

Sororidade e mito en *Circe ou o pracer azul* de Begoña Caamaño

Sisterhood and Myth in Circe or the Blue Pleasure by Begoña Caamaño

M^a TERESA BERMÚDEZ MONTES¹

bermudezteresa@uvigo.gal
Universidade de Vigo

Recepción: enero de 2023. Aceptación: febrero de 2023

Resumo: Este traballo céntrase na análise da novela *Circe ou o pracer do azul* (2009), de Begoña Caamaño, que integra e redeseña as relacións entre Penélope, Circe e Ulises, personaxes da *Odisea*, nunha recreación do clásico homérico desde unha perspectiva feminista. Esta reescrita transforma o relato a través da estratexia da creación revisionista de mitos (*revisionist mythmaking*) e incorpora nel a idea de sororidade como ferramenta de empoderamento. A obra concede o protagonismo a dúas figuras femininas contrapostas no poema homérico e na maioría das reescritas posteriores, Circe e Penélope, quen construírán unha fecunda e liberadora amizade mediante o diálogo. *Circe ou o pracer do azul* propón unha lectura alternativa do relato canónico, o que conecta a novela con outras recreacións contemporáneas en clave de revisionismo feminista dos mitos.

Palabras-chave: narrativa galega século XXI, Begoña Caamaño, mito, literatura feminista, creación revisionista de mitos, sororidade

Abstract: This paper seeks to analyze *Circe ou o pracer do azul* (2009), the first novel by the Galician writer Begoña Caamaño, which involves and redraws the relationships between the *Odyssey* characters (Penelope, Circe and Ulysses) from the feminist perspective of *revisionist mythmaking*. Located in the wake of other contemporary recreations of the classic story, Caamaño's *opera prima* gives the protagonism to the two women allegedly opposite. Build-

¹ Investigadora do Grupo de Investigación de Estudos Literarios e Culturais, Tradución e Interpretación (BiFeGa) da Universidade de Vigo. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5481-8834>

ing the novel through polyphony and the integration of epistolary discourse, in this novel Penelope and Circe are authorized to talk: the possibility of a rich and liberating friendship for both of them is presented. *Circe ou o pracer do azul* proposes an alternative outcome to the canonical narrative, taking from the thread of old post-Homeric traditions, but adding sisterhood as a tool of empowerment.

Keywords: XXIth century Galician narrative, Begoña Caamaño, myth, feminist literature, revisionist mythmaking, sisterhood

I.- INTRODUCCIÓN. A REINTERPRETACIÓN DOS MITOS CLÁSICOS

«Sodes para min máis ca unha amiga, sodes unha promesa de esperanza»

(Penélope, en Caamaño 2009: 175).

A *Ilíada* e a *Odisea* de Homero son fitos fundamentais da literatura clásica e obras fundacionais do canon occidental. Como é ben sabido, a *Odisea* foi obxecto de numerosas versións ao longo dos séculos, materializadas nos diversos xéneros literarios e nas artes, demostrando a gran plasticidade do mito. Os seus personaxes, e sobre todo as figuras centrais, foron obxecto polo tanto de innúmeras reinterpretacións. Tanto Ulises como Penélope, ou a deusa Circe, adquiriron carácter de mitos na tradición occidental, na que aínda resultan produtivos. As figuras do relato homérico adquiriron valores simbólicos, que os converteron en arquetipos de cualidades, respectivamente como representantes atemporales do suxeito errante e astuto (Ulises), da esposa fiel, intelixente e paciente (Penélope) e da feiticeira sedutora (Circe). En relación coas personaxes femininas, a «mujer homérica no es sólo subalterna, sino también víctima de una ideología inexorablemente misógina» (Cantarella 1996: 43). Logo de todo ese proceso de reelaboración histórica, estas figuras chegan ao momento presente transformadas en símbolos capaces de representar modelos de comportamento recoñecibles.

Na tradición occidental, os mitos clásicos reflectiron desde a antigüidade grecolatina os discursos das estruturas dominantes e os mecanismos de poder en relación coas diferentes categorías. Sendo isto así, non é de estrañar que os mitos proxectasen o discurso do patriarcado e se constituísen en portavoces privilexiados da construción do xénero, establecendo os roles e funcións asignados a cada sexo. Os mitos formaban parte do esquema ideolóxico dominante e funcionaban como instrumentos da narrativa patriarcal e como modelos que ofrecían patróns sociais, baseados na oposición estrutural home-muller e nos esquemas dela derivados.

Na tradición grega clásica presentáronse uns arquetipos femininos que «son proxeccións dunha mirada masculina», unha mirada incapaz de concibir ás mulleres «como seres completos, desenvoltas en todas as súas facetas, pois tal posibilidade é fonte de inseguridade» (Baceiredo 2016, p. 55). Algúns dos tex-

tos centrais do canon occidental, constituídos como fonte de mitos e símbolos atemporais, funcionaron durante séculos como discursos normativos, capaces de transmitir e actualizar as ideoloxías e estruturas patriarcais. Na actualidade e a partir do pensamento feminista, aplícase sobre estes discursos canónicos unha análise crítica dos valores ideolóxicos que vehiculan. Desde esta perspectiva, avógase por desvelar e denunciar as manifestacións do xénero, en tanto que mecanismo de opresión sobre as mulleres que sustenta o patriarcado, co fin de desactivar os discursos de lexitimación e perpetuación dese dominio.

II.- CREACIÓN REVISIONISTA DE MITOS E FEMINISMO

Dado que unha das características dos mitos é o seu carácter dinámico, a súa adaptabilidade e flexibilidade, é posible apoiarse neles para introducir novos trazos na mensaxe, subvertendo os xogos de relacións. Por iso, a reelaboración dos mitos clásicos pode desempeñar un importante papel na construción de patróns alternativos na literatura e, polo tanto, permitir novas representacións das mulleres e configurar un territorio á súa medida. Alicia Ostriker foi unha das primeiras estudosas en poñer o foco no feito de que a mitoloxía levaba sendo territorio hostil para as mulleres dende tempos remotos, dado que a construción de mitos (*mythmaking*) era patrimonio masculino e, como tal, espazo non propicio para escritoras. Segundo Ostriker,

At first thought, mythology seems an inhospitable terrain for a woman writer. There we find the conquering gods and heroes, the deities of pure thought and spirituality so superior to Mother Nature; there we find the sexually wicked Venus, Circe, Pandora, Helen, Medea, Eve, and the virtuously passive Iphigenia, Alcestis, Mary, Cinderella. It is thanks to mythmaking that we believe that woman must be either «angel» or «monster». (Ostriker 1982: 71, *apud* Govers 2020: 26)

Con anterioridade, nos inicios da década dos setenta do pasado século, autoras como Hélène Cixous ou Adrienne Rich tiñan afirmado a necesidade das mulleres de escribirse a si mesmas e de autorrepresentárense para asumir o control de si mesmas² e reapropiarse do relato cultural³.

