

El silencio femenino en el mito griego de Casandra

NAZIRA ÁLVAREZ ESPINOZA

Departamento de Estudios Clásicos
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura
Universidad de Costa Rica

Resumen

El propósito de este artículo es el análisis de la presencia del silencio retórico en los modelos míticos femeninos, concretamente el personaje de Casandra, la princesa troyana, en el contexto mítico de la sociedad griega antigua. Casandra habla inspirada por el dios Apolo y por sí misma. No obstante, la voz de Casandra es silenciada, sus profecías no son creídas y su discurso es ignorado por la sociedad en la que vive. Al final, Casandra muere aislada y rodeada por el silencio.

Palabras claves: Casandra, retórica del silencio, legitimización del discurso femenino, mujeres y literatura, Grecia clásica, Troya

Abstract

The purpose of this paper is to study the presence of the rethoric of silence in the mythological feminine models, in specific the character of Kassandra, the Troian princess, in the mythic context of the ancient Greek society. Kassandra speaks inspired by the god Apollo and also by herself. Nevertheless, her voice is silenced, her prophecies are not believed and her discourse is ignored by the society in which she lives. The Troian princess ends her life isolated and surrounded by silence.

Key words: Kassandra, rethoric of silence, legitimization of female speech, women and literature, Clasical Greece, Troy

“La lengua en su auténtica realidad nace y vive y es como un perpetuo combate y compromiso entre el querer decir y el tener que callar. El silencio, la infabilidad, es un factor positivo e intrínseco del lenguaje”.
(Tomo 9 Ortega y Gasset: 753)

En Atenas, la primacía de los ciudadanos les permitió ejercer con libertad la expresión en el discurso político, mientras que el silencio y la sumisión femenina se convirtieron en la norma y virtud idealizadas del comportamiento de las mujeres. En la Grecia antigua, los ámbitos de acción de la Oratoria y la Retórica se inscriben en la esfera pública y corresponden exclusivamente a las relaciones de poder masculino en un momento y espacio particulares, donde la palabra de los varones contrasta con el silenciamiento femenino. Esta situación sugiere una relación dialéctica entre las dos esferas discursivas de lo privado y lo público, donde los derechos de la *parresía* y la *isegoría* eran exclusivos para los ciudadanos y a su vez se convertían en parte de su identidad cívica y política.

Una relectura de textos de autoría masculina, desde la crítica feminista, permite analizar a los personajes femeninos de ficción: ¿cómo se relacionan hombres y mujeres? ¿cuáles son los modelos femeninos presentes en los textos? ¿cómo se representa a las mujeres en los textos y cuál es su importancia en la historia de la literatura? Las representaciones literarias y míticas de las mujeres en la Grecia antigua y la forma como se insertan en las instituciones políticas y sociales han sido estudiadas desde una visión de género en la épica, la lírica y el teatro ático¹, entre otros géneros. A partir de ellos se propone el análisis de la presencia de la retórica del silencio en el personaje literario de Casandra. El estudio de la retórica antigua ha prevalecido como elemento fundamental para conocer el pensamiento, la cultura y la literatura del mundo antiguo. El discurso femenino ejercido sin control ni autorización masculina, irrumpe en el espacio público, se aleja de la tradición helénica y, a su vez, se convierte en un instrumento de desestabilización para el hogar y la ciudad.

En épocas recientes, el estudio de la retórica del silencio abre nuevas posibilidades y espacios de interpretación en los textos literarios para una aproximación a las representaciones de los personajes femeninos. En términos de género, Glenn (2004) señala cómo es posible considerar femenino el silencio y masculino al discurso, dependiendo del propósito en un texto. El silenciamiento supone una imposición sobre el débil mientras que el silencio, en ocasiones, puede funcionar como una posición estratégica de poder. Al respecto afirma Bice (1991) que el silencio no es el límite, sino más bien el desafío del dominio de la retórica, y su ausencia se constituye en un momento de reflexión sobre las posibilidades del lenguaje; de ahí la importancia de su estudio.

El presente artículo en la primera parte delimita como objeto de estudio al personaje de Casandra, mujer y profetisa mítica, en los textos literarios del mito griego. La aproximación tiene como objeto utilizar la perspectiva de la retórica del silencio y la vigencia de algunas de estas ideas en los estereotipos o modelos femeninos actuales.² En la primera parte, se presenta un acercamiento al silencio como categoría de análisis en la retórica, los diferentes tipos de silencio y sus funciones en la literatura. En la segunda parte, se incluye un apartado sobre el silencio femenino y el poder masculino en la Grecia antigua. El tercer apartado incluye una reseña del mito de Casandra y Apolo, y la percepción que se tenía en el mundo antiguo acerca de la inspiración divina y

el éxtasis profético. Finalmente, se analiza la función del silencio y la deslegitimización del discurso profético de Casandra en el *Agamenón* de Esquilo. Lo anterior permite acercarnos a las normas sociales, culturales y a las relaciones de poder en el contexto cultural y educativo de la Grecia antigua, las cuales promueven la deslegitimización del discurso en el mito de Casandra.

El silencio en la literatura

¿Existe un espacio donde el silencio pueda constituirse en una forma de comunicación? ¿Puede considerarse el silencio como un elemento del discurso? ¿Cuál es entonces la función del silencio en la retórica? En este punto resulta necesario dilucidar que lo que decimos, hacemos o la abstención de la acción y de la palabra son parte inherente del comportamiento humano, por lo cual “Todo acto de conducta es un acto de habla y la secuencia de actos de conducta compone el discurso” (Castilla, 1992: 79). El análisis del discurso se centra no solo en las estrategias discursivas y en los géneros verbales sino también en un contexto social específico que revela la complejidad y la ambigüedad de la interpretación de los elementos de estilo conversacional.

En la literatura, la palabra es el medio de expresión por excelencia; a partir de ella los enunciados permiten conocer, analizar y decodificar un mensaje de contexto. El lenguaje literario es el lugar en el que mejor se observan, en acción y de forma ejemplar, las funciones que regulan la actividad discursiva (Bice, 1991: 363). El silencio se presenta como la parte negativa de un campo de oposición binaria cuya parte positiva es la palabra y desde esta perspectiva se opone a todo texto verbal. El silencio literario ha de ser interpretado dentro del espacio que ocupa en el texto que lo acoge y lo crea.

La teoría de la literatura en los setentas presenta, de acuerdo con Boves (1992), la necesidad de interpretar los silencios como signos, cuya importancia radica en la forma como su presencia confiere sentido al texto. Además, la pragmática ha hecho posible la lectura de los silencios como signos literarios y por esta razón, en la obra literaria, “el silencio adquiere una categoría de signo cuyas formas, distribución, relaciones y sentido son variables de un texto a otro, como es típico del signo literario” (Boves, 1992: 105).

En el mundo greco-romano a la retórica se la identifica con dos elementos diferentes pero dependientes; el primero, según Bice (1991: 9-10) se encuentra relacionado con la práctica y la técnica comunicativas; el segundo, con la ciencia del discurso, el cual depende del conjunto de normas que constituyen su preceptiva. La retórica comprende entonces tanto la práctica como la teoría y se convierte en un arte que permite elaborar discursos gramaticalmente correctos, elegantes y persuasivos. Valesio, citado por Bice, amplía el ámbito de estudio de la retórica clásica y afirma: “nada está fuera de la retórica ni siquiera [...] sus propios procedimientos” y la naturaleza y extensión de su objeto suponen que la retórica se construya “a partir de una visión crítica contemporánea del lenguaje humano” (Bice, 1991: 362).

“Silencio”, derivado del latín *silentium*, *silere*, significa estar callado. Moliner (2006) define el silencio como la “circunstancia de no hablar de las personas”, “circunstancia de no hablar de cierta cosa”. En la cotidianidad, el silencio se interpreta como la abstención de hablar, y de forma figurativa como la falta de ruido. El término en su acepción gramatical se caracteriza por la ausencia de signos verbales. En la pragmática, el silencio no existe allí donde acontece la relación interpersonal, la interacción (Castilla, 1992: 80). El análisis del silencio en el discurso permite determinar la importancia al emitir o callar una palabra ya que ambas, acción y abstención, manifiestan un modo de conducta determinado. Fierro (1992: 47), por su parte, considera que el silencio, como conducta humana, posee un nexo intrínseco con la palabra y a la vez lo convierte en límite, en lo otro que se define por oposición. El silencio pretende expresar una negatividad, el no-signo verbal, como señala Castilla (1992: 80), pero también es extra-verbal; el silencio es la opción entre el no silencio, entre el decir/hablando y el decir/callando. La no enunciación de la palabra puede expresar no solo dominio sino desaprobación o, incluso, sumisión frente al interlocutor ante el que calla el enunciante. El silencio también puede ser considerado como una forma de expresión en el discurso.

El silencio es significativo en las mismas direcciones, aunque en modos distintos, como la palabra, ya que es portador y generador de sentido. La interpretación del silencio literario no existe fuera del contexto y espacio en el que surge y se percibe. El análisis debe llevarse a cabo en el texto de forma tal que permita a la teoría literaria (Boves, 1992) vislumbrar los códigos del silencio, es decir, el conjunto de signos que se introducen en un texto para expresar de forma indirecta un contenido determinado que se silencia.

