

EL TEATRO CLÁSICO EN EL MARCO DE LA CULTURA GRIEGA
Y SU PERVIVENCIA EN LA CULTURA OCCIDENTAL

XVI

Universitat de València

TEATRO Y SOCIEDAD EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

PALABRAS SABIAS DE MUJERES

Francesco De Martino & Carmen Morenilla
editores



LEVANTE EDITORI - BARI

*Volume pubblicato col contributo
di*

GRATUV

en el marco del Proyecto de Investigación FFI20012-3207
del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España



e di



Laboratorio Mu.S.A.
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Foggia



© 2013 - Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-7949-622-3
ISSN 1723-4891

*Ai sensi della Legge sui diritti d'autore tutelati dal Codice Civile
è vietata la riproduzione di questo libro, o parte di esso, con qualsiasi mezzo
(elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilms, registrazione, ecc.)
senza la preventiva autorizzazione scritta*

LAURA MONRÓS GASPAR
Universidad de Valencia

ESCRIBIENDO A CASANDRA: PERSONAJES DRAMÁTICOS EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA*

Abstract: Christa Wolf's *Cassandra* is the landmark for refigurations of the Cassandra myth in the contemporary novel. Yet close to its date of publication, Ursule Molinaro (1979), Christine Brooke-Rose (1984) and Hilary Bailey (1993) published their own novelistic reworkings of the Cassandra myth. The presence of the Cassandra myth in the British novel is in contrast with the fruitful reworkings of the Trojan princess in poetry and drama. From the nineteenth century onwards, refigurations of Cassandra in prose writings in English range from the feminist essay to the novel of customs and the fin-de-siècle New Women utopias. Works such as Florence Nightingale's *Cassandra*, for example, show how the words of Priam's daughter can be adapted to social vindications and develop into an obscure discourse which results in Brooke-Rose's postmodernist deconstruction. This chapter seeks to analyze Cassandra's prophetic language in the three novels in contrast with other refigurations of the myth in English which reveal the cultural processes behind the construction of the narratives.

Keywords: Cassandra, reworkings, novel.

1. *Precedentes: cruce de voces, cruce de géneros*

En 1984, un año después de que *Kassandra* de Christa Wolf saliera a la luz, Christine Brooke-Rose publicaba *Amalgamemnon*, una novela en la que la voz de Casandra dibuja entrecortada el horizonte presente y futuro del individuo contemporáneo. Como indica el título de la obra, el trabajo de Brooke-Rose es una amalgama multivocal en la que las palabras de Casandra se vierten sobre el tapiz de diferentes géneros literarios que han marcado la trans-

* El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación FFI2012-32071 del Ministerio de Economía y Competitividad.

misión de la figura mítica en la literatura escrita en lengua inglesa. El camino que proponemos recorrer de forma sucinta en estas páginas comienza en el siglo XIX y finaliza en el ocaso del siglo XX, cuando Ursule Molinaro (1973), Christine Brooke-Rose (1984) y Hilary Bailey (1993) publicaron sus versiones noveladas del mito de Casandra en la tradición anglófona.

La primera referencia en el léxico anglosajón a la voz de Casandra como epitome del discurso repudiado aparece documentada en el *OED* en 1668¹. Desde entonces, alusiones a este rasgo del mito en la literatura en lengua inglesa son del todo abundantes. En estas líneas, y como introducción de nuestros argumentos, mencionamos el ensayo de 1874 de William Rathbone Greg (1809-1881) *Rocks Ahead or The Warnings of Cassandra*², donde la princesa troyana asume la voz disidente del pensador visionario de finales de siglo que advierte al gobierno de su mal hacer político. Este antipático rol de Casandra es el rasgo predominante en recreaciones del mito en otras manifestaciones artísticas a lo largo del siglo XIX como la poesía o la pintura. Los poemas de D. G. Rossetti, George Meredith o Winthrop Macworth Praed dedicados a Casandra, por ejemplo, aluden al carácter peyorativo de las profecías de la hija de Príamo que en la pintura de Edward Cowley Burne Jones, Solomon Joseph Solomon, Frederick Sandys y Evelyn de Morgan se relacionan con la representación de la locura y del tópico de la *femme fatale*. El teatro burlesco es tal vez el espacio en el que los dos polos de representación decimonónica del mito, la Casandra profetisa enajenada y la reivindicativa, son más evidentes. Así, si bien en *Melodrame Mad!* de Thomas John Dibdin (1819) y *The Siege of Troy; or, the Misjudgement of Paris* de John Robert O'Neil (1854) Casandra es la hermana delirante de los verdaderos héroes de

¹ 'Cassandra' *OED Online*, Oxford University Press, 2007 <http://dictionary.oed.com/cgi/entry/50034117?single=1&query_type=ord&queryword=Cassandra&first=1&max_to_show=10>, acceso 7 Nov 2007

² Greg apoyó la Reform Act de 1832 y la revocación de las Corn Laws de 1846 aunque su confianza en la democracia menguó en los últimos años de su vida. Greg escribió para el *North British Review*, el *Westminster Review*, el *Edinburgh Review* y el *Economist*. Sus comentarios políticos incluyen *Political Problems for our Age and Country* (1870) and *Mistaken Aims and Attainable Ideals for the Working Classes* (1876). Véase Rose, M.B. 'Greg, William Rathbone (1809–1881)', *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, Sept 2004; online edn, May 2006 <<http://www.oxforddnb.com/view/article/11446>>, acceso 10 Feb 2010.