Desenvolveuse así no ámbito dos estudos feministas anglófonos a noción de *herstory* en contraposición coa *history*, masculinizada e falsamente universal. Este novo concepto revelou fundamental para a reapropiación da escrita, enfocada como acto de supervivencia («act of survival», Rich 1972: 18, *apud*

² Na tradución ao inglés de *Le rire de la Méduse*, un dos textos fundacionais dos estudos literarios feministas, Cixous afirma «[w]oman must write her self: must write about women and bring women to writing» (Cixous 1976, 875, *apud* Díaz Morillo 2020: 10).

³ En palabras de Adrienne Rich recollidas por Díaz Morillo, «[w]e [females] need to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass on a tradition but to break its hold over us» (Rich 1972: 19, *apud* Díaz Morillo 2020: 10).

Díaz Morillo 2020: 10), for a través de novos relatos, for a través a recreación dos relatos existentes, desde o filtro da ollada feminina.

Se ben a perspectiva masculina dominou a mitoloxía tradicional, as escritoras tamén están agora en condicións de producir mitos en clave de revisión subversiva e transformadora. O concepto de *revisionist mythmaking* (isto é, creación de mitos revisionista) desenvolto por Ostriker (1982, 1986) posibilitou un revisionismo en clave feminista.

Whenever a poet employs a figure or story previously accepted and defined by a culture, the poet is using myth, and the potential is always present that the use will be revisionist: that is, the figure or tale will be appropriated for altered ends, the old vessel filled with new wine, initially satisfying the thirst of the individual poet but ultimately making cultural change possible. (Ostriker 1982: 72)

Nesta liña de discurso insírese recentemente Shanna Govers, que asumiu o concepto de revisionismo (2020: 26). Se os mitos son en realidade unha construción marcada en masculino (*male mythmaking*) a ocupación do espazo cultural e simbólico para as mulleres esixe o desenvolvemento dunha mitoloxía acorde coas reivindicacións das mulleres, ou *feminist mythmaking*, mesmo se resulta complicado para as autoras liberarse das condicionantes de anos de creación exclusivamente masculina de mitos (Govers 2020: 26). En suma, o concepto coñado por Ostriker supón «una estrategia feminista que permite deconstruir los mitos y reestructurar un lenguaje androcéntrico sobre el que reconstruir un nuevo universo simbólico que no denigre la representación simbólica de las mujeres» (Beteta 2009: 174) e constitúe xa que logo unha útil ferramenta para levar aos textos a ollada das mulleres.

A idea de reescrita e a xerarquización (cualitativa e, obviamente, temporal) é cuestionada por Shanna Govers, na liña do *revisionist mythmaking*. A partir do estudo das voces feministas en *Circe* de Madeline Miller (2018) e *The Silence of the Girls* de Pat Barker (2018), Govers propón o concepto de «mosaic mythmaking» (isto é, creación de mitos en mosaico), para poñer de manifesto a intertextualidade e a conexión horizontal entre as obras ligadas pola temática homérica; deste xeito, as obras establecerían unha relación de complementariedade nun plano de igualdade (Govers 2020: 35-37)⁴. Ao conceptualizarmos estas recreacións míticas como «mosaic mythmaking» e non como reescritas, faise posible conformar un conxunto que ofrezca unha visión completamente nova tanto de si mesmas como do resto das obras incluídas na mesma temática: «In doing so, we are both able to construct a network of intertextuality, as well as undermine the hierarchy and binary oppositions that are so often placed upon these mythmakings» (Govers 2020: 37).

⁴ «By looking at these stories as mosaic mythmaking, the narratives are connected, but the hierarchy is absent. The stories will complement each other, instead of substitute each other as the concept of “rewriting” might connote» (Govers 2020: 35).

Este revisionismo baseado na reconstrución de mitos toma como base os modelos patriarcais para alteralos e construír un novo canon, recuperar figuras da tradición e reformular mitos de modo crítico. Polo tanto, os mitos poden ser unha ferramenta para a transformación dos patróns de xénero no plano cultural. Remítenos isto á canonicidade dinámica, aquela canonicidade capaz de seleccionar «repertorios que funcionan como modelos literarios que transitan para os textos» (González Fernández 2005: 74) e que, polo tanto, son capaces de completar e enriquecer o sistema receptor. Deste xeitoponse de manifesto a mutabilidade como característica fundamental dos mitos, froito da súa flexibilidade e adaptabilidade a territorios, escenarios e épocas⁵.

Neste contexto, o interese contemporáneo pola revisión dos mitos greco-latinos nas producións artísticas inscíbese nunha tendencia global de revisión crítica dos clásicos, que dá lugar a recreacións transformadoras nas que a perspectiva feminista está moi presente. Cómpre ter que presente que, como observa Kajsa Reinholdson⁶, o emprego de obras universalmente coñecidas fai que tanto as reescritas como o contido social que vehiculan sexan ben máis poderosas ca unha obra similar non relacionada coa literatura (Reinholdson 2020: 3).

Ao longo das últimas décadas, asistimos ao rexurdimento dos personaxes homéricos, en versións e adaptacións xeradas nos ámbitos europeo e norteamericano. No plano internacional, son emblemáticas as novelas *The Penelopiad*. *The Myth of Penelope and Odysseus* (2005)⁷ da canadense Margaret Atwood, *Circe* (2018) de Madeline Miller, claramente partícipes da construción dunha *herstory*.

As feminism reclaims in history with the concept of *herstory*, so do Margaret Atwood with *The Penelopiad* and Madeline Miller with *Circe* concerning myths: they focus on female characters and retella well-known myth from the female perspective. In these novels the “ex-centric” or decentred character, because of gender, race, ethnicity, etc., becomes the focus of attention. (Díaz Morillo 2020: 11-12)

⁵ En relación con isto, resulta produtiva a noción de «comunidades interpretativas» (Reinholdson 2020: 2), isto é, as convencións e normas que dirixen o xeito en que as sociedades len e interpretan o contido, dado que son as entidades que realizan o acto de lectura en cada época e lugar: «Interpretative communities, meaning conventions and norms steering the way societies read and construe content, are the entities that perform the activity of reading», Reinholdson 2020: 4. No caso da *Odisea*, foron moitas as comunidades interpretativas que, ata a época actual, entraron en contacto co texto e as súas versións (Reinholdson 2020: 5).

