suadente; reversi  
Tindaris est iuncta per tua verba thoro.*

El rey también recuerda que Eneas participó en esta empresa (75-76): *An non Eneas Paridis fuit in comitatu, / Cum fuit in nostram vecta Lacena domum?*

Tras pasar revista a las consecuencias sufridas a causa de estos consejos (77-80)<sup>592</sup>, concluye que éstas, sean buenas o malas, son culpa de Eneas y Anténor (81-84):

*Si mala sunt ista, mala sint; bona, si bona: verum  
Eneas et tu confabricastis ea.  
Certe, si mala sunt, incentor es ipse malorum,  
Deque malis tantis iure rotandus eras.*

El rey juega así con la propia ambigüedad que denuncia por parte de los dos; si la decisión de ir a la guerra fue buena, y por tanto las penurias sufridas estaban justificadas, este mérito es de ellos, puesto que parte de ellos mismos; si es mala, la culpa es de ellos también; por tanto, para Anténor y Eneas asumir sus propios postulados acerca de la guerra significa asumir su culpa.

El ataque a Anténor se hace más directo en los versos siguientes (85-88):

*Mortibus innumeris per te duo regna ruerunt;  
In nichilum per te Troia redacta iacet.  
Digne pro meritis deberes vivus humari<sup>593</sup>,  
Tot quia consiliis interiire tuis.*

Aquí Príamo no ofrece la posibilidad de que los consejos de Anténor y sus posteriores consecuencias sean positivos y negativos, sino que le acusa directamente de ser el culpable de las muertes y el declive de Troya, hechos indudablemente negativos, y por los cuales Anténor merecería un horrible castigo. Esta idea se repite a continuación (89-92):

*(Nec refert, an sis mediata vel inmediata  
Causa mali: sola ex ad utrumque facit.  
Non es causa, sed es nobis occasio quedam  
Bellorum; non es arma, sed arma movens.)*

---

<sup>592</sup> *Prelia mota vides et funera mille perempta;/ Transtulit huc vires Grecia tota suas;/ Innumeri cecidere duces utriusque cohortis / Cum vulgo: nulli mucro pepercit hero.*

<sup>593</sup> Esta invectiva tiene ecos con la lanzada por AS contra Paris en 4.605-606: *Subterrat Paridem regali curia cultu,/ vivum debuerant quem sepelire diu.* En este sentido, las acusaciones de ser la *causa mali* vertidas contra Anténor y Eneas guardan similitudes con las que AS reprende a Paris y Helena.

Príamo acusa así a Anténor de ser enemigo de Troya por ser causante de sus males.

**-Imposibilidad de confiar en Anténor por su ambigüedad:** Príamo se pregunta retóricamente por qué Anténor ha cambiado de opinión (95-96: *Si bona sunt ista, quare flexisse videris/ propositum citius a bonitate tapens?*) y declara la ruptura de la *fides* (97-99):

*Vinceris hic vite contrarius ire priori;  
Dissolvunt veterem iam nova verba fidem.  
Quo teneam modo mutantem Prothea vultus?*

Es decir, para Príamo no puede haber *fides* con un hombre variable, cambiante, puesto que, según él mismo, *de duplici verbo turpis habetur homo* (100) y la naturaleza de los males participa de la volubilidad (119: *Mobilis et varia semper natura malorum*). Por tanto, la ambigüedad y variabilidad son aquí *turpes*, indignas de *fides* y aborrecibles; idea que se desarrolla en 111-114:

*Inter veridicos non debet stare bilinguis,  
Est quia dedecori propria lingua sibi.  
Simplex principium duplici qui fine relidit,  
Hic erit invisus, bina quod ora gerat.*

Se contrapone así la unicidad con la duplicidad, y las dos lenguas y las dos bocas, aberraciones de la naturaleza, representan la ambigüedad de pensamiento y opiniones; un hecho *invisus* e inadmisibile *inter veridicos*,

Por otra parte, la diferenciación entre *simplex principium* y *duplici fine* sirve para introducir una idea formalmente similar a otra frecuente en *Troilus*: el *fine acta probat* se transforma en 115-116: *fine probatur homo (careat succesibus, opto);/ quisquis ab evento corda notanda putat*. Pero mientras que *fine acta probat* significa que los hechos se dirimen al final, no al principio, y por tanto una situación positiva o negativa no garantiza un final determinado para una empresa, el *fine probatur homo* se refiere aquí a la confianza que se puede depositar o no en alguien y su valía, en función de su comportamiento no en un momento concreto sino en el final de un período más amplio.

**-Acusación de fomentar la deserción:** Esta aparece al final de su discurso (129-132):

*Hec facit et positis in seditione quibusdam  
Plures, quos temptat, in sua vota vocat.  
Detegit imbelles animos nil fortiter ausa  
Seditio nostra non toleranda domo.*

**-Improperios a la figura de Anténor**, basados en los elementos señalados anteriormente, entre los cuales se hallan acusaciones sobre su variabilidad<sup>594</sup>, encontrándose la más significativa en 117-118: *Esse tui cordis ego te sententio furem, / Qui bona dum loqueris, non bona corde geris*, ya que Príamo no sólo arremete así contra la duplicidad del pensamiento de Anténor, sino que esta duplicidad se traslada a una diferenciación entre obra y pensamiento; insultos (121-122: *O scelerate, duo contraria fers in eodem / ore; redargutus ergo recede procul*, o los ya señalados supra), y amenazas indirectas (109-110: *Si quis in ore duas aliquo fert tempore linguas, / altera precidi forcipe debet ei*, 125-126: *Nolumus ad voces Anthenoris esse reflexi; / Pax et cum pace sit nota perpes ei*).

Como puede observarse, Príamo no responde a los argumentos de Anténor, sino que el principal eje de su discurso es el reproche al cambio de opinión del mensajero, quien primero promovió la guerra y en este momento reniega de ella. AS expresa así a través de Príamo una invectiva contra este personaje, denostado en *Troilus* por este hecho y por la traición a Troya; tanto es así que también el poeta se dirigirá a él peyorativamente como narrador (309-322). Sin embargo, este discurso no sólo tiene la función de *reprehendere* a Anténor, sino que muestra un Príamo *iratus*; más allá de la legitimidad o no de sus acusaciones, el rey no elabora un discurso respondiendo a los argumentos en pos de la paz, sino que pronuncia un ataque plagado de insultos y amenazas, una respuesta que parte de la *ira* y no del *sensum*. De hecho, en su exhortación final a la guerra (133-138), predomina la *strenuitas* (134-136: *protinus ut mandat, arma levare, tuba! / Portas exite, castris irrumpite, Grecos / sternite...*) un elemento habitual en este tipo de exhortaciones, pero en este caso es una *strenuitas* sin fundamento ya que la situación de inferioridad es manifiesta y la única estrategia es salir al campo de batalla, de manera que al decir *suppremi mittemus in hos certaminis ensem* (137) puede referirse tanto al último combate de los griegos como de los troyanos.

---

<sup>594</sup> Por ejemplo en 105-106: *Diruis edificas, mutas quadrata rotundis;/ Est hodie fletus, quod tibi risus heri.* o 127-128: *Qui bellum petiit, mature bella reliquit;/ Bellum consuluit et modo bella fugit.*

La *ira* de Príamo se manifiesta también en la forma en la que AS describe el estado del monarca (61: *iratus Priamus*, 124: *Et statim Priamus exurgens flammeus ore*, 139: *ignito pectore*) y en el hecho de que orqueste junto con Anfímaco una emboscada contra Anténor, Eneas y Polidamante (143-164) al sospechar de su futura traición (151-152: *... credo,/ perdere quod Troiam prodicione velint*) de manera que mediante esta *reprehensio* AS desarrolla una idea ya indicada al final del libro V; la decisión de seguir adelante con la guerra es fruto de la *superbia* de Príamo e *ira* generada a partir de ésta, de manera que la calamitosa destrucción de Troya tiene, como causa más cercana en el tiempo, estas pulsiones. Por tanto, este discurso es también una advertencia ante tales *vitia*.

### 16.2.2. Confabulación de Eneas y sus socios

Anténor, Yolao, Polidamante, Anfídante y Dolón<sup>595</sup> se reúnen y alían secretamente (*clam sotiant* 168), sumándose Eneas después (179-180). Entre las digresiones y acuerdos a los que llegan, se han de destacar dos aspectos:

-Los argumentos que dan para entregar la ciudad son que Príamo prefiere perecer que vivir en paz (171-172: *Dicunt mirare se regem malle perire/ quam sua sub pacis prosperitate fore*), la imposibilidad de vencer y de seguir soportando el peso de la guerra (173-174: *Hostibus inclusi sumus omnes patria meret;/ sunt quia continua prelia, quisque dolet*, 181-184: *...ista frequentia belli/ omnibus est oneri (...) est grave perpetuis corpus humare malis*), y la alta probabilidad de que Príamo vaya contra ellos (195-202). No hay ninguna mención del resto del pueblo que tampoco era partidario de la guerra o debate moral sobre si es correcta o no su acción; no se habla de las fatales consecuencias de la traición para los demás sino de los beneficios para sí mismo, su salvación (189: *Ille reportabit pacis tutamina nobis*). Sin embargo, formalmente esta traición parece quedar justificada con sus palabras, lo cual nos retrotrae a las enseñanzas del libro IV, cuyo proverbio inicial (*Addidit invalide robur facundia cause/ Sepius et mestis commoda multa tulit*) se relacionaba con la capacidad del lenguaje de distorsionar los hechos. Como ya hemos visto, una de las implicaciones de este proverbio es la posibilidad de legitimar con palabras aquello que es injustificable. Por tanto, creemos que esta lectura también puede aplicarse a esta conspiración.

---

<sup>595</sup> Sobre esta relación de héroes, cf. nota a 6.168-169 en la traducción.

En este sentido, cabe destacar el empleo y presencia constante del término *fides*. Usado por primera vez en 176 para referirse a la alianza de Anténor con los traidores, reaparece hasta en seis ocasiones<sup>596</sup>, significando el pacto establecido entre griegos y delatores, que tendrán garantizadas la preservación de sus bienes y de sus allegados a cambio de hacer entrar a los griegos. Así, entre los términos posibles para definir este acuerdo, AS escoge *fides*, un valor propio del *vir* épico e inherente a la *pietas*, perteneciente al campo de lo que culturalmente se considera bueno y aceptable. Desde tal perspectiva hablan Agamenón y el resto de héroes al referirse a esta *fides*, haciendo hincapié en la necesidad de preservarla (246: *Quod sibi servetur intemerata fides*, 575-576: *Laudo vos, sed in hoc non laudo, vultis eisdem / stricte promissam si temerare fidem.*) e increpando a quienes pretendieran quebrantarla, mostrándose así la *fides* como algo venerable. Sin embargo, aquí *fides* tiene la significación de una alianza hecha para perpetrar una traición, algo incompatible con el *vir* épico y la *pietas*. De manera que AS muestra así la ambigüedad del lenguaje: la *fides* puede ser también *perfidia*.

