

# Penélope e Circe, mar por medio

CIRCE OU O PRACER DO AZUL

BEGOÑA CAAMAÑO

Galaxia | 2009 | 312 páxinas

**O**nda nós a espera de Penélope abre un dos relatos míticos nos que se proxecta a nación, escrita esta como “viúva de vivo”, e aínda agora mal lida no texto de Rosalía de Castro (o Libro V de *Follas novas* ben merece unha lectura como singular arquitectura da espera, na que, ao final, tamén a muller que desespera, decide marchar e botarse ao mar). Un século despois, a partir do coñecido poema de Xohana Torres, faise evidente que a narración da nación xa non pode obviar as mulleres, que tamén queren termar do leme e deciden ocupar o lugar do piloto, do heroe, e botarse a navegar. Penélope, tantas veces reescrita na literatura galega (Xosé María Díaz Castro, Álvaro Cunqueiro, Ana Romaní, Chus Pato...), segue a ser, porén, unha personaxe inzada de silencios e interrogantes, unha fabulación sobre o rol da esposa cuxa fidelidade se medía máis pola lonxitude do fío tecido e deste-cido que polas súas palabras, porque ela representa a muller despo-suída de voz propia.

Este silencio, esta pasividade normativa como definición característica da muller casada (é dicir, de case toda a vida dunha muller) res-



pondía ás esixencias do discurso patriarcal, que as confina como custodiadoras da patria (nación, casa, estirpe), que as clausura no seu papel de esposas baixo sospeita ás que se lles esixe unha honra que o home/heroe non ten obriga de cumprir, e ás que se lles apón, xa que logo, unha restrita de carencias (a falta de axencia, a desposesión da subxectividade, a ausencia de desexo). Por esa razón a Penélope secuestrada, a esposa escravizada e invisibilizada no ámbito do privado polo contrato sexual, deu en ser ese personaxe baixo sospeita que a escrita feminista occidental revisa unha vez e máis outra para tentar resolver a razón desta submisión absoluta. "O persoal é político", afirmou Kate Millet, por iso reescribir a historia privada de Penélope, dotala de voz e de desexo desde a ficción, significa repensar os xustillos normativos que inmovilizan as mulleres (e por veces, a nación). E estas reescritas da muller fundacional do discurso occidental veñen acompañando o novo estar das mulleres e a súa nova mirada sobre o mundo, como se pode comprobar en Margaret Atwood, Oriana Fallaci, Annie Leclerc, Juana Rosa Pita, Olga Zamboni... e aínda no fado de Mísia, con letra de Carlos Tê, tan achegado ao poema de Xohana Torres ("e agora ela navega / sozinha e sem herói").

A dramaturga Itziar Pascual, na súa moi citada *As voces de Penélope* (conta con tradución ao galego de X. M. Pazos en *Revista Galega de Teatro*), pechaba a súa indagación na historia inmemorial de Penélope con aquela coñecida afirmación: "Aprendín a esperarme". E Begoña Caamaño abunda precisamente nesa espera, mais non tenta reescribir o final da historia, senón que se demora nun episodio imprevisto: a existencia dunha correspondencia segreda entre a Penélope e a Circe homéricas no momento en que Ulises se entretén na illa de Eea. Fabula unha relación non contada por Homero, pero verosímil na lóxica ucrónica da narración orixinal, e dálle unha viraxe ben interesante a



estas dúas personaxes, contrapostas e inmovilizadas como ideoloxemas patriarcais do amor conxugal fronte aos desvaríos da paixón (o que na lóxica burguesa da modernidade se denominou *anxo do fogar* fronte á *femme-fatale*). As dúas experimentadas "esposas" do heroe (dúas mulleres maduras) van medrando en complexidade segundo avanza o cruzamento de cartas, e mesmo Ulises, que nalgúns momentos se asemella máis a Xasón, se constrúe coas súas contradicións. O ir e vir das cartas de Eea a Ítaca non só aumentan a complicidade entre as dúas mulleres, senón que nos permite descubrir a súa sabedoría, a súa capacidade de goberno (como rexente, unha, como autoridade entre irmás, a outra), as súas fraquezas e o seu desexo. Begoña Caamaño procura non caer na compracencia da reescrita plana dos estereotipos (aínda que esta sexa, claro, unha defensa de Penélope, de Circe, de Helena...). Tamén tenta non sucumbir á escrita de tese (feminista) compracente e previsíble, que esmaga o pracer da lectura colaborativa, aínda que nunha das primeiras cartas de Circe, na súa defensa de Medea, hai un exceso de discurso, se cadra porque aínda agora nos desconcerta a filicida, malia a espléndida revisión do caso feito por Christa Wolf no seu *Medea. Stimmen*. E, como era de prever,

toma partido diante dos asuntos que aferrollan as mulleres e ocupan a reflexión feminista, especialmente desde una gramática da diferenza: a sexualidade non normativa e ceiba, o dereito ao goce e á paixón, a degradante violencia sexual, a imposición dos roles familiares e sociais, as dificultades na educación dos fillos e a transmisión de valores, a soidade erma da muller fiel convertida en garante da honra do home, a complicidade entre mulleres como ferramenta da emancipación...

Begoña Caamaño mantén na súa novela (unha *magna opera prima* que ben merece ser moi lida e traducida) o alento da narración clásica entrefebrada cun aquel de realismo máxico que permite retratar con verosimilitude mulleres doutroa como se fosen de agora, e, ao tempo, incorporando prodixios máxicos ás crenzas que gobernan a narración homérica, consegue facer verosímil un capítulo non escrito no que non se claudica nin á fatalidade nin á utopía simple. O importante é que Penélope, que aprendera a esperarse para non ser nin un galano nin un remedo do heroe (coñece demasiado ben os seus fracasos), agora "tamén ela sabía navegar" ■ **Helena González Fernández**