⁶ «*The difference in how the authors have worked with the original works in their novels will be analysed, using several tools such as feminist and postcolonial studies, as well as fan fiction studies. In doing this, one can find that using these universally known works makes the rewritings, and the social commentary found within them, more powerful than a similar work that did not make use of canonised literature like they have. Connecting the past to the present in this way both allows for a comfortable distance and facilitates the understanding of the author’s message to the reader*» (Reinholdson 2020: 3; cursiva nosa).

⁷ A novela foi traducida ao español e publicada co título *Penélope y las doce criadas* (Madrid, Salamandra, 2005). Tamén existe edición en portugués: *A odisséia de Penélope* (Companhia das Letras, 2005).

Neste marco temático sitúase tamén a novela galega *Circe ou o pracer do azul*, da que nos ocupamos neste traballo. Analizaremos as reinterpretacións das figuras de Circe e de Penélope na novela *Circe ou o pracer do azul* (Caamaño 2009), como escrita que se propón visibilizar e empoderar os suxeitos femininos e, concretamente, a personaxes homéricos como Circe. Farémolo desde a base da noción de *herstory*, no marco da teoría literaria feminista e á luz do *revisionist mythmaking*, para explorar como se materializa en particular cada unha destas reelaboracións.

III.- CIRCE OU O PRACER DO AZUL (2009) NA LITERATURA GALEGA CONTEMPORÁNEA

Diversos estudos académicos (González Fernández, Dacosta) coinciden en sinalar a reescrita de mitos ou o xogo intertextual con figuras da tradición grecolatina como dous eixos destacados na literatura galega de autoría feminina actual. Mitos como Penélope ou Antígona —entendidos como un recurso eficaz para a «auto-representación das mulleres galegas» (González Fernández, 2005, p. 32)— poboan as producións poéticas das últimas décadas⁸, ligadas a unha vontade de inscribirse nunha xenealoxía literaria en feminino, é dicir, de integrarse nunha tradición feminina ou «xinealoxía» (Reimóndez 2014: 772).

Como estamos a ver, esta liña de reescrita dos mitos deu os seus froitos na narrativa galega de principios de século. Para González Fernández, na literatura galega as «reescritas dos mitos encamiñanse, de preferencia, cara á destrución de imaxes especulares e á reivindicación de figuras míticas femininas que autorizan a visibilización social, a toma do espazo público e o poder, a autonomía, a rebeldía, a apropiación do corpo...» (González Fernández 2005: 129). Así, algunhas autoras galegas, asumindo a confrontación co obstáculo dunha dobre subalternidade —como mulleres e como escritoras en galego— botan man das representacións femininas tradicionais —antropocéntricas, reductoras e castradoras—, para quebralas. É o caso da escritora e xornalista Begoña Caamaño (1964-2014), autora das novelas *Circe ou o pracer do azul* (2009) e *Morgana en Esmelle* (2012), obras nas que resulta central a recreación dos mitos en clave feminista, tal como explica nun traballo fundamental María Xesús Nogueira (2016).

Precisamente, un dos dous epígrafes que serven de limiar inicial á *Circe ou o pracer do azul* proporciona xa unha clave clara no que se refire á «xinealoxía» e á tradición galega: o fragmento «Existe a maxia e pode ser de todos», pertencente ao poemario *Tempo de ría* (Torres 1992: 19), sitúanos no ronsel de Xohana Torres (1935-2017), poeta de referencia na literatura galega e especialmente para as novas escritoras. Incórpórase así mesmo ao paratexto unha referencia á

⁸ Marta Dacosta, Emma Pedreira, Ana Román ou Chus Pato ofrecen exemplos paradigmáticos da actualización dos mitos na poesía contemporánea, dando voz ás figuras femininas. Breve exemplo disto son os seguintes versos: «E coa palabra / recuperar os camiños / pórllle nome ao labirinto, / navegallo» (Ana Román, *As últimas mareas*, 1994).

liberdade e ao soño dunha «Penélope navegante», que de novo conecta inequivocamente co verso «EU TAMÉN NAVEGAR» (Torres 1992: 19).

III.1.- A figura de Circe en *Circe ou o pracer do azul*

Circe ou o pracer do azul presenta unha interpretación da *Odisea* articulada sobre as voces de dúas personaxes femininas, Circe e Penélope⁹. Esta proposta enfócase desde as ópticas das protagonistas, quen explican a súa experiencia vital e reflexionan sobre os acontecementos que se narran na *Odisea*, incorporando elementos de versións posteriores na «Nota final»¹⁰, propiciando deste xeito «finais abertos», como xa sinalou Nogueira (2016: 156). De feito a novela sitúase no ronsel das variantes post-homéricas: o narrado propónse como posible, de xeito complementario, a modo de enxerto ou desenvolvemento colateral de contidos, o que permite efectuar unha suxestión de desenlace coherente con versións tamén presentes na rica tradición clásica. Na renovada interpretación de Caamaño, as figuras femininas ocupan unha posición de centralidade sen chocar coa cronoloxía do relato clásico.

Os acontecementos tratados na novela sitúanse no período dun ano en que Ulises permanece na illa de Eea, en compañía de Circe, unha Circe que se mostra sensible e empática nesta obra de Caamaño. A deusa-feiticeira revélanos un amor intenso e profundo polo heroe, á vez que se confesa responsable de privar a Penélope da compañía de Ulises. Por tanto, considérase na obriga de ofrecer explicacións á esposa que sofre ausencias. A deusa asume así a iniciativa de comunicarse coa raíña de Ítaca a través dun paxaro máxico, servíndose dos seus poderes. Penélope acollerá favorablemente a proposta de correspondencia, e responderá sen demora. Así se inicia un áxil intercambio de mensaxes, que se estenderán durante meses, até a partida de Ulises da illa de Eea.

Máis aló da restrición no relativo ao tempo e os personaxes, o máis destacable no apartado narratolóxico é a incorporación do discurso epistolar, xunto coa xa mencionada modificación do punto de vista con respecto ao texto clásico. A obra constrúese mediante unha combinación de narración en terceira persoa, voz que articula a novela, e do discurso directo de Circe e Penélope a través das cartas entre ambas, ordenadamente inseridas no discurso principal e diferenciadas por medio da cursiva. As voces de Circe e Penélope, situadas nunha posición secundaria no texto clásico, afloran grazas á incorporación desta súa correspondencia. As personaxes expresan os seus pensamentos e sentimentos, até erixírense como protagonistas absolutas. Na novela concédeselles a

⁹ Con anterioridade a este período, máis alá dos relacionados co ciclo artúrico e algún relato breve (Rodríguez Rodríguez 2009; Vilavedra 2010), o tratamento dos mitos de Circe e Penélope na narrativa non fora especialmente intenso. No ámbito do relato, atópase referencia ao mito de Penélope en «A redeira», de Marilar Aleixandre (Marco 2008).

