

As dinámicas de xénero en *Nausícaa*, de Millán Picouto *Gender Dynamics in Millan Picouto's Nausicaa*

Marta Mariño Mexuto

(Universidade de Santiago de Compostela / martamarino.mexuto@usc.es)

Data de recepción: 04/10/2023 – Data de aceptación: 03/09/2024

Resumo: Nas últimas décadas proliferaron as reelaboracións de mitos clásicos que subliñan a importancia das figuras femininas, xa sexa tomando o punto de vista dunha destas personaxes, facéndoas protagonistas ou cambiando elementos fundamentais do mito para que este adquira novos significados. As reescrituras deste tipo multiplicáronse en tódolos xéneros e son, na súa maioría, de autoría feminina. Non é o caso da obra teatral *Nausícaa* de Millán Picouto, pertencente ao *Ciclo de Venus* (2001), un conxunto de pezas agrupadas polo propio autor¹, que ten o amor como tema central. No presente traballo veremos como inflúen as dinámicas de xénero na configuración dos personaxes e as súas actuacións, establecendo a uns como os gardiáns da orde tradicional, e a outros –ou, máis ben, a outras– como elementos subversores da mesma, dos que é o mellor exemplo a propia Nausícaa. Todo isto produce unha incompreensión entre ambas as partes, que leva, finalmente, a un desenlace trágico.

Palabras chave: Reescritura, mito clásico, teatro galego, dinámicas de xénero.

Sumario: 1. Introducción. 2. Misoxinia e mantemento de valores patriarcais. 2.1. Marsias e outros. 2.2. A familia real. 3. Subversión das expectativas femininas. 3.1. As escravas. 3.2. Nausícaa. 4. A ambigüidade de Odiseo. 5. Conclusión. Referencias bibliográficas.

Abstract: Over the last decades, reformulations of Classical myths that highlight the importance of feminine figures have proliferated, whether they take these characters' point of view or they make them the protagonists, changing substantial elements of the myths so that they acquire new meanings. Re-writings of this kind have multiplied in every genre and most of them were written by women. However, this is not the case of the play *Nausícaa*, by Millán Picouto, which is part of the *Ciclo de Venus* (2001), a group of love-themed plays put together by the author himself. In this work, we will see how gender dynamics influence the characters' shaping and their actions, establishing some of them as the guardians of traditional order, and others –the female characters– as agents that subvert that order, the best example of them being Nausicaa. All of this produces a lack of understanding between both sides that ends up leading to a tragic outcome.

Keywords: Re-writing, classical myth, Galician theatre, gender dynamics.

Contents: 1. Introduction. 2. Misogyny and maintenance of patriarchal values. 2.1. Marsyas and others. 2.2. The royal family. 3. Subversion of female expectations. 3.1. The slaves. 3.2. Nausicaa. 4. The ambiguity of Odysseus. 5. Conclusion. Bibliographic references.

¹ Picouto agrupou as obras que viña publicando anos antes en varios ciclos temáticos inspirados por planetas e corpos astrais: o de Venus, ao que pertence *Nausícaa* (2001), o de Mercurio, o da Terra, o de Marte, o de Xúpiter, o de Saturno, o de Urano e o do Sol e da Lúa.

1. Introducción

O encontro entre Nausícaa e o heroe da *Odisea* nárrese no canto VI da obra homérica, aínda que todo o episodio dos feacios se estende ata o XIII, xa que inclúe os relatos de varias das aventuras de Odiseo² máis coñecidas, como a dos ciclopes, a estancia pasada con Circe, e os encontros coas almas dos mortos e coas sereas. A pesar da brevidade do encontro, este foi a inspiración de varias obras, xa na Antigüidade³. Existen poucas Nausícaas na literatura contemporánea en comparación con outras figuras da *Odisea* como Penélope e Circe. Quizais a referencia máis coñecida sexa o capítulo titulado *Nausícaa* no *Ulysses* de Joyce (1922)⁴, aínda que a novela *Homer's Daughter* (1955)⁵, de Robert Graves é probablemente a que máis profunda na caracterización da personaxe, por tratarse dunha obra narrativa que ten a Nausícaa como protagonista.