-En la trama de su plan, reaparecen elementos que vimos en la emboscada de Hécuba contra Aquiles, como son:

a) La precaución<sup>597</sup>:

185-187: *Cautio quod danda sit ad ista negotia, scitis,/ ne noceat voto suspiciosus homo / Ad Danaos sapiens et cautus nuntius ibit;*

b) La discreción (en esta ocasión, no sólo como requisito para que el plan se realice, sino para salvar la propia vida)<sup>598</sup>:

179: *Quodque velitis et hiis prestare silentia rebus*

193-194: *Hanc hominum si quis audiverit ante suam rem,/ in nostram cedit protinus illa necem.*

c) La presteza<sup>599</sup>

191-192: *Tardandum non est, sed ut acceleremus oportet;/ Non patitur longam lectio nostra moram.*

Estas condiciones, presentadas como parte del plan, se realizan en la ejecución de la *traditio*, puesto que los griegos deliberan *clam* (207), se establecen unos *signa discretos* (241-242: *Regi Polidamas signum diffinit, ut illo/ norint, quo veniant tempore*

---

<sup>596</sup> En 178, 239, 244, 246, 276, 576

<sup>597</sup> Cf. Hécuba (4.404-405): *Providus est, sapiens est, fortis, cautus Achilles/ Ars cautum caute fallere cauta solet.*

<sup>598</sup> Cf. 4.424: *Solus secreti conscius esto tui!*

<sup>599</sup> Cf. 4.434: *(sit mora nulla!)...*

*quove loco*), entendidos sólo por los griegos y los traidores, se incide en la necesidad de discreción, y se realiza el plan con presteza, nocturnidad y alevosía.

### 16.2.3. Vituperios a los traidores

AS introduce un vituperio hacia los traidores, dirigiéndose a Eneas (287-309), Anténor (310-322) y Polidamente (323-334). Esta serie de invectivas se introduce con los siguientes versos (285-286):

*<Q>uid facitis, scelerata cohors? qua flante Mege  
ra  
In mentem vobis spiritus iste ruit?*

La expresión ficcional de la incredulidad de AS ante estas acciones denota hasta qué punto censura y aborrece la traición, explicándola sólo por la acción de una de las furias. Además, el uso del sintagma *scelerata cohors* resume los calificativos que se emplearán a continuación.

En este punto, hemos de hacer hincapié en una de las diferencias fundamentales en la tradición homérica y anti-homérica, en la que *Troilus* se inscribe. Siguiendo la versión de Dares, Eneas, Anténor y sus socios son los causantes directos no de la derrota de Troya, sino de su mísero fin en una emboscada en mitad de la noche, pasando a cuchillo a prácticamente toda la población, sin distinción de edad ni sexo, y produciéndose un horrible temor. De esta manera, aunque para AS las causas de la caída de Troya sean los *vitia* que hemos señalado a lo largo de *Troilus*, los culpables directos de su forma de caer son ésta *cohors scelerata*, expresándose ésta idea en cada uno de los apóstrofes dirigidos a los tres héroes, habiendo diferencias significativas entre unos y otros.

#### **-Invectiva contra Eneas (287-308):**

El ataque hacia Eneas es el más largo de esta serie y se fundamenta en la contradicción entre su reputación de *pius* en la poesía y su papel en la historia real (ya que Dares, desde el punto de vista de AS, es testigo ocular y relator de los verdaderos *facta* de la guerra). La antítesis entre poesía e historia, entre *ficta* y *facta* se expresa en estos términos (287-290):

*Es pius, Enea (sic cantavere poete),  
Cuius produxit fabrica tale nephas?  
Virgilioi musa mendatia multa colorat*

*De te non facta, sed mage ficta canens.*

AS denuncia así no sólo la *impietas* de Eneas, sino los *mendatia* de los *poetae* y de Virgilio como máximo exponente de distorsión de la verdad, pues que la consideración de *pius* es inmerecida, algo que se demuestra con los hechos (293-296):

*Insignem pietate virum te nominat; equum  
Predicat et sepe clamitat esse pium.  
Esne pius, propriam qui tradens hostibus urbem  
In miseram mittis omnia viva necem?*

A continuación, AS denuncia la falsedad de Eneas (295-296): *Cum facie civem, cum petore te facis hostem; / in pia sub dulci melle venena latent*. Desde nuestro punto de vista, con *dulci melle* se refiere tanto a las palabras apaciguadoras de Eneas en la asamblea, donde recordamos que no realizó un discurso de confrontación con Anfímaco y Príamo sino que habló en tono reconciliador, y la fama otorgada por los poetas, siendo los *venena* la traición atroz. Así, la contraposición entre la *pietas* otorgada y la traición perpetrada vuelve a expresarse en 301-302, de nuevo con la metáfora de la miel y el veneno: *Reddere gaudet homo nequam pro melle venenum, / pro fructu penam, pro pietate dolum*.

En la acusación de ser el culpable de la calamidad en la caída de Troya también se resalta la fama posterior de Eneas (297-300):

*Sontibus insontes soboles sobolumque parentes  
Morti cum tradis, semper iniquus eris.  
Iam Troia tocius apex tibi crevit honoris:  
Tu Troiam toto mungis honore, miser.*

En nuestra opinión, *semper iniquus eris* resuelve la ambigüedad del personaje de Eneas (cf. 295: *cum facie civem, cum pectore te facis hostem*) y hace referencia indirectamente a su extendida consideración de *pius*; el autor le recuerda así que, a pesar de su reputación, su esencia siempre será *iniqua*. Además, establece una contraposición entre el honor de Eneas y el de Troya; mientras que Troya le otorga a Eneas el *apex honoris*, ya que es célebre precisamente por ser partícipe de la guerra de Troya, el héroe arrebató a Troya su honor, en tanto que causa su descomunal destrucción.

Los últimos versos son un ataque directo hacia Eneas, basado, en primer lugar, en su origen (303-306):

*Non Venus (immo Venus, quoniam Venus est meretrice  
Quavis deterior) te genuisse potest;  
Te lapis et montes innataque rupibus altis  
Robora, te seve progenuere fere.*

Para interpretar estos versos, ha de entenderse la procedencia o el linaje como aquello que condiciona lo que se llega a ser y marca la naturaleza de los seres. En este sentido, el autor de *Troilus* cuestiona en primer lugar la tradición mitológica según la cual Eneas es hijo de Venus, pero al mismo tiempo se reafirma en ella por ser ésta, según AS, *deterior quavis meretrice*. En segundo lugar, le acusa, sirviéndose de las palabras que Dido le dirige al propio Eneas en *Ov. Epist. 7.37-38*, de ser hijo de las rocas y de las fieras, es decir, de cosas sin sentimientos y de seres sin miramientos y sin ningún tipo de conducta ética, hecho que explica su despreocupación hacia la vida humana (307: *Unde neces hominum non curas more lupino*).

AS termina su invectiva con una maldición a Eneas (308): *Tu fieres rapido iustius esca lupo*, en la que retoma el *more lupino* asignado al héroe; en tanto que se comporta como un lobo, desea que él mismo se convierta en *esca* para los lobos.

#### **-A Anténor (309-322):**

El vituperio a Anténor gravita en torno a dos ejes: por un lado, su comparación despectiva con animales y bestias, en 309-310: *Mitius inveni quam te genus omne ferarum, / Anthenor; similis est tibi nullus aper*, y 319-320: *Turpe quidem dictu, sed si modo vera fatemur, / sevir est animo vippera nulla tuo*. sirviendo para destacar su carácter despiadado (cualquier bestia es *mitius*) y *saevus*, una función similar a la estudiada en la *reprehensio* a Eneas. Por otro, en la acusación de ser el culpable de la aniquilación de Troya (311-318):

*Urbem, que multo surrexit ad astra labore,  
Una fecisti nocte perire, lupe.  
Urbs bona, nobiliter steterat que pluribus annis,  
Flos Asie, Troum gloria, gemma Frigum,  
Ortus tironum, procerum rosa, lilia regum,  
Pompa puellarum, mansio grata ducum,  
Auxilii murus, patrie tutissima turris,  
O miser o, subito te perimente perit.*

AS pone el foco en la contradicción entre la duración de la construcción y grandeza de Troya y la fugacidad con la que Anténor la hizo perecer. De esta manera, la denuncia a Anténor es también una exposición de la fragilidad del poderío de Troya, que, pese a su asentamiento a lo largo de los años, sucumbe *subito*. La denuncia a su culpabilidad reaparece en 321-322: *Iupiter in multos temeraria fulmina torquet, / Qui penam, quam tu, non meruere pati*, destacando el poeta la inocencia de quienes perecieron frente a la culpabilidad de los delatores que sobrevivieron.

**-A Polidamante (323-332):**

La invectiva a Polidamante es la más breve, y en ella también aparece la comparación indirecta con animales y la censura por ser culpable del desastre de Troya. El símil con las bestias se encuentra en 323-324:

*Tu quoque, Polidamas, qui verba nefanda ferebas,  
Nonne feris sevis plus feritatis habes?*

AS no lo equipara con ningún animal concreto, sino con las *ferae* en general. Así, le reprocha el tener *plus feritatis* que las propias fieras; es decir, las supera en su propia esencia y en aquello que las distingue de los seres humanos<sup>600</sup>. Además, recuerda su papel como mensajero de *verba nefanda*<sup>601</sup>, jugando así con la etimología de *nefas* / *nefandum*; se trata de palabras que no habrían de haberse pronunciado, por el *nefas* de su contenido y sus efectos.

La acusación sobre su culpabilidad se da en estos términos (325-326):

*In mortem prodis pueros iuvenesque senesque,  
In quibus et recubas, menia clara cremas.*

Le reprocha, pues, no sólo la indistinción entre las generaciones de aquellos que murieron, sino también el hecho de que él mismo, es decir, su salvación, repose (se acueste, se asiente; *recubas*) sobre ellos.

El vituperio a Anténor también contiene una reflexión ligada al *acta probat*, expresión señalada en el discurso de Príamo<sup>602</sup> (327-330):

---

<sup>600</sup> La *ferocitas* es también destacada en 332, último verso del apóstrofe, terminado con el vocativo *ferox*.

<sup>601</sup> Polidamante es quien se dirige por primera vez a los griegos (205-206): *Polidamas itaque gradiens Agamemnonis ista/ Auribus insinuat...*

<sup>602</sup> 115: *Fine probatur homo*

*Quemlibet acta probant (et quid non proditor audet?)  
Terraque de fructu, quam sit amara, docet.  
Que seges infecta surget non decolor herba?  
Arbore de dulci dulcia poma cadunt.*

Así, la culpabilidad y el resto de atributos negativos lanzados contra Anfímaco quedarían probados por sus *acta*, una idea desarrollada mediante varias metáforas; así, el *fructu* y la mies sin color, es decir, la traición, muestran la amargura y la enfermedad de su origen, es decir, Anténor.

