

LOS LECHOS DE CASANDRA EN *TROYANAS* Y *HÉCUBA* DE EURÍPIDES Y EN *ALEJANDRA* DE LICOFRÓN¹

*Troyanas*² es la tragedia que se centra en las mujeres tomadas tras la destrucción de la ciudad vencida. Su trama gira sobre el reparto de las mujeres entre los jefes griegos y, por lo tanto, la problemática del lecho resulta crucial en su desarrollo: las mujeres, que acaban de convertirse en botines de guerra, están a punto de experimentar el traspaso de un lecho ya desaparecido a otro donde las reglas de juego cambian radicalmente. Este reparto de lechos incumbe a todas las troyanas a excepción de Hécuba quien, en virtud de su edad, queda relegada solamente a la función de sirvienta.

Hécuba presenta una problemática similar: tras la caída de Troya las mujeres, en tanto esclavas, aguardan que las naves las conduzcan a tierras desconocidas y hostiles. Se focaliza la desgracia de la reina y de las mujeres troyanas en las muertes de sus hijos más jóvenes, Polidoro y Políxena.

En *Alejandra* toda la composición conforma el relato por parte del guardián de Alejandra a Príamo de los vaticinios emitidos por su hija, en el momento en el que Paris parte hacia Esparta.³ Las

¹ Este artículo se basa parcialmente en dos ponencias leídas en el año 2000 tituladas «La simbología del lecho en la *Hécuba* de Eurípides» y «Los lechos de Casandra en *Troyanas* de Eurípides: problemáticas y simbologías» presentadas respectivamente en el Segundo Coloquio Internacional «Los griegos: otros y nosotros», Fac.de Hum.y Cs. de la Educ., UNLP, y VI Jornadas de historia de las mujeres/I Congreso iberoamericano de estudios de las mujeres y de género «Voces en conflicto, espacios de disputa», FAC. F. y L, UBA.

² La edición base de los textos son las siguientes: *Euripidis Fabulae*, Murray G., t.I/II, Oxford, 1957-1958 y Scheer E., *Lycophronis Alexandra*, vol. 1, Berlín, 1891.

³ «Avec Lycophon, la légende de Cassandre s'enrichit d'un élément nouveau: sur l'ordre de son père la jeune inspirée, tenue pour folle, est enfermée dans une caverne où la lumière du jour ne pénètre pas», Davreux, p. 50.

palabras de Casandra se hallan enmarcadas por las del guardián, quien es, por otra parte, el emisor de las mismas en la composición.

El objetivo de este artículo es analizar los diferentes «lechos» que aparecen en torno de Casandra en estas tres obras. Este tema es fundamental en más de un aspecto. Por un lado, respecto de Eurípides, la situación de Casandra y de las mujeres que la rodean en las dos tragedias se estructura a partir de su esclavitud en tanto mujeres botín. La mujer-botín en el género trágico se nos presenta con varias posibilidades. Si es joven, el compartir lechos con el amo es un destino seguro. Puede hacerlo desde su condición de concubina o de simple esclava. Y ello dependerá en parte de su status social previo.⁴ En este caso, Casandra pertenecía en Troya a un rango social elevado y por ello se convierte en la concubina de Agamenón y no en su simple esclava. Esta nueva condición la coloca en una doble situación de sumisión y el lecho aparece como el escenario clave para contemplar esta y otras problemáticas.⁵ En este panorama Casandra ofrece un cuadro singular: en tanto sacerdotisa destinada a Febo, en principio jamás tendría que haber compartido lechos con mortal alguno. Estas últimas, también, son las problemáticas planteadas de acuerdo con el lecho en la composición alejandrina. Recordemos que, a diferencia de las tragedias eurípideas, la *Alejandra* de Licofrón está estructurada en clave oracular. Las palabras proféticas de Casandra conforman la obra prácticamente en su totalidad llevando los hechos pasados de sus predecesoras eurípideas a acciones futuras. Otra novedad que aporta el texto alejandrino consiste en un tercer lecho que entra en el horizonte de Casandra: es aquel que representa el escenario de la vio-

⁴ «Sembra che, paradossalmente, la condizione della donna preda di guerra, ridotta allo stato di concubina sia quella ottimale per il rapporto con il maschio padrone», Lanza, p. 95.

⁵ «But the fate of the living Trojans is also linked to sex: Hekabe's slavery results from her womanhood; if she were a man, she would be dead», Rabinowitz, p. 111. «Women can manipulate their value, because the woman's willingness to acquiesce is also essential if the man is to have the full value of the woman. The difference between rape and a consensual relationship corresponds to a tension within the reasons men enslave women (in particular, women of noble origin) in Greek literature. First, women are the enemies' most precious property. raping them is the final act in defeating their men; so Nestor at Il. 2.354-355 says that no one should be eager to go home until he has slept beside a trojan's wife. As slaves they are an ongoing demonstration of the victor's triumph. They demonstrate that triumph more effectively if they continue to be attached to the victims, as Hector imagines onlookers who will speak of him when they see the weeping Andromache (Il. 6.459-463)», Scodel, p. 142.

lación de Ajax, implícita en *Troyanas* pero no desarrollado y ausente por completo en *Hécuba*.⁶

En cada obra las alusiones al lecho jugarán roles diferentes. Las tensiones dramáticas son también diversas. El sorteo de lechos en *Troyanas* difiere del binomio muerte/vida que impregna a los lechos en *Hécuba* o de los conflictivos lechos de Casandra en la *Alejandra*.

El sema «lecho» en torno de la profetisa aparece en diferentes términos ya sea en su forma directa, ya en una palabra derivada. Los lexemas rastreados que remiten a la idea de lecho son cinco: λέκτρον, λέχος, εὐνή, δέμμιον y κοίτη. En su primera acepción estos términos refieren al lecho presentando algunos matices. Λέκτρον, que significa cama en su sentido más general, en plural refiere a lecho matrimonial. Λέχος, que como el anterior proviene del verbo λέχομαι, tenderse, especialmente para dormir, refiere en particular a la estructura de madera de la cama; es un sustantivo poético y en su segunda acepción aparece como féretro.⁷ En plural, también tiene una valencia matrimonial. Por su parte, εὐνή remite a lo que está sobre la estructura, la ropa de cama. En singular refiere al lecho nupcial y también posee el valor de tumba. El término κοίτη proviene de κείμαι, yacer, refiere a la estructura de la cama y se emplea en general respecto de lechos matrimoniales.⁸ Por último, δέμμιον, usada generalmente en plural, remite como λέχος a la estructura de la cama y luego al colchón.⁹ Respecto de las palabras derivadas, podemos determinar dos grupos. Las que se forman con λέκτρον y con κοίτη.¹⁰ De la voz λέκτρον, se derivan dos adjetivos: ἄλεκτρος, «privado de lecho» y el *hapax legomenon* ἀθροσμόλεκτρος «unido a un lecho sin ley». Con la segunda forma, hallamos el término ακοίτη, que funciona como correspondiente masculino de ἄλοχος.

⁶ «Ainsi, pour les tragiques grecs, Cassandre est presque uniquement la captive d'Agamemnon: l'histoire d'Apollon est évoquée à l'arrière-plan... Lycophron essaiera cependant de concilier les trois traditions, au risque d'enlever au personnage toute sa signification tragique et son pathétique vrai», Davreux, p. X. «Remarquons d'abord que c'est la première fois, à notre connaissance, que les trois épisodes principaux de la vie de Cassandre apparaissent évoqués dans une seule et même oeuvre d'art», Davreux, p. 41.

⁷ Respecto de las valencias mortuorias del lecho en las mujeres trágicas, cf. Loraux (1989), p. 47.

⁸ «Les dérivés nominaux sont divers, de structure ancienne, se rapportant au sens concret d' 'être couché'... le mot vivant et usuel est κοίτη 'fait d'être couché, couche, lit, lit conjugal, nid' d'où 'caisse, boîte, parcelle'», Cf. Chantraine (1968-80), p. 509.

