

De princesas a esclavas. En Troya **(HEROÍNAS DE LA MITOLOGÍA GRIEGA III)***

Alicia ESTEBAN SANTOS

Universidad Complutense: Dpto. Filología griega y Ling. Indoeuropea
alicia@estebansantos.jazztel.es

Publicado en *Cuadernos de Filología Clásica* (Estudios griegos e indoeuropeos), nº 17 (2007), 45-75
ISSN: 1131-9070. Servicio de Publicaciones. UCM

Resumen:

Este trabajo trata de nuevo de las mujeres troyanas, pero ahora centrándose en el cambio esencial en su *status* social y personal, porque todas ellas -incluso la reina y las princesas- pasaron a ser esclavas y concubinas de hombres que mataron a su familia y destruyeron su ciudad.

Hablamos sobre Briseida, Criseida, Tecmesa, Hécuba, Políxena, Casandra y Andrómaca, y también de Hesíone, y podemos observar analogías y asimismo oposiciones relevantes entre ellas, especialmente en lo que respecta a su actitud, sumisa o rebelde.

Palabras clave:

Mujeres, Mitología, Esclavitud, Guerra, Guerra de Troya, Hombre/ mujer, Concubinato, Concubina/ esposa, Mujeres rebeldes y mujeres sumisas, Mujeres víctimas, Eurípides, Esquilo, Sófocles, Homero, Tragedia griega, Épica griega.

FROM PRINCESSES TO SLAVES. IN TROY

Heroines of Greek Mythology III

Abstract:

This paper deals again with the Trojan women, but now focussing on their essential change of social and personal status, because all of them –even the queen and the princess- became slaves, and concubines of men who had killed their family and destroyed their city. We talk about Briseis, Chryseis, Tecmessa, Hecuba, Polyxena, Andromache and Cassandra –and also about Hesione- and we can see important analogies and oppositions between them, especially with regards to their respective attitude, submissive or rebel.

Keywords:

Women, Mythology, Slavery, War, Trojan War, Man /woman, Concubinage, Concubine /wife, Rebel women and submissive women, Victim women, Euripides, Aeschylus, Sophocles, Homer, Greek tragedy, Greek epic.

* Este texto recoge parte de las conferencias “Esposas y concubinas; reinas y esclavas del Ciclo Troyano” (impartida en las *Jornadas Homéricas II*, Facultad de Filología, UCM, junio 2004) y de “Troya: mujeres en guerra” (impartida en el VII *Seminario de Arqueología Clásica “Iconografía del Mundo Clásico”*, Facultad de Geografía e Historia, UCM, diciembre 1999), en las que añadí comentario de las fuentes iconográficas. Siendo éstas abundantes y de gran interés, merecen un estudio más detenido que ahora nos exigiría alargarnos en exceso, por lo que serán objeto de otro trabajo, en vías de publicación.

Sin embargo, ya en esta versión iconográfica para la Web del Sº de Iconografía Clásica se completa con todas las imágenes griegas, que se ofrecerán a continuación del texto, así como un breve estudio iconográfico de cada personaje.

En este trabajo se ofrece otra parte de nuestro estudio sobre las heroínas de la mitología griega. En el actual –como en el anterior¹- nos centramos en las mujeres de la Guerra de Troya; pero entonces nos referíamos a las esposas de ilustres guerreros más conocidas y representativas (Helena, Andrómaca, Clitemestra y Penélope, así como también a Laodamia) y atendíamos fundamentalmente a su diferente carácter y actitud ante la terrible circunstancia del marido en guerra, que dejaba ver en cada una un prototipo distinto de esposa. Ahora el aspecto que nos interesa es el de su drástico cambio de posición social, de situación personal y familiar, examinando concretamente a las troyanas (o mujeres de pueblos vecinos y aliados) que, tras la derrota y destrucción de su pueblo², pasaron de ser reinas o princesas a míseras esclavas³, convertidas en botín de guerra como meros objetos, concubinas muchas de ellas de los propios asesinos de su familia.

Recojamos previamente en un cuadro a las más significativas de entre estas mujeres:

Princesas de los troyanos

→ Esclavas de los griegos

Familia real:

| | |
|---------------------------------------|---|
| HÉCUBA , esposa del rey Príamo | → esclava de Ulises |
| ANDRÓMACA , esposa de Héctor | → concubina de Neoptólemo (esposo de Hermíone) |
| CASANDRA , hija del rey Príamo | → concubina de Agamenón (esposo de Clitemestra) |
| POLÍXENA , hija del rey Príamo | → “concubina” (víctima) de Aquiles, muerto |

Anterior generación:

| | |
|--|------------------------|
| HESÍONE , hija del rey Laomedonte | → concubina de Telamón |
|--|------------------------|

Otras en pueblos aliados:

| | |
|---|---|
| BRISEIDA , hija de sacerdote o rey | → concubina de Aquiles, esclava de Agamenón |
| CRISEIDA , hija del sacerdote Crises | → concubina (¿?) de Agamenón |
| TECMESA , hija de rey frigio | → concubina de Ayante |

De éstas, Andrómaca ya fue objeto de nuestro estudio como esposa representativa, siendo de nuevo ahora una de las más características entre las mujeres de la más alta alcurnia degradadas a la condición de esclavas y concubinas

Y podemos observar también en nuestro esquema que se relacionan dos aspectos en esta cuestión:

- 1) El tema citado –primordial- de la que antes fue princesa y ahora es esclava.
- 2) La situación particular de la esclava concubina con respecto a la esposa legítima.

Añadamos un tercer aspecto importante, no apreciable sin embargo en el esquema:

¹ Esteban Santos (2006).

² En el después de la guerra son las mujeres del pueblo vencido las que adquieren protagonismo, puesto que los hombres en su mayoría están ya muertos. Así, Croally (1994: 84ss.), respecto a esto: “War is the responsibility of men, but war also kills men. The normal consequence of loss of men in war is that their... female dependants will be enslaved by the victors” (p. 85).

³ Al mismo nivel que el oro y el ganado. Cf. Hirvonen (1968: 171ss.). Acerca de este cambio de estado, según Serghidou (2000: 445) ellas encarnan un modelo de degradación heroica a la vez público y privado, porque simbolizan la decadencia de toda una ciudad, la idea de una catástrofe pública. Para las cautivas de la guerra de Troya –que han perdido su *status* y su libertad-, cf., por ejemplo, el reciente trabajo de Dubois (2003: 131-152). También Croally (1994: 97-103 especialmente).

- 3) La actitud sumisa⁴, amorosa, casi agradecida, de algunas cautivas, mientras que en otras prevalece el sentimiento de rechazo y de rebeldía

Otra perspectiva que se puede considerar es la de la época, antes o después de la caída de Troya, que determina también en parte el tipo o categoría de la cautiva. Seguiremos en nuestra exposición este criterio cronológico. De modo que comenzaremos con una mujer que –aunque representa un caso especial, pues no es estrictamente cautiva de la Guerra de Troya aquí tratada (la 2ª, la tan renombrada), sino de la 1ª guerra, de una generación anterior- no podemos dejar de mencionarla por sus importantes paralelos y vinculación con algunas de las otras. La alusión a ella será forzosamente más breve, ya que su historia no aparece desarrollada en los textos griegos antiguos, en los que nos basamos en los demás casos:

HESÍONE

Su historia y sus sentimientos:

Hija de Laomedonte y hermana de Príamo, es cautiva y concubina de Telamón, y madre de su hijo Teucro y quizás de otro, Trambelo.

Princesa real de la propia Troya, pertenece a una generación y guerra anterior, lo que la distancia de las otras. Sin embargo, otras circunstancias la ponen en paralelo sobre todo con Tecmesa, que posteriormente se hallará en igual situación con respecto al otro hijo de Telamón, el legítimo, Ayante. Y será precisamente al hijo –bastardo- de Hesíone y Telamón, Teucro, a quien confíe Ayante su propio hijo y de Tecmesa.

Aunque ella, a diferencia de Tecmesa, fue llevada a Grecia por su amo vencedor, como las princesas troyanas de la siguiente generación Andrómaca y Casandra, sobrina de Hesíone.

Faltándonos las fuentes literarias más antiguas⁵, poco podemos hablar de los propios sentimientos y actitud de Hesíone. Aunque, según una versión, huyó de Salamina cuando esperaba un segundo hijo (lo que parece indicar un sentimiento negativo hacia Telamón).

Los hombres que la esclavizan y dañan:

TELAMÓN, hijo de Éaco, fue rey de Salamina. Consiguió de Heracles a la princesa Hesíone como premio por sus hazañas en la primera guerra de Troya.

HERACLES, hijo de Zeus y de la mortal Alcmena. Tras salvar a Hesíone de ser devorada por un monstruo marino <fig. 1>, no recibió de su padre, el rey Laomedonte, la recompensa estipulada, por lo que Heracles atacó Troya en venganza y mató a la familia real, excepto a Hesíone (a la que entregó a Telamón) y a uno de sus hermanos, que se convertiría en el último rey de Troya, Príamo.

Ahora ya nos centraremos en las cautivas de la famosa –y definitiva– Guerra de Troya:

1. Antes de la caída de Troya

En la guerra de Troya, ya antes de la derrota final, nos encontramos con la dramática circunstancia de cautivas tomadas como botín de guerra en las diversas escaramuzas en los pueblos aliados, vecinos a la ciudad de Troya. También entre éstas hubo princesas o mujeres de elevado rango que fueron esclavizadas, siendo elegidas como concubinas por los jefes del ejército las que destacaban por su belleza y juventud, por lo que vivían con sus amos -en el campamento griego en tierra troyana- durante la guerra. De ellas son las más representativas:

⁴ Sobre el tema, *cf.* Scodel (1998), que en relación a ello habla del fenómeno conocido como “síndrome de Estocolmo” (p. 140s.), en que las víctimas se identifican con aquellos que las tienen en su poder.

⁵ De la historia de Hesíone sabemos ya por fuentes tardías, como Apolodoro 2, 5, 9; 2, 6, 4-6, etc. *Cf.* Oakley (1997) para las fuentes literarias y para datos sobre la heroína -especialmente en el aspecto iconográfico- y para bibliografía.

BRISEIDA y CRISEIDA

Su participación –aunque totalmente pasiva como lo es en general con respecto a estas mujeres- es decisiva para el desarrollo de los acontecimientos en la etapa final de la guerra. La historia nos es bien conocida por el canto 1 de *Iliada*:

CRISEIDA:

Su historia y sus sentimientos:

Hija de Crises -sacerdote de Apolo en la ciudad de Crisa-, fue capturada por Agamenón. Esto provoca la reacción de su padre, que intenta en vano rescatarla <fig. 2>, y en consecuencia la del dios, que castiga a los griegos a súplicas de su sacerdote.

Ella, absolutamente pasiva, sólo es mencionada en *Iliada* para narrar las acciones realizadas por los hombres en relación a ella (la llevan, la devuelven, etc.: *Iliada* 1) o los sentimientos que suscita en ellos: el dolor de su padre, el deseo que siente Agamenón por ella, la ira de éste y su venganza contra Aquiles por forzarle a devolverla. Pero no se nombran sus propios sentimientos.

Los hombres que la esclavizan y dañan:

AGAMENÓN, hijo de Atreo, rey de Argos, casado con Clitemestra. La coge cautiva y se niega a aceptar rescate de su padre para devolverla. Éstas son las palabras que dice sobre ella, harto expresivas, que muestran su sentir y su comportamiento⁶:

“...Le sobrevendrá la vejez en mi casa, en Argos, lejos de su patria, trabajando en el telar y compartiendo mi lecho”, y “...La joven Criseida, a quien deseaba tener en mi casa. La prefiero, ciertamente, a Clitemestra, mi legítima esposa, porque no le es inferior ni en el talle, ni en el natural, ni en inteligencia, ni en destreza” (Il. 1. 29-31 y 111-5. Trad. L. Segalá).

Consecuencia de esas insolentes palabras –que Agamenón pagará caro- son las que pronuncia Clitemestra (en el *Agamenón* de Esquilo) tras haberle asesinado: *“Ahí yace el ofensor de esta esposa, el deleite de las Criseidas al pie de Ilio”* (v. 1439).

BRISEIDA:

Su historia y sus sentimientos:

Hija de Briseo⁷, un sacerdote o rey, al parecer de Lirneso (cf. *Iliada* 2. 690), es botín de guerra⁸ de Aquiles, su concubina. Objeto de la venganza de Agamenón, éste se la arrebató a Aquiles <figs. 3 y 4> en sustitución de Criseida, lo que motiva la famosa cólera de Aquiles. Posteriormente, tras la muerte de Patroclo y la reconciliación de los dos enemigos griegos ante el enemigo troyano común, le es devuelta a Aquiles por Agamenón.

Algo menos pasivo es su papel, pues sus propios sentimientos sí se explicitan⁹:

“La mujer(Briseida) iba con ellos (los heraldos de Agamenón) de mala gana” (en *Iliada* 1. 348).

⁶ Hirvonen (1968:175ss.) habla sobre Criseida, y comenta que la reacción de Agamenón ante su pérdida puede parecer exorbitante.

⁷ Acerca del origen y la historia de Briseida, cf. Hirvonen (1968: 177ss.).

⁸ Arthur (1981: 24ss.) dice de Briseida que es el símbolo de los deshumanizados y degradantes efectos de la guerra; ejemplo viviente de las mujeres convertidas en objeto de posesión, concebidas sólo como premio en el competitivo mundo de valores masculinos.

⁹ Farron (1979:27) observa que Briseida presenta de la forma más radical la situación trágica de las mujeres en la *Iliada*. Y señala cómo Homero hace saber a su audiencia que esas mujeres –como Briseida- consideradas al mismo nivel que objetos de recompensa en el botín (trípodes, caballos, etc.) son también gente real, con historias trágicas, como la que ella revela en *Il.* 19. 287ss.. Como indica Calero (1999: 180), “Briseida es la primera cautiva de guerra con cierta entidad que la historia literaria griega documenta”.

Y, sobre todo, según ella misma nos dice:

“¡Oh Patroclo, amigo carísimo al corazón de esta desventurada! [...] ¡Cómo me persigue una desgracia tras otra! Vi al hombre a quien me entregaron mi padre y mi venerable madre atravesado por el agudo bronce al pie de los muros de la ciudad; y los tres hermanos queridos que mi padre me diera murieron también. Pero tú, cuando el ligero Aquiles mató a mi esposo y tomó la ciudad del divino Mines, no me dejabas llorar, diciendo que lograrías que yo fuera la mujer legítima del divino Aquiles, que éste me llevaría en su nave a Ptía [...] Y ahora que has muerto, no me cansaré de llorar por ti, que siempre has sido afable” (Il. 19. 287-300)¹⁰

Los hombres que la esclavizan y dañan:

AQUILES, jefe de los mirmidones, hijo de la diosa Tetis y del mortal Peleo, rey de Ptia. Capturó a Briseida en Lirneso (según *Iliada* 2. 690), y la hizo su concubina, tras haber matado a su esposo y a sus hermanos. Respecto a sus sentimientos hacia Briseida¹¹, se alude reiteradamente a su dolor cuando Agamenón se la arrebató:

“La mujer(Briseida) iba con ellos (los heraldos de Agamenón) de mala gana. Aquiles rompió en llanto...” (Il. 1. 348-9), *“Dejando a Aquiles con el corazón irritado a causa de la mujer de bella cintura que violentamente y contra su voluntad le habían arrebatado”* (Iliada 1. 428-9), etc.

