

VIRGILIO EN LOS TRÓPICOS: PERVIVENCIAS DEL CABALLO DE TROYA EN *ESPEJO DE PACIENCIA* DE SILVESTRE DE BALBOA

Raúl Marrero-Fente

Universidad de Minnesota/ Academia Norteamericana de la Lengua Española
Minneapolis, Minnesota, Estados Unidos.
rmarrero@umn.edu

RESUMEN / ABSTRACT

Este ensayo estudia la pervivencia del tema del caballo de Troya de la *Eneida* de Virgilio en *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa. Primero se presentan algunos ejemplos del tema del caballo de Troya en las literaturas clásicas grecolatinas, luego su transmisión en la literatura española desde la época medieval hasta el Siglo de Oro. Finalmente, su recreación en el texto de Balboa, donde sirve de metáfora programática del poema.

PALABRAS CLAVE: caballo de Troya, poesía épica del Siglo de Oro, literatura colonial hispanoamericana, literatura cubana, Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*.

VIRGIL IN THE TROPICS: PERSISTENCE OF THE TROJAN HORSE IN SILVESTRE DE BALBOA'S *ESPEJO DE PACIENCIA*

This essay studies the persistence of the theme of the Trojan horse from Virgil's *Aeneid* in Silvestre de Balboa's *Espejo de paciencia*. First, some examples of the theme of the Trojan horse in classical Greco-Latin literature are presented, then its transmission in Spanish literature from medieval times to the Golden Age. Finally, its recreation in Balboa's text, in which it serves as programmatic metaphor of the poem.

KEYWORDS: trojan horse, epic poetry of the Golden Age, colonial latin american literature, cuban literature, Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*.

Recepción: 21/01/2022

Aprobación: 16/03/2022

Canten los unos el terror y espanto
que causó en Troya el Paladión preñado:
 ...
que yo en mis versos solo escribo y canto
la prisión de un obispo consagrado (Balboa 93)

PRELIMINAR: BREVES CONSIDERACIONES SOBRE
 EL TEMA DEL CABALLO DE TROYA
 EN LAS LITERATURAS CLÁSICAS GRECOLATINAS

Silvestre de Balboa comienza la proposición del argumento de *Especulo de paciencia* (1608) como parte del ritual introductorio con una falsa *recusatio* del modelo virgiliano. La mención al “Paladión preñado” en el verso inicial del poema, lejos de rechazar en la prótasis el modelo grecolatino de la épica considerado como lejana mitología, incorpora su contenido cultural y poético a través del tema del caballo de Troya, que sirve de metáfora programática del poema. Explicar el significado y trayectoria literaria del mismo es un aspecto importante para comprender el poema de Balboa.

El relato del caballo de Troya forma parte de la materia troyana, el tema aparece en la *Iliada* y la *Odisea* de Homero y es desarrollado en la *Eneida* de Virgilio. Es mencionado por primera vez por Menelao al recordar las hazañas de Ulises dentro del caballo en la *Odisea* 4.271: “¡Cuánta hazaña llegó a realizar aquel hombre esforzado / en el hueco y pulido corcel donde estábamos todos / los magnates argivos tramando la muerte a los teucros!”. Pero alcanza su desarrollo argumental más elaborado en el libro II de la *Eneida* del cual citamos a manera de ejemplo el pasaje 2.13-39:

Los jefes de los dánaos, quebrantados al cabo por la guerra,
 patente la repulsa de los hados –son ya tantos los años
 transcurridos –,
 [15] construyen con el arte divino de Palas un caballo del tamaño
 de un monte
 y entrelazan de planchas de abeto su costado.
 Fingen que es una ofrenda votiva por su vuelta. Y se va
 difundiendo ese rumor.
 A escondidas encierran en sus flancos tenebrosos
 [20] la flor de sus intrépidos guerreros y llenan hasta el fondo
 las enormes cavernas de su vientre de soldados armados.

Como recuerda Antonio Ruiz de Elvira el ciclo troyano por su amplitud se divide en tres apartados: antehomérico, homérico y poshomérico. Las obras que tratan sobre el caballo de Troya pertenecen a los poshoméricos, obras escritas como sagas que desarrollan relatos inconclusos en la *Iliada* y la *Odisea* (395-443). Existe desde la Antigüedad una tradición literaria de narraciones sobre el robo del paladio y el caballo de Troya, que agrupa un repertorio de textos disímiles, fragmentos de obras perdidas de las que nos han llegado referencias por otros autores, como es el caso de la *Pequeña Iliada* atribuido a Lesques, del que tenemos noticia gracias a la *Descripción de Grecia: Ática y Laconia* de Pausanías (Bernabé 143-145; Kelly 318-343); la *Poshoméricas* de Quinto de Esmirna; los fragmentos del *Saco de Troya*, atribuido a Arcino; las *Fábulas* de Higinio; *La toma de Ilión* de Trifodoro; el *Epitome V* de Apolodoro; *Iliupersis* de Estesícoro; *Hécuba y Troyanas* de Eurípides; y *Agamenón* de Esquilo, entre otras.

LA TRANSMISIÓN DEL TEMA DEL CABALLO DE TROYA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE LA ÉPOCA MEDIEVAL HASTA EL SIGLO DE ORO

Llama la atención que el tema del caballo de Troya no solo inspiró a los autores de la tradición clásica grecolatina como vimos en el repertorio de obras y fragmentos mencionados en el apartado anterior, sino que además encontró una recepción favorable entre autores españoles. La pervivencia de este tema clásico en la literatura española forma parte de una extensa saga de textos hispanos de la cual incluimos una amplia muestra para ilustrar la popularidad del tema en la literatura española. La mención al caballo de Troya en los versos iniciales de *Espejo de paciencia* se inscribe en una importante tradición de la literatura española documentada desde la época medieval. Según Francisco Crosas López la tradición clásica en la cultura medieval española llega del cauce de “cuatro grupos de textos de decisiva influencia: los antiguos (*Iliada*, *Eneida* y Ovidio); los tardoantiguos (Dares, Dictis e *Ilias latina*); los medievales (el *Roman de Troie* y la versión latina de este por Guido de Columnis); y por último los tardomedievales: los dos ‘Homeros castellanos’, el de Mena y la traducción anónima vinculada al Cardenal Mendoza” (55). De estos están relacionados con el caballo de Troya, la *Eneida*; la *Ephemeris belli troiani* de Dictis Cretense; el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure y la *Historia destructionis Troiae* de

Guido de Columnis. Las traducciones de Homero no popularizaron el tema del caballo de Troya, fue la traducción de la *Eneida* que hizo Enrique de Villena la que lo popularizó. A su vez, descienden directamente del “texto del *Roman de Troie* la *Historia troyana polimétrica* [...] la *Crónica troyana de Alfonso XI* [...] los capítulos de tema troyano de la *General estoria* [...] y el *Libro de Alexandre*” (Crosas 55-56). Por otra parte, son versiones “de la obra de Guido de Columnis, las *Sumas de historia troyana*, atribuidas a Leomarte” de estas “y del propio Guido proviene *La crónica troyana* de Pedro de Chinchilla [...] amalgama de la *Historia* de Guido y de las *Sumas* de Leomarte es la *Crónica troyana impresa* de 1490” (Crosas 55-61). En el *Libro de Alexandre* vemos el relato de la construcción del caballo de Troya por Ulises, y cómo causa la destrucción de Troya (Casas Rigall 39-94). *La General Estoria* de Alfonso X trata en la segunda parte entre los episodios sobresalientes “el Caballo de Troya y cómo fue metido en la ciudad” (Casas Rigall 113-208; López Férez, “Mitos” 516).