⁹ «Lorsque le mot est employé avec précision, il est opposé aux couvertures», Chantraine (1968-80), p. 261.

¹⁰ Cf. Chantraine (1968-1980), p. 385.

Un término pertinente, pero sin embargo ausente, es el de *θάλαμος*. Si bien en las tragedias eurípideas aparece el término en tanto espacio privativo del lecho, no aparecen referencias respecto de Casandra. En el caso de Licofrón el término no aparece en absoluto en la obra. Esta ausencia es coherente: éste conforma la cámara interior, rodeada por otras edificaciones y corresponde generalmente al ámbito femenino en tanto lo más alejado del exterior se relaciona fuertemente con lo femenino enclaustrado. Se halla estrechamente relacionado con lo establecido, con el matrimonio.¹¹

De las veintiséis menciones generales al sema que hallamos en *Troyanas*, nueve remiten a los lechos de Casandra. De las once de *Hécuba* tres tienen como referente a la sacerdotisa. En *Alejandra* seis refieren a la profetisa de las treinta y ocho que aparecen en general. Es decir, nos hallamos frente a un *corpus* de dieciocho referencias a los lechos de esta heroína.

TROYANAS

Los lechos de Casandra aparecen, como dijéramos anteriormente, en nueve oportunidades. Cuatro en su propio discurso y cinco en intervenciones de otros personajes (una vez su madre Hécuba y el dios Poseidón y tres veces el mensajero Taltibio). Analizaremos en primer lugar las propias referencias de Casandra. Respecto de los demás personajes tendremos en cuenta el orden en el que aparecen.

De las cuatro referencias de Casandra al lecho, tres se dan en unos pocos versos en su monodia, la cual, significativamente, se plantea como un himeneo:¹²

¹¹ «chambre intérieure de la maison, chambre de la maîtresse de maison, chambre où l'on enferme les provisions et les objets précieux (Hom., poètes, X. Econ. 9,3, etc)», Chantraine (1968-1980), p. 8. «Con sus macizos cerrojos...este lugar define el estrecho margen de autonomía que la tragedia consiente a las mujeres.[...] El thalamos se halla en lo recóndito de la vivienda; pero queda aún, dentro del thalamos, el lecho, lekhos, lugar previsto para el moderado placer que la institución conyugal tolera, lugar, sobre todo, en que se verifica la procreación», Loraux (1989), pp. 46-47.

¹² «Ritmo e struttura più varia presenta la monodia strofica di Cassandra nelle stesse Troadi (vv. 308-24/325-40): la giovane profetessa irrompe sulla scena a passo di danza e in uno stato di sovraccitazione immagina di guidare il corteo nuziale, ma le sue parole, per tragica ironia, non hanno nulla di lieto e fanno presagire solo sinistri eventi. Lo snodarsi dei pensieri in frasi rotte e brevi e il ritmo convulso dei doctmi, sia pure attenuato dal pacato finale del primo periodo (dim. giamb.+ gliconeo), esprimono efficacemente il lucido delirio di Cassandra; poi, nell'ultimo periodo (vv. 319 sgg.) il contrasto ritmico si fa più forte e alle agili stoffete centrali dei gliconei con ferecrateo, caratteristiche degli epitalami, vengono contrapposti, in apertura e chiusura, aspri cretici, bacchei e giambi», Prato, p. 142.

Ὠανεξε· πάρεξε.
 φῶς φέρ', ὦ· σέβω· φλέγω-ιδού, ιδού-
 λαμπάσι τόδ' ἱερόν.
 ὦ Ἰμένοι' ἄναξ·
 μακάριος ὁ γαμέτας·
 μακαρία δ' ἐγὼ βασιλικοῖς λέκτροις
 κατ' Ἄργος ἁ γαμουμένα.
 Ἰμήν, ὦ Ἰμένοι' ἄναξ.
 ἐπεὶ σύ, μήτηρ, ἐπὶ δάκρυσι καὶ
 γόοισι τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε
 φίλαν καταστένουσ' ἔχεις,
 ἐγὼ δ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς
 ἀναφλέγω πυρὸς φῶς
 ἐς αὐγάν, ἐς αἴγλαν,
 διδοῦσ', ὦ Ἰμέναιε, σοί,
 διδοῦσ', ὦ Ἐκάτα, φάος,
 παρθένων ἐπὶ λέκτροις
 ἅ νόμος ἔχει.

πάλτε πόδα.
 αἰθέριον ἄναγε χορόν· εὐᾶν, εὐοῖ·
 ὡς ἐπὶ πατρὸς ἐμοῦ
 μακαριωτάταις
 τύχαις· ὁ χορὸς ὄσιος.
 ἄγε σύ, Φοῖβε, νῦν· κατὰ σὸν ἐν δάφναις
 ἀνάκτορον θηπολῶ,
 Ἰμήν, ὦ Ἰμένοι', Ἰμήν.
 χόρευε, μήτηρ, ἀναγέλασον·
 ἔλισσε τᾶδ' ἐκέισε μετ' ἐμέθεν ποδῶν
 φέρουσα φιλόταταν βάσιν.
 βοάσαθ' Ἰμέναιον, ὦ,
 μακαρίαις αἰοδαῖς
 ἰαχαῖς τε νύμφαν.
 ἴτ', ὦ καλλίπεπλοι Φρυγῶν
 κόραι, μέλπετ' ἐμῶν γάμων
 τὸν πεπρωμένον εὐνᾶ
 πόσιν ἐμέθεν.
 νν. 308-340

Esta intervención de Casandra es riquísima en sentidos tanto desde lo formal como desde el contenido. Casandra, definida por su madre como ménade en el verso inmediatamente anterior a este

discurso,¹³ entona un himeneo con una tea encendida anticipándose a las órdenes de Taltibio y convirtiendo la forzada conducción al general en el oficio de un ritual nupcial.¹⁴ Su himeneo, a todas luces inapropiado respecto de su real situación, trasunta una ironía que sólo se explica en función de su clarividencia; sus interlocutores, sin embargo, sólo pueden tomarlo como fruto del delirio.¹⁵ En efecto, el discurso de la profetisa se construye sobre la idea de una unión legítima y deseada con Agamenón.¹⁶ El empleo que hace de los lexemas referidos al lecho es elocuente. En dos oportunidades utiliza λέκτροις con un plural que denota valencia matrimonial y en el tercer caso usa εὐνα, en un singular que cumple las mismas funciones. En primer lugar, se refiere a los lechos de reyes, βασιλικαῖς λέκτροις, adonde feliz el novio y feliz ella van a unirse en Argos. Casandra se denomina γαμουμένα y llama a Agamenón γαμέτας: las referencias nupciales continúan. Luego, dedica a Himeneo y a Hécate la luz de la antorcha sobre los lechos de las vírgenes como es norma, παρθένων ἐπὶ λέκτροις ᾧ νόμος

¹³ «The other such bride is Cassandra in the Trojan Women, who in her brief appearance before being taken off as Agamemnon's 'bride' is constantly compared to a maenad. She combines the bridal with the funereal and the maenadic departure from home (like Antigone and Eudadne's), and utters an ironic wedding makarismos more bitter even than Andromache's and Eudadne's: it is (like Eudadne's) at once pathetic and triumphant, for the 'wedding' involves the destruction not only of the bride's natal household and (at the hands of Klytaimestra) of the bride herself, but also, Cassandra stresses (359, 364, 461), of the household of her 'husband' (he too killed by Klytaimestra), which the 'bride' with hideous triumph envisages as vengeance on her 'husband' captor», Seaford (1995), p. 356.

¹⁴ «In Euripides' Troades, the special effect of Cassandra's wild entrance with torches (Tro. 308) is reinforced by the fact that it is prepared for as a conventional entrance under arrest: Talthebius gives the order to his attendants (294f.), but before they have time to obey, the flames of the torches take them all by surprise (298). Even at her exit, she anticipates the orders (455)», Kaimio, p. 63.

