

## MUJERES SILENCIADAS EN TROYA A TRAVÉS DE CASANDRA DE CHRISTA WOLF

Celia Marta BARRIO MARCÉN

Estudiante de Máster Universitario en Formación e Investigación Literaria  
y Teatral en el Contexto Europeo. Facultad de Filología  
de la UNED de Calatayud

Premio ex aequo del Consejo de Estudiantes al trabajo del estudiante  
mejor valorado por el Consejo de Redacción de Anales

**Resumen:** La novela de Christa Wolf Casandra sirve para devolverle la voz a esta joven princesa troyana, conocedora de su fatal destino y el de todas las troyanas. Esta cruenta historia, narrada en primera persona, le sirve a la escritora alemana para denunciar las injusticias que vivieron las mujeres durante la Segunda Guerra Mundial.

Este trabajo presenta un análisis textual desde esta perspectiva de género para ponerlo en relación con la situación de las mujeres en la actualidad.

**Palabras clave:** Novela; Casandra; Estudios de género; Mundo Clásico, Troyanas.

**Abstract:** Christa Wolf Casandra's novel serves to give voice back to this young Trojan princess, who knows her fatal fate and that of all Trojans. This bloody story, narrated in the first person, allows the German writer to denounce the injustice that women experienced during the Second World War.

This work presents a textual analysis from this gender perspective to put it in relation to the situation of women today.

**Keywords:** Novel; Casandra; Gender Studies; Classic World, Trojans.

## INTRODUCCIÓN

El estudio que aquí presentamos pretende analizar, desde una perspectiva de género, la novela *Casandra* de la autora alemana Chista Wolf. Esta historia narra desde el punto de vista de la princesa, la fatídica Guerra de Troya y, aunque se trata de una propuesta diferente a la tradicional versión de Homero en la *Ilíada*, resulta acercarse más a la visión que el trágico Eurípides propone en obras como *Troyanas*, *Hécuba* o *Helena*.

La mujer, considerada en la Grecia clásica como un ser inferior relegado al mismo grupo que los esclavos (Mosse, 1990), es ahora quien nos cuenta su versión de la guerra. Sus pensamientos, sus miserias, sus miedos... Bien sabemos que en una guerra toda la población sufre, pero son las mujeres quienes más padecen, como bien refleja esta novela. Ultrajadas, abandonadas, desterradas, raptadas y violadas, las mujeres sabían que, una vez quedase arrasada su ciudad, pasarían a formar parte del botín de guerra y a pertenecer a otro hombre.

La narradora nos presenta a unas mujeres silenciadas cuya ciudad fue derrotada en una absurda y cruenta contienda. Mujeres representadas en Casandra, una joven profesita virgen que arrastra la maldición de no ser creída ni escuchada por nadie, pese a conocer qué es lo que sucederá con Troya desde un primer momento. Mujer silenciada que representa no solo a las troyanas que permanecieron en el anonimato, escondidas esperando a ser vendidas como esclavas o entregadas como botín de guerra. Mujeres que nunca fueron escuchadas ni tenidas en cuenta en la toma de decisiones y que, consideramos, encarna a la perfección Casandra.

En estas páginas analizamos cómo la autora retoma este tema de la tragedia griega que le sirve para poner de manifiesto, de cierta forma, sus vivencias durante la Segunda Guerra Mundial, donde, una vez más, las mujeres fueron las que más sufrieron y las que permanecieron silenciadas.

## LA FUNCIÓN DE LA MUJER EN LA *POLIS*

El ideal de lo femenino en la Antigüedad griega ha estado siempre muy denostado. Se pueden observar cambios sustanciales en los diferentes periodos históricos, pero en todos ellos prevalecía la función de esposa y madre, que conllevaba ser una buena administradora del *oikos*. Se la consideraba en el mismo grupo que los esclavos, por lo tanto, no contaba con ningún derecho de cara a la sociedad griega, aunque sí muchas obligaciones, como analiza Mosse en su estudio al respecto (Ibídem).

En las sociedades más arcaicas, representadas en las grandes obras de Homero la *Ilíada* y la *Odisea*, se nos presenta a mujeres que son esposas o hijas de héroes y son consideradas un bien material necesario para establecer vínculos entre familias. El que sean sabias o tengan conocimientos sobre algún tema específico las lleva a tener desgracias y son relegadas a ámbitos propios de hombres como es el caso de Casandra o el de Medea. Ninguna de ellas está bien vista de cara a la sociedad, entre otros aspectos por ser mujeres sabias.

Por otro lado, Jenofonte nos presenta en su obra el *Económico* los saberes que debe realizar una mujer para ser la perfecta esposa. Su acción debe quedarse en el interior de la casa para poder mandar y dirigir bien, mantener el patrimonio y aumentarlo. Si no, no será una mujer respetable.

Sin embargo, esta situación no mejorará en la época clásica, donde Atenas se convierte en el centro de la vida intelectual y artística y donde la mujer queda totalmente al margen de ese “club de hombres”. Toda mujer tendrá un *kyrios* o tutor legar hasta que fallezca (bien su padre, su esposo, su hijo...). Esto hacía que cualquier elección que incumbiese a la joven no sería tomada libremente por ella, como será el caso del matrimonio. La función femenina es la misma que en épocas anteriores: cuidar el *oikos* y concebir hijos. Ambas obligaciones eminentemente femeninas marcarán a Casandra, ya que no será capaz de alcanzar ninguna de ellas.

### LA MUJER COMO ELEMENTO CAUSANTE DE LA GUERRA DE TROYA

La Guerra de Troya es uno de los principales ciclos míticos de la Antigüedad Clásica que se caracteriza por ser un conjunto de relatos que se agrupan en torno a una familia, cuyas narraciones coinciden con la descripción sociopolítica de una ciudad determinada. En este caso, la familia en cuestión será la conformada por Príamo y Hécuba, reyes de Troya, ciudad cuyo gobierno les será destinado.