Hacia 1428 Enrique de Villena concluye la primera traducción y glosa en romance de la *Eneida*. En el capítulo segundo “En do Eneas cuenta cómo los griegos fizieron el caballo de madera lleno de gente armada”, recoge los relatos del paladio y del caballo de madera como historias independientes, siguiendo el texto de Virgilio, junto a referencias a la *Historia troyana*:

Ya los capitanes de los griegos enojados eran de la luenga guerra; e desechados por los fados por tanctos pasados años, hizieron un cavallo de madera por la arte divina de Pallas, tan grande que paresçia monte, e con grandes vigas de avete texían sus costados, fingiendo que se querían partir e que davan aquello por voto de su tornada, por que los dios ayudase. E tal fama publicaron. [...] Fingiendo etc. Dize que los griegos, por asegurar la voluntad de los troyanos, que non pensasen ho toviesen aquel cavallo ser alguna máchina ho artefijio guerrero para combatir sus muros, sembraron fama fictamente que lo fizieran por presente a la deesa Pallas, por emienda del Palladio que de su templo tomaron. (Villena 248-249)

En torno a 1444 Juan de Mena concluye el *Laberinto de Fortuna*, poema alegórico en el que mezcla el relato del caballo de madera con el del paladión, incluyendo además personajes de este episodio que alertaron su peligro, como el príncipe troyano Capis y el sacerdote Laocoonte: “e Capis, aquél que siempre temió / los daños ocultos de Paladión, / con el sacro vate de Lacahón, / aquél que los dragos de Palas ciñió” (Mena 96; Serés 37; López Férez,

“Notas” 247). Con Mena se inaugura la confusión del caballo de Troya con Palas Atenea y que en palabras de Francisco Rico era ya “moneda corriente en la época” (Cervantes 187), como veremos en el caso de *Don Quijote*.

Unos cincuenta años después, ve la luz *Las ‘Trezientas’ del famosísimo poeta Juan de Mena con glosa* de Hernán Núñez de Toledo publicada en Sevilla en 1499, que es también un importante comentario sobre el caballo de Troya. Como señalan Julian Weiss y Antonio Cortijo Ocaña, la “edición de la segunda redacción del comentario, corregida por el joven humanista y publicada por Juan Varela en Granada 1505 [...] sirvió de base para las trece ediciones (entre Zaragoza 1506 y Alcalá de Henares 1566) [...] también para la edición del Brocense (1586, 1766, 1804)” (“Introducción” s/p). La glosa del *comendador griego* influyó en las interpretaciones posteriores de Salcedo Coronel y Pellicer, y posiblemente en las obras de Cervantes, Lope de Vega, Góngora y Calderón. Los versos dedicados al caballo de Troya en la copla 86: “y Capis, aquel que siempre temió / los daños occultos del Palladión” (f. 42v), y el comentario de Hernán Núñez de Toledo:

[86ef] *Y Capis aquel que siempre temió / l. d. o. d. P:* Los griegos, fatigados del continuo cerco que sobre la cibdad de Troya tovieron por espacio de diez años, acordaron de tentar por engaños lo que no avían podido hazer por fuerça. Y, fingendo que se bolvían a sus tierras, subieron en sus navíos y ascondiéronse secretamente en una isla cerca de Troya llamada Ténedo. Avían hecho los griegos antes que se partiessen un cavallo de madera muy grande, en el qual metieron lo más occultamente que ser pudo muchos hombres armados, y dexaron en tierra un griego llamado Sinón, el qual avía de ser compondor de todo el engaño con que después se tomó la cibdad, en esta manera: después que los griegos se partieron de Troya, los troyanos, como en semejantes casos se suele hazer, salieron de la cibdad y fueron a ver el lugar donde los griegos avían tenido su real con alegría de verse libres, y hallaron a este Sinón y, preso, atadas las manos, le llevaron ante el rey Príamo. Y el rey le preguntó quién era o de qué linaje. Sinón respondió que era griego de nación y que avía sido compañero de Palamedes, uno de los capitanes griegos, al qual con manifestos engaños avía Ulixes tratado la muerte, y que él, deste fecho, avía muchas veces amenazado a Ulixes que si dios le tornasse en algún tiempo a su tierra él vengaría la muerte de su compañero Palamedes, y que por esta causa Ulixes, enemistado con él, le començó la muerte por esta vía: que, como los griegos muchas vezes oviessen estado en propósito de bolverse a Grecia y cada

uno a su propia tierra, no lo avían podido hazer por causa que los vientos eran contrarios. Por lo qual embiaron a Eurypylo, sacerdote, a consultar a los dioses qué es lo que harían para amansar la tempestad del mar; y que Euripto respondió que los dioses mandavan que fuesse sacrificado uno de los griegos y que se amansaría la tempestad; y que entonces Ulixes sobornó con dádivas al sacerdote Calchante y que le hizo dezir que el griego al qual los dioses demandavan era Sinón. Assí que, temiendo que le sacrificassen, se escondió de los griegos hasta que fueron partidos y que assí avía quedado allí. Y esto respondió Sinón quanto a lo que le fue preguntado de sí. Quanto a lo que le preguntó el rey Príamo del cavallo, por qué los griegos le avían hecho y con qué intinción, respondió que los griegos desde el tiempo en que avían començado contra los troyanos siempre avían por favorecedora a la diosa Pallas, hasta en tanto que Ulixes y Diómedes entraron secretamente en la cibdad de Troya y hurtaron el simulachro o estatua de la diosa Pallas y tocaron su sagrada effigie con las manos que poco antes avían ensuziado en la sangre de los enemigos. Por lo qual indignada, la diosa Pallas les fue desde entonces enemiga. Assí que por aplacalla los griegos avían hecho aquel cavallo de madera en su honor, y que le avían hecho tan grande porque los troyanos no le pudiessen meter en la cibdad aunque quisiessen, porque si esto hiziessen tenían por cierto que la diosa Pallas les favorecería contra los griegos. Este fue el engaño que Sinón dixo a los troyanos con el qual fue tomada la cibdad, porque, creyendo los troyanos ser esto verdad, metieron aunque con gran trabajo el cavallo en la cibdad. Y venida la noche, quando los que estavan en el cavallo sintieron que los troyanos dormían, salieron todos dél y abrieron las puertas de la cibdad a la hueste de los griegos, que avían secretamente de noche venido, y así se tomó la cibdad. Pues agora, viniendo a lo que dize Juan de Mena de Capys, poco ante que el cavallo de madera que he dicho fuesse metido en la cibdad ovo algunos troyanos que barruntaron el engaño de los griegos y que aconsejaron que no se metiesse el cavallo en la cibdad, antes lo quemassen / [f. 42v] o lo echassen en la mar o primero le barrenassen para ver lo que tenía dentro. Entre los quales fue uno este Capys, de quien haze aquí el poeta mención, y asimismo Laocoón sacerdote, del qual diré luego. Pero aunque dava provechosos consejos no fueron creydos hasta que se descubrió después la verdad y la cibdad fue tomada. Escribe esto largamente Vergilio en el libro de la *Eneida*, y haze mención deste Capys en estas palabras que aquí imitó el autor: ‘Empero Capys y los demás sano parecer aconsejavan que lo quemassen aquel cavallo

o lo echassen en el mar o le barrenassen para descubrir lo que avía dentro'. Llama el autor a aquel cavallo Palladión porque fingieron los griegos que le avían hecho en el honor de la diosa Pallas para aplacar la saña que contra ellos tenía por el sacrilegio que Ulixes y Diómedes contra ella cometieron en tomar su estatua con manos pollutas en sangre, como poco ha dixere. (f. 42r)