¹⁵ «Cassandra follows her prophecies with a protracted argument that the Trojans have actually been more fortunate than the Greeks. Her acquiescence flows directly from this understanding, since Agamemnon's murder will be yet one more proof that the conquerors won nothing in the long run. The ironies of this exchange are relatively simple. Hecuba, lacking Cassandra's understanding of the future, cannot read her behavior intelligibly, and can see it only as madness», Scodel, p. 148.

«Al haber rechazado a dios, Casandra se convierte en profetisa malograda y en extranjera en su propia patria, desde el momento en que su condición de incomprendida la condena irremediamente a la exclusión social. Y la marginalidad será el aspecto privilegiado en la imagen de la profetisa trazada a las Troyanas», Iriarte, p. 105.

«Kassandra, the virgin priestess of Apollo, bleeds at the 'lower neck' when she is deflowered by her mortal lover Agamemnon after he captures Troy, yet she bleeds at the 'upper neck' as well when she returns with him to Argos (cf. Tr. 308-13; Aiskhylos, Agam. 1437-43)», Hanson, p. 326.

¹⁶ «La legitimidad de la unión de Casandra y Agamenón se traduce, en la obra de Eurípides, mediante el verbo γαμέο, que designa los lazos sociales que unen a los esposos», Iriarte, p. 108. Cf. infra el análisis correspondiente a la referencia al lecho de Poseidón.

ἔχει. La referencia a Hécate es por demás significativa. Si bien, en función de su asociación con Artemis, esta diosa tiene un punto de conexión con lo nupcial y la procreación,¹⁷ lo cierto es que en el contexto de una emisora profetisa (que sabe que la unión con el griego implica su propia muerte), la alusión a una diosa ctónica e infernal como Hécate resulta ambivalente. Por otra parte, la mención de las vírgenes reactualiza el problema de su propia virginidad. En efecto, la virginidad de Casandra no se compara con la de cualquier otra doncella sino que involucra la voluntad de un dios (Febo), lo que hace de su desfloración un asunto de impiedad.¹⁸

Por último, incita a las hijas de bellos peplos de los frigios a cantar al esposo destinado para su cama, τὸν πεπρωμένον εὐνᾷ πόσιν ἐμέθεν. Agamenón deviene un πόσιν, es decir, esposo. Por otro lado, se trata de su esposo y de su lecho: emplea ἐμέθεν genitivo posesivo épico que funciona como ἀπὸ κοινοῦ. Finalmente, invirtiendo el orden real (ella ha sido señalada para Agamenón y no al revés), su relato convierte al griego en el destinado a su lecho. Aquí también podemos suponer un doble registro en su discurso: bien juega con la ironía que desdibuja el carácter forzado de la unión, bien alude a un destino superior que ha fijado la ruina conjunta del general y la mujer cautiva.

La última intervención de Casandra en relación con el sema tiene lugar en la primera parte del primer episodio:

ὦν οὐνεκ' οὐ χρή, μήτερ, οἰκτίρειν σε γῆν,
 οὐς τὰμὰ λέκτρα· τοὺς γὰρ ἐχθίστους ἐμοὶ
 καὶ σοὶ γάμοισι τοῖς ἐμοῖς διαφθερώ.
 vv. 403-405

¹⁷ «And it is not impossible that she [Hécate] became interested in child-birth through her association with Artemis or Eileithyia, with whom at Argos she probably had some relations [...] Again, in the Troades of Euripides, Cassandra in her fine frenzy invokes the aid of Hekate for her approaching marriage; and it is hard to see why she should here have appealed to this divinity, unless as a recognized goddess of marriage. And the divine powers of marriage might easily be considered also powers of birth», Farnell, p. 519.

¹⁸ «D'abord, Cassandre n'a commis aucune faute à l'égard d'Apollon. Celui-ci ne lui a jamais demandé le don de sa personne: au contraire, il lui a accordé le peivilège de rester vierge. Ce détail, dit L. Parmentier dans sa note au passage, ne paraît pas se rencontrer ailleurs. Il semblerait qu'Euripide l'ait imaginé dans la seule intention de critiquer Eschyle. Tout le roman d'Apollon et Cassandre est remplacé par une sorte de consécration religieuse d'une pieuse jeune fille à un dieu. Pourquoi cette innovation? Certainement pour montrer à la fois Cassandre et le dieu comme irréprochables, et, par contre-coup, les Grecs comme plus coupables: ils s'emparent brutalement de l'éluë d'Apollon, ils l'arrachent à son destin et, ce faisant, ils violent une sorte de plan divin. Cassandre est deux fois menacée: une fois, de la façon la plus odieuse et la plus brutale, par Ajax; une seconde fois, par Agamemnon qui l'emmène en vertu des droits du vainqueur», Davreux, p. 45.

Esta referencia al lecho se produce en el diálogo final entre Casandra y su madre. Nuevamente aquí la profetisa se encarga de calificar como matrimonio a su unión con Agamenón: γάμοισι, λέκτρα. Estas bodas se convertirán en el instrumento con el cual ella arrasará a sus enemigos. Evidentemente, Casandra está hablando en clave oracular:¹⁹ su referencia a la destrucción de aquellos a quienes ambas mujeres odian incluye implícitamente su propia muerte. En este sentido, puede pensarse que en su discurso Casandra plantea una suerte de autoinmolación que la convierte en una segunda Políxena. Además, cuando le aconseja no lamentarse por su tierra (la de Hécuba) ni por sus lechos (los de Casandra), parece emitir también un discurso profético: así como su madre se alejará pronto de la tierra, también ella se alejará de sus lechos.

En cuanto a Casandra como referente el primero en referirse al lecho es Poseidón en el prólogo:²⁰

ἦν δὲ παρθένον
 μεθήκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασάνδραν ἄναξ,
 τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπῶν τό τ' εὐσεβῆς
 γαμεῖ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος.
 vv. 41-44

Esta mención del lecho se produce en el cierre del primer monólogo. La referencia a un lecho oscuro de Agamenón con Casandra, σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος, resulta altamente sugestiva en función del verbo que emplea al inicio del mismo verso 44, γαμεῖ. De esta forma, Poseidón está habilitando un campo de suposiciones acerca de la naturaleza de la unión (forzada sin duda, βιαίως) del jefe grie-

¹⁹ «Cassandra appeared in a state of possession in Aeschylus's Agamemnon and at least twice in Euripides (Troades and Alexandros, a play surviving only in fragments). In these scenes she swings between frenzied prophecy and rational explanation. Apollo makes her ekphron (Troades, 408-9), breathes 'grace' into her (Agamemnon, 1207); the frenzy comes at her like fire, whirling her round (Agamemnon, 1216) [...] Erotic penetration becomes one of the main images for one possessing deity in relation to the human soul. Greek associations to female openness to the daemonic, working with Greek associations to the mind as in some way functioning like female splanchna, contributed to later imagery by which philosophical and religious writers might characterise divinity's invasion of the self», Padel, p. 14.