Debemos recordar que esta guerra tiene sus orígenes míticos en el episodio conocido como “El juicio de Paris”. El joven Paris se ve entre tres de las diosas más importantes en el Olimpo: Atenea, Afrodita y Hera, debiendo decidir cuál de ellas es la más hermosa y entregándole una manzana de oro a la vencedora. Cada una de ellas le ofrecerá algo que le haga decantarse hacia una u otra; sin embargo, se decantará por Afrodita, quien le promete el amor de la mujer más hermosa que pueble la tierra. Esta decisión no solo tendrá funestas consecuencias para él, sino para toda su ciudad: Troya.

Tras una visita al rey de Esparta, Menelao, Paris enloquece al conocer a la joven reina espartana, Helena. Una de las versiones de este mito, más exactamente la que Homero nos presenta en la *Iliada* (Homero, 2003), sostiene que Helena es raptada por Paris aprovechando una salida de su esposo Menelao y así puede ser llevada hasta la ciudad de Troya.

Esta traición conlleva que Menelao solicite la ayuda de otros nobles griegos, antiguos pretendientes de Helena, y lo ayuden a vengar este ultraje y a recuperar a su joven y hermosa esposa. La coalición se produce gracias al juramento que el astuto Ulises hizo prometer a todos aquellos que no fueron elegidos para ser, finalmente, quien desposara a Helena.

Christa Wolf también hace referencia a ello en su novela, aunque el desencadenante de su rapto es un tanto diferente, puesto que es la consecuencia de no aceptar unas condiciones anteriormente impuestas:

Como en Esparta le habían vuelto a negarla devolución de la hermana del rey, se había visto obligado a cumplir su amenaza. En pocas palabras, había raptado a la esposa de Menelao. La mujer del rey de Esparta. La mujer más bella de Grecia: Helena. Venía con ella hacia Troya dando rodeos.

(...) Fui testigo de cómo (...) se fabricó una notica, dura, forjada, lisa como un alanza: por mandato de nuestra querida diosa Afrodita, Paris, el héroe de Troya, había arrebatado a los fanfarrones griegos a Helena, la más hermosa mujer de Grecia, borrando así la humillación en otro tiempo infligida a nuestro poderoso rey Príamo con el rapto de su hermana. (Wolf, 2005, 68- 69).

En poco tiempo, las naves griegas se sitúan frente a las costas troyanas para librar una cruenta guerra que acabará con toda la estirpe de Príamo y Hécuba.

Como bien narra Homero, es una batalla continua en la que, incluso, los dioses olímpicos toman partido, como ya hemos mencionado, desde que Paris decidió que Afrodita era la diosa más bella y que, por ello, conseguiría a Helena.

Sin embargo, existen otras versiones de la Guerra de Troya donde se nos afirma que esta Helena nunca existió. Uno de los autores que optó por ello fue Eurípides, quien sostiene esta tesis en sus *Troyanas* (Eurípides, 2005). La autora alemana de la novela que nos ocupa, por otra parte, también hace referencia a estas ideas del poeta trágico:

¡Troyanos, no hay tal Helena! Lo sé, lo sabía ya entonces (...)  
 Muy bien, muy bien, ella no estaba aquí. El rey de Egipto se la había quitado a Paris, ese joven estúpido (...) Una guerra librada por una ficción que tiene que perderse.  
 ¿Por qué? El rey me lo preguntó con toda seriedad: por qué. Lo único que hay que procurar es que el ejército siga creyendo en el fantasma. (...) Los griegos se romperán el cráneo y se retirarán enseguida. Al fin y al cabo, no se desangrarán por una mujer por bella que sea, lo que no creo (Wolf, 2005, 73-74).

Sea real o no, la imagen de Helena, marcada por su irresistible belleza será considerada como la causa de la desgracia de toda una civilización.

Se plantea en este sentido una dicotomía en relación con esta figura femenina. ¿Es culpable o inocente con relación a esta situación ¿Hasta qué punto es responsable la joven Helena de la Guerra de Troya? Por un lado, si se considera que el rapto fue un designio divino determinado por Afrodita, un mortal nunca puede negarse a ello y, menos aún, todo un pueblo. Además, el rapto de una mujer era un hecho normalizado en la sociedad griega y, más aún, en la espartana, donde el rito del matrimonio se iniciaba con un rapto de la mujer que iba a ser desposada, por supuesto, sin tener en cuenta su opinión o deseos. Estas descripciones sobre la mujer espartana, representada por Helena, aparecen descritos por Plutarco en su obra *Vida de Licurgo* (Plutarco, 2000) y vemos cómo el celibato estaba prohibido en la sociedad espartana y la mujer estaba considerada, únicamente, como un instrumento de procreación, como una potra reproductora cuyo vientre debe ser fecundado por el mejor semen. Quizás sea este el motivo de que en ninguna obra clásica de las anteriormente mencionadas Helena se replantee otra situación. Esta visión de que la voluntad de la mujer está supeditada al designio de cualquiera excepto de sí misma, y que es la que posta la desgracia y el mal se ve en otros personajes mitológicos femeninos como Pandora, idea que perseguirá a las mujeres durante toda la Antigüedad griega.

Además, ¿Helena es griega o troyana? De nuevo, una dicotomía en la que la joven se encuentra sumida y, pese a que originariamente es griega, será conocida en la tradición literaria posterior como Helena de Troya.

En definitiva, este contexto mítico sirve como punto de partida a Christa Wolf para situar a su protagonista, Casandra, quien aportará una visión de la Guerra de Troya algo diferente a la propuesta en las narraciones homéricas, sobre todo, porque va a ser narrada y vivenciada por una mujer, situándose más próxima a la visión del trágico Eurípides.

