

04

A navegante e a vaidosa: reescrituras de Penélope e Helena na literatura galega

Marta Mariño Mexuto

Universidade de Santiago de Compostela

Resumo_ Nos últimos tempos, as reescrituras mitolóxicas que tratan de introducir aspectos ideolóxicos revisados no mito hexemónico son moi frecuentes. As reinterpretacións feministas son especialmente abundantes e, entre elas, a personaxe de Penélope resulta moi popular. Penélope ben se cansa de esperar por Ulises, ben quere viaxar ela mesma ou opta por unha solución que non sacrifique a súa independencia. Mentres que Penélope se transforma en icona feminista, Helena de Troia, a personaxe que tradicionalmente representou o seu contrapunto, aínda non viu a súa imaxe revisada. Neste aspecto, a literatura galega non é unha excepción: Penélope aparece na obra de autores que lle conceden un alto valor simbólico ou a transforman en dona do seu destino. Porén, as obras que inclúen a Helena son moito máis escasas e, nelas, a esposa de Menelao segue a representar a vaidade, unida á beleza física. No presente artigo analizamos, mediante un enfoque comparativo, as diferenzas entre as recreacións máis recentes de ambas as heroínas, para ver como só a primeira delas foi transformada de forma significativa. Non entramos, por tanto, noutro tipo de consideracións, xa tratadas pola crítica anterior.

Palabras chave_ mito; Penélope; Helena; reescritura; literatura feminista.

Sumario_ 1. Penélope: antecedentes míticos. 2. Helena: antecedentes míticos. 3. Reescrituras de Penélope. 4. Reescrituras de Helena. 5. Conclusións. Referencias bibliográficas.

The Navigator and the Vain: Re-writings of Penelope and Helen in Galician Literature

Abstract_ In recent years, the re-writings of myths which try to introduce revised ideological in the traditional myth have become very frequent. Feminist reinterpretations are especially abundant and, among them, Penelope is a very popular character. She either gets tired of waiting for Ulysses, or wants to travel herself, choosing a solution that does not sacrifice her independence. While Penelope is transformed into a feminist icon, Helen of Troy, who traditionally has represented her counterpart, has yet to be rewritten. In that regard, Galician literature is not an exception: Penelope appears in the works of authors who give her a great symbolic value or turn her into the master of her destiny. However, the works that include Helen are rare and, in them, Menelaus' wife still represents vanity, linked to physical beauty. In this article we analyse, using a comparative approach, the differences between the recent recreations of both heroines, to see how only one of them has been transformed in a meaningful way. Therefore, we won't be discussing other issues about these works that have previously been treated by other critics.

Key words_ Myth; Penelope; Helen; re-writing; feminist literature.

Contents_ 1. Penelope: mythic antecedents. 2. Helen: mythic antecedents. 3. Re-writings of Penelope. 4. Re-writings of Helen. 5. Conclusions. References.

1.

Penélope: antecedentes míticos

A figura mítica de Penélope, configurada principalmente na *Odisea*, recibiu moita máis importancia que a maior parte das personaxes femininas da literatura grega. Segundo a tradición canónica, desempeñou á perfección as funcións que se esperaban dela aínda sen saber se o seu marido regresaría a Ítaca e foi louvada e respectada pola súa fidelidade, o que contrasta coa reputación das súas curmáas, Clitemnestra e Helena. Fronte a outras mulleres gregas das que só se sinala a beleza, os distintos autores describena preferentemente con adxectivos referidos ao seu carácter, como ἐπίφρων (sabia) e ἐχέφρων (prudente, sensata), así como

el de “perifron”, que Bérard traduce por “la plus sage” y García Pabón por “cuerda”, y que podríamos asimilar a “discreta” en el sentido que darían a esa palabra nuestros clásicos del Siglo de Oro al aplicarlo a la mujer que tiene buenas costumbres y modales y, a la vez, se comporta inteligentemente (Fraga Iribarne, 1998: 81-2).

Polo tanto, esta énfase na intelixencia fai que a desigualdade con respecto ao seu marido non sexa tan grande como noutros casos, e pódese mesmo falar de Penélope como o contrapunto feminino de Ulises. Ambos dispoñen de μῆτις (astucia) mais, no caso de Penélope, a súa situación como muller grega soa limita moito as argucias que pode realizar para defenderse. Aínda así, coa estratexia do tear, logra non casar con ningún dos pretendentes e así manter o patrimonio real. Isto se considera un mérito igual de importante que a fidelidade conxugal, posto que a esposa era a encargada de administrar a economía familiar. Os autores antigos non fan tanto fincapé na fidelidade de Penélope:

Pero nos sorprenderá advertir, si partimos de esas versións vulgares de Penélope, que sólo una vez se aplica efectivamente el epíteto “fiel” a Penélope en la *Odisea* actual, precisamente en ese desenlace que se produce entre los cantos XXIII y XXIV, considerado tardío por la mayoría de los filólogos y hasta espurio por algunos de ellos. Se introduce el epíteto “fiel” para acentuar la tesis, muy ligada a la mentalidad de la Atenas del siglo V. El marido, dice la *Odisea* actual, “ha recuperado al fin los derechos de antaño” (Fraga Iribarne, 1998: 81).

Como adoita acontecer cos mitos, unha determinada versión, por ser máis popular, dun autor recoñecido ou, nalgúns casos, por ser a única que se conserva, acaba por considerarse canónica e se converte na que determina a concepción dun determinado personaxe ou dunha trama mítica. Isto mesmo acontece coa esposa de Ulises: respecto á súa fidelidade incuestionable á que xa estamos acostumbrados, incluso dentro da *Odisea*

no hay unanimidad de opiniones, pues en algunos pasajes de la *Odisea* su conducta ha parecido ambigua, dando pie a múltiples comentarios: en *Od.* 2.91-2 (envía mensajes a los pretendientes), en 18.158ss. (siente deseo de mostrarse ante ellos), etc. (Esteban Santos, 2006: 10).

Algúns indicios na *Odisea* deixan entrever unha Penélope distinta á imaxe que temos dela, pero non necesariamente contraditoria con ela senón, quizais, máis complexa. Paradoxalmente, estes fragmentos foron cuestionados precisamente por iso:

George Devereux [...] afirma que los siete versos de la *Odisea* (XXIII 218-224) que Aristarco (s. II a. C.) desechaba como de autoría no homérica por creer que no se ajustan al resto del contenido, son precisamente la demostración de que Homero quiere dejar intuir una psicología oculta de Penélope.

Los siete versos en cuestión son aquellos en los que Penélope defiende a Helena, basándose en que es una diosa quien dirige el comportamiento de la mujer de Menelao (López, 1999: 330).

