



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Galego e Portugués:

Estudos Lingüísticos e Literarios

***As cartas en Circe ou o pracer do azul: unha
ferramenta revolucionaria***

María Pazos Blanco

2019

Directora: Carme Fernández Pérez-Sanjulián

Índice

RESUMO	ii
1. Introducción	1
2. O xénero epistolar	4
2.1. O xénero epistolar escrito por mulleres	7
3. Unha novela epistolar en galego: <i>Circe ou o pracer do azul</i>	10
3.1. Begoña Caamaño e a súa obra	10
3.1.1. Intertextualidade con outras obras de carácter feminista.....	11
3.2. Recepción da obra.....	13
4. O xénero epistolar en <i>Circe ou o pracer do azul</i> : unha ferramenta para a sociabilidade feminina.....	15
4.1. Penélope/Ítaca <i>versus</i> Circe/Eea.....	16
4.2. A función das cartas en <i>Circe ou o pracer do azul</i>	22
5. Conclusión.....	32
Referencias bibliográficas	34
ANEXOS	37

RESUMO

O obxectivo principal do presente traballo é analizar o uso do xénero epistolar nunha obra da literatura galega contemporánea: *Circe ou o pracer do azul*, de Begoña Caamaño. A autora organiza o seu relato a partir da reconstrución dunha hipotética relación epistolar entre Circe e Penélope —amante e esposa, respectivamente, de Ulises—. A través das súas cartas, Caamaño elabora un contradiscurso da canónica *Odisea* partindo dun punto de vista feminista. Este contradiscurso non se manifesta tan só nesa reescrita do mito, senón que tamén se fai patente no modo en que a autora emprega as epístolas, posto que a súa temática non se pode adscribir ao paradigma da epistolografía convencional de autoría feminina. Neste sentido, ao lle dar voz a esas dúas mulleres, Caamaño consegue traelas das sombras, romper os estereotipos a elas ligados e construír o xénero epistolar como unha ferramenta revolucionaria.

1. Introducción

Durante a meirande parte da historia coñecida da humanidade, as mulleres sempre se viron sometidas a unhas regras que non foron escritas nin por nin para elas, senón que foron feitas por e para os homes. En consecuencia, todo estaba pensado desde un punto de vista androcéntrico, polo que se conformou un sistema en que a muller non tiña nin voz nin voto. Este tipo de sistema —político, social, económico, relixioso e cultural—, que ve a muller como unha persoa de segunda, coñécese como patriarcado e baséase na idea de autoridade e de liderado do home. Esta idea xorde dunha suposta superioridade intelectual do home fronte á muller. Por tanto, o patriarcado nace “[...] de una toma de poder histórico por parte de los hombres, quienes se apropiaron de la sexualidad y reproducción de las mujeres y de su producto, los hijos”, configurando, así, “[...] un orden simbólico a través de los mitos y la religión que lo perpetúan como única estructura posible” (Varela, 2017: 177).

Como resposta a este sistema, aparece o feminismo¹, que busca acabar cos privilexios cos que contan os homes e conseguir que as mulleres poidan ter os mesmos dereitos —sociais, económicos, políticos etc.— dos que eles gozan. Consecuentemente, o feminismo sempre tivo, desde os seus inicios, retratores debido a que cuestiona o sistema establecido (Varela, 2017: 13)². Unha parte da loita feminista procura, desta maneira, darlles voz a todas esas mulleres —científicas, escritoras, pensadoras etc.— que foron silenciadas e, por tanto, tamén as súas vivencias e historia polo simple feito de seren mulleres. Este ocultamento das historias de mulleres e do silenciamento das súas voces tamén sucede na literatura, posto que esta “[...]”

¹ “El feminismo es un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII [...] y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación, y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones del seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones que aquella requiera” (Sau, 2000: 121-122).

² É curioso que a meirande parte das persoas que se mostran en contra do feminismo e da súa loita sexan as mesmas que se benefician deste sistema. Así e todo, tamén hai mulleres que non están a favor deste movemento. Estas dúas cuestións denotan a importancia dunha educación baseada no feminismo.

empreg[a] unha linguaxe androcéntrica e oper[a] dentro duns discursos sociosimbólicos fortemente codificados” (Blanco, 1995: 14). Neste sentido, como veremos ao longo do traballo, Begoña Caamaño busca acabar co androcentrismo presente na literatura —e na cultura en xeral— e faino coas súas obras a través da deconstrución de mitos clásicos desde un paradigma feminista, dado que “[a] literatura é un crisol da sociedade e dos seres humanos que a forman, unha metáfora na que ambas realidades se atopan sintetizadas, un microcosmos dun cosmos, un espello que reflecte a vida pero que tamén axuda a creala e modificala” (Blanco, 1995: 14).

Neste traballo imos realizar unha análise da obra *Circe ou o pracer do azul* da autora Begoña Caamaño e, máis concretamente, de como emprega as cartas para elaborar un contradiscurso fronte ao que está establecido desde unha perspectiva feminista. Para iso, Caamaño decide rescatar do segundo plano dúas personaxes subordinadas, desde o seu nacemento, a esas regras previamente mencionadas e que sempre apareceron á sombra de Ulises na obra clásica da *Odisea*: Penélope e Circe. Así e todo, antes de entrar nese estudo pormenorizado das personaxes principais e da función das cartas na obra, cómpre presentar un pequeno percorrido polo xénero epistolar (que é e onde se adscribe dentro da literatura canónica), así como preguntarnos en que consiste (ou consistiu) o xénero epistolar de autoría feminina. A seguir, adentrámonos xa na análise da obra, resaltando o labor que tivo Begoña Caamaño como activista e o seu posicionamento no tocante ao feminismo. Deste xeito, é necesario estudar a intertextualidade con outras obras de carácter feminista das que a autora bebeu para a realización da reescrita da *Odisea*. Debido ao seu afán pola reconstrución de mitos clásicos, é preciso realizar, tamén, unha análise das dúas personaxes principais da obra, Penélope e Circe. Así, observarase que a primeira representa o prototipo de boa esposa —isto é, Penélope é vista, desde a tradición, como unha boa muller, pura e fiel, que espera e honra o seu marido, mesmo, cando el leva moitos anos fóra da casa— mentres que a segunda é o prototipo da amante —isto é, Circe é a antagonista, a muller vista como unha especie de demo, guiada só polos seus impulsos sexuais,

“a tentación sexual pecadenta [...]” (Blanco, 2006: 206)³—. Neste sentido, coméntase como Caamaño soubo romper cos estereotipos a elas establecidos. Por último, faise un estudo da función que teñen as cartas na novela, posto que estas non encaixan no canon da epistolografía de autoría feminina. Deste modo, a través deste estudo preténdese demostrar que as misivas que estas dúas mulleres se envían non son só un medio para desmontar as imaxes que, desde a Antigüidade, están tan intrinsecamente ligadas a elas, senón que tamén son unha ferramenta de denuncia da sociedade patriarcal. En definitiva, esta necesidade de rexeneración e de reescrita feminista faise patente nunha cita de Kenzaburo Oé que Begoña Caamaño recolle antes de dar inicio a *Circe ou o pracer do azul* e que di o seguinte: “Que desgraciados seríades se os mitos e a historia, ambos os dous incertos, se transmitisen ata os nosos días de xeito erróneo” (Caamaño, 2016: 9).

³ Pódese observar que a amante é considerada “ese prototipo feminino ambivalente da cultura patriarcal”, que constata unha “dualidade de valores”: a) un primeiro “[...] con todo o atractivo do pracer imaxinado e do pracer gozado” e b) un segundo, que se trata “[...] [d]unha visión despectiva, cargada de prexuízos misóxinis que insisten sobre todo na vellez e na impureza da dama”. Resumidamente, “o mesmo que nun primeiro momento provocou a atracción é logo o que causa o fastío” (Blanco, 2006: 210-211).

2. O xénero epistolar

Antes de analizar como Begoña Caamaño utiliza o xénero epistolar en *Circe ou o pracer do azul*, cómpre realizar un repaso xeral da evolución das epístolas ao longo da historia e de como este xénero é visto no ámbito da teoría literaria, así como estudar de maneira máis pormenorizada o xénero epistolar de autoría feminina.

Por unha banda, aínda que as cartas se orixinaron como medio de comunicación, moi posibelmente —e como indican varias autoras e autores (Bastons, Krasniqi)—, na China hai 4000 anos, pódese dicir que a epístola como xénero literario nace en Grecia, xa que é neste período cando se comeza a empregar a carta como algo máis que unha ferramenta comunicativa —a epístola comeza a formar parte de obras literarias como, por exemplo, da *Ilíada* de Homero (Pulido, 2001: 435)—. Desde este momento, as epístolas empréganse, non só como un acto comunicativo entre dúas persoas, senón como un medio máis para expresar ideas. De feito, é a partir da Idade Media cando se dá unha abertura no tocante á temática das cartas, dado que é partir desta época cando as misivas poden versar sobre calquera tópico (Bastons, 2006: 234)⁴. Así, é tamén na Idade Media cando a carta comeza a se empregar “[...] con fines y sobre objetos estrictamente ficcionales” (Krasniqi, 2014). Este uso das epístolas ten o seu auxe entre os séculos XV e XVIII e é debido a que “[l]a liberación que significa la desaparición del pensamiento teocrático conlleva un aluvión de nuevas ideas y esas nuevas ideas necesitan un ropaje literario que la forma misiva da fácilmente respetando la libertad del escritor” (Beltrán, 2006: 244).