Troya, en *Agamemnon and Cassandra; or, the Prophet and Loss of Troy* (1868) Robert Reece sitúa sus palabras en el centro de la acción dramática y como agente de la trama de la obra.

En el ensayo decimonónico, Casandra destaca en la obra homónima de Florence Nightingale, publicada de forma privada en 1852 y exponente del *sage writing* en pluma femenina, y en *Woman in the Nineteenth Century and Kindred Papers Relating to the Sphere, Conditions and Duties of Women* (1845), de la periodista americana Margaret Fuller. La prensa regresa a la concepción tradicionalista del mito y emplea el apelativo ‘Casandra’ para referirse a personajes, tanto a nivel nacional como internacional, cuyo discurso profético es rechazado. Por ejemplo, el periódico local *Sheffield and Rotherham Independent*, el 20 de junio de 1882, publicaba una carta que bajo el título “The Cassandra of St. Stephens” reprobaba un sermón religioso realizado en dicho templo; o de nuevo la *Pall Mall Gazette* se refería en 1884 a una Casandra política en el continente con su artículo “Cassandra on France”. En este sentido, cabe también destacar la columna “Cassandra speaking” en la que Walter Lippman escribía en el *Washington Post* en la década de 1940 acerca del Plan Marshall o las referencias a la activista social Malalai Joya por Isabel Hilton como “Cassandra of Kabul”³.

En cuanto a la novela, además de numerosas Casandras encubiertas en mujeres encerradas en el ático como Bertha Mason en *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, alusiones específicas al mito entroncan de nuevo con la tendencia hegemónica de desestimación y representación grotesca de las palabras y el cuerpo de la profetisa. En *Olive* (1850) de Dinah Maria Mulock Craik, por ejemplo, la autora se refiere a Casandra en el contexto de creación de un cuadro, *Cassandra raving*, posible referencia a la pintura con el mismo título de Johan Henry Fuseli, donde se acentúan los rasgos de locura de la hija de Príamo (Craik 1850: ii. 13.) Otros ejemplos en la novela victoriana que denuncian las falsas profecías de Casandra son *The Nemesis of Faith* (1849) de James Froude y *Barchester Towers* de Anthony Trollope (1857).

Además del ensayo y la novela, la prosa decimonónica aporta un tercer elemento esencial para la transmisión del mito en el siglo diecinueve: la escritura profética. Desde Thomas Carlyle, John Ruskin, Matthew Arnold,

³ *New Statesman*, 17 Agost 2009, pp. 42 s.

Walter Pater o J. H. Newman dentro del género del *sage writing* cultivado por Nightingale, hasta los sermones apocalípticos del *Penny Pulpit*, la sociedad británica del siglo diecinueve se encuentra inmersa en una atracción sin par hacia la figura del profeta social, que va menguando a medida que se encuentran salidas de la crisis individual y socio-política de la segunda mitad de siglo. El sustrato cultural que esta atracción ofrece para la recepción de la figura de Casandra en la era victoriana resulta en la equiparación del mito en la cultura popular al corolario del profeta. Es decir, adivinadores y astrólogos como Zadkiel u Old Moore que en la obra burlesca de Robert Reece, *Agamemnon and Cassandra; or, the Prophet and Loss of Troy* (1868) aparecen al lado de la princesa troyana.

A finales del siglo XIX se desarrolla en Norteamérica un género literario que prelude, junto al *sage writing* de Nightingale, y en general de esta escritura profética, la Casandra de la narrativa del siglo XX: la novela utópica escrita por mujeres. Las posibilidades de cambio social que trae el fin de siglo tienen como consecuencia un incremento de la creación y el interés por las narrativas acerca del futuro llegando a ser publicadas, por ejemplo, más de cien obras de ficción utópica entre 1886 y 1896⁴. En contraposición con las utopías del renacimiento, la escritura utópica femenina del siglo diecinueve se caracteriza por reflexionar no sobre la estructura del estado y del gobierno sino sobre la vida social y las relaciones humanas, fundamentalmente sobre *the Woman Question*⁵. En el conjunto de literatura utópica finisecular no existe una unidad acerca de la *visión* de la mujer en las nuevas sociedades ideadas por la pluma femenina. Así, por ejemplo, como denuncia *Unveling a Parallel: A Romance* (1893) de Alice Ilgenfritz Jones y Ella Marchant, al enfatizar ciertas cualidades como la dedicación o el cuidado de los enfermos que en el siglo XIX todavía eran eminentemente propias de la mujer, llegan a perpetuar roles establecidos en lugar de combatirlos. Sin embargo, la idea de cambio y el impulso del mismo desde la literatura escrita por mujeres hace que en la década de 1970 se bautice el género como *utopías feministas* y sea leído al lado de obras como *The Book of the City of Ladies*, de Christine de

⁴ A. Bammer, *Partial Visions. Feminism and Utopianism in the 1970s*, London, Routledge, 1991, p. 27.

⁵ N.B. Albinski, *Women's Utopias in 19th and 20th Century Fiction*. London, Routledge, 1981; Bammer, *op. cit.*, pp. 27 s.