La invectiva hacia este personaje acaba (331-332): *Nescio, tantorum cum sis picema malorum, / Carmine quo fungar in tua fa<c>ta, ferox.*

AS adapta así el tópico de la incapacidad de contar a la imposibilidad de expresar ideas más generales o abstractas, en este caso, en relación con el *carmine* adecuado para tal *picema tantorum malorum*.

Los últimos versos de esta serie de apóstrofes son una maldición a todos los traidores (331-332): *Dii tibi dent sotiisque tuis inopemque senectam / Et longas hiemes perpetuamque sitim.*

Señalemos, pues, cómo el vituperio hacia los tres héroes se asienta sobre dos elementos comunes: las comparaciones con animales como rasgo de inhumanidad y la culpabilización de la miseria de Troya. Sin embargo, se da un tratamiento distinto en cada uno de los casos, personalizando el ataque a cada uno de los héroes. Además de las divergencias de tratamientos, cabe añadir otros elementos distintivos, como la exaltación de Troya y su caída en el caso de Anténor. Podemos afirmar así que las palabras de AS dirigidas a los héroes no son improperios genéricos, sino adaptados a su papel en la contienda y, en el caso de Eneas, a su consideración en la tradición poética.

### 16.3. Enseñanzas principales relacionadas con el proverbio inicial y relación con el resto de *distinctiones*.

Llegamos así al final de nuestro estudio sobre *Troilus*. Al principio de este trabajo, expusimos que nuestro análisis partiría precisamente de las claves de lectura ofrecidas por AS en su *accessus ad Troilum*. Nuestra intención ha sido realizar un análisis de la obra partiendo del texto, desentrañando el significado de cada pasaje particular en el mismo orden en el que se desarrolla la obra, y no presentando directamente las enseñanzas y después su plasmación en el texto. La elección de nuestra metodología no es casual, sino que responde al que creemos que es el acercamiento propuesto por AS para su propia obra. El autor expone en primer lugar su proyecto poético, la *materia*, *forma* y *causa* de su obra, tanto en el *accessus* como en el *proemio*. Pero a lo largo de los seis libros de *Troilus*, a pesar de las digresiones morales, el autor en contadas ocasiones recuerda las intenciones didácticas de su obra o hace explícitas las enseñanzas, siendo nosotros, los lectores, quienes debemos deducir el significado de cada episodio, atendiendo a las claves inicialmente dadas. De esta manera, *Troilus* no es un recopilatorio de enseñanzas morales determinadas, de las que el autor presenta varios *exempla*, sino que AS pretende que el lector llegue a ellas inductivamente.

Sin embargo, al final de su libro y a modo de conclusión, AS sí recuerda al público las indicaciones dadas en el *accessus*, partiendo de la *causa* (365-370):

*Et fortasse legens sic dicet: "cur tulit auctor  
In cameram studii Troica bella sibi?"  
Non propter Troiam Troianum scribere bellum  
Aut cepit Frigium sollicitare stilum,  
Sed ductos meliore via compescere pravos  
Et servare Dei vult in amore bonos.*

Los objetivos didácticos y éticos de *Troilus* han sido el punto de partida de nuestro análisis. Hemos podido observar como los distintos elementos concuerdan con estos objetivos: la elección de la *materia*, escogida por ser un tema *famosum*<sup>603</sup> y que puede suscitar la sorpresa y el interés del lector, la separación en *distinctiones*<sup>604</sup> con el fin de hacer la lectura más amena y facilitar la comprensión de los pasajes, puesto que

---

<sup>603</sup> F.81 r: *materia huius operis est Troianum bellum, quod res ipsa mirandum efficit et famosum.*

<sup>604</sup> F.81 v: *ut ydemptitas... legendi tedium non inferret.*

cada *distinctio* cuenta con un proverbio inicial que marca su tenor general; el estilo, siendo en ocasiones repetitivo y truculento en las escenas de batalla con el fin de transmitir la *numerositas* y la *crudelitas*, buscando el *terror* en la caída sobre Troya, utilizando la ironía y los distintos niveles narrativos (la omnisciencia del autor y el lector frente al nivel de conocimiento otorgado a los personajes), con el fin de impactar y conmover; y sobre todo, los personajes, sus acciones y procesos internos, susceptibles de ser sometidos a una interpretación moralizante no sólo por conocer las intenciones del autor, sino por la forma de describir sus pensamientos, sus discursos, los resultados de sus actos, e incluso las palabras de las que son destinatarios.

Así, habiendo observado el desarrollo de la obra, podemos afirmar que hay un patrón habitual; personajes como Paris, Palamedes o Penthesilea encarnan un *vitium* determinado y reciben un castigo por ello, sirviendo como *exemplum* preventivo. Sin embargo otros héroes como Héctor, Pirro o incluso Agamenón no juegan un papel tan claro, puesto que representan valores adecuados pero no son completamente un ejemplo positivo: Héctor es un héroe que expresa en varias ocasiones ideas compartidas por AS, mostrando su rechazo a la guerra y a la presencia de Helena en Troya (pero obedeciendo a su rey y padre); sin embargo, es también representado como causante de atrocidades y muere a manos de Aquiles tras ignorar los *signa* de su esposa. Pirro configura una pareja antitética con Penthesilea, la alecciona y es un héroe cuya principal característica es el respeto a su linaje, pero también muestra una gran *saevitia*. Y Agamenón, quien bajo desde nuestro punto de vista es uno de los personajes con mayor afinidad al código ético subyacente en *Troilus*, se vanagloria de la victoria hacia el final de *Troilus* (549-561, cf. supra) y tiene un mísero final (879-880: *Perfoditur gladiis Agamemnon et ipse, nec ullus extremos sicco contigit ore rogos*).

Esta ambigüedad no es una herencia accidental de la tradición poética e historiográfica, puesto que AS podría haber optado por no resaltar determinadas cualidades de estos héroes, sino que la multiplicidad de lecturas para estos personajes se debe al carácter didáctico de *Troilus*. Así, esta obra no tiene como fin sólo aleccionar a los *pravos* para *meliore via compescere* sino también *servare Dei in amore bonos*; y en ese sentido, no es suficiente mostrar sólo *exempla* a través de personajes nítidamente *pravos*, sino que también es necesario presentar personajes cuya bondad o maldad no está tan definida, con los que el lector *bonus* pueda coincidir, sintiéndose identificado en

sus postulados, pues estos personajes muestran que incluso los *boni* pueden incurrir en determinados *vitia* y por tanto nadie ha de bajar la guardia ante ellos.

Además, esta idea concuerda muy bien con la justificación dada por AS sobre por qué es lícito y apropiado aprender de la guerra de Troya (371-380):

*Grata medulla latet omni sub cortice rerum,  
Et nucleum celat arida testa bonum.  
Nos docet Herodes sicut Baptista Iohannes:  
Erudit iste bonos, territat iste malos.  
Et, bene si memini, fas est et ab hoste doceri,  
Virtutumque Sathan fabricat arma tibi.  
Nos ad serpentes formicas bestiolasque  
Et sacra pennatas pagina mittit aves.  
Et mihi lob loquitur, quia me iumenta docebunt,  
Et nichil est, quod non prosit et obsit idem<sup>605</sup>.*

El *nichil est, quod non prosit et obsit idem* está indicando una concepción del mundo donde no todo se resuelve en categorías absolutas; así, no todos los personajes de *Troilus* son únicamente buenos o malos, ni todos los lectores a los que AS se dirige son *pravi* o *boni* nítidamente, sino que pueden dirigirse a uno u otro extremo dependiendo de sus decisiones o actuaciones. Por ello es oportuno “aprender del enemigo y de las bestias”, y “Satán nos enseña las armas de la virtud”; porque combatiendo los *vitia* ejercitamos la *virtus* y aprendiendo de los *exempla* de otros podemos rectificar nuestra conducta, si necesita ser rectificada, o si no hemos incurrido en un *vitium* determinado estar precavidos ante ellos para no incurrir. De ahí que AS incida en esta idea (869-870):

*Cum feriunt unum, non unum fulmina terrent;  
Verbera non nostra nostra putare salus [est].*

*Salus*, entendida como bienestar y salvación, en un sentido no tanto físico como moral o espiritual, es precisamente tener en cuenta los errores de otros para el aprendizaje propio; el rayo que hiere a uno aterroriza (y alecciona en este contexto) a aquellos que lo observan y aprenden de ello; así el lector de *Troilus*, *habita consideratione circa malum istius belle principium et peius medium et pessimum eius*

---

<sup>605</sup> En el análisis del *accessus*, donde AS cita estos versos, estudiamos su función como argumento de autoridad para justificar la posibilidad de aprender a través de experiencias ajenas y por tanto del potencial de *Troilus* como obra didáctica.

*exitum et discere studeat et docere, ut hoc premunitus exemplo nemo se dissimulet ab hiis vanitatibus temperare*<sup>606</sup>.

Así, AS utiliza el relato de la guerra de Troya para cumplir sus objetivos didácticos tanto por ser un tema *famosum* como por los *vitia* que permite tratar (381-386):

*Hic sonat invidia livor truculentia fastus  
Ambitio rancor ira libido dolus*<sup>607</sup>,  
*Postremum vero Troie miseranda ruina;  
Informativa singula voce sonant,  
Ut malus absistat iustusque resistat habeto  
Sed quit clausurunt hec mala fine malo.*

AS explica aquí qué *vitia* ha tratado y cómo: *informativa singula vocet sonant*. A lo largo de los seis libros, el autor los ha reprendido de dos maneras; mediante los *exempla* y mediante los vituperios, dirigidos a personajes concretos que encarnan estas pulsiones. Sin embargo, el hecho de que hayan sido tratadas singularmente no significa que no haya relación entre ellas o sean atribuibles a un solo personaje.

Así, la primera de la lista, la *invidia*, no ocupa su posición casualmente: es la primera destacada en el *accessus* (f.81v: *reprehendit enim in Pelia invidiam*) y es tratada al principio del primer libro (1.cap.1):

*CAPITULA PRIMI LIBRI  
Primus ob invidiam Pelie cum nave venusta...*

Como ya estudiamos, la *invidia* de Pelias se relaciona con el origen de la guerra de Troya no por ser su causa directa, sino su antecedente. Junto a la envidia, sitúa el *livor*, sobre el cual advirtió en el proemio (*Proem. 3-14: praetereo, quia livor iners, laudabile quicquid/ aut videt aut audit, spumosis dentibus angit*), dos términos casi sinónimos pero no equivalentes; *invidia* procede de *in-video*, significando originariamente “mirar contra” y derivándose así el mirar u observar negativamente el

---

<sup>606</sup> Recordamos la muerte de Áyax que, muriendo en circunstancias análogas a Palamedes, enseña con su *exemplum* el peligro de no atender a los ejemplos ajenos (4.583-586): *Felix, quem faciunt aliena pericula cautum/ et cui dat nitidum littera nigra librum./ Nos aliena docent; felix, quicumque dolore / alterius didicit posse cavere suum.*

<sup>607</sup> Cf. *Accessus* (f.81v): *reprehendit enim in Pelia invidiam, in Paride et Helena petulantiam, in pugnantis truculanciam, in Palamede ambitionem, in Hecuba dolositatem, in Enea et sociis suis perfidiam et tradicionem in utroque exercitu iram odium et furorem.*

bien ajeno, y *livor* se refiere al color morado, adquiriendo el significado de envidia por analogía con los efectos físicos que produce. Por tanto, *invidia* tiene un significado más amplio y *livor* se relaciona más con las reacciones de la *invidia*<sup>608</sup>.