### CASANDRA Y LA MUJER TROYANA. CONTEXTUALIZACIÓN

Para poder abordar el tema que nos ocupa en este capítulo, deberemos acatar una serie de características comunes a todas ellas: casi todas ellas son chicas jóvenes, a excepción de Hécuba, que se sacrifican por sus familiares masculinos (padres y/o hermanos), incluso dando para ello su vida. Son mujeres o hijas de héroes que se consagran como un bien material para establecer vínculos entre familias a través del *hedna* o la dote. El matrimonio se nos plantea como una realidad social necesaria, eran las señoras de la casa, necesarias para mantener y aumentar el tesoro del *oikos*. Estas esposas fieles y virtuosas que representan a la perfección la imagen de la mujer en la Grecia Antigua, vienen representadas por Hécuba, esposa de Príamo, y Andrómaca, esposa de Héctor.

Por otra parte, si rastreamos en la tradición clásica la historia narrada en *Casandra*, debemos recordar la *Ilíada* de Homero. En este largo poema narrativo es donde vemos por primera vez que las mujeres tienen cierto protagonismo y que viven actuaciones relevantes para la trama de la historia e, incluso, tendrán trascendencia posterior.

Tomaremos a Políxena, Hécuba y Casandra como ejemplo. En los tres casos, observamos cómo son, en gran medida, las víctimas que sufren un trato injusto por parte los personajes masculinos que se mueven por la lujuria, persiguiendo y forzando, en muchas ocasiones, a la mujer que los ama.

#### Hécuba.

Todas estas heroínas troyanas se sitúan bajo el liderazgo de Hécuba, reina de Troya y esposa de Príamo. Representa a la esposa legítima del rey de Troya, situación que le permitía participar del poder del rey y tiene, incluso, capacidad de convocar a todas las mujeres de la ciudad para pedir un sacrificio de protección a los dioses.

Pese a situarse en un segundo plano en la narración de esta guerra, tiene una gran importancia puesto que es la madre de diecinueve criaturas, muchas de ellas con un gran peso en la tradición clásica y en su influencia posterior. No solo es la madre de Héctor, Paris, Políxena o Casandra, sino que, además de una mujer experimentada, es la madre metafórica de toda Troya.

Eurípides dejará constancia de la relevancia de este personaje en su tragedia titulada como ella: *Hécuba* (Eurípides 2005), aunque donde mejor se puede ver la relación entre estas mujeres es en su obra *Troyanas* (Ibídem).

Si atendemos ahora a la novela, es la propia Casandra quien nos describe en la novela cómo la guerra ha ido cambiando el carácter de su madre, de la reina,

volviéndola más humana. Siempre había sido una mujer indomable, pero las desgracias que sufre su familia y su pueblo la van humanizando paulatinamente:

La reina, me dijo mi padre en una de nuestras horas de intimidad, Hécuba domina solo a los que se dejan dominar. Ama a los indomables... (...) A medida que la guerra avanzaba, dejando al descubierto las entrañas de todos, el cuadro volvió a cambiar. (...) Hécuba, desgarrada por el dolor, se volvió de un año de infortunio en otro más compasiva, más viva (Wolf, 2005, 24-25).

### **Políxena.**

Es la hermana mayor de Casandra y de ella destaca su belleza. Todos los hombres la desean, se podría decir que era un mito erótico, incluso, para los griegos.

Como en todas las guerras, las mujeres serán los trofeos y quienes se repartirán como botines de guerra entre los vencedores; sin embargo, Políxena se convertirá en moneda de cambio incluso antes de que se dé por finalizada la Guerra de Troya: Aquiles solicitará a Héctor que le entregue a su hermosa hermana:

(...) el troyano Héctor se reunió con Aquiles, el héroe griego. (...) Aquiles el héroe griego quería a Políxena, la princesa troyana Héctor, que había sabido por Pántoo que, entre los griegos, los padres y los hermanos mayores ejercían autoridad sobre hijas y hermanas, pareció acceder (...) a los deseos de Aquiles: muy bien, le entregaría a su hermana si él, por su parte, nos comunicaba la disposición del campamento griego. (...) Nunca había vendido a una de sus hijas al enemigo por ese precio (Ibíd., 112).

La joven princesa troyana pasa a convertirse en un objeto, como cualquier mujer griega, con el que hacer lo que se les antoje. De hecho, se muestra durante la noche en lo alto de la muralla para cerrar el acuerdo:

Aquella noche, así se convino Políxena se mostraría en la muralla, junto a la Puerta Estacea, a su futuro poseedor. (...)

Por la tarde, antes de ponerse el sol, ella estaba en la muralla, con aquella sonrisa nueva y distante, mirando a Aquiles allí abajo. Él la miró fijamente. Casi babeaba. Entonces mi hermana Políxena desnudó lentamente su pecho, mirándonos al hacerlo: a su amante, a su hermano, a su hermana (...) ¡Eh, Héctor! Rugió desde abajo, con voz ronca, Aquiles la bestia. ¡Me oyes! El acuerdo es válido (Ibíd., 113).

Y como sucederá con tantas otras mujeres de la Grecia clásica, acabará enloqueciendo:

En el primer invierno, Hécuba, que venía a veces y se sentaba allí en silencio, nos envió a Políxena. Que había perdido la razón. Se había vuelto loca de miedo (Ibíd., 137).

