

TYCHO

Revista de Iniciación en la Investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición

ISSN: 2340-6682, 2016, núm. 4, pp. 223-238

CASANDRA ENTRE DOS MUNDOS: DE PERSONAJE SECUNDARIO A PROTAGONISTA EN LA ALEMANIA NAZI*

Sandra Pereira Vinagre

Centro de Estudos Clássicos - Universidade de Lisboa

<sandra.pvinagre@gmail.com>

Artículo recibido: 15 de junio de 2016

Artículo aceptado: 21 de junio de 2016

RESUMEN

En uno de sus primeros discursos, Joseph Goebbels, Ministro de la Propaganda Nazi, refería que uno de sus objetivos era crear una *Gleichschaltung*, es decir, una coordinación ideológica entre el Gobierno y el Pueblo Alemán. Para el nacional-socialismo la cultura se restringía así a ser solamente una herramienta del Estado y el teatro uno de los medios para alcanzar esa coordinación.

En ese tiempo, varios autores, valorados por el régimen Nazi, hicieron adaptaciones de tragedias griegas. No siendo el mito una realidad petrificada en el tiempo, la plasticidad que lo caracteriza permite que sea aprovechado para la defensa de nuevos valores.

Es nuestro objetivo mostrar cómo uno de esos autores, Hans Schwarz, eleva la figura secundaria de Casandra a protagonista, transformando el poder de su conocimiento en un importante vehículo de una ideología: el nacional-socialismo. Mediante una interacción entre el tiempo mítico y el tiempo presente, encontramos una Casandra defendiendo valores absolutamente esenciales para el III Reich y para su motivación ideológica, entre los cuales se destacan la exaltación del nacionalismo exacerbado, la justificación de la guerra contra los enemigos de la Patria y la proclamación de la sumisión necesaria y sacrificio del individuo a las exigencias de la Nación.

PALABRAS CLAVE: Casandra, Hans Schwarz, nacionalsocialismo, literatura griega, tragedia

ABSTRACT

In one of his first speeches, Joseph Goebbels, the Nazi propaganda minister, declared having the aim of creating a *Gleichschaltung*, i.e., an harmonization between the Reich and the German

* Tesis de Máster, presentada a la Faculdade de Letras de Universidad de Lisboa y aprobada con 19 valores.

People. This way, to National Socialist ideology, Culture was restricted to being a State tool and theatre one of the ways to achieve such coordination.

During that time, several authors valued by the Nazi regime, made adaptations of Greek tragedies. Since the myth is not a reality petrified in time, the plasticity that characterizes it allows it to be reused to defend new values.

It is our goal to demonstrate how one of these authors, Hans Schwarz, elevates the secondary figure of Cassandra to protagonist, transforming the power of her knowledge in an important vehicle for one ideology: the national-socialism. Via an equivalence of the mythical time with the current time, one finds a Cassandra that defends values absolutely essential for the Third Reich and its ideological framework, such as the exaltation of nationalism, the justification of war against the enemies of the homeland and the proclamation of individual sacrifice to the nation's demands.

KEYWORDS: Cassandra, Hans Schwarz, national-socialism, greek literature, tragedy.

En uno de sus primeros discursos, Joseph Goebbels, Ministro de la Propaganda Nazi, refería que uno de sus objetivos era crear una *Gleichschaltung*, es decir, una coordinación ideológica entre el Gobierno y el Pueblo. La cultura se transformó así en una herramienta de Estado y el teatro se convirtió en un vehículo para transmitir la ideología nacional-socialista.

En ese momento, varias tragedias griegas y clásicas fueron adaptadas y representadas en los escenarios alemanes, circunstancia que no es sorprendente si se tiene en cuenta la fuerte *helenophilia* que ha marcado la cultura alemana entre las últimas tres décadas del siglo XIX y el inicio del siglo XX.

Varios factores contribuyeron a ese regreso al mundo antiguo, específicamente a Grecia. Entre otros, la recepción de la filosofía de Nietzsche, principalmente a través de su obra *El Nacimiento de la Tragedia* y las expediciones arqueológicas de Heinrich Schliemann a Troya y Micenas, las cuales, además de haber contribuido a la recuperación del mito de la guerra de Troya, vinieron a conferir a las narrativas míticas un carácter histórico y, por consecuencia, de veracidad.

Así, especialmente después del final de la Primera Guerra Mundial con la derrota de Alemania, la recuperación de los mitos se convierte en una necesidad para el Estado alemán, una forma de restaurar un pasado heroico. La mitología germánica y el mito de Troya contribuyeron para este fin y por lo tanto son ampliamente utilizados por el Partido nacional-socialista (partido Nazi) que encuentra en ellos la promesa del Reich milenario que ahora se procura reconstruir.

