

6. Christa Wolf: tiempo histórico y tiempo originario

9. 1. El compromiso con la historia

No es nada habitual mantener un doble compromiso que, de suyo, sugiera ya contradicción en su enunciación. Me refiero a la política y al arte. Los intelectuales y artistas suelen preferir mantener sus reservas y distancias con el poder y criticarlo desde los márgenes. Pero hay acontecimientos en la historia que parecen propicios a la esperanza, y los pueblos y sus miembros más creativos se aferran a ella. Esto sucede en las revoluciones y también en los periodos después de la caída de las dictaduras y los regímenes totalitarios. Entonces, los esperanzados adquieren una fuerte identidad de izquierdas y se acercan al poder para colaborar en el cambio. El periodo que le sigue suele ser el de la decepción y la melancolía por las expectativas incumplidas.

Si tomamos para ejemplificar lo dicho la Revolución rusa de octubre de 1917, hubo un período inicial de entusiasmo y efervescencia cultural, a los que se unieron algunos intelectuales y artistas. Pero pronto esta esperanza empieza a ser enfiada por un progresivo dirigismo, con la imposición de una estética oficial, el llamado “realismo socialista”, que encarnaba la tesis de Lenin de que la literatura, y el arte en general, ha de ser de Partido y defender las ideas de la Revolución proletaria. El poeta, Mayakovski, antes de descubrir los horrores de la Revolución, defendió con entusiasmo esta tesis en unos versos:

*El canto y el verso son bomba y bandera,
la voz de su cantor la clase alzará.
Y aquel que con nosotros hoy no cante,
contra nosotros está.*

Recreando la máxima evangélica “Quien no esté con nosotros está contra nosotros”, de formulación tan intolerante como la tesis pensada por el político y cantada por el poeta. La llegada de Stalin al poder radicalizó esta tesis, con asesinatos, deportaciones y aniquilación de cualquier signo de disidencia. Mayakovski, afecto durante un tiempo al régimen, acabó suicidándose después, probablemente por los muchos conflictos internos que experimentaría.

Vamos a situarnos ahora en Alemania y a referirnos a dos generaciones de intelectuales "comprometidos" (si este término aún tiene algún significado) de la antigua RDA. Voy a citar solamente a dos escritores de la primera generación (nacidos a finales del siglo XIX y principios del XX): Bertolt Brecht y Anna Seghers. El primero, poeta, director teatral y dramaturgo, hizo de su preocupación por la justicia el tema fundamental de su obra. En su famoso drama musical *La ópera de los dos centavos* pone en escena una caústica sátira del capitalismo que lo situaba en posiciones próximas al marxismo. A causa de su oposición al gobierno de Hitler hubo de huir de Alemania, a la que volvió en 1947, estableciéndose en el Berlín Este. Pero tampoco pudo ni quiso avenirse con el régimen comunista, con el que siempre tuvo problemas, ya que su pesimismo moral era una denuncia del ideal soviético del citado realismo socialista.

El caso de Anna Seghers es diferente. Es una de las narradoras alemanas más interesantes del siglo XX, pero lamentablemente poco conocida en España. Recibió muy joven (a los 28 años) el Premio Kleist y ello la puso en contacto con una serie de artistas esperanzados con los cambios sociales que esperaban del partido comunista, en el que ingresó y del que nunca se salió. Sus novelas y relatos cortos muestran una finura extraordinaria en la creación de caracteres inmersos en las contradicciones políticas y sociales de su época. En tiempos de la Alemania nazi tuvo que huir de Alemania, a la que volvió en 1947 (el mismo año de Brecht). Su valoración fue diferente en las dos Alemanias, después de la Segunda Guerra Mundial. Mientras que en la República Democrática se le concedieron importantes premios literarios y fue nombrada Presidenta de la Asociación de Escritores, cargo que ostentó 28 años; en la República Federal fue presa de la hostilidad dictada por los criterios de la Guerra Fría, ya que nunca criticó públicamente al régimen comunista. Christa Wolf dice de ella lo siguiente:

"Alemana, judía, comunista, escritora, mujer, madre. En cada una de estas palabras hay que pararse a reflexionar. Tantas identidades contradictorias, aparentemente excluyentes, tantos ligámenes profundos y dolorosos..."

De la segunda generación de escritores de la RDA , nacidos antes de 1930, también citaré a dos: Heiner Müller y Christa Wolf, a la que en seguida dedicaremos toda nuestra atención. Ambos vivieron los horrores del nacionalsocialismo y después los del totalitarismo del “socialismo real”. Wolfgang Iser define la postura de estos autores como supervivientes a dos dictaduras, lo cual no les dio tiempo a madurar porque se acogieron al antifascismo, dándose cuenta más tarde, en el momento de la melancolía y la decepción, de que estaban viviendo otra dictadura.