### **Casandra.**

Bajo nuestro punto de vista, el personaje más interesante es la joven Casandra. De ella podemos asegurar que es la eterna virgen porque ella misma decide serlo, aunque pudo ser una de las conquistas de Apolo, quien le otorgó la posibilidad de

vaticinar el futuro, su rechazo a tal designio divino hizo que el dios la castigase de tal forma que, pese a adivinar el futuro, nunca sería creída por nadie. Es la propia autora de la novela quien pone en boca de la joven sacerdotisa la descripción de un sueño donde se da a conocer tal hecho:

El sueño de la noche anterior vino sin ser llamado, y me trastornó mucho. Que era Apolo quien venía a mí lo vi enseguida, a pesar de su lejano parecido con Pántoo, que apenas hubiera podido decir en qué consistía. (...) El dios del sol con su lira, azules, aunque crueles, los ojos, bronceada la piel. Apolo, el dios de los adivinos. Que sabía lo que yo deseaba ardientemente: el don de profecía, que me otorgó con un gesto en realidad casual, no me atreví a sentirlo: decepcionante, solo para acercarse luego a mí como hombre, transformándose para ello (...) en un lobo, que estaba rodeado de ratones y que me escupió en la boca, al no poder forzarme. De forma que, al despertarme asustada, sentí en la lengua un gusto indeciblemente repulsivo y, en mitad de la noche, hui del recinto del templo (...)  
¡Apolo Licio! (...) El dios de los lobos y de los ratones, del que ella sabía oscuras historias que me susurraba y que yo no debía contar a nadie. Que aquel dios ambiguo fuera el mismo que nuestro intachable dios del templo no me lo hubiera imaginado nunca (Ibíd., 19).

Por otro lado, si tenemos en cuenta el cometido de una mujer en la Grecia Clásica, Casandra debería haberse casado con el esposo que su padre ordenase y procrear, fin único con el que se concebía a una mujer en este momento. Sin embargo, podríamos decir que la joven profetisa fracasa en todos los aspectos vitales como mujer: no es esposa y no es madre; por otro lado, el fracaso de su función vital, profetisa del dios Apolo, también es patente, puesto que nunca llegará a ser creída por sus conciudadanos. Es ella quien decide apostar por su castidad, aunque también fracasará en este cometido puesto que será violada por Áyax en su propio templo:

Lo que ocurrió por la noche lo contarán los griegos a su modo. (...) Cuando, por miedo a las imágenes de los dioses, me preguntaron luego: que si era cierto que el pequeño Ajax me había violado junto a la estatua de Atenea., guardé silencio. No fue junto a la diosa. Fue en la tumba de los héroes, en la que tratábamos de esconder a Políxena, que gritaba y cantaba muy fuerte. (...) Cuando se la llevaron arrastrando, el pequeño Ajax se me echó encima. Y Hécuba, a la que sujetaron, lanzó maldiciones como yo jamás había oído. Una perra, gritó el pequeño Ajax cuando hubo terminado conmigo. La reina de los troyanos es una perra aulladora (Ibíd., 141).

De esta forma, se siente rechazada y avergonzada porque nunca fue seleccionada por un hombre para que la desflorase, ritual que suponía ser la elegida como esposa y madre de sus hijos:

Docenas de piernas de hombres con sandalias, sería difícil creer qué diferentes; todas repulsivas. En un día me harté de piernas de hombres para toda la vida, no lo sospecharon. Sentía sus miradas en mi rostro, en mi pecho. Ni una vez miré a mi alrededor a las otras muchachas, ni me miraron ellas.

No teníamos nada que ver unas con otras, los hombres tenían que elegirnos y desflorarnos. Durante mucho tiempo, antes de dormirme, oí los chasquidos de dedos y, en muchos tonos distintos, una palabra sola: ven. A mi alrededor se hacía el vacío, poco a poco se llevaban a las otras muchachas, a las hijas de los oficiales, escribas del palacio, alfareros, artesanos, aurigas y arrendatarios. Conocí el vacío desde pequeña. Sentí dos clases de vergüenza: la de ser elegida y la de quedarme allí. Sí, sería sacerdotisa, al precio que fuera (Ibíd., pág.9).

Sin embargo, la condición de Casandra es en último término la de princesa troyana, hija del rey Príamo y esto conlleva una serie de comportamientos y sentimientos encontrados que se plantea en alguna que otra ocasión en la novela. En este sentido, queremos señalar un pensamiento que la atormenta desde el principio de la novela y que tiene que ver con el sentimiento de miedo que la acecha pero que no puede mostrar por su condición:

(...) el miedo puede ser liberado, y en ello se ve que forma parte de todo y de todos los oprimidos. La hija del rey no tiene miedo, porque el miedo es debilidad y contra la debilidad sirve un entrenamiento férreo. La loca tiene miedo, está loca de miedo. La cautiva debe tener miedo. La mujer libre aprende a apartar sus miedos poco importantes y a no temer al único gran miedo importante, porque ya no es demasiado orgullosa para compartirlo con otros... (Ibíd., 39).

Este miedo es el que Casandra intenta ocultar a lo largo de toda la novela y que solo conocemos a través de sus monólogos interiores pero que nunca llega a mostrar. En cambio, el miedo se apoderó de su hermana Políxena, como ya hemos visto, volviéndola loca de miedo y también acabará por mostrarlo Casandra a su llegada a Micenas:

El amor antes, ahora el miedo. Este me asaltó cuando el carruaje, que los cansados caballos habían arrastrado lentamente montaña arriba, se detuvo entre las murallas sombrías. Ante esta última puerta. Cuando el cielo se abrió y el sol cayó sobre los leones de piedra, que miraban por encima de mí y de todas las cosas que siempre mirarán por encima. Verdad es que conozco el miedo, pero esto es algo distinto. Quizás surge en mí por primera vez, solo para ser destruido enseguida. Ahora arrasan su semilla (Ibíd., pág. 5).