Observemos las palabras del historiador Wilhelm Heinrich Riehl en *Kulturgeschichtliche Charakterköpfe* cuyas ideas fueran más tarde adoptadas

por el movimiento *völkisch*¹ y que son un testimonio excelente de la sensación de la época:

We regarded Greece as our second homeland; for it was the seat of all nobility of thought and feeling - the home of harmonious humanity. Yes, we even thought that ancient Greece belonged to Germany because, of all the modern peoples, the Germans had developed the deepest understanding of the Hellenic spirit, of Hellenic art, and of the harmonious Hellenic way of life. We thought this in the exuberance of a national pride, in virtue of which we proclaimed the German people the leading culture of the modern world and the Germans the modern Hellenes. (...) Our enthusiasm for Greece was inseparable from our enthusiasm for our fatherland. (...) We looked back to classical antiquity as to a lost paradise. (GOSSMAN, 1994: 11)

Así, el regreso a los mitos griegos es extremadamente útil y eficaz, especialmente debido a que el valor del personaje mitológico descansa precisamente en el hecho de que él puede ser un modelo, un arquetipo:

By going to ancient tragedies and transforming, reinterpreting, and reviving them to suit the vision of a twentieth-century audience, the various artists are involved in a search, a search for more effective ways of communicating the truths they would express. Drama is where they found it. (BELLI, 1969: 192).

Es en este contexto en el que encontramos una obra de teatro titulada *Cassandra: una tragedia*, escrita por el poeta lírico Hans Schwarz. Poeta, dramaturgo y ensayista, Hans Schwarz nació en 1890 y murió en 1967. Graduado en Filología Antigua, tuvo como profesores, entre otros, a Henry Wolfflin, uno de los más influyentes historiadores del arte del siglo XIX, y el de sobra conocido Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, que fue, incluso, el orientador de su tesis doctoral (no terminada debido al inicio de la Primera Guerra Mundial). Con 24 años, el dramaturgo se alista como voluntario, pero poco tiempo después sufre una caída y tuvo que ser operado, lo que tuvo como resultado una pierna más corta que la otra. Cuando regresa de la guerra tiene muchas dificultades para conseguir trabajo, pero finalmente lo consigue con la ayuda del escritor Moeller van den Bruck,² en el departamento de propaganda donde

¹ Este término deriva de la palabra alemana «Volk» que significa «El pueblo», pero también transmite las nociones de «nación» y «raza».

² Moeller van den Bruck ha empezado a publicar reflexiones nacionalistas, que glorificaban al Estado, al patriotismo y al *Preßentum* (ser prusiano). Sin embargo, fue más conocido por su obra *Das Dritte Reich*, escrita en 1923, y que fue un verdadero éxito. Se vendió más de 100.000

el autor empieza a escribir ayudando a divulgar los ideales de la batalla de Langemarck, es decir, juventud, nación y sacrificio.³ Más tarde se inscribe en el NSDAP (Partido Nacional-socialista Obrero Alemán), el Partido Nazi, y fue fundador del periódico extremista *Der Nahe Osten*. Era uno de los escritores del Régimen, elogiado por su actitud política fuerte y masculina (WEIBSER, 1937: 114). Sus versos «Los poetas deben marchar / en filas como soldados.» (EPPLÉ, 1993: 204) son ilustrativos del papel de la literatura durante el III Reich: todas las formas de arte tenían de contribuir para aumentar el poder del *Führer*.

El 10 de diciembre de 1945 el autor sintió la necesidad de elaborar un escrito intitulado: «Exposé Kurzes über meine politische Stellung zwischen 1925 und 1945», para aclarar su pasado entre los años de 1925 y 1945. En este escrito el autor relata sus diversos intentos diplomáticos, después de que Hitler llegara al poder, para luchar contra las ambiciones totalitarias y expansionistas de los nacionalsocialistas. Hace referencia a sus diversas conexiones con personas que se oponían al régimen y explica sus vínculos con personas que formaban parte de él. Esto fue claramente una tentativa de limpieza de imagen en un momento crítico y donde Hans Schwarz menciona eventos y enlaces que podrían servir como justificación para muchas de sus actitudes a favor del régimen. Sin embargo, algunos eventos con otras personas se describen de manera diferente, se omiten algunos hechos importantes y relevantes y también hay alguna distorsión de ciertos episodios de la historia.

Lo que también no deja de ser muy curioso es el hecho que, en 1949, Hans Schwarz convence a un grupo de editores y librerías alemanes para construir una fundación destinada a otorgar un premio de la paz, para ser entregado al escritor Max Tau antes que a cualquier otro, y después a todos los humanistas y escritores. Este premio es hoy conocido como «Friedenspreis des Deutschen Buchhan-

ejemplares y se hizo varias ediciones. Uno de sus mayores admiradores fue Joseph Goebbels, futuro Ministro de propaganda nazi, y parece haber sido descubierta una copia autografiada de su libro en el búnker de Adolf Hitler. Moeller fue también el fundador del Juniklub, del que Hans Schwarz era miembro, y que consistía en un círculo elitista y *völkisch*, creado esencialmente en contra del Tratado de Versalles. Hans Schwarz fue la persona elegida por Moeller para que, después de su muerte, fuera el procurador de todos sus escritos, lo que demuestra la conexión profunda entre ellos.