También encontramos referencias en la poesía cancioneril del siglo XV, como la de Pedro Guillén de Segovia: “veras eso mismo en gran turbación/ a Capis mirando los actos dengaño / despues que de Troya vio roto aquel paño / con cabsa fengida del Paladión” (Guillén 359). Hacia 1528 Francisco de las Natas publica la traducción del libro segundo de la *Eneida* en la imprenta de Juan Junta en Burgos. Es una traducción libre en octavas reales que tiene amplificaciones del poema virgiliano. Hay varios versos relacionados con el caballo y el Palladio, pero los dos relatos nunca se confunden: “los griegos [...] hedifican por grande memoria / vn grande cauallo” (cit. en Lynch 20); y “Vlixes tan cruel eminente / tomara el Palladio do siempre yazía” (74). No aparece la expresión Paladión, aunque se refiere al caballo como “don consagrado” (94).

En 1555 Gregorio Hernández de Velasco da a la luz la primera traducción completa impresa de la *Eneida: Los doze libros de la Eneida de Vergilio, príncipe de los poetas latinos, Traducida en octava rima y verso castellano*, Impreso en Toledo en casa de Juan de Ayala. De la misma se hicieron diez ediciones hasta 1586 (Caruso 76). En el relato del robo de la estatua de Minerva, Hernández de Velasco incluye el vocablo Paladión: “Después que con sacrílega osadía / los dos a su sagrado templo entraron / y, matando las guardas que allí había, / el sacro Paladión fatal robaron” (cit. en Caruso 46). En el relato engañoso de Sinón se mantiene la diferencia entre el Paladión y el caballo de madera: “Y, en vez del Paladión que aquí trajeron, / cuya deidad habían ofendido, / esta presente máquina ofrecieron / para lavar el crimen cometido” (46). Un poco más adelante el “pérfido Sinón” con un juego de palabras convierte el caballo de madera en el Paladión, es decir, en un sucedáneo similar a la estatua protectora de Minerva: “Mas, si el paladio don por vuestra mano / con religión debida en Troya entrase que no habría gente que al valor troyano ni en mar ni en tierra a contrastar bastase” (46). Hernández de Velasco, crea la voz “Paladión” para referirse a la estatua de Minerva, que luego explica con la frasis “paladio don”, de esta manera el caballo se transforma por medio de palabras en el Paladión.

En 1584 aparece *La Austríada* de Juan Rufo, cuyo canto XIII incorpora la versión del caballo de Troya, como Paladio, incluso habla de su vientre que se abre: “tocose al arma, y fue el aire rompido / de tal estruendo y de rumor tan alto, / como en Troya se oyó el día postrero,/ cuando el vientre se abrió al Paladio fiero” (Rufo 464). Doce años más tarde, en 1596, vuelve Rufo a recordar en *Las seiscientas apotegmas* la historia del caballo: “Estábase entre algunos tratando de la ceguedad de los Troyanos, pues metieron en su ciudad el caballo griego, sin recelar su perdición. También, respondió, meten dos o tres veces cada año la jaula de los toros en Madrid, y para los hombres que matan es tan Paladión como el de Troya” (Rufo 33).

Hacia 1587 sale publicado en la imprenta de Juan Gracián en Alcalá de Henares, la *Primera parte del romancero y tragedias* de Gabriel Lobo Lasso de la Vega donde aparece el “Romance primero, del Paladión Troyano y engaños del cauto Sinón” que menciona el caballo troyano como “el Palladion de los Griegos” y “la machina está preñada” en directa alusión al libro II de la *Eneida* de Virgilio:

Sobre la mas alta almena
de la Troyana muralla,
el Palladion de los Griegos
tendida tiene la barua
de vn bellicoso escuadron
la machina esta preñada,
que con sollicita vista
el daño comun prepara... (Lobo 1)

Una muestra importante de la popularidad del tema del caballo de Troya en la época en que Balboa compone *Espejo de paciencia* es su presencia en el canto duodécimo de la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega, publicada en 1609:

Como entraran en Troya los Atridas,
Despues de los trabajos de diez años,
Ni vengaran sus honras ofendidas,
Si de Sinon faltaran los engaños.
Como de aquellas achas encendidas
Ardiera el Ilion, y en tantos daños
Hecuba triste, y Piramo se vieran,
Si el preñado cauallo conocieran. (Vega 294)

También podemos encontrarlo en varias obras teatrales de Lope de Vega, entre estas, en *El amigo por fuerza*, compuesta en 1599 y publicada en 1614: “¡Oh, lista de tantos nombres/ cuantos sabe ingenio humano, / fiero caballo troyano/ preñado de varios hombres!”. *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*, compuesta entre 1598 y 1603, publicada en 1614: “Abridla de par en par, / y si no, hacedle lugar, / como en Troya al Paladión”. *El postrer godo de España*, compuesto entre 1599 y 1600: “Parece que de su armada / sale mayor escuadrón / o que de la abierta ijada / del griego Paladión/ sale a otra tanta celada”. *La madre Teresa de Jesús*, entre 1590 y 1604: “Esta es la fundación del fuerte Griego, / que vertió el Paladión preñado de ira”. *Los españoles en Flandes*, entre 1597 y 1606: “Y del caballo troyano. / Mas suplico a vuesanced / me ampare y haga merced / con su generosa mano”. *Los Benavides* de 1600: “entré en la sala del Rey / con mi bastón en la mano, / y al hombro un blanco zurrón, / que fue de Troya el caballo. [...] Yo os juro que a otro caballo / de Grecia a Troya lleváis. Elena: Alguna traición sospecho. [...] ¿Querrás ser otro Sinón? [...] Cuando dentro estés, no seas / como el caballo troyano”. *La hermosa Alfreda*, entre 1598 y 1600: “Nunca el caballo troyano / tuvo tan hinchado el vientre”. *La gallarda toledana*, entre 1601 y 1603: “Pero el caballo troyano / que ahora está con sosiego, / pondrá a vuestra casa fuego”. *La fianza satisfecha*, probablemente entre 1612 y 1615: “que todo lo pienso ver,/ si ya no viniera a ser/ otro caballo troyano”. *Los embustes de Celauro* (1600): “y el caballo de Grecia lleva a Troya”. *El perro del hortelano* (ca. 1613): “pues como el caballo en Troya / pudiera meter los griegos”. *El castigo sin venganza* (1631): “¿Qué griego Sinón metió / aquel caballo preñado / de armados hombres en Troya, / fatal de su incendio parto?”. *La Arcadia* (ca. 1615): “Caballo de Troya fui”. *El mayor imposible* (1615): “Es de manera / que, en Troya, otra vez pudiera / meter el caballo griego”. *La honra por la mujer* (1610-1615): “Bien sé que en esta ocasión/ que al presente a mirar llego / imita al caballo griego; / mas no seáis vos Sinón” (en Schevill 519-521 y en Serralta 421-431).

