



© Daniel Nisa Cáceres

# Ifigenia durmiente: mito y distopía reproductiva en *The Testament of Jessie Lamb* de Jane Rogers

DANIEL NISA CÁCERES  
*Universidad Pablo de Olavide*

**Resumen:** Este artículo estudia la novela de Jane Rogers *The Testament of Jessie Lamb* (2011). El análisis aborda cómo una reescritura contemporánea de autoría femenina del mito clásico de Ifigenia articula una intrincada intersección entre distopías reproductivas, cuentos de hadas, ficción gótica, la Biblia y Shakespeare, así como discursos posthumanistas y ecocríticos. En el centro del marco analítico y de los objetivos de esta investigación se encuentra la potente refiguración feminista que Rogers imprime a este material literario, abordado significativa

y estructuradamente desde debates teóricos actuales. Sus complejidades, ambigüedades y contradicciones se proyectan elocuentemente sobre esta narrativa confesional con el fin de problematizar las cuestiones de género que plantea, así como determinar hasta qué punto puede considerarse una distopía crítica eficaz.

**Palabras clave:** Ifigenia, reescrituras de autoría femenina, distopía reproductiva, Jane Rogers, *The Testament of Jessie Lamb*, cuentos de hadas

**Abstract:** This article studies Jane Rogers' *The Testament of Jessie Lamb* (2011). Emphasis is placed on this novel as a woman-authored contemporary rewriting of the classical myth of Iphigenia articulating an intricate intersectionality between reproductive dystopias, fairy tales, gothic fiction, the Bible and Shakespearean drama, as well as posthumanist and ecocritical discourses. Central to the analytical framework and aims of this research is Rogers' potently feminist refiguration of this literary material, significantly tackled with through a structured approach to current theoretical debates. Its complexities, ambiguities and contradictions are eloquently projected onto this confessional narrative in order not only to problematise the gender issues it raises, but also ascertain the extent to which it can be considered an effective critical dystopia.

**Key words:** Iphigenia, women's retellings, reproductive dystopia, Jane Rogers, *The Testament of Jessie Lamb*, fairy tales

## 1. Introducción

El objetivo del presente artículo es analizar la resignificación de la figura trágica de Ifigenia en *The Testament of Jessie Lamb* (2011). Jane Rogers la visibiliza y otorga voz, pero también determinación y agencia, cuatro descriptores centrales en los Estudios de Género, al tiempo que la reconstruye a partir de una pluralidad discursiva de amplio espectro e inapelables implicaciones teóricas. Asimismo, se calibran e interrogan determinados parámetros críticos y temáticos que rigen el texto como ficción reproductiva: desigualdad y violencias de género; la justicia reproductiva y la gestación subrogada; la efébfobia y la angustia existencial

adolescente; la emergencia climática; la sombra del terrorismo, la delincuencia y la guerra; la polarización ideológica y los negacionismos; la verdad y la posverdad; los límites legítimos y éticos de la biotecnología; el terror pandémico y el colapso de la civilización. Con este fin, se proporciona un estado de la cuestión que comprende a la autora, la novela y las reescrituras clásicas y las reprodístopías contemporáneas de autoría femenina, así como un marco teórico, un análisis textual y conclusiones.

Una constante de las reescrituras contemporáneas de autoría femenina de la tradición grecolatina radica en su búsqueda de emplazamientos apropiados desde donde desplegar con eficacia la perspectiva de género y subvertir los discursos heteropatriarcales que dicha tradición encapsula. Rogers emplea una multiplicidad genérica y discursiva que refracta cómo los estudios feministas observan una interrelación interseccional de las desigualdades de género con diversas categorías, especialmente raza, clase social o nivel sociocultural. *The Testament of Jessie Lamb* es una distopía reproductiva cuya narradora en primera persona, una adolescente de dieciséis años llamada Jessie Lamb, encarna el trágico mito de Ifigenia. Hija del líder griego Agamenón, esta muere sacrificada para apaciguar a Artemisa y que las mil naves aqueas puedan partir hacia Troya. Sin ambages, pues el epígrafe de la novela proviene de *Ifigenia en Áulide*, Rogers remodela una trama eurípidea donde una joven se compromete a realizar un acto heroico en contra de los deseos de sus padres. Tres fueron sus presupuestos creativos primarios:

to explore what her heroism might mean to those around her; [...] the moment in a child's life when the child first seriously defies her parents and becomes an individual in her own right—and [...] to explore that from both sides [...]

thinking about how loss of control over a child can seem appalling to a parent [...] (2012a)<sup>1</sup>

La autora destaca *Anne Frank: The Diary of a Young Girl* como paradigma tonal de una adolescente resiliente ante circunstancias funestas, además de otros intertextos, como *American Pastoral* de Philip Roth (en la hija rebelde e insondable de Swede), *Never Let Me Go* de Kazuo Ishiguro (en el mundo paralelo o futuro de su novela y la idea de autosacrificio), y *The Chrysalids* de John Wyndham (2012a). Sin duda, la reconstrucción creativa por parte de Rogers de estos enfoques lingüístico-discursivos constituye una manifestación de la concepción revisionista de la escritura que postulara Adrienne Rich (1972), así como de la *écriture féminine* de Hélène Cixous (2001), como desafío a la normatividad androcéntrica. A su vez, al tratarse de una transposición contemporánea dicha (re)escritura femenina en *The Testament of Jessie Lamb* conversa con (y se apropia de) discursos y géneros concomitantes: el bíblico (neotestamentario y apocalíptico) y las narrativas de martirio; el especulativo; la ficción gótica; Shakespeare; el medioambiental y el ecocrítico; la ficción psicológica; y, por último, la tradición cuentística popular y de hadas.

Esta fusión es, así pues, rasgo estilístico distintivo de Rogers, pero observable en otras refiguraciones feministas finimileniales y postmileniales. Para Merja Makinen, en la literatura popular feminista no existen formatos inherentemente conservadores, ya que estos géneros y subgéneros son proteicos y siempre han albergado elementos subversivos

y profeministas. Esto impide que la ciencia ficción, la novela detectivesca o la cuentística de hadas sean adversos u hostiles a autoras feministas en el presente (2001: 1). En paralelo al cuestionamiento de la esencia ontológica humana que encarna el posthumanismo, con el que también dialoga, este modo heterogéneo flexiona y ensancha los confinamientos ontológicos genéricos. En «Two Houses» (2016) de Kelly Link, González-Muñoz observa la abigarrada intersección de pensamiento posthumano, textualidades góticas, cuentos de hadas, ciencia ficción y fantasía (2024: 210). Dichos vínculos entre contenidos cognoscitivos responden a su vez al concepto filosófico de rizoma propugnado por Gilles Deleuze y Felix Guattari, donde cualquier elemento puede incidir en los demás y generar eslabones semánticos en contraposición a una ramificación jerárquica (1972: 13), así como a su desarrollo posterior en las teorías del ensamblaje. Es precisamente a través de estos tejidos rizómicos de encuentros interseccionales como las autoras reimaginan estas tramas míticas, centralizan a las mujeres, las visibilizan y les dan voz y agencia, al tiempo que contextualizan y problematizan ansiedades contemporáneas.

