

## **ARTÍCULOS**



# EL TROILO Y CRÉSIDA DE SHAKESPEARE. EL PAPEL DE TERSITES Y LA DEGRADACIÓN DEL MITO DE TROYA<sup>1</sup>

**Ángel-Luis Pujante**  
Universidad de Murcia  
apujante@um.es

## **Resumen**

*La Iliada presenta el mito de Troya en un característico estilo épico: los personajes principales son héroes y merecen respeto y admiración. Sin embargo, este tono homérico desaparece en las sucesivas versiones de la historia, que en la Edad Media se reescribe con nuevos temas como el de Troilo y Crésida, el cual a su vez queda abierto a un tratamiento ambiguo. Shakespeare, que toma de las versiones medievales esta historia amorosa, da un paso más en la degradación del mito de Troya con su particular tratamiento de la alcahuetería de Pándaro, las rencillas internas de los guerreros griegos, el antiheroísmo de Aquiles y, muy especialmente, con la presentación del que tal vez sea su personaje más grosero y mordaz: Tersites. Sobre él y su papel en este drama se ha escrito bastante, pero apenas se ha observado que, aunque en la Iliada sea un personaje muy fugaz, tiene en ella un papel significativo que Shakespeare parece haber captado y desarrollado extensamente en su Troilo y Crésida. Examinar y explicar la naturaleza y función del Tersites de Homero y su desarrollo en Shakespeare es el objetivo de este artículo.*

**Palabras clave:** Shakespeare; Troilo y Crésida; crítica literaria; literatura comparada; uso de fuentes.

**Boletín de Literatura Comparada**  
Año XLI, 2016, 11–26.

Recibido: 03/06/16 Aceptado: 12/09/16

ISSN 0325-3775

### **Abstract**

#### **Shakespeare's Troilus and Cressida, the Role of Thersites and the Degradation of the Troy Myth**

*The myth of Troy is presented in the Iliad in a characteristic epic style: the main characters are heroes and deserve respect and admiration. However, this Homeric tone disappears in subsequent versions of the story, which is rewritten in the Middle Ages with new subjects like that of Troilus and Cressida, which in turn is open to ambiguous treatment. Shakespeare, who borrows this love story from the medieval versions, takes a step further in the degradation of the Troy myth through his treatment of Pandarus' pimping, the inner strife among the Greek warriors, Achilles' antiheroism and, very particularly, through the presentation of what is probably his grossest and most scathing character: Thersites. A good deal has been written on him and his role in this play, but it has scarcely been noted that, despite being a fleeting character in the Iliad, he has significant role in it which Shakespeare seems to have grasped and developed extensively in his Troilus and Cressida. The aim of this article is to examine and explain the nature and function of Homer's Thersites and his development in Shakespeare.*

**Keywords:** *Shakespeare; Troilus and Cressida; literary criticism; comparative literature; use of sources.*

### **I**

Hacia 1825, Manuel Herrera Bustamante, el primer español que escribió sobre el *Troilo y Crésida* de Shakespeare, hizo la siguiente observación:

Yo no se que juicio haria Shakespear del poema de Homero cuando compuso esta comedia ó tragico-media, pues no es creible que si el hubiera apreciado

en lo que vale aquella incomparable producción del entendimiento humano, no se hubiera jamás atrevido a convertir en personajes dramáticos y de mala especie los caracteres singularmente heroicos del Padre de la poesía. No se si Shakespear se propuso ridiculizar los personajes de Homero; pero de todos modos el ridículo recae sobre su extravagante composición.