Pizan, *A Vindication of the Rights of Woman* de Mary Wollstonecraft⁶, y por qué no, la *Cassandra* de Nightingale⁷.

Numerosas traducciones del *Agamenón* de Esquilo son publicadas a lo largo del siglo XIX. Como hemos demostrado en otros trabajos, existe en estos textos una tendencia general a asociar a la hija de Príamo con referentes contemporáneos en los márgenes de la sociedad como gitanos, brujas o adivinos⁸. Esta asociación se reitera en algunas traducciones de la obra realizadas ya en el siglo XX como la de Louise MacNeice que presenta a Casandra como una “quack prophet”, “crazy, like a fortune-teller”⁹. Sin embargo, unos años antes, la Casandra reivindicativa encabezada por Nightingale y Fuller en la Inglaterra victoriana regresa en Estados Unidos con el poema de Lousie Bogan “Cassandra” (1929) donde la locura y el discurso profético de Casandra se convierten en un espacio aislado de creación femenino que resurge también en la novelas a tratar en el presente estudio.

A medida que nos adentramos en el nuevo siglo, la figura de Casandra se adapta a géneros ya existentes como la novela histórica - en *Priam's Daughter* (1970) de Georgia Sallaska (1970), *Cassandra, Princess of Troy*, de Hilary Bailey (1993) - la tradición confesional en *The Autobiography of Cassandra, Princess and Prophetess of Troy* (1979) de Ursule Molinaro y a nuevos géneros literarios, como la novela futurista, que heredan con diferentes tintes la voz profética de la princesa troyana¹⁰. Lo mismo sucede en el ámbito de la teoría literaria con el postcolonialismo y la teoría postmoderna, por ejemplo. En los textos revisados para este trabajo concurren tres rasgos fundamentales en la recepción de Casandra en la literatura contemporánea

⁶ Bammer, *op. cit.*, pp. 46-64.

⁷ Véase F. Bartkowski, *Feminist Utopias*, Lincoln, NE, London, University of Nebraska Press, 1989, para las utopías feministas de las décadas de 1970 y 1980.

⁸ L. Monrós, *Cassandra the Fortune Teller: Prophets, Gipsies and Victorian Burlesque*, Bari, Levante Editori, 2011.

⁹ “Agamemnon”, en *Four Greek Plays*, Dudley Fitts (ed.), New York, Harcourt, (1936) 1960, pp. 1-68, aquí 46 y 49 respectivamente.

¹⁰ Cf. P. Hualde Pascual, “Evolución de un personaje mítico: Casandra, de los textos clásicos a la novela histórica contemporánea”, *EPOS* 18, 2002, pp. 105-124, y E.A. Ramos Jurado, (2006). “La novela histórica de tema grecorromano”, en José Jurado Morales (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006, pp. 263-291.

escrita en lengua inglesa: la reflexión metalingüística, la recuperación del discurso desde espacios marginales y el carácter visionario del mito. Así, por ejemplo, el thriller futurista *The Cassandra Complex* de Brian Stableford (2001) y la novela juvenil *Code Name Cassandra* (2001) de Meg Cabbot, confluyen en que su única conexión con el mito greco-latino sea una referencia superficial hacia su visión profética mientras *Cassandra* (1999), de la escritora ugandesa Violet Barungi, devuelve la voz en su texto a la experiencia femenina de su comunidad en contraposición al poder patriarcal. Estos rasgos serán trabajados por Brooke-Rose, Bailey y Molinaro desde la reflexión acerca del origen y la creación del discurso que estudiamos en las siguientes páginas.

2. Casandra y la (de/re)construcción del mito en la novela contemporánea

Las tres novelas a las que nos referimos en este estudio fueron escritas por pluma de mujer entre 1970 y 1990, coincidiendo con la segunda ola del movimiento de liberación femenina. Fue en estos años cuando se gestó la evolución del feminismo ginocentrista y también debates acerca de cuestiones esencialistas con la creación de conceptos como *falocentrismo* o *logocentrismo*¹¹. Sin una adscripción explícita a ninguno de los presupuestos de este feminismo, Brooke-Rose, Bailey y Molinaro coinciden en emplazar la figura de Casandra en un discurso profético cubierto de reivindicaciones asociadas a la cuestión de género. En esta sección de nuestro trabajo consideraremos dichas cuestiones en la progresiva (de/re) construcción de este discurso en la figura de Casandra.

La recreación novelada de la historia de Casandra antes y después del saqueo de Troya en cada uno de los tres textos que aquí nos referimos poco debe a sus fuentes clásicas¹². Bailey y Molinaro, por ejemplo, construyen aspectos de la infancia de la princesa troyana ausentes en los textos clásicos que trabajan el mito; Bailey imagina un futuro para la profetisa tras la muerte de Agamenón al lado de un granjero griego y con gran descendencia en un

¹¹ Véase L.J. Nicholson (ed.), *The Second Wave: A Reader in Feminist Theory*, London, Routledge, 1997.