³ Sobre esta batalla y sobre el mito que se ha creado en torno a ella se sugiere la lectura de BAIRD, 1990: 1-12 y 202-242 y HÜPPAUF, 1990. La imagen de una multitud de jóvenes con sólo siete semanas de entrenamiento y por tanto mal preparados, pero llenos de entusiasmo, avanzando en la dirección del campo de batalla del enemigo, mientras se canta «Deutschland, Deutschland über alles», permanecerá durante un largo tiempo en la memoria del pueblo alemán y será una herramienta importante de propaganda como un símbolo nacional y un ejemplo a seguir.

dels» (Premio de la Paz del Comercio Librero Alemán) y se asigna durante la feria internacional del libro de Fráncfort, uno de los eventos más importantes del campo editorial. Sin embargo, Hans Schwarz fue retirado de la Fundación cuando uno de los editores alemanes más importantes en el área de la Filosofía, Vittorio Klostermann, comenzó a plantear preguntas y exigir respuestas sobre su relación con el régimen nazi durante la Segunda Guerra Mundial.⁴

En el teatro Hans Schwarz tuvo dos momentos de auge. En los años 1934 y 1935, sus piezas *Prinz von Preußen*, *Pentheus* y *Rebell in England*, convirtieron al autor en un éxito. Entre los años 1937 e 1943 Schwarz escribe varios dramas, tragedias, comedias e hizo arreglos en representaciones de diversas tragedias clásicas, pero es con *Kassandra*, en 1941, y con *Cäsar*, entre 1942 y 1943, con las que el autor vuelve a ser un éxito. *Kassandra*, presentada a los alemanes 14 veces en 1941 y publicada en libro en ese mismo año, nunca ha sido traducida a ningún otro idioma y se cree que los ejemplares desaparecieron durante la guerra y que queda un ejemplar en los depósitos especiales de la Biblioteca de Múnich. Sin embargo, hemos conseguido encontrar un ejemplar en una tienda de libros usados en Berlín.

Es nuestro objetivo demostrar cómo un autor, en tiempos de guerra, transforma la figura mitológica de Casandra, que siempre ha sido un personaje secundario en las tragedias griegas, precisamente en un arquetipo que transmite los principios de la ideología nazi, siendo ahora elevada a protagonista.

Creemos que es importante aclarar que esta obra no es el primer tratamiento nacionalista de la profetisa en Alemania.⁵ De hecho, esta representación se remonta al siglo XIX, con la novela nacionalista de Heribert Rau, *Deutschlands Casandra*, que contiene una visión crítica de la política de expansión de la Francia en el siglo XVIII y alaba la grandeza y la superioridad de la sangre alemana, a través de la voz de una mujer llamada Casandra.

Sin embargo, en la obra de Hans Schwarz nos encontramos con un uso *völkisch* de la princesa de Troya. Este uso *völkisch* de Casandra está estrechamente relacionado con el uso del mito, es decir, del mito de Troya, y de la tragedia como medios de identificación nacional.

El esquema general de la historia de la obra es familiar para nosotros: Casandra, la hija del rey Príamo y sacerdotisa de Apolo, alerta a sus compañeros

⁴ Para más informaciones sobre la vida de Hans Schwarz, se sugiere la lectura de NOSTITZ, 1980.

⁵ Para más información sobre la evolución de la figura de Casandra en la literatura alemana desde *Kassandra* de Friedrich Schiller (1803) hasta *Cassandra* de Christa Wolf (1983), se sugiere la lectura de EPPLE, 1993.

troyanos sobre los peligros de introducir al caballo de madera dentro de la ciudad. Sus advertencias son ignoradas, y cuando ocurren las calamidades que la profetisa ya preveía, Agamenón la toma como botín de guerra y la lleva hacia su tierra, donde ambos encontraron la muerte.

Desde el principio de la obra, la princesa de Troya se caracteriza por una conciencia nacional muy superior a la de sus compañeros troyanos, claramente una consecuencia de su don de profecía. En el acto I del drama de Hans Schwarz Casandra pide a Príamo, su padre y el rey de Troya, que no traiga el caballo al interior de la ciudad, llegando incluso a decir que aquel que lo permita será «un criminal» (SCHWARZ, 1941: 21). Al ver que sus advertencias son ignoradas por el rey y anticipando ya las desgracias futuras, Casandra se lamenta:

¡Oscilo entre lástima y desprecio
 Porque eres demasiado débil y cobarde para creeros!
 ¡Oh! Solamente deploro el pobre pueblo
 Que está sujeto a un príncipe tal! (...)
 ¡No traiciones a tu pueblo! (SCHWARZ, 1941: 45-47)

Pues bien, en *Kassandra*, Hans Schwarz altera significativamente la figura del rey presente en los textos clásicos. Esta imagen de líder débil y traidor está perfectamente integrada en la identificación del tiempo mítico de Troya con la época contemporánea de Alemania, presente desde el comienzo de la obra.

