



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

## “LA PRESENCIA DE LA FIGURA DE CASANDRA EN LOS AUTORES CLÁSICOS ”

AUTORIA <b>IRENE MARTÍNEZ MENÉNDEZ</b>
TEMÁTICA <b>MITO Y LITERATURA</b>
ETAPA <b>ESO, BACHILLERATO</b>

### Resumen

Esquilo en *Agamenón* y Eurípides en *Las Troyanas*, nos muestran el triste papel desempeñado por la mujer en la tragedia griega, personificado particularmente en Casandra, una mujer condenada a la injusticia y a la ignominia de todos cuantos la rodean.

### Palabras clave

- mito
- Casandra
- tragedia griega
- 

### 1. LAS MUJERES EN EL MITO.

No sólo en la mitología y en la literatura, sino también en la historia, se aprecia que la posición de la mujer en la sociedad y vida cotidiana de Grecia es desfavorable; de hecho, cuando la historiografía antigua estudia la demografía, se encuentra con que la proporción entre hombres y mujeres es negativa para estas últimas. Incluso después de un período de guerra se ve que los hombres siguen siendo más abundantes ¿Puede tratarse esta desproporción de un caso de censo falso, en el que la mujer no era considerada ciudadana? ¿O realmente hay más hombres que mujeres? Parece que se dan los dos casos. No se censaba a todas las damas y, paradójicamente, existía un predominio del elemento masculino. Parece claro y comprobado que, en la Grecia Antigua, se practicaba el infanticidio femenino y, en el supuesto caso de que se salvase de esta muerte prematura, las condiciones de vida de las mujeres eran peores: tenían entre cinco y diez años menos de esperanza de supervivencia, se las alimentaba peor...

Las pocas mujeres que se conocen con nombre propio son las que influyen en las esferas típicamente masculinas (así, Aspasia -la amante de Pericles- es conocida por su relación con éste y no por ella misma). Entre las clases bajas destacan las prostitutas y, entre la alta sociedad, aquellas que se relacionan con la política. Para los griegos, la definición de una buena mujer es aquella que se



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

adapta a los ideales masculinos: el anonimato (es decir, no dar que hablar) y el silencio. Se la anula lo más posible. La mujer está discriminada respecto al hombre; está sometida al varón: primero a su padre y más tarde a su marido. Asimismo, vive en una esfera que se proyecta siempre hacia el interior: el hogar, la crianza de los hijos...; la esfera del hombre, por el contrario, es completamente externa: la guerra, la política, etc.

Lo que se aprecia en una dama es la belleza, el pudor y la castidad, cualidad esta última que no se idealiza en los hombres y, consecuentemente, ninguno de los dioses griegos es virgen; cuando alguien desea preservar su virginidad, como sucede con Hipólito, ha de venerar a una diosa virgen (Ártemis), y no a un dios casto.

Frente a las circunstancias mencionadas, sólo existe una excepción: Esparta. Aquí, especialmente a partir del siglo VI, se desarrollan otros acaecimientos, puesto que se distancia de Atenas y de sus costumbres. En Esparta la mujer tiene una pequeña aparición pública, y se sabe que se la obligaba a realizar una serie de ejercicios físicos con la finalidad de engendrar unos hijos fuertes para la patria.

Exceptuando el caso de Esparta, en toda Grecia y Roma -aunque menos en la capital italiana- la mujer es un mal y un ser inferior al hombre; parafraseando a Aristóteles, es un "hombre imperfecto".

Junto a la oposición masculino / femenino se dan otras al unísono, las cuales se ven constantemente en Grecia. La Mujer es relacionada con los términos *izquierda, abajo, detrás, frío, húmedo, oscuridad, noche, luna*; mientras que el hombre se identifica con los opuestos: *derecha, arriba, delante, caliente, seco, luz, día, sol*...

La mujer es considerada como un ser imperfecto y como un peligro porque puede afectar al hombre y acabar con su energía vital, es capaz de hacerle caer en un exceso de pasión y ser condenado a ella. La esposa no está destinada a ser querida por su esposo, sólo sirve para engendrar descendientes legales. Se le exige fidelidad, asegurando así la legitimidad de los herederos. En palabras de Demóstenes: "Los hombres tenemos cortesanas para darnos placer, concubinas para servirnos y esposas para cuidar de nuestros descendientes".