(Pujante 2001: 94)

Herrera y otros no sabían que entre la *Ilíada* y *Troilo y Crésida* mediaron versiones antiépicas de la historia troyana que determinarían el tratamiento satírico de Shakespear. Dejando aparte el Ciclo Épico propiamente dicho (es decir, los poemas no homéricos), las narraciones de Dictis Cretense y de Dares Frigio que aparecieron en los siglos IV y VI, respectivamente, influyeron en el carácter que se dio a la guerra de Troya en la Edad Media. En efecto, las versiones medievales presentan la contienda como un conflicto entre mortales sin ninguna intervención de los dioses y abundan en detalles cotidianos que dan a las historias más realismo que la *Ilíada*. Por tanto, los personajes ya no aparecen como divinos o semidivinos: Aquiles es ahora un amante afligido y Ulises, un intrigante despreciable.

Algunas de estas versiones medievales (Chaucer, Caxton, Lydgate) están generalmente aceptadas como las fuentes del *Troilo y Crésida* de Shakespear (1601-1602), sobre todo en lo que respecta a la historia de los jóvenes amantes y a algunos personajes principales a ambos lados de las murallas de Troya. Sin embargo, el personaje de Tersites, que no figura en estas versiones, aparecía en el libro II de la *Ilíada* en un breve incidente interrumpido brutalmente por Ulises. Basándose en esta presencia y en otros aspectos, algunos críticos y editores no han dudado de que Shakespear hubiera conocido y utilizado la obra de Homero. J.S.P. Tatlock sugirió que Shakespear podría haber usado cualquiera de las ocho traducciones en latín o en francés de todo el poema o parte de él (1915: 742). En su compilación de

*El Troilo y Crésida de Shakespeare.  
El papel de Tersites y la degradación del mito de Troya*

fuentes shakespearianas, Geoffrey Bullough (1966) incluyó como fuente probable la traducción parcial de la *Ilíada* realizada por George Chapman, publicada en 1598. G. K. Hunter (1977) opinaba que el *Troilo y Crésida* de Shakespeare se explica, al menos en parte, como resultado del “shock” que experimentó al leer a Homero alguien que sólo conocía las historias medievales de Troya. En cambio, Robert Kimbrough ya había apuntado que Shakespeare pudo conocer la *Ilíada* tan sólo indirectamente. Hablando de Tersites, observó que su presencia en Homero, aunque breve, era lo bastante fuerte como para asegurarle un lugar en los libros latinos de Retórica como ejemplo del detractor regañón y recordó que los isabelinos lo equiparaban con “a rhetorical mode of violent railing” [una modalidad retórica de la invectiva violenta] (1964:173). Añadamos que Shakespeare también podría haber descubierto al personaje de Tersites en las *Metamorfosis* de Ovidio, en cuyo libro XIII Ulises confirma el relato del incidente de Tersites tal como aparece en el libro II de la *Ilíada*.

Sin embargo, hay más razones para creer que Shakespeare había leído y utilizado la epopeya homérica que para negarlo. En su edición de *Troilo y Crésida*, Kenneth Palmer estima que nuestra opinión sobre el alcance de la deuda de Shakespeare con la *Ilíada* está condicionada por nuestra idea de la traducción que manejase. Palmer observa que hay una serie de detalles que confluyen y cobran peso en Shakespeare por estar ya presentes en la *Ilíada* traducida por Chapman (Shakespeare, 1982: 36). Aparte de otros paralelismos verbales, Palmer señala algunos de los que se refieren a Tersites. Dos de ellos parecen resonar en las palabras del propio personaje:

... whose ravenlike voice a tuneless jarring kept.  
(Homero/Chapman)<sup>2</sup>

[... cuya voz de cuervo emitía un chirrido disonante.]

Ángel Luis Pujante

I would croak like a raven: I would bode.

(*Troilus*, 5.2.197-198)<sup>3</sup>

[Graznaría como un cuervo; haría de agorero.]

The filthiest Greeke that came to *Troy*.

(Homero/Chapman)

[El griego más inmundo que llegó a Troya.]

I am a rascal, a scurvy railing knave, a very filthy rogue.

(*Troilus*, 5.4.27-28)

[Soy un pícaro, un ruin maldiciente, un granuja inmundo.]