Es importante recordar que la Primera Guerra Mundial terminó con la firma del Tratado de Versalles, un tratado de paz con trágicas consecuencias para Alemania: la humillación que el pueblo alemán sufre está en el corazón del nazismo. En términos generales, este tratado implicó, entre otros aspectos, la pérdida de parte de su territorio, restricciones al armamento y a la dimensión que su ejército podía tener, la prohibición de la colaboración estatal entre Austria y Alemania (sentida como una injusticia profunda) y una indemnización absolutamente gigantesca para pagar los daños de la guerra. Este aspecto de la humillación no es menor, ya que es sentida por el pueblo y después amplificada en toda Alemania por los nacionalsocialistas, principalmente en el período que antecede el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Además, Alemania tuvo que enfrentarse a una posguerra dolorosa. Si durante la guerra el hambre se había propagado por toda la Alemania, con más de cuatrocientas mil personas muriendo de inanición (millones de familias cayeron en la pobreza cuando los jefes de familia fueron llamados a la guerra), la situación se torna mucho más grave debido al bloqueo marítimo británico. La moneda alemana se desvaloriza y una crisis económica grave se instala en el País. El nivel de vida de

los alemanes se redujo en aproximadamente un sesenta y cinco por ciento y la mayoría del pueblo vivía por debajo del umbral mínimo de supervivencia. No es de extrañar, por tanto, que muchos culpasen de esto al tratado firmado con Francia.

Y así se entiende por qué Hans Schwarz tendría que alterar la figura del Príamo, el líder de los Troyanos. El paralelismo es evidente: la derrota de Troya es la derrota alemana en la Primera Guerra Mundial. El pueblo alemán (aquí, los troyanos) fueron traicionados por sus líderes débiles (como Príamo), quien, deseosos de la paz (la razón principal de su decisión), tomaron decisiones (el traslado del caballo al interior de la ciudad) que sólo ha llevado el pueblo a su derrota, precisamente por haber despreciado las advertencias hechas por los más perspicaces entre ellos (Casandra y Laocoonte).

No tenía sentido mantener la imagen del rey que en la tragedia *Agamenón* es alabado por Casandra por sus sacrificios innumerables por la ciudad, un hombre de reconocidas virtudes. Así, en este drama, Príamo es presentado como un líder débil, un cobarde, con gusto por el poder, sin sentido común, que desprecia sabios consejos y permite que Troya sea totalmente destruida. Bastaría haber accedido a uno de las peticiones de Casandra para que su patria fuera salvada: dejar el caballo en la playa solamente por una noche o volver a llamar a los que habían ayudado en la guerra y a quienes Príamo había dado órdenes de regresar a sus casas. Y aunque Príamo no creyese en las maldiciones anunciadas por su hija, comportarse de esta forma sería una cuestión de sentido común, de prudencia. Es por eso un rey totalmente embriagado por su gran deseo de paz, es decir, y en resumen, un traidor.

Al compararla con Príamo, Casandra emerge como una figura prudente, sabia, fuerte, enteramente identificada con el Pueblo y con su patria, lo que es visible en sus consejos al rey, consejos prudentes y sabios, pero también constatable en el vocabulario que utiliza, con la repetición de palabras tales como «Heimat», «Vaterstadt» y «Vaterland» (términos con diferentes sentidos de «Nación» o «Patria») y frases como:

Ahora somos uno, **tú** mi pueblo y yo. (SCHWARZ, 1941: 23)

El mensaje es muy claro, desde nuestro punto de vista, para los espectadores o lectores de la pieza: no se pueden repetir los mismos errores de Troya y del pasado alemán. Y para que eso no suceda, es necesario actuar con prudencia y escuchar a los que podrán formar parte de una minoría y que podrán incluso ser considerados locos o radicales (como Casandra o Hitler) simplemente porque transmiten un mensaje que parece opuesto a la paz que todos desean, ya que ellos podrán al final ser los verdaderos patriotas, los que tienen el País en

su corazón y las únicas personas cuyas palabras y acciones podrán conducir a Alemania hasta la victoria final.

Otra importante alteración en el drama de Schwarz es la relación entre Casandra y Agamenón, pues presenta las dos figuras enamoradas. En los primeros actos Agamenón se muestra imponente, misericordioso para con el enemigo, con rasgos heroicos, un líder bueno y justo, con mucho carisma y que inclusive salva la vida de Casandra. Es de este Agamenón del que la princesa de Troya se enamora. Pero la profetisa sabe que no se puede entregar al rey de los griegos. Desde luego, porque es griego, es decir, es un enemigo de su patria, de su pueblo. ¿Cómo Casandra puede entregarse a quién ha destruido Troya, su ciudad, y ha permitido la muerte de sus compatriotas, incluso de su propio padre y de sus hermanos? Una unión amorosa entre los dos significaría una traición grave no sólo a su familia, sino a su pueblo. Pero en el reverso de la moneda están las actitudes y las declaraciones de amor hechas por Agamenón, que se corresponden con los deseos más secretos de Casandra. Y es precisamente el conflicto entre la lealtad de Casandra a Troya y su atracción por Agamenón (que significa el enemigo) el núcleo central de esta tragedia. Por lo tanto, en el drama de Schwarz la relación de Casandra con Agamenón sólo puede ser percibida como una traición a su pueblo. Porque él es el enemigo, esa relación representa la traición.