Así mesmo, existen versións que desenvolven toda unha aventura amorosa de Penélope. Destaca a centrada nun dos seus pretendentes, Antínoo, que sería o seu favorito:

Apolodoro apunta varias versiones, una de las cuales es especialmente significativa: “Penélope, seducida por Antínoo, fue enviada por Odiseo a su padre Icaro y en Mantinea, Arcadia, tuvo de Hermes a Pan. Pero según otros fue muerta por Odiseo *a causa de Anfínoo, pues cuentan que él la sedujo*” [...]. En fin, Servio, en su comentario a Virgilio, dice de Ulises que, “cuando regresó a Ítaca después de sus viajes, se encontró a Pan en palacio, el cual era hijo de Penélope y todos los pretendientes, como el mismo nombre Pan parece indicar, aunque otros decían que era hijo de Mercurio, que había yacido con Penélope transformado en macho cabrío” (Iglesias Feijoo, 1990: 47).

Derívase de todo isto que a personaxe de Penélope na tradición grega non era tan simple como podemos pensar e xa daquela existían múltiples versións moi distintas da logo considerada canónica¹.

2.

Helena: antecedentes míticos

Coa excepción de Penélope, o trazo definitorio de moitas das personaxes femininas da literatura grega é a beleza; en Helena, a beleza define toda a súa persoa. Porén, este trazo resulta eminentemente negativo, posto que a transforma nunha “destrutora de homes” que provoca que os aqueos inicien unha longa guerra pola súa causa. Aínda que a intelixencia nunca se lle atribúe como tal, as súas accións contan outra historia: era apreciada por Príamo e Héctor, personaxes considerados sabios e sensatos, e reparou no engano de Ulises co cabalo de madeira, que estivo a piques de desentrañar ao chamar aos soldados que se atopaban no interior imitando as voces das súas esposas. Non obstante, na época clásica existían tamén versións diverxentes. Na traxedia *Helena*, de Eurípides, a reputación da raíña é salvagardada pola peripecia de substituír a verdadeira raíña por unha imaxe ou simulacro (εἰδωλον), que é a que foi a Troia, mentres que a Helena corpórea permaneceu en Exipto. Este procedemento, malia o receo que poida espertar no lector actual, se percibiu como unha rechamante innovación na materia mítica tradicional, a pesar de que os atallos deste tipo para ocultar identidades non eran alleos á traxedia. Mesmo dentro da obra do propio Eurípides, Helena aparece baixo unha luz distinta, moito máis negativa e que segue a liña maioritaria da época:

Volviendo a Eurípides, en su *Hécabe* también se injuria a Helena (946-947), tachada nuevamente de adúltera y de plaga, a la que se le desea que nunca llegue a ver su hogar. En las *Troyanas*, [...] cuando Menelao ordena, espada en mano, que Helena sea traída ante él para castigarla con la muerte, Hécuba reprocha a Helena: “...sales bien ataviada y osas mirar al mismo cielo que tu marido, despreciable...” (1022-1024) (Saquero Suárez-Somonte, 2014: 117-118).

¹ A *Odisea* constitúe o texto considerado canónico, aínda que tamén chegaron ata nós outras versións de forma fragmentario, como os poemas corais de Estesícoro, que chegaron a circular na Idade Media.

A muller máis fermosa do mundo, Helena de Troia sempre foi utilizada como moeda de cambio ou trasladada segundo o antollo dun home: á parte do coñecido rapto por parte de Paris (o feito de se foi un rapto ou unha decisión na que Helena participou varía considerablemente nas distintas versións), Grimal refire outra historia, que citan Plutarco e Diodoro Sículo:

Una leyenda, ignorada por Homero, menciona el rapto de Helena por Teseo y su amigo Pirítoos, cuando ésta, todavía una muchacha, se hallaba ofreciendo un sacrificio a Ártemis, en Laconia. Teseo y Pirítoos la echaron a suertes, y Helena correspondió al primero (Grimal, 1984: 230).

Existe unha infinidade de historias sobre o futuro de Helena despois da guerra e atribúenselle matrimonios con distintos heroes. Unha versión que se repite é a da súa divinización que, segundo Grimal, “debió de conservar cierta autoridad, puesto que se conocen gran número de santuarios a ella consagrados, en los que se honra también a Menelao” (Grimal, 1984: 233). Isto dá conta dunha palpable fascinación por ela, a pesar de todo.

Xa na Antigüidade, os primeiros en tratar de revisar a figura de Helena foron os sofistas Gorgias e Isócrates cos seus *Eloxios de Helena*, desexosos de defender as causas máis difíciles. Por outra banda, Ovidio, nas *Heroidas* XVI e XVII, describe en profundidade a evolución psicolóxica de Helena na súa correspondencia con Paris, rompendo coa moderna crenza de que a Helena da Antigüidade nunca conta a súa propia historia. Tamén algúns outros autores se mostraron favorables á espartana:

En contraste con la ambigüedad o contradicciones aparentes de otros autores de la Antigüedad, Quinto de Esmirna [en las *Posthoméricas*] adopta una actitud clara a favor de Helena y, en consecuencia, de su no culpabilidad (Saquero Suárez-Somonte, 2014: 121-122).

3.

Reescrituras de Penélope

A utilización da personaxe de Penélope na literatura galega presenta unha especial idoneidade debido á emigración transatlántica, que crea unha situación similar á que produce a guerra de Troia, separando parellas e familias. Así, as mulleres aqueas que esperan a volta dos seus maridos son equiparables ás “Viúdas d’os vivos e as viúdas d’os mortos” das que falaba Rosalía de Castro² e que dan título á última sección de *Follas novas* (1880). Neste poemario atopamos, aínda que non se nomee explicitamente a Penélope, o poema “Tecín soya a miña tea”, no que unha labrega se laia da ausencia do seu marido e da imposibilidade de coñecer o seu paradiro. A alusión á tea, cremos, é suficiente para identificar a referencia mítica. Dentro da obra rosaliana en castelán temos o poema “Desde los cuatro puntos cardinales”, incluído en *En las orillas del Sar* (1884). Esta vez si aparece unha Penélope, coa que se identifica a voz lírica, que non necesita esperar a Ulises. Isto pode entenderse como unha verdadeira alegación feminista, que ten moito que ver coas mulleres dos emigrados, posto que debían traballar e continuar a facer a súa vida sen eles. Este Ulises xa naufragou, e Penélope debe continuar o seu camiño soa. Porén, é evidente que as viúvas rosalianas deben a súa situación a características das que Penélope carecía: pertencentes á clase baixa dunha rexión periférica, os seus maridos non se ausen-

2 Non é o noso obxectivo aquí facer unha análise pormenorizada de tódolos poemas galegos que conteñen referencias a Penélope, especialmente tendo en conta a multitude de estudos que existen sobre os de Rosalía e o de Xohana Torres que mencionamos. Algúns deles son os de Blanco (2009) e González Fernández (2009, 2012).

tan para realizaren unha tarefa tradicionalmente considerada heroica –a pesar de que Ulises non quixera ir á guerra inicialmente e separarse da súa familia–, senón que e forzada por causas que a autora considera inxustas. Ulises é un rei que precisa conservar o seu patrimonio, unha cuestión banal, no mundo rosaliano, posto que é precisamente a ausencia de bens materiais o que obriga aos homes e, nalgúns casos, ás mulleres, a emigrar. Non obstante, estas diferenzas non embazan as similitudes e, como di Aurora López, Rosalía é “una predecesora intelixente de las mujeres que reutilizan la mitología femenina en el siglo XX” (López, 1999: 336).

