

Circe y Penélope, la transfiguración del mito en *Circe ou o pracer do azul* de Begoña Caamaño

Laura Piñeiro Pais

Universidad de Vigo

laurapn@uvigo.es

Resumen: La imagen que ha trascendido a través de la materia homérica es la que nos presenta a Circe y a Penélope como dos personajes antitéticos, la primera como reflejo de mujer impía y la segunda como ejemplo de abnegación y espera. No obstante, a lo largo de la historia los mitos clásicos han sido transfigurados y plasmados en la creación literaria adoptando un cariz diferente. *Circe ou o pracer do azul* de Begoña Caamaño es una novela gallega donde se reivindican los derechos de la mujer a decidir y a emprender aventuras con independencia del hombre. En esta novela, Circe y Penélope se embarcan en una aventura epistolar que hace cambiar su concepción del mundo y del amor. En este estudio explicaremos cómo se transfiguran los mitos clásicos y cómo esos personajes y motivos son trasladados a la ficción narrativa actual.

Palabras clave: fuentes clásicas, Circe, Penélope, *Circe ou o pracer do azul*, Begoña Caamaño, ficción narrativa actual.

Resumo: A imaxe que transcendeu a través da materia homérica é a que nos presenta a Circe e a Penélope como dous personaxes antitéticos, a primeira como reflexo de muller impía e a segunda como exemplo de abnegación e espera. Non obstante, ó longo da historia os mitos clásicos foron transfigurados e plasmados na creación literaria adoptando un cariz diferente. *Circe ou o pracer do azul* de Begoña Caamaño é unha novela galega onde se reivindican os dereitos da muller a decidir e a emprender aventuras con independencia do home. Nesta novela, Circe e Penélope embárcanse nunha aventura epistolar que fai cambiar a súa concepción do mundo e do amor. Neste estudo explicaremos como se transfiguran os mitos clásicos e como eses personaxes e motivos son trasladados á ficción narrativa actual.

Palabras clave: fontes clásicas, Circe, Penélope, *Circe ou o pracer do azul*, Begoña Caamaño, ficción narrativa actual.

INTRODUCCIÓN

Cuando nos aproximamos a las comunidades retratadas por las grandes obras de la épica griega observamos que no existe igualdad biológica ni teológica entre hombres y mujeres, aunque ciertamente compartan un plano común. Los textos clásicos reproducen un tipo de sociedad caracterizada por el culto al honor¹, donde las hazañas de los hombres son cantadas y elogiadas con el fin de que perduren durante siglos. No obstante, tanto en el plano divino como en el mortal, la figura de la mujer adquiere gran importancia en este mundo de ideales masculinos, ya siendo mediante su aparición física e intervención en el relato o a partir de las frecuentes menciones en el campo de batalla². Una obra en la presencia de la mujer es fundamental es la *Odisea*, donde las alusiones al personaje femenino son constantes. Por ello hemos decidido centrarnos en dos mujeres de esta obra, Circe y Penélope. Ambos personajes, retratados de forma antitética, presentan dos puntos de vista sobre el amor: un primero vinculado al poder y al deseo infame, y un segundo, el de la espera prudente y magnánima.

A partir del retrato antagónico de la *Odisea*, el mito ha sido transfigurado en distintas claves por autores y autoras, aunque han sido estas últimas las que han presentado propuestas más innovadoras, principalmente tras la eclosión de la literatura feminista. Las versiones feministas no pretenden vulgarizar al héroe, sino que apuestan por la reconstrucción del mito clásico para que la voz femenina pueda actuar por sí misma³. Uno de los textos que reelaboran el mito desde una perspectiva actual es *Circe ou o pracer do azul* de Begoña Caamaño. En este estudio nos centraremos en el análisis de la novela gallega en consonancia con el texto homérico y observaremos cómo se transfigura y se traslada el mito clásico a la creación literaria actual.