En la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* publicada en 1615, Cervantes también habla del Paladión. En una nota a este pasaje Francisco Rico señala:

Se está refiriendo al caballo de Troya, inspirado por Palas Atenea (*Eneida*, II, 14-20), pero no a ella presentado, como indica aquí don Quijote y era moneda corriente en la época; el Paladión, en realidad, era una imagen de Palas esculpida por ella misma.—Puccini [1989]:

“Aunque el Paladión no era el caballo de madera, sino la imagen de Palas que habría debido hacer de Troya inexpugnable, todos estos elementos e indicios, añadidos a los que luego vendrán, preparan al lector a pensar en la historia de Altisidora según los módulos de la historia de Dido, pero siempre en clave invertida o irónica”; cf. Marasso [1947/54:158-159], con referencias al Brocense en sus notas a Mena, Salcedo Coronel y Pellicer en el comentario a Góngora. Cf. *Eneida*, II, 35-37. (En Cervantes 187)

Francisco Rico se refiere a críticos como Darío Puccini en su artículo “Virgilio en Cervantes (o el uso paródico y novelesco de un modelo clásico)”, y Arturo Marasso, en su libro *Cervantes*, quienes consideran que la mención al caballo de Troya que el autor hace es desde una perspectiva lúdica. Quizás en respuesta a críticos como George Tyler Northup en su “Notes to the *Don Quijote*” publicado en 1910 en *Modern Language Notes*, comentaba el pasaje cervantino en serio y atribuía a un supuesto desconocimiento de la literatura clásica grecolatina en Cervantes, Calderón y Tirso (184-189). Este es el comentario de Arturo Marasso citado por Francisco Rico. El mismo nos ayuda a entender la popularidad del tema del caballo de Troya entre los autores de los siglos XVI y XVII, ejemplificados por Cervantes:

–“Si mal no me acuerdo, dice don Quijote, 41, yo he leído en Virgilio aquello del Paladión de Troya, que fue un caballo de madera que los griegos presentaron a la diosa Palas, el cual iba preñado de caballeros armados, que después fueron la total ruina de Troya; y así, será bien ver primero lo que Clavileño trae en su estómago”... Sabido es que el caballo de madera no era el Paladión. Los griegos robaron el Paladión, la estatua de Palas, de los troyanos... El “Paladio don”, de la traducción de Hernández de Velasco, es el famoso caballo. ¿Será este capricho del traductor castellano el que hace equivocarse a don Quijote? Equivocarse del todo, no; él se defiende de antemano con la salvedad: “Si mal no me acuerdo...” (126-127)

Este corpus de ejemplos es solo una muestra de la transmisión del tema del caballo de Troya en la literatura española. A partir de los cuatro cauces desde los cuales llega a España en la época medieval los autores incorporan los relatos sobre el caballo de Troya y el Paladión en sus obras. En un momento determinado se confunden ambos relatos y el caballo de Troya se convierte en el Paladión preñado. Esta mezcla tiene diferentes connotaciones en el contexto medieval y en el del Siglo de Oro, en el que, como aclara Francisco Rico, hay

que leerlo además en clave lúdica. Como ilustra el elenco antes citado, esta transformación temática gozó de gran popularidad en autores del Siglo de Oro como Lope de Vega y Cervantes, y entre poetas épicos contemporáneos de Balboa como Juan Rufo y Gabriel Lobo Lasso de la Vega. Esto ayuda a entender la inclusión del “Paladión preñado” en el poema de Balboa sobre corsarios franceses en el Caribe.

LA RECREACIÓN DE UN TEMA CLÁSICO: EL CABALLO DE TROYA EN LOS TRÓPICOS

Silvestre de Balboa comienza la proposición del argumento de *Espejo de paciencia* como parte del ritual introductorio con una falsa *recusatio*: “Canten los unos el terror y espanto / que causó en Troya el Paladión preñado [...] que yo en mis versos solo escribo y canto la prisión de un obispo consagrado” (Balboa 93). En realidad, la mención al “Paladión preñado”, lejos de rechazar en la prótasis el modelo virgiliano considerado como lejana mitología, incorpora su contenido cultural y poético con el tema del caballo de Troya. De esta manera, Balboa inscribe su obra en la tradición hispana de la recepción e imitación del tema del caballo de Troya, que describimos en el apartado anterior. La reactualización de esta metáfora programática permite comprender la crítica de Balboa al contrabando entre insulares y corsarios franceses en Cuba.

Según Julian Ward Jones “en la compleja leyenda del saqueo de Troya, el mayor misterio sigue siendo el caballo” (241); y para Michael J. Anderson “el relato del caballo de madera es uno de los más renombrados y enigmáticos elementos de la tradición troyana” (18-20). Como explicamos antes, la fuente originaria de este verso de *Espejo de paciencia* proviene del libro II de la *Eneida* de Virgilio, y fue continuada por una estela de textos clásicos grecolatinos y medievales españoles, italianos y franceses, hasta llegar a las obras del Barroco. Balboa se inscribe en la tradición literaria española que confunde el *Palladium* y su simbolismo y crea una figura nueva: el “Paladión preñado” para referirse al caballo de madera. Aquí se mezclan dos relatos de la *Eneida* relacionados entre sí y que aparecen en el mismo libro II. La primera es la narración del *Palladium*, la estatua de la diosa Atenea. La segunda es el relato del caballo gigante de madera que los griegos construyen para conquistar de manera engañosa la ciudad de Troya. En la literatura española ambas se entretajan a partir de la confusión creada desde el *Laberinto* de

Juan Mena, que inventa la frase “Paladión preñado” como metonimia del caballo de Troya, aunque esta confusión léxica es más compleja porque la cultura grecolatina reconoce un vínculo simbólico entre ambos objetos, la estatua de Atenea y el caballo de Troya. En la interpretación de los modelos literarios españoles desde la Edad Media, el caballo de Troya se transforma en el Paladión preñado, bajo cuyo nombre llega al Siglo de Oro. Antes de explicar qué relación tiene el caballo de Troya con el secuestro de un obispo en Cuba, es necesario analizar este tema clásico para entender por qué Balboa escogió este pasaje de la *Eneida* como el verso inicial de su poema. Nicholas Horsfall en su erudito comentario del libro II de la *Eneida* destaca que hay una conexión antigua y profunda entre los relatos del *Palladium* y el caballo de madera; y que la misma es original y fuerte en el caso del caballo y Atenea (56). Idea resaltada años atrás por Nicholas Bremmer, quien señaló con gran agudeza la importante posición de la diosa Atenea en la construcción del caballo. Por esta razón, no se puede separar este de aquella; de ahí el valor mágico del mismo. La relación con el *Palladium* es evidente, porque después del robo de este se construye el caballo. Además, la ciudad se encuentra indefensa porque la estatua de Palas Atenea tenía la función de proteger Troya. Por esa razón los troyanos interpretaron el caballo como un reemplazo y lo llevaron directamente hasta la acrópolis de Troya, donde estaba el templo de Atenea (4-8). Por otra parte, según Austin, la metáfora del caballo preñado es parte de una antigua tradición desde el teatro griego (*Virgili Maronis* 17), otra razón que apoya la tesis del caballo preñado como elemento de asociación mágica con Atenea. De acuerdo a Byron Harries el caballo puede ser considerado un objeto de culto sagrado a Atenea porque llevarlo hasta la acrópolis de Troya sugiere un acto de reparación por el robo del *Palladium*, lo que a su vez intensifica la asociación entre el caballo y la diosa (140). Para J. F. Jackson Knight el caballo de madera pertenece a un contexto de magia porque su construcción fue inspirada por la diosa Atenea en un sueño a Epeo. El caballo de madera se presenta como una ofrenda a Atenea (Minerva para los romanos): “Pues si llegaran a violar vuestras manos esa ofrenda a Minerva, / recaería un mal desolador sobre el reino de Príamo y los frigios” (*Eneida* 2.190-191). Con antecedentes en la *Odisea* 8.508-509: “guardarlo como ofrenda preciosa a los dioses”. Por último, el nombre del caballo de madera aparece en *Las Troyanas* de Eurípides –como señala Knight– con el significado mágico de “Caballo de Madera, encubridor de lanzas escondidas” (363), indicando el carácter religioso del mismo y su valor mágico en la Antigüedad. Recordemos las palabras de Eurípides