La novela, que comienza pocas horas antes de que Casandra muera, cuenta cómo su asesina, Clitemnestra, mujer de Agamenón, la odia por convertirse en concubina de su esposo Agamenón:

Si Clitemnestra era como yo me la imaginaba, no podía compartir el trono con aquella nulidad... Es como me la imaginé. Y además está llena de odio. Cuando él la dominaba aún, es posible que aquel débil, como hacen todos, la hubiera tratado depravadamente. Como no conozco solo a los hombres, sino lo que es más difícil, también a las mujeres, sé que la reina no puede perdonarme la vida. Me lo ha dicho antes con sus miradas (Ibídem).

Sin duda alguna, el hecho de devolverle la voz a la sacerdotisa plantea una perspectiva de la Guerra de Troya muy diferente a la que conocíamos por otras obras.



## EL ESTILO DE LA NOVELA

### Casandra como narradora en primera persona.

Creemos que Christa Wolf utiliza el personaje de Casandra como *alter ego*, es decir, las situaciones vivenciadas por la joven sacerdotisa en la Guerra de Troya pueden ser similares a las vividas por la autora y por muchas otras mujeres durante la Segunda Guerra Mundial. No es frecuente que hechos de la Antigüedad clásica sean narrados por una mujer, aunque si tomamos las tragedias de Eurípides dirigidas a contar las penurias de las mujeres troyanas, vemos cómo no es algo tan novedoso.

Sin embargo, debemos centrarnos ahora en cómo está configurada la narración: la novela es un largo monólogo interior donde la troyana nos va planteando sus pensamientos. Aunque al principio su silencio es su señal de identidad, poco a poco se va tornando en una mujer más inestable que, incluso, increpa a su padre por las barbaries que se están dando en la Guerra de Troya. La autora utiliza para ello el estilo indirecto libre consistente en una reproducción de discurso, que representa los contenidos de la conciencia de un personaje (palabras, o, con más frecuencia, pensamientos y percepciones) desde el aquí-ahora de esa conciencia, pero en la voz del narrador y, por lo tanto, en el tiempo pasado de la narración.

La experiencia del personaje es actualizada por el narrador, que imita las posibles expresiones del personaje y adopta su sistema deíctico, especialmente los adverbios de tiempo y espacio. El verbo de comunicación introductor de estilo directo o estilo indirecto desaparece o, a veces, se pospone. Esta forma de citar, inadmisibles fuera del discurso ficcional de la literatura, deja en penumbras la relación entre el pensamiento y la palabra. Es por ello que se supone la mejor opción para dejar a la luz la mente de Casandra, más aun teniendo en cuenta que sus palabras nunca serán tenidas en cuenta.

Además, el estilo de la novela es sencillo, con frases cortas, características de este estilo indirecto que dotan de una mayor credibilidad a los pensamientos de Casandra y que le permite saltar de un tema a otro, desconcertando, en ocasiones, al lector:

Con mi relato voy a hacia la muerte.

Aquí termino, impotente, y nada de lo que hubiera podido hacer o dejar de hacer, querer o pensar, me hubiera conducido a otro objetivo. Más profundamente incluso que mi miedo, me empapa, corroe y envenena la indiferencia de los celestiales hacia nosotros los terrenos (Ibídem, pág. 3).

Es una narradora que, pese a contar sus vivencias personales, nunca ha tenido voz propia en la novela, más allá de sus pensamientos:

*Hablar con mi propia voz: lo máximo. No quise más, ninguna otra vez. (...) Es el secreto lo que me ciñe y me sostiene, con nadie he podido hablar de ello. Solo aquí, al borde del extremo de mi vida, puedo decírmelo a mí mismo: como hay algo en mí algo de todos, no he pertenecido por completo a nadie, y hasta he entendido su odio hacia mí. (...) No es mi voz, como todos creían, mi voz no sufrió. Es el tono. El tono de anunciación el que ha desaparecido. Desaparecido por fortuna. (Ibídem).*

También observamos cómo el dolor, la angustia y el miedo son una sensación recurrente en la novela porque, no olvidemos, es una mujer cautiva y que, como desarrollaremos en otro apartado de este trabajo, sufrirá las consecuencias de formar parte de las vencidas y de ello dejará constancia al final de su vida:

Hago la prueba del dolor. Lo mismo que un médico, para saber si está muerto, pincha un músculo, así pincho yo mi memoria. Quizá muera el dolor antes de que muramos nosotros. (...) Aquí no habla mi idioma nadie que no vaya a morir conmigo. Hago la prueba del dolor y pienso en las despedidas, cada una fue distinta. Al final nos reconocíamos por saber que se trataba de una despedida (Ibíd., pág. 4).

Lo que no debemos olvidar, de nuevo, es que es un personaje femenino quien se erige como narradora de la historia, quien habla de cómo la guerra transforma a sus gentes y de cómo las silencia para siempre, incluso, con la muerte. Y que es hija de los reyes de Troya, Príamo y Hécuba a quienes les profesa un gran amor, sobre todo, por sus recuerdos de niñez donde un día fue feliz:

La guerra forma a su gente. Así, hechos y destrozados por la guerra, no quiero guardarlos en mi memoria. (...) No. No olvidaré a mi padre destrozado y desvalido. Pero tampoco al rey, a quien de niña amé más que a nadie. Que no era demasiado rigurosos con la realidad. Que podía vivir en mundos de fantasía; no veía con toda precisión las condiciones que mantenían unido su estado, ni tampoco las que lo amenazaban. Eso no lo convertía en el rey ideal, pero era el marido de la reina ideal, y eso le daba derechos especiales. Noche tras noche, todavía lo veo, iba a ver a mi madre, que, frecuentemente embarazada, se sentaba en su megaron, en su sillón de madera, que se parecía mucho a un trono y al que el rey, sonriendo afablemente, acercaba un taburete (Ibíd., pág. 7).