En el mito, en cuanto a la relación entre dioses y mujeres y diosas y hombres, se plasma la superioridad de lo masculino y la repercusión que tiene. Cuando se relacionan, podemos observar componentes estructurales que muestran la superioridad de uno u otro: en la unión dios-mujer: poder absoluto del primero por ser la mortal una mujer; en la relación diosa-hombre: aquella es superior en cuanto divinidad, pero inferior en cuanto que es mujer.

En el mundo de la mitología también podemos encontrar un ejemplo de sociedad gineocrática a la que pertenecen las Amazonas. Éstas son mujeres que viven según los cánones de la vida masculina; proyectan su mundo hacia fuera: tienen un papel activo en la política, en la guerra y en la caza, reductos masculinos por excelencia. Eliminan a los hombres de su vida, excepto cuando son indispensables para la procreación de nuevas Amazonas. Parece que el mito habla de una época remota en que las mujeres habrían tenido poder político. Se trata del mito relacionado con Atenas, ciudad disputada por Poseidón y Atenea. Cuando se enfrentan, se somete al voto de los ciudadanos quién se queda con el Ática, participando en la citada votación tanto varones como mujeres. Este hecho



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

significa que refiere un tiempo en que las mujeres podían votar. La presencia femenina gana por mayoría en la elección y se concede el dominio del Ática a Atenea. En este mito se recoge el paradigma de la mujer ideal, pero posteriormente las mujeres pierden ese derecho y quedan sometidas al hombre, tal y como hemos visto con anterioridad.

Las amazonas constituyen algo más que una sociedad matriarcal. Es más bien una sociedad utópica de mujeres. Se trata de dar respuesta a una vieja hipótesis: ¿es factible una sociedad de un solo sexo? La naturaleza responde negativamente, pero el hombre se empeña en desafiarla. Sin embargo, aunque las técnicas de reproducción artificial se universalicen, un mundo de seres de un solo sexo sería absurdo, aburrido e inhumano.

De cualquier forma, la idea de una sociedad compuesta únicamente por mujeres tiene mayor fuerza que su contraria: una comunidad de hombres. Aunque la historia, escrita por hombres, nos lo quiere hacer ver de otra manera, en este sentido, los varones son más débiles que las mujeres, es decir, que “necesitan” más de ellas que ellas de ellos.

Por ello, a pesar del menosprecio a que estaba sometido el elemento femenino en el mundo antiguo (especialmente en Grecia), el mito de las amazonas acaba con el triunfo del varón. El poder de las amazonas radicaría en lo que tienen de masculino: son guerreras, montan a caballo y cazan, no necesitan de los hombres, o mejor, disponen el uso que hacen de ellos. Lo que nos está transmitiendo esta leyenda es que la mujer, para dejar de ser el sexo débil debe imitar al hombre, debe ponerse pantalones (o armadura), debe cortarse un pecho, símbolo de feminidad... A pesar de todo lo que logran las amazonas, en el fondo el machismo vuelve a salir triunfante: Heracles mata a Hipólita y Aquiles a Pentesilea.

Es verdad que vivimos en un mundo machista, y que es urgente transformarlo, pero que la mujer imite al hombre no es la solución. No se trata de que las mujeres cuelguen su feminidad y se vistan de hombre (se corten un pecho y hagan la guerra), sino de lograr que sean respetadas sin dejar de ser mujeres, sin renunciar a lo femenino que les es propio. Pero esta tarea no es sólo de ellas, sino también de los hombres.

## **2. CASANDRA EN LOS AUTORES CLÁSICOS.**

### **2.1. Introducción.**

Antes de comenzar el análisis o estudio comparado así como las influencias y presencia del mito de Casandra en los clásicos y en el escritor realista Galdós, resulta necesario y conveniente hacer una exposición del mencionado mito, sus características y peculiaridades.