Los demás paralelismos podrían ser aún más significativos. En Shakespeare, Tersites aparece por primera vez en 2.1, pero Agamenón y Néstor lo mencionan antes en 1.3, una escena centrada en el primer debate del campamento griego, en el cual no está presente Tersites. Al estar ausente, no puede, claro está, dirigirse a los generales y protestar contra la guerra como hace en Homero, pero en Shakespeare la referencia que hace Agamenón a Tersites en esta escena parece un eco de su presencia en la *Iliada* según la versión de Chapman:

... when rank Thersites opes his mastic jaws ...

(*Troilus* 1.3.73)

[... cuando abre las quijadas el soez Tersites ...]

... who in his ranke mind copy had of unregarded wordes

(Homero/Chapman)

[... cuyo espíritu soez abundaba en palabras groseras ...]

Igualmente, el comentario de Néstor sobre Tersites en esta misma escena podría estar basado en la *Iliada* de Chapman:

*El Troilo y Crésida de Shakespeare.*  
*El papel de Tersites y la degradación del mito de Troya*

— ... whose gall coins slanders like a mint—  
To match us in comparison with dirt;

( *Troilus* 1.3.193-194)

[—cuya hiel inventa calumnias sin parar—  
lo pone a compararnos con la mugre;]

... that rashly and beyond all rule us'd to oppugne the  
Lords [...]

against the state of Agamemnon he would rayle.

(Homero/Chapman)

[...que con vehemencia y sin decoro atacaba a los  
señores (...)]

renegaba contra la majestad de Agamenón.]

Palmer también señala detalles verbales en Shakespeare que podrían ser un eco de otros tantos en la versión de Chapman. Así, el “tuneless jarring” [chirrido disonante] de Tersites podría haberle sugerido a Shakespeare el comentario de Agamenón sobre la ausencia de música en este personaje (1.3.74). A este respecto, no parece haberse observado que, en esta escena de Shakespeare, cuando Agamenón anima a Ulises a dar su opinión, lo hace como si quisiera tranquilizarlo, asegurándole que no hay presente ningún Tersites que pueda ofenderlo:

Speak, Prince of Ithaca; and be't of less expect  
That matters needless, of importless burden,  
Divide thy lips, than we are confident,  
When rank Thersites opes his mastic jaws,  
We shall hear music, wit and oracle.

(*Troilus* 1.3.70-74)

[Habla, príncipe de Ítaca; y nadie espere  
que asunto alguno inútil o trivial  
salga de tus labios, como bien sabemos

que, cuando abre las quijadas el soez Tersites,  
no oímos ni música, ni ingenio, ni oráculo.]

Esta precisa referencia a Tersites por parte de Agamenón puede ser un eco deliberado de la asamblea homérica, lo cual apoyaría la tesis de que Shakespeare había leído a Homero y se había basado en él para crear su Tersites. Ahora bien, si contextualizamos todas estas alusiones a un personaje socialmente inferior que no está presente en la asamblea de los jefes griegos ni aún ha aparecido en escena, comprobaremos que todas ellas *están fuera de lugar y son totalmente prescindibles en el marco del debate*. Si las vemos retrospectivamente, podemos deducir que Shakespeare las ha insertado para anunciar a un personaje al que va a darle un notable papel en la obra.

## II

Los paralelismos verbales citados sugieren que, efectivamente, Shakespeare leyó la *Ilíada* en la versión de Chapman y que la epopeya homérica fue la fuente de su Tersites. Ahora bien, ¿cómo utilizó a este personaje homérico? Antes de dar una respuesta, habría que preguntarse cómo Homero presenta a su Tersites y qué pudo ver Shakespeare en él y en su conducta que le llevara a dar tanta presencia a quien aparece tan fugazmente en la epopeya griega. En el marco de los estudios shakespeareanos no parece que se hayan planteado estas preguntas o que se haya preguntado y respondido adecuadamente qué significado puede tener en Homero el incidente mismo de Tersites. En la introducción a su excelente edición de *Troilo y Crésida*, David Bevington sólo dice que la *Ilíada* denuncia la insubordinación en Tersites (Shakespeare 2001: 21). Pero, ¿es cierto que la denuncia? Es decir, ¿insertó Homero el brevísimo incidente de Tersites en su largo poema sólo para denunciar la insubordinación? Examinemos en primer lugar lo que otros han dicho a este respecto, sean helenistas o estudiosos de la literatura en general.