Así, la *invidia* de Pelias desencadena una serie de acontecimientos que desembocan en la primera destrucción de Troya, su reconstrucción por parte de Príamo y, una vez reconstruida, el nacimiento de una serie de sensaciones en Príamo de descontento hacia la situación<sup>609</sup>. Recordamos que Príamo no reclama a Hesíone en primera instancia por el amor a su hermana, sino buscando una compensación por los males sufridos<sup>610</sup>; es un acto provocado por el *rancor* y *fastus*, usando las palabras del propio autor. Y el rechazo de su petición suscita su *ira* (*ira* que reaparece en la última asamblea de los troyanos) y la permisividad hacia la *libido* de Paris y Helena; *libido* que en el *accessus* no aparece en la *reprehensio* a Paris y Helena, donde el autor dice querer censurar su *petulantia*, un término que como ya estudiamos no es sinónimo de *libido*, pues se refiere propiamente a la insolencia e irreverencia que lleva a cometer *damna* hacia otros, teniendo connotaciones sexuales en época medieval (cf. análisis *Tr.* 1).

Por tanto, la *invidia*, *livor*, *fastus* y *libido* ocupan un lugar distinto al resto de *vitia*, puesto que son los desencadenantes originarios del resto de acontecimientos. Especialmente la *libido*, dado que el autor resalta en cuantiosas ocasiones que los causantes de la destrucción de Troya son Paris y Helena, personajes que la encarnan, siendo especialmente significativa la última, donde exculpa al bando griego (857-860):

*Causa rei talis (i.e., excidium Troiae) meretrix erat exicialis*  
*Formosis malis, artibus usa malis.*  
*Coniugii Menelaus eam quod amore requirit,*  
*Quod tu, quod faceret quilibet, iste facit.*

Sin embargo, estos *vitia* no se hallan sólo en estos personajes; la *ira* se manifiesta *in uno utroque exercitu*, y el *fastus*, como sinónimo de orgullo y *iactancia*<sup>611</sup>, es una cualidad atribuible a varios personajes (entre ellos, Pentesilea); así,

---

<sup>608</sup> Cf. Greg. I, *Moralia in Job* 2.31.45: *Invidia quoque iram generat, quia quanto in erno livoris vulnere animus sauciatur*

<sup>609</sup> 1.153-156: *In speculo mentis captam videt ille sororem/ et fratrum pariter interitumque patris./ Colligit introrus res raptas, menia fracta/ seque dolorosa sustinuisse probra.*

<sup>610</sup> 1.175-178: *Irasci merito deberem talibus, immo/ debeo: conticuit nostra querelia diu./ Ulciscar vero; sed dissimulare valebo/ Cetera, si sola condicione fruar...*

<sup>611</sup> Cf. *accessus* (f.81r): *et fortes <adhortari> suam fortitudinem non in pomposa iactancia sicut hii miseri sed in virtuosa constancia potius exercere.*

la *truculentia* es un elemento constante en las escenas de batalla, y aunque el *rancor* y el *dolus* evoquen a Hécuba, no es ésta la única que peca de ellos (por ejemplo, Eneas y sus socios). Además, estos *vitia* llevan aparejados otros; por ejemplo, la *ambitio*, representada por Palamedes, le llevó a la *susurratio*, o Aquiles, preso de su deseo hacia Políxena, desertó de la lucha y trató de convencer al resto de soldados para que siguiesen su ejemplo. Y a esta lista hay que añadir otras pulsiones que también se han censurado duramente, como son la *inanis gloria* y la ostentación.

Mención aparte merecen la *strenuitas* y la *superbia*. AS menciona a los *strenuos* en el *accessus* (f.81r): *Causa est prave strennuos a sua stultia compescere...* Así, la *strenuitas* ha sido uno de los elementos más censurados en las escenas de batalla, donde muchos héroes perdieron la vida por una osadía desmedida (cf. muerte Áyax). Sin embargo, creemos que su significado no se circunscribe sólo al campo de batalla: la *strenuitas*, como sinónimo de arrojo, puede derivar en irreflexividad en el momento de dejarse llevar por las pulsiones sin anteponer la *virtus*. En ese sentido, podríamos decir que no se trata de un *vitium*, sino de un elemento aparejado a la ejecución de éstos.

Por otra parte, la *superbia* no se menciona como tal en el *accessus* ni en la lista de *vitia* ofrecidos<sup>612</sup>. Sin embargo, ésta es considerada en la teología cristiana el origen de los demás *vitia*<sup>613</sup>, pues la soberbia es en última instancia el alejamiento de dios por el deseo del propio bienestar basado en hechos temporales, y esto implica una consideración desmedida de uno mismo (puesto que se sitúan los deseos personales y materiales por encima del ejercicio de la *virtus*) y de sus posibilidades, desencadenando los demás *vitia* que hemos estudiado.

Por tanto, podríamos decir que, aunque estos elementos son tratados particularmente, ya que AS los desarrolla singularmente en determinados pasajes, también se presentan relacionados entre sí, puesto que unos pueden derivar en otros, y un mismo personaje puede representar varios *vitia*.

---

<sup>612</sup> Sólo en 865-866 aparece el adjetivo *superba*: *Pergama tot populis quondam terrisque superba/Mortibus innumeris misit in interitum*.

<sup>613</sup> Así se dice en la Biblia (*Ecc.* 10.15): *Quoniam initium omnis peccati est superbia...* Recordamos además la cita de Gregorio Magno (PL76 0620C-D): *Exercitus diaboli dux superbia, cuius soboles, septem principalia vitia (...) Primae autem eius soboles, septem nimirum principalia vitia, de hac virulenta radice proferuntur, scilicet inanis gloria, invidia, ira, tristitia, avaritia, ventris ingluvies, luxuria*.

Esta interrelación también se muestra en el orden de los libros: como hemos estudiado, cada libro retoma un pasaje interrumpido en el libro anterior, siendo este un mecanismo no sólo para mantener la atención del lector, sino para mostrar cómo todas las acciones del pasado tienen consecuencias posteriores, y cómo cuando uno de estos *vitia* se instala en un determinado personaje, éste no frena tales pulsiones, sino que llevado por ellas, realiza acciones censurables. Además, las enseñanzas generales contenidas en los proverbios iniciales también se relacionan entre sí:

Libro I	Libro II	Libro III	Libro IV	Libro V	Libro VI
Propositio: <i>Anthomedon verus et qui videt omnia Phebus,/ ut bene currat opus, sit, rogo, themo meus</i>	<i>Non semper feriet quodcumque minabitur arcus;/ inceptum casus sepe retardat opus.</i>	<i>Quam timor obnubit, non est sincera voluptas:/ Res est solliciti piena timoris amor.</i>	<i>Addidit invalide robur facundia cause/ Sepius et mestis commoda multa tulit.</i>	<i>&lt;M&gt;ulta fidem promissa levant, laudandaque virtus/ Crescit, et immensum gloria calcar habet.</i>	<i>Qui color albus erat, nunc est contrarius albo,/ Et nichil est, de quo non sit habenda fides:</i>
Enseñanza relacionada con el proverbio: La verdad sobre el origen de la guerra de Troya es la <i>invidia, superbia, fastus, ira, libido</i>	No se puede decidir sobre el curso de los acontecimientos. La <i>fortuna</i> es un factor incontrolable, que interviene entre nuestros objetivos y su realización.	Los deseos que nos producen malestar no son <i>sinceri</i> , puros. Relacionado con la <i>ambitio Palamedis</i> y el enamoramiento de Aquiles.	La capacidad del lenguaje para persuadir, justificar hechos injustificables y engañar. Relacionado con el enamoramiento de Aquiles y el <i>dolus</i> de Hécuba.	El error de dar por hecho la realización de nuestras expectativas y la <i>inanis gloria</i> . Relacionado con la jactancia de Pentesilea y la actitud de Príamo en la asamblea.	Nada es seguro en este mundo. Relacionado con la <i>perfidia</i> de Eneas y sus socios y la caída de la guerra de Troya, que muestra que ninguna grandeza es eterna.

Así, el segundo libro y el tercero se relacionan entre sí precisamente porque la *voluptas non sincera* es hacia aquellos elementos dependientes del *casus*, temporales, y las acciones para conseguirlos no siempre dan los frutos deseados; el cuarto y el quinto porque la capacidad del lenguaje para distorsionar los hechos se relaciona también con los *multa promissa* y la *gloria laudanda*; y el primero con el último porque se repite la deliberación acerca de la pertinencia de la guerra (empezarla en un caso, concluirla en otro) y la *ira* y *superbia* de Príamo. Además, la verdad sobre la guerra de Troya se concentra en las enseñanzas del sexto libro, relacionadas con la futilidad de los bienes materiales.

Por tanto, la relación que hay entre los distintos libros y el primero y el último no es cronológica, sino consecuyente: son todos los *vitia* tolerados y originados a partir de la *invidia*, *ira*, *superbia* y *libido* los que concluyen con la destrucción de Troya (381-386)<sup>614</sup>:

*Hic sonat invidia livor truculentia fastus  
Ambitio rancor ira libido dolus,  
Postremum vero Troie miseranda ruina;  
Informativa singula voce sonant,  
Ut malus absistat iustusque resistat habeto  
Sed quit clausurunt hec mala fine malo.*

Así, el *hec mala* recoge la serie de *vitia* enumerados anteriormente y todos aquellos tratados en *Troilus*, de manera que los *hec mala* son los causantes de la *Troie miseranda ruina*, puesto que *clausurunt fine malo*.

La causalidad entre los *mala* y el final de Troya se repite en 867-868, donde AS reitera la función de Troya como *exemplum*:

*lte [ergo] per exemplum, genus o mortale, reorum,  
Ad finem duxit quos mala vita malum.*

De esta manera, los distintos *exempla* sobre *hec mala* diseminados en *Troilus* tienen una doble función: por separado, sirven para advertir acerca de los peligros que ese *vitium* en concreto encierra, mostrando las penosas consecuencias para aquellos que incurrir en él; en conjunto, enseñan que cada una de estas pulsiones puede provocar, directa o indirectamente, otras acciones y conductas inadecuadas, y como consecuencia de su suma y su mantenimiento a lo largo del tiempo, se derivan consecuencias que trascienden el *vitium* en concreto, siendo la caída de una excelsa y poderosa ciudad como Troya ejemplo de ello.