Christa Wolf, nacida en 1929 en Landsberg (ahora Gorzón, Polonia), hija de pronazis, que en 1945 emigraron a Alemania oriental, después de la caída de Hitler. Así pues, a los 16 años tuvo la ocasión de experimentar en carne propia y comparar los dos regímenes totalitarios. No sabemos si a aquella temprana edad fue capaz de ver las contradicciones del llamado “socialismo real”: la cara esperanzadora teórica y la práctica cotidiana de opresión; una contradicción que no parece poder culminar en una *Aufhebung* que integrase y superase los dos momentos anteriores, al modo hegeliano. Aunque de estas contradicciones y conflictos políticos y personales sí llegaremos a saber a través de su obra, como en seguida apuntaré. Estudió Lengua y Literatura alemana en las universidades de Jena y Leipzig y después trabajó como lectora y editora, a la vez que comenzaba a ocuparse de la crítica literaria. A partir de 1962 se dedicó a la escritura de creación; pero, a la vez, mantuvo siempre un compromiso con la política, sobre todo en sus primeros escritos, a los que nos referiremos ahora.

Su primera novela, *El cielo dividido* (1963) justamente indaga en las contradicciones de la pareja protagonista, que vive en Berlín Este. Manfred huye al lado oriental y su compañera Rita, después de unos meses en su compañía, decide volver a la RDA. Por supuesto, esta novela agradó al régimen, que la distinguió nombrándola miembro del comité central del Partido Socialista Unificado (como se llamó al Partido Comunista).

Pero este idilio con el poder duró poco, ya que en 1968 publica *Reflexiones sobre Christa T.* en la cual narra la muerte, por leucemia, de la protagonista, enfermedad agravada por las somatizaciones que sufre por los conflictos internos que le provoca la situación política. La novela fue prohibida y

recibió feroces ataques del Congreso de Escritores de Alemania Oriental, por “pesimista y depresiva”, en clara oposición a las proclamas ensalzadoras del régimen. Fue separada de su cargo en el comité central. Estos avatares son descaradamente aprovechados en Occidente y así crece su imagen de “genial escritora disidente”.

En 1989, después la caída del Muro de Berlín, publica *Lo que queda*, una radiografía estremecedora de los métodos de la Stasi, la policía secreta de la RDA. Los ataques contra la escritora redoblaron, cuando se descubrió, en 1993, que ella misma había sido “colaboradora informal” de la Stasi, desde 1959 a 1962, período del que sólo sabemos que pasó trabajando en una fábrica, y del que no ha hablado ni escrito nada (¿púdica elipsis intencionada?)

Aquí convendría que nos parásemos a reflexionar, de nuevo, sobre la relación de los escritores con el poder autoritario. Juan Gelman, escritor argentino, haciéndose eco de *Diferencia y repetición* de Deleuze, dice que la “repetición” consistiría en la situación clientelar que el poder impone a los intelectuales; la “diferencia” la encarnarían las distintas actitudes que cada quien asume; desde la crítica y la disidencia absolutas, hasta los diversos grados de compromiso, privado y público con el poder. Y en el caso de Wolf se plantea varios interrogantes: ¿Le había recomendado la Stasi que trabajase en la fábrica para detectar obreros inconformes con el régimen? ¿Qué grado de coacción externa sufrió? Y debido a sus contradicciones internas, ¿lo consideraba un deber en el marco de la Guerra Fría y de una Alemania dividida? ¿Bastan cualesquiera que sean los motivos para justificar la delación?

Vargas Llosa, latinoamericano como el anterior y sensibilizado con las dictaduras que desdichadamente han asolado sus países, es mucho más duro con nuestra autora, y se pregunta: ¿Necesitaba hacer eso para sobrevivir? ¿Lo hacía porque creía que era su deber o cediendo a un chantaje? Los cuarenta y ocho volúmenes de informes que la Stasi acumuló luego sobre ella, cuando empezó a desconfiar de la lealtad de la escritora y a tenerla por disidente potencial, ¿compensaban aquella colaboración abyecta? Conocida es la visceral oposición a cualquier régimen comunista del extraordinario escritor peruano. La Cuba ‘de Castro’ y ahora la Venezuela ‘de Hugo Chávez’ son objetivo predilecto de sus ataques.