Pero esta traición es colocada en un nivel todavía superior. Ella no puede pertenecer al rey de los griegos. De hecho, ella no puede pertenecer a nadie, porque ya pertenece a alguien, y ese alguien es un dios, Apolo, a quien ella fue ofrecida cuando era niña por su padre, Príamo. Y a pesar de que ella experimenta el amor de Apolo a veces con sufrimiento, Casandra sabe que hay una conexión inviolable entre los dos. Además, Apolo, a quien el pueblo de Troya ahora pide la salvación, está siempre presente en toda la obra, sea como una estatua o como una sombra, constantemente recordando a Casandra sus deberes para con él, es decir, sus deberes de lealtad y obediencia. Cuando, en el acto IV, en la isla rocosa donde Agamenón promete su amor a Casandra, ella finalmente se rinde y se entrega en sus brazos, después de quemar su cinta de profeta, Apolo no la abandona. Por el contrario, reafirma su autoridad. Y cuando Casandra le habla y Apolo le da la espalda, la profetisa sabe lo que tiene que hacer, y le explica a Agamenón:

¡Él me llama para que cumpla mi deber! (SCHWARZ, 1941: 103)

A este respecto, debemos recordar que en la ideología nacional socialista, como en todos los regímenes totalitarios, el Estado no tiene límites para su autoridad, encontrándose todos los poderes concentrados en el *Führer*. Su pa-

labra es ley pues es él quien personifica la ideología. Y no podemos ignorar el hecho de que Adolf Hitler era presentado a los alemanes como un gran guerrero con una misión clara: salvar la Alemania en una batalla que solo podría terminar en la victoria total, o en la derrota total, como un acto heroico. En el drama de Schwarz, Apolo se identifica con el *Führer*, con Hitler, a quien la gente debe lealtad y obediencia. Ni el sentimiento más fuerte de todos – el amor – podrá comprometer jamás el vínculo entre Casandra y el dios, pues su relación es sagrada y por eso inquebrantable. La profetisa le debe lealtad y obediencia sobre todo lo demás. Hans Schwarz transforma así, y en definitivo, la religión en política.

Personificando la ideología del nacional socialismo, la palabra de Hitler era ley, como la palabra del dios Apolo, y el pueblo les debe obediencia total. Como menciona Stephen Wilmer, en aquellos tiempos, por toda la Alemania, «(...) the national socialists propagated the myth that the nation needed to be renewed and saved from decadence by the individual submitting to the national community and its leader.» (WILMER, 2008: 234).

Por eso, por más profundo que sea el amor que Casandra siente por Agamenón, ese amor nada es y nada puede al compararse con los deberes de obediencia y lealtad para con su pueblo y para con su *Führer*. Es oportuno recordar aquí el juramento que Hitler exigió a sus funcionarios cuando se convirtió en el Jefe del Estado y Comandante Supremo de las Fuerzas Armadas, un juramento que muy significativamente no se hizo para el País ni para la Constitución, sino para el propio Hitler:

I swear by God this sacred oath, that I will render unconditional obedience to Adolf Hitler, the Führer of the German Reich and people, Supreme Commander of the Armed Forces, and will be ready as a brave soldier to risk my life at any time for this oath. (SHIRER, 2011: 201).⁶

A la luz de este juramento se entienden mejor las palabras de Casandra en la obra. Desde que era una niña y recibió la cinta de la profetisa, ella ha tenido que rendir obediencia incondicional a Apolo. Y hay otra voz que recuerda a Casandra que que tiene una misión que cumplir – la voz del coro, que representa aquí una voz colectiva, la voz de la comunidad. Este uso del Coro es una de las características más distintivas de los dramas nacionalistas.⁷ El autor lo

⁶ El principio de obediencia al *Führer* fue presentado como una justificación o explicación para los crímenes cometidos por los nazis por sus abogados de defensa en el Tribunal de Núremberg.

⁷ Sobre este tema, se sugiere la lectura de NIVEN, 2000.

utiliza aquí como medio para mostrar al espectador cómo los eventos representados en el escenario deben ser comprendidos. De hecho, en las palabras del coro están las mayores connotaciones nacionalsocialistas:

¡Puedes abandonar a tu Dios,
Prometer tu cuerpo a tu enemigo,
No puedes escapar a tu pueblo,
O bien tu ansia se convierte en delito grave! (SCHWARZ, 1941: 105)

No es posible escapar al poder del pueblo, constituido por la comunidad de la sangre y de la raza. El pueblo tiene una única sangre que corre a través de sus venas. Sin ella no hay vida. Por lo tanto, hay una relación de consanguinidad que viene desde el principio del tiempo y que se utilizó como la principal justificación para una de las mayores atrocidades de la historia. Es en esta relación en la que se encuentra el concepto de la raza superior. En las propias palabras de Hitler en *Mein Kampf*:

The sin against the blood and the degradation of the race are the hereditary sin of this world and the end of a mankind surrendering to them. (HITLER, 1941: 339).

Por lo tanto, no nos debe parecer extraño que el Coro exija la muerte de Agamenón. Él no tiene la sangre troyana corriendo por sus venas, él es el enemigo:

¡Lo que amas, matarás con dolor!
¡Lo que huiste se cumplirá como una maldición!
Mejor preferimos ir al exilio,
Preferimos morir en los bordes de las carreteras
Que no resistir los sentidos,
Porque los países extranjeros nos cambian. (...)
Madre noche (...)
Llena nuestros corazones con ese coraje
Para que con éxtasis podamos matar lo que nos seduce.
(SCHWARZ, 1941: 105)

De este modo, Schwarz altera el mito tradicional en el que Agamenón es asesinado por Clitemnestra. A pesar de que conserva la relación entre Clitemnestra y Egisto, la misma intención de muerte, la misma alfombra púrpura, la misma hacha está ahora en las manos de Casandra y es ella quien ahora va a matar a Agamenón. Aquí se recupera otro aspecto del mito que relaciona a Casandra con las Erinias, las deidades vengadoras que son responsables de la persecución y castigo de los culpables y de la restauración de la justicia que se identifican con Casandra en *Las Troyanas*.