⁴ En relación con isto, os epistolarios de Petrarca e de Erasmo de Rotterdam son de grande importancia para a concepción contemporánea que temos sobre o xénero epistolar, posto que ambos supoñen unha certa renovación nas epístolas. O primeiro “[...] ya en el siglo XIV descubre el polimorfismo y el polisemantismo de una carta y anticipa muchos de los valores que posteriormente tendrá un texto epistolar” e o segundo distingue xa catro tipos de carta —“las suasorias, las encomiásticas, las judiciales y las familiares”— (Bastons, 2006: 234-235).

Non obstante, a epístola moderna non se dá, como sinalan diferentes autoras e autores (Bastons, Pulido), até o século XVIII. É neste século e no anterior cando a carta, como parte integrante dunha obra literaria, “[...] alcanza su mayor relieve [...]” (Beltrán, 2006: 242)⁵. A orixe da carta moderna e a súa progresiva inclusión en obras literarias nace, como ben explica Pulido, “a la par que la burguesía y el concepto de sujeto libre, pues es entonces cuando aparece la carta privada en tanto que manifestación de la privacidad de un sujeto que se la transmite a otro” (2001: 436). Ao tempo, a auxe do xénero epistolar dáse tamén porque as cartas eran o único medio de escrita ao que tiñan acceso as novas clases sociais, como ben aclara a autora. Así, como afirma Gallego Morell, “[...] el género epistolar [...] viene a ilustrar y a dar luz en torno a la obligada comunicación personal entre los hombres de una misma generación” (1986: 211). Neste sentido, maniféstase como os homes empregaban o xénero epistolar, dentro dun ámbito público, como un medio de transmisión de ideais, tratados etc., para posteriormente facelas públicas; fronte a isto, as mulleres vían nas cartas un ápice de liberdade, ao quedaren as súas epístolas relegadas ao ámbito (semi)privado.

Por outra banda, aínda que existen diferentes opinións sobre onde encaixa o xénero epistolar na literatura convencional⁶, moitas autoras e autores (Bastons, Pulido) inclúeno na literatura subxectiva, isto é, “bajo el marbete de *escrituras del yo* [...]” (Pulido, 2001: 437) polo uso que este xénero fai do “eu”. Deste xeito, o xénero epistolar está moi próximo do diario, da autobiografía, da biografía, da memoria etc. e, en certo sentido, ao xénero periodístico, xa que a “[...] carta es crónica de las más diversas realidades [...]” (Bastons, 2006: 237). Ademais,

⁵ O mesmo autor explica que o principal papel das cartas nestas novelas era o de romper co “[...] monoestilismo característico de este tipo de novela”, dado que “[e]l discurso epistolar aparece como una palabra ajena al discurso narrativo y esto permite realzar y modular el estilo” (Beltrán, 2006: 243).

⁶ De facto, Beltrán considera que os estudos relativos ao xénero epistolar se fixeron sempre desde dous puntos de vista que están ligados: “la investigación de la teoría retórica epistolar (lo que nos remite a las obras de Cicerón, Quintiliano, Demetrio y Libanio) y una teoría —más bien empírica— de los géneros epistolares” (2006: 239).

podemos decir que la carta interesa como manifestación comunicativa que pone en contacto al menos a dos sujetos, uno de los cuales transmite unos contenidos a los que el segundo accede y puede contestar, por lo que la comunicación, en este caso, como en toda manifestación literaria, es una *comunicación a distancia* que difiere de la comunicación que se establece entre varios sujetos presentes que hablan y reciben respuestas en el acto, directamente (Pulido, 2001: 437).

Así, as epístolas contan cunha persoa emisora, que é a que escribe o contido da carta, e outra receptora, que é a que le ese contido e o contesta, “constituyéndose en una forma de comunicación de carácter dialógico que entronca con la conversación” (Pulido, 2001: 440). Neste sentido, as cartas forman parte, na teoría, dun ámbito semiprivado que desaparece no momento en que son publicadas. De facto, e como expresa Krasniqi, “el texto epistolar es una herramienta de comunicación y de construcción del tejido social; es, de hecho, un texto social, aunque en principio se trate de una comunicación dual privada” (2014). No momento en que este medio de comunicación entre dúas persoas entra no ámbito literario e, por tanto, ficticio, realízase unha especie de dobre pacto entre a escritora ou escritor e o público lector. Este dobre pacto

[...] conlleva la aceptación por parte del lector real de la necesaria vinculación del «yo textual» de la carta al «yo real» y un segundo pacto relativo al hecho de que el lector también existe desde la perspectiva de quien escribe la carta y está vinculado además al «tú textual»” (Pulido, 2001: 443).

Neste mesmo sentido, Marín Abeytua define a novela epistolar como un xogo literario e explícaa do seguinte modo:

Imaginaos que alguien ha debido reunir esas cartas de las que se compone la narración y que esa persona debería ser el editor del libro si las epístolas fuesen reales, pero las cartas

acostumbran a ser obra del autor de la historia ficticia, quien reparte el papel de narrador entre los distintos remitentes de los mensajes. El lector mantiene un acuerdo con el escritor sobre la ficción de la historia por el que acepta la credibilidad de la autoría (ficticia) de las cartas de la novela y así eliminar ese tramo de la construcción del libro en el que alguien debería haber seleccionado, juntado y ordenado debidamente las cartas, y que no se ha producido al no existir éstas (2004: 738-739).

Por tanto, cabe facer unha distinción entre carta común e carta literaria, xa que, como ben explica Beltrán, a formalidade —isto é, un suposto conxunto de normas existentes para a creación das cartas— non se dá nas cartas literarias. Isto débese a que “[...] la convencionalidad y literariedad del ámbito epistolar [...] ni son ni pueden ser compatibles [coas cartas literarias]” dado que estas “[...] necesitan de gran libertad” (1996: 240). Así, poderíase dicir que o xénero epistolar moderno e contemporáneo carece de estudos suficientes debido a que sufriu —parasafreando Krasniqi (2014)— un proceso de institucionalización como obxecto, isto é, a carta sufriu, como xénero discursivo, un proceso de codificación e fixación estrutural que a levou a carecer de obxectivos estéticos, ficcionais e artísticos.

2.1. O xénero epistolar escrito por mulleres

O xénero epistolar foi comunmente considerado como un xénero marcadamente feminino. Isto debíase a que a epístola era considerada “[...] más apta para la transmisión de sentimientos —frente a la razón—, como el diario, la biografía o la confesión, por lo que también se alega este hecho para vincularlas al mundo femenino” (Pulido, 2001: 436). Esta asunción “[...] no obedece a una simple moda epistolar o ni siquiera literaria, sino que es fruto de un delicado y cambiante equilibrio interdiscursivo en negociación con el poder y sus mecanismos” (Torras, 2001: 15). De facto, as cartas eran, até hai apenas un século, o único medio que tiñan as mulleres para se expresaren entre elas libremente. É por isto que Pulido resalta da seguinte maneira a función que tiveron as mulleres no ámbito do xénero epistolar: “[e]l papel que ocupan las mujeres es

fundamental ya que, abocadas al silencio impuesto por una sociedad patriarcal, van a encontrar en la carta un medio adecuado para exponer elementos pertenecientes al ámbito privado” (2001: 436). Este feito débese a que, durante case toda a historia coñecida da humanidade, as mulleres viviron sometidas baixo as leis feitas por e para os homes en que elas non tiñan ningún dereito. Así, as únicas funcións que cumprían as mulleres eran as de seren nais, esposas, fillas etc., isto é, mulleres puras que debían seguir o modelo patriarcal e o mandato do marido, do pai etc. Esta atribución do xénero epistolar co xénero feminino sinala, por conseguinte, o distanciamento da esfera pública por parte das mulleres (Torras, 2001: 71). Así, as cartas tiveron unha función moi importante para a vida das mulleres, pois as misivas contribuíron a abrir as portas a ámbitos que lles estaban prohibidos e “[...] sobre todo porque creó una red de interconexiones que afianzó una vinculación colectiva” (Torras, 2001: 56).

Deste xeito, as cartas supuxeron para as mulleres unha abertura, xa que afianzaron unha sociabilidade feminina, isto é, un “sistema para transmitir noticias, vía rapidísima de contacto, red de interrelaciones, ámbito semiprivado en el que dedicarse a escribir sin censura...” (Torras, 2001: 62). A consideración das cartas como algo semiprivado e sen censura é moi relevante. Por unha banda, as cartas son semiprivadas e non privadas porque non son algo puramente individual. Por outra banda, as cartas non se ven sometidas á censura porque só as lían, en principio, a persoa que a escribía e a persoa destinataria. Consecuentemente, estas dúas características —o ámbito semiprivado e a carencia de censura— están intrinsecamente relacionadas, posto que se as cartas chegasen a ser algo público e non semiprivado, seguramente non chegarían, nin sequera, a seren enviadas. Por tanto, as cartas simbolizan o espazo inmóbil e reducido que as mulleres ocupaban no mundo —que, na maioría dos casos, era a casa— en contraposición cos homes, que gozaban dun espazo público moi amplo e, por extensión, de maior mobilidade.