*El Troilo y Crésida de Shakespeare.  
El papel de Tersites y la degradación del mito de Troya*

Empecemos por los detalles del incidente en Homero — un incidente, precisemos, que ocupa sólo sesenta y tres versos en una traducción inglesa que llega a los quince mil—. El conflictivo personaje se opone agriamente a la continuación de la guerra y es reprendido y golpeado severamente por Odiseo (Ulises) para risa y alegría de todos los presentes. Además de ser un guerrero sin rango, desvergonzado e insolente, es sumamente feo y deforme. En la traducción de Chapman es descrito así:

The filthiest Greeke that came to *Troy*: he had a goggle eye:  
Starcke-lame he was of eyther foote: his shoulders were contract  
Into his brest and crookt withall: his head was sharpe compact,  
And here and there it had a hayre.

[El griego más inmundo que llegó a Troya: era bizco y cojeaba mucho de ambos pies; los hombros se le contraían sobre el pecho y estaban encorvados; la cabeza era puntiaguda y tenía el pelo raro.]

Aparentemente, Tersites sería un bocazas repulsivo que proporciona alivio cómico —por cruel que pueda ser la comicidad—. Pero entonces deberíamos preguntarnos qué hace este antihéroe en esa asamblea de reyes heroicos. Según Peter Scheckner (2009), el Tersites homérico es el primero de una lista de personajes antibelicistas que reaparecen en su homónimo de *Troilo y Crésida* y en el Falstaff de *Enrique IV* de Shakespeare, en el Josef Svejik de *Las aventuras del buen soldado Svejik* de Jaroslav Hašek, en Madre Coraje y en el capitán John Yossarian de *Catch-22*, de Joseph Heller. A este respecto, Robert Graves opinaba que la *Ilíada* está impregnada de un odio inveterado a la guerra y que el discurso más sensato y contundente de la asamblea de Agamenón es el del plebeyo antimonárquico Tersites. Sin embargo, Graves señalaba que, al incluirlo, Homero se obligaba a afirmar constantemente su adhesión a la aristocracia dominante, por necia, cruel o histórica que ésta fuese (1961: xxii-

xxiii). Y Kenneth Burke estimaba que Homero empleó el incidente de Tersites para expresar oposición cuando las prioridades de su obra la dejarían sin efecto: “the author must *get this objection stated in the work itself*. But the objection should be voiced in a way that in the same breath disposes of it” (1966: 110) [el autor tiene que *dejar constancia de la objeción en la obra misma*. Pero la objeción debe expresarse de tal modo que acto seguido se elimine]. En opinión de Burke, Homero planteó una posible protesta inconsciente por parte de su público (en este caso, una protesta contra la heroicidad que conformaba el repertorio de la epopeya), pero haciendo que la expresara un personaje con quien nadie querría estar asociado (111).