¹ “Es ésta una sociedad competitiva, de ideales agonísticos donde la máxima aspiración de todo hombre que se precie es la realización de gestas y hazañas que se hagan acreedoras de ser cantadas y recordadas por las sucesivas generaciones de mortales en los siglos venideros; conseguir la gloria es la meta y la guerra ofrece el escenario adecuado para ello [...]” (Madrid 1999:31)

² *Ídem*.

³ “Las versiones «feministas» [...] no pretenden desmitificar a Ulises, sino destruir el mito griego para volver a construirlo desde una perspectiva actual [...]” (González 2005:9)

2. CIRCE Y PENÉLOPE EN EL TEXTO HOMÉRICO

De la doble perspectiva que nos ofrecen las fuentes clásicas, la simbología que ha trascendido es la que presenta la cara más afable de Penélope, la de la mujer que espera el regreso de Ulises⁴: “Ella permanece todavía en tu palacio con ánimo afligido, pues las noches se le consumen entre dolores y los días entre lágrimas. Nadie tiene todavía tu hermosa autoridad [...]” (Homero 1998:206). No obstante, hay versiones posteriores a Homero que presentan una versión adúltera de Penélope y afirman que ésta se uniría a algunos de sus pretendientes tras la llegada de su marido a Ítaca. De esas relaciones nacería Pan. Otras interpretaciones relacionan a Penélope con Telégono, fruto de los amores entre Ulises y Circe. Tras matar a su padre por error, Telégono huiría con Penélope a la mansión de Eea y allí se desposaría con ella:

Al mismo ciclo posthomérico pertenecen las tradiciones que hacen referencia ya a los amores adúlteros de Penélope, ya a sus aventuras posteriores al regreso de Ulises. Entre las primeras, figura especialmente la leyenda según la cual Penélope habría cedido sucesivamente a los 129 pretendientes, y que de estos amores habría concebido al dios Pan [...] Entre los episodios subsiguientes al regreso de Ulises se contaba que éste había [...] marchado al país de los tesprotos. A su regreso había sido asesinado por su propio hijo, Telégono [...] Entonces Telégono llevó a Penélope a la mansión de Circe, su madre, donde casó con la que había sido la primera esposa de su padre. (Grimal 1986:420)

Por el contrario, Circe es descrita como una diosa que conjuga en sí misma los atributos de belleza y maldad⁵: “Y llegamos a la isla de Eea, donde habita Circe, la de lindas trenzas, la terrible diosa dotada de voz, hermana carnal del sagaz Eetes [...]” (Homero 1998:188). Cuando los héroes aqueos atracan en la isla de Eea y se presentan

⁴ “Hasta tal punto llega su fidelidad que, cuando su esposo, tras la matanza de sus pretendientes le revela su identidad, no consigue convencerla hasta demostrarle que conoce secretos compartidos solo por los dos esposos” (Falcón Martínez *et alii* 2001:484)

⁵ Circe y Calipso aparecen retratadas en la obra homérica como dos personajes análogos, destacando su naturaleza pérfida: “[...] las dos tienen bastantes cosas en común: viven solas en una isla, a la que sucesivamente llega Odiseo, y ambas le proponen relaciones amorosas e intentan retenerlo. En principio, son dos diosas peligrosas y funestas, a juzgar por los epítetos con los que el poeta las califica, y tras el atractivo de su apariencia esconden [...] la destrucción o la muerte de los varones que se dejan engañar por ellas” (Madrid 1999:73)

ante la hechicera, ésta les convierte en cerdos⁶. Ulises se aventura en la mansión de Circe para averiguar el paradero de sus compañeros. Cuando la diosa percibe que Ulises no es hechizado tras ingerir su brebaje le pide que se acueste con ella: “Circe, ¿cómo quieres que sea amoroso contigo? A mis compañeros los has convertido en cerdos [...] y a mí me retienes aquí y, con intenciones perversas, me invitas a subir a tu aposento y a tu cama para hacerme cobarde y poco hombre cuando esté desnudo” (*Ibídem* 194). Los amores entre la diosa y el héroe se prolongan un año entero hasta que los aqueos vuelven a embarcar en dirección a Ítaca.