¹⁰ Colocada a modo de epílogo, a nota final péchase con esta frase: «Sexa como for, segundo estas lendas, Circe e Penélope puideron finalmente abrazarse e continuar fortalecendo a amizade, que durante anos cultivaron mediante a escrita, aínda que desta relación epistolar non nos teñan falado nin aedos nin cronistas» (Caamaño 2009: 309).

oportunidade de reivindicar o seu relato e, moito máis importante, de reflexionar, de desvelar a súa intimidade e de comunicárense mutuamente afectos e medos. Como protagonistas, ofrécennos perfís renovados, complementarios e mesmo alternativos aos establecidos na tradición clásica. A comunicación entre a divina Circe e a prudente Penélope será tan intensa que derivará nunha profunda amizade entre as dúas, deusa e mortal, que se irá tecendo carta a carta contra prognóstico. Lémbrese que, no xogo de oposicións patriarcal, Penélope representaba a boa muller, submisa, fiel, abnegada, ligada ao fogar, ao *oikos*, en oposición radical a Circe, a deusa-feiticeira, caracterizada como sedutora, libidinosa, activa, poderosa, muller capaz de someter aos homes mediante os seus poderes sobrenaturais.

A correspondencia entre Penélope e Circe permite, en primeiro lugar, presentar a narrativa relato e o conxunto dos personaxes baixo un novo prisma: a voz das dúas mulleres. En segundo termo, a evolución da conversa propicia a construción dunha crecente amizade, que dará lugar a un novo paradigma de relacións, co triángulo formado por Circe, Ulises e Penélope como punto de partida. O protagonismo das mulleres e o desenvolvemento dun afecto mutuo producen o desprazamento de Ulises como vértice dese triángulo, dado que queda desactivado como obxecto de disputa ou enfrontamento entre ambas: certamente, constitúe un punto en común e motiva o inicio da correspondencia entre as personaxes, mais non xera enfrontamento. Neste novo esquema, finalmente, neutralízase a esperable relación de oposición entre Circe e Penélope, que é substituída por unha relación de colaboración e afecto.

Este novo emparellamento das personaxes supón unha proposta innovadora no marco da evolución do mito a través das súas rescritas, na medida en que sae fóra dos tradicionais esquemas de dominación vs. submisión para establecer unha proposta horizontal, igualitaria e feminina. Apúntase esta transformación do esquema de relacións nun elemento paratextual como a ilustración de portada, un detalle do cadro *As amigas* (1916-17), de Gustav Klimt, onde aparecen en primeiro plano dúas mulleres abrazadas e mirando ambas o espectador.

III.1.1.- Da ruptura do silencio á utopía da sororidade

No poema homérico, a figura de Circe aparecía caracterizada polo seu carácter de deusa-feiticeira capaz de dominar o sobrenatural: representaba unha construción do que é temido e debe ser evitado polos homes. É a deusa-muller que toma a iniciativa no aspecto sexual, convidando a Ulises ao seu leito, aquela que pode facer desaparecer a humanidade dos homes, animalizándoos por pura crueldade. De certo, na *Odisea* a deusa tamén mostraba un lado benevolente e xeneroso froito do seu amor por Ulises, aconsellándoo na súa descida ao Hades, por exemplo. Porén na literatura universal, maioritariamente, Circe ten sido ligada á bruxería e á idea de perigo, como deusa-muller poderosa allea ao control masculino, por un lado, e capaz de someter os homes por si soa, por outro. Como deusa, asimíllase na nosa tradición ás meigas ou bruxas, situadas nas marxes dos esquemas establecidos: estas figuras femininas «no son máis que mulleres que representan un modelo que choca frontalmente con la moral

impuesta por la sociedad» (Murias Carracedo 2014: 339) e representan o paradigma das insubmisas e, por tanto, estigmatizadas¹¹. Entre os poucos textos en que Circe foi presentada como figura xenerosa, afectuosa, vulnerable no seu amor, destacaron sobre todo o poeta latino Ovídio (Circe) ou o italiano Cesare Pavese (no seu relato «As bruxas»), segundo destacou Gómez Jiménez (2012).

Pola contra, en *Circe ou o pracer do azul* realízase un exercicio de reapropiación de subxectividade que, xa desde a primeira carta de Circe a Penélope, desmonta a presentación tradicional. Nela, alguén con categoría de deusa inclínase a ofrecer explicacións do seu comportamento a unha simple mortal, Penélope —como esposa de Ulises—, expresándose en ton humilde e respectuoso sobre a paixón que experimenta polo heroe. Empática, Circe escribe para pedir desculpa pola dor que presumiblemente está provocando a unha esposa que ela imaxina apaixonada e saudosa do heroe. A través do intercambio epistolar así iniciado iranse desencadeando procesos de introspección e reflexión, en ambas, que provocarán no caso de Penélope un importante desbloqueo de emocións reprimidas e unha enriquecedora evolución interna. Grazas á iniciativa de Circe de compartir información sobre a situación de Ulises, Penélope chega a saber que Ulises está vivo, que é libre e que permanece na illa de Eea por propia vontade. Penélope

[s]abía non só que Ulises estaba vivo, senón tamén que estaba san, ou iso podía deducirse de que posuía vigor suficiente para ter unha amante que temía ser abandonada. Sabía tamén onde se encontraba. (...). Alén diso, sabía que Ulises estaba alí voluntariamente, que non estaba preso nin en calidade de refén. A soberana de Eea [Circe] deixaba ben claro estar disposta a permitir a súa marcha tan cedo como el o desexar. Porén, algo non casaba naquela carta. A sonda de Circe como unha desapiadada feiticeira, célebre por se vingar con terribes meigallos de todos os homes que ousaban pisar a súa morada, era ben coñecida non só no Ponto, senón en todo o Mediterráneo. Que unha muller así se preocupase polos sentimentos dunha simple mortal non lle acaía ben á súa reputación de meiga cruel e vingativa. (Caamaño 2009: 21-22).