en *Las Troyanas*: “El focense Epeo del Parnaso ensambló, por las artes de Palas, un caballo henchido de hombres armados e introdujo la mortífera imagen dentro de los muros. De aquí recibirá entre los hombres venideros el nombre de Caballo de Madera, encubridor de lanzas escondidas” (10-15). Como indica Michael J. Anderson existe un vínculo especial entre el *Palladium* y el caballo de madera: ambos son estatuas asociadas a la diosa Atenea. Una es su imagen sagrada y la otra es su reemplazo construido de acuerdo con su deseo. En su función de talismán es dedicado a la diosa en dos ocasiones, tanto por los griegos como por los troyanos (18-20). Por su parte J. K. Anderson explica que en la tradición mitológica Poseidón es el constructor de las murallas de Troya, y aunque él era llamado Hippios, Atenea misma recibía el epíteto de Hippia (25), es decir, la diosa tenía un simbolismo mágico asociado a lo ecuestre. Esto explicaría la selección de la imagen del caballo como talismán en sustitución del *Palladium*. De acuerdo con Roland G. Austin esta *religio* entre ambos objetos la explica Sinón, personaje que –por medio del engaño– convence a los troyanos. Con mucha sutileza comienza a enfatizar las consecuencias que tiene para los griegos el robo de la imagen mágica del *Palladium*; a la vez, los troyanos saben por él que el caballo está conectado a una Atenea ofendida por este robo; y lo que es más importante, entienden que no deben ofenderla. El relato de Sinón no solo engañó a los troyanos sino que los aterrorizó, porque la muerte de Laocoonte es interpretada erróneamente como un castigo de Atenea por arrojar una lanza al caballo. Ellos no entienden que la muerte de Laocoonte presagia la destrucción de Troya, y su propia ceguera los lleva a la destrucción (Austin, “Virgil” 20-21). Comentando el significado mágico del *robribus* (roble), mencionado por Sinón en la *Eneida*, Luis Losada recuerda que está asociado tanto al enorme tamaño del caballo como a los edictos sacerdotales, es decir, fuerza y poder. Así, Virgilio desarrolla la idea de que el caballo es un objeto religioso poderoso que tiene la capacidad de proteger a aquellos que lo poseen (303). Finalmente, el caballo se convierte también en un “talismán de poder” (Galán 3) porque sustituye al *Palladium*. De esta manera, se origina una línea sagrada desde la Antigüedad, que marca el tono de admiración de la recepción del tema del caballo de Troya en autores posteriores.

Después de conocer el significado del *Palladium* y el caballo de Troya en la *Eneida* podemos explicar la relación entre estos objetos mágicos y *Espejo de paciencia*. En el caso de la *Eneida*, la conexión mágica implica el contexto de la cultura y de la religión grecolatina. Es decir, que las acciones que ocurren en torno al caballo de madera son actos de simbolismo religioso, desde su

construcción por intervención de la diosa Atenea a través de un sueño, la madera con la cual se fabrica, su carácter de talismán y ofrenda reparadora, hasta su función protectora de la ciudad. Este vínculo mágico del *Palladium* y el caballo de madera en la religión pagana se transfiere al cristianismo. Lía Galán analiza el momento histórico en que se produce esta transferencia de símbolos religiosos durante el reinado del emperador Constantino, quien ordena la construcción de una columna monumental en Bizancio, y en esta “Junto con objetos de culto cristianos, se depositó en su base el *Palladium*, que garantizaba la legitimidad de la Nueva Roma de Oriente” (7). En una nota a este párrafo señala:

Posteriormente en contextos cristianos el *Palladium* se identifica con una reliquia o ícono sagrado que cumple un papel protector de una ciudad o un pueblo. Tales creencias primero se hicieron prominentes en la iglesia del este en el reinado del emperador bizantino Justiniano I, y después se diseminaron a la iglesia occidental. Los *Palladia* fueron llevados en procesión alrededor de las murallas de las ciudades asediadas y muchas veces llevadas a la batalla. Cf. Cameron, A. *The Later Roman Empire*, Cambridge/Mass, Harvard University Press, 1993, 89 (7-8).

De acuerdo a Ernest Kitzinger, la antigua práctica pagana de utilizar imágenes religiosas como amuletos protectores de las ciudades y los ejércitos en tiempos de guerra, denominadas *Palladia*, tienen un resurgimiento en la era posterior al emperador Justiniano. Entre sus características están ser un objeto de culto público reconocido por todos, debe infundir valor a quienes pertenezca y causar temor a sus enemigos, y en una situación de emergencia debe realizar ciertos actos en ayuda o protección de la ciudad o del ejército que posea la *Palladia*. Entre los casos más antiguos menciona la imagen de Edesa, la imagen Camuliana y de la virgen en batallas en territorios bizantinos y persas, entre los siglos VI y VIII (110-111). Por otra parte, Robert Lee Wolff menciona la imagen de la virgen en la Iglesia de Hodegetria en Constantinopla, considerada palladia del Imperio hasta la conquista por los turcos en 1453. De la misma, el cronista Ruy González Clavijo hizo una descripción en su obra *Historia del Gran Tamorlán e Itinerario y narración del viage, y relación de la Embaxada que Ruy Gonçalez de Clavijo le hizo, por mandado de muy poderoso Señor Rey don Henrique el Tercero de Castilla* publicada en Sevilla, en 1582, y que narra eventos ocurridos entre 1403 y 1406 (320-326). El tema de la *Palladia* formó parte del debate iconoclasta en la Iglesia católica y esto

cambió la práctica de su uso, pero el tema continuó fascinando a poetas y escritores de épocas posteriores.

Silvestre de Balboa aprovecha este simbolismo sagrado del caballo de Troya. Aunque esta apropiación poética se da en un contexto histórico diferente al de la Antigüedad, en este caso la continuación del tema viene marcada por el reconocimiento del carácter sagrado del caballo de Troya y sus posibilidades estéticas de servir como metáfora programática del poema. La incorporación del caballo de Troya en *Espejo de paciencia* otorga al argumento del poema una mayor importancia porque lo vincula con esta línea sagrada desde la Antigüedad. Es decir, una simple historia cotidiana en una isla del Caribe, al leerse desde la metáfora del caballo de Troya, aspira a que los lectores reconozcan en la belleza estética del modelo clásico imitado el vínculo con la línea sagrada de la Antigüedad.