La retórica “no verbal” (sin palabras) muestra al silencio como alternativa del acto comunicativo. La no enunciación de la palabra no significa necesariamente una ausencia en la comunicación; puede expresar diferentes aspectos de la comunicación. El silencio, afirma Castilla (1992: 80), como signo posee una función ilocutiva en la medida en que manifiesta una intención. La referencia al contexto está en relación directa con el momento y nivel del discurso en el cual aparece la ausencia de la palabra. Así señala cómo hay diferencias significativas entre cuando se calla para no hablar y cuando se calla para escuchar a otro, e incluso, cuando el desdén es lo que motiva el silencio del enunciante. La palabra silencio expresa negatividad por la inexistencia del signo verbal, mas la negatividad implícita está ligada a una categoría sígnica, el no-signo verbal. La negatividad implícita posee una categoría sígnica donde el silencio se opone a la palabra. Callar frente a los otros puede ser un acto de poder.

El silencio no implica necesariamente la ausencia de comunicación, pues, con frecuencia, está comprendido en el acto comunicativo. El silencio, de acuerdo con Fierro(1992), no equivale a incomunicación, pues en ocasiones se encuentra relacionado con los actos comunicativos anteriores, así como con las relaciones previas desarrolladas entre quienes participan en la situación; tendrá relación con las acciones precedentes y su aparición es una forma de comunicación temporal y secuencial. El silencio es actuación silenciosa (Castilla, 1992: 80); en el silencio no se dice (verbalmente) nada, pero se dice (extra-verbalmente) que no

quiero, o que no debo, o que no puedo decir aquello que callo. El silencio no es no decir sino callar, silenciar aquello que no se quiere, no se debe o no se puede decir con palabras pero puede expresarse mediante el silencio. Existe también el silencio de incomunicación, el cual tiene lugar cuando no se cuenta con el apropiado canal o código de comunicación para que la comunicación pueda llegar a ser significativa para el emisor y el receptor.

Al respecto, Fierro (1992: 65-66) afirma que el silencio rara vez es por sí mismo imperativo, exhortativo o impulsor de la acción; por lo tanto, para lograr comprender el silencio es necesario que sea interpretado por otros signos, incluso en ocasiones necesita de las palabras que le han precedido. Lo omitido al hablar puede ser entendido, tiene significado y se constituye en una forma de comunicación. En el acto comunicativo, el silencio puede acompañar la acción sin la necesaria regulación verbal, así como en otras circunstancias la ausencia de la palabra puede ser la acción principal o acompañarla. En este aspecto, como señala Benot, citado por Ramírez (1992), «Para que una cosa sea *signo*, basta una sola inteligencia que perciba relación entre lo significante y lo significado. Mas para que algo sea *signo de lenguaje*, se necesitan dos inteligencias: una que expresamente haga aparecer la cosa significativa con intención de dar a conocer una relación entre ella y la cosa significada, y otra inteligencia perceptora de esa relación» (Ramírez, 1992: 16). Al considerar el silencio como un signo³, resulta viable preguntarse sobre el significado del silencio como hecho, es decir, por qué razón alguien calla en un momento determinado.

El silencio puede tener diferentes matices que expresan las necesidades del emisor. Al analizar los silencios en un texto literario es importante distinguir de forma clara la diferencia que existe en las condiciones de quien enuncia la palabra, si calla porque no sabe qué comunicar, porque no sabe expresar lo que desea comunicar, si lo hace porque no desea decir nada, si lo hace porque supone que su interlocutor conoce de antemano lo que va a expresar, si desea que se ignore lo que va a comunicar o, incluso, si calla por temor.

Uno de los fines de la hermenéutica es aprender a leer los silencios incluidos en todo texto lingüístico. “Lo que digo es el indicio que lleva al otro a entender lo no dicho”. La posibilidad entonces de realizar el análisis literario como hermenéutica del decir y el no decir. El desafío dentro del dominio de la retórica propone el silencio como el medio idóneo para determinar cómo cada vez que hablamos y cada vez que nos negamos a hablar, nos vemos implicados en un acto de poder. En la hermenéutica, como afirma Umberto Eco (1988), no se construye ninguna teoría de las convenciones sígnicas: se escucha, con espíritu de fidelidad, una voz que habla desde aquel lugar en el que no existen convenciones, porque sigue directamente al hombre. La retórica del silencio se convierte en un instrumento de análisis en la medida en que la palabra y el silencio se unen en la acción comunicativa, pueden formar parte del discurso y producir efectos de sentido. En el discurso literario es posible observar las funciones reguladoras de la actividad discursiva. El silencio como conducta humana aparece en nexos indisolubles con la palabra, aparece como límite y lo otro de la palabra: es silencio, cuando no hay palabra.

El silencio femenino y el poder masculino en la Grecia antigua

En las últimas décadas, los estudios clásicos se han interesado por el papel de las mujeres en las sociedades de la antigüedad con el fin de conocer los entretelones del mundo antiguo y comparar las ideas con el contexto actual, por medio de los textos literarios e históricos. Las voces femeninas silenciadas o ignoradas en la actualidad son recuperadas a partir de la investigación de dichos fenómenos. La condición femenina conlleva los elementos básicos para percibir “una mirada femenina de la realidad” que permita conocer, observar, evaluar y expresar la importancia de las diferencias y enfatizar las similitudes. Una lectura desde una perspectiva feminista pretende mostrar “How the text invites its readers, as members of a specific culture, to understand what it means to be a woman or a man, and so encourages them to reaffirm or to challenge existing cultural norms” (Belsey, citada por Meyers, 1992: 17).

La percepción actual de la identidad femenina⁴, aceptada culturalmente, señala como negativos ciertos comportamientos sociales que surgen en el mundo antiguo y prevalecen en nuestros días. Las identidades de género⁵ se relacionan con el cuerpo, mas su vínculo es simbólico en la medida en que se expresan mediante imágenes mentales -como las representaciones culturales que forman parte del universo simbólico- y de la ideología dominante existentes en una sociedad. Las masculinidades y femineidades implican algo más que los comportamientos psicológicos o los papeles sociales que representamos en la vida cotidiana; también suponen discursos, supuestos, normatividades y valores.

Las relaciones de género varían a través del tiempo, mientras la historia de las relaciones de la dominación masculina y la sumisión de las mujeres se nos muestran como procesos complejos e inestables influenciados por las acciones de los sujetos sociales. “Todos los procesos de vida, son procesos culturales y todas las personas son seres de cultura, aprenden cultura, generan cultura y viven a través de su cultura” (Rocha y Díaz, 2005). Desde esta perspectiva, los estereotipos de género son funcionales y operativos en la sociedad al crear identidades de género, las cuales son fijadas a partir de los estereotipos que establecen conjuntos de valores y creencias desde lo prescrito socialmente para ser hombres y ser mujeres en un espacio temporal, social e histórico determinado.

En el mundo homérico, el *skeptron* no era sólo un símbolo regio, sino un símbolo que otorga el derecho a hablar o el derecho a hacer callar, el derecho a juzgar. Aquel que tiene el reconocimiento para ejercer el poder es el dador de la palabra. En este mundo patriarcal, como bien señalaba Aristóteles en la *Política*, el hombre es un “ζῷον λόγον ἔχον (1986: I,2); el hombre es un animal racional y la ῥητορικὴ τέχνη es la “facultad de considerar en cada caso lo que cabe para persuadir” (Aristóteles, 2000: I,2). Así, el poder social ha estado tradicionalmente asociado al derecho a hablar, a dejar hablar y a hacer callar. El silencio ha sido utilizado como instrumento del sometimiento, miedo, inseguridad e incluso desconfianza. Al respecto, Halperin citado por McLure, afirma: “Greek men effectively silenced women by speaking for them on those occasions when men chose to address significant words to one another in public in order to be able to employ this mode of

displaced speech—in order to impersonate women— without impediment” (McClure, 1999: 5).

En la sociedad griega de la antigüedad, las mujeres debían permanecer alejadas del espacio político; no necesitaban, por lo tanto, hablar en el contexto público y de ellas se esperaba el silencio como muestra de virtud. Un pasaje que ha sido muy controversial es el de Tucídides quien, al citar a Pericles, manifiesta:

εἰ δέ με δεῖ καί γυναικείας τι ἀρεατῆς, ὅσαι νῦν ἐν κηρείᾳ ἔσσονται, μνησθηῖμαι, βραχεία παραιυέσει ἅπαν σημαυῶ. τῆς τε γάρ ὑπαρκούσης φύσεως μή κείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καί ἥς ἂν ἐπ’ ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἦ πόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ἢ (Tucídides, 1986: 2.45.2)⁶.

El comportamiento y el significado del silencio se encuentran culturalmente pautados. Cada sociedad, cultura y momento histórico fijan sus propias reglas, contenido y significado. Como consecuencia, el silencio está sujeto a determinaciones sociales, culturales e históricas. Por lo tanto, Meyers (1992) señala: “Silence speaks. Its message may be diffused, masked, subtle, coercive, powerful. Its communications may be unwanted, unheeded, undermined, underestimated. The simple fact that it is unstated contributes significantly to both its potential and its abuse, since the importance of silence is often directly proportionate to its extension. That which is unexplicit is not necessarily unsaid... usually it constitutes a crucial element of what is communicated” (1992: 1).