Jane Rogers ya exploró indirectamente las posibilidades del subgénero distópico en *Mr Wroe's Virgins* (1991), una narrativa neovictoriana en torno a siete vírgenes que viven un episodio histórico de efervescencia utópica evangélico-apocalíptica tornada en distopía. Más tarde, Rogers publicó *Island* (1999), una reescritura de *The Tempest* entreverada de relatos populares y realismo mágico, si bien se aventuró en la ficción especulativa

<sup>1</sup> «explorar lo que su heroísmo significaría a quienes la rodean; [...] el momento en la vida de una niña en que por vez primera desafía en serio a sus padres y se convierte en un individuo por derecho propio —y [...] explorarlo desde ambos lados [...] pensando en cómo perder el control sobre una hija puede horrorizar a sus progenitores». La traducción de esta y todas las demás citas originalmente en inglés son del autor.

abiertamente hasta *The Testament of Jessie Lamb* (2011) y *Body Tourists* (2019). Como acontece con las reescrituras de la tradición clásica y la narrativa en general —en el Reino Unido, el porcentaje de escritoras de ficción triplica al de hombres (Thomas-Corr, 2021)—, esta abundancia especulativa y distópica reciente es mayoritariamente de autoría femenina<sup>2</sup>. Sarah Dillon observa cómo el feminismo revigorizado del siglo XXI ha visto renacer la imaginación distópica feminista, entre cuyas autoras menciona a Sarah Hall, Joanna Kavenna o Jane Rogers, en quien detecta preocupaciones concomitantes a las de sus antecesoras, como son los temas dominantes del control de derechos reproductivos y la violencia sexual y de otros tipos contra las mujeres, así como el equilibrio de poder entre los sexos (2020: 169). Influidas por el clima de intenso debate sobre justicia reproductiva (Andreescu, 2023), prima la variante de distopía reproductiva conjugada con otros formatos y subgéneros.

## 2. Marcando la diferencia: la pasión de Jessie

En *The Testament of Jessie Lamb*, la humanidad sufre los estragos del «MDS», o síndrome de muerte maternal (SMM). Un virus biogenético con fines terroristas destruye el tejido cerebral de toda embarazada sin excepción. La procreación mata. Los nacimientos imposibles suponen una cuenta atrás para la extinción de la especie, ya de por sí al borde de un inminente desastre medioambiental y social causado por la codicia mezquina de los poderosos y la atonía vital del resto. Entre otras iniciativas científicas a nivel global, el gobierno británico se lanza a

una carrera contrarreloj para encontrar una solución sin líneas rojas en la investigación reproductiva *in vivo* con animales y humanos, lo que enardece una convulsa atmósfera de posicionamientos ideológicos encontrados. No se trata del escenario reprodistópico donde administraciones ultraconservadoras antiabortistas se arrogan derechos sobre el cuerpo femenino, como la estadounidense en *Red Clocks* (2018) de Leni Zumas; se apropian de él, como en *The Handmaid's Tale* (1985) y *The Testaments* (2019); o legislan qué es ser una buena madre e implementan un sistema punitivo para las infractoras, como en *The School for Good Mothers* (2022) de Jessamine Chan. Tampoco del que epitomiza *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley, donde un estado totalitario priva de la maternidad mediante infertilidad inducida, tipología que Bigman (2017) estudia ampliamente con relación a *The Carhullan Army* (2007) de Sarah Hall y *The Birth of Love* (2010) de Joanna Kavenna. *The Testament of Jessie Lamb* es una reprodistopía pandémica donde millones de mujeres mueren en meses, como en la postapocalíptica *The Book of the Unnamed Midwife* (2014), de Meg Elison, o *Before She Sleeps: A Novel* (2018), de Bina Shah.

Dado que la infección es universal en la novela de Rogers, el confinamiento es inútil. Aunque aún no peligran libertades y derechos inalienables, el marco epistemológico prepandémico de qué se aprehende como vida está obsoleto; de ahí que el ejecutivo de Downing Street, por mor del ejercicio de sus operaciones de poder (Butler, 2009: 1) en plena contienda contra la extinción, transite tierra incógnita ética en investigación reproductiva. La única esperanza viable la proporciona una vacuna preventiva aplicable

<sup>2</sup> El subgénero se asocia a la esfera anglófona, aunque sin ser exclusiva, como atestigua paradigmáticamente *El silbido del arquero* (2015), de Irene Vallejo; consúltense Nisa Cáceres y Moreno Soldevila (2022: 278-280).

a embriones congelados sin carga vírica, que nacerían inmunizados. El obstáculo radica en el imperativo de la gestación humana, pues a la espera de alternativas como la ectogénesis (gestación en un útero artificial) u ovejas modificadas genéticamente<sup>3</sup>, la implantación y llegada a término de los fetos sanos depende únicamente de madres subrogadas adolescentes. Acogidas voluntariamente al programa conocido como «Sleeping Beauties» (43), las jóvenes sortean mediante un coma inducido la letalidad fulminante del virus en una de cada dos tentativas. Sin embargo, esto no impide su muerte clínica, de ahí que el proceso sea netamente voluntario. Tras algunos titubeos, se impone un embargo gubernamental sobre los valiosos embriones para adecuar la legislación sobre el consentimiento de sus propietarios, aunque para Jessie media un resquicio legal, pues le implantan un embrión huérfano, sin dueños legales.

Rogers traza el nudo inmediatamente cuando Jessie Lamb reflexiona en el primero de siete días de cautiverio. Provista de un cuaderno, en él registra las circunstancias, la historia de su decisión (296), lo que la ha llevado en definitiva a buscar su sino (4) como prueba testamentaria de su firme decisión de sacrificarse. La directriz estructural de este marco de encierro forzado se divide en secciones entreveradas en la trama principal, una narración en primera persona que da fe y verdadero testimonio de los acontecimientos<sup>4</sup>. La novela no posee ambientación futurista ni

es una subcreación. Con todo, Rogers dibuja un presente reconocible y con unas premisas argumentales inquietantemente factibles que le granjearon tanto el premio Arthur C. Clark como la nominación al Man Booker Prize en 2011. No obstante, es susceptible a objeciones como las vertidas sobre otras distopías y derivados intermediales recientes que, al alinearse en demasía con el mundo real y no poder así ofrecer perspectiva crítica alguna sobre el mismo, carecen de efectividad crítica y, por consiguiente, solo amplifican las tribulaciones de género ya presentes en la realidad cotidiana (Dillon, 2020: 170). De ahí que quepa por tanto evaluar hasta qué punto y en qué términos cumple dichos parámetros críticos.

### 3. «Another kind of light and life / Are to be mine...»: aprehensiones ifigénicas

La recepción del mito de Ifigenia comprende traducciones, poesía, teatro, ópera, música, bellas artes, cine, novela gráfica<sup>5</sup> y ficción, y como ocurre en otras reescrituras y adaptaciones, las fronteras genéricas ocasionalmente se difuminan. Jane Rogers posee un amplio bagaje como guionista/adaptadora de dramatizaciones de piezas literarias para BBC Radio 4, lo que explica las cadencias y vívida pátina dramática de su prosa. Trascurren más de mil años antes de que los humanistas del

<sup>3</sup> La prensa se hace eco en agosto de 2024 del nacimiento en España del primer cordero modificado genéticamente con el fin de «estudiar la infertilidad humana» (Ansedo Vázquez, 2024).

<sup>4</sup> Mientras estos capítulos aparecen numerados del uno al treinta y en ellos transcurren meses, la voz cautiva de Jessie abarca una semana en orden creciente desde el domingo por la mañana, día de la misa, hasta el sábado siguiente, mientras que sus palabras se muestran en una tipografía distinta y párrafos sin justificar con un doble objetivo: facilitar su distinción y sugerir dislocación física y mental.

<sup>5</sup> Para su recepción en todos estos géneros y formas artísticas, exceptuando la prosa, donde solo menciona la novela *The Songs of the Kings* (2003) de Barry Unsworth, consúltese Gamel (2015).

siglo XVI reciban de nuevo *Ifigenia en Áulide*, obra de Eurípides escrita hacia el año 409 AC. Le sigue el hito de *Iphigénie* (1646), reescritura donde Racine sustituye a Ifigenia por Erifila, y su fecunda tradición operística posterior (Gamel, 2015: 18). Según Natalie Haynes en *Pandora's Jar*, Ovidio y Eurípides lograron contar los mitos desde la perspectiva de las mujeres frente a otros textos canónicos, donde carecen de voz (Homero menciona a Ifigenia de pasada) y centralidad. Para Shelby Judge, esta circunstancia justifica que los mitos se revisiten desde la perspectiva de las mujeres y el valor académico que aporta analizar estas reescrituras (2022: 49-50). El testimonio confesional en Rogers bebe de la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, pero también de su tradición posterior filológica desde el Renacimiento (Hernández González, 2023). Que Eurípides se posicione a grandes rasgos junto a Ifigenia es inapelable y refleja parte de las discrepancias entre los debates críticos feministas y las historiadoras de género que señala Makinen (2001).