²⁰ «S'il est vrai qu' Euripide ne franchit pas une certaine limite, il s'en approche d'aussi près qu'il est possible. Dans les prologues, par exemple, où un dieu expose les conditions dans lesquelles va s'engager l'action. Ainsi Poséidon, au début des Troyennes. Le scholiaste de ces vers censura Euripide pour n'avoir pas donné immédiatement la parole à Hécube. Mais, précisément, ce démarrage indirect fait partie de l'apport personnel du troisième tragique», Vidal Naquet, p. 37.

go con la cautiva troyana. Por un lado, el singular del lexema λέχῶ permite descartar la idea de un lecho matrimonial (e incorporar una valencia mortuoria que el mito se encargará de actualizar). Pero el adjetivo σκότιον implica la idea de clandestinidad mientras que el verbo γαμέω remite a casamientos. Liddell & Scott prefiere ver aquí una segunda acepción del verbo, que remitiría a una relación sexual sin rastros de matrimonio. Pero, significativamente, la cita homérica que acompaña en el diccionario a *Tr.* 44 es el v. 36 del primer canto de la *Odisea*, donde se refiere a la unión de Egisto y Clitemnestra. La relación con el antecedente homérico resulta interesante no sólo por la cercanía al personaje de Agamenón. En efecto, la unión clandestina de su esposa con Egisto podría dar a pensar que en *Troyanas* la mención de otra vinculación clandestina podría derivar en una sustitución de cónyuge. Estas consideraciones cuadran con la afirmación de Taltibio, que luego analizamos, en la que Casandra aparece como novia secreta de Agamenón. En realidad, sería coherente con los continuos desplazamientos de sentido que tienen en esta tragedia las referencias al himeneo y al concubinato.

Las siguientes referencias están dadas por Hécuba y Taltibio en el diálogo lírico que entablan:

{Ta.} ἔξαιρέτον νιν ἔλαβεν Ἄγαμέμνων ἀναξ.

{Ek.} ἦ τῶ Λακεδαιμονία νύμφα
δούλαν; ἰὼ μοί μοι.

{Ta.} οὐκ, ἀλλὰ λέκτρων σκότια νυμφευτήρια.

{Ek.} ἦ τᾶν τοῦ Φοίβου παρθένον, ᾧ γέρας ὁ
χρυσοκόμας ἔδωκ' ἄλεκτρον ζῶαν;

{Ta.} ἔρως ἐτόξευσ' αὐτὸν ἐνθέου κόρης.

{Ek.} ῥίπτε, τέκνον, ζαθέους κλη-
δας καὶ ἀπὸ χροῶς ἐνδυ-
τῶν στεφάνων ἱεροῦς στολομούς.

{Ta.} οὐ γὰρ μέγ' αὐτῇ βασιλικῶν λέκτρων τυχεῖν;

{Ek.} τί δ' ὁ νεοχμὸν ἀπ' ἐμέθεν ἐλάβετε τέκος,
ποῦ μοι

vv. 252-260

La primera mención al lecho responde a la pregunta de Hécuba de si Casandra será la esclava de la esposa laconia de Agamenón. La pregunta no es ingenua: la condición de virgen consagrada a Febo está en su mente y será parte de su argumentación. Ahora bien, la

respuesta de Taltibio viene a reforzar las ambigüedades y sospechas abiertas con el parlamento de Poseidón: Taltibio le responde que Casandra será la novia secreta del jefe griego, σκότια νυμφευτήρια. La relación con la referencia del dios marino es manifiesta al emplear el mismo adjetivo que aquí se desplaza del lecho a la mujer. El lexema aquí es λέκτρων, de connotación claramente matrimonial como el término νυμφευτήρια para designar a Casandra. Hécuba se entera de la suerte de su hija por quien pregunta en primer término (luego lo hará por Políxena, Andrómaca y finalmente por ella misma). Esta referencia al lecho se produce como consecuencia directa de la noticia de que Casandra ha sido entregada a Agamenón. En efecto, ella había sido consagrada al dios Apolo quien le había otorgado una vida privada del lecho, ἄλεκτρον. Haciendo caso omiso, Agamenón la toma para sí lo cual parece constituir una muestra más de ὕβρις del personaje y tal vez otra de las razones para su castigo. La crítica no se pone de acuerdo respecto de si Casandra llega virgen al lecho de Agamenón. Para algunos el acto impío de Ajax consistió solo en arrancarla del templo, para otros se agrega a este primer acto el de la violación. En el texto de *Trojanas* este segundo acto no se haya presente explícitamente.²¹

Una vez que Hécuba le dice a Casandra que se despoje de sus atributos de adivina/sacerdotisa, Taltibio remite nuevamente al lecho preguntando si no es gran cosa para ella que le toque en suerte el lecho de un rey, βασιλικῶν λέκτρων, nuevamente un lexema de variable matrimonial.²² Sugestivamente, Hécuba ni siquiera le responde y pasa a preguntar por la suerte de otra de sus hijas, Políxena.

La última mención al lecho de Casandra por parte de Taltibio tiene lugar en el primer episodio:

²¹ «Sin embargo, es de notar que, en la versión de Eurípides, la figura de Casandra se acomoda perfectamente a la convención según la cual la función profética implica, en el caso de las mujeres, pureza física. En la *Trojanas*, Casandra es 'la virgen consagrada a Febo, a quien el de bucles de oro concedió en recompensa (géras) una vida alejada del yugo nupcial (álektrōs). [...] Eurípides hace abstracción del rechazo inicial de Casandra para centrar su dimensión trágica en la violación que acaba de sufrir por parte del griego Ayante (v. 69), así como en su, también forzada, entrega a Agamenón; entrega designada por el poeta como un 'desprecio al dios y a la religión' (vv. 41-44), que los vencedores se permiten. En definitiva, Eurípides denuncia sobre todo la contradicción que representa para una profetisa la unión con un mortal; un problema que no es abordado por Esquilo, para quien la virginidad de Casandra no resulta problemática más que en la medida en que el dios ha sido privado de ella», Iriarte, p. 109.

²² Igual adjetivo utilizó Casandra en el v. 312.

ὁ γὰρ μέγιστος τῶν Πανελλήνων ἀναξ,
 Ἄτρεως φίλος παῖς, τῆσδ' ἔρωτ' ἐξαίρετον
 μαινάδος ὑπέστη· καὶ πένης μὲν εἰμ' ἐγώ,
 ἀτὰρ λέχος γε τῆσδ' ἂν οὐκ ἐκτησάμην.
 καὶ σοὶ μὲν-οὐ γὰρ ἀρτίας ἔχεις φρένας-
 Ἄργεϊ' ὀνειδίη καὶ Φρυγῶν ἐπαινέσεις
 ἀνέμοις φέρεσθαι παραδίδωμ'. ἔπου δέ μοι
 πρὸς ναῦς, καλὸν νύμφευμα τῷ στρατηλάτῃ.
 νν. 413-420

En este caso, el lexema empleado es *λέχος* y refiere al de una Casandra que el emisor considera ménade y desquiciada. En este contexto, Taltibio se involucra personalmente para asegurar que, de no haber sido un pobre hombre (es decir, si hubiera podido como Agamenón elegir mujer-botín) en absoluto habría querido para sí el lecho de Casandra. Es dable pensar que el uso del singular connota un valor mortuorio que cuadraría con el discurso destructivo que la troyana acaba de proferir. Para continuar con las ambigüedades que rodean a la unión entre Casandra y su jefe, Taltibio la denomina *νύμφευμα*, es decir, prometida.

HECUBA

En esta tragedia los lechos de Casandra aparecen, como mencionáramos en la introducción, en tres oportunidades, dos veces enunciadas por el coro de mujeres y una por su madre. Recordemos que en esta obra Casandra no aparece como emisora del discurso.

Las referencias corales se dan en la párodos de la tragedia y Hécuba es su interlocutora:

ἦν δέ τὸ μὲν σὸν σπεύδων ἀγαθὸν
 τῆς μαντιπόλου Βάκχης ἀνέχων
λέκτρο Ἀγαμέμνων· τῷ Θησεΐδα δ',
 ὅζω Ἀθηνῶν, δισσῶν μύθων
 ῥήτορες ἦσαν· γνώμη δέ μιν
 συνεχωρείτην, τὸν Ἀχιλλεῖον
 τύμβον στεφανοῦν αἵματι χλωρῷ,
 τὰ δὲ Κασάνδρας λέκτρο οὐκ ἐφάτην
 τῆς Ἀχιλλείας
 πρόσθεν θήσειν ποτὲ λόγχης.
 νν. 120-129

Toda esta párodos gira en torno de Políxena, aludida, mas nunca nombrada.²³ El coro aparece como mensajero de su sacrificio frente a la tumba de Aquiles.²⁴ La referencia a la condenada viene a reactualizar un conflicto de lechos y guerreros que la historia del sitio de Troya conociera en un momento previo. Se plantea aquí una confrontación entre los lechos de Agamenón/Casandra y la lanza de Aquiles que exige otro lecho, mortuorio, para Políxena. La confrontación reactualiza la que se produjera entre los dos héroes en torno de Briseida y Criseida en el primer canto de *Iliada*²⁵.