En la Grecia antigua, el silencio femenino como virtud confirmaba el viejo modelo binario de oposiciones en el cual el discurso femenino se consideró como insignificante y subordinado al discurso masculino. La división entre hombres y mujeres, esfera pública y esfera privada, tuvo gran relevancia en el mundo griego y remanentes de su influencia en este ámbito aún se encuentran presentes en nuestros días.⁷ Los observadores contemporáneos reflejamos nuestra historia y a nosotros mismos, como herederos de los griegos, y sobre todo en las normas e instituciones de nuestras estructuras sociales y políticas.

En el mundo griego antiguo, la retórica se constituyó en un pilar fundamental para la educación de los varones. La excelencia en el arte de la persuasión está presente desde los textos épicos donde personajes como Fénix y Odiseo, en la *Ilíada*, se constituyen en modelos por excelencia de este ideal. Sin embargo, el espacio reservado a las mujeres, por pertenecer a la esfera privada, supone una forma de “neutralizarlas”. La conducta más exaltada es la de la mujer que guarda silencio y se muestra sumisa ante el varón. La voz femenina en el mundo antiguo tenía valor en la medida en que contribuyera a establecer y mantener los valores y el orden de la sociedad griega patriarcal. La relación ideal con el lenguaje en el ámbito de la Grecia antigua fue la de mujer-silente-privada y hombre-voz-pública, donde el poder y la ausencia se determinaban por medio de su participación en las esferas pública y privada. Las representaciones del discurso femenino en géneros tradicionalmente masculinos (épica, drama, oratoria y epistolografía) sugieren la asociación de estas conductas con el desorden en la vida social pública y la necesidad de regular, controlar y silenciar las prácticas discursivas femeninas.

El papel del lenguaje al definir el espacio público donde ocurre la política crea las identidades para aquellos que participan en el discurso político. La palabra se convierte en un poderoso instrumento para quienes conocen y hacen uso de la persuasión y de la manipulación. El habla y el lenguaje definen a los ciudadanos del siglo V a.C. en Grecia como hombres libres, cuya voz es escuchada y reconocida en la Asamblea. Los espacios públicos de la polis (el ágora, la asamblea, los tribunales de justicia) contrastan con la vida privada del *oikós*: la casa, la familia. Castilla (1992) afirma que todo discurso social es una lucha en la que la tradición lingüística muestra cómo los detentores del poder significativo pueden imponer ciertos sentidos y silenciar otros.

De este modo, el silencio del significativo como hecho impuesto socialmente resulta importante al posibilitar la regulación del sistema de la gravitación social mediante una sutil dialéctica de aproximación y distanciamiento. La voz femenina es distanciada de la esfera cultural y política en el ámbito social cuyo poder de decisión recae en los varones. De esta forma, la voz que se escucha es la del patriarca que impone una serie de valores y conductas para los hombres y mujeres de una época y sociedad determinadas. La posibilidad de silenciar la voz femenina permitió mantener el control sobre las mujeres. Así, a través de una lectura de los silencios femeninos podemos intentar decodificar lo que estos denotan. La exclusión de las mujeres fue algo natural en el contexto histórico y espacial mencionado:

...women, from the beginning of recorded time, have been excluded from participating in those practices that informed and codified the practice of rhetoric, practices that were, handily enough, labeled rhetoric. Thus the dominant ideology of most of the ancient world offered women no place in public discourse. The exclusion of women from politics and power was simply one side of that much greater disability—their lack of any right to be heard (Glenn, 2004: 19).

El lenguaje, como medio de comunicación, presenta un gran número de posibilidades; por ejemplo, puede ser usado para dar a conocer la verdad o la falsedad, lo que se dice puede ser aceptado como cierto o falso. En ocasiones, la voz femenina en el mundo griego fue un medio para interpretar la voz y los designios divinos por medio del elemento oracular. Por ejemplo, la Pitia de Delfos era capaz de enunciar los designios del dios Apolo pero la enunciación de la sacerdotisa contenía la doble naturaleza característica del discurso femenino, resultaba por lo general ambigua, contradictoria. El mensaje podía, entonces, ser mal interpretado por el consultante y, por ende, ser considerado como verdadero o engañoso.

Cassandra es una virgen atípica en el contexto de la Grecia antigua. Una doncella de estirpe real, quien acepta el don profético pero rechaza al dios como compañero sexual. Apolo la someterá a una posesión profética caracterizada por un silencio y aislamiento paradójico: en medio de la multitud ella emite veraces vaticinios ignorados por todo aquel que la escucha. Existe un silencio que, a pesar de las palabras, es considerado como tal porque es el silencio de la

incomunicación, el cual surge porque el emisor no tiene a su disposición el canal, código u oportunidad de comunicación para que esta logre ser significativa para el emisor y el receptor.

Casandra y Apolo

En el mito, Casandra es hija de Príamo y Hécabe, los reyes de Troya, y una de las hermanas de Héctor, Paris, Polidamante y Heleno, entre otros. Después de la guerra y derrota de Ilión es convertida en esclava y concubina de Agamenón, célebre caudillo griego, bajo cuyas órdenes fue arrasada la ciudad de Troya. En Homero, si bien se la menciona, se omite referir sus dotes proféticas. No obstante, ya en los cantos Ciprios y, posteriormente, en los textos de los trágicos, la facultad oracular aparece como el elemento que la caracteriza y la define.⁸ El relato mítico cuenta cómo la joven Casandra recibió el don de la profecía de Apolo, mas su negación a concederle favores al dios oracular por excelencia atrajo su ira, por ello fue castigada y sus palabras jamás fueron validadas por sus semejantes.

El personaje de Casandra en el contexto griego aparece inicialmente en el espacio y contexto tradicionales reservados a las mujeres. La princesa de los tucros es la hija virgen, cuyo futuro será determinado por una alianza política ventajosa que su eventual unión pueda proporcionar a Troya. La doncella, de acuerdo con el mito, es pretendida por Apolo y éste le otorga un don. Hasta este punto no hay grandes diferencias comparables con otros relatos de heroínas amadas por divinidades⁹. Sin embargo, la doncella de Ilión tendrá un destino diferente; Casandra acepta el don de Apolo mas se niega a acceder a los avances sexuales del dios. En el contexto social de la Grecia clásica, las mujeres no tenían derecho a elegir a sus futuros maridos, la elección era potestad del padre, o en su defecto del *kurios*. Las heroínas míticas que transgredieron este orden se convirtieron en imágenes estereotípicas de un comportamiento femenino negativo y contra-productivo en su entorno. Algunas de las más célebres (Adriana, Helena, Fedra y Medea) sufrieron el rechazo y la estigmatización como agentes del desorden en su contexto histórico.

La hija de Príamo comete una falta grave al rechazar y engañar a una divinidad, acepta el don y le niega sus favores. El dios se vengará condenándola a una vida de silencio a voces: ella emitirá sus veraces vaticinios pero su voz será ignorada por todos. Casandra será una pitia rebelde cuya subversión será la causa de que sea silenciada de un modo particular, de forma tal que la inspiración divina supone la obediencia sin resistencia:

Is it surprising, then, that the theory of prophetic inspiration concludes that the priestess is like a young bride obedient to the husband who possesses and guides her? Conjugal supervision —the power, devoid of brutality, that a man exercises over a free but feeble individual whose nature is taken for granted— thus becomes the model for Apollos' authority over the Pythia. (Sissa, citado en Dillon, 2008: 12)

En la mitología griega, otras doncellas, también pretendidas por Apolo, huyeron de sus pretensiones y terminaron transformadas en plantas u objetos, y fueron así, en cierta forma, silenciadas: Dafne, en el árbol de laurel, y Castalia, en la fuente que lleva su nombre¹⁰. En otros mitos, la resistencia de las doncellas al matrimonio y la negación a la unión y sometimiento sexual con los varones tiene consecuencias nefastas para mujeres como las Danaides, las Amazonas y Atalanta, entre otras, cuyas acciones amenazaban y desestabilizaban el orden social. En este aspecto, Redfield enfatiza cómo “To refuse a god is therefore to refuse marriage in general, like an Amazon; the love of the god is an ideal love, and a rejection of the god is a rejection of the idea of love, or marriage, and of fertility” (2003: 138). La profetisa troyana se convierte en elemento de desorden social al rechazar a la divinidad; para someterla el dios la maldice y sus palabras no encontrarán eco en la realidad. La ejemplificación en el mito de Casandra señala los peligros de la ruptura de un patrón de conducta y su subsiguiente castigo, el aislamiento social. El dios de la razón se vengará de la doncella condenándola a una vida de silencio a voces: emitirá sus veraces vaticinios pero su voz será ignorada por todos (Esquilo, *Agam.* 1202-1212; Higino, *Fáb.* 93: Servio, a *En.* II 247).

Casandra, la princesa troyana amada por Apolo, hija de los reyes de Troya, se encuentra en una situación que la convierte en un personaje liminal, una doncella de sangre real, mujer y profetisa que elige la virginidad y rechaza a un dios que le había otorgado un don divino. Las acciones de esta heroína la ubican en un estatus fuera de lo normal en el imaginario griego, una joven que se autoafirma al actuar libremente en el espacio público y quien se convierte simultáneamente en vehículo de la voluntad de Apolo al emitir, sin intérprete, los vaticinios del dios Delio. La mujer, princesa y profetisa, no cumple con lo esperado en sus circunstancias pues aparece interactuando en la esfera pública y privada, demostrando así lo inseparables que son los ámbitos en la realidad. La desestabilización y la ruptura del orden social establecido que causan las acciones de este personaje son subvertidas por medio del silenciamiento y el aislamiento social. Paradójicamente, el dios que la inspira a emitir vaticinios es quien la condena al silencio. Ella será una pitia cuya voz no es escuchada sino ignorada y silenciada por la deslegitimación de su discurso. Por lo tanto, corresponde a un modelo dual no tradicional en el mito y los textos literarios.