Casandra es hija de Príamo y Hécuba; su hermano gemelo es Héleno. Cuando nació, sus padres dieron una fiesta en el templo de Apolo Tímreo, situado fuera de las puertas de Troya, a cierta distancia. Al anochecer se marcharon olvidándose de sus hijos, los cuales pasaron la noche en el santuario. A la mañana siguiente, cuando fueron a recogerlos, los encontraron dormidos, mientras dos



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

serpientes les pasaban la lengua por los órganos de los sentidos, para “purificarlos”. Ante los gritos que proferían los padres asustados, los animales se retiraron a los laureles sagrados que allí crecían. Más tarde, los niños poseyeron el don profético, que les había comunicado la “purificación” de las serpientes. Otra leyenda cuenta que Casandra había recibido este don del propio Apolo. El dios, enamorado de ella, le había prometido enseñarle a adivinar el porvenir si accedía a entregarse a él. La joven aceptó el pacto, pero, una vez instruida, rehusó. Entonces Apolo le escupió en la boca, retirándole no el don de la profecía, pero sí el de la persuasión, es decir, el don de inspirar confianza en sus predicciones. Por ello, la desgraciada muchacha, pese a profetizar los sucesos más ciertos, no era creída por nadie.

Generalmente se considera a Casandra como una profetisa “inspirada”, igual que la Pitia o la Sibila. El dios tomaba posesión de ella y, en pleno delirio, ella formulaba los oráculos. En cambio, Héleno interpretaba el porvenir examinando las aves y los signos exteriores.

Se mencionan profecías de Casandra en cada uno de los momentos cruciales de la historia de Troya: a la llegada de Paris, predice que el joven -que no es conocido entonces en su auténtica personalidad- traerá la ruina a la ciudad. Está a punto de conseguir que sea condenado a muerte cuando reconoce en él a un hijo de Príamo, lo cual le salva. Más tarde, cuando Paris regresa a Troya con Helena, predice que aquel rapto provocará la pérdida de la capital, pero, como de costumbre, nadie le presta crédito. Después de la muerte de Héctor y de la embajada de Príamo a Aquiles, es la primera en saber que Príamo vuelve con el cuerpo de su hijo. Se opone con todas sus fuerzas, apoyada por el adivino Laocoonte, al proyecto de introducir en la plaza el caballo de madera que, al simular retirarse, los griegos abandonaron en la playa. Casandra dice que este caballo está repleto de guerreros armados. Pero Apolo envía serpientes que devoran a Laocoonte y a sus hijos, y los troyanos no hacen caso de la advertencia. Se le atribuyen numerosas profecías acerca del destino de las mujeres troyanas hechas prisioneras a la caída de la ciudad y de la futura suerte de la raza de Eneas.

Durante el saqueo de Troya se refugia en el templo de Atenea, y hasta allí llega en su persecución Áyax el Locrio; Casandra se abraza a la estatua de la diosa, de donde la arranca Áyax, hasta el punto de que la imagen se tambalea sobre su base, mientras la joven levanta los ojos al cielo.

Ante este sacrilegio, los griegos se disponen a lapidar al joven, pero él se salva refugiándose en el altar de la diosa que acababa de ofender.

En el reparto del botín, Casandra es entregada a Agamenón, que se enamora de ella con violento amor. Ella se había mantenido virgen hasta entonces, aunque la había solicitado buen número de pretendientes, en particular Otrioneo, el cual había ofrecido a Príamo librarlo de los griegos si le otorgaba, después de la victoria, la mano de su hija. Pero Otrioneo había caído luchando contra Idomeneo.

Al parecer, Casandra dio a Agamenón dos gemelos: Teledamo y Pélope. Pero, a su regreso a Micenas, Agamenón fue asesinado por su esposa, que mató al mismo tiempo a Casandra, por celos. En ciertas versiones de la muerte de Agamenón, la única razón del asesinato es su amor por la adivina. Durante el viaje, su amada le anunció por dos veces la suerte cruel que a uno y otro les esperaba a su llegada a la Argólida: Agamenón no hizo caso de esta profecía, que fue la última que pronunció Casandra, y el mismo día que la cautiva y el monarca hacían su entrada en el palacio de Argos, cayeron ambos víctimas del puñal homicida.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

A veces es llamada Alejandra, y con este nombre Licofrón ha hecho de ella el personaje central de un poema profético, escrito en el momento en que los romanos empezaban a intervenir directamente en los asuntos de Grecia. Licofrón imagina que Príamo, descontento por las dotes proféticas de su hija y temiendo las burlas de los troyanos, la encierra bajo custodia de un vigilante encargado de transmitirle sus palabras. Se considera que el poema reproduce las profecías de la muchacha.