Ademais, tal e como explica Meri Torras, as cartas contan cun abanico temático moi amplo: “[p]or una parte, en tanto que definido a modo de diálogo entre ausentes, el ámbito epistolar da cabida a la misma multitud e inconcreción de temas de cualquier conversación; potencialmente, una carta puede versar sobre *todo*” (2001: 66). Esta afirmación sobre a liberdade temática das cartas tamén aparece en Bastons (2006: 234) e Krasniqi (2014). Así, seguindo o que defende Torras (2001: 75), en moitas das epístolas as mulleres escribían sobre os diferentes padecementos que os homes lles causaban, como vítimas sexuais dos seus antollos. Tamén era desta maneira que “[...] se las exhortaba no sólo a mantenerse en su papel de objeto erótico de uso masculino, sino —lo que es peor— a perpetuarlo, reservando para los hombres el de dominadores en las relaciones amorosas” (Torras, 2001: 223). Por outra parte, hai outra esfera dentro do xénero epistolar en que as cartas se empregaban para transmitir, de maneira pública, unha ideoloxía (Bastons, Beltrán, Torras)⁷.

Aínda que algunhas das cartas escritas por mulleres si que se chegaron a publicar moitos anos despois de seren escritas, moitas outras perdéronse debido, principalmente, a que eran de autoría feminina e, por conseguinte, quedaban relegadas ao ámbito semiprivado (Torras, 2001: 77). Poderíase pensar hipoteticamente, supondo que o mito de Ulises fose unha historia real, que até os nosos días só chegou a historia patriarcal que temos de Circe e Penélope —a da amante e a da esposa que espera impaciente polo regreso do marido, respectivamente—. Se supoñemos tamén que existiu unha relación epistolar entre estas dúas mulleres, poderíamos afirmar que esta se perdeu porque, na liña do exposto por Torras, as misivas non transcendían o ámbito semiprivado (2001: 77) e porque manchaban a imaxe do grande heroe que conseguiu a caída de Troia.

⁷ Como expliquei anteriormente, os varóns eran os que empregaban o xénero epistolar como un medio para expresar unha ideoloxía, para tratar temas de interese público e social. Isto pódese ver en obras de diferentes pensadores como é o caso, por exemplo, do Padre Feijoo e as súas *Cartas eruditas y curiosas* (1742-1760).

3. Unha novela epistolar en galego: *Circe ou o pracer do azul*

3.1. Begoña Caamaño e a súa obra

Begoña Caamaño, nada o 14 de outubro de 1964 en Vigo e finada o 27 de outubro de 2014 en Santiago de Compostela, foi unha xornalista, escritora, activista e feminista galega. Durante a meirande parte da súa vida, traballou como xornalista para diferentes medios de comunicación, tanto galegos como españois, e colaborou en diferentes xornais como, por exemplo, *A Nosa Terra* e *Novas de Galiza*. Cabe destacar que foi colaboradora de dúas revistas feministas: *Festa da Palabra Silenciada* e *DeLiberadaMente*. Aínda que no plano literario é coñecida principalmente polas súas obras narrativas, *Circe ou o pracer do azul* (2009) e *Morgana en Esmelle* (2012), Caamaño participa tamén en dúas obras colectivas: *Pel con pel* (2010) e *Letras nómades. A mobilidade feminina na literatura galega* (2014). Debido ao seu fondo labor como feminista, a Deputación da Coruña creou, no ano 2017, un premio na súa honra, o Premio Begoña Caamaño, que reconece diferentes proxectos en prol da igualdade.

Moi relevante é, á hora de comprender mellor a obra literaria de Begoña Caamaño, o seu traballo como activista. De facto, como di Nogueira (2016: 152), “[o] activismo revélase imprescindible á hora de bosquejar un retrato intelectual e literario da escritora”. Este activismo céntrase, sobre todo, no feminismo, en que a autora encadra ambas as súas obras. O feminismo que ela defende e practica é un feminismo solidario baseado na sororidade, único factor que ela considera que nos pode achegar ao empoderamento e, en consecuencia, a sermos libres (Nogueira, 2016: 153).

Existen, por tanto, tres piares fundamentais na vida e obra de Begoña Caamaño: “a condición de muller, o activismo e a paixón pola literatura” (Nogueira, 2016: 152). Tanto a condición de muller como o activismo maniféstanse, como xa se dixo, nas dúas únicas obras literarias de Caamaño, xa que ambas se basean na reescrita feminista de dous mitos ben coñecidos: o clásico

de Ulises e o artúrico. En resumo, existe, en Begoña Caamaño, unha “[...] vontade de *reescribir* as historias máis queridas para contalas doutra maneira ou contar aquilo que non fora contado” e un “[...] afán de *escribir o libro que lle gustaría ler*” (Nogueira, 2016: 153-154). Este é o obxectivo principal que motivou a autora a (re)escribir, desde un punto de vista feminista, as historias de mulleres que sempre apareceron nas marxes.

3.1.1. Intertextualidade con outras obras de carácter feminista

Circe ou o pracer do azul é un libro que asenta en innumerábeis lecturas de obras ensaísticas sobre feminismo e noutras obras literarias de marcados matices feministas. Deste modo, “[l]a literatura contemporánea [...] puede optar por rastrear el mito clásico en busca de aquellos enfoques en los cuales el papel de lo femenino vaya más allá de lo planteado explícitamente” (García, 2008: 253). Así, á parte de existir unha intertextualidade clara e innegábel coas obras grecolatinas —principalmente, coa *Odisea* de Homero—, en *Circe ou o pracer do azul* hai tamén referencias a outras obras de carácter feminista.

Na obra, realízase unha referencia a Rosalía de Castro, en particular ao quinto libro de *Follas novas*, *As viudas d’os vivos e as viudas d’os mortos*, que se pode apreciar claramente nos capítulos V e VI da novela. Máis concretamente, a figura de Penélope subxace no seu poema “Tecín soia a miña tea” (*vid.* anexo I). Ao igual que a protagonista do poema, tamén está soa e, en consecuencia, realiza todo o traballo —non só o que a ela lle correspondía antes da marcha de Ulises, senón tamén o del, ademais de ter que coidar soa (aínda que coa axuda da vella Euriclea) do seu fillo Telémaco—. Penélope tamén tece e destece soa a tea, a túnica funeraria do rei Laertes, que simboliza a creación da súa liberdade (“Absorta [ela] no labor de destrución do creado, paradoxalmente —pensou— no labor de creación da súa liberdade”, Caamaño, 2016: 12). Outro exemplo desta intertextualidade dáse no capítulo VI, cando se narra o inicio do proceso ritual dos funerais dos mariñeiros mortos polos ataques dos lestrigóns, a voz narradora di das agora viúvas que “[a]feitas durante anos a seren viúvas de vivos asumían agora con

estoica resignación o seu pase á nova condición que as deixaba sumidas, senón en maior señardade, si en máis grande desamparo legal” (Caamaño, 2016: 71). Ademais, esta concepción de viúvas dos vivos tamén afecta a Penélope, posto que, pese a que Ulises está vivo, ela sufriu e sofre todos os padecementos polos que esas mulleres pasaron cando eran viúvas de vivos e, mesmo, peor. A rexedora de Ítaca, ao contrario das mulleres que son agora viúvas de mortos, non gozará da lei que Penélope conseguiu que se promulgase para protexelas, posto que excluía a casa real “para evitar así que ante unha posíbel morte de Ulises, Penélope puidese acollerse a tan inusual norma e preservar o trono para o seu fillo Telémaco” (Caamaño, 2016: 73).

Outra referencia na novela é a que se fai á obra *A Room of One's Own* (1929), o ensaio feminista de Virginia Woolf que defende que toda muller debería ter o seu propio espazo de liberdade. En *Circe ou o pracer do azul*, esta intertextualidade plásmase no cuarto de Penélope, posto que este é o único lugar de toda Ítaca en que a raíña pode ser ela mesma e sentirse libre. Así o defende tamén Sánchez: “a alcova de Penélope transformada, por arte de Virginia Woolf, num cuarto de seu” (2013). Por último, na obra tamén se fai unha referencia bastante clara ao poema “Penélope” (*vid.* anexo II), de Xohana Torres —incluído no seu libro *Tempo de ría* (1992)—. Esta intertextualidade, aínda que se dá durante todo o libro —posto que se ve a vontade de Penélope de querer ser ela mesma e de poder ser libre—, vese claramente nas últimas liñas da obra:

O que tiña certo é que ela [Penélope] si cambiara neses anos, sobre todo nos últimos meses. Grazas ás cartas de Circe era máis forte, máis sabia e non volvería ser tan submisa. Achegouse á xanela e fitou o mar con soberbia. Pode que a marea tentase levala de volta a tempos polos que o seu ánimo estaba decidido a non volver transitar, mais agora, tamén ela sabía navegar (Caamaño, 2016: 308).

Por tanto, pódese afirmar que *Circe ou o pracer do azul* está construído como un elo máis nesa liña xenealóxica, nese fío discursivo que pretende construír un discurso feminista.

