

## ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ, КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 821.112.2.09(091)

Pérez V.V.,

Doctora en Ciencias del Lenguaje,  
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades,  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

### DE LOS LABERINTOS DE LA MEMORIA A LA IDENTIDAD

Casandra es uno de los personajes más trágicos que podríamos encontrar en la fascinante galería de la mitología antigua. Para nadie es ajena la historia que marca los pasos de esta mujer profetisa que vaticina verdades sin ser creída por los otros. La adivina no deja de ser el objeto de múltiples interpretaciones artísticas desde que aparece en la *Iliada* donde Homero narra la guerra de Troya desde el punto de vista de los conquistadores. En la novela “*Casandra*” (1983) de Christa Wolf la misma historia es relatada tal y como la viven y sienten los vencidos. Frente a la Puerta de los Leones en Micenas, a donde llegó a bordo del barco de Agamenón, la adivina rememora los acontecimientos de su vida. Las imágenes del pasado aparecen en su mente sin ningún orden cronológico: el deseo de obtener a toda costa el don profético para poder participar en la vida social y política de Troya, el insoportable ambiente en el palacio de su padre, las amargas experiencias durante largos encierros a causa de ataques de locura, el refugio que encuentra con las mujeres marginadas y esclavas que habitan en las orillas de Escamandro. Casandra se sumerge en sus memorias para relatarnos su extraña relación con el sacerdote griego Pántoo y narrar con su propia voz que la noche en la que los troyanos introdujeron a la ciudad un enorme caballo de madera, fue abusada por el Pequeño Ajax frente a los ojos de su anciana madre Hécuba.

En su traducción al inglés, la novela se publicó acompañada de cuatro ensayos, en uno de los cuales – *Condiciones de una narración* – la autora se cuestiona “¿Quién era Casandra antes de que la gente escribiera sobre ella?” (Wolf, 1984: 161). La dimensión de esta interrogación adquiere más relevancia si tomamos en cuenta que la figura de la profetisa troyana es una creación de los poetas y que ella sólo habla a través de sus voces. Para Wolf (1984: 161), la falta de voz se convierte en la falta de identidad. “Con mi relato voy hacia la muerte”, anuncia Casandra su trágico final. Lo que nos interesa en esta narración emitida en primera persona es la capacidad discursiva del personaje de situarse a sí mismo como sujeto.

Abordaremos la problemática de la construcción de la identidad de Casandra, a partir de la propuesta del ACD. Nos basaremos en el argumento de Fairclough y Wodak (1997) de que tanto el lenguaje escrito como el hablado constituyen una forma de práctica social.

Compartimos con Wodak (1999) la idea de que la identidad nunca es estática, sustancial o incambiable. Es, más bien, algo que siempre está en un proceso de cambio

constante ya que está situada en el flujo de tiempo. La teoría filosófica que da cuenta de la complejidad, el dinamismo y la profundidad histórica de los procesos involucrados en la construcción identitaria es la de Paul Ricoeur (1985, 2003) quien sugiere que la identidad narrativa del personaje se construye por el relato.

En este estudio nos centraremos en el análisis de algunos contenidos específicos del discurso de Casandra, describiremos sus estrategias discursivas y examinaremos los instrumentos lingüísticos que utiliza la narradora para identificarse.

Empecemos con el análisis de los contenidos específicos del discurso de la sacerdotisa.

La práctica social del proceso de narrar de Casandra tiene como producto el relato sobre el pasado. A pesar de su carácter fragmentado y anacrónico, este tiene todas las características formales relevantes de una narración como un contenido, una trama, un desarrollo y un cierre narrativo. El elemento que resulta ser útil para el estudio de la construcción discursiva de la imagen de la heroína es el contenido o la temática que puede ser analizada a partir de la lista de *topoi* (Wodak, 2001: 109). En este conjunto de temas encontramos la guerra de Troya y los griegos, infancia y el don de la profecía, miedo y locura, las mujeres del monte Ida y los troyanos, el oficio de sacerdotisa y el ambiente en el palacio de Príamo, los hermanos y la familia, entre algunos otros.