## 2.2. Presencia de Casandran en el *Agamenon* de Esquilo.

Como suele suceder con los autores antiguos, las informaciones primordiales sobre su persona proceden de fuentes externas al autor (las *Didascalias* atenienses, las *hypótheseis* o *argumenta* añadidas a algunas obras y las citas y comentarios de autores antiguos).

De este cúmulo de información es muy poco en realidad lo que con ciertos aires de verosimilitud podemos extraer. Nuestro autor habría nacido en Eleusis, un demo ateniense, allá por el 525-524 a.C. y vendría a morir en Gela, en la costa sur de Sicilia, en el 456 a.C., esto es, cuando contaba 69 años.

La obra de Esquilo realmente se nos ha conservado en pequeña proporción. Conocemos siete tragedias, aunque las fuentes del mundo antiguo nos hablan de una producción mucho más abundante.

La *Orestía*, la única trilogía conservada (*Agamenón*, *Coéforos*, y *Euménides*), que se completaba con el drama satírico perdido *Proteo*, corresponde al año 458 a.C. Narra el triste destino de los Atridas, reyes de Micenas, concretamente el asesinato de Agamenón por parte de su esposa Clitemnestra y la muerte de ésta a manos de su hijo Orestes quien, en la última pieza conservada, se ve libre de la mancha del crimen.

En el *Agamenón* se narra el asesinato del Atrida a cargo de su esposa, cuando éste regresa de Troya. La obra se abre con la noticia de la toma de la ciudad mencionada a cargo del guardián que está apostado en el exterior de palacio, y continúa con una rememoración de la guerra de Troya y el sacrificio de Ifigenia a cargo del coro, la llegada de Agamenón junto con Casandra a palacio, la acogida supuestamente favorable por parte de Clitemnestra y el asesinato de ambos por parte de ésta.

Debemos resaltar que el referente de la tragedia clásica no es el presente de los dramaturgos, sino el mundo mítico y que, partiendo de éste, los trágicos estudiaron el poder, el destino, la justicia, la muerte y el honor, temas que le interesaban a la sociedad ateniense del siglo V. La relación, por lo tanto, entre la tragedia y la sociedad clásica no se plantea al nivel de los contenidos, sino de las estructuras mentales.

Al ser la temática mítica, esto es, extraída del fondo mítico, como es norma en la tragedia griega, los personajes principales de la tragedia de Esquilo pertenecen a ese fondo mítico, desde dioses a hombres, estos últimos usualmente ligados a estirpes reales, lo cual indudablemente engrandece la acción en dos sentidos. En primer lugar, su presencia da majestuosidad al escenario, a lo que contribuyen la indumentaria y las máscaras y, en segundo lugar, porque todo lo que sucede a esos personajes incide de lleno en toda la comunidad. Por ejemplo, las desgracias de los Atridas están jalonadas por acontecimientos colectivos como son los representados por la guerra de Troya. Además,



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

al ser personajes ligados al mundo mítico, les está conferido el engrandecimiento que supone la distancia y el aliento del mito.

El pensamiento de Esquilo es de una gran riqueza. Los aires de la época arcaica todavía dejan sentir su brisa sobre él, pero la nueva época, la clásica, abanderada por una Atenas en la que soplan nuevos aires sociales, culturales y políticos, se deja sentir sobre su persona, y nuestro autor se siente orgulloso de su ciudad y de las nuevas brisas que soplan sobre ella. El nuevo orden instaurado por Clístenes es considerado justo, y Esquilo lo asume y lo defiende. Se identifica con esa primera parte de la democracia que, desde su punto de vista, se ve respaldada por la victoria sobre el persa, victoria querida y apoyada por los dioses, que premian así al justo sobre el injusto, que recompensan a la *areté*, la virtud por excelencia. Tiene un firme sentimiento democrático en consonancia con su época, muestra odio a la tiranía, al poder absoluto y a la guerra civil, que tanto había minado a las ciudades griegas, manifiesta unas altas dosis de patriotismo respecto a Atenas, repudia la *hýbris*, la desmesura, y elogia la moderación y la justicia. Era consciente de los defectos de la religiosidad tradicional y, sobre todo, en la famosa parte coral del comienzo del *Agamenón* se muestra henoteísta.