3.2. Recepción da obra

Begoña Caamaño foi unha escritora aclamada polo público e a súa primeira novela tivo unha recepción excelente. *Circe ou o pracer do azul* foi unha novela moi ben acollida polo público e pola crítica. Boa proba do seu éxito é que conta xa con unha tradución ao español —*Circe o el placer del azul*, tradución de Xosé Antonio López Silva e publicada por Galaxia (colección Mar Maior) no ano 2014— e, tamén, cunha versión en portugués —*Circe ou o pracer do azul*, tradución de Valéria Gil Conde e publicada por Mar Maior, PonteAtlántica no ano 2016—. De facto, afirmase que, pese a ter escrito tan só dúas obras narrativas, Caamaño “[...] gañou o favor da crítica e dos lectores” (Nicolás, 2012). A propia autora di que o principal motivo para escribir *Circe ou o pracer do azul* foi o seu desexo de poder ler unha obra que tratase a relación entre Circe e Penélope, posto que esta idea dunha amizade entre estas dúas mulleres “[...] levaba anos dando voltas na [súa] cabeza” (Nicolás, 2012). Esta foi moi ben recibida tanto polo público lector como pola crítica, que di que, con ela, teceu “[...] palabras para construír un maravilloso tapiz” en que se manifesta “a súa vontade de transgredir os mitos e peneiralos cun cribo feminista” (Nicolás, 2014). Deste xeito, Caamaño, “siendo respetuosa con la tradición homérica[,] recrea desde una óptica feminista bien argumentada una parte fundamental del triángulo mítico protagonizado por Circe y Penélope en torno a la figura de Ulises” (Basanta, 2015). Así, defínese a novela como unha “[...] grande tradução feminista de Homero” (Sánchez, 2013), “unha novela exemplar que amosa a beleza dos mitos clásicos, indagando nesa pequena historia que nadie (*sic*) conta pero que existe” (Fernández, 2018), “una apasionante reescritura de los mitos de Circe y Penélope [...]” (Romero, 2018) etc. A obra é “[...] una novela intensa, hermosa, deliciosa y sobre todo feminista, es la reivindicación de un nuevo modelo de mujer para unos tiempos nuevos, que disponga de unos referentes distintos” (Romero, 2018).

Ademais, a intertextualidade presente na obra fai dela, segundo Sánchez, “[...] um autêntico manual de sororidade” (2013). Á parte da temática da obra e da súa intertextualidade, tamén é aclamada a linguaxe empregada pola autora, que está tinguida “[...] por uma cornucópia de adjectivos afectivos, por um léxico trabalhado com inteligência e sensibilidade” (Sánchez, 2013). Por tanto, como afirma Nicolás, Caamaño, a través de *Circe ou o pracer do azul* e de *Morgana en Esmelle*, “[...] gañou un espazo único e perdurable para a literatura, para nós” (2014).

4. O xénero epistolar en *Circe ou o pracer do azul*: unha ferramenta para a sociabilidade feminina

Antes de adentrármonos no uso que Begoña Caamaño fai do xénero epistolar en *Circe ou o pracer do azul*, é preciso facer un breve resumo da obra e unha análise das dúas personaxes principais —Penélope e Circe— para así podermos ter unha concepción máis ampla das motivacións e obxectivos que levaron a autora a realizar unha reescrita feminista do mito clásico da *Odisea*, “o vello mito patriarcal básico sobre o que asenta a idea tradicional de patria, nación e estado en Occidente” (Blanco, 2006: 205). Begoña Caamaño, nunha entrevista, declara o seguinte:

Gústame a mitoloxía porque bebemos das súas fontes en canto a construción de modelos e arquetipos, pero a mín (*sic*) o que me apetecía, precisamente, era revisalos e reconstruílos. A **Odisea** é unha obra que me parece fundamental, pero eu quería coller as personaxes femininas de Homero, darlles a volta e construír (*sic*) outro modelo de muller diferente. [...] A grande sorte que tiñan é que había un gran silencio ao seu redor. Homero fala das mulleres dende a percepción de Ulises, pero non sabemos nada do que elas pensaban, sentían ou querían. Entón pensei: xa que Homero non falou delas, voulle dar eu as palabras que el non lles deu (Sotelino, 2010) [o resaltado é da autora].

Penélope é unha muller que leva esperando polo regreso do seu marido, Ulises, 11 anos. Durante este longo período de espera, ela tivo que servirse de distintas artimañas para poder preservar o trono dentro da estirpe laertiada, xa que, antes de partir, Ulises fixéralle prometer que gardaría o trono até o seu regreso ou até que o fillo de ambos, Telémaco, tivese a idade adecuada para levar o mandato de Ítaca.

Porén, esta non é unha tarefa fácil. Penélope ten que soportar miradas acusadoras do fillo e da súa sogra Anticlea, ademais de ter que convivir cuns aproveitados pretendentes que o único que

queren é conseguir o trono de Ítaca. Debido á tardanza de Ulises en regresar á súa terra, moitos cren que morreu, ben na guerra de Troia, ben na travesía de volta á casa. Por tanto, o que na teoría debería facer Penélope é escoller un novo marido que se ocupe do trono de Ítaca. Así e todo, Penélope, unha muller con siso e intelixencia, é quen de realizar unha astuta estratagemas: ela xurou que casaría con algún dos pretendentes cando terminase de tecer a túnica funeraria do seu sogro Laertes, túnica que tece polo día e destece pola noite.

Un día, chega á illa de Ítaca un paxaro máxico que fala e que é portador do que será, para Penélope, o único sustento de consolo e felicidade. Este paxaro vén da illa de Eea e trae consigo unha carta escrita pola deusa Circe que debe ser lida exclusivamente por Penélope. Nela, Circe, intranquila pola situación de Penélope en Ítaca, confesa que Ulises está na súa illa e que vive con el un apaixonado romance, romance do que se sente culpábel. Penélope pensa que esta carta é algún tipo de argucia de Ulises para saber se ela está mantendo a súa promesa de coidar o trono para a estirpe laertiada e contesta a esta carta con moita prudencia. Prudencia que seguirá dominando nas primeiras cartas entre a feiticeira Circe e a raíña Penélope. Comeza, así, unha relación epistolar entre ambas as mulleres que terminará conformando unha fonda amizade na cal dominará, como ocorre na illa de Eea, un sentimento de sororidade.

4.1. Penélope/Ítaca versus Circe/Eea

As dúas personaxes principais da obra son Penélope e Circe. Como xa se dixo, Penélope é unha muller que leva once anos rexendo a illa de Ítaca sen a axuda de ningún home, un labor que fai de maneira eficaz. Pese a que realiza ben o seu traballo e, mesmo, mellor que o antigo rexente da illa —Ulises—, Penélope é sempre cuestionada polas súas decisións. Así, “aínda que o ecónomo recoñecía que as contas do reino nunca andaran mellor e que grazas a Penélope as arcas de Ítaca estaban máis cheas que nunca” (Caamaño, 2016: 144), case ninguén —nin a súa sogra, Anticlea, nin o seu fillo, Telémaco— parece ver con bos ollos o que Penélope decide. Ademais, existe unha grande hipocrisía cara a Penélope e ao seu labor como raíña de Ítaca. Isto

constátano Eurímaco e Antínoo —dous pretendentes de Penélope— cando lle din que, pese a que é unha boa soberana e que goberna Ítaca “[...] con sabedoría e habelencia [...]” (Caamaño, 2016: 148), ven necesario que ela case cun home para que este sexa o encargado de gobernar a illa e para que ela poida, deste xeito, voltar “[...] ao lugar que [lle] corresponde por natureza e condición” (Caamaño, 2016: 149). Nesta cita, cómpre resaltar dúas das palabras empregadas por Begoña Caamaño, *natureza* e *condición*, e o que estas implican. Por unha banda, asúmese que o papel “natural” da muller é o de ser filla, nai, irmá, esposa etc., e que esta debe estar relegada ao coidado da casa e da familia. Por outra banda, a palabra *condición* ten tamén implicacións negativas, posto que se está comparando o feito de ser muller cun estado, isto é, como se ser muller fose unha especie de doenza física ou incapacidade.

Eva M. Kahiluoto (1976: 397) explica —falando da carta da irmá de Nuño, do libro *Cartas marruecas* (1789), de Cadalso— que, “[i]n the preceding century, she [a irmá de Nuño] would have been confined to her home, literally locked up under the absolute domination of her spouse, whose acts were governed by a strict honor code”. Este é o caso que viviu e vive Penélope. Antes da ida de Ulises cara á guerra de Troia, vivía baixo o mandato do seu marido e, unha vez que este marchou, vive sometida ao código de honra que toda muller debe seguir cando o marido está fóra: debe respectalo e honrar o seu *oikos*. Deste xeito, Penélope continúa en Ítaca por manter a honra e o *oikos* de Ulises e tamén polo amor que sente polo seu fillo, Telémaco. Así e todo, esta non é a súa vontade, posto que o que realmente desexa é poder ser, por fin, libre, aínda que esa liberdade signifique tamén a soidade. Penélope vive tan sometida baixo as regras que debe de seguir unha “muller de ben” que chega a percibir esa soidade como, case, liberadora. É por iso que, durante toda a obra, o que máis anhela Penélope é ser dona de si mesma e así o constata nunha das cartas que lle envía á feiticeira:

O único que eu ansío é que sexa chegado o tempo en que poida virar as costas a todas estas preocupacións e responsabilidades para me perder na miña propia soidade, para poder, por exemplo, destinar máis tempo a esta nosa amizade, ou para ser dona da miña intimidade e permitirme a min mesma mergullar nas miñas propias divagacións e pensamentos. Soñar tamén é un xeito de andar camiños, miña señora, sobre todo para aquelas ás que a aventura de navegar nos está vedada (Caamaño, 2016: 137)⁸.

Fronte a ela, como antagonista, atopamos Circe, unha deusa coñecida e temida por enfeitizar a todo varón que se achegue á súa illa:

A sona de Circe como unha despiadada feiticeira, célebre por se vingar con terríbeis meigallos de todos os homes que ousaban pisar a súa morada, era ben coñecida non só no Ponto, senón en todo o Mediterráneo. [...] Díciase, por exemplo, que, movida tan só polos celos, a deusa transformara a moza Escila nunha criatura monstruosa de cuxo corpo saían seis cabezas de can. Sabíase tamén do enorme desagrado e fastío que sentía polos homes humanos. O seu desprezo por eles era lendario e sería doado achar máis de mil testemuñas dispostas a xurar como convertía os homes en animais de todo tipo, levada unicamente pola carraxe e a zuna que lles tiña (Caamaño, 2016: 21-22).