El don profético y el poder oracular

El poder oracular en la Grecia antigua se inicia con Gea como principio primordial femenino, cuyo poder profético fue asimilado posteriormente por el dios Apolo. De esta manera, se establece el dominio masculino y patriarcal sobre el oráculo de Delfos¹¹. En la cultura griega antigua las palabras *manteía* y *mantis*, respectivamente, designaron el poder profético y al profeta o la profetisa que ejercían la función de intérpretes de la voluntad divina. A su vez, estas palabras se asociaron a *mainomai* y *manía*, estar loco y locura, unidos al *éktasis*, salir

de uno mismo, estar en trance. Dodds (2001) señala que ya en el *Fedro* (244^a) de Platón, Sócrates afirma con respecto a la locura: Τά μέγιστα τῶν ἀγατῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας¹². Así, Platón en el *Fedro* (244^a 5-8; 249c 8-d3 y 265^a 9-11) señala los cuatro tipos de locura divina producidos por ὑπο θείας ἑξαλλαγῆς τῶν εἰωθότων υομίμων¹³: la profética, ligada a la adivinación oracular como don apolíneo; la artística, otorgada por las Musas; la erótica, a cargo de Afrodita y Eros; y la misteriosa, ligada a Eleusis y a la experiencia del éxtasis de la visión de Dionisos. El filósofo muestra, como un bien mayor, la locura otorgada por divina donación, tal es el caso de la profetisa de Delfos o la de Dodona.

En el *Fedro*, Platón señala una clasificación relacionada con la locura profética, afirma que el don de Apolo es el de la inspiración frenética de la pitia, de la sibila, el cual es superior a la habilidad racional de predecir el futuro por medio de signos y presagios. Esta división, paradójicamente, separa la razón de la mántica ejercida por la Pitia inspirada por Apolo, dios de la razón. Las sacerdotisas del dios délfico ejercen una función de mediadoras entre la divinidad y su mensaje, vehículos de la voluntad divina cuyo mensaje debe ser descifrado por un sacerdote del oráculo. En el caso de la Pitia de Delfos, como bien señala Dodds (2001: 75), la inspiración es una experiencia individual en la que la sacerdotisa en su condición de médium entra en contacto con Apolo y manifiesta su voluntad a los demás, alejada de la experiencia dionisiaca que es colectiva, ya que en el caso de la inspiración dionisiaca se encuentran presentes el vino y la danza religiosa, elementos ajenos a la inducción extática apolínea de las sacerdotisas del dios delio¹⁴. La Pitia al ser poseída por el dios se convertía en ἐνθεος, plena deos, poseída por la divinidad en su interior.

El término *mantiké techné* se encuentra asociado al arte profético, mientras que a la persona que lo ejerce se la denomina *mantis*, cuya raíz es *mainomai*, ser presa de delirio, estar fuera de sí por designio divino. Asimismo, el término *enthousiadzein* de la raíz *theos* significa estar poseído por una divinidad. En el mundo griego, tanto en la tradición religiosa como en la literaria, los personajes que poseen este poder (adivinos, profetas, sibilas, pitias) pronuncian oráculos y su interpretación determina la suerte de aquellos que escuchan o ignoran los vaticinios sagrados. Las diferentes formas de practicar la *mantiké techné* se encuentran delimitadas de acuerdo con el género y función de quienes la ejercen. Por lo general, los adivinos y profetas que pertenecen al género masculino, realizan su función en el ámbito público, se mueven con libertad en la sociedad e interpretan presagios de diferentes tipos, mas no participan de éxtasis profético, la razón del adivino permanece intacta al ejercer su arte.

Entre tanto, las sibilas y pitias son mujeres que se encuentran sujetas a la posesión divina mediante la cual la divinidad manifiesta su voluntad. Las profetisas del mundo antiguo ejercen su función oracular recluidas en los templos y los oráculos. Ellas son el vehículo a partir del cual el dios expresa su vaticinio, el cual es interpretado por un sacerdote, un intermediario entre la pitia y el consultante.

El delirio profético es la característica principal que diferencia a las mujeres y a los hombres en el ejercicio de la *mantiké techné*. Las profetisas se

manifiestan como seres receptivos a la inspiración divina cuyo poder debe ser regulado y contenido en un encierro (templo, oráculo) e interpretado por el sacerdote, pues durante el *enthousiadzein* la pitia sufre una crisis emocional y su discurso es de un carácter oscuro e incoherente alejado de toda racionalidad. En cuanto a las mujeres que ejercían la profecía, usualmente no poseían un origen real¹⁵(si bien es cierto que lo que conocemos en gran parte sobre este arte proviene de la literatura y la historiografía)¹⁶. Los descubrimientos arqueológicos no han encontrado vestigios de las descripciones del espacio donde se encontraba la pitia¹⁷ y no han contribuido a aclarar las preguntas relacionadas con el tema en cuestión.

En este aspecto, la profetisa Casandra resulta particular ya que posee el poder de la profecía pero no se encuentra recluida, emite sus presagios de forma pública y, si bien viste las insignias de la pitia apolínea, no se comporta como tal. En el caso de Casandra, el dios logra la unión con su sacerdotisa por medio de las profecías que inspira en ella. La princesa troyana puede profetizar sobre el futuro sin necesidad de un intérprete ni del encierro del oráculo. El rechazo inicial al dios la convierte en una sierva inusual y poco confiable para cumplir su cometido de forma sumisa. El castigo correspondiente le impide que sus profecías tengan un carácter veraz y sacro. La locura divina que se asocia a Casandra es reconocida socialmente pues no se le niega su carácter de pitia inspirada por Apolo. No obstante, la sacralidad y el prestigio del don de la profecía es rebajado cuando se la tacha de Ménade y Bacante, una mujer que emite palabras incoherentes y, por ende, sufre la pérdida de credibilidad en sus vaticinios.

Dodds (2001: 92) afirma que el tragediógrafo griego “Esquilo presenta a Casandra como una vidente más bien que como una «médium»; pero hay una aproximación a la idea de posesión en Agam. 1269ss en la cual ella ve de repente su propia acción de despojarse de los símbolos de vidente (1266s.) como la acción de Apolo mismo”. Por otra parte, Luck (1995) sostiene que las palabras *προφήτης*, profeta y *προφήτις*, profetisa respectivamente, tienen un significado que apunta a “la persona que habla en nombre de alguien” quien usualmente es una divinidad.

En el oráculo¹⁸ de Delfos se denominaba *prophetai* a los sacerdotes que interpretaban los vaticinios de la pitia, si bien ellos no estaban en contacto directo con el dios, eran colaboradores para llegar a él ya que, según afirma Platón en el *Timeo* (72 A), los *prophetai* traducían el lenguaje frenético de las videntes en éxtasis para que sus oráculos fuesen comprendidos por los demás. Casandra no necesita de un intermediario para vaticinar sus profecías. Ella lo hace de forma pública y transgrede el orden establecido. La deslegitimación social de su discurso se justifica al calificar sus palabras como el discurso de la locura, de la irracionalidad. Esta descalificación la aleja de todo lo que representa el dios que la inspira y la somete a su voluntad. La condición real de Casandra únicamente le sirve para enfatizar su triste destino; en otras circunstancias sería admirada y hasta envidiada, pero en su situación ella es compadecida, evitada, aislada y silenciada.

La legitimación del discurso y el don profético de Casandra

Habermas (1985) afirma que en el discurso racional debe existir un acuerdo válido no sólo para sus participantes, sino también para todo sujeto racional posible¹⁹. Las condiciones para que la comunicación (implícita o explícita) sea válida suponen: el entendimiento, que a su vez incluye la inteligibilidad de las emisiones del hablante; la verdad de los contenidos proposicionales o que las presuposiciones existenciales sean verdaderas; la veracidad del hablante y la corrección o rectitud de la emisión en términos morales. Por lo tanto, una persona racional justifica sus acciones cuando recurre a las ordenaciones normativas vigentes para actuar con lucidez, sin dejarse llevar por las pasiones o intereses inmediatos al juzgar, imparcialmente, la cuestión desde un punto de vista moral a fin de lograr su resolución de forma consensual. La legitimación (Habermas, 1985) puede conceptualizarse como un proceso de comunicación; el lenguaje tiene como objetivo la búsqueda del entendimiento y la legitimidad estará dada por las condiciones que permitan un proceso comunicativo entendible.