La figura femenina será, por tanto, el motor de la narración homérica. Helena actúa como el detonante de la guerra entre aqueos y troyanos tras la elección de Paris. Otras mujeres como Penélope, Andrómaca, Hécuba o Briseida desempeñan un papel fundamental en la *Ilíada*, aunque sus actuaciones son eclipsadas por las de los héroes de las que dependen. La *Odisea* nos presenta un caso distinto: “Las alusiones a mujeres son frecuentes en las narraciones de Odiseo y en ellas [...] o bien aparecen asociadas a la toma de una ciudad [...] o bien se les identifica con la patria a la que se añora regresar” (Madrid 1999:33). Es interesante la reflexión de la diosa Atenea, que apremia a Telémaco a regresar a su patria antes de que su madre se despose con alguno de sus pretendientes. Nuevamente podemos observar esa ambigüedad creada en torno al personaje de Penélope⁷. La divinidad analiza la génesis del alma femenina, destacando la ambición de la mujer:

Vamos, apremia a Menelao [...] para que te despida, a fin de que encuentres a tu ilustre madre todavía en casa [...] Guárdate de que no se lleve de casa, contra tu voluntad, algún bien. Pues ya sabes cómo es el alma de una mujer: está dispuesta a acrecentar la casa de quien la despose olvidando y despreocupándose de sus primeros hijos y de su esposo, una vez que ha muerto. (Homero 1998:261)

⁶ Cerdo: “Símbolo de los deseos impuros, de la transformación de lo superior en inferior y del abismamiento amoroso en lo perverso” (Cirlot 1985:126)

⁷ “[...] tampoco todo es diáfano en el [personaje] de Penélope y, pese a los elogios que recibe y a su comportamiento intachable, no por ello se libra [...] de la suspicacia de Atenea sobre su fidelidad o de una cierta desconfianza de Telémaco a su regreso de Esparta. Parece como si hubiera algo en la manera de actuar de Penélope que no acaba de estar claro e, incluso, se ha señalado que, aunque no haya dudas sobre la sinceridad de sus desdenes hacia los pretendientes [...] no deja de percibirse una cierta coquetería en ese mostrarse y ocultarse a los pretendientes, en ese alimentar sus esperanzas y en la cuidadosa puesta en escena de sus apariciones” (Madrid 1999:70)

Cierto es que las participaciones de Penélope, Circe, Calipso, las sirenas, Arete y Nausícaa giran en torno a las acciones del héroe, pero entre ellos se crea una relación de dependencia, ya que sin la ayuda que le proporcionan tanto Circe⁸, como la diosa Atenea⁹ o las feacias¹⁰, Ulises no llegaría sano y salvo a su tierra natal.

3. NARRATIVA GALLEGA ACTUAL DE AUTORÍA FEMENINA: *CIRCE OU O PRACER DO AZUL DE BEGOÑA CAAMAÑO*

Tras la muerte del dictador en 1975, la presencia de la mujer en sociedad aumenta progresivamente a causa de la normalización de sus derechos fundamentales: igualdad respecto al hombre, posibilidad de matrimonio civil, libertad sexual, acceso a la educación superior, derechos en el ámbito laboral y educativo, etc. No obstante, todavía era perceptible el malestar general de algunos colectivos de mujeres, que optaron por difundir esa desazón por distintos medios de comunicación como la televisión o la prensa escrita. La creación literaria también se encargó de denunciar la situación de la mujer en la sociedad gallega de la época. Desde el período de recuperación de la cultura gallega a mediados del siglo XIX hasta 1975, la poesía se había convertido en el género más prolífico, sobre todo en voz de mujeres:

Aínda que neste período, sobre todo nos anos noventa, seguen predominando as poetas fronte ás narradoras [...]vaise ir incorporando gradualmente á nosa prosa un nutrido grupo formado por, entre outras, Margarita Ledo Andión, Marica Campo, M^a Teresa Otero Sande, M^a Xosé Queizán, Úrsula Heinze, Marina Mayoral, Helena Villar Janeiro, Carmen Panero ou Inma López Silva. (Bermúdez e Seara 2000:231)

⁸ “[...] después de permanecer durante un año como amante de la bella diosa logrará de ella instrucciones necesarias para continuar su viaje y afrontar nuevos peligros. Circe conoce el pasado, el presente y el futuro del héroe y su poder se volverá benéfico para él cuando le revele los sucesos que vendrán a continuación, la necesidad de consultar a Tiresias y la manera de librarse de Escila, Caribdis o las Sirenas” (Aguirre 1994:305)

⁹ “Atenea, según la *Odisea*, acompaña y protege a Odiseo y a su hijo Telémaco. Interviene ante su padre Zeus, el soberano de los dioses. Se aparece en sueños a Nausica. Toma la apariencia de aquello que desea. Transforma al héroe haciéndolo más viejo o más joven según lo requiera el momento. Le aconseja [...]” (Aguirre 1999:88)

¹⁰ Además de la ayuda que le proporciona la joven Nausícaa para llegar al palacio de su padre, el rey Alcínoo y la reina Arete le facilitan a Ulises los útiles necesarios para su regreso a Ítaca: “Y la fuerza de Alcínoo le envió un heraldo para que le condujera hasta la rápida nave y la ribera del mar. También le envió Arete a sus esclavas, a una con un manto bien lavado y una túnica, a otra le dio un arca adornada para que la llevara y otra portaba trigo y rojo vino” (Homero 1998:235-236)

Begoña Caamaño (1964-2014) fue una escritora y periodista gallega. Su andadura periodística comienza en la Radio Popular de Vigo y en Radio Noroeste y culmina en 1989 cuando ingresa en la Radio Gallega, donde desempeñó diversas labores en las secciones de cultura y sociedad. Fue corresponsal en Vigo de la Agencia Gallega de Noticias y del desaparecido periódico madrileño *El sol*¹¹. La autora ingresa en el panorama literario con las novelas *Circe ou o pracer do azul* (2009) y *Morgana en Esmelle* (2012) además de distintas colaboraciones en revistas como *A Nosa Terra* y *Tempos e Novas da Galiza*. Muere en Santiago de Compostela en 2014.

3.1. CIRCE OU O PRACER DO AZUL

Circe ou o pracer do azul es una obra que recupera la materia homérica que nos presenta la *Odisea*. La novela narra la espera de Penélope durante el undécimo año después de la Guerra de Troya. La incerteza sobre el paradero de Ulises se quiebra cuando un pájaro llega a Ítaca para traer noticias sobre la suerte de los héroes aqueos. La ave le pide a Penélope hablar en privado y le explica que el mensaje que porta se encuentra en su plumaje. La esposa de Ulises recibe una misiva de Circe, diosa y reina de la isla de Eea. La carta relata los amores entre la hechicera y el héroe laertiada. A partir de ese momento y hasta que el héroe parte de regreso a su patria, Circe y Penélope mantienen una relación epistolar que provoca que las dos mujeres cambien su concepción sobre el amor y la feminidad a través de un vínculo inquebrantable entre ambas.

En esta novela, Begoña Caamaño centra su atención en los personajes de Circe y de Penélope, relegando a Ulises y a Telémaco a un segundo plano, al igual que los pretendientes que asolan el templo laertiada. Los personajes masculinos aparecen retratados de forma negativa y la autora destaca las ansias de poder de los hombres en esa sociedad del culto al honor: “Este é un mundo de homes, no que nacer muller é sinónimo de ser portadora de desgrazas. Súas son as guerras e as vitorias, seu é o poder e súas as palabras” (Caamaño 2009:173).