Todos los temas mencionados poseen un esquema causal específico cuya raíz de interpretación se encuentra en la siguiente regla conclusiva: “*si una acción, una cosa o una persona (o grupo de personas) recibe el nombre o es designado (como) X, la acción, la cosa o la persona (o grupo de personas) posee o debería poseer las cualidades, los rasgos o los atributos contenidos en el significado (literal) de X*” (Wodak, 2001: 116–117). Por un lado, la regla referida implica que el proceso constructivo de la identidad de la protagonista inicia a partir del título de la novela, puesto que en él está reflejado el asunto “de que se trata”. En el caso de *Casandra*, al igual que de las demás novelas tituladas con un nombre propio, a nivel de la macro-estructura este funge como una especie de resumen de la historia y como orientación temática de la novela a nivel global. Debido a que en la mitología griega el personaje de Casandra es conocido, en primer lugar, como la hija del rey troyano, este y otros temas que dibujan su identidad – la hermana de Héctor y Paris, la que predijo la caída de Troya, la esclava de Agamenón – funcionan como micro-estructuras o significados locales que son sometidos al control del tema global.

En cuanto al nombre mismo de Casandra, el nombre por el que se le conoce y en el que ella misma se reconoce, este funciona como inventario sintetizado de las características y los rasgos específicos de la heroína que todos los mitos han erigido a su alrededor. El nombre propio de Casandra, entonces, funciona como una serie de despliegues semánticos de un conjunto de atribuciones e individualizaciones codificados fijamente por la convención literaria. Es por eso que la enunciación de Pántoo “*Tu nombre [el de Casandra] quedará*” (p. 20)<sup>18</sup> remite a todos los rasgos específicos que dibujan la

---

<sup>18</sup> Los ejemplos se toman de Wolf (1987).

identidad de Casandra. La legibilidad de estos códigos, sin embargo, depende del grado de participación del lector, así como de su información narrativa antecedente.

En la lista de los contenidos llama la atención el tema del oficio de la sacerdotisa, así como el don de la profecía: ambos específicamente causales. El primero puede reducirse al siguiente condicional: si una persona dice ser sacerdotisa, debe desempeñar los deberes relacionados con este oficio. Si se parte de la definición que una sacerdotisa es una mujer que realiza sacrificios a los dioses y cuida el templo, se observa, entonces, que la enunciación "*Representé el papel de la sacerdotisa*" (p. 38) constituye una indicación implícita sobre el hacer de Casandra. Más adelante, de forma explícita la heroína misma recuerda: "*No me permitía el menor error cuando guiaba la procesión de las muchachas hasta la estatua del dios... me educaron <...> para dirigir el coro; todo me salía bien*" (p. 38).

Con respecto al siguiente *topos*, el del don de la profecía, puede describirse de la siguiente forma: dado que el don significa regalo o favor, hay que averiguar de qué manera la persona que lo posee lo obtuvo. Casandra está convencida de que el don de la profecía le fue otorgado por Apolo: "*yo <...> había sido destinada por el dios mismo a profetisa*" (p. 35). La persona que al inicio le ayuda a interpretar sus sueños premonitorios es su nodriza Pártena quien explica a Casandra: "*Si Apolo te escupe en la boca, <...> eso quiere decir: tendrás el don de predecir el futuro. Sin embargo nadie te creerá*" (p. 34). El problema del origen de su oficio queda para la vidente en un segundo plano. Lo que más le importa en los últimos instantes de su vida es comprender por qué quiso este don. Los recuerdos que le permiten responder a esta pregunta retórica ponen en claro que, además del deseo de hablar con su propia voz, la joven troyana poseía la ambición de poder manifestada por ella misma: "*<...> mi deseo de tener influencia en las personas ¿de qué manera podría dominar una mujer?*" (p. 37).

Aunque se dividen en diferentes *topos*, los contenidos del discurso rememorativo de Casandra están orientados hacia una meta concreta, sin la cual estarían totalmente privados de significado. Al interpretar los resultados del análisis de cada uno de los contenidos temáticos como un todo complejo queda claro que a través del relato de la troyana surgen múltiples facetas de su imagen.

En lo que se refiere a las estrategias discursivas, hay que mencionar que Wodak las define como "*un plan de prácticas más o menos preciso y más o menos intencional (incluyendo las prácticas discursivas) que se adopta con el fin de alcanzar un determinado objetivo social, político, psicológico o lingüístico*" (Wodak, 2001: 115).