¹² Cf. por ejemplo Hualde Pascual, *art. cit.*, para un análisis pormenorizado de *Cassandra. Princess of Troy* de Hilary Bailey.

lugar de Tesalia; y Brooke-Rose y de nuevo Molinaro trasladan la experiencia de la heroína a un presente en ocasiones poco o nada conectado con sus precedentes clásicos. Sin embargo, no es el objetivo de este trabajo realizar una reconstrucción arqueológica de esta deuda sino centrarnos en aquellos aspectos que revierten la marginalización social de la figura de Casandra situándola, como en el caso de Sir William Neil Connor (1909-1967)¹³, en el centro de la enunciación de la historia.

En primer lugar, es destacable que en los tres textos Casandra es narrador homodiegético que combina la autodiegesis y la metadiegesis por su distinta participación en la narración. Su mirada es la mirada del lector de que escucha sin el filtro de Apolo las palabras de la princesa troyana. En el caso de Bailey, la intención de la recuperación del espacio de la narración es explícita en el proceso de escritura, que se convierte en el proceso de su memoria a través del cual Casandra cuenta su historia. En el primer capítulo de la novela Bailey describe la imagen de Casandra en Tesalia, tras la muerte de Agamenón y viuda de su esposo granjero Iphitus, con sus hijos adultos y al lado de sus materiales de escritura con los que desea volver a visitar el pasado. Éstas son sus intenciones:

Sitting here in my blue gown in the fading sunshine, my concern is only with the past. I can write and I write easily. I shall enjoy telling my tale (...). There's no one here to ponder, wonder and begin to ask dangerous questions. Now I can reclaim my skill from where it was buried, and tell my story in memory of my family and my people and for the sake of justice (...) When I've finished I shall wrap all my pages into a strong linen cloth and give them to Iris. She'll keep them; Telemon will keep her and their children safe during the bad times to come (...) There, Naomi's respect for writing, and laws, comes to a

¹³ Sir William Neil Connor escribió una columna para el *Daily Mirror* con el pseudónimo de Casandra. Connor escribió por primera vez bajo este sobrenombre tan sólo unos días después de comenzar a trabajar para esta publicación en 1935. Véase Connor, Robert. *Cassandra. Reflections in a Mirror*, London, Cassell, 1969, p. 35. Desde entonces cuestionó cualquier tema candente de su época. Véase John Beavan, 'Connor, Sir William Neil (1909-1967)', rev. *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004; online edn, Jan 2008 [http://www.oxforddnb.com/view/article/32531, accessed 30 Nov 2009] Sir William Neil Connor (1909-1967): doi:10.1093/ref:odnb/32531.

finish. She can write a little, though, but chooses not to. My writings frighten her, but I shall go on, as the leaves fall, as the storms begins, as the winter closes down. I will not be silenced now. I will be heard. I am known as Iphianissa of Tolos but I am King Priam's daughter, Cassandra. I am supposed to be dead. I will be heard (4-6)¹⁴.

Sentada aquí, con mi vestido azul, bajo una luz del sol que va perdiendo intensidad, mi preocupación es sólo el pasado. Puedo escribir; y escribir fácilmente. Disfrutaré contando mi historia (...). No hay nadie aquí que se cuestione cosas, que especule y comience a formular preguntas peligrosas. Ahora puedo reivindicar mi habilidad de donde fue enterrada, y contar mi historia en recuerdo de mi familia y de mi gente y por el bien de la justicia (...) Cuando termine, envolveré mis páginas en una tela fuerte de lino y se las daré a Iris. Ella las guardará bien; Telemón la mantendrá a ella y a los niños segura en los malos tiempos que están por venir (...) Allí termina el respeto de Naomi por la escritura y las leyes. Aunque puede escribir un poco prefiere no hacerlo. Mis escritos la atemorizan, pero voy a continuar; mientras caigan las hojas y comiencen las tormentas, mientras termina el invierno. Ahora no seré silenciada. Me escucharán. Ahora soy Iphinassia de Tolos pero son la hija del rey Príamo, Casandra. Se supone que estoy muerta. Me escucharán.

El recuerdo de Casandra reconvierte el relato épico en un relato doméstico en el que, a través de un enfoque narrativo múltiple, conocemos su experiencia antes y después del sitio de Troya. El testimonio de Casandra se entrecruza con las palabras de Clitemnestra y de Helena después de que esta última la visite, en busca de protección y respuestas, en su granja de Tesalia.

También Molinaro acude a la escritura como proceso de curación del daño causado por Apolo. La consideración de Casandra como emblema de un silencio forzado de la historia femenina es un elemento fundamental que culmina con la reversión del mismo en una carta de Casandra al dios. Tras la lectura de esta carta Casandra concluye lo siguiente:

¹⁴ Cf. C. Morenilla, "Ifigenia o el sincretismo como comunicación política entre dioses y héroes", en *Que los dioses nos escuchen. Comunicación con lo divino en el mundo greco-latino y su pervivencia*, C. De la Rosa, A.I. Martín & E. Suárez de la Torre (eds.), Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002, pp. 141-158 para una discusión acerca de la posible identificación de Ifigenia con Iphianissa.

I never sent the letter.

Perhaps my writing it assembling it, resentment by resentment, into a three-thousand-year-long mosaic produced in me the change of mind I recommended to Apollo.

Suddenly he had ceased to matter. I felt impervious to change. I longed to lose the burden of my identity & go back to the source of life, for refreshment (119)¹⁵.