A peza *Nausícaa* foi escrita por Picouto en 1982, e completa o *Ciclo de Venus* con *A fada e o cabaleiro*, *Os espellos e a noite* e *Empédocles*, a única peza que comparte a temática clásica. A súa inspiración non é exclusivamente a obra homérica, senón que o autor tamén se propuxo continuar a idea de Goethe –non levada a termo⁶– de escribir unha peza teatral sobre o episodio de Odiseo e a princesa feacia Nausícaa. Iso é o que se afirma no limiar do *Ciclo de Venus*, sen asinar:

O impulso para unha nova vida do argumento partiu de Goethe, que viu o momento máis fértil, para ser levado ao drama, no amor non correspondido de Nausícaa polo estranxeiro. Pero Goethe só deixou un título e unhas notas manuscritas; agora o noso autor ofrécenos unha traxedia acabada, ambientada no que foi acaso a realidade da sociedade micénica que Homero idealmente cantou. A partir do relato do grego e da idea do alemán, a obra enriquecese con numerosas situacións e personaxes, retratados intensamente. (Picouto 2001: 10)

² Utilizaremos preferentemente a denominación «Odiseo» fronte a «Ulises», por ser a que escolle Picouto.

³ Das obras antigas, a máis coñecida, a pesar de non conservarse, é a que supostamente tería escrito Sófocles coa princesa feacia como protagonista.

⁴ Andrea Giménez Bonete analiza na súa tese *Nausícaa y el Episodio de los Feacios: de Homero a la Literatura Contemporánea* (2022) tanto as obras directamente inspiradas na relación entre Odiseo e Nausícaa, como as obras que puideron integrar o episodio dalgunha maneira: a *Eneida* no encontro de Dido e Eneas, por exemplo (cfr. Giménez Bonete 2022: 81).

⁵ Graves sérvese desta novela para desenvolver non tanto a relación da feacia con Odiseo, senón a hipótese real, defendida por Samuel Butler en *The Authoress of the Odyssey* (1897), de que Nausícaa foi a autora da *Odisea*.

⁶ Goethe non chegou a redactar máis que «einiger weniger Fragmenten der ersten, zweiten und dritten Szene des ersten Akts, sowie zu einem allgemeinem Handlungsschema des Stücks. Die erhaltenen Fragmente entwickeln die Episode des Ballspiels von Nausikaa und ihren Gefährtinnen (I, 1), Odysseus' Erwachen durch die Stimmen der Mädchen (I, 2) und einen Dialog zwischen Nausikaa und Eurymedusa» (Mariño 2014: 26-27).

A obra mostra máis semellanzas co proxecto goethiano, como a división en cinco actos, ademais dunha serie de coincidencias tanto temáticas como estruturais⁷. Como dicíamos, consta dun prólogo e cinco actos ben delimitados e divididos en escenas, e mantéñense elementos clásicos, como a presenza do coro e a composición en verso. Igual que a obra de Goethe, Picouto introduce personaxes secundarios novos, que terán certa importancia en tramas paralelas pero confluentes.

A trama principal é sinxela e segue, *grosso modo*, a historia odiseica, coa introdución do suicidio final de Nausícaa, como no proxecto de Goethe. Tras naufragar, o heroe chega á costa feacia, onde é atopado pola princesa Nausícaa e as súas escravas, que estaban xogando á pelota na praia. Sen que ninguén saiba quen é, os reis Arete e Alcínoo, pais de Nausícaa, recíbena como un nobre estranxeiro e, cando a princesa manifesta o seu desexo de casar con el –ata entón, rexeitaba todos os seus pretendentes–, Odiseo revela a súa identidade. Ela, moi decepcionada tanto co heroe como cos seus pais, que non a comprenden, quítase a vida.

Unha das innovacións do autor son as longas intermisións cómicas do contrafeito Marsias e as intrigas dos irmáns de Nausícaa, que queren quedar coa herdanza e chegan a comentar cos pretendentes a forma de depoñer ao rei Alcínoo, así como as relacións das escravas de Nausícaa entre elas e cos criados do pazo real. A política feacia ten aquí un papel destacado que non ten no Canto VI da *Odisea*. Marsias chega a urdir un plan para asasinar a Alcínoo, que quere que execute Odiseo. O pazo real está cheo de intrigas entre os pretendentes, os fillos de Alcínoo e os servos⁸, que Nausícaa descoñece e que crean tramas paralelas movidas polo interese persoal. Parece que a hipocrisía é o elemento predominante, e que só Nausícaa actúa de forma sincera, levada pola atracción que sente por Odiseo.