Pero no queda muy claro si realmente el dolor de él es por la pérdida de la joven, o más bien (así parece) fundamentalmente por su orgullo herido. Más explícito es su afecto por ella en otros pasajes:

“¿Acaso son los Atridas los únicos hombres que aman a sus esposas? Todo hombre bueno y sensato quiere y cuida a la suya, y yo apreciaba cordialmente (ek thymoû philéon) a la mía, (Briseida) aunque la había adquirido por medio de la lanza” (Il. 9. 339-43)

Su afecto hacia ella es en todo caso menor que el que siente por Patroclo¹² (o por los otros griegos, una vez disipada su cólera), como indican sus palabras:

“¡Atrida! Mejor hubiera sido para entrambos continuar unidos que sostener, con el corazón angustiado, roedora disputa por una muchacha. Así la hubiese muerto Ártemis con una de sus flechas el mismo día que la cautivé al tomar a Lirneso; y no habrían mordido el anchuroso suelo tantos aquivos como sucumbieron a manos del enemigo mientras duró mi cólera”. Iliada 19. 56ss.)

Después de haberla devuelto Agamenón, ella sigue siendo su compañera de cama, como se indica, por ejemplo, en *Iliada* 24. 676: *“Y a su lado (de Aquiles) descansó Briseida, la de hermosas mejillas”*

AGAMENÓN se la quita a Aquiles y se la lleva como botín a cambio de su propia cautiva, Criseida. Pero no parece que tenga interés especial en ella, sino simplemente el de dañar a Aquiles, en venganza por forzarle a devolver a Criseida y para quedar por encima de él. Así lo dice él mismo:

“Puesto que Febo Apolo me quita a Criseida, [...] encaminándome yo mismo a tu tienda, me llevaré a Briseida, tu recompensa, para que sepas cuanto más poderoso soy y otro tema decir que es mi igual y compararse conmigo” (Il. 1. 182-7).

¹⁰ Acerca de este pasaje comenta Scodel (1998: 139): *“To return to a lost status through marriage is the appropriate fantasy of a captured woman, even though the imagined husband is the man who killed her first husband and possibly her brothers too”*.

¹¹ Farron (1979:27) hace notar que Aquiles en su discurso con Agamenón en canto 1 nunca menciona ninguna emoción que él pueda sentir por Briseida, sino que la considera como *“part of quantifiable rewards for his service”*, aunque indica (pp. 28ss.) que hay otros pasajes que sugieren amor de Aquiles por Briseida (Il. 9. 335-6 y 18. 446), pero sin que esos sentimientos sean decisivos y sin que se tomen, por otra parte, en ninguna consideración los de ella.

¹² Cf. Hirvonen (1968: 183).

Cuando se la devuelve a Aquiles finalmente, le asegura que no la ha tocado, como se dice reiteradamente:

“Le entregaré la hija de Briseo que le he quitado, y juraré solemnemente que jamás subí a su lecho ni yací con la misma” (Iliada 9. 131-3 = 273-5, y también en 19. 176, y en 261-3 se repite la misma idea).

TECMESA

Su historia y sus sentimientos:

Hija de Teleutante, rey Frigio, es cautiva y concubina de Ayante Telamonio, de quien tiene un hijo, Eurísaces.

Nuestra fuente literaria ahora no es la épica ya, sino la tragedia¹³, el *Ayante* de Sófocles¹⁴ en este caso, que trata del suicidio de este héroe, incapaz de soportar su humillación y deshonor por parte de los jefes griegos. El papel de Tecmesa es relevante en esta obra¹⁵, pues ella advierte el sombrío estado de ánimo de él y barrunta su trágica determinación, por lo que intenta por todos los medios disuadirle, aunque en vano <fig. 5>. Por otra parte, sus palabras (en especial en su larga e importante resis de vv. 485-524)¹⁶ resultan muy significativas para entender su propia situación y sus sentimientos, que muestran gran afecto y preocupación por Ayante¹⁷, con toda la solicitud de una esposa¹⁸

“¡Oh Áyax, dueño mío [...] Yo nací de un padre libre y poderoso y rico. Ahora soy una esclava porque así les plugo a los dioses y, sobre todo, a tu brazo. Por tanto, una vez que compartí tu lecho, bien miro por lo tuyo [...] Porque si tú mueres y, con ello, me dejas abandonada, piensa que en ese día también yo, arrebatada a la fuerza por alguno de los argivos, juntamente con tu hijo, tendré el régimen de vida de una esclava [...] Piensa qué gran infortunio nos dejas a él (el hijo) y a mí en el caso de que mueras. Para mí no hay ya a qué dirigir la mirada si no estás tú. Porque tú aniquilaste mi patria con tu espada [...] ¿Qué patria podría tener yo que no fueras tú? ¿Qué riqueza? En ti estoy yo completamente a salvo...” (vv. 485ss. Trad. A. Alamillo)

O en otros pasajes: *“Pide también mi muerte a la vez. Pues, ¿por qué tengo que vivir yo, si tú estás muerto?”* (vv. 392s.). Etc.

¹³ Señala Rabinowitz (1998: 59) que la guerra de Troya proporcionó a los trágicos del s. V un paradigma legendario para la hegemonía de la democracia sobre Oriente, y también para mostrar la esclavitud como un resultado de la guerra; además, que las obras sobre Troya contemporáneas a la guerra del Peloponeso adquirirían en ese contexto un significado adicional.

¹⁴ Se piensa que Tecmesa es una invención del propio Sófocles (pues no aparece ni en *Iliada*, ni en los fragmentos del Ciclo Troyano, ni en Esquilo), que para modelar su carácter ha tomado elementos de Briseida y de Andrómaca. Cf. Kamerbeek (1965: 10).

¹⁵ Generalmente su importancia ha sido vista en relación al héroe, pero también considerada en sí misma, como en el estudio de Synodinou (1987).

¹⁶ Acerca de este discurso y los numerosos comentarios sobre él, cf., por ejemplo, Kamerbeek (1963: 106), Stanford (1963: 121ss.), y también Garvie (1998: 169ss.), con abundante bibliografía sobre el pasaje.

¹⁷ Respecto al afecto o amor entre ellos y, en especial, el de Tecmesa hacia Ayante, se han hecho muchos comentarios, como indica Synodinou (1987: 102ss.), que ofrece bibliografía sobre el tema, siendo su opinión personal que la devoción que muestra Tecmesa por Ayante deriva esencialmente de su desesperada dependencia de él, que no le deja lugar a otra alternativa (p. 105).

¹⁸ Es desde antiguo opinión común que la escena de las súplicas de Tecmesa a Ayante se basa en la de Héctor y Andrómaca de *Iliada* 6. 329ss. Easterling (1984: 1s.) –que hace un análisis comparativo de ambas escenas– indica que Tecmesa se halla en una posición más débil que Andrómaca al suplicar sólo como concubina y no como esposa, y que la alusión a Homero está esencialmente para señalar un contraste. Cf. también Winnington-Ingram (1980: 16) y Zanker (1992: 22s.)

Se siente como una esposa, pero sin olvidar tampoco su condición de esclava, como prueba el hecho de que se dirige a él a menudo como “amo”: (*déspot' Aías*)¹⁹ (v. 368, 485, 585). Aunque otra vez, más familiarmente: *phil' Aías* (v. 529).

Los hombres que la esclavizan y dañan:

AYANTE: hijo de Telamón, rey de Salamina. Tomó como botín a Tecmesa tras conquistar y destruir su patria y probablemente matar a su familia²⁰:

Sus sentimientos hacia ella, basándose en las palabras y actos de él en la tragedia de Sófocles, no revelan en general afecto ni emoción alguna²¹, pues en la situación crítica en que él se encuentra entonces no atiende en absoluto a los ruegos y razonamientos de la mujer²², ni se dirige a ella apenas sino para –de manera bastante ruda y seca- imponerle silencio o hacerla marchar, o bien para darle órdenes²³:

“Mujer, el silencio es un adorno en las mujeres” (v. 293), *“¿No te irás fuera? ¿No te volverás sobre tus pasos?”* (v. 369), *“Obtendrá alabanza por mi parte (Tecmesa) si sólo lo que yo ordene se resigna a cumplir”* (vv. 527s.), *“...Cierra el cuarto y no te lamentos llorando delante de la tienda. La mujer es muy amiga de gimotear”* (vv. 579s.), *“No me interrogues, no me preguntes”* (v. 586), *“Estás diciendo ya demasiadas cosas”* (v. 592), *“Me parece que discurras como una necia, si precisamente ahora esperas educar mi carácter”* (vv. 594s.), que son las últimas palabras que él le dirige.

Y también se refleja a través de las palabras de Tecmesa:

“Me amenazó (Ayante) con terribles palabras si no le manifestaba todo lo que había sucedido” (vv. 312s.)

Aunque en algún otro pasaje manifiesta el hombre menor dureza²⁴. Así, cuando Tecmesa se ha llevado al hijo²⁵ para evitar que Ayante en su locura pudiera herirle, él le dice: *“Alabo tu acción y la*

¹⁹ Cf. Easterling (1984: 3)

²⁰ Es ésa una diferencia esencial con respecto a Héctor y Andrómaca, y, por otra parte, la situación es análoga a la de Aquiles y Briseida. Cf. Garvie (1998: 172s.)

²¹ Ayante muestra en ello gran contraste con Héctor en la escena de *Iliada* 6, que es modelo de ésta (ver nota 18). Cf. Reindhardt (1991 [= 1976]: 39ss.). Como indica Easterling (1984: 3), es la propia Tecmesa quien alude a su esclavitud futura tras la muerte del hombre, mientras que en *Iliada* es Héctor el que habla de la esclavitud de Andrómaca, compadecido de ella.

²² Dice Reindhardt (1991 [= 1976]: 38 y 40s.) que no hay intercambio del uno hacia el otro, ni palabras suficientemente compartidas que consigan atravesar el muro que los separa, pues hablan cada uno en una lengua que el otro no llega a percibir. Synodinou (1987: 104) observa reiteradamente “the intrinsic disharmony, inequality and violence that condition their relationship”, pues él es el dominante, el amo, y ella la débil y sometida. También Hernán- Pérez Guijarro (2005: 117) insiste en el contraste entre Tecmesa y Ayante, en su actitud respectiva, pues ante el emotivo discurso de ella él no se muestra compasivo, sintiéndose incapaz de considerar a los demás y sólo pudiendo pensar en su honor y en la muerte.

²³ Stanford (1963: XXXI) señala que nunca se dirige a Tecmesa por su nombre, evita hablarle directamente y, cuando lo hace, es brusco e imperioso, porque –aunque Sófocles deja claro que ha habido afecto entre ellos- ahora en esa situación desesperada Ayante ve a Tecmesa como un obstáculo para su propósito fatal. Cf. Winnington-Ingram (1980: 32) respecto a las últimas palabras que le dirige: “are cold, impatient, impersonal and (in part) proverbial”. También Synodinou (1987: 101ss.) pone de relieve la actitud ruda, autoritaria y represiva de Ayante, que corresponde a la de un amo hacia su esclavo; es decir, al *status* servil, inferior de Tecmesa (esclava y concubina, en vez de esposa) y a su conciencia de ello.

²⁴ Foley (2001: 91 y nota 167) opina que la brusquedad de Ayante se debe más bien a su carácter y a su terrible situación, y no cree –como alguno ha dicho- que ignore a Tecmesa y la trate como a un mero nexos con su hijo.

²⁵ También con respecto a su hijo se muestra Ayante como un hombre mucho más duro que Héctor. Cf. Winnington-Ingram (1980: 30).

previsión que has tenido” (v. 536). Y cuando cambia (o finge cambiar)²⁶ de actitud: “Yo, que hace un momento resistía tan violentamente, me he sentido ablandado en mi afilado lenguaje a causa de esta mujer. Siento compasión de dejarla viuda entre mis enemigos, y huérfano a mi hijo” (vv. 650-3)

Sin embargo se presupone –a lo largo de su vida en común- un trato bueno y conyugal para con ella, según se desprende en general de la actitud y de las palabras de Tecmesa, y de las del coro en vv. 211s.:

“Habla, hija del frigio Teleutante, porque tras conquistarte con su espada y hacerte su esposa, en su amor por ti es constante el impetuoso Áyax”

2. Después de la caída de Troya

Tras la toma y destrucción de Troya, todas las mujeres supervivientes pasan a la penosa condición de esclavas cautivas, tanto la reina, Hécuba, como las otras mujeres de la familia real: sus hijas Casandra y Políxena (las más conocidas), su nuera Andrómaca, etc. La fuente literaria principal, que nos refleja maravillosamente esta situación, es la tragedia *Troyanas*²⁷ de Eurípides²⁸. Allí vemos a todas estas mujeres (a las princesas y también a las demás, anónimos miembros del coro) que en otro tiempo lo poseyeron todo -riqueza, poder, felicidad, padres, esposos, hijos-, y a las que ahora no queda ya nada, ni siquiera su libertad ni su patria, ni aun la esperanza de poder algún día regresar a ella, pues ante sus propios ojos es totalmente arrasada, aniquilado cualquier vestigio de vida. Son ellas ya una mera posesión del enemigo, un mero objeto llevado de un lado a otro. Arrancadas de su patria y su familia (lo que quede de ella), a merced de su dueño.

De éstas ni Hécuba ni Políxena llegarán a abandonar la patria, puesto que morirán en ella o en tierra vecina antes de que zarpen los griegos hacia Grecia:

HÉCUBA (HÉCABE)

Su historia y sus sentimientos:

Hija de Dimante, rey de Frigia (según *Iliada*), o de Ciseo, rey de Tracia (según los trágicos), es esposa de Príamo y la última reina de Troya <fig. 8>. Ha correspondido como botín de guerra a Odiseo (*Troyanas* 277)²⁹, para ser esclava de su esposa Penélope en la lejana Ítaca (*Troyanas* 421-3), pero muere antes en Tracia.

²⁶ Respecto a este pasaje, cf., por ejemplo, Hernán- Pérez Guijarro (2005: 145ss.), con comentario de las distintas interpretaciones.

²⁷ Se pueden citar numerosos estudios sobre esta obra y sus personajes femeninos, las cautivas troyanas. Entre ellos, en los últimos años, por ejemplo, Croally (1994), Rehm (1994: 128-140), Anderson (1997: 156-173) –que trata también el aspecto iconográfico-, Esteban Santos (2000), Davison (2001), etc.