Ela menospreza todos os homes —debido, principalmente, a má sorte que sufriu a súa sobriña Medea, o ser que ela máis amaba (Caamaño, 2016: 112), con Xasón— até que coñece Ulises, con quen se vai abrir ao amor. En contraposición a Penélope, Circe si é dona de si mesma e, ademais, é a creadora dun espazo seguro para todas as mulleres: a illa de Eea. Nela, toda muller é ben recibida e pode experimentar con liberdade (a súa sexualidade, o seu criterio, a súa intimidade etc.). Deste xeito, Penélope representa as mulleres que son escravas dun mundo feito por e para os homes —debido a que foi criada baixo as normas patriarcais e a que non é dona

⁸ A itálica é do propio texto. Na obra, Begoña Caamaño emprega este tipo de letra para indicar que se trata dunha epístola e, así, diferenciala da narración en terceira persoa.

de si mesma—, mentres que Circe é a representante das mulleres que viven libremente —xa que foi criada por unha casta de mulleres libres, de amazonas— e que son donas do seu propio espazo.

Esta diferenza entre as personaxes de Penélope e Circe maniféstase tamén nas sociedades en que ambas as mulleres viven. Ítaca, a illa en que vive Penélope e fogar de Ulises, é un espazo que segue as ordes dun sistema patriarcal e que, por conseguinte, se basea no androcentrismo⁹. Así, nesta illa, todo está pensado e feito por e para os homes. As mulleres vense sometidas ao mandato dos seus pais, irmáns, tíos, maridos etc. Este sometemento é o establecido en todo o globo e, se algunha persoa sae dos seus límites, esta é cuestionada e criticada —como xa se explicou anteriormente, isto é o que sucede con Penélope—. É por iso que nunha das epístolas, Penélope di o seguinte: “*Porfío pois en que a mellor arma para as mulleres sobrevivirnos neste territorio alleo a nós é a prudencia, e o non deixarse tentar polo escintilar de vas ilusións*” (Caamaño, 2016: 175). Oposta a esta sociedade patriarcal en que as mulleres non contan con ningún dereito, está a illa de Eea. Neste lugar, creado por Circe, todas as mulleres son libres e gozan dos mesmos dereitos que os homes. De facto, Circe concibiu Eea como un refuxio, “lugar de paz, de liberdade e de aprendizaxe [...]” (Caamaño, 2016: 39), para todas as mulleres, tanto para as que anhelan a liberdade de ser como para aquelas que, durante toda a súa vida, se viron sometidas, maltratadas, violadas, obrigadas a seren submisas etc. por parte de algún home e, por extensión, pola sociedade. Circe coida tanto este lugar que castiga a calquera que se atreva a interromper de maneira irreverente na illa ou que agravie ou menosprece a todo ser que nela viva. Así, cando os homes de Ulises chegan á illa e son irrespectuosos (violaron as normas de cortesía, tentaron abusar das mulleres que habitan o pazo e fixeron comentarios obscenos ao decatárense de que na illa só viven mulleres, entre outras cousas), ela decide castígalos

⁹ Un mundo que se basea no androcentrismo é aquel que “[...] se define en masculino [...]” e en que “[...] el hombre se atribuye la representación de la humanidad entera”, isto é, un mundo que considera “[...] al hombre como medida de todas las cosas” (Varela, 2017: 175).

facéndoos “[...] presos dunha dondez que lles roubaba a vontade, aínda que lles permitía a memoria” (Caamaño, 2016: 52) e afirma o seguinte:

Este é o castigo para quen penetra o meu territorio non coa humildade dun convidado senón coa vaidade e coa fachenda dun conquistador. Non vos preocupedes, non vos agardan maiores males que os que as vosas consciencias vos carrexen. Non vos ha faltar de comer nin de beber, mais permaneceredes así, sometidos, sen vontade, sen seres donos de vós até descubrirdes o máis mouro do voso delito e corrixirdes as vosas faltas (Caamaño, 2016: 53).

Neste sentido, a creación deste espazo é un exercicio de posicionamento político, dado que se dá un cambio radical do establecido: todas as mulleres están atadas e condicionadas pola súa sociedade, xa que até moi pouco só os homes eran os que configuraban a política, as estruturas sociais etc., quer dicir, os que poñían os límites. Circe muda isto ao crear un espazo protexido en que as mulleres non se ven limitadas e en que poden vivir sen medo e plenamente a súa vida e a súa liberdade. Esta liberdade é impensábel para as mulleres de Ítaca, posto que —como xa se explicou— este é un lugar en que as mulleres viven condicionadas polo simple feito de selo. Como xa se indicou previamente, ser muller é tratado, na illa de Ítaca, como unha condición, isto é, como unha enfermidade que parece que inhibe ás mulleres das características tipicamente asociadas aos varóns (intelixencia, valentía, razón etc.), polo que son tratadas como eternas menores de idade e viven, por conseguinte, sometidas baixo o mandato dos homes (do pai, do marido, do irmán, do curmán etc.).

En definitiva, o que Begoña Caamaño fai ao recrear a Circe e a Penélope dos mitos clásicos é combater os distintos estereotipos que a elas estaban asociados, estereotipos que, dalgún modo, son os que esquematiza Carmen Blanco arredor de catro tipos de mulleres:

Nais, damas, prostitutas e feirantas queren representar metonimicamente os prototipos femininos básicos [...], no que o primeiro par simboliza o centro positivo e o último as

ambiguas ou negativas marxes. Mais paira sobre todas elas a sombra poderosa das nais, paraíso perdido, que todo o envolve, porque é todo, e que se proxecta sobre a beleza e o brillo das damas, nais en potencia, ou sobre os praceres, a independencia, a sabedoría e as diferencias varias de prostitutas e feirantas, o negativo materno (1995: 15).

Así, Penélope é unha figura literaria que é considerada habitualmente como a imaxe de matrimonio desde un punto de vista patriarcal e que entraría, consecuentemente, no centro positivo. Ela é vista como unha muller que espera impaciente a chegada do seu home e da que non se sabe nada, como se non tivese máis ambicións ou aspiracións na vida que a de agardar polo seu marido. Pola contra, Circe é vista, na tradición, como unha feiticeira malvada que odia os homes e tamén é vista como a amante de Ulises, polo que se posiciona nunha marxe negativa, máis concretamente no de prostituta. Por tanto, Penélope e Circe son, estereotipicamente, a representación do bo fronte ao mau. Para combater estas asuncións ligadas ás dúas mulleres, a autora aproveita “[...] a rendibilidade narrativa derivada do silenciamento histórico que as rodea” (Nogueira, 2016: 153). Deste xeito, Caamaño consegue pórles voz a dúas mulleres que, en todo o mito clásico, foron silenciadas e tratadas como persoas de segunda, case insignificantes e, no caso de Circe, dispostas como as antagonistas para potenciar o carácter valente do heroe. Así, Begoña Caamaño rompe con eses estereotipos e mostra que, pese a ser Penélope a muller e Circe a amante de Ulises, ambas poden ter unha relación de amizade sen entraren en enfrontamentos polo amor do heroe.

A obra tamén está integrada por outras personaxes de menor relevancia como son, por exemplo, Ulises, Anticlea, Telémaco e Laertes. O primeiro menciónase por primeira vez na obra cando Circe rememora como chegou até a súa illa. Despois, aparece nalgúns capítulos da obra, en que se pode observar a historia de amor entre o heroe e a feiticeira a través dos diálogos que manteñen e do que relata a voz narradora. Ademais, Ulises tamén conta con algúns diálogos

cos seus mariñeiros. Cabe resaltar que o Ulises de *Circe ou o pracer do azul* declara, no final da obra, unha conciencia de que as mulleres non son un simple obxecto:

non sería eu merecedor da sonda de posuír unha mente esperta e lizgaira se o teu amor [de Circe] non me servise para aprender que as mulleres, mesmo as que non amamos, son moito máis que as responsábeis de perpetuaren as nosas estirpes e o obxecto mediante o cal selamos os homes novas alianzas (Caamaño, 2016: 298).

Esta abertura mental de Ulises con respecto ás mulleres foi posíbel grazas á súa relación coa feiticeira. Así e todo, o feito de el non ser un dos protagonistas da obra denota claramente a intención de Caamaño de dar as voces principais a Penélope e a Circe, poñendo aos homes nun segundo plano (García, 2018: 265). Deste xeito, Ulises cumpre unha única función na novela: ser o pretexto que vai dar lugar á relación de amizade e sororidade entre Circe e Penélope.

4.2. A función das cartas en *Circe ou o pracer do azul*

Que o xénero epistolar sexa considerado un xénero case exclusivamente feminino denota o distanciamento da esfera pública sufrido polas mulleres e, así mesmo, tres feitos máis: “primero, que las recopilaciones epistolares iban destinadas a un público femenino; segundo, que solían tener un valor pedagógico [...]; y tercero, que giraban obviamente en torno a dos únicos temas: el abandono amoroso femenino y la relación madre-hijo/a” (Torras, 2001: 71-72).