Cabe considerar igualmente las variantes del mito, pues para encontrar el episodio en que Agamenón agravia a Artemisa al matar un venado hay que buscarlo en fuentes como las *Fábulas* de Higino. O cómo esta diosa trueca a su hija, Ifigenia, por un ciervo<sup>6</sup> antes de ser degollada en sacrificio, como la diosa exige, al pedir Agamenón vientos favorables en su viaje a Troya, ardid que Tepper rebate y demitologiza desde su ecofeminismo postapocalíptico en *The Gate to Women's Country* (1989: 52). Rogers invierte los roles Agamenón-Ifigenia/padre-hija y es Jessie quien para huir empuña

una lasca de cristal a modo de daga con la que hiere a su padre y lo encadena al toallero junto a una ominosa bañera<sup>7</sup>. No es este el único eco de su inmolación: Jessie confiesa que su decisión la libera de «the ghost of that angry powerlessness» mientras abraza «the beautiful sharp knife of her secret» (144)<sup>8</sup>, y asemeja su iniciación sexual a ser acuchillada (2011: 189). Existe asimismo un significativo paralelo bíblico sacrificial en el Libro de los Jueces del Antiguo Testamento: ciudadano respetado en Gilead, Jefé lidera a los israelitas en la contienda frente a los amonitas, pero acaba sacrificando a su hija como el líder de los aqueos, en su caso fruto de un voto dictado en congregación.

En la obra de Eurípides, Ifigenia se reconcilia pragmáticamente con su aciago destino: irónicamente alentada por su poder y agencia, intenta evitar que un motín aqueo se cebe con su familia y degenera en una revuelta con violaciones de las habitantes de Áulide. Pero este factor clave en su arrojo final lo ocasiona su *peripeteia*, o sucesión de cambios drásticos (inconsistentes en Ifigenia, según Aristóteles), tan distintiva de las tramas trágicas y con un exuberante potencial para la exploración crítica y la creatividad (Gamel, 2015: 16). De ahí que Rogers la recree e incluso amplifique sus efectos. Rogers (2012a) reconoce que al tratarse de una transposición contemporánea decidió dotar a su protagonista de un idiolecto generacional convincente, desprovisto del registro coloquial y los vulgarismos de una adolescente media británica. Es más, para que no aburriera por su sencillez, llegó incluso a escribir secciones desde la perspectiva paterna, que en su *labor limae*

<sup>6</sup> Hecho que refiere Ifigenia en la también eurípidea *Ifigenia en Táuride*. Nótese que Jessie y su padre van a comer a un pub llamado «the White Hart» (el ciervo blanco), donde observan a una pareja entrada en años y fabulan una coartada perfecta, juego habitual entre padre e hija, en la que la mujer asesina al marido enfermo haciéndole beber vodka por error (192-193). Es asimismo un guiño al volumen de relatos *Tales from the White Hart* (1957) de Arthur C. Clarke.

<sup>7</sup> Agamenón muere asesinado mientras toma un baño a su regreso de Troya.

<sup>8</sup> «el fantasma de esa ira impotente»; «hermoso y afilado cuchillo de su secreto».

no llegaron al borrador final, lo que trasluce un primer impulso de desconfianza hacia la capacidad del personaje para concentrar toda la carga narrativa.

Desde que Sheri S. Tepper publicara *The Gate to Women's Country* en 1988, donde las espectralidades performativas de una obra teatral titulada *Iphigenia at Ilium* son motivo propositivo en su «sintomática inversión de conceptos» (López Gregoris y Salcedo González, 2023: 196), las percepciones cambiantes sobre el mito de Ifigenia han seguido estimulando diversas reescrituras postmileniales. Es fundamental para las autoras<sup>9</sup> cuestionar el sacrificio femenino como salvaguarda de las estructuras de poder masculinas, así como las violencias ejercidas opresiva e implacablemente sobre la mujer. Las reescrituras contemporáneas de autoría femenina conservan el marco espaciotemporal del pasado mítico, o bien lo transponen a un presente indefinido, como hace Rogers, o a un futuro, lo que permite mayor libertad de coalescencia (inter)textual. En general, se apropian, adaptan o redimensionan las sensibilidades del hipotexto para propiciar, como apunta Gentzler (2019), el cambio social. La identificación con la fuente varía en explicitud, pero el foco narrativo empodera a los personajes femeninos silenciados y marginales mientras remitifica su agencia. Destaca, en inglés, *Iphigenia Crash Land Falls on the Neon*

*Shell That Was Once Her Heart (a Rave Fable)* (2004), una compleja reescritura teatral a cargo de la traductora lorquiana y dramaturga Caridad Svich. En narrativa breve y la misma lengua son reseñables «Iphigeneia's Wedding» (2006) de Elizabeth Cook y «A Memory of Wind» (2009) de Rachel Swirsky. En formato novela, Madeline Miller, Pat Barker, Natalie Haynes, Claire Heywood y Costanza Casati la incluyen como personaje del ciclo troyano en *The Song of Achilles* (2011), *The Silence of the Girls* (2018), *A Thousand Ships* (2019), *Daughters of Sparta* (2021) y *Clytemnestra* (2023), respectivamente.

Jessie Lamb es un nombre parlante. También Ifigenia: en griego significa «fortaleza al nacer» y, más concretamente, «la que origina o trae al mundo robusta descendencia» (Rehm, 2002: 188). Además de las connotaciones sacrificiales y cristológicas que *Jessie* aporta como hipocorístico en inglés del antropónimo *Jesus* (voz teofórica del arameo que significa salvación), cabe examinar su apellido: *lamb* es cordero o cría de oveja (objeto de experimentación como potenciales gestantes subrogadas), pero también evoca a Santa Inés (Agnes) y al *Agnus Dei* o cordero de dios, uno de los apelativos de Cristo en el Evangelio de Juan: «Behold the Lamb of God who takes away the sin of the world»<sup>10</sup>. En el Apocalipsis, último libro del Nuevo Testamento, Jesús aparece como cordero y como león victorioso sobre la muerte; es decir, símbolos de sacrificio

<sup>9</sup> Cabe señalar entre las recreaciones ifigénicas de autoría masculina una obra teatral posterior al estudio de Gamel (2015): se trata de *Iphigenia in Splott* (2016), una transposición contemporánea a cargo del dramaturgo galés Gary Owen. En ficción, Gamel sí examina brevemente *The Songs of the Kings* (2003) de Barry Unsworth, pero no otras posteriores. Entre estas, Colm Tóibín reescribe la trilogía dramática de la *Orestíada* en *House of Names* (2017) y Don Winslow reimagina a Ifigenia en su trilogía de Danny Ryan (2022, 2023, 2024); para la interacción de Gina con su referente micénica, véase Nisa Cáceres y Moreno Soldevila (2023: 373).

<sup>10</sup> «Contemplad al Cordero de Dios que quita el pecado del mundo». Jessie interviene con elocuencia en un debate de sus progenitores sobre la aceptabilidad ética de las bellas durmientes y el acto sacrificial: «It's like Jesus» (101) («Es como Jesús»). Posteriormente, su reacción ante su rapto provoca que su padre le acuse de creerse Jesucristo (94), mientras que la argumentación disuasoria paterna para que desista de su acción posee iridiscencias de la tentación: «He was like a devil, tempting me» (189) («Me tentaba como un diablo»).

y resurrección o renacimiento. Ambos animales además simbolizan para cristianos y judíos la era mesiánica donde reina la paz y no el mal.