Nunca envié la carta.

Tal vez escribirla componerla, resentimiento tras resentimiento, en un mosaico de tres mil años de largo produjo en mí el cambio de opinión que le recomendé a Apolo.

De repente, él dejó de importar. Me sentía inmune al cambio. Deseaba perder el peso de mi identidad & volver a la fuente de la vida, para refrescarme.

El empleo de las artes para revertir los efectos de la silenciación femenina está presente en la tradición occidental desde Filomela hasta Davinia, por ejemplo. No obstante, por el tema de nuestro trabajo, si bien ni Bailey ni Molinaro reconocen explícitamente una influencia del feminismo francés en su obra, ni sus textos reflejan una práctica concreta del mismo, no podemos dejar de referirnos a esta escuela de pensamiento y a los presupuestos de Cixous e Irigaray sobre la cuestión de la escritura como espacio de reversión de la tradición/opresión patriarcal que fueron expuestos en fechas cercanas a la publicación de ambas novelas.

La intención de recuperación del espacio de la enunciación por parte de Casandra es explicitada ya en el prefacio de la novela de Molinaro donde la autora afirma cómo:

The personality of Cassandra has been assembled from many contradictory legends, & from images of her on surviving pieces of art.

Her conviction that the fall of Troy would bring about barbaric times & establish the social demotion of women for centuries to come is an interpretation of historical findings & their interpreters.

La personalidad de Casandra ha sido ensamblada a partir de numerosas leyendas contradictorias, & de imágenes que han sobrevivido en piezas de arte.

¹⁵ Los espacios en blanco proceden del original.

Su convicción de que la caída de Troya traería consigo tiempos bárbaros & establecería la degradación social de la mujer en los siglos por venir es una interpretación basada en descubrimientos históricos & sus intérpretes.

En la novela se convertirá en *leit motiv* que Molinaro entrecruza con críticas hacia otros pilares fundamentales de la tradición occidental equiparando, por ejemplo, la saliva con la que afirma que Apolo le arrebató el don de la palabra con la serpiente de la mitología judeo-cristiana que hace responsable a la mujer de los males de la humanidad (119).

La disposición tipográfica del texto de Molinaro en su intento de deconstrucción de la norma - con espacios como silencios y en ocasiones ausencia de signos de puntuación - prelude la deconstrucción postmoderna del mito que realiza Brooke-Rose y en la que nos detendremos con mayor detalle a continuación.

Si bien Bailey y Molinaro pertenecen a la tradición de escritoras de grandes éxitos de ventas, Christine Brooke-Rose es considerada como uno de los referentes de la ficción experimental británica de mediados del siglo XX. A pesar de iniciar su andadura literaria con novelas satíricas como *The Language of Love* (1957) y *Sycamore Tree* (1958), desde *Out*, publicada en 1964, la producción literaria de Brooke-Rose ha estado marcada por una profunda reflexión metadiscursiva heredada del *New Criticism* y el postmodernismo que absorbió de sus años en París. En las páginas que siguen, nuestro objetivo es reflexionar acerca de la influencia del trabajo sobre el lenguaje de Brooke-Rose en la (des/re)configuración del mito de Casandra en su novela *Amalgamemnon* (1984).

La estructura base de la que parte la *amalgama* de referencias diegéticas y extradiegéticas en las que se desarrolla la novela es la historia de una profesora de filología clásica que, con el impulso de las nuevas tecnologías en detrimento de las humanidades, ha sido despedida de su trabajo y emplea el tiempo en ensoñaciones de posibles futuros para la Historia y la intrahistoria de las sociedades contemporáneas. Sin la experimentación discursiva de Brooke-Rose, este tratamiento del mito entroncaría con las voces de Nightingale, Fuller y la novela utópica finisecular avanzando en los silencios impuestos a sus antecesoras por cuestiones de género. Sin embargo, el ensayo lingüístico de la autora añade un paso adelante en la superación de las limitaciones originales del mito en la tradición greco-latina.

Numerosos trabajos han sido publicados acerca de la subversión lingüís-

tica de Brooke-Rose¹⁶. En lo referente a *Amalgamemnon* todos ellos confluyen, entre otros, en tres elementos esenciales: la redundancia del discurso, el empleo de tiempos futuros y condicionales y la fragmentación de la identidad del narrador del texto, Casandra. Siguiendo con el objetivo de este trabajo vamos a centrarnos a continuación en este último aspecto. En *Textermination, a novel* (1991), Brooke-Rose activa el encuentro de diversos personajes de la historia de la literatura en un hotel de San Francisco implorando al lector implícito su existencia. Uno de los fragmentos de la novela se refiere a Casandra en *Amalgamemnon* como sigue:

I invented you too. Critics never seem to understand this, they keep writing about two couples, or even three, Mira and Willy, Cassandra and Orion, Andromeda and Orion. When in fact I am Cassandra and invent everyone, mostly out of constellations. It's perfectly clear in the text but even serious critics don't read. Characters are constellations you know, constellations of semes. Did you say semen?
 Could be. In a spermisive society. You and I are situated at different narrative levels.
 And yet we meet. Here for instance (63).