También se ha opinado (Postlethwaite) que la razón por la que Homero introduce a Tersites en la asamblea de Agamenón se encuentra paradójicamente en una serie de paralelismos significativos entre él y Aquiles, exactamente entre el discurso que Tersites dirige a Agamenón y los anteriores discursos de Aquiles y Agamenón en su disputa del libro I de la *Ilíada*. Por diferentes que puedan ser en casi todo, ambos son personajes aislados que se pronuncian contra el *establishment* “heroico” que representan Agamenón y los demás reyes griegos. Tersites emplea los mismos argumentos que Aquiles contra la continuación de la guerra, defiende el regreso a la patria y protesta contra su posición dentro de una jerarquía que permite a un Agamenón no combatiente apropiarse de los despojos capturados por quienes luchan y se arriesgan. Lo que distingue a Tersites de Aquiles es el modo absurdo en que él se incluye entre los valientes. En cuanto a la risa de los presentes ante el golpe humillante que le inflige Odiseo, Postlethwaite la explica como un alivio —Tersites ha expresado el desengaño y frustración que sienten todos los soldados— y concluye que su discurso expresa la moral del ejército griego y a la vez aporta un juicio de valor sobre el tema central de la obra (1988: 133-135).

Parece, pues, que, aunque sea un personaje fugaz y secundario, Tersites cumple una función significativa en la *Ilíada*

*El Troilo y Crésida de Shakespeare.  
El papel de Tersites y la degradación del mito de Troya*

—una función ambigua y cuidadosamente elaborada—. En efecto, él expresa en la asamblea la protesta de Aquiles contra la guerra y sus señores, pero difiere de éste en cuanto que antihéroe bravucón y repulsivo *que sin embargo tiene razón*, y funciona como inconsciente portavoz de la frustración de los soldados. Queda ahora por ver si podemos decir o no lo mismo del Tersites de Shakespeare, y en qué medida éste se basó en Homero para crear su personaje.

### III

La primera diferencia observable entre el Tersites de Homero y el de Shakespeare es cuantitativa. En *Troilo y Crésida* aparece en siete escenas, en las que tiene el 8% del texto, es decir, más que Héctor o Aquiles. Evidentemente, al emplear principalmente fuentes medievales y una historia de amor situada en medio de una guerra indeseable y corrupta, Shakespeare disponía de mayor margen de maniobra para desarrollar a este personaje, ya fuese basándose en Homero, independientemente de él o de ambos modos. Según William Lawrence, Shakespeare quiso darle importancia a Tersites y vio que lo fundamental del personaje puede encontrarse en la *Iliada*: podía desarrollarlo fácilmente como bufón, coro cómico, comentador satírico o fanfarrón cobarde (1944: 433). Sin embargo, Lawrence no se extendió en su observación ni entró en detalles y precisiones que aquí son pertinentes, ya que el Tersites de Shakespeare puede resultar bastante más complejo si tenemos en cuenta otras consideraciones. También dijo Lawrence que la cuestión no estaba en el efecto de Tersites sobre los personajes de la obra, sino sobre los espectadores del teatro, y que los héroes griegos no le toman en serio. Sin embargo, esto es sólo parcialmente cierto. Habría que observar bien la manera como Tersites se relaciona con los demás personajes y la percepción que éstos tienen de él, ya que ambas cosas pueden influir en nuestra propia percepción

de los personajes y en nuestra lectura de la obra. Examinemos estos extremos.

Los comentarios que hacen de él Agamenón y Néstor en 1.3 no dejan lugar a dudas: ambos consideran a Tersites un incordio insoportable, sobre todo el viejo Néstor. Y Tersites no es menos insufrible para Áyax, como puede verse en 2.1, cuando ambos entran en escena por primera vez. Quien no lo toma en serio es Aquiles. Tersites es su bufón, su “cheese” [queso], su “digestion” (2.3.39), es decir, un gracioso que le alivia y entretiene. Lo defiende (2.3.55) porque, como el bufón profesional, goza del privilegio de expresarse libremente —o, para decirlo por boca de otro personaje de Shakespeare, tiene la prerrogativa de “speak wisely what wise men do foolishly” [decir con cordura las bobadas que hace el cuerdo]<sup>4</sup>—. Pero no es sólo que Tersites sea gracioso, aunque también pueda serlo, sino que cumple una función dramática: la de decir verdades reveladoras, especialmente las que no quieren oírse. Shakespeare empleó con éxito este tipo de personaje en sus comedias —recordemos a Feste en su *Noche de Reyes* [*Twelfth Night*]—, pero más tarde lo convirtió en el bufón amargo de una tragedia como *El rey Lear*, en la que la amargura de sus verdades cuenta mucho más que sus bromas. Visto desde esta perspectiva, Tersites sería un primer ensayo en la dirección del bufón de *El rey Lear*.