Elección adrede o felicidad léxica, la voz inglesa *jess* alude a la tira de cuero o pihueta que sujeta el halcón al guante o lúa en cetrería. Significativamente, Jessie narra sus siete días de tormento encadenada, último y desesperado recurso paterno para socavar su férrea voluntad de entregar su vida cual virgen mártir. La pihueta simboliza, pues, las estructuras de poder, tanto las paternas y maternas como las patriarcales que ejerce el estado, pero también el motivo visual del cordero del dios, representado habitualmente con las patas atadas justo como Jessie, cautiva e inmovilizada.

Huelga observar que *Jessie* es un diminutivo de *Jessica*, variante ortográfica que usa Shakespeare en *The Merchant of Venice* (1598). Jessie y su padre asumen, pues, otro estrato intertextual: Jessica, la hija de Shylock, se fuga con Lorenzo llevándose consigo un cofre repleto de ducados de oro y se convierte al cristianismo, secuencia de acontecimientos que genera lecturas encontradas sobre las motivaciones de la joven. Lejos de ser coincidencias casuales, estas apreciaciones corren en paralelo con las vertibles sobre Jessie: desde el juicio negativo de su rebeldía y angustia existencial típicamente adolescentes hasta la valoración positiva de su agencia y determinación transgresiva ante la duplicidad moral paterna. No es la primera vez que Rogers integra a Shakespeare en su narrativa: en *Island* (1999) reescribe *The Tempest* y anticipa el tono confesional de Jessie Lamb a través de las inflexiones de Nikkie Black, su atribulada narradora intradiegetica.

La etimología hebrea de *Jessica* indica asimismo una cualidad visionaria. Dicha capacidad arroja posibilidades interpretativas sobre Jessie Lamb, cuya percepción trasciende lo meramente contemplativo. Pasa así a la acción a pesar de las adversidades, consecuencias y tentaciones para evitarlas. Nunca trasluce su caracterización psicopatológicas o una anosognosia. No exenta de vaivenes hormonales adolescentes, duda y vacila como la propia Ifigenia, atada de pies y manos como un cordero, evidencia adicional de su cordura: «Proof that I, Jessie Lamb, being of sound mind and good health, take full responsibility for my decision, and intend to pursue it to its rightful end» (3)<sup>11</sup>. Comienza reconociendo su vanidad inicial, la felicidad proverbial de su ignorancia (5). Sin embargo, varias coyunturas epifánicas enaltecen su visión, y con ella su determinación y agencia para marcar la diferencia en la forma en la que la gente ve el mundo y atisbar que hay esperanza (114). Una competición consistente en caminar en equilibrio sobre un raíl ferroviario suscita un desafío íntimo:

I felt as if I could do anything, anything at all, and nothing would have the power to hurt me. I told myself if I could do twenty steps that would prove it. On twenty-one I jumped down from the rail and as I climbed onto the fence a train came hurtling out of the darkness behind me and gave me a deafening blast on its whistle. And the thought just popped into my head: I could fix it, MDS. I could make everything in the world OK again. (6)<sup>12</sup>

<sup>11</sup> «Prueba fehaciente de que yo, Jessie Lamb, estando en plena posesión de mis facultades mentales y gozando de buena salud, asumo toda la responsabilidad de mi decisión y manifiesto mi intención de llevarla a término».

<sup>12</sup> «Me sentí como si pudiera hacer cualquier cosa, cualquiera, como si nada pudiera hacerme daño. Me dije a mí misma que si podía caminar veinte pasos, eso lo probaría. Al veintiuno me bajé del raíl y al trepar por la valla un tren apareció a toda velocidad de la oscuridad detrás mía y me lanzó un bocinazo ensordecedor con el silbato. Y un pensamiento se me

Casi arrollada por el tren, la repentina asimilación accidental de su mortalidad actúa como un *memento mori*, un desencadenante de crecimiento personal y empoderamiento. Este ritual carnavalesco del juego y las asociaciones ambivalentes de tren y velocidad tienen sugestivos precedentes en Charles Dickens, quien incluso sobrevivió a un descarrilamiento: «the railroad building is hell, the railroad built is death—and also life»<sup>13</sup> (Stone, 1979: 153). No es el único momento revelatorio donde la contemplación directa o insinuada de la muerte desentumece sus sentidos. Una fiesta adolescente con reminiscencias del escapismo gótico-epidémico de Poe en «The Masque of the Red Death» le revela una sensación de poder demiúrgico: «madly dancing and making the world spin around us, I had this fantastic sense of freedom»<sup>14</sup> (22-23). Desde varios enclaves cronotópicos, Rogers expone cómo Jessie supedita sus actos a proclividades de cognición supersticiosa. Estas abarcan desde una carrera con un juguete de cuerda en forma de monja, a cuya victoria subordina el hallazgo de una cura para el síndrome (9), a mentalizarse para abandonar el programa ante la ominosa hipótesis de una primera implantación embrional fallida (297).

Su objetivo visionario es inspirar un cambio que corrija las disfunciones relacionales de la especie consigo misma y con su ecosistema planetario, no una simple vuelta a un pasado imperfecto y viciado. Aquí Rogers ratifica la

taxonomía postapocalíptica de Susan Watkins, que considera a las autoras diferentes de los autores, pues la escritura de aquellas queda vinculada a su posicionalidad específica como sujetos contemporáneos (2020: 2), a una apuesta por un nuevo paradigma ecocrítico y con perspectiva de género:

This is because they focus on analysing the ways in which patriarchy and neo-colonialism are intrinsically implicated in the disasters they envision. Rather than nostalgia and restoration after such a disaster, they successfully transform and rewrite the apocalyptic genre to imagine different possible futures for humanity post-apocalypse. (2020: 1)<sup>15</sup>

#### 4. «A dreamless sleep»: Ifigenia postmilenial

Jane Rogers escenifica una exuberante confrontación de debates éticos, políticos e ideológicos. Uno es el dilema de las víctimas de toda guerra (de edad, de clase, medioambiental o de género) entre la restauración o la venganza. Es significativo cómo en la *Ifigenia Cruel* de Alfonso Reyes, una reescritura de la *Ifigenia en Tauris*, la protagonista rehúsa volver a Micenas para perpetuar la venganza con su prole; en cambio, crece «hasta elevarse contra el destino trágico gestando su propia libertad: ante una

---

vino a la cabeza: podía arreglarlo, el SMM. Podía hacer que todo fuera como antes».

<sup>13</sup> «la construcción del ferrocarril es el infierno; el ferrocarril construido, la muerte (y también la vida)». Harry Stone advierte además una dimensión mágica, de cuento de hadas en la alegorización de las imágenes del tren como la muerte, personificada como una criatura sobrenatural y acechante (1979: 154-57).

<sup>14</sup> «bailando como locos y haciendo girar el mundo a nuestro alrededor, me dio esta sensación fantástica de libertad».