Por otra parte, la apropiación poética de la *Palladia* por Silvestre de Balboa en *Espejo de paciencia* está recreada en el personaje principal del poema, el obispo de Cuba, Juan de las Cabezas Altamirano, secuestrado por corsarios franceses y liberado después de pagar un rescate. La obra se enmarca durante la Contrarreforma, por lo que las acciones de los franceses –identificados como enemigos religiosos luteranos, aunque realmente eran hugonotes, es decir, calvinistas– son atribuidas al pecado de la codicia; por eso caracteriza a Gilberto Girón el líder de los corsarios franceses en estos términos: “prender, de su codicia apasionado; / que nacen muchos males de un pecado” (Balboa 93). El autor alude a las consecuencias del pecado: una acción que origina una cadena de actos de violencia, engaño, maltrato y muerte. El secuestro del obispo cumple una función similar al robo del paladio en el libro II de la *Eneida*, porque implica la desprotección de la ciudad. Como máxima autoridad de la Iglesia católica en la Isla, la figura del obispo santifica con su presencia el territorio. El simbolismo religioso queda expresado cuando Balboa insiste en que el secuestro tiene un origen en el pecado de codicia, especialmente en la avaricia. Esta transgresión religiosa aumenta la gravedad de la falta. Otro detalle importante es la complicidad de los corsarios franceses y los vecinos locales en el secuestro del obispo, porque algunos movidos por la avaricia traicionan al obispo y avisan a los franceses dónde pueden capturarlo. Esta traición es denunciada en los versos siguientes: “que nuestra Troya es hoy Bayamo, / humeando a impulsos de traición ardiente” (95); aunque es posible que Balboa tenga en mente el verso de la *Eneida* 2. 327: “Dominan ya los dánaos en la ciudad en llamas”. En ambos casos, el énfasis está puesto en el fuego destructor, una idea apuntada por Horsfall (277). También puede ser

otra muestra de la pervivencia clásica del tema del caballo de madera porque establece el paralelismo entre la ciudad troyana y la cubana en torno a la traición y complicidad de sus propios residentes. Balboa alude al momento en que los mismos troyanos permitieron la entrada del caballo de madera dentro de la muralla de Troya. Es decir, que los propios vecinos abren las puertas al mal para que entre en la ciudad, como aparece en la *Eneida* 2. 30-35: “Los unos boquiabiertos / ante el funesto don a la virgen Minerva se pasman de la mole de caballo. / Y el primero, Timetes, incita a que lo acojan dentro de la muralla / y que quede instalado en el alcázar, fuera por traición, / o porque ya la suerte de Troya estaba así fijada”. Estas divisiones entre los troyanos sobre qué hacer con el caballo forman parte de un antiguo tema épico desde la *Odisea* 8.505 (Horsfall 71), y que en el caso cubano se ejemplifica entre vecinos anónimos confabulados con los franceses para traicionar al obispo (“tuvo aviso cierto / como el pastor de Dios llegado era / a Yara rico hato y abundante”, Balboa 97) y los veinticuatro combatientes que después vengan la afrenta del obispo y matan a los franceses. Unas estrofas adelante el poeta insiste que la codicia de algunos vecinos fue la razón por la cual avisan a los franceses dónde encontrar al obispo, y establece un paralelo con el relato bíblico de José y sus hermanos para resaltar la traición entre la feligresía local. Otro detalle que realza la insistencia de Balboa en la codicia/traición se encuentra cuando afirma que la narración sobre José “casi fue pintura de esta historia”, es decir, los dos episodios son semejantes, porque el móvil principal de la traición es la codicia:

Quieren decir algunos que vendido
 fue, como el buen Jesús, amada prenda;
 que donde es el virtuoso conocido,
 no ha de faltar un Judas que le venda:
 también lo fue Joseph, perseguido
 de sus hermanos con mortal contienda
 después se vido con alteza y gloria
 que casi fue figura de esta historia. (Balboa 102)

Balboa presenta el cautiverio del obispo como ofrenda reparadora por la transgresión de las normas religiosas por los vecinos de Bayamo y comarcas aledañas, reconociendo su culpa en los hechos que había padecido:

Estaba el buen obispo muy sentido
 de las pobres ovejas de esta villa,

porque del triste caso sucedido
 pensó que tenían culpa no sencilla:
 mas viéndolas delante conmovido
 del natural amor con que se humilla,
 no solo no mostró queja ninguna,
 pero las abrazó de una en una. (Balboa 110)

Al final del canto I de *Espejo de paciencia* la famosa escena de bienvenida protagonizada por una fauna y flora mitológicas puede leerse como una subordinación de los temas paganos al cristianismo en la poesía épica, siguiendo los preceptos de Tasso (Marrero-Fente 239-252). En este sentido, la liberación y retorno del obispo significa la restauración de la protección religiosa a la ciudad, por eso los vecinos bajo el mando de Gregorio Ramos piden la bendición antes de salir a combatir a los corsarios franceses: “Luego en un punto el escuadrón cristiano / pide la bendición al pastor santo; él se la echa y bésanle la mano” (Balboa 122). De esta manera, el obispo representa una función similar a la *Palladia*: infundir valor a las tropas y servirles de protección; así los enemigos sentirían temor y perderían la batalla. Debemos recordar que Balboa escribe en 1608 sobre eventos acaecidos en 1604. La representación del obispo como *Palladia* en el poema de 1608, sirve retrospectivamente para atribuir la derrota del enemigo a la intervención del obispo, aunque esto no significa que exista un paralelo religioso en el proceso mencionado del vínculo mágico del Palladium y el caballo de madera que se transfiere del paganismo al cristianismo.

Interpretar la presencia del caballo de madera y su sentido alegórico es más sutil por las implicaciones del contexto histórico en el que ocurren los eventos. En *Espejo de paciencia* el tema del caballo de madera aparece transferido a los barcos que traen el contrabando a Cuba. Similar a la *Eneida* 2.232 cuando los mismos troyanos entran el caballo de madera a la ciudad: “Abrimos una brecha en la muralla y allanamos los baluartes / de la ciudad. Se entregaron todos a la tarea. Van calzando / [235] a los pies del caballo rodillos corredizos. / Y en torno de su cuello tienden sogas de cáñamo. / Remonta nuestros muros la máquina fatal preñada de guerreros”. Los barcos franceses en el poema cumplen una función similar al caballo de madera virgiliano porque también tienen una carga mortal en su interior: el contrabando y los corsarios. En primer lugar, el contrabando ataca el monopolio comercial de la Corona española en Cuba, generando un espíritu de libertad comercial que promueve la rebeldía de los insulares. Esto explica la intervención de las autoridades coloniales como el gobernador Pedro de Valdés y el oidor Manso

de Contreras para intentar controlarlo. Por otra parte, el comercio desata la codicia entre los vecinos, provocando acciones moralmente cuestionadas como la traición contra el obispo Cabezas Altamirano, quien es vendido a los corsarios por vecinos codiciosos. Aunque los barcos de los contrabandistas franceses aparentan ser inofensivos y no entrañar el mismo peligro que las naves galas es un engaño, otra característica que comparte con el caballo troyano porque son una amenaza a los habitantes de la isla, como demuestra el caso del secuestro del obispo. Al igual que en el caso troyano, abrir las puertas a enemigos como los franceses bajo el pretexto de comerciar puede representar un peligro para la Corona española. Balboa parece aludir al famoso verso de Laocoonte en la *Eneida* 2.49: “Cualquier cosa que esta sea, tengo miedo de los griegos incluso aunque nos traigan regalos”.