Álvaro Cunqueiro retoma, entre outras moitas, a figura mítica de Penélope tanto en prosa como en verso. No primeiro caso, atopamos a filla de Icarío na novela en castelán *Las mocedades de Ulises* (1960) e no poema “Retorno de Ulises”, chamado ás veces “Penélope perde novelo nove”. O poema “Retorno de Ulises”, pertencente a *Herba de aquí e acolá* (1988), comeza de forma memorable con numerosas aliteracións e xogos de palabras que se van repetir ao longo de toda a peza, e mostra a permanente débeda de Cunqueiro co surrealismo, recoñecida por el mesmo. A peza busca a aliteración entre dous grupos de palabras: o formado por “nove-lo”, “nove” e “vento” e o de “Penélope”, “pende” e “ponte”, creando unha curiosa harmonía. O punto de vista adoptado é o dunha Penélope que destece antes de que amañeza mentres pensa en Ulises, e se reproduce o devagar do seu pensamento. O críptico do poema dá pé a distintas interpretacións, como a de Forcadela, que subliña a independencia da heroína:

A Penélope de Cunqueiro é unha Penélope que se transforma en Ariadna. Lonxe de ser a muller fiel e solitaria que obedece á norma da espera delongada e paciente, é unha muller que se aventura, mesmo que sexa imaxinariamente, a través dese fío que o vento leva, a través das augas, para participar activamente na busca do seu namorado. O fío deixa de estar enrolado no novelo para se proxectar na distancia (Forcadela, 2009: 107).

Manuel Forcadela, no poema IV de *Ferida acústica do río* (1982) fai referencia á “Penélope pensativa” de Cunqueiro, pero tamén á personaxe homónima de *Las mocedades de Ulises* que, pola súa beleza fresca, se asocia coa mazá (“sonrojaba manzanera en las mejillas”, Cunqueiro: 1989: 232), froita que aparece dúas veces no poema de Forcadela, mentres que a descrición da boca de Penélope (“redonda y carnal”, “roja y fresca”) a asemella á cereixa, mencionada tamén en dúas ocasións. Atopamos, así mesmo, o nome de Penélope no poema IX, pero non pasa de ser unha mención.

Na segunda metade do século XX, atopamos varios poemas relacionados coa acción característica de Penélope, tecer e destecer, pero que non constitúen realmente reescrituras da personaxe. No primeiro caso, o poema “Penélope” de Xosé María Díaz Castro, incluído no seu único poemario, *Nimbos* (1961), supón unha crítica social e política á situación da súa terra: equipara o continuo tecer e destecer de Penélope co inmovilismo no que se ve inmersa Galicia³. Porén, non se fai ningunha alusión á muller homónima, senón que o nome é utilizado de forma simbólica. Manuel Forcadela, no seu artigo “Sobre a Penélope de Xosé María Díaz Castro”, considera que “é o texto rosaliano quen dá a pauta para a redacción do ‘Penélope’”, e que a influencia rosaliana é “consciente e propositada” (Forcadela, 2009: 86-7). O poema “Tapiz de Penélope”, de Eusebio Lorenzo Baleirón, constitúe outro exemplo: nos versos, que falan da fuxida do tempo, non aparece ningunha alusión mítica nin reinterpretación da personaxe. Non obstante, podería interpretarse a obra como unha achega á espera de Penélope (“aquele que espera o día desafía a sombra”, Lorenzo Baleirón, 1996: 27-8). Merece igualmente ser

3 Para unha análise pormenorizado deste poema, véxase Rodríguez Fer (1986).

mencionado o poema V (“¿Que lle podo ofrecer a quen me intente?”) de *Poesía última de amor e enfermidade* (1995), que Lois Pereiro escribiu, como Baleirón, pouco antes da súa prematura morte. Na segunda e última estrofa lemos:

¿Que lle podo ofrecer a quen me intente
se son un fío solto da esperanza
tecida e destecida
por Penélope? (Pereiro, 2011: 131).

Unha vez máis, Penélope é utilizada de forma simbólica para representar a acción monótona de tecer e destecer, un acto que se prolonga no tempo pero que non leva a resolución algunha.

Sen dúbida, a peza actual máis emblemática vinculada á figura da *Odisea* é o poema “Penélope” de Xohana Torres, publicado por primeira vez en 1987 na revista *Festa da palabra silenciada*, e que despois pasaría a formar parte do poemario *Tempo de ría* (1992). A breve peza termina reafirmando contundentemente a ansia da heroína de igualarse a Ulises: “EU TAMÉN NAVEGAR” (Torres, 2004: 251), afirmación que, como sinalou Helena González, “converteuse no berro reivindicativo recoñecible” (González Fernández, 2005: 134). E non só reivindica para Penélope este papel, senón que para todo o mundo: “existe a maxia e pode ser de todos” (Torres, 2004: 251), inserindo ás mulleres nese “todos”. Esta declaración de principios daría tamén título ao discurso de ingreso da autora na Real Academia Galega, en 2001, e motivaría unha infinidade de estudos sobre o poema que o relacionan coas obras rosalianas anteriormente citadas. Por outra banda, tamén se ten sinalado a semellanza de Maxa, a protagonista da súa primeira novela, *Adiós, María* (1971) con Penélope. Ana Garrido comenta que

a emigración da nai provoca que a Penélope sobre a que caen todas as cargas familiares sexa agora a filla, Maxa. De feito, “la novela es presentada como aspirante al Premio Galicia del Centro Gallego de Buenos Aires bajo el lema “Penélope do Eume”; Maxa es la Penélope o Galicia abandonada que está a la espera de un cambio trascendental” (Garrido González, 2020: 71).

A partir do poema de Xohana Torres, e grazas tamén ao impulso de Rosalía, numerosas escritoras recrearán a figura da heroína a través dunha lente feminista. Unha das principais aportacións da crítica literaria feminista foi precisamente “exploring archetypes, and [...] rewriting the story of some of the most archetypal figures in western cultural history” (Bassnett, 1997: 117). O obxectivo destas autoras, como sinala González Delgado, non é “desmitificar a Ulises, sino destruir el mito griego para volver a construírlo desde una perspectiva actual: es lo que podríamos llamar una remitificación” (González Delgado, 2005: 9).

Ana Romaní, que sucedeu a Torres á súa morte, ocupando en 2018 a praza que esta deixou vacante na Real Academia Galega, tamén lle dedica un lugar a Penélope no poemario *Das últimas mareas* (1994). A figura mítica só se menciona unha vez⁴, a pesar de que toda a obra se estrutura arredor da relación entre Penélope e Ulises e os recordos de ambos na distancia:

4 Outros poemas mencionan elementos inextricablemente ligados a Penélope, como a acción de tecer (o que comeza “Sabía que nunca serían os mesmos”), a espera, o mar...

Ennovelar pensamentos nos aneis,
perder os ollos nas montañas,
aniñar no silencio tan temido
e tecer esperanzas no zaguán.
Ese foi o único erro
que esqueceu Penélope (Romaní, 1994: 17).