A cada uno de los lectores de Christa Wolf toca decidir si entiende, o justifica (por “humanos, demasiado humanos”, Nietzsche) los motivos que la guiaron. Los escritores alemanes del Este de las dos generaciones citadas y también los occidentales y aún en la actualidad han vivido como desgarramiento interior las terribles vicisitudes de los dos regímenes totalitarios que les tocó vivir. Y cada uno respondió como pudo y a su ‘diferente’ manera.

Quisiera también referirme al famoso discurso que pronunció en 1989 en la Alexanderplatz de Berlín Este. A contracorriente con el ánimo general, abogó todavía por “un socialismo de rostro humano” que reemplazase al odiado régimen de Honecker, que estaba cayendo en la RDA. Y unos años después denunció los métodos autoritarios utilizados para la reunificación de Alemania, como su colega el premio Nóbel y soberbio escritor Günter Grass, nada sospechoso de colaboraciones oscuras con los comunistas. Wolf denunció repetidamente los rebotes neonazis y xenófobos que se estaban dando en su país, así como la demonización radical de la RDA en momentos en que la globalización del mercado libre acarrea más desempleo, pérdida de seguridad y mutilación de la autoestima, especialmente entre los *ossis* (como se denomina despreciativamente a los alemanes del este). Este discurso puede ser considerado un exponente del recorrido intelectual y emocional de una escritora e “intelectual comprometida” con los dos polos contrapuestos de la esperanza y la desilusión.

Deseo añadir una reflexión más, en forma de pregunta: ¿es lícito juzgar el mérito literario desde una coyuntura política?, ¿hasta qué punto estamos legitimados para descalificar una obra en función de una vida, o viceversa?

En todos sus ensayos y novelas la autora ha seguido explorando sobre temas sociales y políticos, concretados en su última trayectoria en inquietudes en torno a la situación de la mujer, la ecología, la amenaza nuclear, la tecnología desatada, o la guerra. En sus reflexiones y personajes anidan las tormentas de los acontecimientos de la historia, experimentados en carne propia.

9. 2. Casandra: “Hablar con mi propia voz”. Reinención del mito

El mito es un relato sobre acontecimientos fabulosos, sucedidos en un tiempo impreciso y supuestamente originario. Ese elemento del no-tiempo del mito lo convierte en supratemporal y permanente. La narración de los sucesos se convierte así en arquetípica de un tiempo originario, a la vez que lo siempre presente y lo que nunca dejará de volver a ocurrir. El mito encarna los tres *éxtasis* temporales de pasado, presente y futuro.

En la novela *Casandra* de Christa Wolf, la autora hace una revisión de la guerra en una sociedad patriarcal, tomando como modelo aquellos tiempos prístinos del final de la guerra de Troya y estableciendo una analogía con el final de la Segunda Guerra mundial, conocidos como la Guerra Fría. La voz del tiempo originario del mito vuelve a sonar en la contemporaneidad. Pero la reinención del mito se lleva a cabo desde dos elementos invertidos. El primero consiste en que, al remontarse a los orígenes de la épica y recalar en la *Ilíada* de Homero, los protagonistas no serán ahora los héroes vencedores pertenecientes al bando de los griegos, sino los vencidos troyanos. Y la segunda inversión será que no hablan los hombres, sino que rescata la voz de las mujeres: Pártena, la nodriza de Casandra, que fue su refugio cálido siempre, más que su madre Hécuba, con la que tuvo una relación más distanciada; Marpesa, su hermana de leche e hija de Pártena, que la acompaña en su viaje final hacia Grecia y hacia la muerte, después de la derrota; Arisbe, la primera mujer de Príamo, refugiada en el sagrado monte Ida, junto con otras mujeres, durante el largo período de la guerra, como alternativa comunitaria y cordial al mundo de afanes bélicos de los hombres; Mirina, la bella y valerosa amazona, a la que Casandra amaba, y tantas otras.

La estrategia narrativa está ya puesta de manifiesto en las dos primeras páginas, con las que se inicia la novela, que indican el uso intemporal del mito. Comienza un narrador omnisciente, en tercera persona, que habla de un tiempo pasado y señala un lugar: “Aquí fue”, en referencia a la pólis de Micenas, “con sus murallas talladas por los cíclopes y sus leones de piedra”. Y añade después: “Allí estuvo ella”, Casandra, en aquel tiempo y en aquel lugar. Pero en seguida hay una referencia al tiempo presente: “Hoy como ayer”, que arrastra a la complicidad de la lectora o lector de cualquier tiempo y lugar.