La legitimidad discursiva supone que por mérito, prestigio o conocimiento se posee la facultad para hablar de ciertas cosas. En el caso de Casandra, el prestigio lo tiene por su linaje real y el conocimiento por ser sacerdotisa de Apolo; así, el poder oracular otorgado por el dios le brinda sabiduría, mas en su caso, todo lo anterior no produce la legitimación de su discurso sino que contribuye al desprestigio de sus predicciones. La princesa troyana no posee una legitimidad discursiva debido a que el acceso a un proceso comunicativo entendible fue obstaculizado al privarla Apolo de la veracidad de sus vaticinios. El don concedido fue “usurpado” al no acceder a lo prometido al dios.²⁰

La producción del discurso, de acuerdo con Foucault (1970), está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad. Foucault (1989), en su libro *Civilization and Madness: A History of Insanity in the Age of Reason*, afirma que la locura es un constructo social, el cual no es un concepto fijo ni inalterable pues su significado depende de la sociedad donde surge. Al ser un constructo social, la locura está definida por determinados discursos y éstos a su vez dependen de las fuerzas intelectuales y culturales de una sociedad determinada. El “discurso”, como el sistema de pensamientos, ideas y otras prácticas simbólicas que componen una sociedad o cultura específica, es para Foucault (1970) un sistema de conocimiento que posibilita la enunciación de proposiciones verdaderas o falsas y, además, se encuentra estrechamente ligado a la locura en relación con los sistemas mediante los cuales se la excluye.

Foucault, en *El orden del discurso* (1970), asevera que existen tres sistemas de exclusión que gobiernan el discurso: la palabra prohibida, la separación de la locura y la voluntad de verdad. Así, “en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” (Foucault, 1992:

14). El hecho de que se impongan determinadas prohibiciones a determinados discursos es un ejemplo de la estrecha relación entre discurso y poder. El método de exclusión al que se refiere Foucault es la separación o la oposición entre razón y locura. En él, la palabra del loco no tiene significado o valor alguno y, por lo tanto, no contiene ninguna verdad o importancia. Sin embargo, y a pesar de ello, a veces se cree que los locos tienen la habilidad de percibir aquello que otros no pueden o deben decir.

En diferentes textos clásicos, Casandra es descrita como corresponde a su linaje, prestigio y conocimiento e, incluso, se relata cómo un pretendiente lucha por su hermosa prometida:

Hécuba tuvo hijas, Creúsa, Laódice, Polixena y Casandra; Apolo deseoso de unirse a ésta, le prometió enseñarle la mántica. Pero ella después de haberla aprendido, lo rechazó, por lo que Apolo privó a sus profecías del poder de persuasión. (Apolodoro, Bibl. III, 12.5)

[Idomeneo] ...solicitaba a la primera en belleza de las hijas de Príamo, Casandra, sin aportar regalos, con la promesa de una gran proeza: expulsar de Troya mal de su grado a los hijos de los aqueos. El anciano Príamo se lo había prometido y había consentido en dársela, y él se batía confiado en aquellas promesas... (*Iliada*, XIII,365).

Hípanis y Diamante y el hijo de Migdón, Corebo el mozo que aquellos mismos días había por azar venido a Troya ardiendo en loco amor hacia Casandra, y como yerno ya, prestaba ayuda a Príamo y a los frigios. ¡Desventurado de él por haber desoído la voz de su adivina prometida! (Virgilio, Eneid. II, 343)

Casandra es valiosa en la medida en que posee el conocimiento y la sabiduría para interpretar los prodigios divinos, mas su *areté* femenina es transgresora pues para salvar a Troya abandona el silencio que se le exige observar. El discurso de la hija de Príamo es racional pero, como bien señala Habermas, para que sea aceptado como tal debe existir un acuerdo entre el emisor y el receptor. En este caso la veracidad del discurso de la pitia troyana es deslegitimizado y la comunicación fracasa:

Sólo Casandra conservaba firme su corazón y lúcida su mente. Sus palabras nunca quedaban sin efecto, eran verídicas, pero por obra de una fatalidad parecían vanas como el aire, a fin de que los troyanos sufrieran dolores. Ella cuando contempló esos aciagos presagios que se abatían todos a una sobre la ciudad, clamó con la fuerza de una leona a la que un hombre ansioso de cazar acertó de lejos en la espesura *enloquece* en sus entrañas el corazón de la fiera...(Quinto Esmirna, *Posthom.* 525-530).²¹

Casandra no es un personaje transgresor del orden establecido como Helena o Clitemenestra. No se menciona en la *Iliada* ni en la *Eneida* que ella rechace las bodas concertadas por su padre. De hecho actúa al igual que el resto de las

troyanas, cuando su ciudad es tomada por el enemigo, ella huye para protegerse físicamente de los helenos. Diversos autores relatan de forma similar el sometimiento y la violación de la princesa durante el asedio a manos de Áyax Locrio:

Lo sé de cuando Áyax llevó a rastras a Casandra por la fuerza...(Eurípides, *Las Troyanas*, 70)

Áyax, hijo de Oileo, está junto al altar sosteniendo un escudo y jurando por el ultraje a Casandra. Casandra está sentada en el suelo y sostiene la imagen de Atenea, pues había echado abajo la imagen de madera de su pedestal, cuando Áyax la arrancó del altar en que se había refugiado como suplicante. (Pausanias, X, 26, 3 -descripción de las pinturas de Polignoto-)

... El locrio Áyax, viendo a Casandra abrazada a la estatua de Atenea, la violó;... Neoptólemo mató a Príamo, que se había refugiado en el altar de Zeus Herceo... Una vez que hubieron aniquilado a los troyanos, incendiaron la ciudad y después se repartieron el botín. Después de ofrecer sacrificios a todos los dioses precipitaron a Astianacte desde las torres y degollaron a Políxena sobre la tumba de Aquiles. Como especial recompensa Agamenón recibió a Casandra, Neoptólemo a Andrómaca y Odiseo a Hécuba... (Apolodoro, *Epítome* 5, 21 – 23)

La hija de Príamo, la doncella Casandra, era llevada a rastras, esparcido el cabello, de lo íntimo del templo de Minerva. Alzaba en vano al cielo sus ojos encendidos, los ojos, que trataban ataduras sus delicadas manos. Enloquecida el alma, no soportó Corebo verla así y buscando la muerte se lanzó en medio de la escuadra de enemigos. (Virgilio, *Eneida*, II,404)

De hecho, en este aspecto mientras los dioses se vanaglorian de la caída de Troya, Quinto de Esmirna nos relata el desagrado que experimenta la diosa Atenea por el irrespeto cometido por Áyax, en su templo, contra una suplicante indefensa:

Pero no, ni siquiera la sagaz Tritogenia estaba totalmente ajena a las lágrimas, porque es que dentro de su templo ultrajaba a Casandra el esforzado hijo de Oileo, con su espíritu y su mente trastornados. Pero fue más tarde cuando Atenea descargó sobre él un horrible desastre y castigó su afrenta. (*Posthoméricas*, 421-415)

Finalmente, cuando parece que los griegos se dan por vencidos y abandonan Troya, dejan como obsequio un “funesto presente”. El caballo dará a luz a la perdición de Ilión; únicamente dos personajes tratan de evitar el ingreso de la estatua a la ciudad: los videntes Laocoonte y Casandra. El primero será silenciado por Apolo, quien suscita que un monstruo marino rapte a los hijos del sacerdote y este muera al intentar rescatarlos en el océano. Casandra también vaticinó serias advertencias del peligro que urdía el vientre del enorme caballo, pero en su caso no fue escuchada por los troyanos.

Y en nuestro sacro alcázar emplazamos el monstruo de desgracia. También entonces Casandra abre sus labios anunciando los hados inminentes, labios nunca creídos de los teucros por mandato de un dios. Nosotros desdichados —aquel sería el último día de nuestra vida— vamos por la ciudad enguirnaldando los templos de los dioses. (Virgilio, *Eneida*, II, 245-250) Casandra advirtió que en él había hombres armados, y así lo confirmó el adivino Laocoonte; entonces unos pensaron en quemarlo, otros en arrojarlo al precipicio... (Apolodoro, *Ep.* V 17)

Por doquier muestran los inmortales lúgubres prodigios y estamos postrados a los mismos pies de la muerte... (*Posthom.* 540-545)

Y alguien, entre burlas, dijo estas perniciosas palabras: “Hija de Príamo, ¿por qué será que tu lengua desenfrenada y tu sinrazón te incitan a proclamar todas estas cosas vanas como el aire?” Tú no estás revestida de ese pudor de pureza de las doncellas, sino que rabia funesta te ha invadido. Por eso todos los hombres te desprecian, por ser una charlatana. ¡Vete y anuncia a los argivos y a ti misma tus malditas profecías! (*Posthom.* 552-559) Sin advertir su perdición, entre burlas la iban apartando del vasto caballo. Y es que pretendía destrozar todas aquellas maderas o prenderles ardiente fuego: para eso cogió de su hogar un tizón de pino todavía encendido y se precipitó con furor; en la otra mano llevaba un hacha de doble filo. (*Posthom.* 557-572)

Los argivos, de acuerdo con lo narrado por Quinto de Esmirna, se regocijaban ante la actitud de los teucros y se sorprendían por la exactitud de las profecías de la princesa de Troya. En estos relatos, interesa resaltar que las palabras de ambos vates reciben un tratamiento diferente. Laocoonte fue silenciado por el dios délfico ante la posibilidad de que los troyanos escucharan sus advertencias. En el caso de la hija de Príamo, la deslegitimación de su discurso mántico previene esa posibilidad. Quinto de Esmirna narra cómo Casandra trata de prevenir a los ciudadanos del desastre inminente; el autor la describe con un símil cuyo significado contribuye a reafirmar la locura con la cual se asocian sus vaticinios, y por la cual es ignorada incesantemente.