<sup>15</sup> «Esto se debe a que se centran en analizar las formas en que el patriarcado y el neocolonialismo están implicados en las catástrofes que imaginan. En lugar de sentir nostalgia por el pasado y buscar restaurarlo tras una catástrofe de este tipo, transforman y reescriben con éxito el género apocalíptico para imaginar diferentes futuros posibles para la humanidad tras el apocalipsis».

maternidad que sería nefasta, ella decide ser la madre interiorizada de sí misma» (Teja, 2004: 238). Otro debate ficcionalizado relevante es la reproducción sin sexo propugnada por el genetista J.B.S. Haldane (1892-1964) y explorada bajo la pregunta clave de si la tecnología liberaría a las mujeres de la biología, o bien permitiría a los hombres apropiarse de los medios de reproducción (Bigman, 2017: 288). Como otras novelistas, Rogers examina sus aristas y consecuencias. Jessie asiste a una reunión del reivindicativo grupo feminista llamado «FLAME. Feminist Link Against Men» (Vínculo feminista contra los hombres):

The woman running the meeting was called Gina [...]. She talked about the war against women. [...] She talked about the first test-tube babies and men stealing control of the process and turning women into passive cows [...] She called MDS the atom bomb of the sex war. 'By turning pregnancy into a death sentence they can take it away from us forever. They can insist there is no other way but the man-made child.' (77-78)<sup>16</sup>

Jessie Lamb es inicialmente permeable a estos y otros argumentos, como los ecologistas de «YOFI—Youth for Independence» (38), los animalistas de «ALF» o «Animal Liberation Front» (55) y el fanatismo religioso de los autodenominados «Noahs» o «Children of

Noah» (50-51), que rellenan parte del espacio perdido de la fe alentando la venida de un mesías. Para su mejor amigo Baz<sup>17</sup>, una suerte de Aquiles que practica el piano en vez de la lira y más interesado por el ecologismo que por la fama, el síndrome se debe a que la ciencia se cree dios (40). Irónicamente, los feligreses de su padre, un pastor anglicano autoritario, psicopático y maltratador<sup>18</sup>, se han unido a los Noahs (66), que apoyan el programa por emular la inmaculada concepción y nacimiento virginal de Jesús (100). Jessie deconstruye y descarta progresivamente estos metadiscursos y grupúsculos, en su opinión ilusos, que protestan sin conseguir nada (111), un proceso similar al seguido por Elaine Risley en *Cat's Eye* (Atwood, 1993: 675). Si de suma pertinencia es el análisis de los discursos religiosos del heteropatriarcado en *Mr Wroe's Virgins* y *The Handmaid's Tale* (Villegas López, 1999), la enjundia religiosa y ritualista de las vírgenes sacrificiales subyacente al mito ifigénico invita a especular críticamente a la luz de Jessie Lamb. Con heroicidad cristológica, se enfrenta a la amenaza de extinción, pero desde sus propios postulados de individualidad. Debe conferir además sentido póstumo a las vidas truncadas de innumerables embarazadas y sus bebés, así como afrontar las anomalías presentes y futuras de su entorno, no mediante «[m]agical thinking» o «the power of prayer» (37), sino arrancando de raíz «all the bad old ways of consuming and spoiling

<sup>16</sup> «La mujer que dirigía la reunión se llamaba Gina [...]. Habló de la guerra contra las mujeres. [...] Habló de los primeros bebés probeta y de los hombres que robaron el control del proceso y convirtieron a las mujeres en vacas pasivas [...] Llamó al SMM la bomba atómica de la guerra sexual. —Convirtiendo el embarazo en una sentencia de muerte pueden arrebatárnoslo para siempre. Pueden insistir en que no hay otro camino que la descendencia creada por el hombre».

<sup>17</sup> Posible hipocorístico de Sebastián en inglés. Como Santa Inés (Agnes/Jessie), San Sebastián fue sometido a martirio en época de Diocleciano. Es llamativo que fuera considerado posteriormente protector contra la peste bubónica.

<sup>18</sup> Nótese las reminiscencias de los padres de Baz con Peleo y la diosa Tetis, progenitores de Aquiles.

and wasting» (60) en un paradigma asertivo de responsabilidad ética y medioambiental<sup>19</sup>.

### 5. Una ficción, una sombra, una ilusión: bellas durmientes posthumanas

Para disuadir a su hija, Joe Lamb deshumaniza a las voluntarias; para él no son más que una barriga (153) o «living dead. Zombies. Machines are pumping their lungs»<sup>20</sup>; una vez sacan a los bebés, o bien las desconectan o, aún peor, las mantienen vivas sus familias: «They keep this—this piece of meat alive, pretending to themselves that one day it might magically be restored» (253)<sup>21</sup>. Dicha restauración mágica apela a un sentido de desarrollo tecnológico tan hipotético como irreal. Sin embargo, pese al avance científico en tiempos tan aciagos, sus convicciones son contradictorias: su reacción inicial es transhumanista, pues respalda estas nuevas tecnologías para superar la limitación biológica que el síndrome impone sobre los seres humanos, pero lo prohíbe al conocer la voluntad de su hija. Donde Jessie ve hipocresía, la antropología o sociología ven el necesario conflicto universal entre la dimensión social y privada del individuo, y la poesía un atisbo de la condición humana.

En los comienzos del brote, Jessie y su amiga Sal pensaban que era normal «for women to die. Or, even worse than that, almost that they might have deserved it, because they had

done something shameful [...] There must be something bad in you, to attract such a fate—and especially with MDS, because you had to have had sex» (7-8)<sup>22</sup>, una estigmatización moral no exenta de concomitancias con el relato «Freeforall» (1986), de Atwood. Jessie progresa gradualmente desde una leve *Schadenfreude* o regodeo por la muerte de compañeras de clase (23) hasta que el deceso de su ciclotímica tía Mandy embarazada desencadena la asunción sin fisuras de su sacrificio. Los fallecimientos maternos y de los bebés, el galopante aumento de familias sin madre y los alarmantes niveles de suicidio, secuestros de bebés y tráfico infantil y violencia social resultantes asumen trazas de demodistopía. Para el cuerpo político británico, la subrogación voluntaria selectiva supone una solución cortoplacista. Oficialmente no permite los vientres de alquiler ni asume procedimientos totalitarios, como la imposición de la gestación subrogada y de embriones modificados con fines eugenésicos a toda mujer en edad reproductiva o la recuperación represiva del esencialismo binario heteropatriarcal para controlar aún más el proceso y con ello a los sujetos. Roth sí desarrolla estas premisas en su distopía postapocalíptica *Arch-Conspirator*, reescritura del mito de Antígona. Jocasta, su madre, se hizo sitio como científica puntera en investigación reproductiva desafiando la normatividad masculina. Según ella, para un estado totalitario que considera sagrado el cuerpo femenino «protecting a thing was just an excuse to control it. She dedicated herself to

<sup>19</sup> «pensamiento mágico»; «el poder de la oración»; «todas las malas formas de siempre de consumir, echar a perder y malgastar».

<sup>20</sup> «muertas vivientes. Zombis. Con máquinas que les inflan los pulmones».

<sup>21</sup> «Mantienen vivo este... este trozo de carne, engañándose con que un día pueda volver a ser el que fue por arte de magia».

<sup>22</sup> «que muriesen las mujeres. O, peor aún, que era casi merecido porque habían hecho algo vergonzoso [...] Algo malo debe de haber en ti para atraer tal destino —sobre todo con el SMM, porque tenías que haber tenido relaciones sexuales—».

freeing people from that control» (2023: 60)<sup>23</sup>. El concepto de maternaje o *mothering* implica los procesos, cuidados y destrezas de crianza y protección propios, aunque no exclusivos, de las madres en un contexto sociocultural determinado. Dichos cuidados maternos ofrecen una alternativa a dicha (com)pulsión protectora y de dominación/explotación implícita de las estructuras de poder patriarcal.

El carácter interseccional de esta dinámica de control abarca los condicionamientos históricos del patriarcado, el (neo)colonialismo, el capitalismo y el imperialismo, que quedan aún más de relieve en un marco reprodutívico-especulativo que no minimiza ni prescinde de elementos de género y sexualidad (Watkins, 2020: 7-8). Cuando la vida y su continuación están en cuestión, la determinación y la agencia maternal de una adolescente pueden marcar la diferencia ofreciendo, *motu proprio*, un último sacrificio que engendre esperanza. Dicho acto de voluntad encapsula y problematiza diversas dualidades conflictivas: la responsabilidad individual y estatal; la libertad de pensamiento y de acción; la reivindicación del rol maternal frente al libre derecho a renunciar a él; el valor del cuerpo y de la mente de la mujer; la integridad identitaria personal y colectiva; el sentido de justicia adolescente y adulto; la capitulación o la perseverancia tenaz; la familia y el cuerpo político; el sentido de expiación y de aceptación; la vulnerabilidad y la resiliencia; y los conceptos butlerianos de precariedad y (*un-*)

*grievability* o (carencia de) entidad ontológica como objeto o sujeto para provocar dolor o tristeza y apreciar el valor diferencial de la vida humana<sup>24</sup>.