Después de este primer párrafo, de apenas diez líneas, cambia la voz del narrador, que ahora es una voz de mujer, la protagonista, que habla en primera persona y cuyo monólogo continuará hasta el final de la novela. El narrador omnisciente ha desaparecido, ya sólo tenemos las reflexiones subjetivas de una mujer, la cual, en los momentos de lucidez que se dice que poseen los que van a morir, se interroga sobre el tiempo pasado, antes, durante y después de la guerra de Troya. Esta mujer, Casandra, hija de reyes, sacerdotisa y adivina; a lo largo de su vida, que ahora está a punto de concluir, ha transcurrido ejercitando *la voluntad de saber*. Esta es la propuesta de lectura que hago de la novela, ya que considero, y voy a intentar demostrar, que su deseo de esclarecimiento, de saber, con sus *obscuras complicidades con el poder*, ha sido el motor o el sentido de su existencia. Quiero hacer la salvedad de que toda interpretación, por el hecho de ser tal, puede ser modificada, corregida, ampliada o negada por otras, ya que la tarea hermenéutica está infinitamente aplazada, como nos avisaba Adorno en su *Teoría estética*.

Hagamos en breve recordatorio del mito de Casandra, del cual hay varias versiones, como es habitual en todos los mitos. Expondré el más común. Es hija de los reyes de Troya, Príamo y de su segunda esposa, Hécuba, y ha recibido el don de la profecía de Apolo. Según cuenta la leyenda, el dios estaba prendado de ella y le prometió el poder de la adivinación si accedía a entregarse a él. Pero, aceptado el pacto y una vez fue instruida, lo rehusa. Entonces, el dios, despechado, le escupe en la boca, retirándole no el don de la profecía, pero sí el de la persuasión. A partir de este momento su sino será “decir siempre la verdad, pero que nunca nadie la creerá”, la consecuencia es que todo el mundo la tomará por loca.

Este mito será la fuente originaria de la que se nutre Christa Wolf, pero modificado en algunos aspectos cruciales. Comenzaremos por su pulsión de saber, sobre la que la protagonista se interroga reiteradamente:

“¿Por qué anhelaba tanto el don de la profecía? Hablar con mi propia voz: el mayor deseo.”¹

Estas palabras encierran una contradicción, ya que en el mito la profetisa no habla con su propia voz, sino que la recibe de otro, habla al dictado del dios. En la novela, las palabras de Casandra no siempre proceden de lo alto, sino que son el fruto de sus experiencias, observaciones y vivencias acumuladas, que se traducen en reflexiones sobre la naturaleza del ser humano. Ella no es un mero recipiente del saber del dios, no es una vidente que habla en estados de *entusiasmo* (cuya etimología procede del griego εν θεός, que literalmente significa “tener un dios dentro”), sino que sus palabras suelen proceder de un saber individual sólo debido a méritos propios, que se expresa con una voz radicalmente independiente, al margen de imperativos sociales y políticos, como veremos en el transcurso de la novela.

Por supuesto que el oficio de profetisa conlleva una función social y política, y el ejercicio de un cierto poder, el poder que le confieren sus dotes adivinatorias. Esta reflexión se la hace la propia Casandra, que es implacable y de una lúcida sinceridad consigo misma y con los demás. ¿Por qué elige tal oficio? Se pregunta una y otra vez, y entre sus respuestas encuentra que es el único que le permite tener incidencia en la vida pública, por su condición de mujer. Si pretendiese hacer una lectura en clave feminista, éste sería un buen punto de partida, tal como hace Marisa Siguán, con cuya interpretación coincido en muchos aspectos. Me veo compelida a citarla, ya que cuando leí su estudio sobre la *Casandra* de Wolf², lectura que hice después de tener casi pergueñado mi propio estudio sobre la novela que estamos intentando interpretar, encontré tantas afinidades, que casi me enfadé conmigo misma. ¿Tan difícil es tener ideas propias? Me interrogaba a mí misma. Pero seguiré en el intento de “hablar con mi propia voz”, estimulada por nuestra heroína.

Para ello vuelvo a los textos, a la reflexión introspectiva de esta mujer mítica, que Wolf ha convertido en nuestra contemporánea. Casandra recorre su vida pasada y en sus recuerdos encuentra una consecuencia fatal de su oficio

¹ Christa Wolf, *Casandra* (trad. Sven Olson y Pola Iriarte) Ed. Cuarto propio, Santiago de Chile, 2.000, pág. 20.