En su primera aparición en *Troilo y Crésida*, Tersites ya dice sus verdades cuando insinúa que Áyax y Aquiles, lejos de ser héroes, no son más que soldados mercenarios. A Áyax le dice a la cara: “Thou scurvy-valiant ass, thou art here but to thrash Trojans, and thou art bought and sold among those of any wit, like a barbarian slave” [¡Pollino de héroe! Tú no estás aquí más que para zurrar a los de Troya, y la gente de juicio te compra y te vende como un rudo esclavo.] (2.1.44-46) Y a Áyax y Aquiles les dice sin rebozo: “There’s Ulysses and old Nestor [...] yoke you like draught-oxen and make you plough up the wars” [Ahí están Ulises y el viejo Néstor (...) que os uncen como a bueyes para tirar del arado de la guerra.] (2.1.101-104) Al gran Aquiles puede

*El Troilo y Crésida de Shakespeare.  
El papel de Tersites y la degradación del mito de Troya*

hacerle gracia, pero Áyax y los demás tienen motivo para ofenderse con los serios comentarios de Tersites.

Una ventaja particular del Tersites de Shakespeare sobre el de Homero es que se le han dado amplios monólogos (en 2.3.1-20, 5.1.47-64, 5.1.86-96, 5.4.1-16, además de bastantes apartes). De este modo actúa como una especie de coro uniper-sonal: desempeña la función narrativa que asociamos con el coro de la tragedia griega, no tanto advirtiendo de peligros a los personajes o sugiriendo y anunciando el curso de los acontecimientos, sino más bien denunciando sin cesar a los torpes guerreros griegos, las disputas internas entre ellos y el desorden y la corrupción en el campamento griego —recordemos que para él todo el conflicto de Troya es por “a whore and a cuckold” [una puta y un cornudo] (2.3.69-70)—. Como Tersites es una voz contundente en la obra, podemos dudar si lo recordamos más bien por sus monólogos y apartes o por sus diálogos con los demás personajes. Es frecuente leer que disfruta renegando e insultando y que es muy eficaz con su retórica: si el tono insultante ya estaba en el de Homero, en el de Shakespeare es irrefrenable.

Sin embargo, hay que precisar que el Tersites de Shakespeare no sólo emplea su retórica con un fin condenatorio, sino muy especialmente en respuesta a provocaciones que inician otros. Por lo general los insulta respondiendo al trato que le dan. Tal vez no sea más que una técnica del autor para hacerle renegar y revelar su carácter, pero también pone en evidencia a los demás y da de ellos una imagen muy negativa. Tersites insulta a Áyax sin piedad en 2.1, pero es Áyax quien ha empezado el intercambio de ofensas y el que persiste en ellas como si ambos estuvieran en un concurso de insultos. Áyax llama a Tersites “dog” [perro], “bitch-wolf’s son” [hijo de loba], “vinewed’st leaven” [fermento agriado], “toadstool” [hongo venenoso], “porpentine” [puercoespín], “cobloaf” [pastelucho], “whoreson cur” [puto perro], “stool for a witch” [letrina de bruja] y, por si no fuera bastante, “mistress Thersites” [señora Tersites], dando así a entender su posible afeminamiento y cobardía. Tersites no puede dejar de

contestarle, pero Áyax se empeña en llevar hasta el final lo que ha empezado. Más parco que Áyax, en 5.1 Aquiles también empieza dirigiéndose a Tersites con insultos: lo llama “core of envy” [quiste de malicia], “crusty botch of nature” [costra de la naturaleza] y continúa con “fragment” [pingajo]. Resulta, pues, evidente que si Tersites es malhablado, aquí está en buena compañía y que su agresividad verbal opera en una dinámica que revela y confirma el estado del campamento griego, en el cual él no es el peor personaje.