Así, é preciso preguntarse se as cartas que aparecen en *Circe ou o pracer do azul* encaixan nestes parámetros expostos pola profesora Torras Francès. No tocante ao valor pedagóxico das cartas, poderíase dicir que si, pois as epístolas que se escriben non só reflicten o valor da sororidade, senón que tamén implican un acto de aprendizaxe por parte das dúas mulleres: Penélope considérase alumna de Circe, á que chama mestra (algúns exemplos disto son os encabezamentos dalgúñas cartas: “*De Penélope, humilde aprendiziza [...] a Circe, nobre mestra e soberana*”; “*De Penélope, servidora de Ítaca e pupila ansiosa da señora de Eea, divinal*

mestra”; “*De Penélope, ansiosa alumna e pupila privilexiada, a Circe, a súa ben amada mestra*” [Caamaño, 2016: 130, 169, 211]), e Circe afirma en diferentes ocasións que as cartas de Penélope son leccións das que a deusa aprende, pois as “[...] cartas lle proporcionaban [a Circe] cuestións para a reflexión e a análise” (Caamaño, 2016: 168).

Porén, os outros dous aspectos non se axustan á función que realizan as cartas na obra. O primeiro non se dá porque, ao tratarse dunha obra de ficción, estas cartas —e, por extensión, o libro enteiro— non está destinado a ningún xénero en concreto, senón a un público amplo. O terceiro aspecto tampouco encaixa coas cartas de Circe e Penélope, xa que nas epístolas que intercambian non tratan os temas que, supostamente, aparecían nas cartas escritas por mulleres, isto é, “el abandono amoroso femenino y la relación madre-hijo/a”¹⁰. Do mesmo modo, tampouco entrarían nos textos paradigmáticos da epistolografía feminina, que se centran na temática amorosa (Torres, 2001: 74). De feito, Penélope ve como algo positivo ese abandono amoroso, pois significa que pode ser “libre” e que non ten que cumprir coas súas “obrigas” como esposa (de). Por tanto, realízase unha inversión consciente da temática convencional do xénero epistolar de autoría feminina ao tratar ese abandono amoroso como un motivo de felicidade e liberdade.

Isto é moi relevante, posto que, o feito de que as cartas escritas por Penélope e Circe non sigan o que topicamente está establecido, manifesta exactamente a práctica feminista que pretende Begoña Caamaño: enunciar un contradiscurso fronte ao establecido xenericamente. Deste xeito, as cartas de *Circe ou o pracer do azul* adscribíense a un outro ámbito que existe dentro do xénero epistolar: “aquele que usa el molde de la carta para transmitir públicamente un ideario, de forma más amena [...]” (Torres, 2001: 223). Este é o ámbito en que encaixa *Circe ou o pracer do azul*, xa que a súa autora emprega o xénero epistolar para transmitir o seu ideario e para denunciar

¹⁰ Aínda que nalgunha epístola Penélope menciona a súa relación co seu fillo Telémaco, esta non é un dos temas principais que discuten a feiticeira e a raíña.

as inxustizas que viviron e, por desgraza, seguen a vivir as mulleres do mundo. Por conseguinte, pódese dicir que o xénero epistolar ten, na obra, dúas funcións principais: unha de denuncia social —que se basea no contradiscurso feminista e no autoconhecimento a través de facer unha posta en común e de partillar experiencias— e outra de creación dunha relación de sororidade entre as dúas mulleres protagonistas e, por extensión, entre todas as mulleres. Así, Begoña Caamaño emprega as cartas non só como un medio para que as dúas protagonistas se poidan comunicar e coñecer, senón que as usa como o medio para que estas dúas mulleres poidan denunciar as inxustizas que sofren por seren mulleres.

Cómpre ter en conta que as cartas, como se explicou anteriormente, representan un espazo inmóbil e reducido e, ao mesmo tempo, simbolizan a situación da muller ao longo da historia, xa que elas vivían silenciadas e sometidas a un espazo reducido e, moitas das veces, inmóbil: a casa. Este tipo de espazo é moi claro no caso de Penélope e non o é tanto no de Circe. Así e todo, mesmo Circe, aínda que vive nunha illa en que ela é a raíña, vese atrapada nun espazo reducido e inmóbil, a illa de Eea, pois non pode saír dela¹¹ do mesmo xeito que Penélope se ve atrapada en Ítaca, onde o único espazo de liberdade que ten é o seu cuarto. Por conseguinte, as cartas son, para ambas as mulleres, un modo de saída, un xeito de abrir portas. En estreita relación con isto, están as características de seren as cartas un ámbito semiprivado e sen censura —previamente explicadas—. Estas son dúas características moi relevantes para o estudo das cartas na obra, xa que Circe e Penélope —sobre todo esta última— empregan as cartas como un medio en que se desafogaren con total liberdade. De feito, na obra faise referencia a ese ámbito semiprivado das cartas e, no comezo do intercambio epistolar entre as dúas protagonistas, amósase a incerteza que lle provoca esta relación a Penélope, posto que dubida

¹¹ A illa de Eea é un espazo utópico en que as mulleres gozan de plena liberdade e son rexedoras do seu mundo. Circe pode saír de Eea, mais veríase atrapada nun mundo en que as mulleres son sometidas baixo as leis dos homes e en que non teñen ningún dereito nin liberdade. Por tanto, a súa illa, aínda que un espazo aberto en que as mulleres son libres, é tamén un espazo reducido.

de que sexa algo realmente entre a deusa e ela. Isto pódese observar claramente na seguinte cita:

Porén, nesta última misiva Penélope enviáralle algunhas claves: “Se lle falades ao rei desa carta...” Estaba claro que a esposa de Ulises receaba de que a correspondencia entre elas fose secreta. Mesmo podía sospeitar que Ulises tiña acceso total ás súas cartas e por iso se amosaba sempre tan comedida e resignada (Caamaño, 2016: 84).

Pese a esas primeiras dúbidas, Penélope acaba abríndose e, nas cartas, as dúas protagonistas contan todo —emocións, vivencias etc.— sen censura e sen medo a seren xulgadas ou represaliadas. De facto, é nas cartas onde Penélope pode abrirse por completo e ser ela mesma, co bo e co mau, e é nelas onde revela que Ulises a violou. Do mesmo xeito, Circe emprega as cartas para se desafogar e aumentar o seu coñecemento do mundo.

Como se indicou con anterioridade, en moitos casos as cartas escritas por mulleres versaban sobre “[...] los sufrimientos que les causaban los hombres, como víctimas sexuales” (Torres, 2001: 75). Neste sentido, a meirande parte das cartas escritas por Circe e Penélope tratan este tema. Nelas, Circe e Penélope contan as historias que sufriron outras mulleres —como, por exemplo, Medea, Clitemnestra, Helena ou mesmo Penélope¹²— por parte de homes, principalmente dos seus maridos. Porén, as cartas destas dúas mulleres non perpetúan os valores de dominación por parte da sociedade patriarcal e a obxectualización erótica da muller a través dos relatos de abuso sexual ou violación que narran; mais ben fan todo o contrario, isto é, denuncian a consideración das mulleres como obxecto, a violación etc. Por tanto, pódese dicir que Begoña Caamaño dá un novo enfoque ao xénero epistolar, pois emprégao como un medio para denunciar todas as inxustizas sufridas polas mulleres. Deste modo, as cartas de Circe e

¹² Isto dá conta da importancia do coñecemento doutras experiencias para que se demostre que a violencia de xénero e as dificultades que viven as mulleres nunha sociedade patriarcal non son algo individual nin persoal, senón que son algo colectivo.

Penélope, aínda que ficticias, pretenden reflexar unha realidade histórica e social que viviron (e viven) moitas mulleres. Así, o que Begoña Caamaño pretende e consegue é darlle voz a dúas mulleres que foron silenciadas nas transmisións deste mito clásico. Por conseguinte, pódese dicir que a carta constitúe, en *Circe ou o pracer do azul*, “[...] un proceso de auto-reconstrucción, de selección y ensamblaje, de todo un universo personal real [...]” (Krasniqi, 2014)¹³.

Por último, outra das funcións que cumpren as cartas en *Circe ou o pracer do azul* é aquela de afastarnos da voz narradora que relata a obra —que é en terceira persoa, omnisciente e heterodiexética— para así aproximarnos ás voces das dúas mulleres protagonistas: Circe e Penélope. De facto, Nogueira considera o uso do xénero epistolar outra clave “[...] para complementar unha voz narrativa en terceira persoa” (2016: 155), quer dicir, o feito de as cartas formaren parte integrante da novela dota á narración dun punto de vista persoal (Marín, 2004: 738) debido a que as epístolas están escritas en primeira persoa. Deste xeito, as cartas achegan —ao estaren escritas en primeira persoa, contaren cun narrador intradiexético e que coñece só o que lle é contado (Marín, 2004: 738)— unha maior sinceridade e un maior realismo a historia, polo que se lle outorga “[...] al proceso de escritura un giro mucho más personal” (Torras, 2001: 64). Deste modo, as persoas lectoras poden sentir unha maior empatía cara ás dúas mulleres, xa que coñecen as súas emocións, os seus pensamentos, as súas vivencias etc., a través das súas palabras e, por tanto, a través dos seus puntos de vista e non desde a perspectiva de Ulises, como sempre foran coñecidas. En palabras da propia Begoña Caamaño, “Homero fala das mulleres dende a percepción de Ulises, pero non sabemos nada do que elas pensaban, sentían

¹³ Este universo persoal é o que compartían e seguen a compartir moitas mulleres arredor do mundo, posto que se viron e aínda se ven sometidas, cousificadas, maltratadas etc., debido ao sistema patriarcal en que está baseado o mundo.

ou querían. Entón pensei: xa que Homero non falou delas, voulle dar eu as palabras que el non lles deu” (Sotelino, 2010).