En definitiva, esta narración en primera persona puesta en boca de Casandra, posiciona a esta novela en una perspectiva única hasta la fecha: la autora reinterpreta y reescribe el mito desde la perspectiva de una mujer troyana, vencida en una guerra; de los inicios de una sociedad patriarcal en la que no habrá sitio para mujeres y, mucho menos, para mujeres como ella.

### **El lenguaje utilizado como símbolo de poder.**

Del mismo modo, debemos tener presente que el lenguaje sirve a la autora para reflejar la realidad que quiere mostrarnos. Son muy diferentes las intervenciones que pone en boca de Casandra cuando está en el ambiente palaciego o cuando está en la comunidad apartada de todo poder patriarcal.

En el primer contexto, el lenguaje sirve como instrumento de poder, así a través de las palabras y de las imágenes se crearán mentiras que conducirán a Troya a un trágico final: su destrucción. *El lenguaje se convierte en una poderosa arma de control de la realidad, sirviendo para la regulación y sanción de los sistemas ideológicos y normativos que rigen la conciencia social.* (Palma, 2003, pág. 140)

El reflejo de esta guerra no solo se nos da en las descripciones que propone la autora, sino que las palabras de Casandra también expresan una lucha continua. Esta

pugna es interior y es su lucha por posicionarse como una mujer sabia en una sociedad patriarcal en la que nunca será tenida en cuenta, aunque su profesión sea la de sacerdotisa. La voz de la narradora de esta historia supone *un doloroso proceso de transformación y búsqueda* (Ibídem). Así pues, esta idea se relaciona con su fracaso como sacerdotisa que ya hemos mencionado en otro apartado de este trabajo. La troyana vive en un mundo plagado de mentiras y ella es la única que puede vislumbrar la realidad y no es creída ni escuchada, hasta tal punto, que será encarcelada por su propio padre, convirtiéndola en la mayor enemiga de su patria.

Por otro lado, la utilización del lenguaje por parte de Christa Wolf, nos permite reflexionar sobre este como el elemento imprescindible para conformar la realidad. Casandra sufre diferentes crisis a lo largo de la novela que la desestabilizan, entre otros asuntos, porque los pilares de su realidad se tambalean brutalmente. Estas crisis se presentan en forma de delirios, sueños, etc. en los que la joven troyana sale de sí misma y aparece así una voz interior que no puede controlar, una voz casi freudiana del subconsciente que le permite ver la realidad. Una realidad muy alejada a la Troya que quiere hacerle ver Príamo, con quien estaba fuertemente unida y que, poco a poco, irá haciendo que se fragmenten sus vínculos paternofiliales.

### **El simbolismo en la novela.**

En este sentido, queremos remarcar como símbolos recurrentes en la novela: los sueños y las crisis anteriormente citadas que sufre la joven troyana.

En primer lugar, los sueños funcionan como forma de conocimiento de la realidad. Su mayor anhelo es conocer qué es lo que le rodea y esto se manifiesta a través de sus visiones oníricas y ligado a este recurso, aparece todo lo irracional y lo corporal. No olvidemos que cada vez que Casandra sufre una crisis se desfallece y convulsiona, es decir, se deja totalmente a su lado irracional.

Estas crisis se relacionan, por otro lado, con la rebeldía de la joven troyana. Por un lado, como rebeldía hacia la muerte y, por otro, hacia la propia religión que se erige como un consuelo en la sociedad. Estos momentos de nerviosismo, de inconsciencia corporal forman parte de su camino hacia el saber, *etapa que quedará superada en el momento en que acepte su conocimiento y la marginación social a donde la aboca*. (Sigúan, 2001, pág. 466).

### **La estructura.**

La historia narrada por la propia Casandra comienza al final de su vida. La autora plantea una estructura circular que comienza y termina en Micenas, tierra de cautiverio y concubinato donde Casandra encontrará la muerte a manos de Clitemnestra, mujer de Agamenón:

Aquí fue. Ahí estaba. Esos leones de piedra, sin cabeza ahora, la miraron. Esa fortaleza, un día inexpugnable, ahora un montón de piedras, fue lo último que vio. Un enemigo hace tiempo olvidado y los siglos, sol, lluvia y viento la arrastraron. Inalterado el cielo, un bloque azul intenso, alto, dilatado. Cerca las murallas ciclópeamente ensambladas, hoy como ayer, que marcan su dirección al camino: hacia la puerta, bajo la cual no mana la sangre. Hacia lo tenebroso. Hacia el matadero. Y sola. (Wolf, 1995, pág. 3).

Llama la atención la precisión del uso de los tiempos verbales al final del relato cuando vuelve, de nuevo, al presente y ya ha muerto:

Aquí es. Esos leones de piedra la miraron.

Al cambiar la luz, parecen moverse (Ibídem, pág. 63).

A este breve análisis de la estructura, debemos añadir tres subpartes que organizan internamente el relato, la llegada de las tres expediciones por mar. El primer barco supone un primer contacto con el oráculo de Delfos. El segundo barco supone el regreso de Hesíone, hermana pequeña de Príamo. Por último, el tercer barco es cuando Casandra conoce la verdad acerca del engaño que supone la Guerra de Troya.

Estos tres momentos, además, vienen marcados por una fuente diferente; en mayúscula, lo que permite al lector prestar una mayor atención a esos tres momentos de la narración que sirven, al mismo tiempo, para estructural cronológicamente los sucesos que va narrando.

### **LAS MUJERES SILENCIADAS DE LA GUERRA DE TROYA. SIGNIFICACIÓN DE LA NOVELA.**

Christa Wolf tomó a Casandra como narradora de los acontecimientos bélicos ocurridos en Troya proponiendo una forma diferente de contar la Guerra y lo hace en boca de una mujer que representa el pensamiento de muchos troyanos pero, sobre todo de muchas troyanas que, como mujeres, temían la derrota de la guerra de forma diferente.