²⁸ Sin omitir tampoco *Hécuba* y *Andrómaca*, asimismo de Eurípides. Conacher (1967: 166) dice respecto a estas tres tragedias: “*Euripides exploits a variety of motifs drawn from the aftermath of the legendary Trojan War: the tragic lot of captive women, and the contrasting effects, ennobling and corrupting, of their sufferings upon them [...], and the curious weave of conflicting sentiments –hate, pity, admiration- between them*”, y añade que cada una de estas tragedias troyanas desarrolla ya de diferentes maneras este material general. Synodinou (1977: 16ss.) estudia el tema de las cautivas de guerra en Eurípides, señalando que es frecuentemente tratado por él (en especial en *Hécuba*, *Troyanas* y *Andrómaca*, tragedias escritas bajo el impacto de la guerra del Peloponeso y que sin duda protestan contra la brutalidad de la guerra), y con un énfasis mayor que el que encontramos en Esquilo y Sófocles. Cf. También Kuch (1978). Asimismo Rabinowitz (1998), en comentario de los personajes de Hécuba, Políxena y Andrómaca. Por otra parte, Mossman (1995: 22s.) hace notar que en las tres tragedias dichas las mujeres troyanas se hallan actualmente en la situación que Héctor predice para Andrómaca en *Iliada* 6. 447ss.

²⁹ Mossman (1995: 34ss.) comenta que Homero calla lo que ocurrió exactamente a Hécuba tras la caída de Troya, y que en *Hécuba* ella está probablemente asignada a Agamenón, mientras que posteriormente, en *Troyanas*, Eurípides la asignó a Odiseo, su peor enemigo, creando un gran *pathos* por su repulsa hacia él.

Su triste destino de cautiva lo presenciamos en dos tragedias de Eurípides, *Troyanas* y *Hécuba*. En *Troyanas* ella es el cúmulo de las desdichas, la portavoz y representante de todas estas pobres mujeres a las que se suma un infortunio tras otro, sin que se vislumbre el menos atisbo de esperanza. Ya en la *Iliada* la vimos asistiendo a la muerte de hijos suyos en la batalla, como de Héctor fundamentalmente (canto 22) <fig.9>. Ahora, cuando ya no le queda ningún hijo varón y su anciano esposo, Príamo, también está muerto <figs. 10 y 11, en contraposición con 6, 7>, le van siendo arrebatados los demás seres queridos: unos (su hija Casandra y su nuera Andrómaca), para correr su misma suerte de esclavas expatriadas; otros –su hija más joven, la doncella Políxena, y su nieto Astianacte, un niño pequeño: ¡seres inocentes!- para ser llevados salvajemente, absurdamente, a la muerte.

Esta tragedia es expresión máxima de sentimientos, de sufrimientos. Pero el papel de las mujeres (que se sienten, por otra parte, como un colectivo, unido en su desdicha común) resulta en general muy pasivo³⁰: ellas, impotentes, son espectadoras de los desastres que las aquejan sin poder hacer nada por evitarlos y sin intentar vengarse ni apenas rebelarse. Sin embargo, en la otra tragedia, *Hécuba*, cambia ese último aspecto³¹, pues encontramos a una Hécuba³² (y a las otras troyanas, mujeres del coro, que la acompañan) que actúa en ensañada venganza³³; pero no volcada ésta contra los griegos vencedores, sino contra el rey de Tracia, Poliméstor, supuesto aliado y amigo, que asesinó y robó traidoramente al hijo pequeño de Hécuba. Al “amigo” traidor lo dejan ciego las troyanas, y a sus hijos –niños aún- los matan delante de él. ¡Cruel e injusta también tal matanza de nuevos inocentes! La guerra –con su secuela de dolor- y el rencor profundo destapan los peores instintos del ser humano³⁴, se pertenezca a un bando o a otro.

Veamos como muestra alguno de los múltiples pasajes en que Hécuba expresa su dolorosísimo sentir. De *Troyanas*:

“Esto ya no es Troya. No somos reyes de Troya [...] ¡Ay, ay! ¿Qué le falta para lamentarse a esta desgraciada que ha perdido su patria, sus hijos y su esposo? [...] Me llevan de mi casa como a una esclava vieja con cabeza rapada en luto lamentable” (vv. 98ss. Trad. J.L. Calvo), *“Era reina y casé con un rey; luego engendré hijos excelentes [...] Mas los vi caer bajo la lanza helena y mesé mis cabellos ante sus tumbas [...] y cómo destruían mi ciudad. Mis hijas, a quienes eduqué con esmero en la virginidad para honra y prez de sus esposos, para otros las eduqué, las han arrancado de mis brazos. Y ni ellas tienen esperanza de volver a verme ni yo misma las veré ya jamás. Y lo último, la cornisa de mis lamentables males: yo que soy una*

³⁰ Aunque no en todas es tan pasivo, como indica Croally (1994: 102).

³¹ Como hace notar Croally (1994: 101s.), en la *Hécuba* Hécuba ha aprendido que todos son “esclavos”; que el propio Agamenón es también “esclavo” (cf. v. 869), y que a su vez ella tiene un maravilloso resurgimiento de libertad y poder: la libertad de destruir a otros y a sí misma; aunque esa libertad (libertad en la esclavitud) es en realidad meramente negativa. Calero (1999: 195), respecto al encuentro de Hécuba con Agamenón al comunicarle su decisión de venganza, indica que a través de estos personajes “parece que Eurípides cuestiona las diferencias entre libre y esclavo, y aún va más allá, entre el hombre y la mujer. La audacia de una mujer se opone con toda claridad a la cobardía de los soberanos”.

³² Por otra parte, Mossman (1995: 37) considera a esta Hécuba –de la *Hécuba*- en consonancia con la homérica (aunque ha desarrollado y completado su carácter), pues en *Iliada* Hécuba es la madre arquetípica y es una “restraining figure” que intenta reprimir a Héctor y a Príamo para que no arriesguen sus vidas, al igual que en *Hécuba* intenta detener a Políxena –asimismo inútilmente- para que no vaya a la muerte.

³³ La venganza de Hécuba –su acto de barbarie- ha dado pie a muy numerosos comentarios de condena o de justificación. Sobre el tema, cf. Mossman (1995: 164-203), que ofrece además abundante bibliografía acerca de las diversas opiniones.

³⁴ Lo que –al parecer- queda simbolizado en su metamorfosis final en una perra, como le vaticina Poliméstor, el rey de Tracia, ya ciego y que, por ello, ha adquirido poderes proféticos (*Hécuba* 1265). Sobre esta metamorfosis –la animalización de Hécuba- entre otros muchos comentarios, cf., por ejemplo, el reciente de Dubois (2003: 145ss.), que dice en resumen: “The character Hecuba is a noble woman who becomes a slave, who ends her days as a dog... Hecubas’s enslavement, her social death, begins the process of metamorphosis” (p. 145). Cf. también Zeitlin (1996: 183ss.).

anciana voy a llegar a la Hélade como esclava ...” (vv.475ss.), “¡Ay, desgraciada de mí! Esto es lo último, el límite de todos mis males. Salgo de mi patria, mi ciudad arde [...] ¡Oh Troya, que en otro tiempo respirabas altanera entre los bárbaros, tu ilustre nombre va a borrarse enseguida. Te están quemando y a nosotras nos sacan de esta tierra como esclavas. ¡Oh dioses! Mas ¿a qué llamó a los dioses si antes no me escucharon cuando los invoqué? Ea, voy a saltar a la hoguera, pues será lo más hermoso para mí morir ardiendo junto con mi patria” (vv. 1272ss.), “¡Ay, temblorosos miembros míos, conducid mis pasos! Marchad, míseros, al día de mi esclavitud de por vida” (vv. 1328-30: sus últimas palabras, que casi cierran la obra)

En *Hécuba* es equiparable –también inagotable– su pesar, ahora concretándose en la muerte –de manera terrible– de dos de sus hijos (Polixena en la primera parte y Polidoro en la segunda). Por ejemplo:

“¡Ay de mí, desdichada! ¿Qué he de exclamar? ¿Qué gemido, desgraciada por mi desgraciada vejez, por mi esclavitud intolerable, insoportable? ¡Ay de mí! Quién me defiende? [...] Se han ido el anciano, se han ido mis hijos” (vv. 154ss. Trad. J. A. López Férez), “Pero vosotros matadme a mí con mi hija” (v. 391), “A causa de mis desgracias muerta estoy antes de morir” (v. 431), “¡Oh hija! Abraza a tu madre, extiende la mano, dámela. No me dejes sin hijos. He perecido, amigas mías” (vv. 439s.), etc.

Los hombres que la esclavizan y dañan:

ODISEO: hijo de Laertes, es rey de Ítaca, y a él le ha correspondido Hécuba como botín de guerra. Siendo él el esposo de Penélope (a la que ama y añora, como sabemos por la *Odisea*), resulta lógico que haya escogido a esta anciana y no a una joven, como otros príncipes griegos, para que fuera su concubina. Hécuba, al contrario, será la esclava de la prudente Penélope en Ítaca (*Troyanas* 421-3). Odiseo en las tragedias de Eurípides es retratado con los rasgos más sombríos y negativos, como el malvado total, de quien parte la iniciativa de matar a niños inocentes como Astianacte y Polixena (como también a la griega Ifigenia al emprender la guerra, según *Ifigenia en Áulide*):

“Van a matar a tu hijo (Astianacte) [...] Ha prevalecido la opinión de Odiseo entre todos los griegos” (Troyanas 719-21); “El celo de los discursos contrapuestos era igual, hasta que el astuto, bribón, de palabra dulce, adulador del pueblo, el hijo de Laertes, persuade al ejército [...] Vendrá Ulises para arrancar a la potrilla (Polixena) de tus pechos” (Hécuba 130ss.)

Y vemos en *Troyanas* (en donde Odiseo no interviene en la escena) cómo habla de él Hécuba:

“¡Araña tu cabeza ya rapada, abre surcos con las uñas en tus dos mejillas! ¡Ay de mí, ay! Me ha tocado servir a un ser odioso y trapacero (Odiseo), enemigo de la justicia, a una bestia sin ley que todo lo revuelve [...] Yo, la desdichada, he caído en el lote más adverso” (vv. 279ss.)

En *Hécuba* sí aparece como personaje, al ser él quien va en busca de la doncella Polixena para llevarla al sacrificio. Observemos –como ejemplo– el tono de algunas de sus palabras a Hécuba:

“Procura no ser apartada por la violencia y no entables conmigo un forcejeo personal” (vv. 225s.), “(Dije) invenciones de muchas palabras, con tal de no morir” (v. 250), “Hécuba, atiende y, por tu ira, no hagas hostil a tu corazón a quien bien te habla” (vv. 299s.)

POLIMÉSTOR: rey de Tracia. Mata de la manera más vil y rastrera a un niño indefenso que le había sido confiado por sus amigos. Todo para robar sus riquezas (confiadas junto con el niño por los padres) y para ganarse el favor de los griegos vencedores.

TALTIBIO: heraldo de los griegos. En *Troyanas* es el portavoz, el representante de los hombres griegos, de los príncipes (que no aparecen en escena, excepto Menelao, pero éste por su enfrentamiento muy particular con Helena), como lo es Hécuba de las mujeres troyanas, de modo que en esta tragedia él se muestra de manera en cierto modo simbólica como el “esclavizador”, de Hécuba y, por extensión, también de todas las troyanas. Pero su figura no resulta cruel, sino más bien compasiva.

POLÍXENA

Su historia y sus sentimientos:

Hija de Hécuba y Príamo, doncella.

En estas mismas tragedias de Eurípides, *Troyanas* y *Hécuba*, se muestra el terrible destino de Políxena³⁵. En *Troyanas* ella no interviene como personaje, y su muerte sólo es mencionada por las otras mujeres, Hécuba y Andrómaca, puesto que ya ha sucedido en el momento de la acción dramática. Pero en *Hécuba*³⁶, en la primera mitad de la pieza, Políxena es la protagonista. Víctima pasiva, inmolada³⁷ por los griegos en honor de Aquiles <fig. 12>, degollada sobre la tumba del héroe <figs. 13-14>. En la tragedia es presentada como una joven heroica que afronta la muerte con el mayor honor y dignidad³⁸, como muestra en especial su *resis* (vv. 342-78) y el relato de su muerte que hace el mensajero (vv. 518ss.). Es decir, hace en parte activo –en la medida de lo posible- su papel forzosamente pasivo, de pura víctima. Oigámosla hablar:

“Ulises [...] Te voy a seguir de acuerdo con la necesidad y porque deseo morir. [...] Pues, ¿por qué debo vivir yo? Mi padre fue rey de todos los frigios. Después fui criada con hermosas esperanzas como novia de reyes. [...] Yo era señora de las mujeres del Ida, y objeto de admiración entre las muchachas [...] Y ahora soy esclava. En primer lugar, el nombre, por no serme habitual me pone ya en trance de desear morir. Después, encontraría yo, quizá, las decisiones de un amo cruel, el cual [...] me obligará a barrer la casa y a atender las lanzaderas. Un esclavo comprado donde sea ensuciará mi cama, considerada antes digna de reyes. [...] Madre, exhórtame a morir antes de encontrar un trato vergonzoso en desacuerdo con mi dignidad [...] Yo sería más feliz muriendo que viviendo. Que el vivir sin nobleza es gran sufrimiento” (Hécuba 342-78)

Y en la narración Taltibio, el heraldo, transmite a su vez las palabras de Políxena:

“¡Oh argivos que destruisteis mi ciudad! Moriré voluntaria [...] Matadme, pero dejadme libre, para que muera libre, por los dioses. Pues, siendo una princesa, siento vergüenza de que se me llame esclava entre los muertos” (vv. 547-52).

Los hombres que la esclavizan y dañan:

AQUILES: podríamos decir que Políxena ha sido elegida por él como botín de guerra para ser su “concubina”³⁹; pero en unas bodas de ultratumba, puesto que Aquiles ya está muerto. En *Hécuba*,

³⁵ Políxena no es mencionada en Homero, pero sí en el Ciclo Épico. En las *Ciprias* (según un escolio a *Héc.* 41) aparecía otra versión de su muerte, mientras que es en *Iliupersis* en donde se narraba el sacrificio sobre la tumba de Aquiles. Acerca de esto, cf. Jouan (1966: 368ss.). También Mossman (1995: 31ss.)

³⁶ Para *Hécuba* y sus personajes, cf. -además de otros trabajos mencionados-, por ejemplo, Kovacs (1987: 78-114), Segal (1990 y 1993: 157-226), Reckford (1985), etc.

³⁷ Es una de las vírgenes sacrificadas (que acuden dignas y voluntariamente –o al menos sin resistirse- al sacrificio) que Eurípides en especial tanto gusta de presentar en sus obras: así Macaria de *Heraclidas*, Ifigenia de *Ifigenia en Áulide*, la propia Casandra en *Troyanas*. Sobre el sacrificio de doncellas, cf., por ejemplo, Wilkins (1990), Mossman (1995: 142-163), acerca de Políxena más concretamente. Por otra parte, Segal (1990: 119) señala el contraste entre la aceptación de Políxena y la actitud casi demoníaca de Hécuba en su venganza, que muestra a las mujeres polarizadas entre dos extremos: “helpless victims (Polyxena, Cassandra) and vengeful, monstrous figures of violence (Hecuba and later Clytaemnestra)”

³⁸ Como indica Synodinou (1977: 22), para Políxena no hay elección entre vida y muerte, pero al menos tiene la elección de morir libre, y por su decisión de morir voluntariamente desafía la esclavitud impuesta por fuerzas externas. Cf. También Muñoz Llamosas (2000).