Esta peza ten a súa réplica no seguinte poema:

Demorarse un momento
na contemplación dos dedos,
escoller os ollos máis amados
e iniciar o camiño desde a unlla
ata o cume do abandono.
Ese foi o único retorno
que esqueceu Ulises (Romaní, 1994: 37).

Mentres que o primeiro poema non ofrece innovacións importantes con respecto a Penélope, o segundo parece sinalar que Ulises, a pesar de volver canda ela, non é quen de prestarlle a debida atención, un problema que non se adoita formular tralo regreso do heroe.

Marilar Aleixandre propón unha orixinal interpretación da Penélope tecelá no relato breve *A redeira* (1997). Sen nomear en ningún momento a heroína, e só unha vez ao final a Odiseo, suxire que o que ela fai polas noites en realidade é tecer unha rede, arte herdada da súa avoa redeira, coa que deixa embrollado ao marido retornado. Despois, Penélope desaparece en barco levándose ao can Argos, "libre xa de agardar".

Marta Dacosta, en *As amantes de Hamlet* (2003), dedícalle o último apartado á raíña de Ítaca, titulado "Apéndice: cartas mariñas para Penélope", no que "mediante la metáfora náutica presenta una Penélope ya totalmente instalada en su papel de navegante y propone una subversión total de los valores tradicionales" (Palacios, 2008: 50). En efecto, Dacosta asume xa os cambios efectuados na personaxe mítica por poetas anteriores e presenta a

Penélope navegante,
cabelos atados e pel de salitre,
rodeiras nos beizos e dor
nas mans
rotas polas cordas e polo vento (Dacosta, 2003: 60).

A obra que afonda máis na personalidade de Penélope, por tratarse dunha novela (e, polo tanto, dunha anomalía entre as reinterpretacións deste mito) é *Circe ou o pracer do azul* (2009), de Begoña Caamaño. Nela se recrea a correspondencia entre a meiga Circe e Penélope, mentres que Ulises permanece na illa de Eea como amante da primeira. A soberana de Ítaca mostra as características que tradicionalmente se lle veñen atribuíndo:

dócil e submisiva co seu esposo, respectuosa e servicial cos vellos reis, dilixente nas súas tarefas e con esa mestura de orgullo e recato, de distancia e proximidade que facían que unha raíña fose non só respectada, senón tamén querida polo seu pobo (Caamaño, 2009: 13).

A presenza destes elementos tradicionais e coñecidos non impide afondar na caracterización psicolóxica de Penélope, os motivos que ten para actuar sempre con extrema prudencia, a difícil situación familiar que vive en Ítaca. Así mesmo, Circe segue sendo a feiticeira famosa pola súa crueldade cara aos homes, que non dubida en transformar ao seu antollo, pero a correspondencia entre ambas raíñas permítenos coñecer as súas razóns: fundamentalmente, o papel xogado polos homes no nefasto destino da súa querida sobriña, Medea. As cartas que se intercambian esposa e amante levan á forxa dunha sólida amizade entre elas e á confesión da infelicidade de Penélope, que nunca amou a Ulises porque, a diferenza de Circe, non se encontraba co seu marido nunha situación de igualdade. A obra explora os sentimentos e identidades de ambas e, a diferenza doutras reescrituras que pretenden unha transformación radical da Penélope mítica e da trama odiseica, Caamaño constrúe unha historia posible dentro destas marxes, que non contradí as fontes⁵, aínda que dea un novo significado ao comportamento dos protagonistas.

As anteriores páxinas non pretenden, nin moito menos, rastrexar exhaustivamente tódalas obras da literatura galega nas que se inclúe dalgunha maneira a Penélope. Basta con dicir que a personaxe continúa a ser un referente, especialmente no ámbito da poesía escrita por mulleres⁶.

4.

Reescrituras de Helena

Carballo Calero dedícalle varios poemas: na súa obra *Pretérito imperfecto (1927-1961)* (1980) atopamos “Helena regresa a Esparta”⁷ e, incluídos en *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)* (1986), “Em Wulpesand ou em Iliom” e “Dezaoito anos tinha Helena”. No primeiro poema, unha Helena purificada regresa á súa cidade natal, coa certeza de que o ocorrido en Troia será esquecido, aínda que ela o recorda. De feito, parece mostrar un certo complexo de culpabilidade: “como se non tornase profanada / por beizos estrangeiros”, “dez anos adúlteros” (Carballo Calero, 1980: 222). A pesar de todo, declárase “beleza vencedora”, atributo problemático pola ambigüidade da filiación da espartana durante a guerra, e cre que as desgrazas desta, así como a súa responsabilidade nela quedarán no esquecemento. Por iso, “Segura, / calco con pe de marbre o pazo natal (Carballo Calero, 1980: 222). Así pois, a imaxe que presenta o autor ferrolán resulta innovadora, na medida en que a propia Helena refire os seus sentimentos ao volver á súa cidade, en certa medida contraditorios, e o poema non se centra na súa beleza ou no efecto que produce nos demais.

O poema “Em Wulpesand ou em Iliom” é ben distinto. A propósito del comenta Fernando Lillo:

Si en el poema de *Pretérito imperfecto* la belleza de Helena triunfaba y era exultante sin expresar el yo poético juicio alguno, ya que era la propia Helena la que hacía uso de la palabra, ahora el poeta comienza por emitir un juicio sobre la mujer en general (Lillo Redonet, 1997: 269).

5 Precisamente a *Nota final* relaciona as distintas versións do futuro de Penélope coa ficción que se desenvolve na novela: “As mesmas lendas din que Telégono casou con Penélope e que a levou con el a Eea, mais ben podería ser que non houbese tal voda e que simplemente a levase á illa por mandato da deusa [Circe] e forte desexo das dúas mulleres” (Caamaño, 2009: 309).

6 Exemplo disto son as aparicións de Penélope en pezas de Chus Pato (*Fascínio*, 1995 e *Nínive*, 1996), Olga Novo (*A teta sobre o sol*, 1996), Emma Pedreira (*Diario bautismal dunha anarquista morta*, 1998), Antía Otero (*O son da xordeira*, 2003), María Comesaña (*Zoonose*, 2004) ou María do Cebreiro (*O barrio das chinas*, 2005), entre outras.

7 As dúas obras de Carballo Calero que citamos son recompilacións feitas polo autor de poemarios anteriores. En *Pretérito imperfecto (1927-1961)*, o poema que nos ocupa forma parte da última sección, *Salterio de Fingoi*, publicado orixinalmente en 1961. Os poemas que mencionamos de *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)* encóntranse na quinta e sexta parte do libro, respectivamente

En efecto, esta Helena non está individualizada, senón que, como a Hilde do *Kudrun*, representa a morte na medida en que aparece identificada como a causa da guerra. Carballo Calero utiliza ambas figuras como símbolos da muller, pero se trata dunha muller que xera tanto a vida como a morte: “a morte é filha da muller”, “[p]ois vida e morteuntas vam, / e ambíguo dom da muller som (Carballo Calero, 1986: 105). Pola súa culpa, “muitos varons perecerám”: isto establece unha clara dicotomía entre a muller que provoca o conflito e o home que se ve “obrigado” a participar nel; unha visión fortemente misóxina que contrasta coa máis tradicional, presente mesmo na *Ilíada*, que concibe ás mulleres como vítimas dun enfrontamento entre homes, enfrontamento que non era necesariamente negativo para eles, posto que lles servía para demostrar a súa valentía.