Lo que tenemos que tener claro en este sentido es el papel que juega la mujer en las contiendas bélicas en la Antigüedad griega y cómo esta supone un símbolo: la mujer del pueblo derrotado pasa a ser una cautiva en propiedad de los vencedores, es decir, forma parte del botín de guerra y como tal será tratada. La derrota de su pueblo para las troyanas fue mucho más fatídica que la de los hombres muertos a manos de sus enemigos, ya que ellas continuaron con el sufrimiento como esclavas y concubinas de los vencedores. Así pues, Casandra pasará a ser la concubina de Agamenón, motivo por el que la asesinará Clitemnestra.

El género se convierte, pues, en un condicionante de futuro tras una guerra y poseer a la mujer del enemigo es una forma de representar la victoria. No solo profanan la ciudad vencida, sino que, además, la violación de la mujer del enemigo simboliza una conquista incluso en el plano sexual ya que son las mujeres quienes tienen la obligación de transmitir la reputación familiar a través de sus descendientes. Poseer sexualmente, en este caso a Casandra, supone otro tipo de victoria indirecta sobre los vencidos.

La violencia contra las cautivas comenzará en el momento mismo en que se adquiere la victoria, es decir, en que toman Troya. Y esto se ve claramente, en la parte de la novela donde la propia Casandra confirma que Ajax la ha violado en el altar de Atenea. Estas acciones suponen un deshonor del hombre y todas ellas conocían el futuro que les esperaba si su pueblo era derrotado en una guerra. En las contiendas bélicas, la violencia sexual hacia las cautivas era una práctica cotidiana por parte de

los soldados, aunque también era un hecho recurrente en sus hogares con sus propios maridos como denuncia la novela: (...) *las mujeres, que, cuanto más duraba la guerra, llegaron a tener tanto miedo de sus embrutecidos maridos como del enemigo* (Ibidem., pág.9). En el momento en el que la ciudad caía, las mujeres dejaban de ser ciudadanas, y eran consideradas cautivas, esclavas, por lo que se podía hacer con ellas lo que se antojase.

La finalidad de forzar a las mujeres del enemigo y vejarlas sexualmente, responde al deseo de vengar las afrentas del enemigo en los cuerpos de sus mujeres, así como la obtención de sus propiedades, donde también se incluían las mujeres y de los vencedores pasarían a ser posesión. No solo Casandra, sino también Hécuba, aunque anciana, pasa a ser parte del botín de Ulises y con él viaja hacia Ítaca:

(...) Hécuba, que viajaba en otro barco con Ulises hacia otras riberas. Quien es responsable de lo que recuerda. Su rostro demente cuando se la llevaron a rastras. Su boca. La más horrible maldición que se ha lanzado desde que existen los hombres fue para los griegos, y mi madre Hécuba los fulminó con ella (Ibíd., pág. 6).

El destino final de estas mujeres cautivas de guerra dependería de su captor que, al fin y al cabo, era su nuevo dueño. Lo más frecuente era que fuesen vendidas como esclavas y que acabasen ejerciendo la prostitución o siendo concubinas de algún hombre más poderoso. En el caso de Casandra, como ya hemos mencionado, su nuevo dueño es Agamenón:

Le dije a Agamenón que perdería mi fuerza si me obligaba a ir a su lecho. Me dejó. Su fuerza hacía tiempo que había desaparecido, la muchacha que vivió con él en su tienda el último año me lo reveló. Para tal caso –la revelación de su secreto indecible- la había amenazado con hacerla lapidar por las tropas con cualquier pretexto (Ibídem).

Por este motivo, el suicidio en estos casos era la forma de escape más habitual entre las cautivas. Sin embargo, Casandra rechaza esta opción porque sabe que va a morir a manos de Clitemnestra y que faltan muy pocas horas para ello:

Aquello por lo que, al menos para pensarlo, seguí con vida. Por lo que sigo con vida, estas pocas horas. Por lo que no reclamo la daga que, como me consta, lleva consigo Marpesa. Que antes, cuando vimos a la mujer, a la reina, me ofreció solo con sus ojos. Y que yo, con mis ojos solo, rechacé (Ibíd., pág.4).

Estos hechos atroces lo que hacen es mostrar la barbarie de un pueblo y la discriminación que en él se hacía por cuestiones de género. Es algo que refleja a la perfección la novela. Daba igual que nacieses en una cuna noble o no, si nacías mujer, estabas en el mismo grupo social ya fuese considerada o no ciudadana y, más aún, si tu pueblo resultaba vencido en una cruenta guerra.

De esta forma, la interpretación de esta novela nos lleva a pensar que la autora toma a este personaje femenino para poner en primera persona todas las vivencias que las mujeres deben soportar en una guerra. Ya sea en Troya o en la Alemania derrotada tras la Segunda Guerra Mundial, las mujeres han sido silenciadas por los

hombres: las guerras no se han contado en femenino, aunque sí se han vivido en femenino. Así pues, Casandra le sirve para denunciar esta situación de discriminación en una sociedad patriarcal donde las mujeres son las máximas víctimas.

Christa Wolf vivió en sus propias carnes las atrocidades de la Alemania nazi y fue consciente de las violaciones y torturas que sufrieron las mujeres alemanas, no solo por ser judías o comunistas; sino que, una vez terminada la guerra, todas aquellas que eran sospechosas de haberse acostado con nazis, eran vejadas sexualmente y violadas. Es ella misma quien reflexiona sobre el por qué eligió a Casandra y su historia:

En contacto con las culturas tempranas me causó un shock ver que las mujeres no tienen voz en nuestra cultura desde hace tres mil años. Ahora he enlazado con la primera voz que nos ha sido transmitida y he intentado rascar toda la tradición masculina que se ha depositado sobre esa voz. A saber: es evidente, y nadie la cree porque el dios Apolo le ha quitado la credibilidad. Me pregunté, ¿cómo puede haber vivido una mujer así y seguramente vivió? Este fue mi proceso de desmitologización: diluir los síndromes de alienación que el patriarcado ha puesto sobre toda voz femenina de esta cultura. Así constituyo yo misma de nuevo una figura desde mi experiencia de que en la civilización actual toda mujer, si intenta ser activa en las instituciones que existen, es objetualizada (Sigúan, 2001, pág. 462).