² *Mujeres y literatura*, Marisa Siguán, “Mitología y feminismo en la *Casandra* de Christa Wolf”, PPU, Barcelona, 1994.

de sacerdotisa y adivina. Su elección ha tenido unos efectos terribles durante toda su vida, que ha sido la condena a la *soledad*. Una soledad producida por el *respeto*, a la vez que el *terror* que sus poderes producían, ya entre sus conciudadanos allá en la querida y destruida ciudad de su Troya natal; y en el momento presente de la narración, entre los habitantes de Micenas, que se acercan con curiosidad a ver a los prisioneros, pero cuando oyen su nombre, huyen aterrorizados, porque su fama de hechicera ha traspasado los mares. A esta ciudad es llevada, en condición de vencida y esclava de Agamenón, y en ella *sabe* que encontrará la muerte, como también el rey, al que ya le ha avisado en vano. En el mito, Clitemnestra, esposa de Agamenón, está poseída por la obscura diosa, Νέμεις, que la impulsa a vengar la muerte de su hija Ifigenia,³ sacrificada por su padre. Sin embargo, Wolf da otra versión. No aduce intervenciones divinas, sino motivos puramente humanos. Así dice que Casandra, en cuánto ve a Clitemnestra, y observa su mirada cargada de odio, *intuye* las razones por las que ella no les puede perdonar la vida.

“Mientras todavía la dominaba, es probable que este hombre débil, como hacen todos, la hay tratado depravadamente.”⁴

Y en otro momento dice que esta mujer pragmática y amante del poder:

“O se deshace por completo del marido, de ese imbécil, o renuncia a sí misma: a su vida, a su gobierno, a su amante, quien por lo demás, si he interpretado bien a la figura que está en segundo plano, también es un imbécil narcisista, sólo que más joven, más bello, con las carnes apretadas”⁵

La reina ajusticiará a Agamenón y Casandra está incluida en el lote de la venganza. No se vuelve a ocupar de este tema, porque otros de mayor transcendencia le preocupan en esas horas finales de su vida.

³ Agamenón había ofendido a la diosa Ártemis y la flota aquea se hallaba paralizada en Áulide por una calma persistente. Por consejo del adivino Calcante y para que vuelvan a serle propicios los vientos y poder continuar la travesía hacia Troya, acepta el sacrificio de la hija.

⁴ *Op. cit.*, pág. 28.

⁵ *Idem*, pág. 71.

Por ejemplo, la *contradicción entre su origen y su oficio*. Origen aristocrático, hija de reyes, lo cual le ha permitido pasar una infancia y adolescencia arropada en palacio e intervenir, como predilecta de su padre, en importantes decisiones políticas, tomadas en su presencia, e incluso con su consejo. Pero los acontecimientos de la guerra cambian las relaciones de palacio y las de todos los troyanos, ya que parecen instalarse en sus espíritus tan sólo unos instintos malvados, que les hacen formar un frente común ante el enemigo griego. Los nuevos personajes que toman las riendas del poder, no soportan la presencia de Casandra, que continúa diciendo sus verdades y criticando la falta de estrategia, que indefectiblemente les llevará a la caída. El propio rey Príamo, anciano, debilitado y manipulado por el siniestro Eumelo, expulsa a Casandra de palacio. Entonces ella se pregunta: ¿Tenía que haber elegido entre mi oficio y mi estirpe? Su oficio era predecir la verdad, no inspirada por Apolo, sino basada en las observaciones del comportamiento erróneo de los suyos. Pero esa fidelidad a sí misma, a hablar con su propia voz, ha sido la causa de su alejamiento de los suyos; ¿ha traicionado a su estirpe? Esta pregunta atormenta su espíritu. Y esta otra: ¿Si uno presagia la ruina, es porque secretamente la desea?

El último recuerdo de Casandra es una nueva disyuntiva, que podría ser enunciada como la contradicción entre las leyes de la φύσις y las leyes de la ciudad, el νόμος. Este tema fue tratado por los sofistas ⁶ y por Hegel, que los reivindicó. Las leyes de la ciudad, son denominadas “leyes claras”, porque están promulgadas y rigen las relaciones entre el poder y los ciudadanos; las leyes de la naturaleza, son “leyes obscuras” porque no necesitan estar publicadas, ya que están inscritas en el corazón de los hombres, y rigen las relaciones familiares, y los sentimientos en toda su gama de variaciones.