Las referencias a Casandra son ricas en connotaciones. En primer lugar, los lechos le pertenecen. El texto da cuenta en primer término de que no se trata de los lechos de Agamenón sino de los de la bacante adivina, τῆς μαντιπόλου Βάκχης; luego, directamente la nombra como la propietaria del lecho, τὰ δὲ Κασάνδρας λέκτρα. Casandra, cuya condición de sacerdotisa de Febo viciaba de raíz su captura como mujer-botín, es ya la concubina de Agamenón. Sin embargo, el texto opta en ambos casos por la voz λέκτρα, término en plural cuya valencia matrimonial es evidente. Casandra, a su vez, cobra una importancia notable pues su convivencia con Agamenón parece poder interferir en el futuro lecho mortuorio de su hermana (finalmente el dictamen de los Teseidas impondrá la dicotomía lecho/lanza que sentenciará a Políxena).²⁶

²³ Recordemos que el espectro de Polidoro la nombra en el prólogo y Hécuba cuando relata el sueño.

²⁴ «El poder que hace ineluctable el sacrificio no es ni la voluntad del muerto ni una decisión real, sino el veredicto de una asamblea, más aún, de una asamblea popular. Este desplazamiento de la responsabilidad soberana nos parece la verdadera razón para que Eurípides renunciara a la escena de la sombra de Aquiles», De Romilly, p. 25.

²⁵ «The ghost's demand that Polyxena be sacrificed strongly recalls the quarrel between Achilles and Agamemnon in the Iliad: once again they are at odds over a captive woman. In Hecuba, however, it is Achilles who is making the demands, demands backed up by a supernatural power much harder to deal with than purely temporal power of Agamemnon in the Iliad, and Agamemnon who must agonize and then reluctantly comply», Mossman, p. 32.

«Agamemnon and Achilles both received these women as prizes, and the narrative never indicates that the victors selected women they particularly desired; Achilles implies that his feelings arise within the relationship itself», Scodel, p. 139.

²⁶ «the metonymy in τὰ δὲ Κασάνδρας λέκτρα ('Cassandra's bed') and τῆς Ἀχιλλείας ... λόγχης. ('Achilles' spear'), though in itself common enough, is here conveying the warrior's scorn for the womanizer, and seems to report a rhetorical point made in debate. λόγχης in 129 echoes λόγχης in 102 and points to the fact that a key factor in the debate is that the sack of Troy, the event of which all this is a consequence, is one which can only be seen in antagonistic terms from diametrically opposing points of view: the whole debate and the chorus's reporting of it is dictated by this. The spear which has won honour for Achilles is the spear which ruined Troy. There can be no middle ground between vanquished and victor. Agamemnon appears to occupy the centre, but his position is based solely on his impious relationship with Casandra, and is a false one», Mossman, pp. 74-75.

Hécuba hace mención al lecho de su hija en una única oportunidad en el tercer episodio:

καὶ μὴν-ἴσως μὲν τοῦ λόγου ξενὸν τόδε,
 Κύπριν προβάλλειν· ἀλλ' ὅμως εἰρήσεται·
 πρὸς σοῖσι πλευροῖς παῖς ἐμὴ κοιμίζεται
 ἢ φοιβάς, ἦν καλοῦσι Κασάνδραν Φρύγες.
 ποῦ τὰς φίλας δῆτ' εὐφρόνας λέξεις, ἀναξ,
 ἢ τῶν ἐν εὐνῇ φιλάτων ἀσπασμάτων
 χάριν τίν' ἔξει παῖς ἐμὴ, κείνης δ' ἐγώ;
 [ἐκ τοῦ σκότου τε τῶν τε νυκτερησίων
 φίλτρων μεγίστη γίγνεται βροτοῖς χάρις.]²⁷
 vv. 824-832

Esta única referencia de Hécuba es muy rica en connotaciones. Refiere al lecho de Casandra y Agamenón para recordar los goces adscriptos al mismo, todo ello en función de lograr la benevolencia del griego para la venganza sobre Poliméstor. Nuevamente los lechos de Casandra son usados estratégicamente para favorecer un proyecto de las vencidas; ya no en función de salvar a Políxena (lo relatado por el coro) sino dicho directamente a Agamenón para conseguir un aliado²⁸ para una venganza que implica otras muertes.

El hecho de que Hécuba recuerde a Agamenón las «gracias» de su hija en el lecho, ἢ τῶν ἐν εὐνῇ φιλάτων ἀσπασμάτων / χάριν τίν' ἔξει παῖς ἐμὴ, κείνης δ' ἐγώ;, ha dado a pensar en cierta inescrupulosidad de parte de la derrocada reina pues la sexualidad de su hija pasa a convertirse en un instrumento de negociación. Pero se trata de una práctica generalmente aceptada en todos las negociaciones entre grupos de parentesco y, en este sentido, Hécuba está actuando como si fuera un hombre jefe del οἶκος.²⁹

Además, este pasaje nos permite vislumbrar datos clave de la situación de las mujeres-botín. En efecto, Hécuba emplea el término εὐνῇ cuya valencia matrimonial y nupcial resulta incoherente con el inequívoco status de concubina que ostenta Casandra y la vio-

²⁷ Respecto de estos dos versos cf. López Férez, pp. 445-446.

²⁸ Cf. Said, p. 32.

²⁹ «In this scene, then, Hekabe is playing a man's game, imitating Odysseus as orator and using her only card, her daughter's desirability, to her son's advantage. But that rhetorical power in the hands of a woman is a sign of male inadequacy», Rabinowitz, p. 121.

lencia que originó su lazo con Agamenón. Sin embargo, la opción de este lexema permite apreciar una voluntad de difuminar las distinciones de lazos vencedor/cautivas, en tanto en esta estrategia se juega la vida misma de las mujeres-botín y en tanto las distinciones entre sexo consensual y violación, entre una relación originada en la fuerza y otra asentada sobre el acuerdo, no corresponden con aquellas que caracterizan actualmente las relaciones entre los géneros.³⁰

ALEJANDRA

Como adelantáramos en la introducción, Casandra³¹ realiza referencias al lecho respecto de tres personajes masculinos clave de su mito: dos héroes, Ajax y Agamenón y un dios, Apolo. En todos los casos, estos lechos, ya sea por haber sido compartidos o no, cambiaron radicalmente el presente y el futuro de la profetisa. En ningún caso, su presencia en el lecho provino de un acto voluntario de su parte.

Las tres primeras referencias en la primera parte de la obra están conformadas por tres lexemas diferentes, conformando uno de ellos una palabra derivada:

Ἐγὼ δὲ τλήμων ἡ γάμους ἀρνούμενη
 ἐν παρθενῶνος λαΐνου τυκίσμασιν,
 αἴνις τεράμνων, εἰς ἀνῶροφον στέγην

³⁰ Cf. Mossman, pp. 27-29. «For these critics are not just puritans, upset that an old woman appeals to her daughter's sexuality; nor are they merely legalists, upset because Hecuba's rhetoric confuses marriage and concubinage. Hecuba's argument should be troubling to a modern audience because the blurring of Cassandra's status requires a blurring of the distinction between rape and a consensual relationship. Even if concubinage could create some of the affective and moral ties associated with marriage. Cassandra has not been given by her family to Agamemnon, nor has she given herself as a hetaira could. The relationship is based on force, yet Hecuba's argument ignores that force. In both Hecuba and Troades, Euripides explores the situation of the captive woman, for whom survival depends on blurring the distinction. Greeks, after all, are sometimes perfectly clear about the difference between rape and consensual sex [...] There is no sentimentality about rape at all; it is the satisfaction of aggression, and completely removed from the realm of charis», Scodel, pp. 137-138. Cf. Gregory (1995), pp. 394-395.