En “Dezaoitto anos tinha Helena”, volvemos atopar a espartana como pretexto para unha xeneralización. Neste caso, faise fincapé nas aventuras que viviu Helena con só dezaoitto anos para instar a outra muller ao *carpe diem*. Carballo Calero establece a súa propia cronoloxía, calculando que Helena regresou de Troia con trinta e seis anos, a idade que ten agora a muller á que se dirixe o poeta.

La edad de Helena a su regreso es la de la amada a la que se invita a un cambio. Mientras Helena ha experimentado el amor, la destinataria con tener su misma edad no ha vivido nunca. Troya adquiere entonces el simbolismo del amor pasional y la aventura, frente a Esparta de la que se aprovecha el adjetivo *lacónica*, atribución posterior a la realidad del poema homérico, para indicar el aburrimiento y la excesiva rigidez y falta de riesgo (Lillo Redonet, 1997: 271).

Así, o poema establecería unha relación antagónica entre a beleza (unida á mocidade), que implica a capacidade de vivir aventuras, e a vellez, que impide a realización das mesmas. Cómpre destacar que, fronte á crueza da guerra que transmite “Em Wulpesand ou em Iliom”, nesta peza a viaxe a Troia de Helena dista moito de ser un secuestro por parte de Paris, e se describe como unha excursión pracenteira, como se unha visita a Troia fose desexable para calquera:

Umha muller que à tua idade
nunca visitou Tróia, nunca a visitará
se hoje nom a visita (Carballo Calero, 1986: 137).

O poema “continúa advirtillo de la premura del tiempo con un lenguaje directo y alejado de lo mítico, que se complace en las limitaciones reales de los amantes” (Lillo Redonet, 1997: 271), como o feito de que “a humidade do Egeu / é fatal para o reuma” do poeta, e utiliza elementos contemporáneos que rompen coa ilusión mítica: “[p]odemos ir en aviom” (Carballo Calero, 1986: 138). Polo tanto, a Helena que se presenta aquí é nova, fermosa e despreocupada, a dá a impresión de que ela mesma decidiu viaxar a Troia en busca de aventuras que vivir para aproveitar a súa xuventude.

Manuel Lourenzo⁸ parece emular, co título da súa peza teatral de 1987, *Defensa de Helena*, a Gorgias e a Isócrates, ambos autores de cadanseu *Eloxio de Helena*. Os sofistas pretendían demostrar, como exercicio argumentativo non exento de ironía, a inocencia de Helena con respecto á guerra de Troia⁹. Porén, na obra de

8 Para una análise completa das fontes clásicas no teatro galego e de como foron reinterpretadas, véxase Sanjurjo Pereira (2019), que examina polo miúdo as obras de Manuel Lourenzo.

9 Gorgias afirma que Helena foi a Troia obrigada á forza, ou seducida polas palabras de Paris, ou impulsada polo mandato divino, ou mesmo levada polo amor, mais, en calquera caso, non é responsable do feito, senón que “privada de su patria y despojada de sus amigos, ¿cómo no habría de ser con razón compadecida más bien que difamada? [...] Es justo, por tanto, que ella sea compadecida [...]” (Gorgias, 2013: 195). Isócrates, influído polo seu mestre, chega a encomiar a Helena no seu *Eloxio* “hasta convertirla no sólo en el símbolo de la belleza suprema, sino en estandarte patriótico del panhelenismo ya que, gracias a ella, Europa levantó su trofeo en Asia [...]” (Saquero Suárez-Somonte, 2014: 117).

Lourenzo, esta personaxe non ten moita importancia como tal, senón que o propio nome de Helena serve de “cáscara teatral”, da mesma forma que se nomean outros como Macbeth. Nas escasas liñas que se lle dedican dáse conta da súa vacuidade e vaidade: “Clareiaba os seus cabelos, ao sol-pór. Sempre quixo ser loira a pobre Helena” (Lourenzo, 1987: 27). Así, temos unha Helena descontenta co seu físico, o que non é habitual, pero que fai o necesario por adaptarse ao ideal de beleza que persegue, o que si encaixa coa coquetería que se lle adoita atribuír. Lourenzo bota man dun sentido paródico reminiscente de Cunqueiro:

Actor: Non me deixache por desdén?

Réplica: Non, esposo, deixei-te por saúde. O tempo, en Troia, era máis seco. E eu estaba afectada dos livianos. Recorda, aló na casa non facía máis que tusir (Lourenzo, 1987: 28-29).

Non deixa de ser curiosa a elección de Helena nesta peza metateatral, tendo en conta a escasa importancia da espartana como personaxe escénico; moi lonxe, evidentemente, da que pode ter Macbeth, que remite ao lector inmediatamente ao xénero dramático.

Noutra das numerosas obras en que Lourenzo reescribiu algún episodio da materia clásica¹⁰, aparece Helena de novo, aínda que non como personaxe, senón soamente mencionada polo seu esposo. Trátase da breve peza teatral *Menelao aflito*, pertencente a *Contos Troianos* (2006). Nela, Lourenzo retoma a trama, baseada en Eurípides¹¹, que fai da Helena que foi a Troia unha miraxe, copia da muller real, que se atopa en Exipto. Así, Menelao vai alí a busca e o diálogo cun dos seus soldados é o que estrutura a obra do autor do Valadouro. Menelao parece ter problemas á hora de distinguir o real do ficticio, tras a sorpresa de que Helena nunca estivo en Troia:

Quen sabe o que é normal nestes días? Será normal que unha muller exista e non exista? Que a orixinal viva en Exipto e que unha réplica, no entanto, teña sido raptada por Paris e rescatada en Troia despois de dez anos de guerra? (Lourenzo, 2006b: 6).

O rei síntese desorientado e interésase pola opinión e os consellos do soldado. Mesmo semella escoitar a voz de Helena, pero o soldado o persuade de que se trata tan só dun recordo. Os límites do real esvaécense para Menelao, quen afirma:

[Paris] levou un fantasma, eu naveguei sen rumbo polos mares ao longo de sete anos en compañía doutro fantasma. E agora os deuses dinme que hai unha Helena real. Que a miña esposa non estivo en Troia (Lourenzo, 2006b: 10).

Non se nos descobre apenas nada sobre a personalidade de Helena, aínda que sabemos que, segundo o soldado, “Para algunhas mulleres a beleza non deixa de ser un castigo” (Lourenzo, 2006: 9), polo que desconfía dos homes que din protexela. Coincidindo co argumento da Helena “fantasma”, a afirmación do soldado tamén a exime de responsabilidades e a compadece pola súa beleza fatal.