Por otra parte, todos los *vitia* señalados comparten una característica común: son producto de un apego excesivo a lo terrenal (sean bienes, sean pasiones) y de una confianza excesiva sobre el propio poder y capacidad de decisión sobre los

---

<sup>614</sup> Traemos a colación estos versos ya citados por su relación con el comentario.

acontecimientos; y en este sentido, todos se relacionan con la enseñanza que ofrece la caída de Troya (387-390):

*Quod brevis est risus quod longaque lacrima mundi,  
Quondam Troia potens incinerata docet.  
Tam firmum nichil est, cui non metus esse ruine  
Possit, et hoc subite...*

Troya, símbolo de la potencia y del poderío, cae derruida, incinerada: de toda su grandeza sólo quedan cenizas, una imagen a la que AS dedica numerosos versos para dar fuerza expresiva a la enseñanza que conlleva su ruina (849-856):

*Corruit invicta totiens nichilique remansit;  
Incinerata iacet, sed neque nomen habet.  
Corruit exemplum terris immane datura,  
Quod presens certam non habet hora fidem.  
Nam seges est, ubi Troia fuit, resecandaque falce  
Luxuriat Frigi[d]o sanguine pinguis humus.  
Semisepulta virum curvis feriuntur aratris  
Ossa; ruinosas occulit herba domos.*

Y en 871-876:

*In foveam cuncta cadit extollencia; pena  
Gloria; planicies omne cacumen habet.  
Inclita Troia ruit: vestigia nulla videtis;  
In nichilum rediit, quod nichil ante fuit.  
Reges, regalis opulentia, natio bellis  
Turgida pomposis ut periere cinis.*

Su caída demuestra, pues, la fragilidad de lo material, por sólido que pueda parecer<sup>615</sup>. Y esta no es una enseñanza más relacionada por agregación al resto de enseñanzas de *Troilus*; es el hecho que da fundamento a toda la obra. La *libido* de Paris y Helena, el *fastus*, la *pomposa iactancia*, la *ambitio*, la *inanis gloria*... no son censurables sólo por las malas consecuencias que comportan, como ya hemos visto, sino que además, no tienen fundamento: pues parten de una querencia hacia un *mundum*

---

<sup>615</sup> Idea relacionada con el proverbio inicial (1-2: *Qui color albus erat, nunc est contrarius albo, Et nichil est, de quo non sit habenda fides*) y con los ya citados 389-390: *Tam firmum nichil est, cui non metus esse ruine / Possit, et hoc subite...*

dependiente de la *fortuna*, donde todo cambia, muere y nace constantemente<sup>616</sup> y donde tanto nosotros mismos como los bienes que podamos tener están destinados a perecer<sup>617</sup>. Así, esta enseñanza no es sólo la conclusión de *Troilus*, sino aquello que nos permite entender toda la obra. Si volvemos a atender a los proverbios iniciales, podemos afirmar que más allá de su relación con los hechos concretos del libro al que pertenecen, se relacionan también con esta idea de fugacidad del tiempo, de la materia, e impredecibilidad del futuro (cf. supra). Así, los hechos acaecidos en los seis libros de *Troilus* demuestran la fragilidad de los bienes y gloria materiales y al mismo tiempo las enseñanzas que ofrecen tienen sentido en última instancia por lo que se demuestra en el sexto libro.

Por tanto, todos los proverbios y *exempla*, tienen un significado particular y simultáneamente son parte de una enseñanza más amplia: la efemeridad del mundo y de aquello que procede de él (vida, riqueza, materia...). Por consiguiente, AS no sólo quiere alejar a sus *auditores* de los *vitia* concretos que denuncia, sino incitar al desapego hacia lo material (523-524):

*Nemo sibi ponat in mundi flore iuvamen:  
Capta vides sero Pergama, capta tamen*<sup>618</sup>.

Así, *iuvamen* ha de interpretarse aquí no sólo como ayuda, sino como salvación, asistencia: incluso motivo de bienestar o esperanza: algo que no se puede depositar *in flori mundum*; es decir, en la prosperidad de lo terrenal y secular, aquello sujeto al paso del tiempo y por ende cambiante, voluble y perecedero. Esta idea se expresa al final de *Troilus* (f. 160r):

*Est res insana nimium solamen habere  
In spe mundana, quam nescit longa manere;  
Gaudentes flere facit et gaudere dolentes  
Sic fallit vere sese, velut umbra sequentes.*

---

<sup>616</sup> Recordamos la éfrasis del tapiz de la filosofía y los cuatro elementos (5. 91-96): *Ex aliis alias reparat natura figuras / cuncta novans; species nec sua cuique manet./ Nec perit in toto / quicquam (mihi credite!) mundo./ Sed faciem variat et novat esse suum./ Cum fit res aliud quam quod fuit ante, vocatur/ "nasci", sed quando desinit esse, "mori".*

<sup>617</sup> Cf. lamento Hécula (491-502): *Solvitur in cineres Troie latissima sedes; / equantur plano culmina celsa solo. / Camitici fortuna potest mea flenda videri.../ Sed misere solus superést post omnia luctus:/ Quot bona possedi, tot modo dampna fleo.*

<sup>618</sup> Nótese la resignificación que AS realiza sobre este verso, procedente de Ov. *Ars* 1.478, contexto en el que sirve de ejemplo sobre los resultados de insistir a las mujeres.

Así, aunque no se explicita verbalmente en *Troilus*, podemos decir que en toda la obra subyace una visión cosmológica cristiana, heredada del neoplatonismo, en la que en oposición al mundo de lo tangible, a lo secular, se encuentra Dios y la eternidad, aquellas cosas no variables por la acción humana y el paso del tiempo; las verdades universales e inmortales. El hecho de que AS no exponga su visión sobre la distinción de este *mundum* secular y el eterno hace que no podamos profundizar más en sus concepciones. Sin embargo, al final de *Troilus*, se arroja algo de luz sobre este tema (f.159v, f.160r):

*Ad generum Cereris sine caede et sanguine pauci  
 Descendunt reges et sicca morte tyranni.  
 Hos homo per strepitus impone silentia carni,  
 Sit bene vivendi res ea forma tibi.  
 Tu, qui sublimes conaris scandere tures,  
 Te lapsu subito praecipitante rues.  
 Crede mihi, bene si latitas, bene vivis et infra  
 Fortunam debes usque manere tuam,  
 Ne, cum forte suas repetitum venerit olim  
 Rex avium plumas, ridiculosus eas<sup>619</sup>.*

El hecho de que para AS *Troilus* tenga la utilidad, en último término, de enseñar un código de conductas adecuado no sólo para evitar comportamientos inadecuados en esta vida, sino para preparar a sus lectores al momento del juicio final, indica que AS sí concibe un tipo de existencia distinta a la vida humana. Así, la forma de prepararse para aquello que viene después de la muerte o el momento de rendición de cuentas<sup>620</sup> es el ejercicio de la *virtuosa constantia*, evitando la corrupción derivada del apego a lo terrenal, las *vanitatibus*, imponiendo *silentia per strepitus carni*: esto significa en último término *servare bonos in amore Dei*.

---

<sup>619</sup> El significado de estos versos se explica en un escolio: 889. eas Fol. Cod. 161 *Scholion habet: Rex avium pennas etc. Aves Christi sunt fideles, penna virtutis ad coelestia se levantes. Rex avium autem Christus est, de quo Psalmista ait: unus regit me et ipse, Christe! sine me nichil poteris facere. Idem rex avium plumis suis nos tegit, dum suis beneficiis nos nutrit. Unde loquitur de ingratis: quotiens volui cogere sub alis et non etc. Iste rex olim, id est, in extremo examine cum venerit in majestate sua, plumas suas repetet, quare quid ejus beneficia sint in nobis operata, tunc discutiet; venturus est enim in gloria sua et tunc reddet unicuique secundum opera sua. Tu ergo bene latitas si facis cubiculum, et clauso ostio oras patrem tuum et infra fortunam tuam manes; si altum non sapias sicut hi miseri, quos liber iste tangit, sed times. Et hoc facere debes, ne forte, cum rex avium olim venerit repetitum plumas suas, ridiculosus i. e. confusione plenus eas, i. e. repulsos abscedas. Quod ne fiat, dicas: Ad te levavi animam meam et ne perdas cum his impiis animam meam et cum viris sanguinum vitam meam. Amen.*

<sup>620</sup> Cuando el *rex avium*, Jesucristo, venga a encontrar sus plumas, es decir, sus *beneficia*; cf. supra, escolio a este fragmento.

En resumen, *Troilus* puede definirse como un libro con fines didácticos y éticos, elaborado a modo de sucesión de *exempla* que advierten sobre los peligros de determinados *vitia*. Estos *exempla* se distribuyen en seis libros, cada uno de los cuales alberga una enseñanza principal. Así, la relación que hay entre estos cantos no es de continuidad simplemente, sino causal; uno conlleva las consecuencias del siguiente. Los hechos del sexto libro son, pues, producto de los anteriores, siendo en ese sentido la conclusión de las enseñanzas mostradas en los precedentes; pero la enseñanza del sexto libro es también el fundamento que da validez a los anteriores, puesto que la fragilidad de este *mundum* es lo que hace que el apego a lo terrenal sea una equivocación. De hecho, en último término, AS quiere instruir a sus lectores para que, por medio del desapego al *mundum*, puedan trascenderlo, y estar preparados para lo atemporal y extramundano. Por tanto, *Troilus* ofrece tres niveles de lectura: cada uno de los *exempla* amonesta, por separado, acerca de un *vitium*, reprehendiendo una conducta que encierra peligros en esta vida; al mismo tiempo, estos *exempla* nos instruyen no sólo para evitar determinados peligros mientras vivimos, sino para cuando no vivamos; y todos estos *exempla* en su conjunto demuestran y al tiempo se fundamentan en una base ontológica donde se distingue entre lo terrenal y temporal y lo supraterrrenal y atemporal, siendo el primer nivel poco fiable, perecedero y por tanto indigno de confiarle nuestro *iuvamen*.

## 17. Conclusioni

All'inizio di questo lavoro abbiamo presentato le problematiche che volevamo affrontare e abbiamo poi cercato di chiarire *cosa* fosse il *Troilus*, al di là della sua definizione formale di epopea latina del XIII s., e il *perché* del *Troilus*.