³⁹ Dice Rabinowitz (1998: 62) que el acto del sacrificio reemplaza la esclavitud sexual y que Políxena es dada a Aquiles igual que Casandra a Agamenón. También Segal (1993) compara la situación de ambas hermanas -el sacrificio de Políxena y la esclavitud sexual de Casandra (cf. *Hécuba* 824ss.)-, de modo que “the play shows two forms of sexual violation” (p. 173), siendo la posibilidad de intercambio entre matrimonio y sacrificio una consecuencia lógica de esta total subyugación de las mujeres en un mundo donde ellas son esclavas o concubinas o ambas cosas (p. 176). Segal (1990: 111ss.) comenta que los detalles del sacrificio están muy erotizados y que la escena evocaría probablemente a la audiencia las profundas asociaciones de matrimonio y muerte existentes en la cultura griega.

en efecto, se presenta al fantasma del héroe apareciéndose a los griegos y reclamando el sacrificio, la sangre de la doncella como único medio para que puedan regresar a sus hogares, pues la ausencia de viento les impide zarpar. Lo narra otro fantasma, el de Polidoro, hijo de Hécuba y Príamo (y después se repite en otros varios pasajes):

“Aquiles, apareciéndose por encima de su tumba, ha retenido a todo el ejército heleno, cuando dirigían ellos el remo marino hacia su casa. Reclama a mi hermana Polixena para recibirla como sacrificio grato para su tumba y como honor” (vv. 37ss.)

NEOPTÓLEMO: el hijo de Aquiles, es quien ejecuta el sacrificio, y degüella a Polixena sobre la tumba de Aquiles. Así lo anuncia primero Odiseo: *“Como director y sacerdote de este sacrificio se erigió el hijo de Aquiles”* (vv. 223s.). Y después de consumado lo narra el mensajero, Taltibio:

“El hijo de Aquiles, habiendo cogido de la mano a Polixena, la puso en lo más alto del túmulo [...] El hijo de Aquiles alza con su mano libaciones en honor de su padre muerto: [...] Y él dijo: ¡Oh hijo de Peleo, padre mío! Acéptame estas libaciones propiciatorias que atraen a los muertos. Ven, para que bebas la negra y pura sangre de la muchacha [...] y él le corta con el hierro los pasos del aire. Salían chorros...” (vv. 528ss.)

ODISEO: es quien, por otra parte –tras haber utilizado su “venenosa” elocuencia para persuadir a los griegos a inmolarla en honra de Aquiles, como antes vimos-, se lleva a Polixena (arrancándola de los brazos de su madre) para entregarla a los griegos y al sacrificio. Así se nos muestra en *Hécuba*, en donde es un personaje importante. Así habla a Hécuba:

“Mujer [...] Ha parecido bien a los aqueos degollar a tu hija Polixena junto al empinado túmulo del sepulcro de Aquiles. Me ordenan ser escolta y conductor de la muchacha” (vv. 218ss.), *“Pero lo que dije ante todos no lo voy a negar: tomada Troya, ofrecer tu hija al primer hombre del ejército, como sacrificio para quien nos lo exige [...] Para nosotros Aquiles es digno de honra, mujer, por haber muerto en defensa de la Hélade...”* (vv. 303ss.)

Otra es la suerte de las dos cuñadas, Casandra y Andrómaca, hija y nuera respectivamente de los reyes de Troya: doncella y sacerdotisa la primera, esposa y madre la segunda. ¿Suerte todavía peor? Así al menos lo afirma la propia Andrómaca (*Troyanas* 637ss. y 679s.), comparando su destino con el de Polixena, que ya está muerta y ha dejado de sufrir. Y, en efecto, a ella le quedan aún los mayores padecimientos, y a Casandra también, aunque de muy diferente índole. ¡Pobres supervivientes! Las más desdichadas...

Casandra y Andrómaca partirán de su patria llevadas a Grecia como concubinas de sus odiados enemigos:

CASANDRA

Su historia y sus sentimientos:

Hija de Hécuba y Príamo, doncella, sacerdotisa de Apolo con don profético⁴⁰, que es su rasgo característico⁴¹ <figs. 15 Y 16>

⁴⁰ Entre los numerosos estudios sobre Casandra, el reciente de Nieblung (1997) examina los distintos aspectos más importantes de su figura (su belleza, su virginidad, su carácter de profetisa, su relación con los dos griegos, Ayante y Agamenón, y su muerte) a lo largo de la literatura antigua. También Hualde (2002), que además examina la pervivencia del mito en obras modernas como la de Christa Wolf.

⁴¹ Pero tal rasgo no aparece en Homero. En la *Iliada* se la cita sólo en dos pasajes, en los que se alude a su belleza: en 13. 365ss. (donde se la llama “la más hermosa de las hijas de Príamo”, a propósito de que había sido ofrecida en matrimonio por su padre al héroe Otrioneo, que se comprometía por ello a luchar contra los griegos; pero murió en el combate) y en 24. 697ss. (calificada como “semejante a la dorada Afrodita”, cuando se narra que es la primera en ver a lo lejos a Príamo con el cadáver de Héctor, lo que la hace prorrumpir en sollozos e ir llamando a todos en la ciudad, ofreciéndonos con ello el poeta un breve discurso directo de la joven: *Il.* 24. 704-6). En *Odisea* es relatada su muerte (11. 421-4). Acerca de otras fuentes literarias anteriores a Esquilo y de los rasgos esenciales de Casandra, cf., por ejemplo, Aélion (1983: II 217ss.)

Primero, durante la toma de Troya, fue violada por uno de los guerreros griegos, Ayante hijo de Oileo (el hecho se menciona en *Troyanas* 70)⁴². Agresión brutal a la que se añade la impiedad, pues ella en su angustiosa huida se acogió –se abrazó– a la imagen de Atenea (y doblemente impío es el acto además, dado que ella es una virgen consagrada a un dios). Pero el hombre no respetó en absoluto ni a la mujer ni a los dioses <figs. 18-22>.

Después, ya cautiva entre las otras troyanas, es elegida por Agamenón como botín de guerra para ser su concubina. La reacción y actitud de la joven ante esto (y la de su desconsolada madre al enterarse) nos es plasmada magníficamente en el episodio 1º de *Troyanas*. Ella, enloquecida, en pleno delirio profético, parece –en su “furia báquica”– alegrarse y aceptar su destino; pero es porque en sus visiones alcanza a conocer el siniestro futuro que aguarda a Agamenón, así como a ella misma, unida a él ya como está sin remedio. De modo que no adopta una postura meramente pasiva ante los acontecimientos –que por su don especial sabe que son inevitables– sino que se siente vengadora y los desea en cierta manera. Muestra, por otra parte, sus tiernos sentimientos familiares⁴³. Así habla al despedirse de Hecuba, su madre:

“Madre [...] el ilustre Agamenón va a concertar conmigo una boda más infausta que la de Helena. Voy a matarlo, voy a destruir su casa para tomar venganza de mis hermanos y padre. Dejaré lo demás: no quiero cantar un himno al hacha que va a caer sobre mi cuello y el de los demás ni a las luchas matricidas que va a suscitar mi boda, ni a la ruina total de la casa de Atreo. (Troyanas 353-64) [...] ¡Ah! Tú que pareces haber llevado a cabo algo importante, conductor de los Dánaos, recibirás sepultura de mala manera y de noche, no de día. Y en cuanto a mí, me arrojarán desnuda y las torronteras de nieve fundida entregarán mi cadáver - ¡el de la sierva de Apolo!- a las fieras para banquete, cerca de la tumba de mi prometido [...] ¡Adios, madre, no llores! ¡Oh amada patria y vosotros, hermanos y padre que yacéis bajo tierra, no tardaréis mucho en recibirme! Me presentaré ante vosotros como triunfadora, luego de arruinar la casa de los Atridas por quienes perecimos” (vv. 447-61).

Por último, Casandra llega a Argos con Agamenón. Allí les espera a ambos la muerte⁴⁴, asesinados a manos de Clitemestra –la esposa de Agamenón– <figs. 23 y 24> y de su amante, Egisto. Es la tragedia de Esquilo *Agamenón* el principal documento literario para conocer este macabro desenlace⁴⁵. En su intervención (vv. 1072—1330, precedente de la que tendrá en *Troyanas*, pero que Eurípides alterará⁴⁶ dotando a su heroína de un espíritu más rebelde⁴⁷ y vengador contra el

⁴² La primera descripción de la escena está en Alceo (fr. 298 V). Para un comentario sobre las primeras fuentes literarias del tema, cf. Nieblung (1997: 13ss.).

⁴³ Scodel (1998: 147) dice que Casandra invierte el deseo de la “acquiescent captive”, y sigue apegada a los intereses de su familia y ciudad natal, aunque estén destruidos, rehusando la integración en la nueva familia y llevando –por el contrario– la ruina a ella.

⁴⁴ Como observa Rehm (1994: 43ss.), el de Casandra es un “matrimonio” hacia la muerte, confluyendo los aspectos de boda y funeral.

⁴⁵ Pero ya se menciona en *Odisea* 11. 421-3 el asesinato en común de Casandra y Agamenón a manos de Clitemestra (como también en Píndaro, *Pítica* 11, 18ss.). Sin embargo, es en *Agamenón* donde por primera vez aparece la figura de Casandra de manera compleja y desarrollada. Dice Nieblung (1997: 21ss.) que Esquilo ha conseguido con la figura de la profetisa –mediante su visión– un modo de describir el asesinato de Agamenón de forma dramáticamente plausible y más expresiva que el relato de un mensajero.

⁴⁶ Aélion (1983: II 225ss.) señala los paralelos y las importantes diferencias en el tratamiento de Casandra en Eurípides con respecto a Esquilo, de manera que, inspirándose totalmente en él, logra una creación poderosa y original. Acerca de las diferencias concretamente en cuanto a la relación de Casandra con Agamenón, cf. Mazzoldi (2001:73ss.), que hace notar también el carácter distinto de Clitemestra desde la perspectiva de los celos, pues en Eurípides (*Electra* 1032-4) justifica mucho más convincentemente el asesinato por celos contra Casandra que en Esquilo y en Sófocles (p. 76).

⁴⁷ Acerca de la rebeldía de la Casandra de Eurípides y de su actitud dinámica y desafiante, Papadopoulou (2000) comenta que –a pesar de su breve presencia física en el escenario– Casandra es un figura dominante en la obra: “*due to her foreknowledge, which transgresses the levels of time and space, human and divine, might be regarded as a vertical axis*” (p.516).

hombre), anterior inmediatamente a su asesinato, nos muestra también sus sentimientos y su visión profética⁴⁸, que se alterna a veces con el recuerdo dolorido de los suyos y de su patria, de todo cuanto ha perdido. Pero aquí se la percibe más pasiva al principio y más horrorizada ante su fatal destino, inminente; aunque ya después (vv. 1279ss.) se alza afrontándolo con valentía y con espíritu vengador, mas no contra Agamenón (como en *Troyanas*), cuya muerte también lamenta⁴⁹, sino contra Clitemestra⁵⁰, la futura asesina de ambos. Oigámosla:

“¡Oh Apolo, Apolo! ¡Divinidad de los caminos, mi destructor! ¿Adónde, adónde me has traído? ¿A qué clase de casa? [...] ¡Ay, ay de mí, desgraciada! ¡Infausto destino! ¡Anuncio que colma la copa de mi propio infortunio! ¿Para qué me trajiste aquí -¡desgraciada de mí!-, sino a acompañar a otro en la muerte? ¿A qué, si no? [...] ¡Ay bodas, bodas de Paris, causa de muerte de los tuyos! ¡Ay río Escamandro en el que mi patria bebía! ¡En otro tiempo -¡ay desdichada!- en tus riberas yo me criaba con alegría! ¡Ahora, en cambio, parece que pronto vaticinaré junto al Cocito y las orillas del Aqueronte!... ¡Oh penas, penas de mi ciudad enteramente destruida!... (Agamenón 1085ss.: parte lírica) [...] ¡Ay, ay de mí! ¡Esta leona de dos pies, que con un lobo se acuesta en ausencia del noble león, me va a matar!... Mientras afila el puñal contra el marido, se está jactando de que va a hacerle pagar con la muerte el haberme traído! [...] ¡Y ahora el adivino que me hizo adivina me ha conducido a este terrible infortunio mortal! ... Pero no moriremos sin que los dioses tomen venganza por nosotros, pues otro vengador nuestro vendrá a su vez, un vástago matricida, que tomará por su padre venganza Tendré valor para morir. [...] ¡Ea! Voy a llorar dentro del palacio mi muerte y la de Agamenón. ¡Basta de vivir!” (vv. 1258ss.: parte recitada. Trad. B. Perea Morales)

Los hombres que la esclavizan y dañan:

AYANTE OILEO: rey de los locrios, que la viola ante la estatua de la diosa Atenea⁵¹.

AGAMENÓN, que se la lleva con él a Argos, como su concubina, provocando así los celos de su esposa Clitemestra, y, en consecuencia, el que decida asesinarla también a ella junto a Agamenón.

De su relación y de su unión sexual (aunque no de sus sentimientos más profundos) con Casandra se nos habla en *Agamenón*. Él mismo no la menciona, pero muestra su interés hacia Casandra cuando le pide a Clitemestra que la acoja y trate bien:

⁴⁸ Aquí, en *Agamenón*, su carácter de profetisa es central: cf. Nieblung (1997: 31s.). Synodinou (1977: 25s.) señala que para Esquilo Casandra es ante todo la profetisa de Apolo, más que la cautiva concubina de Agamenón, y que para ella el causante de su destrucción es Apolo y no su amo terrenal, no siendo lo esencial su esclavitud. Sobre el tema, cf. también Iriarte (1990:104ss.)

⁴⁹ Como Casandra emplea términos positivos al hablar de Agamenón, Davreux (1942: 29) deduce de ello que Casandra está enamorada de Agamenón. Pero Mazzoldi (2001:70) no lo considera prueba suficiente.

⁵⁰ Se ha señalado con frecuencia que Esquilo ha caracterizado a las dos mujeres como opuestas. Respecto a esto, cf., por ejemplo, en los últimos años, McCoskey (1998), que lo examina desde la perspectiva del conflicto violento entre una mujer libre y una esclava (con sus diferencias de raza, orientación sexual, práctica cultural, etc.), siendo representativo de las múltiples tensiones creadas por el sistema de la esclavitud en la Grecia antigua. McClure (1999: 92ss.) indica que contrastan especialmente sus discursos: por un lado, Casandra, que, aunque nunca miente, no es capaz de persuadir, hablando de manera incontrolada, involuntaria, en estado de locura inspirada por la divinidad, entre lamentos (y usa metros líricos); por otro, Clitemestra, que no dice nunca la verdad y sin embargo convence fácilmente, mostrando una maestría retórica y control del discurso, sin lamentos (y emplea sólo metros recitados). Hualde (2002: 111) pone de relieve la oposición entre ambas en lo que respecta a la fidelidad, pues la concubina es fiel a su señor -y habla de él en actitud respetuosa (“mi señor”, v. 1225; “noble león”, v. 1259; “lamentaré su destino”, v. 1315)-, mientras que la esposa legítima lo traiciona.