«El mismo término - χάρις- hace referencia a dos nociones diferentes. Hay una χάρις positiva, cuyo rasgo pertinente es su carácter absoluto, no coyuntural. Y una χάρις negativa, cuyo rasgo pertinente es su carácter coyuntural y mutable. Tanto una como otra se consideran en dos niveles: 1) En el nivel de las relaciones entre individuos y 2) En el nivel de las relaciones entre el individuo y el estado. La χάρις positiva consiste en 'el agradecimiento por el favor recibido y en la manifestación de dicho agradecimiento mediante la devolución del favor, cuando la ocasión lo requiere así'. En el primer nivel, el de las relaciones entre individuos, ésta es la χάρις de que habla Hécuba a Odiseo primero y luego a Agamenón. En el mismo nivel está la χάρις a la que estaba obligado Poliméstor por el vínculo de ξείναι y que incumple», Vélchez (1988), pp. 294-295.

εἰρκτῆς ἀλιβδύσσασα λυγαίας δέμας,
 ἢ τὸν Θοραῖον Πτῶον Ὀρίτην θεὸν
 λίπτοντ' ἀλέκτρων ἐκβαλοῦσα δεμνίων,
 ὡς δὴ κορείαν ἀφθιτον πεπαμένη
 πρὸς γῆρας ἄκρον, Παλλάδος ζηλώμασι
 τῆς μισοσύμφου Λαφρίας Πυλάτιδος,
 τῆμος βιαίως φάσσα πρὸς τόργου λέχος
 γαμψαῖσιν ἄρπαις οἰνάς ἐλκυσθήσομαι,
 ἢ πολλὰ δὴ Βούδειαν Αἴθυιαν Κόρην
 ἄρωγὸν αὐδάζουσα τάρροθον γάμων.
 ἦ δ' εἰς τέραμνα δουρατογλύφου στέγης
 γλήνας ἄνω στρέψασα χῶσεται στρατῶ,
 ἐξ οὐρανοῦ πεσοῦσα καὶ θρόνων Διός,
 ἄνακτι πάππῳ χρῆμα τιμαλφέστατον.
 vv.348-364

En muy pocos versos, Casandra reúne el episodio de Apolo con el de Ajax. En primer lugar carga las tintas en presentarse como la παρθένος por antonomasia (vv. 384 sqq.). El encierro ordenado por su padre en función de acotar el λόγος de la joven (desde un punto de vista cuantitativo tanto como cualitativo, podríamos decir) exterioriza y espacializa su virginidad. Casandra narra su rechazo al dios Apolo mas no lo nombra directamente sino que se vale de una microestructura circular de cuatro términos que aluden a la divinidad.

El primero, τὸν Θοραῖον, es bivalente. Por un lado, el vocablo significa «containing the semen» pero también en tanto epíteto de Apolo aparece como «god of growth and increase».³² Consideramos que debemos rescatar ambas ideas. Alejandra no se niega a tener relaciones con cualquier dios sino con el que fecunda y hace crecer lo fecundado. Al mismo tiempo, la idea de una mortal negándose a concretar el acto sexual con una divinidad dibuja una imagen de dicho dios como literalmente «containing the semen», una estructura de sentido cargada de osadía respecto de la sacerdotisa.³³

³¹ Para una interpretación de los nombres de Casandra y Alejandra cf. Davreux, p. 88 sqq.

³² Cf. Liddell & Scott.

³³ «Sur un radical θορ- qui doit être un vocalisme o ancien, des termes usuels se rapportant à l'idée bien définie de 'saillir, féconder'... θοραῖος 'contenant la semence'», Chantraine (1968-80), p. 444. El escolio relaciona el término con dos palabras, τὸν σπερμογόνον καὶ γεννητικόν.

El segundo término que utiliza para el dios es Πτῶζον, gentilicio que lo relaciona con el monte del mismo nombre en Beocia.³⁴ El tercer epíteto es Ὠρίτην, regulador de las estaciones. En el cuarto calificativo vuelve a la idea del primero por medio de un participio: λίπποντα. Este dios es presentado como ansioso, deseoso, anhelante. Licofrón realiza un juego de participios en el mismo verso, uno en presente, que remite al dios, otro en aoristo (con valor puntual y matiz finitivo), que se relaciona con Casandra. Mientras que la divinidad está en pleno deseo, la sacerdotisa ya lo ha expulsado de sus lechos. Este hecho puntual determina todo el resto de su vida y el castigo del dios no se hará esperar, tendrá el don de la profecía mas no el de la persuasión. Esta condena pasada cuestiona la obra toda. La composición es en su totalidad la profecía que no debiéramos creer. Y es por esta razón que el πόθεν aquí es crucial, ἀλέκτρων ἐκβαλοῦσα δεμνίων: lechos sin lechos, lechos sin uniones sexuales. El escolio relaciona ἀλέκτρων con ἀχράντων «undefiled, immaculate». Sus lechos son castos y puros; situación que va a tomar mucho más impío el accionar de Ajax donde la ὕβρις es absoluta. Si comparamos la *Alejandra* con *Troyanas*, respecto del adjetivo ἀλεκτρος, encontramos una diferencia clave: Eurípides lo utiliza en función de marcar la ὕβρις de Agamenón, Licofrón la de Áyax.

En los versos que Casandra dedica a Ajax, se presenta como víctima con la simbología de la paloma con dos términos diferentes, φάσσα³⁵ y οἰνάς.³⁶ Este animal ya ha aparecido en la obra pero con otro referente: Helena.³⁷ El escolio realiza una comparación entre paloma/buitre y vid/hoz donde se homologa la destrucción violenta de ambos victimarios. Ajax, en tanto victimario de la paloma, aparece como un buitre con «corvas garras» γαμψαῖσιν ἄρπαις.³⁸ El uso del adverbio βιαίως del v. 357 recuerda el del v. 44 de *Troyanas*. Nuevamente el sema es usado en la *Alejandra* en función de Ajax, en *Troyanas*, de Agamenón. El empleo del lexema λέχος provoca tres efectos: en primer lugar denota una soledad total de la víctima. Por otro lado, actualiza la valencia mortuoria del término, muerte,

³⁴ Cf. Apolodoro 3, 12, 3; 3,12,5; Ep. 5,22.

³⁵ «att. φάσσα, f. 'pigeon ramier, palombe'...usuel», Chantraine (1968-1980).

³⁶ «a wild pigeon of the colour οἰνωπός, the rock dove columba livia», Liddell & Scott.

³⁷ Cf. v. 87 y 131.

³⁸ Para otras lecturas del verso cf. Mair y Dehèque.

en este caso, que no tiene que ver con la propia Casandra sino con el sistemático sacrificio de vírgenes que desatará el hecho impío del héroe. Por último, humaniza una situación que ella animaliza desde otros lugares,³⁹ quizás para marcar una contraposición con el lecho anterior, el cual, de haber tenido lugar, habría sido con una divinidad y no con un mortal.

Promediando el final de la obra la heroína volverá a realizar una referencia al lecho. Esta vez, en relación con Agamenón utilizando una palabra derivada que significa esposo.

Ἐμὸς δ' ἀκοίτης, δμῳίδος νύμφης ἄναξ,
 Ζεὺς Σπαρτιάταις αἰμύλοις κληθήσεται,
 τιμὰς μεγίστας Οἰβάλου τέκνοις λαχών.
 vv. 1123-1125.