En *As troianas* (2010), obra de inspiración eurípidea e ton máis escuro, Helena aparece brevemente cando os arquivos están repartíndose as prisioneiras troianas, xusto despois de que Andrómaca se refira a ela como “patroa de homicidas, nai da guerra, desde a túa beleza soberana” (Lourenzo, 2010: 33). Iníciase entón unha

10 En *Illa* (2006), obra tamén estruturada en forma de diálogo, non atopamos ningún trazo novo, senón que Ulises compara a Penélope cunha roca e, ao mesmo tempo, especula coa posibilidade de que se cansase de esperar por el (cf. Lourenzo, 2006a: 16).

11 Esta idea non é da autoría do propio Eurípides, senón que xa a mencionan Heródoto nas *Historias* e Estesícoro na *Palinodia*.

conversa entre Helena, Menelao e a que fora raíña de Troia, Hécuba. Menelao dista moito de seguir namorado dela, chamándoa “perica” e “putiña que quería ser princesa no estranxeiro” (Lourenzo, 2010: 35). Helena, lonxe de aceptar ser levada a de volta a Esparta para que a linchen publicamente, trata de ofrecerlle ao seu esposo unha versión alternativa dos feitos, na que ela non é responsable de nada: foi raptada por Paris, que a maltrataba e ansiaba conquistar a Hélade. Porén, Hécuba vai desmontando a historia, revelando que Helena fuxiu voluntariamente e, despois da morte de Paris, casou co seu irmán Dorífobo, para permanecer na entón rica Troia, en vez de volver a “Esparta, a unha vida sen luxos, dominada polo ritmo militar” (Lourenzo, 2010: 36).

A medida que Helena vai vendo desmontados os seus argumentos, inventa outros novos, chegando a botarlle a culpa de todo a Hécuba, “por enxendrar a Paris” (Lourenzo, 2010: 35) e a Menelao: “Importábanche máis os teus negocios do que a miña protección. Deixáchesme na casa soa con Paris e ese monstro luxurioso aproveitouse” ((Lourenzo, 2010: 35). Cando a espartana se decata de que a súa causa xa está perdida, non lle queda máis que recoñecer que apelar á compaixón:

Vós, os soldados, non sabedes o que unha muller pode sufrir vendo pasar os días, as semanas, a sentir o leito máis enxoiado e máis frío cada noite, pola ausencia dun marido que se cadra nunca volvería! (Lourenzo, 2010: 37).

Esta descrición, curiosamente, recorda á imaxe máis arquetípica de Penélope, en vez de á que se adoita ofrecer de Helena. Hécuba, nesta conversa, advirte a Menelao das argucias de Helena, e en dúas ocasións, sinala que “é intelixente” (cf. Lourenzo, 2010: 35 e 36), destacando tamén a súa ambición. Vemos aquí unha Helena que non se mostra en absoluto pasiva, senón que dispón de múltiples recursos para levar a cabo as súas fins. Nisto se contrapón á Helena só caracterizada pola fermosura, pero a personaxe que se debuxa en *As troianas* dista de aparecer baixo unha luz favorable: non carece de intelixencia, aínda que a utiliza para conspirar e prosperar na corte de Troia. Nin sequera isto lle chega para facerse perdoar polo seu primeiro marido, xa que a leva “de volta a Esparta, para que se ceben nela os que perderon algún ser querido en Troia” (Lourenzo, 2010: 34).

Na anteriormente mencionada *Circe ou o pracer do azul*, Begoña Caamaño ofrece, por boca de Penélope, unha versión da historia de Helena na que esta acaba:

devolta a Esparta xa non como esposa, mais como trofeo, e ten agora que se resignar a vivir xunto ao átrida como serva conquistada, sen posibilidade de reaccionar ante ningunha das aldraxes que o seu amo e marido se congratula en lle causar. O seu nome é odiado e maldicado por todos a quen a guerra non trouxo gloria nin riquezas, senón desgrazas e morte (Caamaño, 2009: 134).

A súa actuación ao fuxir con Paris descúlpase precisamente pola ignorancia e inxenuidade da raíña, que non resultan moi discordantes coa súa imaxe convencional: a súa curmá descríbena como unha “nena que aínda non lograra desprenderse dos seus soños infantís”, e mesmo “nena consentida” (Caamaño, 2009: 134). Así pois, a única desculpa posible termina sendo a súa propia necidade.

5.

Conclusións: unha reescritura incompleta

O mero número de veces que se menciona na literatura galega recente a Penélope con respecto a Helena xa resulta representativo do interese que a primeira figura esperta con respecto á segunda, a pesar de que Helena é unha personaxe mítica de singular importancia, moita máis que a que puidese ter Penélope na trama homérica.

É indubidable que o feito de que unha figura como Rosalía escribira sobre Penélope animou a outros autores, en especial poetas, a aportar as súas reinterpretacións, da mesma forma que Xohana Torres influiría, un século máis tarde, dando lugar a unha nova xeración de Penélopes. Rosalía, ademais, enlazou o mito co tema da emigración, sempre presente na realidade e na literatura galegas, e Díaz Castro deu un paso máis, ligando a Penélope coa propia Galicia, de forma que a personaxe mítica xa está totalmente vencellada á literatura galega como ningunha outra.

As obras que citamos nas que aparece Helena non acadaron, nin moito menos, a celebridade das que teñen a Penélope por protagonista. Isto pode deberse tanto á súa calidade como á menor identificación do lector coa personaxe, despois de séculos de certo rexeitamento. É máis doado identificarse cunha personaxe que espera ao ser querido e os sentimentos que pode experimentar (dor, decepción, ilusión...), que con outra cuxo principal atributo é ser a muller máis fermosa do mundo, ata o punto de provocar unha guerra, sexa de forma directa ou indirecta. A isto hai que sumarlle o influxo exercido no seu momento, e aínda agora, polo feminismo da segunda onda e o seu desinterese pola beleza física e o cultivo da mesma:

Estamos en medio de una reacción violenta contra el feminismo, que utiliza imágenes de la belleza femenina como arma política para frenar el progreso de la mujer: es el mito de la belleza. Se trata de la versión moderna de un reflejo social vigente desde la Revolución industrial. Al liberarse las mujeres de la mística femenina de la domesticidad, el mito de la belleza ocupó el lugar que esta había perdido y se expandió para llevar a cabo su labor de control social (Wolf, 2002: 37).