⁵¹ Sobre este tema mítico, cf. Mazzoldi (2001: 31-61), que presenta la discusión sobre dos posibles interpretaciones, basándose tanto en las fuentes literarias -desde la época más antigua hasta el helenismo- como en las iconográficas: pues en la versión primitiva no se hacía referencia explícita a la violación de Casandra, sino de la imagen y el templo de Atenea, al arrancar a la joven de allí y violar con ello el derecho de asilo; pero después -ya en época helenística- se trasladó el énfasis a la violación sexual manifiesta de Casandra.

“Acoge en palacio benévolamente a esta extranjera, [...] porque nadie lleva por su gusto el yugo de la esclavitud. Ella, como flor escogida de entre muchas riquezas, un regalo que me ha hecho el ejército, ha venido conmigo” (vv. 950-5).

Respecto a Casandra, en el *Agamenón* ella no alude explícitamente a la relación sexual, y cuando habla de él, como hemos visto, no lo hace en términos negativos: le llama “noble león” (v. 1259) y dice *“Voy a llorar dentro del palacio mi muerte y la de Agamenón”* (vv. 1313s.). Muy diferente es el caso en *Troyanas*, según ya observamos en los textos citados. Y, a la inversa, el sentimiento de Agamenón hacia Casandra se manifiesta más evidente en *Troyanas*⁵². Así, en palabras del heraldo Taltibio, que lo llama éros:

“Amor lo alanceó (a Agamenón) por la doncella poseída del dios” (v. 255), *“El gran soberano de los ejércitos de toda Grecia.... ha aceptado por propia elección el amor de esta ménade”* (vv. 413-5).

En el *Agamenón* es Clitemestra quien se refiere a la unión de Agamenón con Casandra de la manera más cruda y explícita, en el ardor de los celos y de la sed de venganza ya satisfecha:

“Ahí yace el ofensor de esta esposa, el deleite de las Criseidas al pie de Ilio, y también esta prisionera, su adivina y compañera de lecho, profetisa que con él compartía 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 este 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 dulzura de mi lecho” (Agamenón 1438ss.)

También en *Hécuba* se alude abiertamente a la relación de concubinato entre Casandra y Agamenón. Es en este caso por boca de la madre de la joven, Hécuba, que lo utiliza –no escatimando referencias precisas, subidas de tono incluso- ante el hombre como “arma”, como chantaje moral, para que le conceda un favor importante:

“...Invocar a Cipris como pretexto... Junto a tu costado duerme mi hija, la inspirada por Febo, a la que llaman Casandra los frigios. ¿Dónde, pues, demostrarás, señor, que tus noches te son gratas, o qué gracia obtendrá mi hija por sus agradabilísimos abrazos en tu cama, y yo por ella?” (vv. 825ss.).

Y Agamenón contesta:

“Yo a ti, a tu hija, a tus desgracias, Hécuba, a tu mano suplicante, os compadezco [...] Si es que, de alguna manera, pudiera hacerse de modo que estuviera bien para ti y no le diera yo al ejército la impresión de haber decidido este asesinato contra el señor de Tracia a favor de Casandra” (vv. 850ss.).

ANDRÓMACA

Su historia y sus sentimientos⁵³:

Hija de Eetión, rey de los cilicios en Tebas de Hipoplacia; esposa de Héctor <figs. 25 y 26>. Ésta es también cúmulo de desdichas: ya antes (como se narra en *Iliada* 22) había soportado la muerte de su esposo, Héctor, a manos de Aquiles. Conquistada Troya, ella es una cautiva más, y es elegida por Neoptólemo precisamente (el hijo de Aquiles) para ser su concubina. Pero aún le queda lo peor: su hijo, el pequeño Astianacte, es condenado a morir <figs. 27-31>. Sus sentimientos (su repulsión hacia el nuevo “esposo”, embargada como está siempre por el recuerdo excelso de su amado

⁵² Cf. Mazzoldi (2001: 73ss.) con respecto a los sentimientos más explícitos en las tragedias de Eurípides que en las de Esquilo y Sófocles: tanto los amorosos de Agamenón hacia Casandra, como los de aversión de ella hacia él, como también los celos de Clitemestra (cf. nota 38). Davison (2001: 73) ve la motivación de ese amor de Agamenón por Casandra como un posible eco homérico, dado que las dos veces que es nombrada en *Iliada* se alude a su gran belleza (cf. nota 34)

⁵³ Para su historia más pormenorizada, y su intervención en *Iliada*, cf. Esteban Santos (2006)

Héctor; su terrible dolor ante la muerte del hijo) son magníficamente expresados en el 2º episodio de *Troyanas*⁵⁴:

“Cuántas virtudes se han descubierto propias de las mujeres, todas las he practicado en casa de Héctor [...] La fama de esto llegó al campamento de los aqueos y es lo que me ha perdido. Pues apenas fui capturada, el hijo de Aquiles quiso tomarme por esposa. Y voy a ser esclava en casa de nuestros asesinos [...] Dicen que una sola noche hace ceder la aversión de una mujer hacia el lecho de un hombre; yo escupo a aquella que rechaza con una nueva unión a su antiguo esposo y ama a otro [...] ¡Oh querido Héctor, como marido me bastabas en inteligencia, cuna y riquezas, y por grande te tenía en valor! Tú me tomaste pura de casa de mi padre y fuiste el primero en unirme a mi lecho de virgen. Ahora tú estás muerto y yo navego como prisionera hacia un yugo de esclava en Grecia” (vv. 645ss.) [...] *“Amadísimo hijo, oh hijo amado en exceso, vas a morir a manos de nuestros enemigos dejando en el desconsuelo a tu madre. Te va a matar la nobleza de tu padre. Ella fue la salvación de muchos, mas a ti te llega a deshora su excelencia [...] No vendrá Héctor con su ilustre lanza, no saldrá de bajo tierra para traerte la salvación... Caerás contra tu cuello en salto lamentable –sin que nadie te lllore- y quebrarás tu respiración. ¡Oh jóvenes brazos tan queridos de tu madre, oh dulce olor de tu cuerpo! En vano te crió este pecho ... Abraza ahora a tu madre –nunca lo volverás a hacer-, recuéstate contra ella, entrelaza mi espalda con tus brazos y acércame tu boca. ¡Oh griegos, inventores de suplicios bárbaros! ¿Por qué matáis a este niño que de nada es culpable? Oh brote de Tindáreo, [...] ruina de muchos bárbaros y griegos. ¡Así te mueras!”* (vv. 740ss.)

Pero su historia y sus desventuras continúan: ya en Grecia -en Ptia, la patria de Neoptólemo- afronta los celos de Hermíone, la esposa legítima⁵⁵. Ésta –en ausencia de Neoptólemo- intenta matarla a ella y al hijo que ha tenido de Neoptólemo, aunque no lo consigue, y logran salvarse la madre y el

⁵⁴ La primera escena (vv. 577-708) es un canto apasionado a la fidelidad y al amor conyugal, aun más allá de la muerte, y la segunda (vv. 740ss.), al amor materno. Eso está totalmente en consonancia con su personalidad según Homero, y, a su vez, anticipa el estado de sus sentimientos –tal como nos los imaginamos- en la trama de la otra tragedia, *Andrómaca*. Meridor (1989: 32) señala que Eurípides recoge los rasgos de esposa y madre de la Andrómaca homérica, enfatizando el primer aspecto en la primera mitad del episodio y el otro en la segunda mitad, con el terrible mensaje del heraldo. También Davison (2001: 65) ve *Troyanas* en estrecha conexión a *Iliada*, porque representa el cumplimiento del destino, del futuro, tan claramente prefigurado allí, siendo precisamente en las figuras de Andrómaca y Astianacte en las que se encuentran los ecos más significativos. Añade (p. 73): “What was seen in miniatura in the *Iliad* is seen worked through in the *Troades*”. Eurípides pone de manifiesto en *Troyanas* la importancia destacada del personaje de Andrómaca, así como la intensidad de sus sentimientos y de sus sufrimientos, pues el tema fundamental de la tragedia es la muerte del inocente niño, mientras la madre es llevada hacia su nuevo esposo (uno de los griegos asesinos). Rehm (1994: 132) señala aquí la conexión entre boda y muerte, que es clave en esta obra, pues las cautivas supervivientes se ven forzadas a unirse a los hombres que mataron a sus maridos o posibles novios (pp.128ss.).

⁵⁵ La oposición de ambas mujeres es análoga a la comentada entre Casandra y Clitemestra (cf. nota 41), estando ahora asimismo la concubina extranjera, cautiva troyana, ante la esposa legítima, la reina espartana, como la otra ante la reina argiva (aunque entre sí resultan por otro lado muy diferentes Hermíone y Clitemestra: la primera, una “niña” histérica y cobarde, y la segunda, una mujer fuerte, firme y enérgica). Y tal oposición entre Andrómaca y Hermíone se muestra también esencialmente en sus discursos en contraste; pero ahora se enfrentan realmente en un diálogo entre ambas, en un *agón*, mientras que en el otro caso era sin diálogo, mediante sendos monólogos. Acerca de los discursos de Andrómaca y Hermíone y sus antítesis, cf. McClure (1999: 158ss.), Burnett (1971: 134ss.), Kovacs (1980: 51 y 56ss.). Sobre Hermíone, por ejemplo van der Valk (1985: 84ss.). Respecto a otros aspectos de la oposición entre ambas mujeres, Conacher (1967: 167ss.) señala que Eurípides pone el énfasis en el triángulo Andrómaca, Neoptólemo, Hermíone, que no aparece en otras versiones, pues el poeta ha inventado el conflicto entre Andrómaca y Hermíone, cuyos caracteres se muestran en fuerte contraste. Según McClure (1999: 168ss.) la obra se organiza alrededor de la antítesis entre la concubina madura y la joven esposa legítima. Napoli (1999) ve entre ellas un conflicto de posiciones éticas diferentes, sin motivación amorosa (p. 70). Allan (2000: 161-195) examina detenidamente la relación entre ambas “esposas” de un mismo marido, en sus distintas condiciones: una legítima y estéril y la otra, esclava, concubina y madre del hijo del amo, y considera que la mayor parte de la *Andrómaca* parece haber sido inventada libremente por Eurípides. Mazzoldi (2001: 90) indica que el tal triángulo amoroso marido-mujer-concubina es propuesto repetidamente en Eurípides (antes había comentado el caso de Agamenón-Clitemestra-Casandra), con las consecuencias que de ello se derivan: los celos de la mujer (pp. 167-8).

niño. Es el tema de la tragedia *Andrómaca* de Eurípides⁵⁶. En ella la heroína expone su lamentable situación⁵⁷ y nos expresa sus sentimientos, en los que no se percibe en ningún momento manifestación de afecto o emoción –tampoco negativa, de odio- hacia Neoptólemo; simplemente es su amo (le llama *despótes* y el padre de su hijo, que por su vínculo les protege y podría salvarlos. Dice repetidamente que se acostó con él por la fuerza, así como también repetidamente rememora con dolor y con amor (“¡Oh, queridísimo Héctor!”: *ô philtath' Héctor*, v. 222) a su esposo Héctor y toda su vida anterior, de prosperidad, frente a su duro destino ahora, esclavizada y entregada como concubina a los asesinos de su esposo. Así, en su queja en solitario en el prólogo:

“¡Ciudad de Tebas, de donde en otro tiempo con el lujo, abundante en oro, de mi dote llegué a la mansión real de Príamo, ofrecida a Héctor como esposa criadora de hijos, envidiable Andrómaca en el tiempo anterior; pero ahora, más que ninguna otra, mujer desgraciadísima! Yo que vi a mi esposo Héctor muerto por obra de Aquiles, y al hijo que di a luz para mi esposo, a Astianacte, arrojado desde las empinadas torres, cuando los helenos tomaron la llanura de Troya. Yo misma, como esclava, ... llegué a la Hélade, dada al isleño Neoptólemo como botín de su lanza escogido de entre lo saqueado en Troya [...] Y yo he parido en esta casa un hijo varón, tras unirme con el hijo de Aquiles, mi señor [...] Pero una vez que mi amo tomó por esposa a la laconia Hermíone, después de haber rechazado mi lecho de esclava, soy perseguida terriblemente por parte de ella ... un lecho que yo, al principio, no acepté de grado, y, ahora, lo tengo abandonado... pero no logro convencerla, y quiere matarme, y su padre Menelao colabora con su hija en eso” (vv. 1ss. Trad. J. A. López Férez).

Y hablando a Menelao:

“Me acosté por la fuerza con mi amo, y, ahora, ¿me vas a matar a mí, y no a él, culpable de esto? [...] Yo que vi el cadáver de Héctor... y a Ilión incendiada lamentablemente. Yo misma fui como esclava hacia las naves de los argivos, arrastrada por mi cabellera, y... entregada como esposa a los asesinos de Héctor [...] Este único hijo era para mí la luz que me quedaba en mi vida. A éste se disponen a matarlo... No, en verdad, por conservar mi desdichada vida. Pues en éste reside mi esperanza, si es que se salva, y para mí es un ultraje no morir por mi hijo. Bueno, en tus manos abandono el altar, para que me degüelles, me mates, me encadenes, me estrangules” (vv. 390ss.).

Los hombres que la esclavizan y dañan:

NEOPTÓLEMO: hijo de Aquiles, rey de Ptia, casado con Hermíone⁵⁸. Elige a Andrómaca como botín de guerra, como concubina. Pero no interviene en la acción dramática de *Troyanas* ni en la de *Andrómaca*, de modo que sus sentimientos no quedan explicitados apenas, sólo en palabras de otros (así, en las de Andrómaca, como vimos en los textos de la *Andrómaca*, sobre todo, y de *Troyanas*).

ODISEO: es quien propone la ejecución de Astianacte, según dice el heraldo Taltibio en *Troyanas* 721ss. (aunque es el propio Neoptólemo el ejecutor según otras fuentes, como las iconográficas)⁵⁹:

⁵⁶ Allan (2000: 14) señala que en la épica Andrómaca es uno de los más poderosos símbolos de la pérdida infligida por la guerra, y que su papel define los contrastes entre guerra y paz, hombres y mujeres; pero su menor papel en la épica posthomérica deja a Eurípides espacio para la invención, al situarla en un contexto doméstico en conflicto con enemigos griegos, hombres y mujeres.

⁵⁷ Sin embargo, al final de la tragedia (vv. 1245ss., en predicción de Tetis como *deus ex machina*) se anuncia un destino más dichoso para Andrómaca, como esposa legítima de Héleno, establecida en Molosia, donde reinarán felizmente su hijo y sus descendientes. Sobre el mito, cf. Allan (2000: 32s.). En su estudio de las concubinas trágicas dice Foley (2001: 97) que entre todas las nobles concubinas Andrómaca en la *Andrómaca* es la que juega el papel más complejo.