Centrándonos en lo que se refiere al comportamiento de Casandra en la obra de Esquilo, podemos señalar los siguientes aspectos: en un principio calla, no opina, como si fuese un objeto, algo inanimado incapaz de mostrar voluntad propia o de tomar sus propias decisiones; sin embargo, lanza su discurso dramático después y anuncia nuevas desdichas: el desenlace, con Citemnestra empuñando el arma homicida. Pero tal y como siempre había sucedido, pues sus vaticinios eran continuamente ignorados o considerados como el fruto de la mayor de las demencias, nadie dará crédito a esta profetisa cuando anuncie el asesinato de Agamenón.

La escena de Casandra profetiza ya directamente el crimen, es más, lo visualiza. Lo contempla ahora mismo, en ese preciso instante, aunque sea algo que, sólo con posterioridad y dentro del palacio, sucederá. Viene a continuación el propio crimen, el cual oye el público a través de dos gritos dentro del palacio y percibe visualmente mediante la vacilación y cobardía del coro.

La joven, la frágil mujer extranjera, la que habla otra lengua, la que sabe y no es escuchada, la que es llevada al palacio de Agamenón como botín de guerra, la que en palabras de Clitemnestra “Zeus ha dispuesto que esté entre muchas esclavas cerca del altar doméstico”, está denunciando un paisaje de injusticia, desigualdad, opresión y exterminio. En un principio, Casandra se muestra impertérrita y permanece inmóvil ante las órdenes de Clitemnestra de introducirse en palacio. Es acusada por ésta de poseer una lengua bárbara desconocida y de adoptar una actitud de fiera recién cazada. La extranjera vaticina, en vano, el sangriento final que acontecerá en el interior de palacio, aunque Corifeo considera sus palabras totalmente inverosímiles y ajenas a la capacidad de comprensión humana. a pesar de relatarle el origen de sus artes de divina posesión.

Aun a sabiendas de que va a tener lugar su propia muerte, se resigna y acepta el final de su existencia con entereza y valentía, asumiéndolo como algo inevitable y ordenado por los designios de los dioses.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

Son destacables, asimismo, las palabras de Egisto -el amante de Clitemnestra- en donde deja reflejado, de un modo ostensible, su concepción (y la del hombre de la época) de la mujer: "...el engañarle era evidentemente propio de mujer". Tal y como ya hemos señalado anteriormente, en la antigüedad clásica todo lo referido a lo femenino se consideraba peligroso, y se hallaba sometido al más profundo de los menosprecios.

### 2.3. Presencia de Casandra en *Las Troyanas* de Eurípides.

La tradición fijó la fecha del nacimiento de Eurípides en Salamina, precisamente el año de la gloriosa victoria naval obtenida por los griegos sobre los persas, es decir, en el 480 a.C. Por aquel entonces, Esquilo se hallaba consagrado y Sófocles iniciaba su gloriosa singladura, configurando así la gran trilogía dramática.

Su extraordinario acervo cultural lo consiguió junto a los sofistas y Sócrates, pero aunque en sus tragedias refleja la doctrina de este último, en realidad no se suscribió a escuela alguna.

De su abundante producción literaria, además de algunas obras más o menos atribuibles y de fragmentos entresacados de citas de otros autores, han llegado hasta nosotros diecisiete tragedias.

Como características generales de las tragedias de Eurípides, es preciso señalar la creación de nuevos esquemas y formas, la tendencia a complicar la acción y la libertad en la elaboración de la materia mítica. Las sedantes brisas marinas, lo mismo que los furiosos repentinos del océano, parecen tener un eco en sus obras, pues tras un idilio aparece bruscamente cualquier Dios inoportuno, el famoso *deus ex machina*, que rompe de un golpe el equilibrio de una escena y el nudo de la trama en que se ha enredado el escritor. Eurípides se deja arrastrar, con frecuencia, por el vértigo de efectos violentos y explosivos. Es el Echegaray del teatro griego. Nadie como él ha logrado infundir en los espectadores los efectos de terror y compasión: Aristóteles le denominó por ello "el más trágico de los trágicos".

Eurípides pone en tela de juicio toda la mitología y las creencias del más allá. La idea del Destino, ese ser extraño superior a los mismos Dioses, desaparece con su imponente grandeza de sus tragedias y queda reducido a la categoría de simple y banal casualidad. Los personajes de sus obras no poseen ni la sublimidad de los de Esquilo, ni el idealismo de los de Sócrates, pero se mueven en un mundo más real y, a la postre, más humano.