2. Misoxinia e mantemento de valores patriarcais

Son moitos os personaxes que mostran a súa misoxinia de distintas formas: algúns de maneira case hiperbólica, como Marsias, e outros, como Arete e Alcínoo, pretenden velar pola preservación dos valores patriarcais que eles mesmos representan. Arete destaca neste aspecto, tratando de ensinarlle á súa filla como debe, segundo ela, comportarse unha muller.

⁷ Para una análise polo miúdo da influencia do proxecto de Goethe na *Nausícaa* de Picouto, véxase o artigo de Mariño (2014).

⁸ Referímonos aquí como «servos» a todos os que traballan para os reis, xa que, no apartado das *dramatis personae*, aparecen Filene e Glaucé como «servas», Mesaulio como «criado», ademais doutros criados sen nome, e o «coro de escravas de Nausícaa».

2.1. *Marsias e outros*

O contrafeito Marsias é un dos personaxes incorporados por Picouto, claramente inspirado no sátiro homónimo, con quen ten en común a *hybris*: o sátiro Marsias desafiou a Apolo a un duelo musical, mentres que o personaxe de Picouto se enfronta e ridiculiza continuamente aos poderosos. Alén diso, o contrafeito posúe máis características propias dos sátiros, como a fealdade, os dotes escénicos (Marsias, en *Nausícaa*, recita versos, mentres que os sátiros adoitaban tocar instrumentos e bailar) e un carácter desenfadado e pícaro, que a miúdo deriva en maledicencia ou mesmo violencia.

Nesta obra, Marsias comeza sendo unha especie de bufón da corte, que tan pronto adula á familia real, como os insulta, sen ser moi tido en conta. Xa ao principio, parece ser coñecido polos seus versos misóxinicos pois, cando aparece por primeira vez no acto I, Nausícaa preguntalle: «¿Que, vesnos a insultar?». Cando el responde que trae versos, ela pregunta de novo: «¿Versos de escarnecernos ás mulleres?» e mesmo o cualifica de «censor | máis iracundo do país feacio» (Picouto 2001: 91). Marsias comeza louvando á princesa, pero non tarda en trocar os eloxios por aldraxes, chamándoa «nena ingrata, | cariatide impotente, deusa necia» e «xoguete do destino», palabras que reflicten a súa condición de muller nova e fermosa á que non se toma en serio, e a quen os seus pais manexan ao seu antollo, «pra entregarte | ao colo dalgún príncipe badoco | que te pretenda en pública almoeda» (Picouto 2001: 93-94).

É despois destes improprios cando aparece por primeira vez o xogo sobre a palabra «home» que se repetirá ao longo da obra, adquirindo distintos significados. A escrava Glauce, sorprendida pola mala fe de Marsias, exclama: «¡Que home!»; ao que a outra escrava, Filene, contesta: «Como os outros» (Picouto 2001: 95). No acto II, vendo a Odiseo nu, outra escrava admirárase: «¡Que corpo de home, aí miña señora!», mentres que Nausícaa, esforzándose por non deixar entrever as súas emocións, responderá: «Dun home como os outros» (Picouto 2001: 117). Máis tarde, tras descubrir a identidade de Odiseo, Nausícaa pronuncia unha serie de apartes nos que xeneraliza sobre os homes, profundamente decepcionada por todo o ocorrido, como veremos máis adiante.

Marsias non volve interactuar con Nausícaa ata o final, e pasa o resto da obra insultando a uns e a outros e conspirando para matar ao rei Alcínoo. De feito, cando xa se encontra a punto de morrer castigado pola conspiración, dille á princesa, que vén de ofrecerlle auga:

¿Non che parezo suficiente home?...
 ¡Unha muller, había de ser muller
 o que eu mirase na postrema hora!
 As ondas do reptil máis pezoñento
 prácenme máis que a curva abominable
 que sobe e baixa polos corpos vosos.