A Circe de Caamaño deséñase como unha personaxe luminosa e positiva: móstrase poderosa, sabia, intelixente, culta, unha deusa corpórea coas súas contradicións e as súas sombras, mais chea de empatía, capaz de harmonizar o compromiso coa súa comunidade de mulleres en Eea coa paixón por un varón, Ulises. Estamos ante unha Circe humanizada, delicada e amorosa, que

Circe relata, en primeira persoa, o seu percurso vital, comparte con Penélope a súa vasta experiencia de vida e desmente algunhas falsas interpretacións. Así, a deusa fala da súa formación desde ben nova nun colectivo de mulleres, explica a súa concepción do mundo e describe os modos de vida na illa de Eea.

¹¹ Así, «la figura de Circe es el paradigma absoluto de las mujeres que no se han atenido al modelo de mujer impuesto por la cultura patriarcal, y a esto ha de añadirse que el epíteto de hechicera no es sino un intento de legitimar la misoginia, o al menos algunos de los presupuestos misóginos» (Ferrero Hernández 2004: 126, apud Murias Carracedo 2014: 339).

<sangrado>Eu, miña amiga, tiven a sorte de ser criada por unha caste de mulleres libres. Miña nai, a divinal Perseis, estaba daquela demasiado atarefada para coidar os seus fillos e, mentres o meu irmán ficou baixo a tutela do meu pai, a miña crianza foi confiada ás amazonas, unhas donas agarimosas e risoñas coas que aprendín a me valer por min mesma, a ser comedida no uso dos meus poderes e, sobre todo, a entender que as mulleres podían sobrevivir sen a tutela permanente dos homes, unha tutela que tantas eivas lles procura e tantos medos lles crea, facéndoas seres submisos, infantís e dependentes. Crédeme Penélope que, aínda que mortais, as amazonas son en realidade máis libres e poderosas que moitas deusas. (Caamaño 2009: 109-10)

Como vemos, Circe comunica unha experiencia autobiográfica de solidariedade e cooperación, de comunidade e coalición, que provén da educación recibida grazas ás amazonas, con quen se formou e a quen a deusa sinala como responsables primeiras da súa visión da vida e do mundo. Nunha convivencia con apoio na amizade, no mutuo apoio físico e emocional, pódese desenvolver a posibilidade dunha vida diferente para as mulleres, unha existencia alternativa máis alá do eixo dominio/submisión. Para isto, a obra pretende rehabilitar a figura de Circe e ao tempo a representación tradicional das amazonas, manipulada nomeadamente no relativo a un suposto «odio polos homes»:

Non é, como se di, que odiasen os homes. Non foi esa a miña escola de rancor. Ao contrario, moitas veces procuraban a súa compañía, divertíanse xuntos e mesmo colaboraban nas tarefas que requirían de maiores esforzos. Mais elas decidiran vivir soas, pasar a maior parte do seu tempo nunha comunidade estritamente feminina, rexida por outras normas e na que se cobizaban outros valores. (Caamaño 2009: 110)

Isto permitirá tamén validar a Circe como unha posible referencia para o empoderamento das mulleres: o seu modo de vida, baseado na autonomía do poder masculino, exemplifica esa independencia e demostra que é posible asumir o control do propio corpo. Na súa faceta de deusa, Circe é caracterizada como unha protetora e benfeitora das vítimas de violencia sexual, como amparo efectivo daquelas mulleres perseguidas e ameazadas que conseguen refuxiarse en Eea e baixo o seu goberno (Caamaño 2009: 40). A resemantización en positivo de Circe resulta fundamental para a construción do significado da novela, pois determinará tanto a estrutura epistolar como o desenvolvemento temático e a evolución da personaxe de Penélope. Precisamente nas escritas feministas de carácter revisionista maniféstase o interese polos arquetipos tradicionalmente presentados como non virtuosos, co obxectivo de rehabilitalos ou cando menos darlles voz, de xeito que certas figuras femininas logran actualmente mesmo maior eco do que gozaban na antigüidade¹².

¹² Así, Luz Neira afirma: «A pesar de su “fama” –su mala fama y quizás precisamente por ello– su eco es aún mayor en la historia contemporánea que en la Antigüedad Clásica donde surgieron» (2015: 66).

Nesta obra de Caamaño, xerada desde unha perspectiva de reivindicación do papel das mulleres e de superación das limitacións do xénero, a figura de Circe funciona como eixo articulador e motor da acción da novela. A deusa inmortal, poderosa e temida, a soberana de Eea, preséntase na novela como creadora e líder dunha comunidade de mulleres, como deusa-muller solidaria coas necesidades das mulleres mortais. Circe é aquela

divinal meiga que, enfrontándose a deuses e a homes, lograra facer de Eea un lugar de paz, de liberdade e de aprendizaxe para as mulleres; unha illa da que os homes preferían arredarse, temerosos dos grandes poderes que se lle atribuían á soberana e espantados polas numerosas lendas que se lle apuñan e que falaban, case sempre, de horrorosos castigos para os homes que ousasen profanar aquel dominio feminino. (Caamaño 2009: 38-39)

Na nosa consideración, esta novela ofrece un retrato dunha coalición de mulleres organizadas e autónomas, con dereito a falar e con pleno control sobre o propio corpo, control sobre o seu eu e as súas relacións, control sobre as decisións no relativo á vida sexual e reprodutiva e, en definitiva, apela á idea de *sororidade* (do latín *sororis*, irmá non consanguínea), no marco político do feminismo contemporáneo.

Englobado no ámbito internacional baixo os termos *sisterhood* e *coalitional solidarity* (Ly Shang, en Gamble 2001), o concepto de *sororidade*¹³ enxerxa a construción de coalicións de solidariedade feminina como modelo central de mobilización política feminista¹⁴. Para Marcela Lagarde, a *sororidade* refírese á relación de irmandade, cooperación e solidariedade entre mulleres, orientada á creación de redes de apoio mutuo que provoquen cambios sociais positivos para o xénero feminino e representa un pacto de carácter político entre mulleres (2006, p. 123-135). En calquera caso, é innegable que «[p]ara os feminismos contemporáneos, a sororidade assume una dimensão ética, política e práctica (estética) e dentro da qual as mulheres praticam relações que, através do apoio mútuo, buscam contribuir para a eliminação das formas de opressão patriarcal» (Becker e Barbosa 2016: 245).

A través das observacións de Circe, na novela explícase como funciona a comunidade de habitantes da illa de Eea: fálasenos dunha sociedade de mulleres baseada no respecto das liberdades. Preséntase un modelo de funcionamento social que demostra a materialización dunha alianza funcional, eficaz e harmónica entre mulleres, como base dunha sociedade xusta. Esta idea de relación

¹³ O uso de termo foi impulsado nas últimas décadas no marco do feminismo da diferenza por diferentes autoras. Destaca, en 1970, a obra pioneira de Robin Morgan: *Sisterhood is Powerful*. Tamén contribuíron os traballos de bell hooks, Mary Daly en *Gyn/Ecology* (1978), Adrienne Rich, Charlotte Bunch ou Marcela Lagarde.