Yo también te inventé a ti. Los críticos nunca parecen entenderlo, siguen escribiendo sobre dos parejas o incluso tres: Mira y Willy, Casandra y Orión, Andrómeda y Orión. Cuando de hecho, yo soy Casandra y yo invento a todo el mundo, en su mayoría a partir de constelaciones. Está perfectamente claro en el texto pero incluso críticos serios no leen. Los personajes son constelaciones, ¿sabes?, constelaciones de semas.

¿Has dicho semen?

Podría ser, en una sociedad espermisiva. Tu y yo estamos situados en diferentes niveles narrativos.

Y aún así nos encontramos. Aquí, por ejemplo.

¹⁶ M. Almagro Jiménez, Manuel, *A Dust of Words, Novela y Postmodernidad*, Sevilla, ArCiBel Editores, 2010; S.E. Hawkins, "Innovation/History/Politics: Reading Christine Brooke-Rose's 'Amalgamemnon'", *Contemporary Literature* 32.1, 1991, pp. 58-74; J. Little, *The Experimental Self: Dialogic Subjectivity in Woolf, Pym and Brooke-Rose*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2006; B. Richardson, "Narrative Poetics and Postmodern Transgression: Theorizing the Collapse of Time, Voice and Frame", *Narrative* 8.1, 2000, pp. 23-42.

La constelación de personajes a la que se refiere en este texto no son sino las voces de una Casandra autora/narradora que se multiplican en un aluvión de interlocutores protagonistas de diferentes futuros imaginados que suponen la fragmentación de su identidad¹⁷:

The ineluctable future is what my protagonist fights; she lets multiple possibilities come to her and play together. So once again, identity is blurred, and this also affects the ontological status of the characters she creates, out of mythical genealogical trees or, for some, constellations. One of her ex-students is called Anne de Romède, which gives her the name Andromeda. She herself, of Greek origin, is called Mira Enketei, *en ketai* meaning ‘inside the whale,’ Mira being a not very bright star in the constellation of the Whale, the whale recalling, of course, the prophet Jonah (and, more incidentally, the plane in *Between*, where the same metaphor occurs.) Others call her Cassandra, or Cass, or Sandra. Far from having no name, she has too many, and this too has confused some critics¹⁸.

El futuro ineluctable es contra lo que lucha mi protagonista; deja que múltiples posibilidades lleguen a ella y jueguen juntas. Así, de nuevo, la identidad aparece velada, y esto también afecta al estatus ontológico de los personajes que crea, a partir de árboles genealógicos míticos, para algunos, constelaciones. Una de sus ex-estudiantes se llama Anne de Romède, que le da el nombre de Andrómeda. Ella misma, de origen griego, se llama Mira Enketei, en ketai, que significa ‘dentro de la ballena’, no siendo Mira una estrella muy brillante de la constelación de la Ballena, y recordando la ballena, por supuesto, al profeta Jonás (y, más incidentalmente, el plano en Between, donde la misma metáfora sucede.) Otros la llaman Casandra, o Cass, o Sandra. Lejos de no tener ningún nombre, tiene demasiados, y esto también ha confundido a algunos críticos.

No obstante, esta constelación de cuerpos también se convierte en los diferentes brazos de superación de las barreras discursivas del mito clásico. Así, las “pequeñas narrativas”, en el sentido de Lyotard, que surgen tras estas voces acechan al lector con el cuestionamiento de otras grandes narrativas - como teorías lingüísticas, discusiones científicas, feministas, políticas o post-

¹⁷ C. Brooke-Rose, “Splitlitcrit”, *Narrative* 4.1, 1996, pp. 93-107, aquí p. 104.

¹⁸ C. Brooke-Rose, *Invisible Author: Last Essays*, Columbus, The Ohio State University Press, 2002, p. 50.

coloniales contemporáneas - unidas por sistemas conceptuales relacionados con la vida moderna¹⁹, que habían sido denegadas al mito en recreaciones anteriores. Recordemos, por ejemplo, cómo la voz política decimonónica de Casandra era esperpentizada con rasgos peyorativos, en el caso de pluma de mujer relacionados con la locura o la brujería. Brooke-Rose, sin embargo, avanzando en la recreación del mito desde la perspectiva de género denuncia este tema global²⁰, por ejemplo, desde la voz de Sandra la amante,

If woman be the warrior's rest should man be the warrior of her rest? Will his seduction always mean her reduction producing the inducement to reduce back, rather than fungame of equals in a futureless world and not as need, could sex as open-eyed choice of half a mind to opt for other riches from time to time unheaded unmanned unpersoned not yet be deemed also a woman's privilege now despite the viceversatile myth of man's deep independence? (23).

Si la mujer es el descanso del guerrero, ¿debería ser el hombre el guerrero de su descanso? ¿Significará siempre su reducción producir el incentivo para volver a ser reducida, más que un juego entre iguales en un mundo sin futuro y no como necesidad? ¿puede el sexo, como una opción con los ojos abiertos de asombro de la mitad de un pensamiento para optar a otras riquezas de vez en cuando no atendida, no tripulada, no personada, ni siquiera condenado ahora el privilegio de una mujer ahora a pesar del mito viceversátil de la profunda independencia del hombre?

o de la metódica 'aunt Lizvieta' después de una discusión acerca de la neutralización del cromosoma XY:

Well, er, don't you think that if everyone could choose wouldn't they all want boys and upset the demographic balance? For the name of course. Dear me, how long will this deepest phallogentric thing continue, even in our women? Well I would agree with you doctor, but my husband, he'd surely want a boy, or several, and as for me, well, people will also choose girls surely, for the pretty dresses and dolls and pink cradles and the balance would remain the same especially since wars won't just kill men (37).