Existe además un factor determinante que Jessie averigua justo antes de su transferencia embrionaria. Óvulos procedentes de histerectomías, desechados por las pacientes, eran fertilizados con espermatozoides del personal de la clínica en los inicios de la fertilización *in vitro* para poder congelar los embriones; como corolario, y como le confiesa el dickensiano Golding, directivo responsable de la clínica, no son de nadie (280). Cada embrión recibe un número y un color por delante de óvulo y espermatozoides respectivamente. Hay seis colores. Uno pertenece a Joe Lamb, su propio padre y empleado de Golding, pero este descarta la consanguinidad o dilemas tecnoéticos o morales derivados, puesto que Jessie solo va a gestar el embrión, aunque no es descartable una medio hermana o hermano.

Un cronotopo medular reprodutívico son las clínicas reproductivas<sup>25</sup>. Con la excusa de proteger los embriones «pre-MDS» de los piquetes y violencia de activistas a favor y en contra de las bellas durmientes, pasan a ser controlados y protegidos por el gobierno británico para garantizar los derechos de sus donantes legales hasta un máximo de tres. Si superan ese número o carecen de propietario, revierten al Estado para ser implantados en voluntarias seleccionadas, así como de

<sup>23</sup> «proteger una cosa era una mera excusa para controlarla. Se dedicó a liberar a la gente de ese control».

<sup>24</sup> Para Judith Butler, «precariousness is coextensive with birth itself (birth is, by definition, precarious), which means that it matters whether or not this infant being survives, and that its survival is dependent on what we might call a social network of hands. [...] Only under conditions in which the loss would matter does the value of the life appear. Thus, grievability is a presupposition for the life that matters» (2009: 14) [«la precariedad es coextensiva al propio nacimiento (el nacimiento es, por definición, precario), lo que significa que importa si la criatura sobrevive o no, y que su supervivencia depende de lo que podríamos llamar una red social de manos. [...] Únicamente en condiciones en las que la pérdida importe aparece el valor de la vida. Así pues, la aflicción es un presupuesto de la vida que importa».]

<sup>25</sup> Para la ficcionalización de otros centros de reproducción asistida en contextos distópicos, véanse *Red Clocks* (2018), de Leni Zumas, y *XX* (2018), de Angela Chadwick.

producirse un desacuerdo con posibles madres sustitutas en el plazo de un año (274). Aquí Rogers sí sugiere cómo este control de facto denota la revalorización de los embriones congelados por encima de otras posesiones. También que posibilite una ulterior eugenesia o selección en virtud de cuestiones como la raza o extracción social de los donantes y el descarte de enfermedades hereditarias. Según Golding, se acerca una revolución evolutiva con una nueva élite superviviente de poderosos:

‘What is precious in this world now? Only these embryos. Money cannot help you, land cannot help you, a brilliant mind or the body of an athlete cannot help you. The rich are those who inherit the future. You understand? Survival of the fittest [...] The fittest are now those with frozen embryos. Only their genes survive. Parents of these embryos have power [...]’ (278)<sup>26</sup>

Esta cuestión la explora Roberts (2009) en las directrices reproductivas de Gilead en *The Handmaid’s Tale* (1985) y en las representadas en *The Mother Machine* (1985), de Gena Corea, ante el riesgo potencial de que abusos neoliberalistas y supremacistas de la subrogación estratificada y los diagnósticos genéticos de pretransferencia desemboquen en una distopía real. En cualquier caso, el horizonte de posibilidades no contempla un mundo más justo e igualitario, ni necesariamente más respetuoso con el medioambiente, como sugiere la visión ecofeminista de Rogers en pos de interrogar y subvertir la sumisión que el

patriarcado ha ejercido históricamente sobre la naturaleza y el cuerpo femenino.

## 6. «Donning my destiny»: ensamblaje interdiscursivo del mito

La reconstrucción del mito de Ifigenia descansa asimismo sobre un simbolismo múltiple en estrecho dialogismo intratextual y de confluencias genérico-discursivas. Por un lado, según una creencia coreana recogida por Rogers, las almas de las parturientas fallecidas viven en los árboles (39), imagen que Jessie asocia al abedul de su jardín (43-44, 245, 264). Por otro, la inusual naturaleza reproductiva de los machos de caballito de mar como gestadores subrogados, el oviparismo de las mantarrayas y el desove encapsulado de los rájidos o «mermaid’s purses» aseguran la supervivencia de las crías (97-98). Estas imágenes naturales y sus respectivas reflexiones ecofeministas fundamentan aún más la determinación ineluctable de Jessie.

Fundamental es además la centralidad del color azul y sus asociaciones rizómicas de inmanencia sagrada, con el cielo o el agua del mar (116-117), así como de virginidad, fertilidad y renacimiento tras la muerte. Azul es la ballena en la camiseta de Baz y el color de sus ojos (20). Y azul es el vestido de seda que Jessie encuentra entre ropa reciclada, probablemente de dueñas fallecidas, y que le genera una sensación inquietante de una presencia corpórea espectral en su interior que baila y gira grotescamente (115). No es casual que asocie la prenda a las bondades del sacrificio frente a las necesidades, mentiras y peleas que asocia al

<sup>26</sup> «—¿Qué hay de precioso ahora en este mundo? Tan solo estos embriones. El dinero no sirve, las propiedades no sirven, una mente brillante o el cuerpo de un atleta no sirve. Los ricos son los que heredarán el futuro. ¿Lo entiendes? La supervivencia de los más aptos [...] Los más aptos son ahora los que poseen embriones congelados. Solo sus genes sobrevivirán. Los progenitores de estos embriones tienen poder [...]».

matrimonio (123), una sutil demitologización del ritual de nupcias, ya simbólicamente subvertido, del hipotexto trágico y la relación conflictiva de sus padres. Tampoco a la joya azul de los pendientes de una bella durmiente gestante que yace entubada en la clínica y que Joe Lamb muestra a su hija para disuadirla: «I thought about her choosing the earrings— or maybe being given them as a present from her husband. I thought of her opening the box and smiling; ‘I’ll wear these for luck.’» (252)<sup>27</sup>. Irónicamente, esta visita sumada a su cautiverio le provocan el efecto inverso —«It was my Dad who made me see there *was* hope» (93)<sup>28</sup>—, además de traicionar su propensión supersticiosa.

Igual de simbólicos son los jacintos azulados sobre una mesa de la clínica (140), alusivos a las ideas de transformación y renacer del mito de Jacinto y Apolo, que a su vez enlaza con el azul intenso del martín pescador<sup>29</sup> al que aluden Jessie y Joe Lamb en diversas ocasiones (42, 184, 241, 282). Este representa la unión de opuestos; la aceptación de retos y cambios; la mortalidad, resurrección e inmortalidad de Cristo, como en el poema «As Kingfishers Catch Fire», de Gerald Manley Hopkins; y la metamorfosis ovidiana de Alcíone y Ceix (Cohen, 2009). Ella se suicida arrojándose al mar al saber en sueños del naufragio de Ceix, pero ambos son transformados por Juno y Júpiter en alciones, aves azuladas de la familia

del martín pescador. Este mito queda asociado a los siete días de calma que Eolo les concede para criar, que los marineros llaman días del alción/de Alcíone. Consustanciales al ciclo natural de muerte y renacimiento que Jessie concita connotativamente, si bien coinciden con los siete días de su martirio, que cimentan y racionalizan su determinación, también reconstruyen mediante una inversión irónica la ausencia de viento en Áulide. Esta coyuntura recibe una alusión indirecta en una reflexión de Jessie y Sal previa al desarrollo de las bellas durmientes:

‘And when we are old, everyone’ll be old.  
There’ll be no one going to work.’  
‘No shops or bin men or buses.’  
‘Nothing. It’ll all just grind to a halt.’  
(9)<sup>30</sup>

Sin una cura, el mundo parará como los aqueos liderados por Agamenón rumbo a Troya si no se propicia a Artemisa. Sin embargo, ambas conjeturan bondades en una hipotética extinción:

After a hundred years the world would  
be one great nature reserve, with all the  
threatened species breeding again, and  
great shoals of cod in the sea, eagles  
nesting in old church spires. It made me  
think of the garden of Eden, how it was

<sup>27</sup> «Me la imaginé eligiendo los pendientes, o quizá a su marido regalándoselos. Me la imaginé abriendo la caja y sonriendo: —Me los pondré para que me den suerte».