Es distinto el ejemplo del viejo patriarca. Laertes es descrito de forma afable, por ser el único hombre que tiene en consideración la figura de su nuera: “O pai de Ulises encamiñou os seus pasos cara onde ela estaba [...] Laertes fora se cadra a única persoa

¹¹ Vía http://www.editorialgalaxia.es/autores/autor.php?id_autor=898 (Última visita: 19/04/2015) [La traducción es mía]

que a tratara con verdadeiro agarimo desde a súa chegada a Ítaca” (*Ibidem* 123). Además de las cualidades del viejo rey itacense, Begoña Caamaño realiza una comparativa entre el personaje de Anticlea y el de Laertes. Ambos son retratados de forma antitética: a la mujer se le atribuye un carácter marcadamente masculino, mientras que el hombre presenta unas características más propias de la mujer de la época:

Oh, Anticlea, que gran rei serías con tan só naceres home [...] Soberbia e orgullosa Anticlea, o teu corazón non soportaría ver sentado no trono de Ítaca alguén que non fose da túa liñaxe. A túa arrogancia non che permitiría aturar a humillación de seres ti quen tivese que render tributo de obediencia a outra raíña-nai. (Caamaño 2009:197)

Hai xente que non levamos dentro a serpe da ambición e que o único que arelamos é o acougo de podermos durmir en paz, lonxe de calquera intriga. Sei que estrañas han soar estas palabras sendo eu o pai de Ulises, o antigo rei de Ítaca e quen se debería amosar máis cobizoso de que for a miña estirpe a que se perpetuase no trono [...] (*Ibidem* 126).

Tal y como hemos podido observar en el ejemplo de los patriarcas de Ítaca, el retrato de Circe y de Penélope en la novela gallega es distinto del propuesto por Homero. Ambas son personajes redondos y su personalidad avanza a medida que transcurre la obra. Al comienzo de la novela, Penélope es descrita según el rito canónico: “[...] Penélope amosárase digna do trono de Ítaca, dócil e submisa co seu esposo, respectuosa e servizal cos vellos reis, dilixente nas súas tarefas e con esa mestura de orgullo e de recato [...]” (Caamaño 2009:13). A medida que la acción avanza, Penélope le abre su corazón a Circe y le explica su deseo de renunciar al amor de su marido: “Señora, non só non vos reprocho, senón que vos agradezo que reteñades con vós a Ulises [...] Eu non sei amalo coma vós o amades nin coñezo nel as grazas e marabillas que derrubaron as murallas dun corazón tan sabio e protexido coma o voso” (*Ibidem* 107). Penélope alcanza la condición divina al no sucumbir al amor del héroe, a diferencia de Circe, que se erige como reflejo del amor canónico¹².

¹² En la *Odisea*, del mismo modo que en la novela de Begoña Caamaño, el personaje de Circe abandona la esfera divina a causa de su comportamiento, más próximo al de la mujer mortal: “Aparte de las protagonistas mortales, también tienen una presencia importante algunos personajes femeninos de la esfera divina, como Calipso o Circe, cuya presencia domina, respectivamente, los Cantos V y X, y que, pese a ser ninfas, tienen un comportamiento más propio de mujeres que de seres divinos, lo contrario de lo que ocurre con las actuaciones de la diosa Atenea y su relación afectiva con Odiseo” (Madrid 1999:34)

Al igual que Penélope, el personaje de Circe no se mantiene estático a lo largo de la acción narrativa. La diosa aparece descrita como símbolo de la libertad femenina: “Ela era a divinal meiga que, enfrontándose a deuses e homes, lograra facer de Eea un lugar de paz, de liberdade e de aprendizaxe para as mulleres [...]” (Caamaño 2009:38-39). Durante el transcurso de la acción se produce una tensión entre el deseo de continuar la relación epistolar con Penélope y el amor que siente por Ulises: “A señora de Eea tamén espertara intranquila. Aínda que o seu corpo permanecía abandonado á molície do abrazo do heroe, a súa cabeza pensaba no xeito de se desfacer xentilmente do seu amante e procurar tempo e intimidade para ler a nova cara de Penélope” (*Ibidem* 165). A medida que la novela avanza, la amistad entre Circe y Penélope se refuerza de manera que el núcleo conector, Ulises, queda relegado a un plano secundario.