Luego de describir magistralmente cómo han de morir Agamenón y ella misma a manos de Clitemnestra⁴⁰ y ésta a manos de Orestes, Casandra pasa a describir los cultos que ambos recibirán⁴¹ y se refiere a Agamenón como ἔμὸς ἀκοίτης, mi marido. Todo da a entender que Licofrón toma de su predecesor euripideo el juego de ambigüedades que Casandra pone a operar en *Troyanas* respecto de la naturaleza de su lazo con Agamenón. Un ejemplo de ello está dado por el relevante v. 1116 ὡς κλειψίνυμφον κοῦ δορίκτητον γέρας, donde Casandra relata el equívoco de Clitemnestra al reconocerla como concubina y en lugar de mujer-botín.⁴² De todas maneras, la misma Casandra establece una relación nuevamente equívoca entre ἀκοίτης y νύμφης. Así

³⁹ Cabe destacar que Liddell & Scott ofrece como cuarta acepción: «a bird's nest» pero es innegable que se trata de una interpretación y que, si bien podemos dar ese sentido al término, el sema base opera por sí mismo.

⁴⁰ Nótese la ausencia absoluta de Egisto en este episodio.

⁴¹ «Lycophron identifiait encore Alexandra avec une déesse honorée en Daunie... Löschcke et Farnell estiment que le culte daunien auquel fait allusion le poète alexandrin, a dû être importé en Grande-Grèce par les colonies achéennes ou encore qu'il doit son origine à l'influence plus tardive de la tradition laconique de Tarente», Davreux, p. 93.

⁴² «Il est étrange que Lycophron fasse de Cassandre la concubine d'Agamemnon, car il entonne aussi la scène de l'attentat. Nulle part encore, nous n'avons trouvé les deux versions réunies. Elles nous paraissent, comme nous l'avons dit plus haut, s'exclure l'une l'autre. Mais on ne doit pas s'étonner de trouver cette disparate dans un poème où se trouvent compilés des éléments pris à toute la littérature antérieure», Davreux, p. 55.

como Agamenón no es su ἀκοίτης, Casandra no es νύμφη, pues con este término se designa a la joven esposa, aquella que, en tanto no sea madre, no ha llegado a la condición de γυνή.⁴³

A continuación desarrolla su culto, situación donde aparecen elementos propios del menadismo y donde ella deviene la diosa principal. El desarrollo del culto parece anclarse en las formas mismas del crimen que lo funda: así como la protagonista se refugió, en vano, en el altar de Palas, ahora las mujeres deberán acudir a su altar.

En los siguientes versos, vuelve a Ajax, dando un giro que cerrará una estructura circular al final de la obra:

Πένθος δὲ πολλαῖς παρθένων τητωμέναις
 τεύξω γυναιξίν αὖθις, αἱ στρατηλάτην
 ἄθεσμόλεκτρον, Κύπριδος ληστήν θεᾶς,
 δαρὸν στένουσαι, κλῆρον εἰς ἀνάρσιον
 στελοῦσι παῖδας ἔστερημένας γάμων.
 vv. 1141-1145.

Casandra desarrolla el ritual, consecuencia de las sacrílegas bodas de Ajax,⁴⁴ donde se hacen explícitos los castigos y dolores que soportará el pueblo del héroe. Este aparece calificado de dos maneras: στρατηλάτην ἄθεσμόλεκτρον, general unido a un lecho sin ley,⁴⁵ y Κύπριδος ληστήν θεᾶς, pirata de la diosa Cipris.⁴⁶

En las últimas palabras de Casandra de la obra, se retoma el lecho que nunca compartieron ella y el dios, cerrando la estructura circular:

Τί μακρὰ τλήμων εἰς ἀνηκόους πέτρας,
 εἰς κῦμα κωφόν ἢ νάπας δασπλήτιδας
 βαύξω, κενὸν ψάλλουσα μάστακος κρότον;
 πίστιν γὰρ ἡμῶν Λεψιεὺς ἐνόσφισε,
 ψευδηγόροις φήμαισιν ἐγχρίσας ἔπη
 καὶ θεσφάτων πρόμαντιν ἀψευδῆ φρόνιν,

⁴³ «en Atenas, lo que marcaba el paso definitivo de la mujer a la familia del marido no era el matrimonio en sí, sino la procreación. Solamente si le daba un hijo al marido y solamente en el momento en que esto ocurría, por decirlo de otro modo, la mujer entraba a formar parte de modo irreversible del nuevo oikos». Cantarella, p.75.

⁴⁴ Cf. v. 1151.

⁴⁵ Preferimos mantener la literalidad en la traducción del hapax: Liddell & Scott ofrece «joined in lawless love» y Rodríguez Adrados «violador, que obliga a una unión contra toda ley».

⁴⁶ El escolio califica a Ajax en esta parte como pirata, ladrón, violento y el más desvergonzado.

λέκτρων στερηθεῖς, ὧν ἐκάλχαινεν τυχεῖν.
 θῆσει δ' ἀληθῆ. σὺν κακῷ δέ τις μαθῶν,
 ὅτ' οὐδὲν ἔσται μῆχος ὠφελεῖν πάτραν,
 τὴν φοιβόληπτον αἰνέσει χελιδόνα.
 vv. 1451-1460

La profetisa explícita con palabras la condena, impuesta por el dios, quien aparece con un nuevo epíteto, Λεψιδεύς. Asimismo narra la causa del castigo, λέκτρων στερηθεῖς ὧν ἐκάλχαινεν τυχεῖν, donde se recalca nuevamente en la excitación del dios.⁴⁷ Ella, por su parte, aparece nuevamente animalizada en el último verso, τὴν φοιβόληπτον χελιδόνα, inspirada golondrina.⁴⁸

Para cerrar este trabajo podemos presentar algunas conclusiones. El lecho de Casandra en *Troyanas*, conforma un lugar central en la trama que estructura la obra. Existe una preocupación general por los lechos desde todo punto de vista, interés que, como dijéramos antes, radica lógicamente en la incertidumbre futura alrededor de los mismos. En el caso de Casandra se resalta una vinculación estrecha entre el lecho y la muerte que queda claramente graficada en el destino que le toca: pasará al lecho de Agamenón que (y ella lo sabe) devendrá en un lecho mortuorio. El personaje de Casandra presenta un cuadro muy peculiar donde la variable «lechos esclavos», recurrente en los discursos de las otras troyanas, parece proscrita. De sus cuatro menciones del lecho, todas connotan un sentido matrimonial o nupcial y la elección de los lexemas empleados es coherente con este esquema. Significativamente, las cuatro referencias remiten a su propia situación lo que da pie a una doble clave de lectura, oracular/frenética o irónica. Hécuba remite al lecho de su hija en una sola oportunidad para remarcar justamente que su vida debería haber transcurrido alejada del mismo. Poseidón, por su parte, refiere a un lecho oscuro de Agamenón y Casandra, en una expresión también oscura. Taltibio prosigue con estas ambigüedades al utilizar el lexema λέκτρον para referirse al mismo y se involucra personalmente para expresar un eventual rechazo de su parte al lecho de Casandra.

⁴⁷ En los escolios a estos versos se desarrolla el castigo impuesto por el dios a la sacerdotisa.

⁴⁸ «El lenguaje de la golondrina es símbolo del habla ininteligible, por profética o extranjera», Mascialino, p. 65. Para Aristófanes también significa «sexo femenino» lo que daría pie a una vuelta de tuerca plena de ironía. —Cf. Chantraine (1968-1980)—.

Todas estas referencias contribuyen a difuminar las distinciones entre casamiento y concubinato y abren un campo de sospechas sobre las estrategias de algunos personajes de la obra, tanto respecto del vencedor griego que parece manejar la idea de una sustitución de esposa (lo único que, recordemos, constituye al hombre adúltero en Grecia) como respecto de las mujeres vencidas que pueden montarse sobre las ambigüedades del estatuto de concubina para ensayar una estrategia de supervivencia. Es de remarcar, por último, que todos los lexemas involucrados en estas referencias tienen una acepción matrimonial y una mortuoria: la primera en estructura superficial y la segunda en estructura profunda, dualidad sobre la que se organiza el discurso de la profetisa-esclava.