En el nivel global de la novela claramente se observan diferentes tipos de las macro-estrategias discursivas empleadas para la formación de la identidad de Casandra. En primer lugar se destaca la estrategia referencial o estrategia de nominación en la cual se pueden apreciar dos modalidades: las nominaciones que hace la hija de Príamo en relación a sí misma y las maneras que tienen los demás personajes para referirse a ella. En segundo lugar, y también en sus dos modalidades están las estrategias de predicación que aparecen en las atribuciones valorativas de los rasgos específicos de la adivina. Como se verá en el análisis, el objetivo de las predicaciones es etiquetar a

Cassandra de forma positiva o negativa, desaprobadora o apreciativa. Por último, como herramientas de la construcción de la imagen de la profetisa están las estrategias de puesta en perspectiva; se trata de los medios utilizados por la narradora para informar, describir o representar los acontecimientos y las afirmaciones que facilitan el proceso formativo de su identidad. A pesar de la notable diferencia funcional, las macroestrategias indicadas se llevan a cabo mediante diversos actos de habla de manera más o menos simultánea.

Como ya lo he mencionado anteriormente, el nombre de Cassandra es el punto de partida para su personalización que funciona como el referente de todos los actos realizados por ella y que permite agrupar todos los rasgos que dibujan su identidad. Sin embargo, el nombre por sí solo no es suficiente para individualizar a la heroína, puesto que no refleja plenamente las múltiples facetas de esta mujer.

Con el afán de presentar los acontecimientos más culminantes que la llevaron a su situación actual, en su discurso Cassandra evita una descripción continua de su imagen física o, en términos de la retórica tradicional, de su retrato. Tampoco encontramos algunos detalles acumulados en el texto que permitirían llenar los blancos necesarios para la formación de la imagen física de la adivina. Menciona que ella se parece a su hermano gemelo: "*Héleno. Ay Héleno, de otra especie y apariencia igual. Mi viva imagen ...*" (p. 39). De la voz y de la subjetividad de los demás sabemos que era la más hermosa de las hijas de Príamo: "*Es verdad que me llamaban "hermosa", lo sé, incluso "la más hermosa", pero seguían serios al decirlo*" (p. 115). Es así cómo, en comunicación con los demás y a partir de la idea del "otro" sobre ella, Cassandra teje su imagen.

Para presentarse a los demás, Cassandra acude a la forma más canónica utilizada para estos casos: el pronombre personal yo. Así, por ejemplo, en medio de una tormenta que amenaza en destrozarse el barco que los lleva a Micenas, la princesa observa la actitud de su amiga y manifiesta: "*Marpesa <...> estaba mejor preparada que yo, la adivina, para lo que ahora vivíamos*" (p. 12). Aparentemente simple, esta enunciación es un buen ejemplo para mostrar el modo simultáneo del funcionamiento de las estrategias discursivas que participan en la construcción de la identidad de Cassandra. Por un lado el yo deíctico representa a la persona que habla y que se refiere a sí misma como la adivina. Por otro lado, mediante la auto-calificación explícita "mejor preparada que yo", la heroína apunta a la diferencia que en este momento existe entre ella y Marpesa, pues ésta está en mejor condición física, emocional y mental para sobrevivir el sufrimiento, el dolor y todas las pruebas que les tiene preparado el destino en Micenas. Finalmente, el uso de la forma gramatical "vivíamos" indica que la profetisa – que se incluye explícitamente en este pequeño grupo de troyanos – se encuentra en condiciones similares a las del resto de los cautivos que cruza el mar en calidad de esclavos de Agamenón. Se ve así cómo en el proceso de enunciación y al tiempo que erige su discurso, Cassandra se construye también como la heroína de su propio relato.

Veamos ahora a que instrumentos lingüísticos acude la narradora para construir su imagen.

El relato de Casandra se caracteriza por la riqueza de los elementos discursivos que revelan su identidad nacional. Como uno de los principales elementos constructivos se menciona el conocimiento del pasado histórico: “*Anquises me explicó la historia de Troya*” (p. 43), así como de las costumbres: “*Nunca se había obligado en Troya al matrimonio a la hija de un hombre libre*” (p. 96); “*Jamás anteriormente había pedido Troya a un adversario que traicionara a los suyos*” (p. 129).

A diferencia de la mayoría de los casos cuando el elemento de origen se ve como un factor crucial para la nacionalidad, la auto-concepción nacional de Casandra se basa más bien en el ambiente en el que creció: “*No fue por nacimiento, qué va, sino por los relatos de los patios interiores por los que yo me hice troyana*” (p. 45). Este reconocimiento de sí misma como troyana se basa en el profundo afecto y amor que siente por el rey y su tierra: “*Orgullosa, fiel al rey, atrevida, confiada en el juramento de Héctor de que ningún griego pondría el pie en nuestras playas <...>*” (p. 88).