El texto de Begoña Caamaño es una reflexión de la situación de la mujer en el mundo clásico y son precisamente sus personajes los que denuncian esos hechos. En palabras de Penélope: “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 [...] dedicar máis tempo a esta nosa amizade” (Caamaño 2009:137). Es interesante la perspectiva de Laertes en el momento en que insta a su nuera para que abandone su abnegada vida en Ítaca: “Sálvate, Penélope, non permitas que as ambicións e os desexos alleos te mergullen nos mares das intrigas [...] Escapa de volta á casa do teu pai; faite a tola, ou conságrate como sacerdotisa dalgunha das numerosas deusas existentes no noso Olimpo” (*Ibidem* 126). Como hemos apuntado con anterioridad, el viejo patriarca se solidariza con la mujer, por lo que se aleja de la concepción tradicional del hombre como conquistador de lo femenino.

Desde el comienzo de este estudio hemos insistido en que la pretensión principal de Begoña Caamaño con esta novela es reivindicar lo femenino. Por ello destacamos a este respecto tres motivos temáticos vinculados a la feminidad: la no concepción canónica de la maternidad, la validez de la homosexualidad entre mujeres y el ensalzamiento de la mujer y rechazo del amor heterosexual a partir de las relaciones con otros personajes de la tradición clásica.

Por un lado, Penélope se debate entre su individualismo como mujer –defensa a ultranza de su derecho a vivir por sí misma– y su deber como madre y esposa. Bien

avanzada la obra, la reina de Ítaca mantiene una conversación trascendental con su hijo y le expone esa doble visión entre el amor maternal y el odio por el comportamiento misógino de Telémaco:

–Quíxente desde moito antes de naceres [...] Quíxente cando eras un rillote rebuldeiro que adurmiñaba no meu colo [...] Quíxente así, e así te sigo querendo. Disque o amor das nais polos fillos é incondicional e eterno [...] Porén, comecei a te odiar conforme imitabas o teu pai. Segundo ía descubriendo en ti os mesmos xeitos arrogantes, o mesmo afán conquistador. Así como medraba a túa masculinidade ía medrando parello o meu desafecto. (Caamaño 2009:271)

Además de la doble perspectiva que ofrece Penélope, la novela nos presenta otros ejemplos de maternidad agredida como el de Clitemnestra: “[...] a miña pobre curmá mantivo a cordura até que o seu cruel marido foi quen de sacrificar ante os seus ollos a Ifixenia, filla de ambos” (*Ibidem* 132).

A medida que la relación de Circe y Penélope evoluciona, las dos mujeres abren su corazón y exponen su punto de vista sobre el sentimiento amoroso. Es la hechicera la primera que insta a Penélope a que no deje de creer en el amor: “Permitídevos a vós mesma, miña amiga, deixar aberta no voso corazón unha físgoa, unha mínima regaña pola que poida penetrar o amor [...] Non renunciades tan axiña á felicidade” (*Ibidem* 156). Cuando la mujer de Ulises le explica a Circe su rechazo absoluto al amor es la diosa la que le ofrece una solución, el amor a otras mujeres: “Se a pesar de todo, miña señora, non logrades vencer esa animadversión [...] que sentides polos homes [...] non esquezades que o corazón non entende de xéneros e non son poucas as mulleres que se deleitan co amor doutras mulleres” (*idem*). Finalmente, Penélope abandona su postura prudente y le relata a la diosa los pormenores de las relaciones que mantenía con sus primas: “Como 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?” (*Ibidem* 174). El sexo y la guerra son concebidos como un insaciable y placentero afán de conquista masculina. Por tanto, en palabras de la propia Penélope, la homosexualidad es entendida como “una fantasía vetada a las mortales¹³”.