Casandra es convocada al Consejo para ser informada de la trampa que están tramando contra Aquiles, para procurar su muerte. No es llamada para pedirle su opinión, ni escuchar sus predicciones, sino para pedir su silencio y su complicidad en el crimen. Doble crimen, porque en la estrategia van a poner en riesgo de muerte a Políxena, su bellísima hermana, y por la que el héroe griego siente una predilección conocida. Casandra se niega, pretende hacer

⁶ Los sofistas (s.V a. C.), maestros viajeros, que recorrían las pólis de la Hélade, enseñando a los jóvenes el arte de la oratoria, prometiéndoles éxito político.

reflexionar a sus compatriotas de que es indigno usar como carnada a esa inocente mujer, pero la lógica de la guerra no conoce la piedad. Aquí radica la contradicción entre las *leyes cordiales* y la *lógica de la guerra*, que ha enturbiado las antaño leyes claras de su ciudad, la insigne Troya. En este caso, Casandra no se plantea dudas ni contradicciones internas, y aún a sabiendas de que será castigada, eleva su voz, una voz impertinente, por la que será acusada de complicidad con el enemigo. El castigo es implacable, será encerrada en un lugar subterráneo, dentro de una cesta de mimbre, y cuando salga, una vez consumado el asesinato, ya no hablará con la misma voz, la voz alta y clara con la que hablaba en el consejo o usaba para sus predicciones, sino que habrá cambiado el tono, la calidad. De este tema nos ocuparemos en seguida.

9. 3. Profecías, sueños y somatizaciones

Christa Wolf no da el mismo tratamiento al tema de los poderes adivinatorios de Casandra, que a los otros asuntos de los que nos venimos ocupando, sino que nos sumerge en unas explicaciones de una ambigüedad, falta de rigor o de lógica evidentes. En primer lugar, creo que no intenta convertirla en nuestra contemporánea, sino que por la índole misma del asunto atraviesa las épocas, como el tiempo del mito. Vamos, pues, a encaminar nuestra reflexión al rito adivinatorio considerado como paradigma en la historia de la cultura occidental: el Oráculo de Delfos. A continuación estableceremos posibles analogías.

Los especialistas coinciden en considerar que aunque el templo existió realmente en Delfos, y quedan restos arqueológicos que lo atestiguan; en cuanto a los ritos adivinatorios que allí se llevaban a término, ha jugado un papel importante la imaginación de historiadores, poetas, dramaturgos y posteriormente, de los helenistas, que todos juntos han reescrito el mito del Oráculo.⁷

⁷ Las fuentes son casi todas literarias; apenas menciones en Homero, Hesíodo Herodoto, Pausanias, Estrabón, o breves escenas e el teatro: en las *Euménides* de Esquilo, *Ión* de Eurípides, *Edipo rey* de Sófocles. El filósofo Platón, en *Fedro*, habla de cuatro clases de “delirios”: El profético (inspirado por Apolo), el telésico (proveniente de Dionisos), el poético (inspirado por la Musa) y el erótico (otorgado por Eros).

De las ruinas de Delfos no queda mucho en pie, apenas trozos de columnas y escaleras y bloques de piedra desperdigados. Lo único que ha permanecido incólume y aún maravilla es el paisaje natural que se observa desde la ladera sur del Parnaso. Puede contemplarse la cañada entre las Fredíades, dos enormes peñas de 300 metros de altura, que figuran un útero gigantesco, la zona más íntima de Gaya, la diosa tierra. El nombre de Delfos deriva precisamente de la raíz *delf*, que significa “matriz”, “vientre”, “concavidad”. Al fondo de esa cañada se hallaba el manantial de la fuente Castalia, en la que se hacían las abluciones purificadoras previas a la ceremonia. En ese lugar se es víctima de un “vértigo que eleva”, tal como dice Carmen Leñero ⁸, y no sorprende que durante casi diez siglos (del VIII a. C. al II d. C.) fuese el lugar elegido para la intercomunicación entre los inmortales y los humanos. La situación geográfica de Delfos, central en el mapa de Grecia con respeto a las pólis que estaban en formación, favorecían las funciones religiosas y políticas del Oráculo. Era el centro pan-helénico de encuentro entre las pólis y arbitraje político, a la vez que lugar de peregrinación de particulares en busca de justificación y conducción divinas. En nuestra novela, los tres viajes que los troyanos hacen a Delfos, con la intención de preguntar acerca de la inviolabilidad de sus murallas y de si ganarían o no la guerra, Casandra se opone porque lo considera una sumisión a Atenas, que se había apropiado del templo con la imposición de sus sacerdotes.