<sup>28</sup> «Fue mi padre quien me hizo ver que había *esperanza*».

<sup>29</sup> Jane Rogers recurre a alusiones y simbolismos ornitológicos en el relato «Birds of American River» —dentro de la colección *Hitting Trees with Sticks* (2012b)— y en *Island* a través de la taxonomía supersticiosa de resonancias grecolatinas de su protagonista.

<sup>30</sup> «—Y cuando seamos viejos, todo el mundo será viejo. No habrá nadie que vaya a trabajar.  
—Ni tiendas, ni basureros, ni autobuses.  
—Nada. Todo se detendrá».

supposed to be so beautiful before Adam and Eve messed things up. (10-11)<sup>31</sup>

Aunque ingenua, su conciencia medioambiental es precisa, acompañada de un sentido de justicia ante las iniquidades cometidas contra la naturaleza. No es tampoco baladí la alusión edénica, que repite posteriormente (242, 297), pues su muerte sacrificial «was the only perfect solution to all this mess and suffering. To imagine it was a soft green garden in the desert» (145)<sup>32</sup>. Además de perfilar así la actitud ecocrítica de Jessie, Rogers encapsula su concienciación ecofeminista en la descripción de excursiones familiares por la naturaleza, contradicciones incluidas, pues según su padre las medidas que Jessie propugna son desmesuradas y supondrían un regreso a la Alta Edad Media (183), un argumento recurrente en las discusiones paternofiliales:

‘I heard some good news today,’ he told me.  
 ‘Right. About trashing the planet.’  
 ‘No actually. About surviving MDS.’  
 ‘It wouldn’t even have spread if it wasn’t for people like you.’  
 ‘What d’you mean?’  
 ‘The virus was released at airports. If everybody stopped flying—’

‘It would be shutting the stable door. What do you want, a return to the dark ages?’ (42)<sup>33</sup>

En definitiva, Rogers, Atwood y Sarah Hall conciben su ficción como «a complex site of intra-action between agency, matter and discourse» (Watkins, 2020: 3). De principio a fin de su confesión, Jessie hace suya la batalla contra la destrucción del planeta en un claro gesto ecocrítico. Su mentalidad es rayana con un idealismo utilitarista que prima la felicidad y el bienestar de las generaciones venideras sobre su propia vida, y eso pasa por dejarles en herencia un planeta habitable y una comunión espiritual —o *chthulucénica*, conceptualización espaciotemporal que denota acción y regeneración colectiva y relacional (*sim-poiesis*) (Haraway, 2016)— con él.

Dada la centralidad de la denominación de las gestantes como «Sleeping Beauties» (o bellas durmientes) en alusión directa al imaginario de la versión del cuento de 1697 de Charles Perrault, su escrutinio intertextual y el de otros cuentos populares ilumina cuestiones primordiales del hipertexto de Rogers<sup>34</sup>. Existe una conexión religiosa entre este cuento, recogido también por los hermanos Grimm, y las narraciones de mártires cristianas, que

<sup>31</sup> «Transcurridos cien años, el mundo sería una gran reserva natural, con todas las especies amenazadas criando de nuevo, grandes bancos de bacalao en el mar y águilas anidando en las viejas torres de las iglesias. Me hizo pensar en el jardín del Edén, en lo hermoso que debía ser antes de que Adán y Eva lo estropearan todo».

<sup>32</sup> «era la única solución perfecta a todo este desorden y sufrimiento. Imaginársela era un apacible y verde jardín en el desierto».

<sup>33</sup> «—Hoy he oído buenas noticias —me dijo.

—Cierto. Sobre destrozar el planeta.

—No, en serio. Sobre sobrevivir al MDS.

—Ni siquiera se habría extendido si no fuera por gente como tú.

—¿Qué quieres decir?

—El virus fue liberado en los aeropuertos. Si todo el mundo dejara de volar...

—Sería como poner puertas al campo. ¿Qué quieres, volver a la Edad Media?».

<sup>34</sup> Cabe mencionar la novela *Beauty* (1991), una reescritura en clave ecofeminista y de ciencia ficción del cuento a cargo de Sheri Tepper; véase Sellers (2001: 98-101).

explicaría las variantes donde la princesa es violada, en sueños o en la realidad mientras duerme. La violencia sexual es una realidad exacerbada por el clima postapocalíptico que se desata entre la población, que Jessie asocia a chicas de su edad raptadas por bandas (91), en especial a la violación grupal que sufre su amiga Sal en su propia casa (70, 89). Rogers, pues, tematiza la cultura de la violación, estofa o tejido básico de la mitología clásica y la cuentística popular.

«La bella durmiente» parte de la infertilidad inicial de la pareja real, motivo cuentístico recurrente. Esta aflicción acaba con el feliz nacimiento de la princesa. Tras recibir el don funesto del hada no invitada, se deshacen en vano de toda rueca, supuesta causante de su muerte, aunque finalmente la joven cae en un sueño de cien años. Joe Lamb encierra a Jessie para salvarla de sí misma pero no logra disuadirla, pues ella escapa al séptimo día. Esta nota de futilidad también se asocia al señor Golding, «plump and bald and smiley like Humpty Dumpty» (140)<sup>35</sup>, cuyos rasgos presagian su caída figurada de la tapia e imposible reconstrucción, como reza la canción infantil. Igualmente, se asocia a los dos primeros bebés «post-MDS» que nacen vivos en la clínica, pero de madres adolescentes que no han recibido aún embriones vacunados. Es revelador que los llamen «Jill» y «Jack» (58) como a los protagonistas de la nana «Jack and Jill», cuyo infortunio recae sobre los recién nacidos, pues el niño muere mientras que la niña está sana, pero con el síndrome en estado latente (59).

El estado liminal del coma o sueño figurado conversa con el motivo de las esposas de la muerte y la subversión implícita del ritual nupcial de la tragedia eurípidea, que ya de por sí implica un rito de paso o transición social. Al

plantear la gestación subrogada de un embrión, Rogers reimagina cómo la muerte sacrificial de la Ifigenia dramática compensa tanto el fracaso de su desposorio figurado con el Estado ateniense como la muerte simbólica de cualquier doncella casadera, cuya pérdida de la virginidad se trocaba por el sacrificio de un animal en su lugar y significaba el triunfo de la cultura sobre la naturaleza (Seaford, 1987: 106). Todo rito de paso simboliza crecimiento, percibido como desmesurado por Jessie al compararlo al envejecimiento tras veinte años dormido del protagonista de «Rip Van Winkle» (1819), de Washington Irving, y a sentir hielo en el corazón (218), en alusión al relato «La reina de las nieves» (1844) de Andersen. Jessie no es virgen como Ifigenia, las mártires cristianas o la bella durmiente, pero su prerrogativa maternal no queda supeditada a los dictados paternos. En cambio, Ifigenia acepta el sacrificio pese al arrepentimiento de Agamenón, con vistas a evitar un mal mayor.