Tanto Circe como Penélope rechazan en un primer momento el concepto de amor heterosexual porque están condicionadas por las historias de otros personajes de la

¹³ La traducción es mía.

tradición clásica como Medea, Helena y Clitemnestra. La diosa de Eea le explica a Penélope que en el momento de conocer a Ulises rehúsa cualquier tipo de sentimiento porque tiene muy presente la historia de Medea¹⁴. La reina de Ítaca, por su parte, le expone en una de sus cartas que uno de los motivos del rechazo a Ulises, además de su propia historia¹⁵, es precisamente la reflexión sobre la vida de las infortunadas Helena y Clitemnestra: “Por estes e tantos outros exemplos, miña señora, é polo que eu non acredito no amor entre homes e mulleres. Ao contrario, porfío en que se trata dun artificio tecido pola mente lizgaira dalgún deus traste e inconsciente [...]” (Caamaño 2009:135)

Por último, tras analizar en su conjunto la obra de Begoña Caamaño destacamos la simbología eminentemente gallega a través de alusiones a personajes emblemáticos de la tradición de Galicia, como son las meigas¹⁶, y a partir de referencias a textos de otros autores gallegos como Xohana Torres¹⁷ o Bernardino Graña¹⁸. El texto comienza con dos citas, una de ellas del poema de Xohana Torres en el que Penélope reivindica su derecho a echarse a la mar: “Existe a maxia e pode ser de todos”. A lo largo de la obra, Begoña Caamaño incide en la idea de navegar, un acto todavía vetado para las mujeres: “Soñar tamén é un xeito de andar camiños, miña señora, sobre todo para aquelas ás que a aventura de navegar nos está aínda vedada” (*Ibidem* 137). El texto concluye con otra referencia al poema de Xohana Torres en el momento en que Penélope llega al culmen de sí misma: “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” (*Ibidem* 308). La noche anterior a su regreso a Ítaca, Ulises habla cariñosamente con Circe y éste le expresa su tristeza por abandonarla. Para ello toma un hermoso verso de Bernardino Graña¹⁹:

¹⁴ Caamaño 2009:110 y ss.

¹⁵ “Pero xa era tarde de máis. Por moi doce e tenro que fose o seu abrazo eu non podía deixar de me lembrar das primeiras brutais acometidas” (Caamaño 2009:259)

¹⁶ Meiga: Mujer a la que se le atribuía un pacto con el diablo, del que recibía poderes para realizar embrujos, adivinar el futuro, etc. [La traducción es mía]. Vía: DRAG, en línea: <http://academia.gal/diccionario#searchNoun.do?nounTitle=meigo&homonymNumber=> (Última visita 07/05/2015).

¹⁷ Xohana Torres (1931) es una autora gallega que cultivó distintos géneros literarios, por lo que resulta complicado adscribirla a un colectivo determinado. Su primer poemario se titula *Tempo de ría* (1992), donde documentamos el poema “Penélope”. El texto está escrito en clave feminista y deja entrever la reivindicación del “yo lírico” de su papel de heroína individual a expensas de Ulises: “É unha Penélope optimista que escoita a sabedoría profética feminista anunciadora do presente con futuro para as mulleres [...] É unha Penélope [...] que, despois de escoitar as palabras sabias, fala de seu tamén sabiamente para dispoñerse a actuar” (Blanco 2009:96).

¹⁸ Bernardino Graña (1932) es un poeta, dramaturgo y narrador gallego. A finales de los años cincuenta participa en Madrid en la creación del colectivo “Brais Pinto”, uno de los grupos que promovieron el activismo político-cultural gallego durante el franquismo. En 1980 publica la obra *Se o noso amor e os peixes volveran Sar arriba e sementaran*, obra que incluye el poema “¿Como hei vivir mañá sen a luz túa?”.

¹⁹ “Como hei vivir mañá sen a luz túa”

“Haberá en tempos futuros un aedo que saiba contar como hei vivir mañá sen a luz túa e como hei curar a mágoa de non te ver máis” (*Ibidem* 296).