En las interpretaciones del Oráculo délfico se mezclan elementos históricos y simbólicos. Resulta problemático el análisis de figuras como la Pitia, las Sibilas o la legendaria Casandra, posiblemente porque el espacio oracular y lo que allí sucedía debía permanecer en lo oscuro, en lo esotérico, para ejercer con eficacia sus funciones. Pero todos coinciden en hablar del *pneuma*, fluido material, carisma de la tierra, que salía de la concavidad y producía en las adivinas el trance profético, llamado también entusiasmo, o inspiración. En el *Agamenón* de Esquilo, se describe el violento delirio profético de Casandra, de cuyos labios brotaban vocablos ininteligibles: “*Ototoi...ototoi*”. Ella es una *medium*, que poseída por una fuerza sobrenatural, es espectadora

⁸ Carmen Leñero, “Carta a una adivina: teatralidad del oráculo”, *Fractal*, nº 27, pp. 99-128, 2.004. Cuyos análisis seguiré, en parte.

y receptáculo de una *visión* divina, que ella también ve. Plutarco dice que la adivina es instrumento de música en manos del dios. Leñero, en su sugestiva interpretación, dice que lo irracional se expresa a través de la adivina “teatralmente”; sus palabras son revelación verbal de una *escena visual*. Ella es espectadora de una visión interior y actriz que acoge al Personaje- Espectador (el dios), que todo lo sabe y todo lo ve: el pasado, el presente y el futuro. La palabra “entusiasmo”, recordemos que viene de *entheos*, “lleno de dios”. El dios entra en la Pitia como un amante abrasador.

En la versión de los poderes de adivinación de la Casandra de Wolf se dan algunos elementos de los que habla la tradición, pero modificados. En primer lugar, la protagonista cae en estados de excitación o de trance, cuando tiene sus “visiones de futuro”, parece estar poseída por poderes sobrenaturales. Veamos un ejemplo.

“Yo fui la única que vi. ¿”Vi”? ¿Cómo fue realmente? Sentí. Experimenté...sí, esa es la palabra; porque fue, es una experiencia lo que ocurre cuando “veo”, “vi”: en ese instante se iniciaba nuestro ocaso.”⁹

El contexto y el lugar de la experiencia de la *visión* de la futura caída de Troya es muy distinto de lo que la tradición cuenta de la Pitia. No está en el lugar sagrado del útero de Gea, ni necesita de los efluvios que potencian la premonición. Está en medio de los cortesanos que han ofrecido un banquete en honor del huésped Menelao, que ha ido en misión de paz. El ambiente se ha ido caldeando, ya que el impulsivo e irreflexivo Paris ofende al huésped hablando de su esposa Helena, la más bella entre todas las mujeres, jactándose de que “se lo han prometido. Sépanlo”, dice, en alusión a la escena mítica de la famosa promesa que le hace Afrodita.¹⁰ Así pues, Casandra tiene datos de experiencia para deducir la futura contienda y Crhista Wolf nos lo narra con argumentos racionales; pero en seguida mezcla elementos del mito, en contradicción con la lógica de la explicación y habla de la *visión* que experimenta Casandra, ante la que manifiesta una duda escéptica, de nuevo interviene la racionalidad, frente a los poderes de lo alto: ¿”Vi”? E

⁹ *Op. cit.*, pág. 95.

inmediatamente después habla de que su *visión* necesita expresarse en palabras, una vocecita sibilante que habla a través de ella, desgarrándola.

Después de la visión hecha voz tiene una crisis y cae enferma, echa espuma por la boca y permanece postrada durante semanas. De los sufrimientos de aquellos momentos tiene ahora, en el momento de la narración, un recuerdo vívido. Ella es espejo de la visión horrrisona y su cuerpo “somatiza”, como diría el psicoanálisis, aquello que no puede soportar. Su cuerpo es el teatro en el que representa la escena del “ver” y del “decir”, y en el centro de ambos hay una “grieta”, como sabemos del saber oracular. Esa grieta es una tensión que quiebra a la vidente. Casandra, en estado de posesión duda de su identidad y de la veracidad de su visión.

Wolf reproduce escenas similares en otros momentos de la novela y siempre se mueve en el terreno ambiguo, como antes decía, en que no da del todo una versión mítica, pero tampoco una explicación racional de lo acontecido. En otras ocasiones utiliza los *sueños* para hablar de las visiones premonitorias de Casandra. Vamos a investigar someramente, pues, en la actitud que tenían los griegos ante los sueños, porque la escritora alemana probablemente también realizó su indagación para escribir la novela.