Ella corría enfurecida como una pantera en las montañas, a la que presto arrojan del establo los perros y los laboriosos pastores y, tras revolversse a impulso de su instinto salvaje, retrocede con el corazón afligido. Así se alejó Casandra del vasto caballo, atormentada por la cercana matanza de los troyanos... (*Posthom.* 578-586)

De acuerdo con la teoría de Foucault, el método de exclusión es la separación o la oposición entre razón y locura. El discurso de la locura no puede tener significado ni valor. De ahí la forma como se la califica; ella posee una “lengua desenfrenada”, “sinrazón”, una “rabia funesta”, es una “charlatana” que emite “malditas profecías”. No obstante, también en ocasiones aquellos poseídos por la locura logran percibir o decir aquello que es ajeno a los otros. Homero, en la

Ilíada, ejemplifica esta conducta. Casandra es quien advierte el regreso de su padre acompañado por Hermes transportando al príncipe de Troya:

Nadie, ni hombre ni mujer, de bello talle, los reconoció, sino sólo Casandra, semejante a la áurea Afrodita, que, subida en lo alto de Pérgamo, distinguió a su padre de pie en el carro y al heraldo, vocero de la ciudad. También vio a aquél en la carreta de mulos yaciendo en el lecho. Dio entonces un sollozo y comenzó a clamar por toda la ciudad: "¡Venid, troyanos y troyanas, y vereís a Héctor!" (XXIV 699)

(Anquises le dice a su hijo Eneas) "¡Hijo mío, probado duramente por los hados de Ilión, fue Casandra, ella sola, quien me vaticinaba este destino. Ahora tengo presente que aseguraba esto mismo a nuestra raza. Y repetía Hesperia y los reinos de Italia muchas veces. Mas ¿quién iba creer que los teucros habían de llegar a las playas de Hesperia? O ¿a quién impresionaban entonces los augurios de Casandra?" (Virgilio, *Eneida*, III, 183ss)

Incluso, cuando se reconoce la veracidad de sus profecías no se cambia la percepción de su locura; por esa razón cuando se describe a Eneas y su fijación en cuanto a la misión de fundar una nueva Troya se le compara con la pitia: "Se ha dirigido a Italia siguiendo la llamada de los hados. ¡Será así! O impulsado del furor de Casandra..."(Virgilio, *Eneida*, Libro X, 68).

Resulta interesante recordar que existe una versión alterna del mito del poder mántico de Casandra: "Casandra y su hermano Heleno no habían recibido el don profético directamente de Apolo, sino que, dejados los niños de noche en el templo de Apolo Timbreo, unas serpientes les lamieron los oídos como a Melampo" (escolio a la *Ilíada* VII,44) (Cf. I,9,11).

Ciertamente, Apolo no les concede el don de forma directa pero es importante recordar que la Serpiente Pitón de Delfos (heredera del poder profético de Gea) es vencida por Loxias y, por ende, el poder otorgado en este relato a ambos hermanos depende, también, de Febo. En el caso de Heleno, a diferencia de su hermana, no es considerado loco, sus vaticinios (de menor importancia y conocimiento) son considerados verídicos y validados por su sociedad. Incluso es Heleno quien conoce las profecías que contribuirán a la caída de Troya, las cuales revela a los griegos cuando es capturado por ellos:

Cuando los helenos oyeron esto, hicieron traer los huesos de Pélope y enviaron a Odiseo y Fénix ante Licomedes en Esciros para persuadirlo de que dejase ir a Neoptólemo. Éste llegó al campamento, tomó las armas de su padre, cedidas voluntariamente por Odiseo, y mató a muchos troyanos. Más tarde llegó como aliado de los troyanos Euripilo, hijo de Télefo, con gran contingente de misios; y después de realizar actos heroicos pereció a manos de Neoptólemo. (Apolodoro, *Epítome* 5, 11-12)

Virgilio, en la *Eneida*, a lo largo del libro III, relata cómo Heleno "el noble hijo de Príamo" se encuentra reinando sobre ciudades griegas. Al reunirse los

príncipes de la casa troyana, Heleno vaticina al héroe las pruebas que le esperan en su camino. En su carácter de *vate*, profetiza a Eneas parte de su recorrido hacia Italia, algunos de los peligros que le acechan y cómo superarlos con éxito. También, Heleno le indica las señales que le mostrarán su destino final al hijo de Venus: la señal de un río remoto al pie de las encinas, donde encontrará una cerda blanca tendida en tierra con treinta lechoncillos blancos.

En estos relatos, la inspiración profética que proporciona el *vate* no es puesta en duda. El discurso de Heleno posee los mismos atributos que el de su hermana: prestigio, linaje y conocimiento; pero en este caso, además de lo anterior, el discurso posee credibilidad y, por tanto, es aceptado.

El silencio de Casandra en el *Agamenón* de Esquilo

En la *Orestíada* de Esquilo, uno de los aspectos más interesantes del *Agamenón* es el prolongado silencio que mantiene Casandra ante Clitemnestra. La primera acotación en la tragedia es la llegada del rey aqueo quien, frente a la reina de Micenas, retorna glorioso como el vencedor de la Guerra de Troya. El rey le pide a su mujer que acoja con afecto a la extranjera. En el contexto cultural y social de la Grecia Antigua no resulta extraña la petición, ya que los varones tenían la potestad legal de tener concubinas en sus propias casas. Desde un inicio, la real Casandra es presentada como una extraña, cautiva, bárbara y silente cuya suerte depende de otros. Se trata de un episodio magistral, que como bien señala Fernández Galiano (1986:160) resulta sensacional, y en el cual alternan un prolongado silencio inicial de la princesa bárbara con un posterior frenético éxtasis y lúcido razonamiento²².

En los versos 1035 y siguientes, Clitemnestra ordena a Casandra entrar al palacio como esclava y le recuerda que otros más ilustres, entre ellos Heracles, también han soportado esta sumisión. Seguidamente, el Corifeo se dirige a la princesa y le recomienda obedecer las órdenes; Casandra no reacciona y tanto la reina como el Corifeo piensan que no lo hace porque no comprende la lengua griega. En esta afirmación surge una valoración negativa del silencio por parte de Clitemnestra, el cual se convierte en la oposición de la palabra. Incluso, el silencio de la cautiva es considerado como signo de inferioridad: ella calla porque no sabe expresar lo que desea comunicar; es una bárbara que desconoce la lengua griega. Ante la insistencia de permanecer callada, la reina se impacienta con Casandra, le ordena entrar mediante un discurso enigmático que el corifeo no comprende pero que es claro para la pitia: “No dispongo de tiempo para perderlo con esta mujer aquí fuera, pues en el centro del hogar ya están las ovejas para ser degolladas y puestas al fuego del sacrificio, cual deben hacer quienes nunca esperaron que tendrían esta alegría. Así que, si tú vas a tomar parte en ello, no te demores” (Esquilo, *Agamenón*, 1055-1059).

Casandra permanece silente. El corifeo se compadece de ella, le pide a la reina facilitar un intérprete pues la doncella es como “una fiera recién atrapada”. En esta situación ¿calla Casandra por temor? Castilla (1992) señala que el

silencio como signo posee una función ilocutiva ya que manifiesta una intención. Así, en el caso del silencio es importante tomar en cuenta el contexto en el cual ocurre. Casandra llega a Micenas convertida en esclava del destructor de su patria y su familia. Ante la reina consorte de Agamenón, ¿la princesa siente temor, no puede expresarse o la motiva el desdén?

La reina impaciente por llevar a cabo su plan se aleja del lugar y califica a Casandra de furiosa, poseedora de insanos pensamientos, sin saber soportar aún el freno de la esclavitud y capaz, con su rabia, de arrojar espuma sanguinolenta. Esta caracterización la relaciona con la locura tradicional con la cual se la identifica. De acuerdo con Castilla (1992), la negatividad, asociada al silencio por la inexistencia del signo verbal, posee una categoría sígnica en la que el silencio se opone a la palabra; callar frente a los otros puede ser un acto de poder.

En este caso, y en los versos siguientes (Esquilo, *Agamenón*, 1076-1299) finalmente escuchamos el discurso de Casandra, y resulta claro que no es el temor, la locura o el desconocimiento de la lengua griega lo que hace callar a la cautiva, sino el desdén y el conocimiento de su inminente futuro. El silencio de Casandra se constituye en su último acto de poder y rebelión ante sus captores y verdugos.

El Corifeo nuevamente trata de acercarse a la princesa y le aconseja: “abandona este carro. Cede ante la inevitable necesidad y acepta tu reciente yugo” (Esquilo, *Agamenón*, 1069-1070). Finalmente, cuando Casandra responde e invoca a Loxias: “mi destructor, pues me has destruido sin sentir pena por segunda vez” (Esquilo, *Agamenón*, 1080) es posible deducir (lo que será confirmado en su discurso de los versos 1085 y ss) que el silencio de Casandra dice extraverbalmente que no desea obedecer porque conoce el destino fatal que la espera dentro del palacio de los atridas. ¿Por qué calla entonces? ¿Puede acaso desenmascarar a la reina siendo una cautiva? ¿Resultan creíbles sus palabras en un entorno desconocido?

El discurso de Casandra es un discurso enigmático, como lo es toda profecía y, por esta razón, no todos pueden comprenderlo. Además, su fama de profetisa es conocida en Micenas y la reina la ha descalificado antes de marcharse. Cuando la princesa troyana empieza a vaticinar, el coro se sorprende de que aun siendo esclava posea inspiración divina.