4. CONCLUSIONES

En conclusión, tras el análisis de *Circe ou o pracer do azul* de Begoña Caamaño observamos que el mito clásico es transfigurado en clave feminista, reivindicando los personajes de Circe y de Penélope. A medida que florece la amistad entre ambas, su nexos de unión, Ulises, queda relegado a un segundo plano. Los personajes masculinos aparecen retratados de forma hostil, excepto el viejo Laertes, que asume un rol femenino por el hecho de respetar a las mujeres en esa sociedad androcéntrica. A través de esta novela, la autora gallega reivindica la individualidad femenina en el plano sentimental, familiar y sexual, realizando un discurso que alienta a la mujer a emprender una aventura propia, a tener una historia que contar.

El texto de Begoña Caamaño, pese a ser un ejercicio de renovación de la materia homérica, es contextualmente fiel a su punto de partida. Es preciso destacar, por tanto, el gran conocimiento mitológico de la autora y la apuesta por incluir en su obra textos de otros autores de la tradición literaria gallega como los ya mencionados. Además de tomar la *Odisea* como principal referencia, Begoña Caamaño también tiene en consideración la materia poshomérica, sobre todo al final de la obra, cuando Circe y Penélope se reúnen en Eea para celebrar las bodas de ésta con Telégono, fruto de la unión entre el héroe y la hechicera²⁰.

Circe ou o pracer do azul es, por tanto, es una novela iniciática donde las mujeres emprenden su viaje más importante, el de vivir por ellas mismas, recuperando el placer por el azul y constituyendo su derecho a navegar.

²⁰ “Outras lendas, non mencionadas por Homero, din que ao cabo doutros vinte anos Telégono, o fillo de Circe e de Ulises, viaxa a Ítaca á procura do seu pai, a quen mata, ao parecer por erro, sen saber quen era. 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 mandado da deusa e forte desexo das dúas mulleres” (Caamaño 2009:309)

BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE, Mercedes (1994): "El tema de la mujer fatal en la *Odisea*" en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 4, pp. 301-317

_____ (1999): "Presencia femenina en la travesía de Odiseo: estudio iconográfico" en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II. Historia Antigua*, 12, pp.87-105

BERMÚDEZ, Teresa e Teresa Seara (2000): "A narrativa breve desde 1975" en *Galicia. Literatura. Tomo XXXIV: A literatura desde 1936 ata principios do século XXI: Narrativa e traducción*. Francisco Rodríguez Iglesias (ed.), A Coruña: Hércules de ediciones, pp. 214-276

BLANCO, Carmen (2009): "Imaxes de Penélopes na literatura galega: Penélopes de poetas. Rosalía Penélope, Xohana Penélope e Olga Penélope" en *As voces de Clío: A palabra e a memoria da muller na Galicia*, Carlos Andrés González Paz (ed.), Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Gallegos "Padre Sarmiento".

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

CIRLOT, Juan Eduardo (1985): *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor

FALCÓN MARTÍNEZ, Constantino *et al.* (2001): *Diccionario de mitología clásica*, Vol. 2 (I-Z), Madrid: Alianza Editorial.

GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2005): "Penélope se hace a la mar: La remitificación de una heroína" en *Estudios clásicos* 128, pp. 8-21.

GRIMAL, Pierre (1986): *Diccionario de mitología griega y romana*, Francisco Payarols (trad.), Barcelona: Paidós

HOMERO (1998): *Odisea*. Madrid: Cátedra

MADRID, Mercedes (1999): *La misoginia en Grecia*, Madrid: Cátedra

Recursos electrónicos:

Editorial Galaxia: (En línea: Vía
http://www.editorialgalaxia.es/autores/autor.php?id_autor=898) [Última consulta 19/04/2015]

Diccionario de la Real Academia Gallega (DRAG): (En línea:
<http://academia.gal/diccionario#inicio.do>) [Última consulta 07/05/2014]