E. R. Dodds hace una interpretación de las distintas maneras de interpretar los sueños que dieron las mentes griegas. Tomaré sólo aquella que puede ser aplicada a Casandra, que consiste en “tomar la visión del sueño como realidad objetiva”.¹¹ El sueño suele adoptar la forma de una visita hecha a un hombre o una mujer dormidos por una sola figura onírica, que puede ser un dios o un espíritu. El soñador, entre tanto, suele permanecer pasivo, pero sabe que está dormido, ya que la figura onírica así se lo hace saber. Por ejemplo, en la Odisea, Patroclo visita a Aquiles en sueños y le dice: “estás

¹⁰ El mito habla de la manzana que Eris (la diosa de la Discordia) dejó caer en la mesa de los olímpicos, presidida por Zeus, al que acompañan Hera, Afrodita y Atenea. El padre de los dioses se ve en apuros y deriva la engorrosa elección de cuál es la más bella de las diosas a Paris, al que llevan al Olimpo. La primera le promete poder, la segunda la más bella entre las mujeres y la tercera sabiduría. El desdichado mortal sabemos que elige a Afrodita y tiene como consecuencia la guerra de Troya.

¹¹ E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional* (trad. María Araujo), Alianza, Madrid, 1881, pág. 105.

dormido, Aquiles". El soñador es el receptáculo pasivo de una visión objetiva. Por eso los griegos no hablaban nunca, como nosotros, de *tener* un sueño, sino de *ver* un sueño.

En la novela, Casandra tiene muchos sueños, por ejemplo con Apolo, que se le acerca, iluminado por sus rayos, y le da el don de la profecía a cambio de sus favores; pero que al rehusarlo, le escupe en la boca. En este caso sigue fielmente el mito. Pero se desvía de él, porque será Pártena, la nodriza, una de las pocas personas que creerá en que realmente Apolo la ha visitado y que además se lo interpretará de la manera que conocemos, que predecirá el futuro, pero nadie la creerá.

Otra persona que también cree en la sacerdotisa es Eneas, con el que mantiene una tierna, comprensiva y amorosa relación a lo largo de todo el relato. Siendo muy joven, años antes de la contienda, estando en sus brazos soñó que un barco lo alejaba de la querida patria y que un inmenso fuego se interponía entre los que se iban y los que se quedaban. El fuego que ve Casandra podemos interpretarlo como el incendio y destrucción de Troya y del viaje de Eneas también tenemos noticias por el mito de que será de los pocos en salvarse, para preservar la estirpe y fundar una nueva ciudad. Sus descendientes serán los fundadores de Roma.

La visión es tan horrible que no la puede soportar y su cuerpo la acusa, cae en un estado de postración y sufrimiento durante días. Las *visiones* premonitorias de la protagonista, ya sea en estado de sueño como en el de 'posesión', son la causa de somatizaciones. Su cuerpo se convierte en el teatro de un dolor intolerable. Podemos elegir entre dos interpretaciones. La que daría un griego de la época antigua probablemente sería que así como el dios que la visita en el sueño soporta la visión del tiempo todo (el pasado, el presente y el futuro), para la mortal Casandra excede la medida de sus posibilidades. La segunda interpretación posible es que sufre una "histeria de conversión", definida por Freud como un conflicto psíquico simbolizado en síntomas corporales, por ejemplo, crisis emocional con teatralidad. La aplicación a nuestra heroína no puede ser más adecuada.

Hablar con su propia voz fue el empeño de Casandra durante toda su vida. Cuando recibió el don de la adivinación hablaba con una voz penetrante,

tanto en el templo, como en medio del consejo. Otras veces le salía una voz sibilante, que no reconocía como suya. A partir de la experiencia radical de ser enterrada bajo tierra en una cesta, acusada de traición por no querer colaborar en el asesinato doble de Aquiles y Políxena, dice que se liberó definitivamente de los dioses y cambió, de nuevo, el tono de su voz. Su voz postrera, sin embargo, será solamente una voz interior, un soliloquio que la acompaña en su última travesía al destierro y a la muerte. Esta voz en primera persona de la narración queremos interpretarla, finalmente, como un relato de la historia, voz de la memoria de los hombres y las mujeres aquejados por la vivencia de las guerras, voz de la denuncia de las guerras, y del mal que se apodera de los mortales en las épocas desdichadas. Y Casandra hablará aunque no le hagan caso, aunque su voz siga clamando en todos los desiertos, Ella dijo para los hombres y las mujeres de todos los tiempos, con la voz intemporal del mito

“Quiero seguir siendo testigo, aunque no quede ni un solo ser que pida mi testimonio.”¹²

¹² *Op. cit.* pág. 45.