A análise das obras de inspiración mítica que levamos a cabo nas páxinas precedentes nos leva a pensar que Penélope foi inspiradora dunha serie de textos que cuestionan a idea da feminidade que se ofrece na *Odisea* e que mesmo a converten nun símbolo de independencia e de liberación. Existe unha certa innovación no tema no poema "Helena regresa a Esparta" de Carballo Calero, pero "Em Wulpesand ou em Iliom" ofrece de novo unha visión moi negativa e "Dezaoito anos tinha Helena", aínda que a figura mítica non é menoscabada, segue totalmente ligada á beleza física e unicamente a ela. En *As troianas*, de Manuel Lourenzo, preséntasenos unha Helena non só fermosa, senón tamén intelixente, pero que emprega estas dotes en intrigas para achegarse aos persoeiros máis poderosos de Troia. Deixa, así, de ser un mero trofeo en mans masculinas, pero non subverte as expectativas da mesma maneira que as Penélopes navegantes. A súa vaidade maniféstase, máis que no cultivo ou afirmación da súa propia beleza, na confianza que mostra ao pretender utilizar a beleza para ser perdoada por Menelao, ou para atenuar as consecuencias dos seus actos. A superficialidade do seu carácter queda patente na súa ambición por situarse preto dos poderosos (primeiro Paris, logo Dorífobo) e por moverse en ambientes luxosos (neste caso Troia, contraposta a Esparta). O pouco que sabemos da Helena de *Eloxio*

de Helena é que sempre viviu preocupada de que lle clareara o cabelo para poder ser loura. Pódese afirmar que aínda non houbo unha vontade xa non de rehabilitar, senón de transformar de calquera forma significativa a figura de Helena de Troia na literatura galega. Non se nos presenta ningunha Helena que actúe de forma distinta, cambiando decisivamente o curso dos acontecementos, como a Penélope que escolle deixar de esperar, como as de Rosalía ou Xohana Torres, ou que lle tende unha trampa a Ulises, como a de Marilar Aleixandre. É certo que a brevidade destas obras, que pertencen maioritariamente ao xénero lírico, impiden facer unha análise psicolóxica de calquera das dúas personaxes, pero precisamente o máis salientable de poemas como “Penélope” de Xohana Torres é como conseguen romper as expectativas do lector cara á figura mítica, creando unha novidosa visión dela.

Porén, a transformación de Penélope nunha icona feminista resulta un acto relativamente doado, ao tratarse, como se sinalou anteriormente, dunha das poucas mulleres de heroes das que as fontes antigas destacan a intelixencia antes que a beleza. Ela realiza unha acción característica, a de tecer, susceptible de representar un contido simbólico, mentres que non sabemos en que ocupaba Helena o seu tempo. O desenlace da historia de Penélope e Ulises é un reencontro feliz, grazas a astucia de ambos, que aparece narrado na *Odisea*: da volta de Helena a Esparta e o que alí lle aconteceu non existe unha versión canónica, e a súa posición despois de ter cometido adulterio resulta ambigua. O enalzamento de Penélope parece producirse a miúdo en detrimento doutras figuras mitolóxicas femininas, como vemos no seguinte poema de Antía Otero:

O que Penélope teceu na súa Singer
foi a cruz das condeadas.

Xa non quere se-la Selene
que olla parva ó Endimión durmido.
Aborrecen ser Sibilas que contan
grans de area
esquecendo pedi-lo seu propio desexo.
Nin mortais que no sono da noite
ceiban os seus corpos a deuses con poder.

As amazonas tampouco sabían facer punto de cruz (Otero, 2003: 35).

A ambigüidade que sempre rodea a Helena de Troia (muller mortal e filla de Zeus; secuestrada por Paris ou fuxida voluntariamente; grega, pero vivindo entre os troianos), en vez de considerarse inspiradora para a literatura, relegouna a ser o tópico da muller vaidosa e superficial. Parece que a recente recuperación e redescubrimento de Penélope non chegou a afectar a moitas outras figuras míticas femininas e que, milenios máis tarde, a Helena aínda non se lle perdoou a súa beleza.

Referências bibliográficas

Bassnett, Susan (1993). *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.

Blanco, Carmen (2009). "Imaxes de mulleres na literatura galega: Penélopes de poetas. Rosalía Penélope, Xohana Penélope e Olga Penélope". En González Paz, Carlos Andrés (ed.), *As voces de Clío: a palabra e a memoria da muller na Galicia*, 87-100. Santiago de Compostela / Madrid: Seminario de Estudios Gallegos Padre Sarmiento & Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Bornay, Erika (2004). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.

Caamaño, Begoña (2009). *Circe ou o pracer do azul*. Vigo: Galaxia.

Carvalho Calero, Ricardo (1980). *Pretérito imperfecto (1927-1961)*. Sada - A Coruña: Edición do Castro.

Carvalho Calero, Ricardo (1989) [1986]. *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)*. A Coruña: AGAL.

Castro, Rosalía de (2016) [1884]. *En las orillas del Sar*. Vigo: Xerais.

Castro, Rosalía de (2016) [1880]. *Follas novas*. Vigo: Xerais.

Cunqueiro, Álvaro (1987) [1969]. *Un hombre que se parecía a Orestes*. Barcelona: Destino.

Cunqueiro, Álvaro (1989) [1960]. *Las mocedades de Ulises*. Barcelona: Destino.

Cunqueiro, Álvaro (2011). *Herba aquí e acolá*. En Costas, Xosé-Henrique, & Castro Buerger, Iago (eds.), *Dona do corpo delgado. Herba aquí e acolá e outros poemas. Poesía 1933-1981*, 95-115. Vigo: Galaxia.

Dacosta, Marta (2003). *As amantes de Hamlet*. A Coruña: Espiral Maior.

Esteban Santos, Alicia (2006). "Esposas en guerra (Esposas del ciclo troyano). Heroínas de la mitología griega II", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 16, 85-106.

Forcadela, Manuel (2009). "Un paso adiante e outro atrás", "O texto destecido (novamente Penélope)". En *Sete leccións de poesía*, 84-98, 99-117. A Coruña: Espiral Maior.

Fraga Iribarne, Ana (1998). *De Criseida a Penélope. El camino hacia el patriarcado clásico*. Madrid: horas y HORAS.

Garrido González, Ana (2020). *Xohana Torres. Da viúva de vivo á muller navegante*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

González Delgado, Ramiro (2005). "Penélope se hace a la mar: la remitificación de una heroína", *Estudios Clásicos*, 128, 7-2.

González Fernández, Helena (2005). *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*. Vigo: Xerais.

González Fernández, Helena (2009). "La mujer que no es sólo metáfora de la nación. Lecturas de las viudas de vivos de Rosalía de Castro", *Lectora: Revista De Dones i Textualitat*, 15, 99-115.

González Fernández, Helena (2012). "La ausencia y la espera de la mujer sola como afirmación en Rosalía de Castro y Xohana Torres". En Arráez, J. L., & Peral, A. (coords.), *Del instante a la eternidad: Exégesis sobre "la espera" en la escritura de mujeres*, 93-110. Alicante: Universidad de Alicante.

Gorgias (2013). "Encomio de Helena". En *Los sofistas: testimonios y fragmentos*, 192-199. Trad. de José Solana Dueso. Madrid: Alianza Editorial.

Grimal, Pierre (1984) [1951]. *Diccionario de mitología griega y romana*. Trad. de Francisco Payarols. Barcelona: Paidós.

Iglesias Feijoo, Luis (1990). "Introducción". En Iglesias Feijoo, Luis (ed.), Antonio Buero Vallejo, *La tejedora de sueños. Llegada de los dioses*, 9-100. Madrid: Cátedra.

Lillo Redonet, Fernando (1997). "La temática homérica en la poesía gallega", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 7, 263-286.