La tragedia misteriosa y grande que fascina a Eurípides y le tortura es la infelicidad universal del género humano; por ello, no consigue crear figuras gigantescas que opongan su grandeza al destino, ni protagonistas arrebatados por una pasión; sus personajes se distinguen por su ternura y debilidad a un tiempo.

*Las Troyanas* se inicia con un largo parlamento entre Poseidón y Atenea que nos introduce, con dramáticos acentos, en los trágicos acontecimientos sucedidos en la toma de Troya por los aqueos y en la alianza entre los mencionados dioses. Atenea, antes a favor de los aqueos, desea ahora castigarles, aliándose con Poseidón, su antiguo rival, al apoyar a los troyanos, por la violación de Casandra por



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

Ajax, el asesinato de Príamo, el sacrificio de Polixena y el horrible infanticidio en la persona del pequeño Astinacte, precipitado desde las altas torres de la odiada ciudad sometida a un sistemático asedio. Se marchan entonces los Dioses e interviene a continuación Hécuba, la auténtica protagonista de la tragedia, lamentándose, más allá de su desgracia, por la propia Troya y, sobre todo, por las pobres troyanas que han de ser repartidas como esclavas entre los vencedores: Casandra, Andrómaca, la propia Hécuba...

Resulta muy humano el episodio del reencuentro entre Menelao, el esposo burlado, y Helena. Menelao se nos presenta tan grotesco que llegan a ser justificables, hasta cierto punto los alegatos de su infiel esposa y de Hécuba, la propia madre del amante de aquélla.

Elemento de primer orden de esta pieza, conservada entera y que en todo momento tuvo un clamoroso éxito, es la intervención del coro. Finalmente, es necesario mencionar la actuación de Taltibio, personaje secundario, pero que como heraldo aqueo va enlazando los clímax más dramáticos en los que intervienen Casandra, Andrómaca, Astinacte...

*Las Troyanas*, como obra en sí, es uno de los mejores alegatos contra la guerra, no sólo de la época clásica, sino de todos los tiempos. La gran epopeya, nos viene a decir su autor, para poco ha servido; no existen ni buenos ni malos, todos son malos ante el horror desencadenado y los presuntos vencedores también obtendrán su castigo. Troya no morirá y su recuerdo será transmitido a descendientes tan ilustres como Alejandro Magno o a los de la familia de Eneas...

Se trata de una obra en la que el autor muestra el cuadro de la guerra con todo su horror a través de las mujeres troyanas (una reina y unas princesas sorteadas entre los vencedores para su servicio y lujuria), encabezadas por Hécuba, después de la caída de Troya. La guerra, ante sus ojos, se ha convertido en una crueldad inútil y sin sentido, tan desmoralizadora para el vencedor como para el derrotado.

Eurípides es el artífice de una tragedia que pudiéramos llamar laica y humana, en la que el poder de los dioses es menos importante que la libertad de los hombres; es la crueldad de éstos la que determina el dolor sobre la tierra.

El mensaje de *Las Troyanas* en estos tiempos convulsos y de belicismo rampante sigue claro y vigente: a los pueblos vencedores de tantas batallas siempre les espera una derrota. Y la victoria no los hace más dignos y más humanos que el desastre.

El mundo nunca deja de parecerse a una tragedia griega y hay circunstancias en las que no sólo se asemeja, sino que lo es. La situación trágica nunca ha dejado de acompañar al hombre y se ha constituido, más que en un espejo, en una realidad casi inherente a la condición humana. En los tiempos que corren, cuando las Humanidades se ven mermadas en los nuevos currículos escolares y tachadas de poco prácticas en opinión general, quizás sea conveniente no dejar en el olvido la filosofía y la lengua de quienes inauguraron las Ciencias y Letras del Mundo Occidental. Puede que de ellos aprendamos algo, puede que extraigamos alguna conclusión, puede, en fin, que nos hagan reflexionar sobre la problemática actual, porque no cabe duda que el hombre siempre ha sido el mismo y que, ahora y antes, la solidaridad, la perfecta convivencia y la paz -con uno mismo y con los demás- han sido el principal objetivo de todos los pueblos.





ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

Eurípides se fue alejando paulatinamente de la vida política ateniense y, sin embargo, no pudo permanecer insensible ante la atrocidad de una guerra que él concibió siempre como estéril bajo cualquier concepto. *Las Troyanas* es el mayor alegato a favor de la paz que jamás se haya puesto en escena. La guerra de Troya se refleja con toda su crudeza y desde la perspectiva de las mujeres de aquella ciudad, que habían visto morir a sus seres más queridos y debían esperar a ser embarcadas en las naves de los griegos para servir de por vida como esclavas en los diferentes reinos de la Hélade. Eurípides se pone del lado de las troyanas (de la reina Hécula, viuda de Príamo, de sus hijas Casandra y Polixena y de su nuera Andrómaca, viuda de Héctor) y, a través de ellas, lanza su condena abierta contra cualquier acción bélica de conquista, como muestra la sentencia de Casandra en el primer episodio de la tragedia: “Evitar la guerra, en resumen, es el deber de todo hombre prudente”.

Casandra, la princesa destronada de la vencida Troya, actúa también en la tragedia objeto de análisis como profetisa de verdades condenadas a no ser creídas. Taltibio y su propia madre, Hécula, la consideran como una mujer sumergida en el más profundo de los delirios puesto que, aparentemente, celebra con entusiasmo sus bodas con Agamenón. Enciende una antorcha para encomiar el mencionado matrimonio pero, en realidad, ese fuego podría interpretarse como el inmenso dolor que la está consumiendo interiormente. Es posible que las ascuas no sean más que una metáfora connotadora de la carencia de paz que padece su atormentado espíritu. A su humillación por ser condenada a la esclavitud hasta el último de sus días, se une la degradación de que será objeto, ya que perderá el don de vivir siempre virgen que Apolo le había otorgado.

Eurípides muestra en esta obra su hondura de psicólogo y su gran conocimiento del alma femenina en toda su dramática plenitud. Del mismo modo que el tema del belicismo sigue vigente en la actualidad, podemos subrayar la contemporaneidad del mito de Casandra. Si comprendemos el término “contemporáneo” en su acepción más rica teatralmente y no sólo como una mera adscripción temporal, podemos comprender todas las enseñanzas y saberes que ignorada adivina hoy, como ciudadanos de este siglo, nos está gritando sin que la comprendamos. Casandra, la que sabe y no es escuchada, está denunciando el paisaje de injusticia, degradación e ignominia que no hemos sido capaces de suprimir.

Se trata de un personaje con una marcada identidad contemporánea: se encuentra en el diálogo entrecortado entre dos enemigos, separados por la inquietante línea de la frontera; en los dolores de parto de una mujer que huye de la barbarie y va a dar a luz una niña; en los lamentos de unos trabajadores ilegales explotados en el Norte rico y poderoso; en la crónica de un inmigrante hastiado; en la conversación de un infeliz detenido y que sueña con una llamada telefónica. Allí, en todos esos paisajes del desaliento, hallamos ecos de la joven troyana.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, G. (1990). *Los mitos de los dioses griegos contados por Demetrio*. Barcelona: Andrés Bello.
- Burkert, W. (2002). *De Homero a los magos. La tradición oriental en la cultura griega*. Madrid: Trotta.
- García Gual, C. (1990). *Mitología clásica, teoría y práctica docente*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- García Gual, C. (1987). *La mitología: interpretaciones del pensamiento mítico*. Barcelona: Literatura y Ciencia.
- Grimal, P. (1994). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Piados.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

- Humbert, J. (2000). *Mitología griega y romana*. Barcelona: GG.
- Latacz, J. (2003). *Troya y Homero: la resolución del enigma*. Barcelona: Destino.
- Pérez, B. (1983). *Casandra*. Madrid: MK Ediciones y Publicaciones.
- Schapira, L. (1993). *El complejo de Casandra*. Barcelona: Luciérnaga.
- Suárez, E. (1981). *Nuevos estudios de literatura griega*. Madrid: Fundación pastor de estudios clásicos.
- Vernant, J. P. (2007). *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Madrid: Ariel.
- VV.AA. (2004). *Esquilo, Sófocles, Eurípides: obras completas*. Madrid: Cátedra.
- Wofl, C. (2001). *Casandra*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

#### Autoría

---

- Irene Martínez Menéndez
- I.E.S. Clara Campoamor, Lucena, Córdoba.
- irenemarmen@yahoo.es