La extranjera parece tener buen olfato, como si fuera una perra de caza, y sigue una pista en la que hallará un asesinato. (Esquilo, *Agamenón*, 1094)
Ya conocíamos tu fama como profetisa, pero no andamos buscando adivinos. (Esquilo, *Agamenón*, 1099)

Una vez que la pitia empieza a describir el inminente asesinato a partir de los versos 1107 y siguientes, el Corifeo siente temor, manifiesta no comprender sus palabras y empieza un alejamiento gradual de la adivina al dudar de la veracidad del discurso que ella emite.

No comprendo nada de esos vaticinios. En cambio, entendí los anteriores: era lo que dice a voces toda la ciudad. (Esquilo, *Agamenón*, 1105)

Todavía no lo he comprendido. Por ahora estoy aturdido con los enigmas de esos oscuros oráculos. (Esquilo, *Agamenón*, 1112)

No puedo presumir de ser eminente conocedor de profecías, pero de eso que dices deduzco alguna desgracia. ¿Qué palabra de dicha viene jamás de los presagios a los mortales? Por los males que ya se han sufrido el arte abundante en palabras de los adivinos, lo único que hace aprender es el miedo que inspira. (Esquilo, *Agamenón*, 1130-1136)

Tienes la mente delirante, posesa por la deidad, y por ti misma gritas un canto desprovisto de melodía, igual que el pajizo ruiseñor, insaciable de trinos... (Esquilo, *Agamenón*, 1140 y ss)

¿Por qué has pronunciado con tan excesiva claridad este vaticinio? Un recién nacido que lo escuchara podría entenderlo. Herido me siento por el mordisco asesino de tu mala fortuna, cuando gritas con voz plañidera. (Esquilo, *Agamenón*, 1165)

Por fin, Casandra advierte al coro que sus profecías no estarán ya más veladas y explicará sin enigmas sus vaticinios. Así, inicia el relato de los crímenes del palacio de los atridas, cuenta su historia al corifeo y cómo, aunque posee el arte adivinatorio, Febo la ha castigado y no logra convencer a nadie de la veracidad de sus palabras. En este momento, el corifeo afirma: “Nos parece, no obstante, que haces vaticinios dignos de creerse”. (Esquilo, *Agamenón*, 1214). Nuevamente, Casandra es presa del éxtasis profético y a partir de los versos 1215 y siguientes, su discurso les resultará claro y oscuro simultáneamente a sus oyentes. Finalmente, cuando presagia la muerte de Agamenón se da cuenta de que se encuentra nuevamente aislada en un silencio a voces y exclama: “¡Muy lejos estás de entender mis oráculos!” (Esquilo, *Agamenón*, 1252). Con valor, acepta su destino inminente, mientras que sus receptores entienden parcialmente sus palabras. Lo anterior resulta claro cuando al intentar ingresar al palacio la pitia intenta retroceder y el corifeo la interroga: “¿A qué esa expresión de rechazo, si no se debe a algún horror que exista en su mente?” Nuevamente, la insinuación del discurso de la locura que no tiene legitimidad alguna.

La muerte de Casandra es relatada de forma muy breve por algunos autores:

[Agamenón] Oí, en esto la voz lastimera de la hija de Príamo, de Casandra, a la cual sobre mí la falaz Clitemnestra daba muerte... (Homero, *Odissea*, XI,421)

Mas el murió, el héroe en persona, el hijo de Atreo, cuando llegó tras largo tiempo a la gloriosa Amiclas, y a la vidente llevó a la ruina, a la joven después que por causa de Helena, a las casas de los troyanos, incendiadas, las privó de su magnificencia (Píndaro, *Pít.* XI, 29-33).

Ahí yace el ofensor de esta esposa, el deleite de las Criseidas al pie Ilio, y también esta prisionera, su adivina y su compañera de lecho, profetisa que con él compartirá fielmente su cama, pero que frecuentaba igualmente los bancos de los marineros. Ninguno de los dos se salió con la suya en la impunidad. Él de ese modo, y ella, tras cantar como un cisne el lamento

postrero de muerte, yace a su lado como su amante; y me ha traído un condimento para la dulzura de mi lecho. (Esquilo, *Agamenón*, 1439-1449)

Ni siquiera el Corifeo fue capaz de comprender el aterrador destino que le esperaba a la profetisa al ingresar al palacio, sino tiempo después de cometido el asesinato. Casandra, hasta el final de su días, permaneció bajo el silencio y el aislamiento determinado por el dios délfico. No obstante, siempre se rebeló a ser una víctima pasiva de sus circunstancias y su entorno. Ella ejerció el derecho a la palabra en el espacio público, concedora de la falta de legitimidad de su discurso y utilizó el silencio como su último acto de poder ante su muerte inminente frente a Clitemnestra.

Conclusiones

El silencio y el lenguaje, como señala Ortega y Gasset (1996), no son mutuamente excluyentes; se encuentran entrelazados y dependen uno del otro; detrás de todo discurso está el silencio y el silencio rodea el lenguaje. El silencio y sus manifestaciones retóricas tienen significado en el discurso por oposición al lenguaje. El análisis del discurso se centra no solo en las estrategias discursivas y los géneros verbales en un contexto social específico, sino que también revela la complejidad y ambigüedad en la interpretación de los elementos de estilo en una conversación. El silencio como forma de expresión en el discurso participa de la no enunciación de la palabra indicando así diversas posibilidades como dominio, desaprobación o sumisión, relacionadas con el interlocutor frente al cual calla el enunciante. La princesa troyana vivirá en el silencio impuesto por la autoridad divina-patriarcal; sus profecías caen siempre al vacío y son ignoradas; es considerada como una ménade cuya locura la aparta de la razón y la verdad.

De este modo, el discurso de Casandra se escinde en dos partes: un prolongado silencio inicial seguido de un monólogo que se acerca al silencio; todos oyen sus palabras pero nadie las escucha. La paradoja de la princesa de Troya es poseer el poder de la profecía, el conocimiento del futuro y estar sujeta a un silencio no tradicional: emitirá a plena voz sus profecías pero estará encerrada en el silencio de la incomunicación.

Casandra tiene una voz y tiene asuntos importantes que comunicar, mas las relaciones de poder del discurso limitarán la persuasión de su mensaje. La locura es la forma idónea para descalificar sus palabras. La veracidad de sus vaticinios habría podido salvar Troya e interferir con los designios divinos y políticos de la Hélade. Al excluirla de la esfera lógica del discurso, es posible neutralizar su injerencia en el desenlace de la guerra y los acontecimientos posteriores. El discurso de Casandra en Micenas resulta peligroso en Troya y más aún en Micenas. Ella es una bárbara, una extranjera, una voz extraña y ajena a la razón y, por lo tanto, un discurso que debe ser conjurado y silenciado; al asociarlo a la locura, se la excluye de la lógica y la razón; de esta forma, las advertencias que emite

son ignoradas. La inspiración mántica se convertirá en un discurso no racional el cual elude la credibilidad política.

El lenguaje funciona a partir del discurso y se encuentra ligado al silencio. En ocasiones, incluso intrínsecamente ligados (Glenn, 2004) resultan simultáneamente significativos. Silencio y discurso dependen uno del otro pues detrás de todo discurso hay un silencio y el silencio, a su vez, está rodeado por el discurso. Al castigar la autonomía de la princesa, al deslegitimizar su discurso, se la condena al silencio y se la neutraliza.

Entonces, ¿cómo debemos considerar a la profetisa? ¿Como una mujer carente de voluntad, autonomía y racionalidad al ser inspirada por Apolo? ¿Una simple intérprete, un vehículo que transmite la palabra del dios Delio? El éxtasis mántico de sus profecías es veraz, lógico, posee las condiciones válidas para una comunicación efectiva pero su legitimidad impide el proceso comunicativo. El discurso de Casandra siempre está rodeado por silencio y su vida transcurrió en un silencio rodeado por el discurso.

El silencio de Casandra y el silencio sobre Casandra comprenden los diversos silencios vacíos y omisiones de la condición femenina en el mundo de los varones. El personaje de Casandra en los textos de la Grecia clásica se presenta excluido y silenciado. Ella se convierte en la voz de la alteridad, y aunque a diferencia de muchas de sus congéneres logra hablar públicamente, se encuentra marginada e incomunicada, aislada en medio de la multitud. Casandra es encarcelada en un silencio a voces por su comportamiento transgresor. En este caso, ocurre como cuando en las identidades femeninas se producen variaciones por transgresiones, rupturas, cambios o transformaciones, y éstas se tipifican como desviaciones o fracasos de la socialización; de ahí el rechazo y aislamiento de la pitia troyana.

La importancia de acercarnos a los textos clásicos permite tomar conciencia sobre la importancia de la literatura y el lenguaje en el espacio público. El espacio político y la cultura se convierten en creadores de las identidades para aquellos que participan del discurso del poder. El silencio y la sumisión fueron virtudes ideales del comportamiento femenino en la Grecia antigua y estas ideas pervivieron a lo largo del tiempo. A través de la historia de la literatura, múltiples ejemplos de personajes femeninos, callados y sumisos, han contribuido con la creación de una identidad modélica para las mujeres de las diversas sociedades, culturas, espacios temporales y geográficos.