López, Aurora (1999). "Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro". En Álvarez Morán, María Consuelo, & Iglesias Montiel, Rosa María (coords.), *Actas del Congreso Internacional Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*, 329-338. Murcia: Universidad de Murcia.

Lorenzo Baleirón, Eusebio (1996). *Gramática do silencio. Obra poética*. A Coruña: Espiral Maior.

Lourenzo, Manuel (1987). *Defensa de Helena*. Ourense: Sotelo Blanco Edicións.

Lourenzo, Manuel (2006a). *Illa (Contos troianos)*. Silleda - Pontevedra: Fervenza.

Lourenzo, Manuel (2006b). *Menelao aflito (Contos troianos)*. Silleda - Pontevedra: Fervenza.

Lourenzo, Manuel (2010). "As troianas". En *Tres versións*, 13-41. Santiago de Compostela: Laivento.

Nicolás, Ramón (1994). *Entrevistas con Álvaro Cunqueiro*. Vigo: Nigra.

Otero, Antía (2003). *O son da xordeira*. A Coruña: Espiral Maior.

Palacios, Manuela (coord.) (2008). "Poetas irlandesas y gallegas contemporáneas: encuentros y desencuentros". En Lourenzo Modia, M. J. (ed.), *Proceedings 31st AEDEAN Conference*, 43-52. A Coruña: Universidade da Coruña.

Pereiro, Lois (2011) [1995]. *Poesía última de amor e enfermidade*. En Acuña, Ana (ed.), *Poesía completa*, 99-199. Vigo: Xerais.

Piñeiro Pais, Laura (2015). "Circe y Penélope, la transfiguración del mito en Circe ou o pracer do azul de Begoña Caamaño". Disponible en http://culturagalega.gal/album/docs/CCG_ig_album_Bcaamanho_pineiro_pais_laura.pdf (Consultado en 5.10.2022).

Rodríguez Fer, Claudio (1986). "O poema Penélope de Díaz Castro". En Gil Hernández, António (coord.), *Comentario de textos literarios*, 141-153. Madrid: Alhena.

Romaní, Ana (1994). *Das últimas mareas*. Culleredo - A Coruña: Espiral Maior.

Sanjurjo Pedreira, Iria (2019). *Recepción, interpretación e adaptación dos clásicos grecolatinos na literatura dramática galega*. Tese de doutoramento. Disponible en https://www.academia.edu/49326864/Recepci%C3%B3n_interpretaci%C3%B3n_e_adaptaci%C3%B3n_dos_cl%C3%A1sicos_grecolatinos_na_literatura_dram%C3%A1tica_galega_Tese_de_doutoramento_2019_ (Consultado en 5.10.2022).

Saquero Suárez-Somonte, Pilar (2014). "Helena de Troya: una heroína controvertida", *Asparkía. Investigación feminista*, 25, 113-126.

Stott, Rebecca (1992). *The Fabrication of the Late-Victorian femme fatale: the kiss of death*. London: Macmillan.

Torres, Xohana (2004) [1992]. *Tempo de ría*. En Rodríguez, Luciano (ed.), *Poesía reunida (1957-2001)*, 233-293. Santiago de Compostela: P.E.N. Clube de Galicia.

Wolf, Naomi (2020) [1991]. *El mito de la belleza*. Trad. De Matilde Pérez. Madrid: Continta Me Tienes.



<https://revistas.udc.es/index.php/rgf>

Edita

Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña,
co patrocinio de ILLA (Grupo de Investigación Lingüística
e Literaria Galega)

Dirección

Teresa López, Universidade da Coruña (España)
Xosé Manuel Sánchez Rei, Universidade da Coruña (España)

Secretaría

Carlos-Caetano Biscaíno-Fernandes, Universidade da Coruña (España)

Consello de Redacción

Ana Bela Simões de Almeida, University of Liverpool (Reino Unido)
Pere Comellas Casanova, Universitat de Barcelona (España)
Iolanda Galanes, Universidade de Vigo (España)
Leticia Eirín García, Universidade da Coruña (España)
Carlinda Fragale Pate Núñez, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (Brasil)
Xavier Varela Barreiro, Universidade de Santiago de Compostela (España)
Xaquín Núñez Sabarís, Universidade do Minho (Portugal)

Comité asesor

Ana Acuña, Universidade de Vigo (España)
Olga Castro, University of Warwick (Reino Unido)
Regina Dalcastagnè, Universidade de Brasília (Brasil)
Manuel Fernández Ferreiro, Universidade da Coruña (España)
Roberto Francavilla, Università degli studi di Genova (Italia)
Ana Garrido, Uniwersytet Warszawski (Polonia)
José Luiz Fiorin, Universidade de São Paulo (Brasil)
Xoán Luís López Viñas, Universidade da Coruña (España)
Xoán Carlos Lagares, Universidade Federal Fluminense de Niterói (Brasil)
Sandra Pérez López, Universidade de Brasília (Brasil)
Maria Olinda Rodrigues Santana, Universidade de Trás-Os-Montes
e Alto Douro (Portugal)

Comité científico

Silvia Bermúdez, University of California, Santa Barbara (Estados Unidos)
Evanildo Bechara, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)
Ângela Correia, Universidade de Lisboa (Portugal)
Carme Fernández Pérez-Sanjulián, Universidade da Coruña (España)
Manuel Ferreiro, Universidade da Coruña (España)
Maria Filipowicz, Uniwersytet Jagiellonski (Polonia)
Xosé Ramón Freixeiro Mato, Universidade da Coruña (España)
María Pilar García Negro, Universidade da Coruña (España)
Helena González Fernández, Universidade de Barcelona (España)
Xavier Gómez Guinovart, Universidade de Vigo (España)
Pär Larson, CNR - Opera del Vocabolario Italiano, Florencia (Italia)
Ana Maria Martins, Universidade de Lisboa (Portugal)
Kathleen March, University of Maine (Estados Unidos)
Mária Aldina Marques, Universidade do Minho (Portugal)
Inocência Mata, Universidade de Lisboa (Portugal)
Juan Carlos Moreno Cabrera, Universidad Autónoma de Madrid (España)
Andrés Pociña, Universidade de Granada (España)
Eunice Ribeiro, Universidade do Minho (Portugal)
José Luís Rodríguez, Universidade de Santiago de Compostela (España)
Marta Segarra, CNRS (Francia) / Universitat de Barcelona (España)
Sebastià Serrano, Universitat de Barcelona (España)
Ataliba T. de Castilho, Universidade de São Paulo (Brasil)
Telmo Verdelho, Universidade de Aveiro (Portugal)
Mário Vilela, Universidade do Porto (Portugal)
Roger Wright, University of Liverpool (Reino Unido)

Cadro de honra

Álvaro Porto Dapena (1940-2018), Universidade da Coruña (España)
José Luis Pensado (1924-2000), Universidade de Salamanca (España)
Rafael Lluís Ninyoles (1943-2019), Conselleria de Educació i Ciència,
Generalitat Valenciana (España)



Depósito legal/ C584/2000
ISSN/ 1576-2661
ISSN-e 2444-9121
Deseño/ Novagarda