Nos queda un aspecto decisivo. Según Scheckner, Tersites, que figura convencionalmente como el más grosero de los personajes, “rises above the real depravity of those war lovers for whom life is trivial” [se eleva por encima de la verdadera depravación de los amantes de la guerra para quienes la vida es trivial] (2009: 201). Pero esto no es del todo cierto, y se diría que, en su defensa de los antibelicistas literarios, este crítico no ha advertido el recurso empleado por Homero examinado antes. Si, como se ha argumentado en este artículo, Shakespeare basó su Tersites en su antecedente homérico, tuvo que reparar en la técnica de Homero para presentarlo tal como la explicaron Graves y Burke, es decir, de modo que tenga razón, pero que resulte un personaje con quien nadie querría verse asociado. En efecto, y por si nos han cegado Tersites y sus verdades como para no ver sus lacras, Shakespeare lo sitúa hacia el final de la obra en las escenas de guerra para dejar fuera de toda duda su egocentrismo, su mezquindad y su cobardía: revela una curiosidad morbosa como espectador de ciertas peleas y, habiendo abominado tanto de la omnipresente lujuria, disfruta como *voyeur* del encuentro entre Diomedes y Crésida, del que pretende sacar partido cuando informa a su odiado Patroclo, quien le dará cualquier cosa “for the intelligence of this whore” [por información sobre esta puta] (5.2.199-200). Enfrentado a Héctor, logra que éste le perdone la vida tras confesarle que es “a rascal, a scurvy, railing knave: a very filthy rogue” (5.4.27-28) [un pícaro, un ruin maldiciente, un granuja inmundito], pero, lejos de quedarle agradecido a Héctor, le

*El Troilo y Crésida de Shakespeare.  
El papel de Tersites y la degradación del mito de Troya*

desea la muerte por haberle asustado. Por último, también evita luchar contra el bastardo Margarelón alegando que, como éste, él es también “bastard in mind, bastard in valour” [bastardo de alma, bastardo de bríos] (5.8.9-10) y abandona la obra con el grito de cobarde a sus espaldas. Si, como observa Burke, Homero expresa una oposición a la guerra por boca de un personaje del cual acto seguido nos distancia, Shakespeare aplicó por extenso este recurso permitiendo a Tersites protestar una y otra vez contra la corrupción de esa guerra, pero reservando para el final la presentación del deshonor que lo aleja definitivamente de su público.

#### IV

Podemos, por tanto, proponer las siguientes conclusiones: (1) que Shakespeare leyó la *Ilíada* y creó a su Tersites basándose en la función que observó en su antecedente homérico, pero dándole a su personaje una presencia mucho mayor y más explícita que en Homero; (2) que, ampliadas de este modo su presencia y su función, su Tersites encajaba perfectamente en el tono antiépico y realista de las versiones medievales de Troya en las que Shakespeare basó su *Troilo y Crésida*; y (3) que, con su amplia y corrosiva presencia, su Tersites contribuía decisivamente al implacable carácter satírico que Shakespeare imprimió a la leyenda de Troya y su guerra. Como el de la *Ilíada*, el Tersites de *Troilo y Crésida* debe quedar deshonorado, pero su deshonra no merma el efecto de sus continuas imprecaciones. Desde luego, el personaje no es tan importante como para alterar el curso de la acción, pero reitera visible e intensamente el conflicto entre guerra y honor que recorre toda la obra, influye en nuestra opinión sobre los héroes griegos, condiciona la “verdad” de la Guerra de Troya y confirma la degradación del mito troyano. Por eso Frank Kermodé (1955: 183) dijo de él que es el portavoz temático de la obra. Podemos pensar que los guerreros griegos no necesitan que nadie les ayude a desacreditarse, pero es difícil imaginar su presentación satírica sin la ayuda de Tersites, cuyo

germen ya estaba en Homero. Si fuéramos a sacarlo de *Troilo y Crésida*, el resultado sería otra obra.