¹⁹ Little, *op. cit.*, p. 123

²⁰ Brooke-Rose, "Woman as a Semiotic Object", *Poetics Today* 6. 1/2 1985, pp. 9-20.

Bueno, em, ¿no piensas que si todo el mundo pudiera elegir querrían todos niños ofendiendo al equilibrio demográfico? Por el nombre, por supuesto. Madre mía, ¿cuánto tiempo va a continuar esta cosa tan profundamente falocéntrica incluso en nuestras mujeres?

Bueno, estaría de acuerdo con usted, doctor, pero mi marido, él seguro que querría un chico, o varios, y en lo que a mí respecta, la gente también escoge niñas, seguro, por los vestidos bonitos y las muñecas y las cunitas rosa y el equilibrio seguiría igual, en especial siendo que las guerras solo matan a hombres.

La superación de la falocéntrica cuestión nominativa que discute este fragmento es corolario de la manipulación del lenguaje de Brooke-Rose. La herramienta más poderosa de la autora en su avance hacia la (re/de)construcción del mito de Casandra es precisamente la re-imaginación del arma causante de su forzado silencio. Si bien en sus antecedentes literarios Casandra era dibujada, como hemos visto, por palabras masculinas que la acercaban a estereotipos sociales marginales —‘shriek’, ‘unheeded prophetess’, ‘witch’, ‘mendicant’, ‘prattler’— Brooke-Rose acepta la cesión de la palabra de Wolf y crea una metaficción atestada de repeticiones y lipogramas. Esta metaficción se adentra en las incógnitas más profundas del individuo cuestionando fundamentos que sustentan el conocimiento, la tradición y la sociedad occidental²¹:

Oh but there'll be no promethean forbidden fire this time no pandoran curiosity and if there were she wouldn't be such a fool as to let it help men destroy themselves again.

Why should scientific curiosity be heroic in men and silly and mean in women? Your legends won't tempt me, even to be negated.

And there'll be no tree of knowledge of good and evil since all the trees and all the knowledge will have died, blasted by men who in their perpetual attempt to be as gods will have wrapped the planet in pure consciousness, innocently or willfully ignorant of the fact that the consciousness of their gods will by definition be as impure as their own, stinking to high heaven (56).

²¹ E. Hall, “Greek tragedy and the politics of subjectivity in recent fiction”, *Classical Receptions Journal* 1.1, 2009, pp. 23-42, aquí p. 38.

Ay, pero no habrá ningún fuego prohibido prometeico esta vez, ninguna curiosidad pandoriana, y si la hubiera, no sería tan tonta como dejar que los hombres se destruyeran a sí mismos otra vez.

¿Por qué la curiosidad científica debe ser heroica en los hombres y estúpida y egoísta en las mujeres? Vuestras leyendas no van a tentarme, ni siquiera para negarlas.

Y no habrá árbol del conocimiento del bien y del mal puesto que todos los árboles y todo el conocimiento habrán muerto, acribillados por hombres que en su intento perpetuo de ser hombres habrán envuelto el planeta en pura consciencia, de forma inocente o siendo deliberadamente ignorantes del hecho de que la consciencia de sus dioses será por definición tan impura como la propia, haciendo apestar el cielo elevado.

Para Debra Malina, la condición postmoderna en Brooke-Rose es un estado en el que la realidad, la verdad y el sujeto que habían sido hasta el momento pilares estables de nuestro conocimiento se han convertido en “slippery beasts. In this realm of the play of the signifier and inevitable indeterminacy, we no sooner grab onto one ‘truth’ than the rug is pulled out from under us and we discover that what we hold in our hands is just another ‘story’”²². La relevancia de *Amalgamemnon* para el estudio de la transmisión de la figura de Casandra en la literatura británica reside precisamente en esta condición postmoderna que señala Malina y en las historias en las que resulta. En el hecho de que, por medio del lenguaje, instrumento instigador del castigo de la profetisa, Brooke-Rose consigue resquebrajar las entrañas del mito y renovar su ropaje alejado de la marginación, la burla o la representación grotesca que, como hemos demostrado, ha copado en la tradición británica anterior la recepción del mito. Brooke-Rose supera y subvierte las barreras impuestas a la figura de Casandra y transforma la comicidad de las palabras de Reece en su obra burlesca, “Cassandra’s sense for once has found a tongue,” en una certeza que resquebraja los fundamentos del discurso hegemónico que condicionó su palabra.

²² *Bestias resbaladizas. En este espacio del juego del significante y la indeterminación inevitable, tan pronto nos aferramos a una verdad como nos hacen caer y descubrimos que lo que tenemos en nuestras manos es tan sólo una ‘historia’ más.* D. Malina, *Breaking the Frame: Metalepsis and the Construction of the Subject*, Columbus, Ohio University Press 2002, pp. 64 s.