De termos en conta todo o exposto, podemos afirmar que as epístolas cumpren, na obra de Caamaño, un obxectivo principal: configuraren un medio de sociabilidade feminina, isto é, un punto de encontro entre mulleres baseado na sororidade. Outra característica que se dá nas cartas que se envían as dúas protagonistas é a do recoñecemento da diversidade (Nogueira, 2016: 153). Esta diversidade aparece manifestada, sobre todo, na illa de Eea, onde todas as mulleres son libres de faceren coa súa vida, coa súa sexualidade, o que queiran. Deste xeito, todas as cartas que se escriben Circe e Penélope están marcadas pola alianza entre mulleres, isto é, pola sororidade. De feito, a primeira carta que lle envía Circe a Penélope nace a raíz deste sentimento¹⁴ e, a partir deste momento, ambas comezan a tecer unha relación de amizade baseada nel. As epístolas son, neste sentido, un claro exemplo de comentario e crítica por parte de dúas mulleres que ven a súa vida condicionada polo sistema patriarcal, sobre todo Penélope. Así, as misivas son un medio en que expresaren todas as súas vivencias de maneira crítica, polo que se trata realmente dunha crónica do que supón vivir neste tipo de sociedade. Nelas, tanto Penélope como Circe afondan sobre diferentes aspectos relacionados con este tema e é, sobre todo para Penélope, un xeito de tomar unha maior conciencia feminista, que “[...] cambia, inevitablemente, la vida de cada una de las mujeres que se acercan a él [o feminismo]” (Varela, 2017: 15). De feito, Circe supón para Penélope un autocoñecemento e tamén unha aprendizaxe. Como exemplo disto, Pénélope di nunha das cartas que gustaría de se retirar a un templo consagrado á deusa Atenea para poder así ser libre e Circe contéstalle que Atenea é “[...] *o grande inimigo, pois o seu exemplo é posto por deuses e homes ás mulleres divínais e mortais*

¹⁴ Circe escríbelle a Penélope para lle contar que ten unha relación con Ulises porque pensa que ela é merecedora de o saber. Na realidade, Circe non lle debe nada a Penélope, pois ela é libre de estar con quen queira e de facer o que queira. En todo caso, debería ser Ulises o encargado de lle dicir a Penélope que ten un *affair* coa feiticeira. Ademais, nunha das cartas, Circe desvéllalle un segredo moi importante que podería destruír o seu poder e a súa liberdade para que Penélope vexa que pode confiar nela (Caamaño, 2016: 69).

como modelo do que deberíamos ser, en contra daquilo que en realidade somos” (Caamaño, 2016: 208). Aquí, Circe está criticando a escasa complicidade que a deusa Atenea manifesta cara ás mulleres, xa que se posiciona do lado dos homes. Por extensión, o que Circe está expondo é a necesidade de procurar modelos produtivos, quer dicir, figuras femininas que demostren ser “[...] máis favorábeis ás mulleres” como, por exemplo, Afrodita, Deméter ou Perséfone (Caamaño, 2016: 209).

Por tanto, Begoña Caamaño presenta, a través das misivas, unha crítica á sociedade establecida en que presenta diferentes temas que, aínda no século XXI, continúan a estar presentes. Desta maneira, Caamaño móstranos, a través de Penélope e as súas cartas, como son as vidas das mulleres nun mundo creado por e para homes, en que elas están sometidas, sen vontade e sen seren donas de si mesmas. Un mundo en que son sempre cuestionadas polo simple feito de seren mulleres. Caamaño tamén realiza, do mesmo modo, unha crítica aos matrimonios arraxados, posto que supoñen o fin da infancia e obxectifican a muller, que pasa a simbolizar a alianza de poder e a satisfacción sexual masculina; ademais de seren vistas como as encargadas de perpetuar a estirpe masculina. No caso de Penélope, a chegada de Ulises “[...] ao palacio do seu tío Tindareo na procura de esposa” supuxo a fin de “[...] unha infancia luminosa e feliz” (Caamaño, 2016: 79). Esta crítica aos matrimonios arraxados leva consigo unha crítica ás violacións que se dan dentro do matrimonio. Na meirande parte das ocasións, estas violacións non son vistas como tal porque se supón que a obriga das mulleres é dar satisfacción sexual aos seus maridos, con ou sen o seu consentimento expreso. Nunha das cartas que lle envía Penélope a Circe, a primeira conta como Ulises a violou na primeira noite que pasaron xuntos como marido e muller, sen ter en conta as súas necesidades e o seu pracer (Caamaño, 2016: 254-255)¹⁵. Obsérvase, neste relato, como Penélope é tratada como un simple obxecto sexual:

¹⁵ Cómpre mencionar que, pese ao relato que fai Penélope da violación, a primeira que chama a ese acto polo seu nome é Circe (“[...] a besta que un día foi quen de vos violar”, Caamaño, 2016: 285).

Deixábao facer, rápido, lento, de arriba, de costado, de a cabalo de min, como el quixese; eu, en realidade non estaba. Aquel corpo era xa alleo a min. Tampouco pensedes que se preocupou el moito por esa miña estraña actitude. Aínda que a súa brutalidade foi desaparecendo, nunca se interesou por saber a que obedecía a miña pasiva deixadez, nin tentou profundar nos segredos da miña alma para descubrir o motivo da miña frialdade. Co tempo souben que o que acontecera entre nós non era tan estraño, que en moitos matrimonios a cuestión carnal se resolve de xeito parecido sen que ninguén se alarme, mais eu non podía evitar que o seu contacto me repugnase (Caamaño, 2016: 259-260).

Así, o casamento é visto como unha forma de suprimir a autonomía das mulleres. De feito, o que para a Circe adolescente era o normal nunha relación de parella¹⁶, non o era no resto do mundo, pois as mulleres sempre estaban subordinadas aos seus esposos. Neste sentido, Circe é unha muller que non está casada nin precisa de o estar, pois vive libre na illa de Eea. Pese a que ten unha especie de relación romántica con Ulises, ela non precisa del para vivir, isto é, para ser. En contraposición, temos a Penélope, que si precisa, na sociedade patriarcal en que vive, dun home para poder ser (a muller de). De facto, debido a que Ulises leva desaparecido moitos anos, instan a Penélope a que elixa un novo marido o máis cedo posíbel, mais ela abstense porque non quere voltar a estar sometida ás “obrigas” que unha esposa debería de ter co seu esposo. Ademais, nunha das cartas que envía á deusa, expresa que non todas as mulleres teñen a mesma sorte nas relacións amorosas que os homes; polo que está a dicir que, aínda que de maneira indirecta, a sorte que ela tivo con Ulises non é tan diferente da vivida polas súas curmás Clitemnestra e Helena. Deste xeito, fai saber a Circe que “[s]e callar ese tipo de amizade amorosa sexa posíbel para unha deusa, mais non para as mulleres mortais” (Caamaño, 2016: 135), resaltando así a opresión que sofren as mulleres nos matrimonios, xa que se ven atrapadas

¹⁶ “Eu era apenas unha deusa adolescente e inxenua que pensaba que as relacións amorosas eran sempre tan igualitarias e libres coma as que as miñas amazonas mantiñan cos seus amados ou entre elas” (Caamaño, 2016: 110-111). Esta idealización do amor rompeuse tras a má sorte que sufriu a súa sobriña Medea con Xasón.

a vivir cuns homes que se cren superiores e que as someten ao seu xugo. É por iso que Penélope afirma que “[t]alvez sexa posíbel, como semella vos está acontecer, que o amor se presente como un milagre. Porén, para min trátase tan só dunha miraxe, unha trampa temíbel da que prefiro manterme afastada” (Caamaño, 2016: 135). Neste sentido, cobra moito sentido o defendido por Emma Goldman:

El desarrollo de la mujer, su libertad, su independencia, deben surgir de ella misma y es ella quien deberá llevarlos a cabo. Primero, afirmándose como personalidad y no como una mercancía sexual. Segundo, rechazando el derecho que cualquiera pretenda ejercer sobre su cuerpo; negándose a engendrar hijos, a menos que sea ella quien los desee; negándose a ser la sierva de Dios, del estado, de la sociedad, de la familia... (en Varela, 2017: 79-80).

En relación cos matrimonios arranxados, está tamén a imposición da fidelidade feminina, que Caamaño critica, xa que esta non afecta os homes. Isto pódese apreciar na relación entre Penélope e Ulises. A primeira nunca lle foi infiel ao seu marido, mentres que o segundo tivo diferentes amantes durante toda a súa vida, entre elas Circe. Esta última “[...] rexeitaba con feroz virulencia [...] esa lei dos homes que impuña a fidelidade ás mulleres coma unha condena, mentres os homes reservaban para si o dereito a tomaren e gozaren de cantos corpos e leitos lles apetececen” debido a que esta desigualdade no matrimonio causaba “efectos devastadores [...] en moitas mulleres” (Caamaño, 2016: 91).