### Notas

---

<sup>1</sup> El presente artículo forma parte del proyecto de investigación I+D nº FFI2014-53587-P subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España.

<sup>2</sup> Cit. en Bullough (1966: 120), en la cual figuran igualmente los demás versos de esta traducción inglesa que se citan.

<sup>3</sup> Se cita según la edición inglesa de David Bevington (Shakespeare, 2001).

<sup>4</sup> *As You Like It* [Como gustéis], 1.2.84-85 (Shakespeare, 1988).

### Bibliografía

- BULLOUGH, Geoffrey, ed., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. 6. London & New York: Routledge & Columbia University Press, 1966.
- BURKE, Kenneth, *Language as Symbolic Action. Essays on Life, Literature and Method*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1966.
- CAXTON, William, *The Recuyell of the Historyes of Troye written in French by Raoul Lefrèvre, translated and printed by William Caxton*, ed. H. Oskar Sommer. London: David Nutt, 1894.
- CHAUCER, Geoffrey, *Troilus and Cryseide*, ed. B.A. Windeatt. London: Longman, 1993.
- , *Troilo y Criseida*, trad. Ana Sáez Hidalgo. Madrid: Gredos, 2001.
- GRAVES, Robert, *The Anger of Achilles. Homer's Iliad*, trans. Robert Graves. London: Cassell, 1961.
- HUNTER, G.K., "Troilus and Cressida: A Tragic Satire", *Shakespeare Studies* (Tokyo) 13 (1977): 1-23.
- KERMODE, Frank, "Opinion, Truth and Value", *Essays in Criticism* V,2 (1955): 181-187.
- KIMBROUGH, Robert, "The Problem of Thersites", *The Modern Language Review* 59, 2 (1964): 173-176.

*El Troilo y Crésida de Shakespeare.  
El papel de Tersites y la degradación del mito de Troya*

---

- La Ilíada Latina. Diario de la Guerra de Troya de Dictis Cretense. Historia de la destrucción de Troya de Dares Frigio*, eds. M<sup>a</sup> Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal López. Madrid: Gredos, 2001.
- LAWRENCE, William Witherle, "Troilus, Cressida and Thersites", *The Modern Language Review* 37, 4 (1942): 422-437.
- LYDGATE, John, *Troy Book* [recurso electrónico]. Cambridge: Chadwyck-Healey, 1992.
- POSTLETHWAITE, N., "Thersites in the *Iliad*", *Greece and Rome* xxxv, 2 (1988): 123-136.
- PUJANTE, Ángel-Luis, *El manuscrito shakespeariano de Manuel Herrera Bustamante*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2001.
- SCHECKNER, Peter, "Renegades in the Literature of War: From Homer to Heller", *War, Literature and the Arts. An International Journal of the Humanities* 21, 1 & 2 (2009): 197-206.
- SHAKESPEARE, William, *As You Like it*, en *The Complete Works*, gen. eds. Stanley Wells & Gary Taylor. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- , *Troilus and Cressida* (The Oxford Shakespeare. World's Classics), ed. Kenneth Muir. Oxford & New York: Oxford University Press, 1982).
- , *Troilus and Cressida* (The Arden Shakespeare), ed. Kenneth Palmer. London and New York: Routledge, 1982.
- , *Troilus and Cressida* (The Arden Shakespeare. Third Series), ed. David Bevington. London: Thomson Learning, 2001.
- TATLOCK, John S.P., "The Siege of Troy in Elizabethan Literature, Especially in Shakespeare and Heywood", *PMLA* XXX (1915): 673-770.