Desde el comienzo de su mandato, el gobernador de Cuba Pedro de Valdés alerta el 25 de septiembre de 1602 en una carta al rey Felipe III la amenaza que representan las naves extranjeras como el contrabando, que provoca conflictos entre los residentes locales y las autoridades españolas en la Isla: “porque son grandes los desordenes que ha avido y ay en materia de rescates que estan tan introducidos en los naturales como si realmente lo fuesen los nabios enemigos que cada dia vienen a estas partes” (AGI. Santo Domingo. 100, 15). Apenas dos años después, el 3 de enero de 1604, el gobernador Valdés describe al rey los peligros del contrabando: “en razon del desenfrenamiento, ossadia i libertad con que trata i comunica la gente de la tierra i de los lugares i puertos desta isla con los herejes i piratas enemigos de V.M. y de Ntra. Santa Fe” (AGI. Santo Domingo. 129). En ese momento, señala Valdés que estos contrabandistas son “herejes i piratas,” es decir, enemigos religiosos y políticos. Esta doble condición también queda de manifiesto en *Espejo de paciencia* cuando los corsarios franceses atacan y secuestran al obispo Cabezas Altamirano. A continuación, explica Valdés las razones por las que el contrabando crea grandes peligros para la Corona: “que estos enemigos de rescate no solo bienen a azerlo sino de camino a robar i andar a corso por la mar i las pressas i pillajes que azen van con ellos seguros i a su salbo a rescatarlos con la misma gente de la tierra i vecinos de los lugares della” (129). Es decir, el contrabando incita los ataques marítimos de los corsarios y, al contrabandear con ellos, los vecinos son cómplices de estos crímenes en el mar. La situación se agrava porque la mayoría de los barcos atacados en la zona son españoles, como ocurre al barco donde viajaba la mujer e hijos del teniente gobernador de Cuba Suárez Poago: “i echa la presa este enemigo acudió luego con ella a el puerto de Baracoa

[...] i allí se reparo abasteciéndole la gente de tierra [...] Este enemigo [...] fue el propio que tomo a Santiago de Cuba” (129). Este incidente pone de manifiesto el gran riesgo que significa contrabandear con los corsarios, ya que el mismo navío que contrabandea en Baracoa, más tarde ataca Santiago de Cuba. El pasaje demuestra la doble condición de los buques corsarios, que pueden ser a la vez centros de una aparente actividad comercial y vehículos de agresión militar contra el territorio de la isla. Esta característica de peligro escondido de las naves corsarias es similar a la del caballo de Troya, como en la *Eneida* 2.46-48: “O en ese leño ocultos encubren los aqueos su celada, / o es ingenio de guerra fabricado contra nuestras murallas / para tender la vista a nuestras casas y lanzarse de lo alto a la ciudad, / o cela alguna treta. No fieis troyanos del caballo”.

En su carta, Valdés ilustra con dos ejemplos esta amenaza oculta que representan los barcos. La primera es de orden militar porque, al permitirseles navegar por los pueblos costeros y estacionarse en las bahías y golfos como el puerto de Manzanillo en *Espejo de paciencia* para contrabandear, mientras se desplazan por la costa van conociendo información militar sobre las fortificaciones y defensas del territorio: “con la gran correspondencia trato y comunicación que el enemigo toma de la gente de la ysla por causa de los dichos rescates i como siempre i todo el año estan sueltos en la mesma costa con sus barcas navios e vajeles saben i tienen entera noticia de la fortificacion deste pressidio” (AGI. Santo Domingo. 129). Este conocimiento sobre las defensas es aprovechado cuando deciden atacar villas y ciudades. Aunque el poema presenta el combate de los “veinticuatro valientes insulanos” (Balboa 118) como acto de venganza por el secuestro del obispo, y en los documentos legales relacionados con estos eventos como una forma de conseguir el perdón real para los vecinos de Bayamo de las acusaciones de contrabandistas, la Corona y el gobernador Valdés posiblemente basaron su acto de clemencia general en el hecho que los vecinos de Bayamo eliminaron a los mismos corsarios con los cuales habían contrabandeado antes. Un caso de esta notoriedad en la isla podía ser usado como ejemplo por las autoridades españolas para incitar que otros vecinos también atacaran a los buques extranjeros que navegaban por las costas cubanas.

El segundo peligro mencionado por Valdés es de naturaleza religiosa, y como él mismo advierte:

el mayor inconveniente de todo, es que estos enemigos de rescate
conoscidamente son grandes herejes i no se contentan con serlo sino

que an echo i azen sus diligencias posibles de intentar i entablar sus dañadas setas entre la gente de la tierra por la mucha comunicacion y familiaridad que con ella tiene de forma que de bajo de figura i paliacion de santidad i por regalo (dona feren) les dan unos libritos pequeños traduzidos de su lengua a la nuestra i en ellos disfrazadamente insertan sus grabes i manifiestas herejías.

Al denunciar las actividades proselitistas en favor del protestantismo que se hacían desde los barcos de los corsarios que contrabandeaban con los habitantes de Cuba, vemos la amenaza que representaban estos navíos para la integridad del dominio español en la isla porque podía trasplantar al Caribe los conflictos religiosos europeos. Esto ocurre en el contexto de la rivalidad franco-española y de las guerras de religión de Francia (1562-1598), entre los bandos católicos y hugonotes franceses. Es además un conflicto político que se inscribe en la larga lucha entre España y Francia por la hegemonía en el escenario europeo. Hay que agregar que es el momento de la guerra de Flandes entre España y los Países Bajos, en la que había dos bandos luchando, también marcados por las diferencias entre los católicos y los calvinistas.

Espejo de paciencia es un ejemplo de la capacidad de este género literario de renovar el acervo de la épica clásica, en este caso, recrear el tema del caballo de Troya para hablar de manera alegórica sobre la participación de los isleños cubanos en el contrabando con los corsarios franceses. De esta forma, salen a relucir aspectos encubiertos en el poema de los cuales solo tenemos noticia por documentos como la *Relación* del obispo Cabezas Altamirano a Felipe III (Chacón 170-175). En el poema, la escena del rescate del obispo no es heroica, sino comercial, es un rescate económico pautado de acuerdo con las reglas de las transacciones comerciales. Balboa condena el contrabando, porque los corsarios secuestran al obispo cuando los vecinos no pagan una deuda contraída con ellos. La traición de los vecinos en el caso del obispo puede causar la próxima vez un ataque de los corsarios a Bayamo. Esta advertencia es la conexión más importante entre *Espejo de paciencia* y el libro II de la *Eneida* debido a que el poema de Virgilio es la fuente literaria más rica sobre la caída de Troya (Austin, *Virgili Maronis X*).