BIBLIOGRAFIA

- Albinski, Nan Bowman, *Women's Utopias in 19th and 20th Century Fiction*, London, Routledge, 1981.
- Almagro Jiménez, Manuel, *A Dust of Words, Novela y Postmodernidad*, Sevilla, ArCiBel Editores, 2010.
- Bailey, Hilary, *Cassandra, Princess of Troy*, London, Jonathan Cape, 1993.
- Bammer, Angelika, *Partial Visions. Feminism and Utopianism in the 1970s*, London, Routledge, 1991.
- Bartkowski, Frances, *Feminist Utopias*, Lincoln, NE, London, University of Nebraska Press, 1989.
- Barungi, Violet, *Cassandra*, Kampala, Femorite Publications, 1999.
- Bogan, Louise, "Cassandra", en David Cecil & Allen Tate (eds.) *Modern Verse in English*, Norwich, Jarrold and Sons Ltd., 1963.
- Brontë, Charlotte, *Jane Eyre*, London, (1847) 1970.
- Brooke-Rose, Christine, *Textermination, a novel*, Manchester, Carcanet, 1991.
- *Invisible Author: Last Essays*, Columbus, The Ohio State University Press, 2002.
- *The Languages of Love*, London, Secker & Warburg, 1957.
- "Splitlitter", *Narrative* 4.1, 1996, pp. 93-107.
- *The Sycamore Tree*, London, Secker & Warburg, 1958.
- "Woman as a Semiotic Object", *Poetics Today* 6, 1/2, 1985, pp. 9-20.
- Cabot, Meg, *Code Name Cassandra*, New York, Simon & Schuster, 2001.
- Craik, Dinah Maria Mullock, *Olive*, 3 vols. London, 1850.
- Dibdin, Thomas John, *Melodrama Mad!*, London, J. Miller, 1919.
- Froude, James, *The Nemesis of Faith*, London, J. Chapman, 1849.
- Fuller, Margaret, *Woman in the Nineteenth Century*, New York, Norton, (1845) 1971.
- Greg, William Rathbone, *Rocks Ahead, or the Warnings of Cassandra*, London, Trübner & Co., 1874.
- Hall, Edith, "Greek tragedy and the politics of subjectivity in recent fiction", *Classical Receptions Journal* 1.1, 2009, pp. 23-42.
- Hawkins, Susan E., "Innovation/History/Politics: Reading Christine Brooke-Rose's 'Amalgamemnon'", *Contemporary Literature* 32.1, 1991, pp. 58-74.
- Hualde Pascual, Pilar, "Evolución de un personaje mítico: Casandra, de los textos clásicos a la novela histórica contemporánea", *EPOS* 18, 2002, pp. 105-124.
- Little, Judy, *The Experimental Self: Dialogic Subjectivity in Woolf, Pym and Brooke-Rose*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2006.
- MacNeice, Louis, "Agamemnon", en Dudley Fitts (ed.), *Four Greek Plays*, New York, Harcourt, 1960, pp. 1-68.
- Malina, Debra, *Breaking the Frame: Metalepsis and the Construction of the Subject*, Columbus, Ohio University Press, 2002.

- Meredith, George, *Modern Love, and Poems of the English Roadside*, London, Chapman & Hall, 1862.
- Molinaro, Ursule, *The Autobiography of Cassandra, Princess and Prophetess of Troy*, Kingston, N.Y., McPherson & Co., 1979.
- Monrós, Laura, *Cassandra the Fortune Teller: Prophets, Gipsies and Victorian Burlesque*, Bari, Levante Editori, 2011.
- Morenilla, Carmen, “Ifigenia o el sincretismo como comunicación política entre dioses y héroes”, en C. De la Rosa, A.I. Martín & E. Suárez de la Torre (eds.), *Que los dioses nos escuchen. Comunicación con lo divino en el mundo greco-latino y su pervivencia*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, pp. 141-158.
- New Statesman*
- Nightingale, Florence, *Cassandra: An Essay*, Old Westbury, New York, Feminist Press, (1852) 1979.
- O’Neil, John Robert, *The Siege of Troy; or, the Miss-Judgement of Paris*, British Library Add. MS 52949, C, 1854.
- Oxford English Dictionary*
- Pall Mall Gazette*
- Penny Pulpit*
- Praed, William Rathbone, *The Poems of William Rathbone Praed*, London, Walter Scott, 1886.
- Ramos Jurado, Enrique A., “La novela histórica de tema grecorromano”, en José Jurado Morales (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006, pp. 263-291.
- Reece, Robert, *Agamemnon and Cassandra; or, the Prophet and Loss of Troy*, Liverpool, 1868.
- Richardson, Brian, “Narrative Poetics and Postmodern Transgression: Theorizing the Collapse of Time, Voice and Frame”, *Narrative* 8.1, 2000, pp. 23-42.
- Rossetti, Dante Gabriel, *Pictures and Poems*, New York, R.H. Russell, 1899.
- Sallaska, Georgia, *Priam’s Daughter*, New York, Doubleday, 2002.
- Sheffield and Rotherham Independent*
- Stableford, Brian, *The Casandra Complex*, London, Macmillan, 2002.
- Trollope, Anthony, *Barchester Towers*, Harmondsworth, Penguin, (1857) 1983.
- Washington Post*
- Wolf, Christa, *Cassandra, a novel and four essays*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1988.