## Conclusiones

Publicada un año después de *The Testament of Jessie Lamb*, el nexo central de la colección *Hitting Trees with Sticks* (2012) de Rogers es una preocupación perceptible en *Mr Wroe's Virgins*, *Island* o *Body Tourists*: el tenso equilibrio entre la autoconfianza y la tendencia hacia una romantización quijotesca forjadora de falsas esperanzas se quiebra frecuentemente, asistido por el instinto natural y formativo de desafío como vector clave de la construcción identitaria, del que nadie queda exento al ser parte de la condición humana. En este sentido, Jessie Lamb es una heroína trágica como Ifigenia. Su acerada determinación final se yergue sobre

<sup>35</sup> «regordete, calvo y sonriente como Humpty Dumpty».

convicciones científicas, pero también sobre su ansiedad existencial adolescente y un racimo de lacerantes supersticiones azarosas personales, a las que dota irracionalmente de significado. Bajo su efecto, se niega a racionalizar su propia precariedad y la evidencia contraria que le proporcionan sus padres y amistades. Rogers transita ambigüedades no solo al soslayar narrativamente qué le ocurre en último término a Jessie, sino también al sugerir que tal vez su loable deseo de predicar con el ejemplo sea infructuoso. Más aún, que su *hybris* sea la vehemente desmesura de su autoengaño, mientras un huero desenlace reinscribe su historia personal como un cuento admonitorio de moraleja abierta.

Ciertamente, Rogers codifica en el personaje titular de *The Testament of Jessie Lamb* una contradicción en término: la reapropiación del cuerpo femenino y el enaltecimiento de la agencia femenina mediante la renuncia sacrificial a ambos. Para realizar una lectura cabal de la novela, no ha de ignorarse ni dar por sentado que se trata de una compleja transposición del mito de Ifigenia. De ahí que su escrutinio analítico riguroso arroje luz sobre dos cuestiones clave: la funcionalidad crítica de los mecanismos con los que Rogers problematiza el crisol de debates encontrados en su narrativa distópica; y el hecho de que la perspectiva de una adolescente informada y sensata puede ser, y es pese a todo, tan falible como la de los adultos en su intensa construcción de falsas esperanzas e ilusiones. Como corolario, se comprueba que su ensamblaje estilístico, formal y multidiscursivo concuerda y se armoniza con su disposición rizómica e interseccional, al tiempo que refuerza y amplía el postulado teórico de Watkins (2020: 8) para legitimar la intervención contemporánea de autoras que reescriben y transforman las tradiciones y críticas literarias que las interrogan y clarifican.

## Obras citadas

- ANDREESCU, Raluca (2023). «Being Treated Like a Fetal Container is Enraging: Examining Anger and Anxiety in Contemporary American Reproductive Dystopias», *Gender Studies*, 22.1: 54-71.
- ANSEDE VÁZQUEZ, Manuel (12 de agosto 2024). «Nace Teodoro, el primer cordero español modificado genéticamente» *El País*. <https://elpais.com/ciencia/2024-08-12/nace-teodoro-el-primer-cordero-espanol-modificado-geneticamente.html> (Acceso: 12 de agosto de 2024).
- ATWOOD, Margaret (1988, 1993). *Life Before Man. Cat's Eye*. London: Bloomsbury.
- BIGMAN, Fran (2017). «“The Authority’s Anti-Breeding Campaign”: State-Imposed Infertility in British Reprodystopia», Gayle Davis y Tracey Loughran (eds.), *The Palgrave Handbook of Infertility in History: Approaches, Contexts and Perspectives*. London: Palgrave Macmillan, 587-607.
- BUTLER, Judith (2009). *Frames of War: When Is Life Grievable?* London – New York: Verso.
- CIXOUS, Hélène (1979, 2001). *La risa de la Medusa*. Trad. Ana María Moix (rev. Miriam Díaz-Diocaretz). Barcelona: Anthropos.
- COHEN, Lynn E. (2009). «Kingfisher: Symbol for Hopkins and Later Poets» [https://www.gerardmanleyhopkins.org/lectures\\_2009/kingfisher\\_as\\_symbol.html](https://www.gerardmanleyhopkins.org/lectures_2009/kingfisher_as_symbol.html) (Acceso: 1 de julio de 2024).
- DELEUZE, Gilles y Felix GUATTARI (1972). *Capitalisme et schizophrénie 1. L'anti-Œdipe*. Paris: Minuit.
- DILLON, Sarah (2020). «Who Rules the World? Reimagining the Contemporary Feminist Dystopia», Jennifer Cooke (ed.), *The New Feminist Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 169-181.

- GAMEL, Mary-Kay (2015). «*Iphigenia at Aulis*», Rosanna Lauriola y Kyriakos N. Demetriou (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*. Leiden: Brill, 15-43.
- GENTZLER, Edwin (2019). «Women Writers and the Fictionalisation of the Classics», *The Translator*, 25.3: 269-281.
- HARAWAY, Donna (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, María Belén (2023). «El mito de Ifigenia según los escritores filóginos del Renacimiento», *Ingenium*, 17: 95-104.
- JUDGE, Shelby (2022). *Contemporary Feminist Adaptations of Greek Myth*. Tesis doctoral sin publicar. University of Glasgow.
- LÓPEZ GREGORIS, Rosario y Cristina SALCEDO GONZÁLEZ (2023). «Mundo clásico y ciencia ficción o cómo construir una utopía feminista: *The Gate to Women's Country* de Sheri Tepper», *Eugesta*, 13: 195-226.
- MAKINEN, Merja (2001). *Feminist Popular Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- MUÑOZ-GONZÁLEZ, Esther (2024). «A Posthuman Gothic Tale: Kelly Link's "Two Houses"», *IJES*, 24.1: 209-222.
- NISA CÁCERES, Daniel y Rosario MORENO SOLDEVILA (2022). «Hopes Woven in Smoke: Reimagining Virgil's *Aeneid* in Irene Vallejo's *El silbido del arquero*», *Neophilologus*, 106.2: 267-282.
- \_\_\_\_\_. (2023). «Reverberaciones de Troya en la novela negra: reescritura y metaficción en *City on Fire* (2022) y *City of Dreams* (2023) de Don Winslow», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 43.2: 367-384.
- REHM, Rush (2002). *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- RICH, Adrienne (1972). «When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision», *College English*, 34.1: 18-30.
- ROBERTS, Dorothy E. (2009). «Race, Gender, and Genetic Technologies: A New Reproductive Dystopia?», *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 34.4: 783-804.
- ROGERS, Jane (1991, 2001). *Mr Wroe's Virgins*. London: Abacus.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Island*. London: Little, Brown and Company.
- \_\_\_\_\_. (2011, 2012). *The Testament of Jessie Lamb*. Edinburgh: Canongate.
- \_\_\_\_\_. (21 de agosto 2012a). «Paperback Q&A: Jane Rogers on *The Testament of Jessie Lamb*», *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2012/aug/21/paperback-qanda-jane-rogers-testament-jessie-lamb> (Acceso: 1 de julio de 2024).
- \_\_\_\_\_. (2012b). *Hitting Trees with Sticks*. Manchester: Comma.
- \_\_\_\_\_. (2019). *Body Tourists*. London: Sceptre.
- ROTH, Veronica (2023). *Arch-Conspirator*. New York: Tor.
- SEAFORD, Richard (1987). «The Tragic Wedding», *The Journal of Hellenic Studies*, 107: 106-130.
- SELLERS, Susan (2001). *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*. Basingstoke – New York: Palgrave.
- STONE, Harry (1979). *Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy, and Novel-Making*. Bloomington – London: Indiana University Press.
- TEJA, Ana María (2004). «*Ifigenia Cruel* de Alfonso Reyes, el poder femenino de romper el círculo de la violencia», *Revista del CESLA*, 6: 237-273.
- TEPPER, Sheri S. (1988, 1989). *The Gate to Women's Country*. New York: Bantam.

- THOMAS-CORR, Johanna (16 de mayo de 2021). «How Women Conquered the World of Fiction», *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2021/may/16/how-womenconquered-the-world-of-fiction> (Acceso: 1 de julio de 2024).
- VILLEGAS LÓPEZ, Sonia (1999). *Mujer y religión en la narrativa anglófona contemporánea*. Huelva: Universidad de Huelva.
- WATKINS, Susan (2020). *Contemporary Women's Post-Apocalyptic Fiction*. Cham: Palgrave Macmillan.