Ahora Schwarz transforma a Casandra en el Erinia de la raza, según lo exigido por la ideología nazi. Casandra va a hacer lo que Apolo (en nombre de la Nación) demanda de ella, sometiéndose a sí misma a una autoridad superior:

¡Apollon! - (Tartamudeo Tranquilo.)
 ¡Mi señor! - ¡Mi salvador, tú! - ¡Mi novio!
 ¡Estoy en casa! - ¡Quita mi velo! -
 Me quedaré con usted - ¡Quiero hacer todo lo que
 Usted exige! - ¡No puedo seguir más! - ¡¡¡Oh!!! (SCHWARZ, 1941: 115)

Hay fuerzas superiores - Apolo - que la obligan a la venganza. Más que un deber, es una obligación ineludible, más allá de toda voluntad propia. Una obligación que debe cumplir tanto como sacerdotisa de Apolo, como ciudadana de Troya. Casandra está determinada por un discurso ideológico que ordena la abnegación, la sujeción del yo al principio de la voluntad del líder y a la necesidad trágica de todo un pueblo.

Así, Schwarz sólo tiene que hacer un último cambio en el mito tradicional para que su cuadro ideológico esté completo y ese cambio está relacionado con la muerte de Casandra. No podemos olvidar que, mientras estuvo en la isla rocosa, la princesa se ha entregado a Agamenón, permitiendo su unión con el enemigo y cometiendo un crimen, por lo cual tiene que ser castigada. Si en la Antigüedad, Casandra encontró en la muerte el castigo por su acto de ὕβρις por haber rechazado y engañado a Apolo, en esta tragedia, Casandra será castigada con la muerte por ser la única forma de expiar su sacrilegio.

No es Clitemnestra quien va a matar a la princesa. ¿Cómo podría morir en manos de una enemiga, después de un acto heroico como el de haber asesinado al hombre que ama en nombre de la patria? En lugar de ser asesinada por Clitemnestra, Casandra ofrecerá a la Nación el máximo regalo que ella - o alguien - puede dar, el de su propia vida. Y estas son sus últimas palabras:

¡Apollo Troyano - que suceda
 Como has exigido! ¡A ti, Patria,
 Elevo el sacrificio fúnebre! Después seré libre!
 (SCHWARZ, 1941: 124)

Casandra se ofrece a sí misma como víctima de sacrificio⁸ y menciona que solamente después será libre. Por lo tanto, es inevitable una reflexión sobre el

⁸ Recordemos que en la tragedia *Agamenón*, la muerte de Casandra se nos presenta con contornos que recuerdan un sacrificio y Hans Schwarz, astutamente, recupera aquí esta imagen.

motivo de la muerte de Casandra y su referencia a la libertad. Creemos que sus últimas palabras pueden tener distintas lecturas. ¿Puede Casandra cometer suicidio porque «a atracção pelo herói faz com que não suporte a vida sem ele, suicidando-se» (GIL, 2007 II: 309), como menciona Isabel Capelo Gil? ¿Desde un punto de vista político e ideológico, cómo puede esta lectura ser coherente con los valores del nacional socialismo? ¿Entonces, la princesa no consigue vivir en un mundo donde esté ausente el enemigo que destruyó Troya, incluso amándolo? Ese era, además, el deseo profundo de los nacionalsocialistas, es decir, erradicar o esclavizar a todos los enemigos de su patria.

La lectura de Isabel Capelo Gil no está lejos de la lectura de Thomas Epple quien sustenta que solamente después de cumplir la orden de sangre de Apolo, Casandra podrá actuar otra vez como individuo, y podrá unirse finalmente a Agamenón. Solamente en la muerte el amor de ambos puede existir sin culpa (EPPLÉ, 1993: 206). Pero, teniendo en cuenta la ideología nacional-socialista, la mujer no se puede entregar al enemigo de su patria, ni siquiera en la muerte, como si la muerte pudiese lavar el crimen. Pensamos que la ideología en cuestión es mucho más extremista y que el sentido del bien y del mal traspasa el límite impuesto por la muerte.

Una de las razones que nos separa de las lecturas de los autores antes mencionados es el hecho de que ambas lecturas consideran que existe autonomía de decisión por parte de Casandra, y creemos que no. Creemos que Casandra no tiene libertad de escoger en esta tragedia. En efecto, a lo largo de la pieza, Hans Schwarz mantuvo la figura de la profetisa como una figura sin voluntad, imagen que viene desde el comienzo de la historia de la recepción de la figura de Casandra en la literatura alemana, en particular, de la balada de Friedrich Schiller, «Kassandra» y que se va a perpetuar en la mayor parte de las figuraciones de la princesa de Troya. Del mismo modo en ningún momento de la tragedia vemos a la profetisa con luchas interiores acerca de si debe o no obedecer a Apolo, ni en momento alguno indecisa sobre qué hacer.