Casandra pone voz a todas estas mujeres que no han hablado, que no han sido escuchadas y que han callado por miedo o por vergüenza, en definitiva, por ser mujeres y vivir en una sociedad en la que la sola condición de serlo te condicionaba cruelmente.

## CONCLUSIONES

El cometido simbólico de la autora desde la primera frase de la novela es devolverle la voz y la credibilidad a Casandra, personaje que ha fracasado en todos los aspectos de su vida: como princesa de Troya, como sacerdotisa y como mujer.

Pese a que su profesión suponía un reconocimiento social y cierto poder de decisión, *Apolo la condena a no ser creída en sus vaticinios y aunque opta por la única profesión que supone una poderosa actividad social y que le está permitida a la mujer* (Sigúan, 2001, pág. 463), solo encontrará frustración. Casandra, pese a perseguir el conocimiento y el saber y pertenecer a una clase social con privilegios, no deja de ser una mujer en un mundo que se rige por el poder patriarcal. Esto solo supondrá trabas, siendo la muerte su única salida.

La novela muestra a una mujer forzada por un dios, manipulada y engañada por su padre, violada por un griego y siendo asesinada por la mujer de su dueño, con quien vive en concubinato. Es una vida trágica que, por primera vez, cuenta la propia princesa troyana. Esta obra supone, pues, devolverle la voz, darle de nuevo vida para que cuente las penurias que vivieron las mujeres durante la guerra de Troya y que sentarían las bases de una sociedad heteropatriarcal que ha llegado hasta nuestros días.

Esta historia se sitúa hace más de tres mil años, sin embargo, todavía hoy hay muchas Casandras anónimas que son violadas, vendidas como esclavas por ser cautivas de una guerra y que son ignoradas y rechazadas por formar parte de los grupos marginados de la sociedad. Son mujeres sin derechos, no reconocidas por los gobiernos de sus países y utilizadas como moneda de cambio en conflictos de todo tipo. Todavía hoy siguen existiendo mujeres que, es su camino de ascenso a las instituciones políticas, son insultadas y menospreciadas por el mero hecho de ser mujeres.

En definitiva, la cruenta historia de la joven princesa troyana no es más que otra narración de injusticias sociales que se siguen cometiendo en Occidente. Pese a ser el relato de una sociedad arcaica, todavía se siguen observando comportamientos primitivos en los conflictos bélicos. Todavía se ponen mil trabas a las mujeres que quieren ostentar puestos de responsabilidad política. Todavía hoy, hay millones de Casandras por el mundo que nunca serán escuchadas porque han nacido mujeres en el seno de una sociedad heteropatriarcal.

## BIBLIOGRAFÍA

### Referencias bibliográficas

- Eurípides** (2005): *Tragedias*, Elibron classics, Universidad de México.
- Hightet, G** (1954): *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Mosse, C.** (1990): *La mujer en la Grecia clásica*. Madrid.
- Palma Ceballos, M.** (2003): “Kassandra de Christa Wolf: la búsqueda de un nuevo lenguaje” en *Márgenes y minorías en la literatura*, Madrid, Ediciones Orto.
- Plutarco** (2000): *Vidas paralelas I*, Madrid, Gredos.
- Siguán, M** (2001): “¿Es imaginable un mundo en que encuentre mi lugar? Christa Wolf: Casandra y Medea”, en *El perfil de les ombres*.
- Wolf, Ch** (1995): *Casandra*, Madrid, Círculo de Lectores.

### Bibliografía consultada

- Antela- Bernárdez, B.** (2008): *Vencidas, violadas, vendidas: Mujeres griegas y violencia sexual en asedios romanos*, Barcelona.
- Cid López, R.M.** (ed.) (2003): *Mitos femeninos en la literatura clásica: creaciones y recreaciones en la historia de la literatura*, Oviedo.
- Esteban Santos, A.** (2005): *Mujeres terribles (Heroínas de la mitología griega I)*, UCM.
- García Dual, C** (1992): *Introducción a la Mitología griega*, Madrid, Alianza.
- Grimal, P** (1951): *Diccionario de la Mitología griega y romana*, París.
- Homero** (2003): *Ilíada*, Madrid, Espasa Calpe.
- Iriarte Goñi, A** (2002): *De Amazonas a Ciudadanos: Pretexto Gineocrático y Patriarcado en la Grecia Antigua*, Madrid.
- Nieto Ibáñez, J.M.** (ed.) (2012): *Estudios sobre la mujer en la sociedad griega y latina*, Universidad de León.
- Picazo Gurina, M** (2008), *Alguien se acordará de nosotras. Mujeres en la ciudad griega antigua*, Barcelona.
- Ruiz de Elvira, A** (1975): *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos.
- Signes Cordero, Juan et alii** (eds.) (2005): *Antiquae Lectiones. El legado Clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Madrid, Cátedra.
- Siguán, M** (2001): “¿Es imaginable un mundo en que encuentre mi lugar? Christa Wolf: Casandra y Medea”, en *El perfil de les ombres*.
- Vernant, J.P.** (1993): *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel.
- Vernant, J.P.** (2003): *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid, Silgo XXI.
- Villa, J. de la** (2004): *Mujeres de la Antigüedad*, Madrid.
- Wulff, F.** (1997): *La fortaleza asediada. Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Salamanca.