¹⁴ «*The notion of sisterhood conveys the implicit assumption that all women have certain areas of experience in common on which a sense of identification can be founded*» (Gamble 2001: 315-316).

que ten en conta as emocións, horizontal e colaborativa¹⁵ tamén se manifesta na relación íntima entre Pélope e Circe, que logo vai ir desenvolvéndose e concretándose na voz da deusa: «Eu, pola miña parte, non albergo no meu peito para vós máis que gratitude e recoñecemento e, contra o que o mundo puidese pensar, unha fonda estima e case un sentimento de *sororidade*» (Caamaño 2009: 69; destaque noso).

III.1.2.- *A semente dunha nova Pélope*

No inicio da novela, Pélope móstrase plenamente consciente e submisa ao seu *status* naquel universo masculinizado que lle é atribuído desde as orixes do mito. De feito, tense considerado que «la mujer homérica era solo el instrumento de la reproducción y de la conservación del grupo familiar» (Cantarella 1996: 45). Pélope descríbelle así a Circe a súa posición en Ítaca: «El é o rei, e, como esposa e vasala, só podo respectalo, pregarme á súa vontade e obedecelo» (Caamaño 2009: 42-43). Na reescrita de Caamaño, a prudente e fiel esposa non se mostra internamente satisfeita con esa posición, malia ter que aparentalo en sociedade. Por fin, grazas ao intercambio epistolar con Circe, Pélope logra articular este pensamento e ten a oportunidade de explicitalo. Consciente da subsidiariedade de súa posición como muller, malia o seu avantaxado status social, Pélope confesa a Circe que no reino de Ítaca apenas lle é recoñecido un certo «valor» en relación ao seu «señor e mestre» (Caamaño 2009: 42), de quen depende toda consideración que ela poida recibir.

Ao longo da novela, a personaxe de Pélope experimenta unha gran evolución. En efecto, Pélope vive unha transformación interna en positivo, cara á autoconciencia e á autoestima: carta a carta é confrontada á necesidade de analizarse, de lembrar, de definirse, de posicionarse ante os feitos e a historia oficial, até lograr ollarse nun espello ata entón ignorado. A Pélope élle dada por fin a oportunidade de romper co silencio, ao contar cunha canle para desenvolver a reflexión, nun proceso impulsado polas reflexións que Circe comparte con ela. En suma, e grazas a esta relación de amizade, Pélope modifica a súa autopercepción, gaña autoestima e consegue liberarse do peso das súas experiencias traumáticas, e así o declara ela mesma:

Coas vosas cartas e a vosa innata sinceridade, convertestes á xa de seu para min satisfactoria ausencia de Ulises, nun tempo de completa serenidade e calma. Por primeira vez en moitos anos puiden gozar da contemplación do mar sen temor a que a sombra do barco de Ulises se debuxase no horizonte. Grazas, señora, por me devolver o mar. A vós débovos recuperar o pracer do azul [...].

¹⁵ «Não podemos ignorar as redes de apoio que sempre existiram entre as mulheres – as *redes genealógicas* como prefere Lagarde y de los Ríos. [...] Nessas redes de apoio, as mulheres encontram um estado de bem-estar pessoal e mútuo. Quiçá pensar com essas redes uma outra ética e estética e ampliar para todas as relações, inclusive aquelas nas quais as mulheres se têm ou percebem como inimigas? A prática da sororidade exige o cultivo de relações de amizade e não de inimizade entre as mulheres» (Becker e Barbosa 2016: 247).

Miña amiga, miña confidente, miña guía, foi grazas a vós que me atrevín a nomear aquilo que levaba tantos anos atormentándome. Poñerlle nome, conseguir narralo, permitíume trousar boa parte do veneno que Ulises introducira na miña alma. (Caamaño 2009: 288)

Como xa se apuntou, ese punto de comprensión e perfeccionamento é alcanzado por medio do intercambio epistolar, que posibilita visualizar os corpos, as agresións de que foron obxecto, as experiencias (sobre todo no caso de Penélope). Esas cartas persoais permiten tamén levar a cabo unha reivindicación doutras clásicas figuras femininas como Helena, Clitemnestra ou Medea, nunha defensa que Penélope realiza fundamentalmente desde a óptica da súa relación de parentesco con elas, mais tamén desde unha posición solidaria e empática cara elas como mulleres (Caamaño 2009: 130-37; 206-07). Así, estas personaxes son postas como exemplo dos efectos nefastos que a dominación masculina ten sobre as mulleres, tratadas como moedas de cambio nos xogos de poder de pais e esposos e sometidas a unha dupla vitimización: a que emana das violencias patriarcais directamente exercidas, dunha banda, e a construída a través do relato oficial que as debuxou como culpables das traxedias. En *Circe ou o pracer do azul* denúncianse os diversos tipos de violencia contra as mulleres, como se percibe no seguinte fragmento, en boca de Penélope:

O corpo das mulleres tomadas é para eles o último reduto do campo de batalla, e ao penetralas non perseguen a carnal sensualidade, senón continuar até o límite co pracer da conquista. (...) Non, miña señora, non me habedes convencer apelando a historias de amor, por moi puro que semelle, que finalmente só carrexan máis dor para as mulleres. Non é pois mellor nin máis envexábel a sorte de Andrómaca que a de Helena, Clitemnestra ou Medea. Pois aínda que é certo que o seu nome non será maldicado polas xeracións vindeiras, tamén ela está condenada ao sufrimento e á infelicidade por causa de amar. 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: 172-73)

O poder de enunciación do que se apropian a parella Penélope-Circe visibiliza os corpos e é quen de reconstruír as memorias enterradas. Mais, sobre todo, mostra como se propicia a evolución do pensamento e se crea unha relación de complicidade e de profundo afecto entre as dúas protagonistas¹⁶, nunha amizade tinxida de agradecemento por parte de Penélope, que escribe a Circe:

¹⁶ Tense apuntado a que a relación de amizade podería constituír o inicio dunha posible relación noutro plano dos afectos. Nesa liña interpretativa, Rosario López Gregoris considera que ao longo da correspondencia se vai tecendo «un mundo de complicidad entre ellas, de evidente sesgo romántico, en que se describen todas las fases del enamoramiento» (2018, s/p). Para López Gregoris, «[I]a autora construye esta novela sobre dos innovaciones fundamentales, una de orden formal, la epístola como forma narrativa, y otra de contenido, el amor entre mujeres» (2018, s/p). Destaca ademais como obxectivos desta reescrita dous elementos, «la mística de la relación amorosa y la dignificación de la mujer a través del amor» (2018, s/p). Certamente, Circe e Penélope diríxense efusivas expresións de afecto en repetidas ocasións ao longo da súa correspondencia,

Bícovos nos pés, nas mans e hoxe, por fin, ouso tamén facelo nos ollos que, como vós dicides, é onde se bican as irmás e que por tal vos teño. Se cadra, e esta ousadía de así vos beixar sigan novos atrevementos e algún día serei quen de me reivindicar e ser dona de min mesma. Se ese día chegar, sabede señora, que será grazas a vós e que vos deberei por sempre a miña vida (Caamaño 2009: 218).