La profetisa sabe, desde el comienzo de la tragedia, que Apolo actúa a través de ella y que no hay margen para individualidad alguna ni elección propia, incluso llega también a profetizar que el amor de Agamenón conducirá a ambos a la muerte. La prueba de que Casandra no tiene autonomía es evidente en el momento en que está en la isla rocosa y se entrega a Agamenón, despojándose de sus símbolos de pertenencia al dios; inmediatamente la sombra de Apolo recuerda a Casandra los deberes que tiene para con él. ¿Si no fuera esa sumisión inevitable a su *Führer*, Casandra habría matado a Agamenón? ¿Alguna mujer mataría el objeto de su amor? La libertad de la Casandra de Hans Schwarz está limitada a la ideología que profesa. Para la princesa el concepto de libertad no se basa en el factor de elección que es algo individual.

Creemos, por tanto, que cuando la profetisa se mata, no es porque no consiga vivir sin Agamenón ni porque crea que ahora puede unirse a él sin culpa, sino más bien porque sabe que su libertad depende de este acto. Y la libertad, en la ideología nazi, sólo es posible después del cumplimiento de la obediencia, de los deberes y obligaciones que la ideología requiere, y en este caso, después de su auto-sacrificio heroico. Se puede ver un ejemplo significativo de este concepto de libertad en las palabras de Adolf Hitler, en una conferencia con sus generales en febrero de 1943, en el Oberkommando der Wehrmacht (Alto Mando de las Fuerzas Armadas), al referirse a la actitud de Friedrich Paulus,⁹ que se había rendido a los bolcheviques, incluso en contra de las órdenes que había recibido de su *Führer*:

They have surrendered there – formally and absolutely. Otherwise they would have closed ranks, formed a hedgehog, and shot themselves with their last bullet (...) The man should have shot himself just as the old commanders who threw themselves on their swords when they saw that the cause was lost (...) But how can anyone be afraid of this moment of death, with which he can free himself from this misery, if his duty doesn't chain him to this Vale of Tears. Na! (...) So many people have to die, and then a man like that besmirches the heroism of so many others at the last minute. He could have freed himself from all sorrow and ascended into eternity and national immortality, but he prefers to go to Moscow! (SHIRER, 2011: 838)

Estas palabras ejemplifican los valores de la ideología nacional socialista y la forma como los nazis entienden la muerte y el suicidio, y que se explica, en mi opinión, porque el autor pone en boca de Casandra, antes de suicidarse, la expresión que sólo después de este sacrificio puede ser libre. Solamente después de vengar a los troyanos, podrá alcanzar la inmortalidad y ser un ejemplo para las generaciones futuras. Como menciona Isabel Capelo Gil, palabras que compartimos totalmente, esta Casandra está «(...) presa de uma imagem de si, a da visionária troiana nacionalista, determinada por um discurso ideológico que apostrofa a negação da individualidade, a sua submissão ao princípio da vontade única do líder carismático e à necessidade trágica da comunidade.» (GIL, 2007 I: 439).

Aquí podremos ver también ecos de las palabras de Goebbels, quien en 1936 había prohibido obras que representasen los horrores de la Primera Guerra Mundial y había requerido en su sustitución obras que glorificasen el auto-sacrificio en nombre de la Nación:

⁹ El nombre de Friedrich Paulus se quedó para siempre asociado a la batalla de Stalingrado que constituyó un momento crucial en la Segunda Guerra mundial.

The duty of the individual during war extends to sacrificing his life for the life of his nation (...) Only such willingness to sacrifice transforms a collection of individuals into a people, and in a higher sense, a Nation. (BYTWERK, 1999: 345).

O, si se prefiere, en las propias palabras de Hitler, en otra reunión con sus generales, en febrero de 1943:

What is life? Life is the Nation. The individual must die anyway. Beyond the life of the individual is the Nation. (SHIRER, 2011: 849)

Podemos así concluir que al centrar la narración sobre el conflicto entre la lealtad de Casandra a Troya, representada por Apolo, y su atracción por Agamenón, así como mediante el uso de soluciones tales como el asesinato de Agamenón en las manos de Casandra y su suicidio, Hans Schwarz cambia la narrativa mitológica tradicional en los puntos exactos que le son esenciales para la transmisión de la ideología nacional-socialista basada en la exaltación suprema de la Nación, la afirmación de los deberes de lealtad y obediencia a su líder, la superioridad de la raza y la absoluta supremacía del Estado sobre el individuo.

A lo largo de la obra, el nacionalismo es cada vez más exacerbado y se hace un intento por demostrar que la guerra es un mal necesario para que un pueblo pueda imponerse y que el deseo de paz sólo puede conducir a la destrucción. Todo esto culmina en el restablecimiento del orden a través de la sangre. En las manos de Schwarz Casandra encarna y defiende los valores de la disciplina, de la fe, de la obediencia y de la abnegación en respuesta a las demandas comunitarias, reafirmando el vínculo entre la sangre y la Nación a través del sacrificio individual.