Per rispondere a queste domande abbiamo compiuto un'analisi partendo dal testo (quello stabilito da Gärtner, ma con elementi fondamentali, come la disposizione dei canti, ripresi da Merzdorf), indagando il significato d'ogni passaggio peculiare, non tramite la dimostrazione diretta del senso e poi la sua esplicitazione nel testo, ma secondo l'ordine in cui si sviluppa l'opera. La scelta di questa metodologia non è avvenuta casualmente, poiché corrisponde all'approccio che crediamo sia stato proposto da AS per la sua opera. L'autore espone in prima istanza il suo progetto poetico, la *materia*, la *forma* e la *motivazione* della sua opera, sia nell'*accessus*, sia nel proemio. Nel prosieguito dei sei libri del *Troilus*, tuttavia, l'autore, al di là delle sue digressioni morali, ricorda gli intenti didattici dell'opera sua o rende espliciti gli insegnamenti, in alcune, puntuali, occasioni, affinché siamo possiamo essere noi lettori in grado di dedurre il significato di ciascun episodio, secondo le chiavi di lettura messe a disposizione nella parte iniziale. In questo modo il *Troilus* non si presenta come una raccolta di insegnamenti morali particolari dei quali l'autore riporta vari *exempla*, perché AS vuole che il lettore vi pervenga induttivamente: questo è il metodo che abbiamo impiegato nella nostra ricerca.

Parimenti, la traduzione presentata, la prima traduzione dal latino, non ha come scopo ultimo soltanto quello di rendere quest'opera più accessibile ad altri studiosi e al pubblico in genere, perché si è rivelato anche un mezzo d'indagine e di studio dell'epopea. Tradurre un testo significa comprenderlo e implica una riflessione su cosa è stato detto dall'autore fino a che non si è capaci di esprimerlo nella propria lingua. Pertanto, la traduzione non è una sezione supplementare, quanto piuttosto la colonna vertebrale del nostro lavoro, perché ha permesso una comprensione più profonda e globale del *Troilus*; speriamo inoltre che questa possa facilitare parte della comunità scientifica nella conoscenza del *Troilus* e la sua considerazione in altri lavori.

Benché il nostro studio sia stato prevalentemente intratestuale, abbiamo comunque riportato gli elementi extratestuali necessari a comprendere e situare il *Troilus*. La bibliografia del suo autore ci ha permesso di delineare la sua personalità e il

suo percorso di vita, così da poterlo mettere in relazione con la sua opera, evidenziando come gli scopi didattici e l'intolleranza mostrata verso le condotte morali considerate inappropriate non siano un'eccezione nella vita di AS, bensì parte integrante degli eventi cruciali per lui più rilevanti. Esclusi gli *Annales Stadenses*, le altre opere sue sembrano aver perseguito degli scopi didattici secondo modalità diverse, e persino il commento all'*Expositio in Apocalypsim* può essere correlato agli ultimi versi del *Troilus*. Anche il distacco dai beni materiali professato dai francescani, l'ordine a cui egli aderì dopo aver rinunciato alla carica di abate, concorda con il codice etico soggiacente al *Troilus*. Possiamo perciò concludere che la *motivazione* sostenuta da AS nel suo *accessus* non è una finzione letteraria per dare un senso alla sua opera, bensì un proposito reale, una motivazione – quantomeno principale, se non totalizzante – che spinse AS ad affrontare la scrittura del *Troilus*.

La contestualizzazione culturale di questa epopea ha permesso altresì di conoscere non solo le sue fonti e i modelli letterari, ma anche il rapporto che AS ha intessuto con i classici. Nel pieno Duecento, secolo caratterizzato non per la scomparsa della *grammatica* nelle principali istituzioni scolastiche, ma quantomeno per il rinnovamento dei suoi metodi e per il punto di vista cambiato circa il trattamento e l'importanza degli *auctores*, il lavoro sul *Troilus* riflette la posizione del suo autore rispetto a tali questioni. Il *Troilus* è, *de facto*, una difesa della persistenza e utilità dei temi dell'antichità e dei suoi *auctores*; l'opera mostra al pubblico del suo tempo che è possibile guardare al passato per imparare dai suoi errori e dai suoi successi, filtrato tuttavia attraverso un prisma morale, in questo caso cristiano, che permetta di chiarificare gli insegnamenti della storia, a mo' di *exempla* lasciati alla posterità. Parallelamente, questo atteggiamento non si comprenderebbe senza i precedenti letterari ed esegetici sviluppati nel secolo XII, principalmente, ma non esclusivamente, presso la scuola di Chartes, ma anche grazie alla corrente moralizzante incarnata da altri contemporanei, come Giovanni di Garlandia, il quale difendeva, non l'assimilazione dei classici, bensì la loro persistenza attraverso la reinterpretazione e l'esegesi delle loro opere.

Evidentemente il *Troilus* non è concepibile senza tenere conto dei suoi modelli letterari. Conoscere l'influenza dei generi classici come l'epica e l'elegia tramite gli *auctores*, e di altri generi come la favola o le *poetriae* – con precedenti classici ma ancora in auge nel medioevo e che presuppongono una rielaborazione della tradizione

retorica e grammaticale ereditata dall'antichità –, nonché di altri generi genuinamente medievali, come la commedia elegiaca, è una *conditio sine qua non* per interpretare gli argomenti e i topici disseminati per tutta l'opera, così come i riferimenti ad altri autori. Senza tenere conto di questi fattori, non si può comprendere il codice letterario di cui partecipa tanto l'autore quanto il pubblico.

Infine, dobbiamo segnalare che la tradizione e la persistenza del ciclo troiano non è una questione secondaria per situare il poema. Considerare testimoni attendibili Dictys e, soprattutto, Dares è un requisito fondamentale perché la *forma* del *Troilus*, seguendo i termini dell'*accessus*, corrisponda alla verità; AS credeva di presentare *exempla* basati su avvenimenti reali, cosicché il valore dei fatti accaduti rinforzasse i suoi insegnamenti. Così, alla luce del successo del ciclo troiano come materia letteraria, l'elezione di questo tema in quanto *mirandum* e *famosus* sembra la causa reale più che una giustificazione necessaria per dotare l'opera di una coerenza interna. La caduta di Troia suscitava interesse e perciò con questo tema AS avrebbe potuto richiamare l'attenzione del pubblico. È anche probabile che la guerra di Troia, presente e frequente nella letteratura della sua epoca, piacesse veramente ad AS, e che la sua dichiarazione di accettarlo *quamvis invitum* (*pr. 3*) fosse più che altro un *topos* letterario.

Pertanto, tutti questi aspetti extratestuali, utilizzati come introduzione alla traduzione e per il commento, non sono accessori, bensì strumenti imprescindibili per rispondere alla domanda iniziale.

Dalla combinazione del nostro approccio intratestuale ed extratestuale, possiamo dare una risposta alle domande iniziali, intendendo la relazione fra *cosa*, *perché* e *come* (*materia, causa et forma*), come un amalgama indissolubile propria di quest'opera. Il *Troilus* è un'epopea strutturata per fini didattici ed etici, ed è concepita certamente come uno strumento di insegnamento, dove il lettore gioca un ruolo fondamentale per rendere ragione di certi fattori, quali l'elezione del tema o le *distinctiones*. AS sovverte la narrazione epica tradizionale della guerra di Troia per presentarla come un connubio di *gesta miserrima* in distici elegiaci e di eventi e personaggi presentati come una serie di *exempla* che mostrano i pericoli di determinati *vitia*, quali *lascivia*, *ambitio*, *dolositas*, *invidia*, ecc., *vitia* che hanno in comune un eccessivo attaccamento alle cose materiali nelle sue diverse forme (potere, desiderio carnale, amor proprio, ecc.). Questi *exempla* sono distribuiti nei sei libri, ciascuno dei quali ospita un insegnamento principale. La

relazione tra questi canti non è semplicemente di continuità, ma di casualità: ciascuno comporta delle conseguenze in quello successivo. Secondo le analisi che abbiamo condotto, inoltre, gli echi del libro sesto sono il prodotto di quelli antecedenti, essendovi in questo senso la conclusione degli insegnamenti mostrati in quelli precedenti; l'ammaestramento presente nel sesto libro è anche il fondamento che dà validità ai precedenti, dato che la fragilità di questo *mundum* è ciò che rende erroneo l'attaccamento alle cose terrene. In definitiva, AS vuole istruire i suoi lettori in modo che, attraverso il distacco dal *mundum*, possano trascenderlo ed essere preparati per quello eterno e ultramondano. Pertanto il *Troilus* offre tre livelli di lettura: ciascuno degli *exempla* ammonisce, separatamente, su un singolo *vitium*, rimproverando una condotta che cela dei pericoli in questa vita; nello stesso tempo questi *exempla* ci istruiscono non solo al fine di evitare determinati pericoli mentre viviamo, ma anche per quando non vivremo più. L'insieme di tutti questi *exempla*, inoltre, dimostra, e al tempo stesso si fonda, su una base ontologica nella quale si fa distinzione tra ciò che è terreno e temporale e ciò che è ultraterreno e atemporale, e dove il primo livello si rivela sempre poco affidabile, effimero e dunque indegno di riporvi la speranza del nostro *iuvamen*.

Il *Troilus* è anche un'opera poetica. Benché il suo scopo principale sia didattico, non si può sorvolare sul suo valore estetico. È vero che in moltissime occasioni AS sembra creare centoni, ma questi non devono essere interpretati sempre come una trasposizione messa in atto per il semplice scopo di terminare il lavoro, bensì come un modo di avvicinarsi al pubblico mediante il riferimento a versi conosciuti; in non poche occasioni, infatti, le citazioni non sono avulse dal loro contesto originario (per esempio, le parole poste in bocca a Elena, Paride o Laodamia che si ritrovano nelle *Heroidas* ovidiane corrispondenti). Inoltre, AS dimostra una singolare originalità in alcuni episodi, quali la *descriptio* e i *facta* di Penteseilea; così, benché la *descriptio pulchritudinis* dell'amazzone provenga dalla *PN*, in nessun caso si può dire che sia un calco di questa, poiché l'autore capovolge il suo modello per creare un effetto diverso da quello voluto da Goffredo di Vinsauf. Inoltre, l'esibizione d'una fine ironia o del senso dell'umorismo, i riferimenti interni a diversi passaggi o momenti del *Troilus* nei quali AS gioca con i diversi livelli di coscienza (il proprio e quello del pubblico, che conosce la trama, e quello attribuito ai personaggi), nonché le allusioni a processi legati al lavoro di scrittura (per esempio, l'apostrofe della metrica o l'allusione a una maggiore

libertà compositiva quando si propongono discorsi forse fittizi, ma verosimili), ci permettono di affermare che AS aveva alcune concezioni letterarie proprie che nel *Troilus* sono plasmate metaletterariamente.

Crediamo, infine, che lo studio presentato sia una risposta adeguata per l'acquisizione d'una conoscenza generale del *Troilus* quale progetto poetico sostenuto da una *causa* educativa e da determinati procedimenti letterari messi in capo dall'autore.

Potrebbe essere interessante analizzare come il *Troilus* abbia influenzato il suo ambiente, acquisendo informazioni rilevanti per lo studio della letteratura latina del secolo XIII e sulla persistenza del ciclo troiano, dato che abbiamo già esaminato come il contesto letterario del *Troilus* abbia condizionato l'opera.