Al emplear el motivo del caballo de Troya en su poema, Balboa alude a que fue el vehículo de la destrucción de aquella ciudad: “Enhiesto está el caballo plantado en pie en el centro / de la ciudad vertiendo hombres armados” (*Eneida* 2.328-329). Con su inclusión, Balboa advierte a los isleños del peligro

que significa contrabandear con los corsarios franceses porque una aparente actividad beneficiosa encierra el peligro de la destrucción y la guerra como recuerda el precedente troiano.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, MICHAEL J. *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- ANDERSON, JONH K. "The Trojan Horse Again". *The Classical Journal* 66/1 (1970): 22-25.
- ARCHIVO GENERAL DE INDIAS (AGI), Sevilla, Santo Domingo, Legajos 100 y 129.
- AUSTIN, ROLAND G. *Vergili Maronis Aeneidos Liber Secvndvs*. Oxford: Clarendon, 1964.
- _. "Virgil and the Wooden Horse". *The Journal of Roman Studies* 49 (1959): 16-25.
- BALBOA, SILVESTRE DE. *Espejo de paciencia*. Ed. Raúl Marrero-Fente. Madrid: Cátedra, 2010.
- BERNABÉ, ALBERTO. "¿Más de una *Ilias parva*?". *Estudios Clásicos* 26 (1984): 48-55.
- BREMMER, NICHOLAS. "Athena and the Trojan Horse". *Museum Africum* 1 (1972): 4-8.
- CARUSO, MASSIMO. *La primera traducción impresa completa de la Eneida de Virgilio realizada por Gregorio Hernández de Velasco*. Tesis doctoral. Universidad de Padua, 2016.
- CASAS RIGALL, JUAN. *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*. Santiago de Compostela: Universidad Santiago de Compostela, 1999.
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2004.
- CHACÓN Y CALVO, JOSÉ MARÍA. "El primer poema escrito en Cuba". *Revista de Filología Española* 8 (1921): 170-175.
- CROSAS LÓPEZ, FRANCISCO. *De enanos y gigantes. Tradición clásica en la cultura medieval hispánica*. Madrid: Editorial Dykinson, 2010.
- EURÍPIDES. *Tragedias*. Vol.2. Int., trad. y notas José Luis Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 1985.
- GALÁN, LÍA. "Eneas, el Palladium y los talismanes de poder (*Aen. II*)". *Memoria Académica*, 2016, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8359/pr.8359.pdf
- GONZÁLEZ DE CLAVIJO, RUY. *Historia del Gran Tamorlán e Itinerario y narración del viage, y relación de la Embaxada que Ruy Gonçalez de Clavijo le hizo, por mandado de muy poderoso Señor Rey don Henrique el Tercero de Castilla...* Sevilla: A. Pescioni, 1582.
- GUILLÉN DE SEGOVIA, PEDRO. *Obra poética*. Ed. Carlos Moreno Hernández. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989.
- HARRIES, BYRON. "Back to the horse. Symbol and narrative in *Aeneid* 2". *Liverpool Classical Monthly* 15 (1989): 136-141.
- HERNÁNDEZ DE VELASCO, GREGORIO. *Los doze libros de la Eneida de Virgilio, principe de los poetas latinos*. Toledo: Juan de Ayala, 1555.

- HOMERO. *Odisea*. Ed. Manuel Fernández-Galiano y José Manuel Pabón. Madrid: Editorial Gredos, 1982.
- HORSFALL, NICHOLAS, ED. *Virgil Aeneid 2: a commentary*. Leiden: Brill, 2008.
- JACKSON KNIGHT, W. F. "The Wooden Horse". *Classical Philology* 25/4 (1930): 358-366.
- KELLY, A. "Ilias Parva". *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception: A Companion*. Ed. M. Fantuzzi y C. Tsagalis. Cambridge: Cambridge UP, 2016. 318-343.
- KITZINGER, ERNEST. "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm". *Dumbarton Oaks Papers* 8 (1954): 83-150.
- LOBO LASSO DE LA VEGA, GABRIEL. *Primera parte del romancero y tragedias, de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, criado del Rey nuestro señor, natural de Madrid. Dirigido a Don Phelipe, Principe de las Españas, hijo del Catolico Don Phelipe nuestro señor, Rey dellas, segundo deste nombre*. Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1587.
- LÓPEZ FÉREZ, JUAN ANTONIO. "Mitos y nombres míticos clásicos en la *General Estoria* de Alfonso X (Primera y segunda partes)." *Ianua classicorum. Temas y formas del mundo clásico*. Ed. J. de la Villa Polo et al. Madrid: SEEC, 2015. 469-526.
- . "Notas sobre la tradición clásica en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena". *Nova Tellus* 28/1 (2010): 223-270.
- LOSADA, LUIS A. "Maple, Fir, and Pine: Vergil's Wooden Horse". *Transactions of the American Philological Association* 113 (1983): 301-310.
- LYNCH, THEOPHILUS SHOEMAKER. "El segundo libro de las *Eneydas* of Francisco de las Natas". Tesis doctoral. Universidad de Pennsylvania, 1959.
- MARASSO, ARTURO. *Cervantes*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1957.
- MARRERO-FENTE, RAÚL. "Classical Epyllion and Tropical Cornucopia in Silvestre de Balboa's *Especulo de paciencia*". *The Rise of Spanish American Poetry (1500-1700)*. Ed. Rodrigo Cacho y Imogen Choi. Oxford: Legenda, 2019. 239-252.
- MENA, JUAN DE. *Laberinto de fortuna: y otros poemas*. Ed. Carla de Nigris. Introd. Guillermo Serés. Barcelona: Crítica, 1994.
- NORTHUP, GEORGE TYLER. "Notes to the *Don Quijote*". *Modern Language Notes* 25/6 (1910): 184-189.
- NÚÑEZ DE TOLEDO, HERNÁN. *Comentario a las "Trescientas" de Hernán de Núñez de Toledo, el Comendador Griego*. Eds. Julian Weiss y Antonio Cortijo Ocaña. *eHumanista*. 2002. <https://www.ehumanista.ucsb.edu/publications/trescientas>
- RUFO, JUAN. *La Austriada*. Ed. Ester Cicchetti. Pavia: Ibis, 2011.
- . *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*. Ed. Agustín G. de Amezúa. Madrid: La Sociedad de Bibliófilos españoles, 1923.
- RUIZ DE ELVIRA, ANTONIO. *Mitología clásica*. Madrid: Gredos, 1982. Serés, Guillermo. *La traducción en Italia y España durante el siglo XV: la "Iliada en romance" y su contexto cultural*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- SERRALTA, FRÉDÉRIC. "El mito de Troya en la escritura teatral de Lope". *Hipogrifo* 5/1 (2017): 421-431.

- SCHEVILL, RUDOLPH. "Studies in Cervantes". *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* 13 (1908): 475-548.
- VILLENA, ENRIQUE DE. *Obras completas de Enrique de Villena*. Ed. Pedro M. Cátedra. Madrid: Turner, 1994.
- VIRGILIO. *Eneida*. Ed. Vicente Cristóbal y Javier Echave-Sustaeta. Madrid: Gredos, 1992.
- VEGA, LOPE DE. *Jerusalén conquistada, epopeya trágica*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1609.
- WARD JONES, JULIAN. "The Trojan horse: Timeo Danaos et Dona ferentis". *The Classical Journal* 65 (1970): 241-247.
- WOLFF, ROBERT LEE. "Footnote to an Incident of the Latin Occupation of Constantinople: The Church and the Icon of the Hodegetria". *Traditio* 6 (1948): 319-328.