Queda claro el propósito (particularmente eficaz, en nuestra opinión) de transmitir los valores de esta ideología que aún tiene seguidores, en un momento en que los propios alemanes ya habían comenzado a cuestionar la guerra, encontrando en esta tragedia las respuestas a algunos temores que comenzaron a emerger sobre la continuación y el resultado de la guerra. Como menciona Ziolkowski:

If myth is still alive and if it expresses the collective will of the people, then the individual in uncertain times can rely on myth as the model for living and dispense with individual freedom. (ZIOLKOWSKI, 2007: 163).

Es cierto que la Casandra de Schwarz representa sin dudas un período oscuro en la vida de este mito. Desde el emblema de la tragedia del conocimiento, se

convierte ahora en un icono de la propaganda de una ideología que ha conducido a uno de los mayores crímenes jamás cometidos contra la Humanidad. Sin embargo, como dice Lévi-Strauss,

Il n'existe pas de version «vraie» dont toutes les autres seraient des copies ou des échos déformés. Toutes les versions appartiennent au mythe. (LÉVI-STRAUSS, 1958: 242)

BIBLIOGRAFÍA

- Baird, Jay W. (1990). *To die for Germany – heroes in the nazi pantheon*. USA: Indiana University Press.
- Belli, Angela. (1969). *Ancient Greek Myths and Modern Drama: A study in continuity*. New York: New York University Press.
- Butler, E.M. (2011). *The Tyranny of Greece Over Germany*, New York: Cambridge University Press.
- Bytwerk, Randall. (1999). «Nazi Propaganda by Joseph Goebbels 1933-1945». Disponible en: <<http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/goeb-main.htm>>.
- Epple, Thomas. (1993). *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Füssel, Stephan. (2009). «Die Gründung des Friedenspreises in der Nachkriegszeit», en Stephan Füssel, Wolfgang Frühwald, Niels Beintker, Martin Schult (eds.), *Widerreden. 60 Jahre Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*, Frankfurt am Main: MVB, pp. 89-102.
- Gadberry, Glen. (2000). «The history plays of the third Reich», en John London (ed.), *Theatre under the Nazis*, Manchester and New York: Manchester University Press, pp. 96-135.
- Gil, Isabel Capeloa. (2007). *Mitografias - Figurações de Antígona, Cassandra e Medeia no drama de expressão alemã do séc. XX*. Vol. I. e II. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Gossman, Lionel. (1994). «Philhellenism and Antisemitism: Matthew Arnold and His German Models», *Comparative Literature*, 46, 1, pp. 1-39.
- Hitler, Adolf. (1941). *Mein Kampf*. New York: Reynal & Hitchcock.
- Hüppauf, Bernd. (1990). «The birth of fascist man from the spirit of the front: From Langemarck to Verdun», en John MilFull (ed.), *The attractions of Fascism: social psychology and aesthetics of the triumph of the right*, New York: Berg, pp. 45-76.
- Ioannidou, Eleftheria. (2013). «Chorus and the *Vaterland*: Greek Tragedy and the ideology of Choral Performance in Inter-War Germany», en Joshua

- Billings, Felix Budelmann, Fiona Macintosh (eds.), *Choruses: Ancient & Modern*, Oxford: Oxford University Press, pp. 327-346.
- Lévi-Strauss, Claude. (1958). *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon.
- Mosse, George L. (2003). *Nazi Culture – Intellectual, Cultural and Social life in the third Reich*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Niven, William. (2000). «The birth of Nazi Drama? Thing plays», en John London (ed.), *Theatre under the Nazis*, Manchester and New York: Manchester University Press, pp. 54-95.
- Nostitz, Oswald von. (1980). *Ein Preuße im Umbruch der Zeit: Hans Schwarz (1890-1967)*. Hamburg: Hans Christians Verlag.
- Panse, Barbara. (1996). «Censorship in Nazi Germany: the influence of the Reich's Ministry of Propaganda on German Theatre and Drama, 1933-45», en Günter Berghaus (ed.), *Fascism and Theatre: comparative studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, Oxford: Berghahn, pp. 140-156.
- Schwarz, Hans. (1941). *Kassandra: Eine Tragödie*. Berlin: Hans von Hugo Verlag.
- Serra, José Pedro. (2006). *Pensar o Trágico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Shirer, William. (2011). *The rise and fall of the Third Reich*. New York: Rossetta Books.
- Stern, Fritz. (1961). *The politics of cultural despair: a study in the rise of the Germanic ideology*. Berkeley: University of California Press.
- Stoehr, Ingo R. (2001). *German Literature of the twentieth century – from Aestheticism to Postmodernism*. USA: Camden House.
- Weißer, Erich. (1937). «Hans Schwarz», *Die Neue Literatur*, 38, pp. 113-122.
- Welch, David. (2002). *The Third Reich: Politics and Propaganda*. London and New York: Routledge.
- Wilmer, Stephen. (2008). «Nationalism and its effects on the German Theatre, 1790-2000», en Simon Williams, Maik Hamburger (eds.), *A History of German Theatre*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 222-247.
- Ziolkowski, Theodore. (2007). *Modes of faith – secular surrogates for lost religion belief*. Chicago. University of Chicago Press.