Queste domande rimangono aperte per uno studio diverso da quello che qui abbiamo presentato, poiché tutte le ricerche devono attenersi a obiettivi determinati e non si può pretendere di indagare su tutto ciò che può essere studiato. Il nostro obiettivo principale è stato quello di fornire alla comunità scientifica un lavoro che possa aprire nuovi percorsi di ricerca e nuove questioni inerenti alla filologia latina, ma è rivolta anche ad altri studiosi che non conoscono il latino; domande (alcune delle quali già segnalate) sulle quali proseguiremo le nostre indagini e che, speriamo, anche altri ricercatori continueranno a sviluppare a partire da questa tesi.

## 18. Bibliografía

### Ediciones y Traducciones

- ÁLVAREZ, M.C. – IGLESIAS, R.M. (eds.) ([1995] 2007): *Ovidio. Metamorfosis*
- (eds.) (2008): *Boccaccio. Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos*, Madrid.
- ANDERSON, W.S. (ed.) ([=1972] 1977): *P. Ovidius Naso. Metamorphoses*, Leipzig.
- DEL BARRIO, M.F. – CRISTÓBAL, V. (2001): *La Ilíada latina. Diario de la guerra de Troya de Dictis Cretense. Historia de la destrucción de Troya de Dares Frigio*, Madrid.
- BERTINI, F. (1976-1988) (Coord.): *Commedie latine del XII e XIII secolo*, Genova.
- BOLDRINI, S. (1994) (ed.): *Uomini e bestie. Le favole dell'Aesopus Latinus*, Lecce.
- CRISTÓBAL, V. ([1994] 2010) (ed.): *Cartas de las heroínas. Ovidio*, Madrid.
- DE ECHAVE-SUSTAETA (ed.) (1992): *Virgilio. Eneida*, Madrid.
- GARBUGINO, G. (ed.) (2014): *La storia della distruzione di Troia. Darete Frigio*, Alessandria.
- GÄRTNER, TH. (ed.) (2007): *Albert von Stade. Troilus*, Hildesheim.
- GHISALBERTI, F. (ed.) (1933): *Giovanni di Garlandia. Integumenta Ovidii*, Milano.
- GONZÁLEZ, J. (ed.) (1992): *Ovidio. Tristes, Pónticas*, Madrid.
- HASKINS, C.E. (ed.) (2004): *Pharsalia. M. Annaeus Lucanus*, Hildesheim.
- HUYGENS, R. (ed.) (1970): *Accessus ad auctores*, Leiden.
- KENNEY, E.J. (ed.) (1977): *P. Ovidii Nasonis. Amores, Ars Amatoria, Remedia Amoris*, Oxford.
- LAPPENBERG, J.J. (ed.) (1842): *Hamburgisches Urkundenbuch*, vol.1, Hamburg
- LAWLER, T. (ed.) (1974): *The Parisiana Poetria of John of Garland*, New Haven.
- MÉHEUST, J. (ED.) (1971): *Achilléide, Stace*, Paris
- MERZDORF, TH. (ed.) (1875): *Troilus Alberti Stadensi*, Leipzig.

- MOYA, F. (ed.) (1986): *Heroidas. Ovidio*, Madrid.
- MYNORS, R.A.B. (ed.) (1969): *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford.
- PEATOW, L.J. (ed.) (1927): *Two Medieval Satires on the University of Paris: La Bataille des VII Ars of Henri d'Andeli and the Morale Scolarium of John of Garland*, Berkeley.
- PEJENAUTE, F. (1998): *Alejandro de Châtillon*, Madrid.
- PEYRARD, S. (2007): *L'Iliade de Simon Chèvre d'Or. Edition critique et commentaire*, Paris, 2007.
- RIVERO, L. – ESTEVEZ, A. – LIBRÁN M. – RAMÍREZ DE VERGER, A. (eds.) (2011): *Eneida*, Madrid.
- RODRIGUES, M. D. S. (ed.) (1990): *Poetria Nova. Geoffroi de Vinsauf*, Lisboa.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (ed.) (2002): *Tucídides. Historia de la guerra del Peloponso*, Madrid.
- RUBIO, L. – GONZÁLEZ, T. (eds.) (1977): *Pamphilus. De amore. Arte de amar*, Barcelona.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (ed.) (1964-1969-1983): *Ovidio. Metamorfosis*, Barcelona – Madrid, 3 vols.
- RUIZ DE ELVIRA, M.R. (ed.) (1988): *José Iscano. La Ilíada latina de Dares Frigio*, Madrid.
- SÁNCHEZ, E. (ed.) (1982): *Historias. Libros I-IV. Paulo Orosio*. Madrid.
- STOHLMANN, J. (ed.) (1968): *Anonymi «Historia Troyana Daretis Frigii».* *Untersuchungen und kritische Ausgabe*. Wuppertal-Ratingen, Diisseldorf, 1968.
- TARRANT, R.J. (ed.) (2004): *P. Ovidi Nasonis: Metamorphoses*, 2004.
- VOGT, J. (ed.) (1752): *Monumenta inedita rerum Germanicarum (praecipue Bremensium)*, vol. 2, 1/2, 17-20.
- VOIGT, E. (ed.) (1877): *Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem zwölften bis vierzehnten Jahrhundert*, Strassburg - London

WICHMMAN, E.C. – GARROD, H. (eds) (1963): *Q. Horati Flacci Opera*, Oxford.

### Estudios

ÁLVAREZ, M.C. (1988): “Un tema homérico en la épica latina”, *Myrtia* 3, 31-60.

ÁLVAREZ, M.C. – IGLESIAS, R.M. (2008): “Un recurso homérico en los *Carmina* horacianos”, *Myrtia* 23, 207-224.

----- (2017): *Cornejas y urracas. Garrulitas punita*, en Mordeglia, C. (ed.), *Animali parlanti*, Firenze, 25-40.

ARCOS, T. (2015): *Los primeros niveles de la enseñanza de la retórica. Los progymnasmata*, en Maestre, J.M. - Ramos, S.I. – Díaz, M.A. – Pérez, M.V. – Pozuelo, B. – Serrano, A.: *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, V, 3.vol, 1163-1190, Alcañiz

BAGNI, P. (1968): *La Costituzione della poesia nelle “artes” del XII-XIII secolo*, Bologna.

BASTARDAS, J. (1953): *Particularidades sintácticas del latín medieval (Cartularios españoles de los siglos VIII al XI)*, Barcelona.

BERTINI, F. (2014): *Il secolo XI*, en C. Leonardi (coord.), *Letteratura latina medievale. Un manuale*, Firenze, 175-230.

BETETA, Y. (2013): *De la Amazona a la “Virgo Bellatrix”. El proceso de cristianización de la mujer salvaje*, en Solórzano, J.A., Arízaga, B., Aguiar, A. (eds.): *Ser mujer en la ciudad medieval europea*, Logroño.

BISANTI, A. (2010): *Le favole di Aviano e la loro fortuna nel Medioevo*, Firenze.

----- (2010): *Bibliografia sulla commedia elegiaca del XII e XIII secolo* en: Bisanti, A: *L'interpretatio nominimis nelle commedie elegiache latine del XII e XIII secolo*, Spoleto, 289-316.

BOUCHÉ-LECLERCQ, A. (1899): *L'Astrologie Grecque*, París.

- BRETZIGHEIMER, G. (2010): “verum - falsum - verosimile”: Theorie und Praxis in Albert von Stades "Troilus", *Wiener Studien* 123, 241-267.
- (2010): “Der Porträtkatalog des Dares Phrygius und seine Rezeption bei Joseph von Exeter und Albert von Stade”, *MLJ* 45, 419-444.
- BROWN, P. ([1971] 1989): *El mundo en la Antigüedad tardía. De Marco Aurelio a Mahoma*, Madrid.
- DE CARLOS, H. (1999): *Dido y Eneas en los Carmina Burana*, en Pérez, M. (coord.), *Actas Segundo Congreso Hispánico de Latín Medieval*, León, vol.1, 363-374.
- (2002): *La materia de Troya en Godofredo de Reims*, en Herren - Donough - Arthur (eds.) *Latin culture in the eleven century*, Turnhout, vol.1, 186-213.
- CASAS, J. (1999): *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, Santiago de Compostela.
- CRISTÓBAL, V. (1988): “Camila: génesis, función y tradición de un personaje virgiliano”, *Estudios Clásicos* 94, 43-61.
- CURTIVS, E. ([1948] 1999): *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Bern (=México - Madrid).
- DRONKE, P. (1968): *Medieval Latin and the Rise of the European Love-Lyric*, Oxford.
- (2014): *Il secolo XII*, en C. Leonardi (coord.), *Letteratura latina medievale. Un manuale*, Firenze, 229-302.
- DÍAZ Y DÍAZ (1981): “El cultivo del latín en el siglo X” *Anuario de estudios filológicos*, 4, 71-78.
- DÍAZ DE BUSTAMANTE (1993): “La *lectio* y *utilitas* de Virgilio a través de algunos comentarios medievales”, *Helmántica*, 44 (133-135), 215-233.
- (2011): *El problema del acercamiento a los textos escritos en latín, y las tendencias de investigación en la Filología latina medieval. Una visión crítica de todo ello*.
- ECHARTE, M.J. (2016): “*Bellatrix virgo* y *virago* en la Eneida de Virgilio”, *Publicaciones Didácticas* 69, 539-546.

- FAIVRE D'ARCIER, L. (2007): *Histoire et géographie d'un mythe. La circulation des manuscrits du «De excidio Troiae» de Darès le Phrygien (VIIIe-XVe siècle)*, Paris.
- FARAL, E. (1924): *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris.
- FIGH, K. (1931): *Zum Troilus Alberts von Stade* en Stach, W. *Studien zur lateinischen Dichtung des Mittelalters. Ehrengabe für Karl Strecker zum 3. September*, Dresden, 45-59.
- (1935) “Die Geschichte der Marienklöster Harsefeld (Rosenfelde) und Stade” *Historische Vierteljahrschrift* 26, 536-572.
- FONTÁN, A. (1951): “Tradición y crítica del texto de Séneca”, *Estudios Clásicos* 2, 186-192.
- GÄRTNER, TH. (1999): *Klassische Vorbilder mittelalterlicher Trojaepen*, Stuttgart – Leipzig.
- (2009): “Nachlese zum Troilus des Albert von Stade”, *MLJ* 44, 363-364.
- DE GANDILLAC, M. – JEAUNEAU, E. (coords.) (1968): *Entretiens sur la Renaissance du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Haye.
- GILSON, E. ([1952] 2007): *La Filosofía en la Edad Media*, Madrid.
- GOFF, J. LE (1984): *La Civilisation de l'Occident Médiéval*, Paris.
- GOFF, J. LE – SCHMITT, J.C. (eds.) ([1999] 2003): *Diccionario razonado del occidente medieval*, Madrid.
- HERVIEUX, L. (1970= 1893): *Les Fabulistes Latins*, Hildesheim – New York (=Paris).
- HUCKER, B.U. (1978): *Das Problem von Herrschaft und Freiheit in den Landesgemeinden und Adelsherrschaften des Mittelalters im Niederweserraum*, Münster, 333-358.
- DE LA IGLESIA, J. (2001): *Las Artes Liberales en la Biblioteca Real del Escorial. Dos antecedentes iconográficos*, en Campos, F.J. – Fernández de Sevilla (coords): *El monasterio del Escorial y la pintura*, Madrid, 119-164.