Na intersección entre sororidade (*sisterhood*) e amor, xa Mary Dale defendía na súa obra *Gyn/Ecology* que a amizade debe preceder a calquera expresión de amor, porque «it is impossible to be female-identified lovers without being friends and sisters» (1978, p. 234). Sen dúbida, os conceptos de respecto, afecto e empatía entre mulleres é fundamental na novela que nos ocupa. Ao noso entender, na obra de Caamaño as expresións de afecto ás que se fixo referencia son manifestacións da *sororidade*, idea que se pon ao servizo dunha mensaxe aserativa: trátase de afirmar as posibilidades emancipatorias da comunicación entre as mulleres e da visibilización¹⁷ do amor máis alá dos modelos heterosexuais.

Caamaño proporciona co seu relato unha ferramenta óptima de defensa e empoderamento feminino, un modelo para a esperanza¹⁸ no marco do feminismo da diferenza. Demostra así coherencia coas súas declaracións públicas e posicionamentos ideolóxicos: para Caamaño, o «entendemento mutuo entre as mulleres, a sororidade, é unha arma de defensa e de empoderamento que só pode facernos máis fortes e máis libres» (Caamaño, en Dopico 2012).

IV.- CONSIDERACIÓNS FINAIS

En definitiva, esta obra caracterízase por un posicionamento feminista a través de personaxes femininas tradicionalmente marcadas pola alteridade, que conquistan a centralidade como suxeitos do seu propio relato.

Caamaño, consciente da flexibilidade e, sobre todo, da potencialidade transformadora dos mitos, logrou darlles ás figuras femininas unha voz e un espazo

das que vimos algúns exemplos. Na meirande parte delas exprésase recoñecemento, mentres que nalgún caso se alude á comparación co amor a Ulises: «Eu, que non sei navegar, acho en vós o único facho acceso no meu nocturno deambular entre as tebras. Quérovos, miña señora, e aínda que o meu amor non poida nunca chegar a se comparar ao de Ulises tampouco nunca vos ha de magoar nin de faltar» (Caamaño 2009: 290-91).

¹⁷ Adrienne Rich afirmaba en «Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence» (1980), en relación coa importancia da identificación da muller («*woman identification*») para a configuración doutra orde social: «*The denial of reality and visibility to women's passion for women, women's choice of women as allies, life companions and community... have meant an incalculable loss to the power of all women to change the social relations of the sexes, to liberate ourselves and each other*» (apud Gamble 2001: 316). No ámbito galego, María Xosé Queizán defende, desde o feminismo da igualdade, a idea de igualdade e irmandade como elemento indispensable ao verdadeiro amor en «Parir o pensamento» (2000), por exemplo.

¹⁸ Na introdución a *The Penelopiad* pode lerse: «*[m]yths are universal and timeless stories that reflect and shape our lives – they mirror our desires, our fears, our longings, and provide narratives that attempt to help us make sense of the world*», na liña do expresado na mesma época por Karen Armstrong en *A Short History of Myth* (2005).

centrais: trátase de colocalas no centro e, a partir dunha posición de suxeitos enunciativos, desdobrar unha historia, compatible co mitema básico (a espera) pero dotada de diferenzas notables con respecto da versión tradicional, tanto na perspectiva como no contido. Como vimos, a autora describiu en declaracións públicas esta estratexia, ao servizo do seu obxectivo de visibilizar, subverter e construír unha esperanza: é posible concibir un futuro diferente de se aplicaren novas perspectivas ás relacións.

Elemento fundamental da reescrita desenvolvida neste romance é a resignificación do triángulo Penélope-Ulises-Circe, mediante a desmitificación de Ulises e a remitificación de Circe e Penélope, que implica a redención da primeira e a evolución da segunda. O resultado desa reconfiguración é un novo esquema de relacións entre as tres figuras, no que o vector básico é feminino.

Mediante a construción dunha relación profunda entre as personaxes de Circe e Penélope, concrétese no texto un modelo novo, unha alternativa para os esquemas de oposición entre modelos femininos: do enfrontamento entre mulleres conformes e disconformes cos mandatos patriarcais pásase á demostración de *sororidade*, a solidariedade e fraternidade entre mulleres. Caamaño, a través desta obra, propón a creación de redes femininas e a construción de discursos alternativos ao discurso patriarcal.

En suma, esta recreación logra múltiples obxectivos. En primeiro lugar, deconstrúe e reinventa os mitos de Circe e Penélope, rehabilitando á primeira e rescatando do silencio, o estatismo e o illamento tradicionais á segunda. En segundo lugar, e como resultado do anterior, preséntase unha imaxe alternativa das personaxes, resemantizadas e actualizadas no marco do pensamento feminista. As novas caras do mito encaixan nas expectativas do público receptor, sobre todo no caso dos suxeitos femininos, nun momento histórico de toma de conciencia sobre as desigualdades por razón de sexo. En terceiro lugar, créase un novo capital simbólico, ao incorporar o concepto de *sororidade*.

No ámbito da narrativa galega, *Circe ou o pracer do azul* materializou a apropiación das subxectividades femininas, a partir do feminismo da diferenza. No ámbito global, a proposta textual de Caamaño supón unha valiosa contribución ao corpus de propostas de recreación dos mitos en clave feminista, coa que está claramente en consonancia. Esta obra conforma, con certeza, unha peza do mosaico de recreacións revisionistas de mitos en clave feminista (*revisionist mythmaking*), dado que se sitúa na órbita de novelas como *Circe* de Miller ou *The Penelopiad* de Atwood, entre outras obras das últimas décadas. Caamaño comparte obxectivo e perspectiva con ambas as autoras citadas, quen cuestionan os mecanismos do patriarcado mediante a revisión dunha obra canónica e levan a cabo recreacións nas que se dá voz ás silenciadas (Díaz Morillo 2020).