⁵⁸ Se casa con Hermíone después de estar en concubinato con Andrómaca. Según se dice en el prólogo de *Andrómaca* se supone que ya llevaba un tiempo en Ptia con Andrómaca y había nacido un hijo, aunque su compromiso de boda con Hermíone era anterior a su partida a Troya. Cf. sobre esto Kovacs (1980: 51). La “culpa” de Neoptólemo ante las dos mujeres –traicionadas ambas por él- está clara.

⁵⁹ En las representaciones iconográficas es Neoptólemo, incluso, quien asesina brutalmente al hijo de ella, Astianacte, y también en algunas versiones literarias, como la *Pequeña Iliada* del *Ciclo*, aunque según otras –*Iliupersis*,

“Van a matar a tu hijo [...] Ha prevalecido la opinión de Odiseo entre todos los griegos... diciendo que no hay que dejar crecer al hijo de un hombre excelente... y que hay que arrojarlo desde los muros de Troya” (Troyanas 719ss.)

MENELAO: pretende matar en Grecia a Andrómaca y a su hijito –el hijo de Neoptólemo-, actuando además de manera innoble y traidora. Así habla a Andrómaca:

“Vengo con tu hijo, al que hiciste depositar en otra casa, a escondidas de mi hija, pues pensabas que a ti te salvaría esta imagen de la diosa, y a éste, los que lo habían ocultado. Pero has resultado menos inteligente que Menelao aquí presente, mujer, y si no dejas libre este suelo abandonándolo, éste será degollado en vez de tu persona” (Andrómaca 309ss.)

Y más adelante, cuando ella se ha sacrificado por su hijo dejando la seguridad del lugar sagrado, le dice:

“Yo, para que dejaras puro el altar de la diosa, te he puesto como pretexto la muerte de tu hijo, con la que te he inducido a entregarte a mis manos para degollarte [...] Por lo que se refiere a tu hijo, mi hija decidirá si quiere matarlo o no”. A lo que ella responde: “¡Ay de mí! Con engaño me atrapaste. He sido engañada” (vv. 427ss.)

OBSERVACIONES GENERALES: CONCLUSIONES

- De estas mujeres (excepto Hécuba y Andrómaca -esposas respectivamente de Príamo, el rey, y de Héctor, su hijo mayor y guerrero principal de Troya- y también Casandra, personaje muy interesante asimismo en otros aspectos) poco se sabe de su vida anterior al momento de su captura, a no ser lo que ellas mismas cuentan en sus lamentaciones ante su triste situación. Ellas son relevantes en el mito en general únicamente en su papel de víctimas, de cautivas de guerra, y principalmente en relación al héroe del que cada una es esclava.
- Respecto a algunas de ellas contamos con el testimonio de importantes fuentes literarias griegas antiguas (de la épica arcaica y de la tragedia) que nos transmiten su sentir. Y observamos tres tipos de actitud fundamentalmente de la mujer ante el hombre vencedor que la hace su esclava y concubina (pudiendo presentar dos ejemplos de cada una, aunque con sus diferencias a su vez entre ellas):
 - 1º) La que acepta bien su situación y considera al hombre como su esposo, siendo claros ejemplos Briseida y Tecmesa⁶⁰.
 - 2º) La que, al contrario, rechaza en su corazón su amor, aunque tenga que soportar por fuerza la situación de concubina. Ejemplos de éstas son Casandra y Andrómaca.
 - 3º) La que –al no sufrir la agresión sexual del hombre vencedor y encontrarse por ello en una situación diferente- centra su rebeldía e inconformismo principalmente en la pérdida de su elevada posición social, en la amargura de su condición –desde ahora- de mísera sirvienta. Es el caso de Hécuba y de Políxena⁶¹.

Troyanas- es Odiseo. Pero aquí no tiene esa imagen terrible. En palabras de Allan (2000: 25): “Perhaps the most radical reworking of myth in the *Andromache* is the transformation of Neoptolemus”, pues ninguno de estos asesinatos es directamente atribuido a Neoptólemo en la tragedia.

⁶⁰ Acerca de la analogía entre una y otra, cf. Foley (2001: 90ss.)

⁶¹ Synodinou (1977: 18s.) observa que en las tragedias de Eurípides (*Hécuba*, *Troyanas* y *Andrómaca*) protagonizadas por esas heroínas hay gran insistencia en el impacto por el cambio de *status*, de lo que deduce que el poeta pone ante todo de relieve la arbitrariedad y la violencia que supone la adquisición de esclavos y por extensión la institución de la esclavitud misma. Cf. también Calero (1999: 190ss.), acerca de Hécuba, cómo le atormenta esa nueva situación, al pasar de un *status* de reina a uno de esclava (esa “revolución psicológica” que Eurípides refleja perfectamente), y cómo no llega a asumir su condición actual de subordinada, forzada a soportarlo todo de sus amos en silencio y sumisión.

Así pues, se pueden oponer esencialmente dos tipos de mujeres con relación a su actitud ante el hombre que la esclaviza: dicho *grosso modo*, rebeldes y sumisas. Aunque, sin embargo, quizás más que el tipo de mujer diferente es la situación diferente la que determina más su actitud. Así pues, vemos que si bien Andrómaca y Casandra son en principio del tipo rebelde⁶², y sienten aversión hacia su amo, después –ya en Grecia- parecen aceptarlo (¡qué remedio!)⁶³. En todo caso, no encontramos ninguna mujer tan heroica (tipo “Lucrecia”) que rechace al hombre hasta los últimos extremos, prefiriendo la muerte. Son más prácticas y “acomodaticias” y se resignan al hecho de ser compañeras de cama del más odiado enemigo. Afirman –eso sí- que es preferible la muerte (Andrómaca: *Troyanas* 636s.), y la afrontan con valor y casi alegría (Casandra, Políxena), o la intentan, aunque infructuosamente (Hécuba), pero sin llegar a consumar ellas mismas el hecho, el suicidio.

Por otra parte, a éstas, a las cautivas concubinas, se oponen otras mujeres en muy diferente posición social: las esposas legítimas. Éstas también han sido agraviadas por el hombre, pero su situación de fuerza y de poder les induce a usarlo –injustamente- en venganza contra la esclava extranjera que les usurpa la atención de su esposo, o al menos su honor.

Respecto a la actitud de los hombres y su sentir, lo que podemos deducir a partir de los textos literarios es también una distinción -aunque no muy marcada- entre dos tipos principales:

- 1º) Los que tratan a su esclava concubina de manera más o menos respetuosa y afectuosa, al modo de una esposa legítima (como Aquiles y Ayante Telamonio), según se deduce de la acogida favorable de ella. Aunque en todo caso su actitud hacia la mujer en el aspecto emotivo refleja cierta frialdad, sobre todo si consideramos a Ayante en contraste con los sentimientos más intensos y explícitos de Tecmesa.
- 2º) Los que muestran un comportamiento con rasgos casi exclusivamente negativos: Ayante Oileo, que viola brutal y sacrílegamente a Casandra; Odiseo, que es el promotor e incitador de los asesinatos de inocentes (Astianacte, Políxena), aunque no sea por otra parte un “agresor sexual”. En cuanto a los otros guerreros que escogen ilustres concubinas, Neoptólemo y Agamenón, ambos toman –usando la fuerza, por tanto- a una mujer que les rechaza y, a la vez, por añadidura, también deshonoran a sus esposas legítimas. Neoptólemo, por su parte, es además el verdugo de la inocente Políxena, y según algunas fuentes, asimismo el del pequeño Astianacte. Agamenón, en fin, es el ejemplo más importante y característico: 1. Captura y retiene a Criseida a pesar de las súplicas de su padre y sin aceptar el rescate, como sería legal. 2. Con ello ofende a su esposa, Clitemestra, diciendo explícitamente que prefiere a la concubina. 3. Se lleva por la fuerza (contra la voluntad del amo y de la esclava) a la concubina de Aquiles. 4. Escoge a Casandra como botín de guerra, y la lleva a su patria como concubina. 5. Con ello ofende a su esposa, Clitemestra, y provoca sus celos y su tremenda reacción contra Casandra.

En resumen general, es destacable:

La suerte común de todas estas mujeres, víctimas de la guerra: han asistido a la destrucción y saqueo de su patria, a la matanza de sus familiares, y ellas mismas han sido capturadas, esclavizadas, traídas y llevadas, repartidas como botín de guerra, como mero objeto y posesión del hombre vencedor, del odiado enemigo.

De ellas, algunas fueron antes de elevada alcurnia -reinas o princesas-, con lo que se añade ahora a su triste situación, por lo demás, también el cambio radical, diametralmente opuesto de posición social.

⁶² Observa Croally (1994: 100) que Taltibio piensa que la *manía* de Casandra es el resultado de un espíritu libre que se resiste a la esclavitud.

⁶³ Scodel (1998: 138) señala que Eurípides en *Hécuba* y en *Troyanas* explora la situación de las mujeres cautivas, para las que la supervivencia depende del hecho de borrar la distinción entre violación y relación sexual consentida.

Algunas de ellas partirán –para siempre- de la patria amada, llevadas por su dueño y señor (Hesíone, Casandra, Andrómaca); otras morirán allí mismo, algunas víctimas del trato cruel de los guerreros.

Las que aún son jóvenes y hermosas son elegidas como concubinas de los vencedores, asesinos muchos de ellos de sus familiares. Y, por esto, algunas todavía recibirán nuevos malos tratos y vejaciones provenientes de las esposas legítimas de sus amos -víctimas también ellas del egoísmo del hombre- que volcarán su rencor y sus celos en el ser más débil e inocente: es el comportamiento de Clitemestra y de Hermíone⁶⁴. También observamos de entre ellas diferente actitud ante su situación: de rebeldía, odio y repulsión en unas; de sumisión, acomodamiento, afecto e incluso amor en otras.

Así pues, se establecen **oposiciones** fundamentales:

- Entre hombres (griegos, vencedores) / mujeres (troyanas, vencidas)
- Entre mujeres concubinas (esclavas, extranjeras⁶⁵) / mujeres esposas legítimas (reinas, griegas)⁶⁶
- Entre cautivas sumisas / cautivas rebeldes

Por otra parte, de manera individual se advierten **paralelos y antítesis a la vez** entre unas y otras de entre estas cautivas troyanas:

1. Entre Criseida y Briseida: cautivas respectivas de los dos principales guerreros del ejército griego, por cuya posesión discuten violentamente ambos. Pero Criseida al fin es liberada y devuelta a los suyos, mientras que Briseida permanece en la esclavitud.
2. Entre Briseida y Tecmesa: en situación y actitud muy semejante, aceptan con sumisión y afecto la relación sexual (casi conyugal) con su amo respectivo, que son –por cierto- primos y grandes amigos entre ellos. Pero Briseida es arrebatada por Agamenón, aunque posteriormente devuelta, y ella no es madre, como Tecmesa.
3. Entre Tecmesa y Hesíone: ambas concubinas respectivamente del hijo (Ayante) y del padre (Telamón), al que dan una y otra un hijo. Pero Tecmesa ve morir a su hombre en Troya, mientras que Hesíone (en la guerra anterior) vuelve a Grecia con él.
4. Entre Hesíone y Andrómaca: ambas parten para siempre de Troya - tras la matanza de casi toda su familia- hacia la patria de su amo vencedor, al que dan una y otra un hijo. Pero Hesíone no sufre persecución (no se conoce al menos) de la esposa legítima de Telamón, Peribea (o quizás ésta haya muerto ya o no viva con Telamón), mientras que ése será el nuevo padecimiento de Andrómaca.
5. Entre Andrómaca y Casandra: cuñadas, elegidas como concubinas por sendos héroes –entre los más grandes-, ambas parten para siempre de Troya hacia la patria de su amo vencedor,

⁶⁴ Sin embargo –en otros mitos en una situación paralela- la esposa de Heracles, Deyanira, reacciona de diferente forma, intentando simplemente recuperar el amor de su esposo, sin querer vengarse (ni de Heracles ni de su cautiva, Iole, princesa conquistada en guerra contra Etolia), aunque a la larga resulta igualmente funesta para el esposo su acción que la de Clitemestra para Agamenón (y también incluso la de Hermíone para Neoptólemo). Por otra parte, Medea estaría en una posición mixta, intermedia entre la esposa legítima y la concubina extranjera: como esposa legítima que fue, se venga (al igual que Clitemestra y casi Hermíone, que lo intenta) matando a la rival; como concubina extranjera –a lo que ahora ha quedado reducida- es rechazada y “maltratada” por los hombres y la otra mujer, la princesa.

⁶⁵ Se enfatiza el carácter de extranjeras de estas cautivas en oposición a sus amas –las esposas legítimas-, griegas. Por ejemplo, respecto a Casandra, *cf.* McCoskey (1998: 44ss.)

⁶⁶ Acerca de esta oposición, desde distintas perspectivas, *cf.* Calero (1999: 182-9)

en donde las esperan los celos y la furia vengadora de las respectivas esposas legítimas⁶⁷, las cuales ocasionarán en ambos casos la muerte del esposo, en lo que también ellas mismas – las concubinas- contribuirán en gran medida⁶⁸ Pero entre una y otra hay gran oposición por otra parte: Andrómaca, esposa y madre, y Casandra, doncella sacerdotisa; la una, madre de nuevo en Grecia, logra salvarse del odio de la esposa; la otra, a su llegada, inmediatamente, sucumbe asesinada por ella.

6. Entre Casandra y Políxena: hermanas, doncellas, ambas mueren asesinadas de manera atroz al final de la guerra. Pero Casandra antes perderá su virginidad (violada por Ayante Oileo y tomada como concubina por Agamenón) y será asesinada siniestramente en Grecia. Políxena, por el contrario, morirá virgen y en su patria, inmólada sobre la tumba de Aquiles⁶⁹.
7. Entre Políxena y Hécuba⁷⁰, hija y madre: mueren ambas en la tierra patria (o en sus proximidades), sin llegar a embarcar hacia la odiada Grecia ni sufrir la agresión sexual de ningún enemigo. Pero el modo de su muerte es muy diferente (como también su actitud⁷¹): Hécuba muere tras vengarse del rey tracio Polimestor –traidor asesino de uno de sus hijos-, lapidada por los tracios o por los griegos, en castigo, o bien porque ella misma se suicida arrojándose al mar. Políxena, degollada en sacrificio exigido por el fantasma de Aquiles⁷².

De todas estas cautivas, las de historia más apasionante son probablemente Andrómaca y Casandra, ambas prototipo y símbolo de las máximas desdichas que pueden recaer en la mujer por causa de la brutalidad del hombre, por causa de la brutalidad de la guerra: todas las desgracias imaginables son sufridas entre una y otra (y se completan además, por supuesto, con las padecidas por las otras mujeres, con pequeños matices de diferencia).