Notas

- 1 Zeitlin, Foley, McLure, Pomeroy, Fantham, Skinner, Lardinois, entre otras.
- 2 Estereotipos en el sentido de categorías rígidas a partir de las cuales generalizamos y simplificamos una determinada realidad asignando atributos, rasgos o características que interpretamos como típicos. Ello puede tener su referente empírico o no, ser parcialmente verdadero, verdadero o falso y supone un aprendizaje durante el proceso de socialización diferencial.

- 3 En Saussure, la estructura significado significante se incluye dentro de los signos humanos y no únicamente en la lingüística.
- 4 Las identidades de género son diversas y no necesariamente corresponden al sexo con el que una persona nació. Es decir, hay una feminidad y una masculinidad hegemónicas, que se imponen como modelos dominantes; pero existe una variedad de formas de construir y experimentar el género en un cuerpo que puede ser de hombre o de mujer.
- 5 La identidad es lo que permite a cada grupo, comunidad o persona distinguirse de los demás, así como asimilarse y tomar distancia entre el yo, el nosotros(as) y los(las) otros(as); se construye a través de procesos subjetivos que se interiorizan y que poseen un significado para la persona que forma parte de un grupo, pero también exhibe un componente objetivo que resulta de una identificación atribuida por los otros.
- 6 Vuestra gran gloria consistirá en no ser inferiores a vuestra condición natural, y en que entre los hombres hay sobre vosotras las menores conversaciones posibles en buena o mala parte. Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, 2.45.
- 7 El término “género” (del latino genus: familia, naturaleza, modo; o del griego genos [γένος]: origen, especie, clase) se utiliza, desde la cultura clásica, como categoría gramatical (referencia al sexo) y lógica; en este segundo aspecto, es definida por Aristóteles como «el atributo esencial aplicable a la pluralidad de cosas que difieren entre sí específicamente» (J. Ferrater Mora, 1984).
- 8 La dotes proféticas de Casandra se mencionan en Esquilo, *Agamenón*, 1035-1330; Eurípides, *Andrómaca*, 296-298; *Hécabe*, 827; *Las Troyanas*, 253-54, 500; Apolodoro, *Biblioteca* 3.12.5, *Epitome* 5.16-18; Licofrón, *Alexandra* 1-30; Plutarco *Moralia*, vol. 10 821b.
- 9 La unión de una mortal con una divinidad, no siempre aceptada por el padre de la novia, produce un semidios quien usualmente se convierte en un héroe fundacional e incluso, en algunos casos, en una divinidad como en el caso de Semele y Alcmena.
- 10 El árbol de laurel y la fuente Castalia serán elementos relacionados con el quehacer profético de las pitias en el oráculo de Delfos. Dafne y Castalia serán sometidas no solo a una metamorfosis que les priva de su humanidad y las convierte en elementos naturales sometidas al servicio del dios; como elementos de la naturaleza inanimados pierden su facultad de rechazar a la divinidad.
- 11 Al respecto ver Mathew Dillon, 2008.
- 12 Dodds (2001: 71), “nuestras mayores bendiciones nos vienen por medio de la locura, en el caso de que sea de origen divino”.
- 13 “por un cambio en nuestras normas sociales acostumbradas operado por la intervención divina”. Para ampliar información sobre locura divina consultar a Dodds (2001), pp.71-102.
- 14 Resulta interesante en este punto la tesis de Dodds que presenta un origen ligado de los indoeuropeos en la asociación de profecía y locura; de ahí la relación que establecieron los filósofos griegos entre *mantiv* y *mainomai*, p.76 .
- 15 Heleno y Casandra son una de las pocas excepciones por su real genealogía. Plutarco señala: “La Pitia, salida de una de las familias más honestas y respetables de aquí, ha llevado siempre una vida irreprochable. Pero, educada en casa de pobres campesinos, no trae con ella al descender al lugar profético ningún ápice de arte o de cualquier conocimiento o talento” *De Pyth. Orac.*405 C. citado en Luck (1995).
- 16 Plutarco, *Sobre la desaparición de los oráculos*. 418E-419 ; 414E-415-D; 418C-D.
- 17 Estrabón IX;3,5 comenta “Se dice que el *manteion* es un antro, una profunda excavación con una estrecha abertura de la que se eleva un soplo inspirador. Encima de la

- abertura está colocado un alto trípode sobre el cual se encuentra la Pitia para recibir el soplo y pronunciar los oráculos en prosa o en verso”.
- 18 Según Luck (1995:283) la palabra oráculo tiene tres significados; el primero denomina una respuesta dada por un sacerdote o una sacerdotisa en el lugar sagrado de una deidad; el segundo, el propio lugar sagrado; y finalmente, el “auténtico oráculo, se asocia al poder que inspiraba los mensajes de la divinidad y debían ser interpretados.
- 19 Como bien señala, llamamos racional a una persona que en el ámbito de lo cognitivo-instrumental expresa opiniones fundadas y actúa con eficiencia; sólo que esa racionalidad permanece contingente si no va a su vez conectada a la capacidad de aprender de los desaciertos, de la refutación de hipótesis y del fracaso de las intervenciones en el mundo.
- 20 “Tras él [Paris], Hécuba dio a luz hijas, Creúsa, Laódice, Políxena y Casandra; deseoso Apolo de yacer con ésta, prometió enseñarle la mántica, pero cuando hubo aprendido, no se unió a él, por lo que Apolo privó a sus profecías de la capacidad de persuadir”. Apolodoro, *Biblioteca III* 12,5.
- 21 “y se puso en camino como un león montaraz confiado en su fuerza marcha empapado de lluvia y contra el viento y le arden los ojos al tiempo que persigue a los bueyes o a ovejas o anda tras los salvajes ciervos; pues su vientre lo apremia a atacar a los rebaños y a intentar entrar en una casa bien cerrada. Así iba a mezclarse Odiseo entre las doncellas de lindas trenzas...” (*Od.* VI,129 ss).
- 22 Si bien algunos autores identifican este silencio con su lengua bárbara y los alaridos proféticos en los versos 1035 y ss, como señala Fernández-Galiano(1986), contrasta con el discurso que todos entenderán a partir de los versos 1178 y ss.

Bibliografía

- Apolodoro (1985). *Biblioteca*. Madrid: Gredos.
- (1985). *Epítome* 5, 21 – 23. M. Rodríguez de Sepúlveda, trad. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (1986). *Política*. Madrid: Alianza.
- (2000). *Retórica*. A. Bernabé, trad. Madrid: Alianza.
- Bice, M. (1991). *Manual de Retórica*. Madrid: Cátedra.
- Boves, C. (1992). *El Silencio*. C. Castilla, ed. Madrid: Alianza.
- Castilla, C. (1992). *El Silencio*. Madrid: Alianza.
- Dillon, Mathew (2008) *Kassandra: Mantic, Maenadic or Manic? Gender and the Nature of Prophetic Experience in Ancient Greece*. Essays from the AASR Conference. Armindale: University of New England.
- Dodds, E. (2001). *Los griegos y lo irracional*. M. Araujo, trad. Madrid: Alianza.
- Durward, B. (2002). *Tragedy, Prophecy, and Political Theory: A study of Cassandra in Aeschylus's Oresteia*. 2002 Annual Meeting of the American Political Science Association. California: American Political Science Association.
- Eco, U. (1988). *Signo*. Barcelona: Labor.
- Esquilo (1986). *Agamenón*. Madrid: Gredos.
- Fernández-Galiano (1986). En introducción a Esquilo, *Orestíada*.
- Fierro, A. (1992). La conducta del silencio. En C. Castilla (ed.). *El Silencio*. Madrid: Alianza.

- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. A. González, ed. Buenos Aires: Tusquets.
- _____ (1989). *Civilization and Madness: A History of Insanity in the Age of Reason*. UK: Routledge.
- Glenn, C. (2004). *Unspoken*. Illinois: Southern Illinois University.
- Habermas, J. (1985). *Conciencia moral y acción comunicativa*. Barcelona: Península.
- Higino (2009). *Fábulas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Homero (1991). *Ilíada*. Madrid: Gredos.
- _____ (1998). *Odisea*. Madrid: Gredos.
- Luck, G. (1995). *Arcana Mundi*. M. Gallego y M. Pérez, trads. Madrid: Gredos.
- McClure, L. (1999). *Spoken like a woman*. New Jersey: Princeton.
- Meyers, K. (1992). *Silence, Subversion, and Selfhood in the Short Stories of Kate Chopin*. Tesis de maestría. San José: Universidad de Costa Rica.
- Moliner, M. (2006). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Ortega y Gasset, R. (1996). *El hombre y la gente*. Madrid: Alianza.
- Pausanias (1994). *Descripción de Grecia*. Madrid: Gredos.
- Píndaro (1995). *Odas y Fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Platón (2009). *Ion, Timeo, Critias*. Madrid: Alianza.
- _____ *Fedón, Fedro*. Madrid: Alianza.
- Quinto de Esmirna (1997). *Posthoméricas*. Madrid: Akal.
- Ramírez, J. (1992). El significado del silencio y el silencio del significado. En C. Castilla (ed.). *El Silencio*. Madrid: Alianza.
- Redfield, J. (2003). *The Locrian Maidens: Love and Death in Greek Italy*. New York: Princetown.
- Rocha, T. y R. Díaz (2005). Cultura de género: La brecha ideológica entre hombres y mujeres. *Anales de Psicología*, 21 (1), 42-49.
- Tucídides (1986). *Historia de la guerra del Peloponeso*. Barcelona: Orbis.
- Virgilio (1997). *Eneida*. Madrid: Gredos.