BIBLIOGRAFÍA

Atwood, M. (2005) *The Penelopiad. The Myth of Penelope and Odysseus*, Edinburgh, Canongate.

- Baceiredo, R. (2016) *Oiko-nomía do xénero. Relato das clausuras*, Santiago de Compostela, Axóuxere.
- Becker, M. R. + Barbosa, C. M. (2016) «Sororidade em Marcela Lagarde y de los Ríos e experiéncias de vida e formación em Marie-Christine Josso e algumas reflexións sobre o *saber-fazer-pensar* nas ciencias humanas», *Coisas do gênero. Revista de estudos feministas em teologia e religião*, Vol. 2, 2, ago.-dez, pp. 243-256. Disponível en: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/genero/article/view/2883/2687> (febreiro 2023).
- Beteta Martín, Y. (2009) «Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos», *Investigaciones feministas*, vol. 0, pp. 163-182.
- Caamaño, B. (2009) *Circe ou o pracer do azul*, Vigo, Galaxia.
- Cantarella, E. (1996) *La calamidad ambigua: condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*, Madrid, Ediciones clásicas (Traducción de A. Pociña).
- Cixous, H. (1976) «The Laugh of Medusa». *Signs*, 1.4 (Summer 1976), pp. 875-893 (Traducción de K. Cohen + P. Cohen).
- Dacosta, M. (2008) «Da voz e da man das mulleres. As escritoras galegas á procura dun espazo propio». La Habana, 23 febrero 2008. Disponível en: <https://bvg.udc.es/> (febreiro 2023).
- Daly, M. (1978) *Gyn/Ecology. The Metaethics of Radical Feminism*, Boston, Beacon Press.
- Dopico, M. (2012) «A sororidade é unha arma de empoderamento que só pode facernos máis libres. Entrevista a Begoña Caamaño», *Praza pública*, 30 abril 2012. Disponível en: <http://praza.com/cultura/791/la-sororidade-e-unha-arma-de-empoderamento-que-so-pode-facernos-mais-libres/> (febreiro 2023).
- Gamble, S. (ed.) (2001) *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, London, Routledge.
- Gómez Jiménez, M. (2012) *Proyección argumental de “Circe” y “Penélope” en los relatos de Lourdes Ortiz*, Madrid, Universidad Complutense.
- González Fernández, H. (2005) *Elas e o paraugas totalizador: Escritoras, xénero e nación*, Vigo, Xerais.
- Govers, S. (2020) *Feminist Voices in Modern Mythmaking: On the representation of women in Pat Barker’s The Silence of the Girls and Madeline Miller’s Circe*, Leiden, Leiden University. Disponível en: <https://hdl.handle.net/1887/123205> (febreiro 2023).
- Homero (2006) *Odisea*, Madrid, Gredos (Traducción de J.M. Pabón).
- Lagarde, M. (2006) *Pacto entre mujeres: sororidad. Aportes para el debate*, 25, pp.123-135. Disponível en: http://pmayobre.webs.uvigo.es/textos/marcela_lagarde_y_de_los_rios/sororidad.pdf (febreiro 2023).

- López Gregoris, R. (2018) «El sujeto que no migra: Penélope toma la palabra. Formas de exilio interior en Margaret Atwood y Begoña Caamaño», *Synthesis*, 25 (1), e033, 2018. DOI: 10.24215/1851779Xe033
- Marco, A. (2008) «La construcción de la identidad femenina a través de los mitos clásicos. El mito de Penélope», en Rodríguez Lestegás, F. (coord.) *Identidad y ciudadanía. Reflexiones sobre la construcción de identidades*, Barcelona-Santiago de Compostela, Horsori, pp. 71-92.
- Míguez Barciela, A. (2013) «Observaciones en torno a Penélope», *Ágora. Estudos Clásicos em Debate*, 15, pp. 11-31. Disponible en: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/1.Aida%20Helena.pdf> (febreiro 2023).
- Miller, M. (2018) *Circe*, London, Bloomsbury.
- Morillo, E. (2020) «Making Herstory: A Reading of Miller's *Circe* and Atwood's *Penelopiad*». *Gaudeamus. Journal of the Association of Young Researchers of Anglophone Studies*, 0 (Winter 2020), pp. 9-25.
- Murias Carracedo, R. (2014) «Circe, ¿diosa o mujer?», en Almela Boix, M. + García Lorenzo, M. M. + Guzmán García, H. (coords.), *Malas*, Madrid, UNED, pp. 331-348.
- Neira, L. (2015) «Mito e historia», en *Crossing Stages: European Project. 2013-2015*, Madrid, Universidad Carlos III, pp. 59-70.
- Nogueira Pereira, M^a X. (2016) «A (re)escritura feminista. Notas sobre Begoña Caamaño», *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, 19, pp. 151-159. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/view/53993> (febreiro 2023).
- Ostriker, A. S. (1982) «The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking», *Signs*, 8:1, pp. 68-90. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/3173482> (febreiro 2023).
- Ostriker, A. S. (1986) *Stealing The Language: The Emergence of Women's Poetry in America*, Boston, Beacon.
- Queizán, M. X. (2000) «Parir o pensamento», en Suárez Briones, B. + Martín Lucas, B. + Fariña Busto, M. J. (eds.), *Escribir en femenino: poéticas y políticas*, Barcelona, Icaria, pp. 103-119.
- Reimóndez, M. (2014) «Da escrita incómoda á lectura dun nosoutras: unha análise de Rosalía de Castro dende o marco feminista e poscolonial», en Álvarez, R. + Angueira, A. + Rábade, M. C. + Vilavedra, D. (orgs.), *Rosalía de Castro no século xxi. Unha nova ollada*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, pp. 766-776.
- Reinholdson, K. (2020) *Transformative literature transferring power: An analysis of authorial control in Wide Sargasso Sea by Jean Rhys, Circe by Madeline Miller and Hag-Seed by Margaret Atwood*, Lund, Lund University. <http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/9004498> (febreiro 2023).

- Rich, A. (1972) «When We Dead Awaken: Writing as a Re-Vision», *College English*, 34.1, pp. 18-30.
- Rodríguez Rodríguez, M. (2009) *Feminismo e innovación en la narrativa gallega de autoría femenina: Xohana Torres, María Xosé Queizán, Carmen Blanco y Teresa Moure*. Auckland: Dis. ResearchSpace@ Auckland. <https://researchspace.auckland.ac.nz/bitstream/handle/2292/5836/02whole.pdf?sequence=6> (xaneiro 2023).
- Vilavedra, D. (2010) *A narrativa galega na fin de século: unha ollada crítica dende 2010*. Vigo, Galaxia.