En *Hécuba* se observa un despliegue de variables que se monta sobre un paralelo despliegue de los lexemas posibles. Las referencias parecen depender en gran medida de la situación particular de cada personaje. De este modo, Hécuba remite en su mención del sema a la variable erótica en función de utilizar el lecho de su hija Casandra con Agamenón como instrumento de negociación. La derrocada reina actúa como jefe del οἶκος y por ello no duda en utilizar la sexualidad de su hija dentro de las tratativas que lleva adelante para concretar otra función del linaje, la venganza sobre el homicidio de uno de sus miembros, Polidoro. En su retórica, la opción por el lexema εὐνή ejemplifica la voluntad de confundir la naturaleza de la relación vencedor/cautivas: permite ver la estrategia puesta en juego por las mujeres-botín para intentar modificar su nueva situación. El coro, por su parte, refiere a los lechos, presentes de Agamenón y Casandra, en función de salvar a Políxena.

En la *Alejandro* la situación cambia por completo. Casandra, con su Troya todavía en pie, refiere tres lechos conflictivos. Como marca Davreux, es la primera vez en la literatura griega que asistimos a la reunión de los tres episodios en una misma obra. El primer lecho, el de Apolo, conforma un lecho virtual o fallido. La sacerdotisa, profunda ironía, impone su βουλή sobre la del dios (y por ello éste determinó para ella un castigo de una sutileza y una crueldad sin límites) mientras que, respecto de dos mortales, ella se halla en una situación de desamparo. Los otros dos lechos aparecen en este discurso pleno de videncia pero vacío de persuasión. En primer lugar, la violación de Ajax, episodio en el cual Casandra es quien pasa al ámbito divino e impone un castigo a la ὕβρις del héroe. El tercer lecho

es el compartido con Agamenón dando pie a una serie de ambigüedades: Alejandra aparece en el discurso como la mujer-botín, como la concubina y como la esposa del Atrida. La estructura circular de las referencias a los lechos tiene como punto de partida y de llegada el lecho de Apolo, el único lecho que nunca fue ocupado. De alguna manera, Licofrón en esta estructura enfatiza en la virtualidad del lecho divino la ilegalidad de los lechos concretados.

Bibliografía

- Amerio, M.L., «Nota a Eurípide *Ecuba* 823», *InvLuc* V-VI, 1983-1984, pp. 31-41.
- Chantraine, P., «Les noms du mari et de la femme du père et de la mère en grec», *REG* LIX-LX, 1946-47, pp. 219-250.
- Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*, Paris: Klincksieck, 1968-1980.
- Davreux, j., *La légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments*, Liège: Faculté de Philosophie et Lettres, 1942.
- Dehèque, F.D., *La Cassandre de Lycophron*, Paris: Klincksieck, 1853.
- De Romilly, J., «La tragedia griega y la crisis de la ciudad», *Estudios Clásicos XXI* 79, 1977, pp. 1-58.
- Diggle, J., *Euripidis Fabulae*, t.I, Oxford: Clarendon Press, 1984.
- Farnell, M.A., *The Cults of the Greek States*, Oxford: Clarendon Press, 1896.
- Gellie, G., «Hecuba and tragedy», *Antichthon XIV*, 1980, pp. 30-44.
- Gregory, J., «Eurípides, *Hecuba* 54», *Phoenix* 46, 1992, pp. 266-269.
- Hanson, A.E., «The medical writers' woman», en Halperin D., Winkler J., Zeitlin F., *Before Sexuality: the construction of erotic experience in the ancient greek world*, New Jersey, 1990, pp. 309-338.
- Iriarte, A., *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid: Taurus Humanidades, 1990.
- Kaimio, M., *Physical contact in greek tragedy. A study of stage conventions*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1988.
- Lanza, L., «La donna nella tragedia greca», en Uglione R. (ed.), *Atti del Convegno Nazionale di Studi su «La donna nel mondo antico» (Torino 21/23 aprile 1986)*, Associazione Italiana di Cultura Classica, 1987, pp. 93-103.
- Liddell & Scott, *Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press, 1968.
- López Férez, J.A., «Consideraciones sobre el texto de la *Hécuba* de Eurípides», *Emerita XLV*, 1977, pp. 435-451.
- Loraux, N., *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Madrid: Visor distrib., 1989.
- , *The experiences of Tiresias. The feminine and the greek man*, Princeton: University Press, 1995.
- , «Le lit et la guerre», *L'Homme* 21, 1981, pp. 37-67.

- Mair, A.W., *Lycophron. Alexandra*, London/New York: Loeb Classical Library, 1921.
- Marcos Pérez, J.M., «El relato del mensajero en Eurípides: concepto y estructura», *Minerva* 8, 1994, pp. 77-97.
- Mascialino, L., *Licofrón. Alejandra*, Barcelona: Alma Mater, 1956.
- Mason, P.G., «Kassandra», *JHS* 79, 1959, pp. 80-93.
- Meridier, L., *Eurípide*, t. II, Paris: Les Belles Lettres, 1956.
- Mossman, J., *Wild Justice. A study of Eurípides' Hecuba*, Oxford: Clarendon Press, 1995.
- Murray, G., *Eurípides Fabulae*, t. II, Oxford: Clarendon Press, 1958.
- Nussbaum, M.C., *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega* (cap. 13), Madrid: La balsa de la medusa, 1995.
- Padel, R., «Women: Model for Possession by Greek Daemons», en Cameron A., Kuhrt A. (eds), *Images of women in antiquity*, Detroit: Wayne State University Press, 1983, pp. 3-19.
- Prato, C., «Il coro di Eurípide: funzione e struttura», *Dioniso LV*, 1984-85, pp. 123-45.
- Rabinowitz, N.S., *Anxiety veiled. Eurípides and the traffic in women*, Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- Rodríguez Adrados, F., (dir.), *Diccionario griego-español*, vol. I, Madrid: C.S.I.C., 1980.
- Saïd, S., «Grecs et Barbares dans les tragédies d'Eurípide. La fin des différences?», *Ktema* 9, 1984, pp. 27-53.
- Scheer, E. *Lycophronis Alexandra*, vol. 1, Berolini: Apud Weidmannos, 1891.
- , *Lycophronis Alexandra*, vol. 2, Berolini: Apud Weidmannos, 1908.
- Scodel, R., «The captive's dilemma: sexual acquiescence in Eurípides *Hecuba* and *Troades*», *HSPH* 98, pp. 137-154.
- Seaford, R., «The structural problems of marriage in Eurípides», en Powell A., *Eurípides women and sexuality*, London: Routledge, 1990, pp. 151-176.
- , *Reciprocity and ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford: Clarendon Press, 1995.
- Segal, C., «The problem of the Gods in Eurípides' *Hecuba*», *MD* 22, 1989, pp. 9-21.
- Vidal Naquet, P., *L'honneur perdu et retrouvé d'Eurípide*, transcripción de la conferencia dada en la Academia del Sur, Buenos Aires, abril de 1997.
- Vilchez, M., «Sobre el campo semántico de la política en Eurípides», *Emerita* LVI 2, pp. 289-323, 1988.
- Wilkins, J., «The state and the individual: Eurípides' plays of voluntary self-sacrifice», en Powell A., *Eurípides women and sexuality*, London: Routledge, 1990, pp. 177-194.
- Zeitlin, F.I., «The Body's Revenge: Dionysos and Tragic Action in Eurípides' *Hekabe*», en *Playing the other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1996, pp. 172-216.

ELSA RODRÍGUEZ
Universidad de Buenos Aires