Los problemas con la casa real hacen que Casandra se vea en la necesidad de renegociar su identidad. Este proceso se culmina, finalmente, con la reaceptación de su yo troyano: “*Por los cuchicheos de las bocas en la mirilla, mientras estaba en el cesto, dejé de serlo. Ahora que Troya no existe ya, lo vuelvo a ser: troyana. Nada más*” (p. 45).

La última frase de esta enunciación sugiere que al final de la vida, antes de ser reconocida como profetisa o como la hija de Príamo, Casandra prefiere ser recordada como troyana.

Las obligaciones de la heroína como sacerdotisa hacen que ella se identifique con sus conciudadanos a los que se refiere seguido como el pueblo: “*El pueblo se amontonó <...> para el reparto de la carne del sacrificio y del pan*” (p. 75). El mecanismo lingüístico principal por medio del cual Casandra construye el grupo de los troyanos es el uso del pronombre nosotros: “*¿Qué les hizo entonces, qué nos hizo a todos esperar que precisamente aquél rey <...> nos traería la Edad de Oro?*” (p. 49). La heroína inicia esta enunciación excluyéndose a sí misma de la totalidad de sus paisanos, sin embargo, mediante una estrategia inclusiva, en seguida se cambia a nosotros que en este caso específico se refiere a ella y a todo su pueblo.

Como otro componente de la identidad nacional de Casandra, sale a la vista la relación de apego que existe entre ella y su gente a la cual califica como “*Mi pueblo inocente y crédulo*” (p. 46). Las predicciones de Casandra no son otra cosa que la habilidad de analizar los acontecimientos. Así, ella comprende que la guerra con los griegos es inevitable, sin embargo, cuando enuncia “*Si fuéramos hormigas: el pueblo entero, ciego, se precipita en la fosa, se ahoga, forma el puente para los escasos supervivientes que son la semilla de la nueva raza*” (p. 55), se inscribe en el grupo de los troyanos que no entienden la gravedad de lo que sucedía a su alrededor. El mecanismo lingüístico aquí es inverso al descrito en el ejemplo anterior: al inicio tenemos una estrategia inclusiva manifestada en “*fuéramos*” e inmediatamente después ocurre un cambio a “*ellos*”, el pueblo. Aquí, la aparente exclusión de la adivina del grupo de los troyanos funciona como énfasis de su pertinencia al pueblo.

El establecer relaciones de oposición o de diferenciación con el grupo antagónico de los aqueos también forma parte de la construcción de la identidad nacional de Casandra como troyana y como miembro de su comunidad: “*Nosotros <...> seremos atacados, y nosotros, creo, nos defenderemos. Los griegos se romperán el cráneo y se retirarán en seguida*” (p. 86).

A diferencia de otros ejemplos, además de Casandra y el pueblo, en el fragmento anterior el deíctico *nosotros* incluye a un grupo más de los troyanos, a saber, al mismo Príamo y su consejo.

En ocasiones, para indicar la mismidad con los ciudadanos de Troya, la protagonista usa el *nosotros* implícitamente, mientras que para referirse al enemigo reemplaza el término semánticamente amplio por uno semánticamente menos extenso. Este fenómeno, también conocido como *totum pro parte*, se encuentra en expresiones como: “*También espiritualmente teníamos que estar armados cuando el Griego nos atacara*” (p. 79).

Con el fin de expresar la mismidad entre los troyanos, la narradora acude a varios tropos y usa metonímicamente la palabra *Troya*, el nombre de la ciudad, para referirse a las personas o a todos los ciudadanos en general: “*Troya aguantaba*” (p. 119); “*Toda Troya soñaba*” (p. 114). Si se detiene en estos ejemplos para analizarlos con más detalle desde el punto de vista del modo de su realización lingüística, se ve que este tipo de metonimia – el nombre de la ciudad se usa para referirse a las personas – funciona al mismo tiempo como una personificación (Wodak, 1999: 48) explica que este fenómeno de reemplazo de algo por personas o grupos de personas se conoce como el cruce topológico de metonimia y personificación que se caracteriza por la combinación del nombre de alguna institución más el verbo que normalmente describe conducta humana. En el caso del relato de Casandra, las expresiones como “*Toda Troya soñaba*” (p. 114) y “*Troya sólo podría ganar la guerra cuando Troilo cumpliera veinte años*” (p. 93) funcionan como estrategia discursiva mediante la cual la narradora se identifica con sus conciudadanos.