- JEAUNEAU, E. ([1963] 1965): *La filosofía medieval*, Buenos Aires.
- KING, K.C. (1985): “Achilles amator” *Viator* 16, 21-64.
- KRETSCHMER, M.T. (2013): “Literary Appropriations of the Matter of Troy in Medieval Latin Poetry ca. 1070-1170. Part 1”, *MLJ* 48, 41-54.
- (2014) “Literary Appropriations of the Matter of Troy in Medieval Latin Poetry ca. 1070-1170. Part 2”, *MLJ* 49, 383-392.
- LAFLEUR, C (1988): *Quatre introductions à la philosophie au XIIIe siècle: textes critiques et étude historique*, Montréal.
- (ed.) (1859): “Annales Stadenses Auctore Alberto” *MGH S.S.* 16, 271-378.
- LAUSBERG, H. (1975): *Elementos de retórica literaria: introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa*, Madrid.
- LAW, V. A. (1986): *Panorama della grammatica normative nel tredicesimo secolo*, en Leonardi, C. – Orlandi, G.: *Aspetti della letteratura latina nel secolo XIII: atti del primo Convegno internazionale di studi dell’AMUL*, Perugia, 125-145.
- LEE, D.J.H. (1964): *The Similes of the Iliad and the Odyssey compared*, Melbourne.
- LEONARDI, C. (coord.) (2014): *Letteratura latina medievale. Un manuale*, Firenze.
- LEONARDI, C. – Orlandi, G.: *Aspetti della letteratura latina nel secolo XIII: atti del primo Convegno internazionale di studi dell’AMUL*, Perugia.
- LIBRÁN, M. (2014): *La avifauna en la poesía latina de amor*, en Moreno, R. – Martos, J. (eds.): *Amor y sexo en la literatura latina*, Huelva, 57-93.
- LUCK, G. ([1959] 1993): *La elegía erótica latina*, Sevilla.
- MALONE, K. – BAUCH, A.C. (1948): *A literary History of England, The Middle Ages*, vol.1, London – New York.
- MAECK, G. (2001): *Die Weltchronik des Albert von Stade. Ein Zeitzeugnis des Mittelalters. Studien zur Geschichtsschreibung Alberts von Stade*, Lehrte.
- MAGNAVACCA, S. (2002): *Del microcosmos al macrohombre: Un nuevo paradigma humanístico en Pico della Mirandola* en Bertollini, F. – Burlando, G.: *La filosofía medieval*, Madrid, 319-334.

- MAIERÙ, A. (1986): *La grammatica speculativa*, en Leonardi, C. – Orlandi, G.: *Aspetti della letteratura latina nel secolo XIII: atti del primo Convegno internazionale di studi dell'AMUL*, Perugia, 147-167.
- MALONE, K. – BAUGH, A.C. (eds.) ([1948] 2005): *Literary History of England, I: The Middle Ages*, London – New York
- MANITIUS, M. ([1911-1931] 1973-1976), *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters I-III*, Munich – Beck.
- MARIMÓN, C. (1995): *Retórica y poética en la Edad Media. Apuntes para una teoría composicional del discurso literario*, en Paredes, J. (ed.): *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 171-181.
- MARTIN, R. (1999): *Aproximación a la Literatura Latina Tardía y Protomedieval*, Madrid.
- MOHRMANN, CH. (1953): *Latin vulgaire. Latin des Crétiens. Latin Médiéval*, Paris.
- MONTERO, E. (2010): *Tipología de la literatura médica latina: Antigüedad, Edad Media y Renacimiento*, Oporto.
- MOOS, P. (1988): *Sulla retorica dell'exemplum nel Medioevo*, en: Leonardi, C. – Menestò, E., *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV. Atti del secondo Convegno internazionale dell'AMUL*, Perugia – Firenze, 53-77.
- MORDEGLIA, C. (coord.) (2014): *“Lupus in favola”: Fedro e la favola latina tra Antichità e Medioevo. Studi offerti a Ferruccio Bertini*, Bologna.
- (2017) *Fedro e dintorni*, Bologna.
- (2017) *Animali sui banchi di scuola. Le favole dello pseudo-Dositeo (ms. Paris, BnF, lat. 6503)*, Firenze.
- MOVELLÁN, M. (2014): *Estrategias de autorización en Dictis y Dares*, en Amato, E., Gaucher-Rémond, Scafoglio, G. (coords.): *La légende de Troie de l'Antiquité Tardive au Moyen Âge. Variations, innovations, modifications et réécritures*, Atlantide 2 (online: <http://atlantide.univ-nantes.fr>)
- NORBERG, D. (1968): *Manuel pratique de latin médiéval*, Paris.

- PAOLI, E. (2014): *Il secolo XIII*, en C. Leonardi (coord.), *Letteratura latina medievale. Un manuale*, Firenze, 303-371.
- PEPE, L. (1963): *Introduzione allo Studio del Medioevo Latino*, Napoli.
- PETIT, A. (1983): "Le traitement courtois du theme des Amazones d'apres trois romans antiques: Eneas, Troie, et Alexandre" *Le Moyen Age* 89, 63-84.
- POZUELO, J.M. (1988): *La teoría del lenguaje literario*, Madrid.
- PROSPERI, V. (2013): *Omero sconfitto: Ricerche sul mito di Troia dall'antichità al Rinascimento*, Roma.
- QUAIN, E.A. (1945): "The Medieval Accessus ad auctores", *Traditio*, vol.3, 215-264.
- RABY, F.J.E. (1957): *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford.
- RICHÉ, P. (1968): *De l'education antique à l'education chevaleresque*, Paris.
- (1993): *Education et culture dans l'Occident medieval*, Aldershot.
- RODRIGUEZ ADRADOS, F. (1979): *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1963-1964): "Mitografía", *Anales de la Universidad de Murcia* 3-4, 91-115.
- (1977): *Mitología Clásica*, Madrid.
- (1992): "Jacinto", *Myrtia* 7, 7-70.
- RYLANDS, TH.G. - SCOTT, W.J (1893): *The Geography of Ptolemy elucidated*, Dublin.
- SAN SEGUNDO, R. (1996): *Sistemas de organización del conocimiento. La organización del conocimiento en las bibliotecas españolas*, Madrid.
- SANZ JULIÁN, M. (2010): "De la "Ilíada" a "Ein Hübsche Histori": panorámica de la materia troyana en Europa", *Troianalexandrina* 10, 35-70.
- SAIANI, A. (1996): *Giovanni di Garlandia e i Classici. Echi di una polémica*, Bologna.
- SCHMIDT, H. (1997): "Stedingen, Stedinger" *LexMA* 8, 83.
- SCHULZE, H.-J. (1979): "Art. Stade" *Germania Benedictina* 6, 401-403

- (1986): “Zisterzienserinnen im Kloster Midlum? Auch ein Beitrag zur Geschichte des Abtes Albert von Stade”, *Kultur - Geschichte - Strukturen. Beiträge zum Bilde der Landschaft zwischen Weser und Elbe. Festschrift für Thassilo von der Decken - Beiträge des Landkreises Stade zu regionalen Themen* 5, 153-172.
- SESÉ, J.C. (1993): “La tradición de los Disticha Catonis, entre la auctoritas medieval y la renovatio humanística”, *Revista española de filosofía medieval* 0, 201-212.
- SEZNEC, J. ([1940] 1983): *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid.
- STELLA, F – ISCARO, A. (2016): *Estratti poetici di nuova identificazione del ms. Zürich C58/275. Parte I* en Giraud. C. – Poirel, D. *La rigueur et la passion: mélanges en l'honneur de Pascale Bourgain*.
- STOHLMANN, J. (1978): “Albert von Stade” *Verfasserlexikon*, vol.1, 143-151.
- STOTZ, P. ([1996-2004] 2013): *Il latino nel Medioevo. Guida allo studio di un'identità linguistica europea*, Firenze.
- TESTER, J. (1990): *Historia de la astrología occidental*, México D.F.
- THIELE, G. (1905): *Der illustrierte Aesop in der Handschrift des Ademar*, Leiden.
- TOFFANIN, G. (1942): *Il secolo senza Roma*, Bologna.
- TOOHEY, P. (1992): “Love, Lovesickness, and Melancholia”, *Illinois Classical Studies*, vol.17 (2), 265-286.
- VISCARDI, A. (1943): “Il Duecento, secolo senza Roma?” *Cultura Neolatina* 3, 249-269.
- WESCHE, M. (1988): *Studien zu Albert von Stade*, Frankfurt – Bern.
- ZAPATA, A. (1986): *La écthrasis en la poesía épica latina hasta el s. I d.C. inclusive*, Madrid.

### **Léxicos y repertorios**

- STAMMLER, W. *et alii* (1933-...): *Verfasserlexikon*, Berlin (*et aliae*)
- LEONARDI, C – LAPIDGE, M. *et alii* (2000 - ...): *C.A.L.M.A.*, Cambridge – Firenze.

VV.AA. (1980-1999): *Lexikon des Mittelalters*, München, *et aliae*.

### Recursos en línea

BIZZARRI, O. (2014): “La fábula, ¿una reinención medieval?” *Atalaya* 14:  
<http://journals.openedition.org/atalaya/1412>

CABELLO, M. (2010): “La enfermedad de amor en Lucrecio y Catulo: dos visiones opuestas de un mismo tópico literario”, *Tonos Digital*, 18:  
[www.um.es.tonosdigital](http://www.um.es.tonosdigital)

*Corpus Corporum* (base de textos): <http://www.mlat.uzh.ch/MLS/>

Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*: <http://patristica.net/latina/>

*Nova Vulgata Biliarum Sacrorum Editio*: [http://www.vatican.va/archive/bible/nova\\_vulgata/documents/nova-vulgata\\_index\\_lt.html](http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html)

*The Latin Library* (base de textos): <http://www.thelatinlibrary.com/>

*Perseus Project* (base de textos): [www.perseus.tufuts.edu](http://www.perseus.tufuts.edu)





Representación de las siete artes liberales, alegorizadas como mujeres femeninas, y con un representante de la disciplina (*Lo Scheggia*, 1460, Museo nacional de Arte de Cataluña)



Imagen del *Codex Buranus* (CIm 4660), donde puede leerse el inicio de *CB 17* (*O fortuna, velut luna...*). Biblioteca Estatal de Baviera.