ANDRÓMACA: prototipo de esposa y madre infortunada, pierde primero a su esposo amado en la guerra, quedando ella y su hijito sin protección. Después pierde incluso a su hijo, que –ya tras la derrota- le es arrebatado y es asesinado salvajemente por los griegos vencedores, para evitar posteriores venganzas. Esclavizada, elegida como concubina por el hijo del que mató a su esposo y quizás (según algunas versiones) el mismo que ejecutó a su niño. Obligada a compartir su lecho, a pesar de la aversión y de la eterna nostalgia de su esposo. Llevada lejos de su patria, a Grecia, en donde sufre nuevas agresiones y humillaciones, perseguida por la esposa legítima del amo y por el padre de ésta, que intentar matarla a ella y a su nuevo hijo. A eso se ve abocada una pobre mujer sin protección, acosada y agredida por unos y por otros sin que tenga poder para oponerse ni para rebelarse.

⁶⁷ Señala Calero (1999: 183ss.) la analogía y diferencias entre ambas cautivas y la oposición a su vez de cada una con la dueña respectiva de “forma simétrica” (p. 189).

⁶⁸ Cf. Scodel (1998: 150).

⁶⁹ También se puede apreciar paralelismo entre ambas por el uso que hace Eurípides de sus figuras -en relación con Hécuba, su *mater dolorosa*- en las dos tragedias, *Hécuba* y *Troyanas*: en la primera Políxena interviene en la acción (en patética escena con Hécuba y con el griego que se la lleva), mientras que Casandra no aparece, pero se alude a ella en importante mención (de su destino, que se ve representado en *Troyanas*). En *Troyanas*, a la inversa, es Casandra quien interviene de manera paralela, y de Políxena sólo se habla (de su destino, que es a su vez representado en *Hécuba*). Asimismo en iconografía a menudo se pone de manifiesto su paralelismo, al aparecer juntas en algunas imágenes.

⁷⁰ También hay, por otra parte, paralelismo entre Hécuba y Andrómaca en cuanto a la función de las dos mujeres como madres dolientes que son, como se muestra en *Troyanas*: Así, Anderson (1997: 161) hace notar el mutuo entendimiento entre Hécuba y Andrómaca (más que con Casandra), aliadas en su papel de madres e intercambiando además sus deberes para con sus respectivos hijos muertos. Asimismo se aprecia el paralelismo reflejado en la tragedia en aspectos formales, en el equilibrio en la intervención de una y otra. Cf. Esteban Santos (2000: 113).

⁷¹ Cf. Nota 30.

⁷² Sobre otros aspectos de la polaridad entre ambas o con respecto a otras heroínas, cf. Segal (1993: 179ss. especialmente).

A CASANDRA podríamos considerarla la mujer maltratada por antonomasia, objeto de las mayores injusticias y vejaciones, por parte (o por causa) del varón: primeramente, del dios Apolo, que la ha sometida a una continua “tortura psicológica”, al concederle el don de la profecía, pero impidiendo a la vez que sea creída por nadie, de modo que su infalible clarividencia sólo le sirve para conocer todos los desastres que ocurrirán, y sufrirlos ya de antemano, pero sin poder hacer nada para evitarlos. ¿Puede haber mayor tormento? ¿Y por qué motivo la castiga así el dios? Simplemente por haberse negado a satisfacer su amor (o más bien sus deseos sexuales). En el *Agamenón* ella repetidamente invoca con rabia a Apolo, llamándole incluso su destructor (vv. 1081, 1086) y relata al coro la fallida historia amorosa y la consiguiente venganza del dios (vv. 1202ss.).

Después, es violada por uno de los guerreros, en medio del horror de la toma de Troya. A continuación, elegida como concubina por Agamenón, ha de someterse a él, el jefe del ejército de los griegos invasores, destructores y asesinos... Por último, llevada lejos de su patria por el amo, separada de todos los suyos –vivos y muertos-, en Grecia encuentra pronto la muerte más sórdida y espantosa, a manos de la mujer legítima de Agamenón, que venga también en ella –¡la cautiva inocente, usada y manipulada!- los muchos agravios del esposo. Así dice Clitemestra tras asesinar a ambos:

“¡Por Justicia –la vengadora de mi hija- por Ate y Erinis, en cuyo honor degollé a ése! [...] Ahí yace el ofensor de esta esposa, el deleite de las Criseidas al pie de Ilio, y también esta prisionera, su adivina y compañera de lecho, profetisa que con él compartía fielmente su cama...” (Agamenón 1432ss)

Porque incluso la “mujer mala” por excelencia, la esposa asesina y adúltera, es también en cierto modo una mujer maltratada, víctima de las injusticias del hombre y de la guerra⁷³.

BIBLIOGRAFÍA

- AÉLION, Rachel (1983), *Euripide héritier d'Eschyle*, tomos I y II. Paris.
- ALLAN, William (2000), *The Andromache and Euripidean Tragedy*. Oxford-New York.
- ANDERSON, M. J. (1997), *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*. New York.
- ARTHUR, Marylin A. (1981), «The divided world of *Iliad* VI» en H. Foley (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York: 19-44.
- BURNETT, Anne P. (1971), *Catastrophe Survived. Euripides' Plays of Mixed Reversal*. Oxford.
- CALERO SECALL, Inés (1999: 180), *Consejeras, confidentes, cómplices: la servidumbre femenina en la literatura griega antigua*, Madrid, Ediciones Clásicas
- CONACHER (1967), *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto.
- CROALLY, N.T. (1994), *Euripidean Polemic. The Trojan Women and the function of tragedy*, Cambridge (especialmente pp. 70-119).
- DAVISON, John (2001), «Homer and Euripides'*Troades*», *BICS* 45: 65-79.
- DAVREUX, J. (1942), *La légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments*, Liège
- DUBOIS, Page (2003), *Slaves and other Objects*. Chicago
- EASTERLING, P. E. (1984), «The tragic Homer», *BICS* 31: 1-8.

⁷³ Acerca de esto, cf. Esteban Santos (2005)

- ESTEBAN SANTOS, Alicia (2000), «¡Ya no existe Troya!: Personajes, temas y composición de las *Troyanas* de Eurípides» en A. Garzya (ed.), *Idee e Forme nel Teatro greco. Atti del Convegno italo-spagnolo Napoli 14-16 ottobre 1999*, Napoli: 108-134.
- ESTEBAN SANTOS, Alicia (2005), «Mujeres terribles. Heroínas de la mitología griega I», *CFC (G)* 15: 63-93.
- ESTEBAN SANTOS, Alicia (2006), «Esposas en guerra: esposas del Ciclo Troyano (Heroínas de la mitología griega II)», *CFC (G)* 16: 85-106.
- FARRON, Steven (1979), «The Portrayal of Women in the *Iliad*», *AClass* 22: 15-31.
- FOLEY, Helene (2001), *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton and Oxford
- GARVIE, A. F. (1998), *Sophocles. Ajax*. Warmister.
- HERNÁN- PÉREZ GUIJARRO, Pilar (2005), *La estructura arquitectónica del "Ayante" de Sófocles*, Madrid (tesis doctoral UCM).
- HIRVONEN, Kaarle (1968), *Matrialchal Survivals and certain Trends in Homer's Female Characters*. Helsinki.
- HUALDE PASCUAL, Pilar (2002), «Evolución de un personaje mítico: Casandra, de los textos clásicos a la novela histórica contemporánea », *EPOS* 18: 105-124.
- IRIARTE, Ana (1990:104ss.), *Las redes del enigma: voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus
- JOSHEL, S.- MURNAGHAN, S. (edd.), *Women and slaves in Greco-Roman Culture*, London-N. York.
- JOUAN, François (1966), *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, Paris
- KAMERBEEK, J. C. (1963²=1953), *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part I: The Ajax*. Leiden.
- KOVACS, Paul David (1980), *The Andromache of Euripides. An Interpretation*. Chico, California.
- KOVACS, Paul David (1987), *The heroic Muse. Studies in the "Hippolytus" and "Hecuba" of Euripides*, Baltimore-Londres.
- KUCH, Heinrich(1978), *Kriegsgefangenschaft und Sklaverei bei Euripides*, Berlin.
- MAZZOLDI, Sabina (2001), *Cassandra, la vergine e l'indovina: identità di un personaggio da Omero all'ellenismo*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali
- MCCLURE, Laura (1999), *Spoken like a Woman : Speech and Gender in Athenian Drama*. Princeton.
- MCCOSKEY, Denise (1998), «"I, whom she detested so bitterly": Slavery and the violent division of women in Aeschylus' *Oresteia* » en S. R. Joshel and S. Murnaghan (edd.), *Women and slaves...*: 35-55.
- MERIDOR, Raanana (1989), «Euripides' *Troades* 28-44 and the Andromache Scene», *AJP* 110: 17-35.
- MOSSMAN, Judith (1995: 22s.), *Wild Justice: a Study of Euripides' Hecuba*. Oxford: Clarendon Press.
- MUÑOZ LLAMOSAS, Virgia (2000), «La muerte de Políxena: una transgresión de *AIDOS* en E. Crespo y M^a J. Barrios (edd.)», *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, I, Madrid: 565-71.
- NAPOLI, Juan Tobías (1999), «Los celos de Hermíone en *Andrómaca* y la cuestión del amor en Eurípides», *Synthesis* 6, 35-73.
- OAKLEY, John H. (1997), s. v. «Hesione», *LIMC* VIII 1, 623-9.

- NIEBLUNG, Dagmar (1997), *Die Gestalt der Cassandra in der antiken Literatur*, Stuttgart, B.G. Teubner
- PAPADOPULOU, Thalia (2000), «Cassandra's radiant vigour and the ironic optimism of Euripides' *Troades* », *Mnemosyne* 53.5: 513-527.
- RABINOWITZ, Nancy (1998), «Slaves with slaves: Women and class in Euripidean tragedy» en S. R. Joshel and S. Murnaghan (edd.), *Women and slaves...*: 56-68.
- RECKFORD, Kenneth J. (1985) , «Concepts of Demoralization in the *Hecuba*» en P. Burian (ed.), *Directions in Euripidean Criticism*, Durham,
- REHM, Rush (1994), *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton
- REINHARDT, Karl (1991 = 1947), *Sófocles*. Barcelona: ed. Destino (Trad. al español).
- SCODEL, Ruth (1998), «The captive's dilemma: sexual acquiescence in Euripides *Hecuba* and *Troades*», *HSCPh* 98: 137-154.
- SEGAL, Charles (1990), «Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' *Hecuba*», *TAPhA* 120: 109-131.
- SEGAL, Charles (1993), *Euripides and the poetics of sorrow. Art, Gender and commemoration in Alcestis, Hippolytus adn Hecuba*. Durham-London.
- S ERGHIDOU, Anastasia (2000) , «Dégradation du héros et politiques de l'exclusion dans la tragédie grecque» en V. Pirenne-Delforge & E. Suárez de la Torre (edd.): *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs : Actes du Colloque organisé à l'Université de Valladolid du 26 au 29 mai 1999*, Liège
- STANFORD, W. B. (1963), *Sophocles. Ajax*, .London-Toronto-N. York.
- SYNODINOU, Katerina (1977), *On the concept of slavery in Euripides*. Ioannina.
- SYNODINOU, Katerina (1987), «Tecmessa in the *Ajax* of Sophocles. Amid Slavery a Moment of Liberation», *A&A* 33: 99-107.
- VAN DER VALK, M. (1985), *Studies in Euripides*, Amsterdam.
- WILKINS, John (1990) "The state and the individual: Euripides'plays of voluntary self- sacrifice", en A. Powell (ed.), *Euripides, Women and Sexuality*, London-N. York: 177-194
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. (1980: 16), *Sophocles. An Interpretation*. Cambridge.
- ZANKER, G. (1992), « Sophocles' Ajax and the Heroic Values of the Iliad», *CQ* 42: 20-5.
- ZEITLIN, Froma I. (1996), «The body's revenge: Dionysos and tragic action in Euripides' *Hekabe*» en F. I. Zeitlin, *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Civilization*, Chicago: 172-218.

COMPLEMENTO ICONOGRÁFICO
de
**“De princesas a esclavas, en Troya
(Heroínas de la mitología griega III)”**

HESÍONE

Son muy pocas las representaciones de Hesíone. Ésta es la más conocida:



Fig. 1. Hesíone, expuesta al monstruo, es salvada por Heracles. Cratera corintia de figuras negras. Ca. 570-60 a. C. Boston, Museum of Fine Arts 63.420.

CRISEIDA

De Criseida también hay escasas imágenes. Ésta –la más representativa- tampoco es totalmente seguro que corresponda al tema:



Fig. 2. El rey Agamenón en su trono: ante él, Criseida y su padre, suplicando su liberación. Cratera con volutas apulia de fig. rojas. Ca. 370-60 a. C. París, Musée du Louvre CA 227.

BRISEIDA

De esta heroína ya son bastante más numerosas las representaciones. En algunas se encuentra escanciando la bebida (a Fénix, por ejemplo), o -como “esposa” de Aquiles-, cerca de él, sentada a veces en una silla lujosa acompañada de una sirvienta. Pero las más significativas son las que muestran el episodio en que Agamenón o sus heraldos se la llevan de la tienda de Aquiles, o cuando la devuelven:



Fig. 3. El rey Agamenón en persona (nombre inscrito) se lleva a Briseida. Le sigue su heraldo. Escifo ático de fig. rojas del pintor Macrón. Primer cuarto s.V a. C. París, Museo del Louvre G 146.



Fig. 4. Briseida es llevada y traída. Lado 1º: Los heraldos de Agamenón se llevan a Briseida. Aquiles lo ve desde su tienda, afligido. Lado 2º: Los heraldos de Agamenón devuelven a Briseida. Copa ática de fig. rojas. Ca. 480 a. C. Londres, British Museum E 76.

TECMESA

Muy escasas son de nuevo las imágenes que tenemos de Tecmesa. La más destacada es ésta:



Fig. 5. Tecmesa ante el cadáver de Ayante, cubriéndolo. Copa ática de fig. rojas del pintor de Brigos. 490-480 a. C. Malibú (Los Ángeles), J. Paul Getty Museum 86.AE.286.

HÉCUBA

Mucho más representadas están –como es lógico– las troyanas de la casa real. De Hécuba, la reina, podemos distinguir tres etapas o circunstancias:

- **EN ESCENAS FAMILIARES COTIDIANAS:** A menudo la vemos con sus hijos, y con su esposo, en actitud generalmente muy cariñosa y “maternal”. Así en fig. 6, y después en fig. 16. Entre éstas, son señaladas aquellas que se encuadran en las típicas de “Despedida del guerrero”, en que ella y su esposo, Priamo, rodean a su hijo Héctor, ya armado o armándose para el combate <fig. 7 y después en fig. 26>.



Fig. 6. Acogida a Paris. De izq. a derecha: Cassandra (con los brazos alzados en señal de preocupación y alarma), Políxena (¿o quizás Andrómaca?), Héctor, Hécuba abrazando a Paris, el dios Apolo (protector de la familia) y Príamo en su trono. Copa ática de figuras rojas del pintor de Brigos. Ca.. 485 a. C. Tarquinia, Museo Nazionale RC 6846.



Fig. 7. Héctor se arma y se despide de sus padres, **Hécuba** y Príamo. Ánfora ática de fig. rojas. 510-500 a. C. Munich, Staatliche Antikensammlungen 2307.