Por último, nas cartas, existe tamén unha defensa da liberdade sexual da muller. Así, tanto Circe como Penélope defenden que unha muller poida estar cunha muller, feito que se manifesta nas veces que se comenta a relación das amazonas con outras mulleres ou as propias experiencias que viviu Penélope coas súas curmáas Clitemnestra e Helena. De feito, García afirma que “se trata abiertamente la opción de la homosexualidad de Penélope” (2018: 264), como se pode comprobar, por exemplo, nunha das epístolas da raíña á feiticeira: “*Xa vos teño comentado dos*

xogos e caricias compartidos coas miñas curmás”, “[c]omo esquecer a naturalidade coa que a miña man se axustaba á forma do pequeno peito de Helena, e o pracer que sentía ao notar na miña palma a súa respiración axitada e a súa mamila endurecida?” (Caamaño, 2016: 173-174). Nesa mesma misiva, Penélope reafirma que “[m]oi lonxe estaba [ela] de supor que serían aquelas caricias de nenas ávidas, na súa inocencia, as únicas coas que gozaría” (Caamaño, 2016: 174)¹⁷.

¹⁷ Outro dos moitos temas da axenda feminista da novela son a beleza, o físico, a menstruación etc.

5. Conclusión

Ao longo deste traballo analizamos a función das cartas na primeira novela de Begoña Caamaño, *Circe ou o pracer do azul*. Para a iso, elaborouse unha breve aproximación ao xénero epistolar no marco da teoría literaria, da que se concluíu que as epístolas se adscriben á literatura subxectiva polo uso que fan do *eu*. A seguir, realizouse unha análise do xénero epistolar escrito por mulleres, en que se observou que as cartas da novela de Caamaño non se poden adscribir aos parámetros tipicamente relacionados coa escrita epistolar de autoría feminina. Pola contra, as epístolas de *Circe ou o pracer do azul* encádranse nas cartas que transmiten un ideario. Ademais, a través da análise das personaxes principais da obra, confirmouse que Caamaño emprega as epístolas para facer unha crítica duns arquetipos femininos que se asentán aínda hoxe, na cultura e na sociedade occidentais, nese mito patriarcal. Por último, comprobouse que a función que cumpren as cartas escritas por Penélope e Circe é aquela de enunciarse un contradiscurso desde un punto de vista feminista fronte ao que está establecido.

En conclusión, Begoña Caamaño constrúe ao longo da súa obra un orixinal discurso feminista exemplificado na relación entre Circe e Penélope, posto que entre ambas as mulleres vai conformándose unha relación de sororidade máis forte que os sentimentos que as dúas poidan ter cara a Ulises. Nesta unión son, sorprendentemente, as cartas o eixe da alianza feminina e da súa felicidade. Así, se temos en conta todo o anteriormente exposto, poderíamos considerar que Begoña Caamaño emprega as cartas como unha ferramenta revolucionaria, isto é, o intercambio de misivas xera unha especie de rede clandestina en que as mulleres poden dar testemuño dos padecementos que sofren nun mundo en que son desprestixiadas, maltratadas e sometidas polo simple feito de selo. Por conseguinte, o que pretende Begoña Caamaño a través das cartas non é só realizar unha crónica da vida de dúas mulleres que, ao longo da historia literaria, sempre apareceron á sombra de Ulises e relegadas a representaren, culturalmente, dous arquetipos de muller —a muller exemplar ou anxo da casa (Penélope) e a muller demo (Circe)—, senón

darlles voz a todas aquelas que durante toda a historia foron silenciadas e menosprezadas. Deste modo, Caamaño reflexa o que é vivir neste tipo de sociedade para que as feridas e as cicatrices do mundo patriarcal non sexan esquecidas. Por tanto, as cartas entre Circe e Penélope son unha ferramenta revolucionaria, unha constatación do que foi o pasado, do que é o presente e do que non se quere que sexa o futuro.

Circe sabía que son as dores das que non se fala as que máis doen, que as angustias que non se comparten son as que máis se aferran á nosa alma, que os medos non nomeados son os que máis perduran, perseguíndonos incesantes como pantasma (Caamaño, 2016: 219).

Referencias bibliográficas

- Basanta, Á. (01/05/2015). “Circe o el placer del azul”. *El cultural*, <https://elcultural.com/Circe-o-el-placer-del-azul>. Último acceso: 16/07/2019.
- Bastons i Vivanco, C. (2006). “Polisemantismo y polimorfismo de la carta en su uso literario”. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Anuario X, 1996*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/polisemantismo-y-polimorfismo-de-la-carta-en-su-uso-literario-0/>, pp. 233-238.
- Beltrán Almería, L. (2006). “Las estéticas de los géneros epistolares”. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Anuario X, 1996*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-estticas-de-los-gneros-epistolares-0/>, pp. 239-246.
- Blanco García, C. (1995) *Nais, damas, prostitutas e feirantas*. Vigo: Xerais.
- Blanco García, C. (2006). *Sexo e lugar*. Vigo: Xerais.
- Caamaño, B. (2016) *Circe ou o pracer do azul*. Vigo: Xerais.
- Fernández Ínsua, A. (23/05/2018). “Circe ou o pracer do azul. Reseña”. *Bico da Ría*, <http://www.bicodaria.com/2018/05/circe-ou-o-pracer-do-azul-resena/>. Último acceso: 16/07/2019.
- Gallego Morell, A. (1986). “Las cartas de Lorca y Lorca en sus cartas”. En Andrés Soria Olmedo (ed.), *Lecciones sobre Federico García Lorca*. Granada: Edición del Cincuentenario, pp. 197-209.

- García Rodríguez, P. (2018). “Reinterpretación de los papeles de la Penélope y Circe clásicas en Circe ou o pracer do azul” de Begoña Caamaño”. En Maria Boguszewicz *et al.*, *Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria*. Varsovia: Instituto de estudios Ibéricos da Universidade de Varsovia, pp. 249-266.
- Krasniqi, F. (01/2014). “El texto epistolar: Un punto de intersección entre los géneros discursivos y los géneros literarios”. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, n.º 26, <https://www.um.es/tonosdigital/znum26/secciones/estudios-16-texto-epistolar-krasniqi.htm>. Último acceso: 20/06/2019.
- Marín Abeytua, D. (2004). “El correo electrónico como nuevo género epistolar en la literatura actual”. En Miguel Ángel Muro (coord.), *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*. Universidad de La Rioja: Fundación San Millán de la Cogolla, pp. 738-749.
- Nicolás, R. (28/10/2014). “Tecía palabras”. *La Voz de Galicia*.
- Nicolás, R. (15/06/2012). “Begoña Caamaño: a transgresión do mito”. *Caderno da crítica*, <https://cadernodacritica.wordpress.com/2012/06/15/begona-caamano-a-transgresion-do-mito/>. Último acceso: 16/07/2019.
- Nogueira Pereira, M.^a X. (2016). “A (re)escritura feminista. Notas sobre Begoña Caamaño”. *Madrygal. Revista de estudios gallegos*, n.º 19, pp. 151-159.
- Pulido Tirado, G. (2001). “La escritura epistolar en la actual encrucijada genérica”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n.º 10, pp. 435-446.
- Romero de Ávila, G. (15/10/2018). “Un clasicazo en el nacimiento de su autor: «Circe ou o pracer do azul», de Begoña Caamaño”. *Vigo é*, <https://www.vigoe.es/cultura/libros/item/24626-un-clasicazo-en-el-dia-del-nacimiento->

[de-su-autora-circe-ou-o-pracer-do-azul-de-begona-caamano](#). Último acceso:
16/07/2019.

Rudat, E. M. K. (1976). “The View from Spain: Rococo *Finesse and Esprit* versus Plebeian Manners”. En Samia I. Spencer (ed.), *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana UP, pp. 395-406.

Sánchez Aríns, S. (07/2013). “Obrigada, senhora, por me devolver Ítaca”. A *Sega*, <http://www.asega-critica.net/2013/07/obrigadasenhora-por-me-devolver-itaca.html>.
Último acceso: 16/07/2019.

Sau, V. (2000). *Diccionario ideológico feminista*. Vol. I (3.ª ed.). Barcelona: Icaria.

Sotelino, B. R. (24/01/2010). “A Penélope que debuxou Homero, desafortunadamente, segue existindo”. *La Voz de Galicia*.

Torras Francès, M. (2001). *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Varela, N. (2017). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B.

ANEXOS

ANEXO I: “Tecín soia a miña tea”, do libro *Follas novas*, de Rosalía de Castro

Tecín soia a miña tea,
sembrei soia o meu nabal,
soia vou por leña ó monte,
soia a vexo arder no lar.
Nin na fonte nin no prado,
así morra coa carrax,
el non ha de virm'a erguer,
el xa non me pousará.
¡Que tristeza! O vento soa,
canta o grilo ó seu compás...
Ferve o pote... mais, meu caldo,
soíña t'hei de cear.
Cala, rula, os teus arrulos
ganas de morrer me dan;
cala, grilo, que si cantas,
sinto negras soídás.
O meu homiño perdeuse,
ninguén sabe en onde vai...
Anduriña que pasache
con el as ondas do mar;
anduriña, voa, voa,
ven e dime ond'está.

ANEXO II: “Penélope”, do libro *Tempo de ría*, de Xohana Torres

PENÉLOPE

Declara o Oráculo:

“Que a banda do solpor é mar de mortos,
incerta, última luz, non terás medo.

Que ramas de loureiro erguen rapazas.

Que cor malva se decido o acio.

Que acades disas Patrias a vendima.

Que amaine o vento, beberás o viño.

Que sereas sen voz a vela embaten.

Que un sumario de xerfa polos cons”.

Así falou Penélope:

“Existe a maxia e pode ser de todos.

¿A que tanto novelo e tanta historia?

EU TAMÉN NAVEGAR”.