Para finalizar el análisis de la formación de la identidad de la heroína, vale la pena reflexionar sobre la siguiente pregunta: ¿Si la identidad nacional se interpreta como un constructo meramente discursivo que contiene narrativas sobre la nación desarrolladas precisamente con este fin, que es lo que motiva a Casandra a crear este tipo de producción discursiva?

“*A quién se lo estoy diciendo*” (p. 45) se cuestiona la heroína pues sabe que nadie la escucha. No obstante, en algún otro momento, cuando deja de recordar para darse cuenta de su realidad en el presente, ella misma testifica: “*La muerte próxima moviliza otra vez la vida entera*” (p. 81). Es evidente, entonces, que la muerte es el sello de todo el proceso conmemorativo de Casandra, mientras que el deseo de descubrir su propia identidad es el generador principal de sus memorias. Es así como en el caso de *Casandra* de Christa Wolf se revalida la hipótesis de Ricoeur (2003) según la cual la humanidad descubre su identidad en las narraciones que se cuenta a sí misma.

En los dinteles de piedra del hoy derruido santuario de Apolo en Delfos, los sacerdotes grabaron la célebre máxima *Nosce te ipsum* que en aquel entonces era sinónimo de sensatez. Íntimamente ligada con el oráculo délfico, Casandra de Wolf

reflexiona sobre este llamamiento de conocer a sí mismo y se autoidentifica: “Hay en mí algo de todos” (p. 13).

#### **Bibliografía**

1. Fairclough N. “Critical discourse analysis” : en : Discourse Studies : a Multidisciplinary Introduction / N. Fairclough, R. Wodak ; [ed.T. van Dijk]. – London : Sage, 1997.
2. Ricoeur P. Tiempo y narración III : el tiempo narrado / P. Ricoeur. – México : Siglo XXI, 1985.
3. Ricoeur P. “La identidad personal y la identidad narrativa” : en Sí mismo como otro. – México : Siglo XXI, 2003.
4. Wodak R. The discursive Construction of National Identity / R. Wodak. – Cambridge : Cambridge University Press, 1999.
5. Wodak R. “El enfoque histórico del discurso” : en Métodos de análisis crítico del discurso / R. Wodak. – Barcelona : Gedisa, 2001.
6. Wolf Ch. Cassandra : a Novel and Four Essays / Ch. Wolf. – USA : Farrar, Straus and Giroux, 1984.
7. Wolf Ch. Casandra / Ch. Wolf. – Madrid : Alfaguara, 1987.

#### **Анотація**

Беручи за основу методику критичного дискурс-анализу, у статті розглядається побудова ідентичності троянської пророчиці Кассандри в одноіменній новелі німецької письменниці Крісти Вольф. Особливу увагу приділено вивченню топосів і дискурсивних стратегій, що сприяють кращому розумінню особистості героїні.

**Ключові слова:** ідентичність, топос, стратегія, дискурс, нарративний голос.

#### **Аннотация**

Основываясь на методике критического дискурс-анализа, в данной статье рассматривается построение идентичности троянской пророчицы Кассандры в одноименной новелле немецкой писательницы Кристи Вольф. Особое внимание уделяется изучению топосов и дискурсивных стратегий, способствующих лучшему пониманию личности героини.

**Ключевые слова:** идентичность, топос, стратегия, дискурс, нарративный голос.

#### **Summary**

Using the Critical Discourse Analysis as a research method, this article examines the way in which, in Christa Wolf's Cassandra, the identity of the Trojan prophetess is constructed. Special attention is paid to the study of topoi and the discourse strategies that contribute to the better understanding of the character.

**Keywords:** identity, topoi, strategy, discourse, narrative voice.

УДК 81.42:163.741

**Петровская С.С.,**  
кандидат филологических наук,  
Каменец-Подольский национальный университет

### **ЗАГЛАВИЕ: НЕРЕШЁННЫЕ ВОПРОСЫ**

Данный очерк продолжает тему заголовка, которой мы посвятили уже несколько статей.

Как известно, в отечественной филологии интерес к заголовку, вызванный уникальным положением заглавия в тексте, его семантической сложностью,