● **EN ESCENAS DE MUERTE FAMILIAR, ANTES DE LA CAÍDA DE TROYA, COMO REINA AÚN:** La vemos en algunas imágenes muy destacadas junto a su esposo asistiendo al doloroso trance de la muerte de alguno de sus hijos (como anticipación de lo que será más tarde un hecho general):

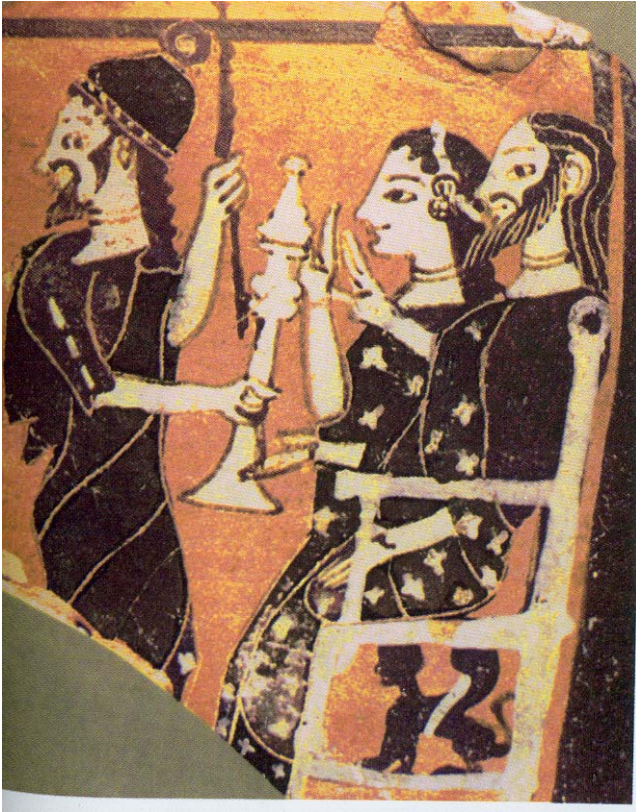


Fig. 8. Príamo y Hécuba, en sus tronos, reciben a un mensajero que les anuncia la muerte de su hijo Troilo. Fragmento de hidria jónica del Norte, de Clazomenas. 550-540 a. C. Atenas, Museo Arqueológico Nacional 5610.



Fig. 9. Aquiles arrastra el cadáver de Héctor ante sus horrorizados padres, Príamo y Hécuba. Arriba vuela el espíritu de Patroclo (figurita de guerrero con alas). Hidria ática de fig. negras. Ca. 510 a. C. Boston, Museum of Fine Arts 63.473.

- **EN ESCENAS DE MUERTE FAMILIAR, EN LA CAÍDA DE TROYA, YA COMO ESCLAVA:** Las imágenes de Hécuba en la toma de Troya son numerosas y presentan un esquema semejante: se supone que es la mujer que se inclina pesarosa ante el cadáver de Príamo <fig. 10>, o gesticula al presenciar el asesinato de éste o –junto a otra mujer, Andrómaca sin duda- el de su nieto Astianacte, que suele ser simultáneo al de Príamo <fig. 11, y después, 28 y 29>:



Fig. 10. Asesinato de Príamo sobre el altar de Zeus por un guerrero (probablemente Neoptólemo). **Hécuba** se inclina hacia él y le toca. Ánfora ática de fig. negras. Ca. 530 a. C. Wurtzbourg, Wagner-Museum L 179.



Fig. 11. Asesinato de Príamo sobre el altar de Zeus y del niño Astianacte - usado como arma para golpear a Príamo- por un guerrero (probablemente Neoptólemo) ante las horrorizadas **Hécuba** y Andrómaca. A la izq., Menelao se lleva a Helena. Ánfora ática de fig. negras del pintor Lidos. Ca. 550 a. C. Berlín, Staatliche Museen 1685

POLÍXENA

● POLÍXENA EN LA FUENTE: MUERTE DE TROILO:

De Políxena las representaciones más abundantes (especialmente en figuras negras) se refieren a otro episodio anterior al de la toma de Troya, que no está reflejado en las fuentes literarias conservadas: el de la muerte de su hermano Troilo a manos de Aquiles. En estas escenas ella está junto a una fuente tras la cual se esconde Aquiles, o bien va corriendo con un cántaro que se le rompe, mientras Aquiles persigue a su hermano a caballo. Probablemente de este episodio derive la relación entre Polixena y Aquiles, que –después de muerto- la reclama a ella precisamente como víctima sobre su tumba:



Fig. 12. Políxena llena su cántaro en la fuente, detrás de la cual se esconde Aquiles, que aguarda al joven Troilo para matarle. Lécito ático de fig. negras. *Ca.* 490 a. C. Amsterdam, Allan Pierson Museum.

- MUERTE DE POLÍXENA: Hay pocas imágenes, pero son muy bellas y expresivas, En algunas (como después en conocidas representaciones romanas) ella es conducida al sacrificio por un guerrero, que podría ser Odiseo, si el pintor sigue la misma versión que Eurípides en la *Hécuba*. Y ya, por fin, encontramos también representada su muerte por degüello:



Fig. 13. Polixena (con nombre inscrito) es arrastrada por un guerrero que la lleva al sacrificio. Escenas de la caída de Troya. Lado izq.: Asesinato de Príamo (en el centro) sobre el altar de Zeus y de Astianacte (a la der.) -usado como arma para golpear a Príamo- por Neoptólemo. A la izq., Polixena. Lado der. <véase fig. 31>: a la izq. Andrómaca protege con una estaca la huida de Astianacte (nombres inscritos).Copa ática de fig. rojas del pintor de Brigos. Ca.. 490 a. C. París, Museo del Louvre G 152.



Fig. 14. Polixena es degollada por Neoptólemo sobre la tumba de Aquiles (nombres inscritos). Ánfora tirrena de fig. negras. Ca. 570-560 a. C. Londres, British Museum 1897.7-27.2.

CASANDRA

Su bastante abundante iconografía puede distribuirse –a semejanza de la de su madre, Hécuba- en tres etapas o circunstancias:

- **EN ESCENAS FAMILIARES COTIDIANAS:** A veces la vemos con sus familiares (padres, hermanos), correspondiendo algunas escenas también –junto a su hermano Héctor en armas- a las típicas de “Despedida del guerrero” <fig. 17>. Lo más a menudo ella se muestra afligida, adoptando la postura característica de las “mujeres dolientes”: la cabeza inclinada sobre el hombro, o bien alzando los brazos, en gesto de preocupación, de horror, ante los acontecimientos que se avecinan y que ella conoce de antemano, aunque sabiéndose impotente para poder evitarlos. Asimismo es atributo suyo característico el laurel que suele llevar en la mano <fig. 16>, que denuncia su especial vinculación con Apolo y su calidad de profetisa:



Fig. 15. Casandra levanta los brazos en gesto de alarma y temor ante la llegada de Paris, conociendo las funestas consecuencias que derivarán de ello. Detalle de fig. 6.



Fig. 16. Casandra, afligida, con el laurel, junto a su madre, Hécuba. Escena que se encuentra en el contexto (en el mismo vaso) de la escena de despedida de Héctor y Andrámaca (véase fig. 25). Cratera con volutas apulia de fig. rojas. Fin s. IV a. C. Berlín Oeste, Staatliche Museen 1984.45.



Fig. 17. Casandra con Héctor, para quien ella hace una ofrenda de despedida. Detalle (en el resto de la escena, Paris armándose y Apolo con ramo y corona de laurel) (nombres inscritos). Cántaro ático de fig. rojas. Ca. 430 a. C. Tarento, Museo Nazionale.

● **VIOLACIÓN DE CASANDRA:** es un tema representado muy reiteradamente y siguiendo siempre más o menos el mismo esquema: la virgen Casandra se acoge al templo de Atenea y se abraza a la estatua de la diosa, mientras un guerrero (Ayante -o Áyax- el “menor”, el hijo de Oileo), persiguiéndola, por lo general la arrastra brutalmente por los cabellos. La desnudez de ella en la mayoría de las obras indica la violación de que es víctima. En algún caso la diosa Atenea –que, ultrajadísima, se vengará después con saña del guerrero y de los que permiten este acto salvaje y sacrílego- lo presencia desde el cielo, duplicándose así su imagen: la real y la representada en la estatua <fig. 21>. En figuras negras destaca el hecho de que Casandra es dibujada en tamaño desproporcionadamente pequeño frente al hombre y la estatua de la diosa (que además no parece casi una estatua, sino una imagen real):



Fig. 18. **Cassandra**, desnuda, es perseguida por Áyax Oileo, que se dispone a violarla mientras ella se refugia en el altar de Atenea, a cuya estatua va a abrazarse. Lécito ático de fig. negras. Ca. 530 a. C. París, Musée du Louvre C 10742.



Fig. 19. **Cassandra** a punto de ser violada por Áyax Oileo, mientras ella se refugia en el altar de Atenea, a cuya estatua se abraza. Escifo de Campania de fig. rojas. 350-330 a. C. Museo de Ginebra, colección Hellas et Roma (HR)39.



Fig. 20. Casandra a punto de ser violada por Áyax Oileo, en el altar de Atenea. Ánfora ática de fig. rojas. Ca. 450 a. C. Nueva York, Metropolitan Museum of Art 56.171.41.



Fig. 21. Casandra a punto de ser violada por Áyax Oileo, en el altar de Atenea. Arriba, a la izq., la diosa Atenea. Hidria campaniense de fig. rojas. Ca. 330 a. C. Londres, British Museum F 209.



Fig. 22. Casandra a punto de ser violada por Áyax Oileo, o quizás Helena perseguida por Menelao. Ofrece una variante de la escena, porque la estatua es la del dios Apolo y no de Atenea. Por ello algunos piensan que pueda tratarse de Helena y Menelao (y no de Casandra y Áyax). Ánfora ática de fig. rojas. *Ca.* 440 a. C. Londres, British Museum E 336

- **MUERTE DE CASANDRA:** Hay algunas imágenes que presentan el asesinato de Casandra por Clitemestra. Aparecen las dos mujeres solas (ya Agamenón ha sido asesinado primero) y Clitemestra ataca, mortalmente, a la indefensa Casandra: o bien alzando el hacha sobre su cabeza, o bien clavándole un puñal:



Fig. 23. Casandra (la concubina) es asesinada por Clitemestra, que la mata con un hacha. Copa ática de fig. rojas. *Ca.* 430 a. C. Ferrara, Museo Nazionale T 264.



Fig. 24. Casandra (la concubina) es asesinada por Clitemestra, que la mata con una espada o puñal. Relieve en lámina de bronce. *Ca.* 650 a. C. Atenas, Museo Arqueológico.

ANDRÓMACA

Para más imágenes en relación con Andrómaca, véase mi artículo *on line* “**Esposas en guerra (esposas del ciclo troyano)**”, figuras 17-9. No son numerosas las representaciones de Andrómaca, excepto en dos tipos de escenas:

● **CON HÉCTOR (Y SU HIJO) EN LA DESPEDIDA DEL GUERRERO:** Es un tema reiterado. Son escenas típicas de “Despedida del guerrero”, en que –si no están los nombres inscritos- podría igualmente tratarse de otros personajes; pero ellos son los prototípicos. En algunas aparece el guerrero en armas ya (o armándose) junto a su esposa, o con su esposa y sus padres <fig. 26>. En otras está la esposa con el hijo en brazos:



Fig. 25. Despedida de Héctor y **Andrómaca**, con su hijito, Astianacte. Cratera con volutas apulia de fig. rojas. Fin s. IV a. C. Berlín Oeste, Staatliche Museen 1984.45.



Fig. 26. Despedida de Héctor y **Andrómaca**, con sus padres, Hécuba y Príamo, a ambos lados. Estamno ático de fig. rojas. *Ca.* 440-430 a. C. Munich, Staatliche Antikensammlungen 2415.

● **EN LA MASACRE DE LA TOMA DE TROYA:** se supone que puede ser siempre la madre (es la madre prototípica) que muestra horror ante el asesinato del niño que le arrebatan e intenta protegerle. En todo caso, con seguridad se trata de una de las mujeres que gesticulan ante el niño muerto junto a Príamo <figs. 28 y 29>, o de la que lo defiende –aún vivo- blandiendo una estaca <fig. 31>.



Fig. 27. Asesinato de Astianacte. Cuatro recuadros en relieve que representan “Matanza de inocentes”, probablemente refiriéndose al asesinato de Astianacte ante su madre, **Andrómaca**, que intenta –en vano- evitarlo. Pito (gran vasija) cicládico con relieves. 675-650 a. C. Miconos, Museo Arqueológico.



Fig. 28. Andrómaca y Hécuba asisten horrorizadas al asesinato de su hijo (nieto), Astianacte, y al de Príamo, esposo de Hécuba: asesinato del anciano rey sobre el altar de Zeus y del niño, usado como arma para golpear a Príamo. Ánfora ática de fig. negras. *Ca.* 550 a. C. Londres, British Museum B 205.



Fig. 29. Andrómaca y Hécuba asisten horrorizadas al asesinato de su hijo (nieta) Astianacte. Tapa de lecane de f. n. Ca. 560 a. C. Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



Fig. 30. Asesinato de Astianacte ante el horror de Andrómaca. Fragmento de copa ática de fig. rojas. Ca. 500 a. C. Viena, Arch.-Ep. Seminal der Universität 53 e 23-53 c 24.

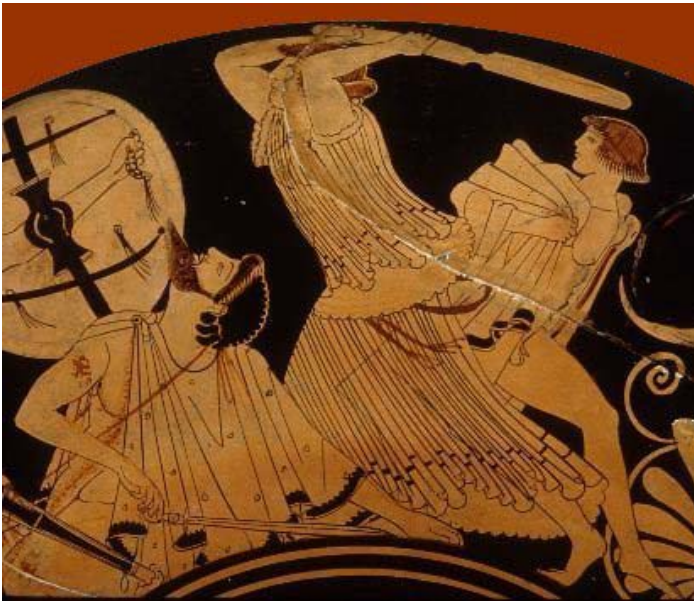


Fig. 31. Andrómaca protege con una estaca la huida de Astianacte (nombres inscritos). Escenas de la caída de Troya (véase fig. 13) Copa ática de fig. rojas del pintor de Brigos. Ca.. 490 a. C. París, Museo del Louvre G 152.