Do abismo vos trouso a tebra ao mundo
 A despertar desexos insaciáveis.
 Nacestes pra atraerdes a enxendrar
 A amontoar miseria baixo a luz.
 ¡Maldita a vosa condición nefasta!
 ¡Perezan as mulleres e as raposas,
 As lobas, as leoas, as tigresas!
 ¡Acábese o principio feminino!
 ¡Andares de serpente, ombros estreitos,
 Pescozos lisos e queixada imberbe,
 Aguda voz, cadeiras avultadas:
 Tal era a miña nai! ¡Ao lume, ao lume! (Picouto 2001: 177-178)

Dá a impresión de que o odio furibundo que sente Marsias cara ás mulleres vén de ser rexeitado por elas debido á súa deformidade. Como castigo, é colgado entre as escravas Filene e Glauce, momento no que exclama:

Agora que estou ben acompañado
 por dúas voluptuosas, agonizan.
 ¡Non boquexedes e mandade un beixo!
 Con falta de cariño vivín sempre.
 ¡Ouh, ouh, ese suspiro derradeiro!...
 Así quixera eu que suspirase
 Por min, cando era mozo, unha mociña. (Picouto 2001: 175)

Tralas palabras anteriores dirixidas a ela, Nausícaa reprochalle o feito de falar mal da súa nai, e critica o seu carácter belicoso. Marsias pídelles que o mate para así deixar de sufrir, pero ela négase e marcha.

Outros dos homes que traballan no pazo mostran distintas actitudes misóxinas. Mesaulio, por exemplo, manipula á escrava Filene, namorada del, para que roube un colar⁹ da raíña e llo dea a el, manifestando o seu cariño só cando ela accede a facelo. Despois, chámalle «estúpida» e «moza retorta» e pégalles (Picouto 2001: 146). Tesipo, o porteiro, envexa a Mesaulio pola súa relación con Filene, aínda que non o quere recoñecer¹⁰. O seu rancor sae á luz cando delata a Filene e Glauce, revelándolles aos reis a relación que manteñen entre elas. Nese momento, exclama:

⁹ A trama paralela do colar recorda á que dá inicio a *Homer's Daughter* (1955), de Robert Graves, que á súa vez está claramente inspirada na historia de Erifile e o colar de Harmonía. Sobre a posible relación entre a peza de Picouto e a novela do autor inglés poderíase dicir moito máis –aínda que non sexa este o lugar axeitado–, pois hai similitudes evidentes, como o influxo daniño do siroco sobre os personaxes, os nomes de varios deles e a conxura para matar ao rei de Feacia.

¹⁰ Cando Tesipo lle comenta a Mesaulio: «me cheira | que enredas cunha escrava da princesa», este responde que os rumores débense á envexa. Entón, Tesipo deféndese afirmando: «Por vir a min empúxanse as escravas | e as servas e non poucas das señoras» (Picouto 2001: 102).

«¡Andade a rastras como merecedes! | ¡Ai!, ¿seica non hai homes, par de lumias?» (Picouto 2001: 172).

2.2. A familia real

Os pais de Nausícaa, o rei Alcínoo e a raíña Arete tenden á infantilización da súa filla, da mesma maneira que outras figuras achegadas. A ama Eurimedusa chama a Nausícaa «meniña», «princesiña», «nena», «donceliña»... Arete esforzase porque pareza o máis virxinal posible, insistindo en que cambie o vestido vermello ou púrpura por un branco para recibir aos pretendentes, e considera que o perfume que lle dá a meiga Polidana atenta contra a castidade. Este fincapé no que «cómpre | a unha doncela pura» (Picouto 2001: 98) contrasta co seu afán porque case e teña fillos. O rol que debe desempeñar Nausícaa queda moi claro nas palabras de Arete na súa primeira aparición, no acto I:

Sé ordenada antes que outra cousa;
muller ningunha é muller cabal
se non atina en darlle o sitio exacto
a un púcaro, a unha mesa ou a un escravo.
Recórdao ben.
[...] ¡Nai, cume das palabras e os oficios
e meta dos afáns dunha muller!
Os homes edifican as cidades,
pero as mulleres son as que as defenden
enchéndoas de guerreiros de metal.
¡Nada serás deica sexas nai! (Picouto 2001: 97)

Arete presenta un sistema patriarcal no que a función da súa filla como muller é a mesma que ela levou a cabo pola súa banda: obedecer aos pais, mostrar un aspecto irreprochable, administrar ben a casa e ter fillos despois de casar, o que ela denomina «certo trámite» (Picouto 2001: 97). O seu discurso, ás veces, adquire un ton cristián:

ARETE
Pureza só convive con Pureza;
amante de Decencia é só Pudor,
que a mira con limpísimas miradas;
Recatamento irmana con Modestia,
e Continencia, con Incorrupción. (Picouto 2001: 106)

As intervencións da raíña non son moi abundantes, pero case todas conteñen mensaxes de menosprezo cara á muller. Ao comentar a palidez das escravas, no acto III, engade «Ao cabo somos débiles, nosoutras, | pero de amparo temos os

varóns» (Picouto 2001: 145). A súa misoxinia tamén se reflicte no feito de atribuírlles ás noras unha influencia perniciosa sobre os seus fillos:

[...] e se os máis vellos, encegados
pola cobiza dese par de noras,
levantan hoxe a lanza contra vós,
irepóndeos! ¡Cortádelles as poutas,
que non son fillos quen ao pai traizoan
movidos por malicia de muller! (Picouto 2001: 148)

Ao mesmo tempo, estas palabras, pronunciadas cando o adiviño Boro, no acto III, lle vaticina un perigo a Alcínoo, mostran unha forza non vista antes na raíña. Cando arenga a Alcínoo para superar as adversidades presaxiadas, el replícalle: «Ese non é Alcínoo, é Arete, | ti dasme azos e Nausícaa alégrame. | Sen vós as dúas eu non era eu» (Picouto 2001: 149).

Tanto a raíña como o seu marido móstranse indignados cando as escravas, ás que ela chama «mozas prostituídas» (Picouto 2001: 152), son descubertas nun acto amoroso. Nausícaa deféndelas, pero a nai espétalle: «Ira non campa en femininos labios | muller non usa desafo», ao que a princesa responde «¡Cala! | ¡Ti non es máis que a retagarda deles!» (Picouto 2001: 174), facendo alusión ao papel de Arete como protectora da orde patriarcal.

Alcínoo, pola súa parte, móstrase, en xeral, como un pai benevolente que escoita a súa filla cando esta rexeita aos pretendentes propostos, aínda que a súa devoción por ela chegue por momentos ao cómico: «¡E como fala ela de ben criada! | ¡É miña filla! | [...] Nausícaa, bendición das miñas horas, | pide o que queiras e concedereicho» (Picouto 2001: 108).

Menos implicado na vida da súa filla que Arete, ve a estancia de Odiseo en Feacia como unha oportunidade de expansión para o seu reino¹¹. Non é consciente da dor que lle provocou a Nausícaa o rexeitamento de Odiseo e aproveita a proposta deste para desposala co seu fillo Telémaco. Tan alleo é aos sentimentos de Nausícaa que, ao preguntarlle Odiseo como acolleu ela a idea, responde: «Moi ben: baixou os ollos asentindo. | ¡Nobres feacios, ide dispoñéndovos | a celebrar connosco unha gran voda!» (Picouto 2001: 182).

A hipotética voda de Nausícaa e Telémaco non é una idea nova, senón que xa aparece en Helánico de Lesbos (cfr. Giménez Bonete 2022: 99-100), que menciona, ademais, o nacemento dun fillo. Esta versión dos feitos fíxose máis coñecida ao aparecer en obras posteriores, como a *Ephemeris Belli Troiani*¹².

¹¹ Cando Odiseo e Alcínoo se despiden, o primeiro promete enlazar «Ítaca e Feacia | con intercambio de mercadorías», ao que o segundo responde, como se dun slogan comercial se tratase: «As ondas cubriremos de comercio» (Picouto 2001: 182).

¹² Trátase de «una traducción al latín fechada alrededor del siglo IV d. C. a partir de un original griego del siglo II d. C. aproximadamente que se atribuye a Dictis de Creta y que se encuadra también en la tradición antihomérica. Consta de seis libros que abarcan desde el

A actitude de Alcínoo con respecto ás escravas sorprendidas é contundente e severa: «Colgádeas co bufón no subterráneo | e alí conversen ca paixón e a sede» (Picouto 2001: 174). Como á súa muller, o que máis lle preocupa é que se trate das servidas da súa filla, en constante contacto con ela e, por tanto, coa posibilidade de «contaminala». As súas palabras denotan que está moi lonxe de esperar que Nausícaa as defenda, como acabará facendo:

ALCÍNOO
 Na miña casa hoxe e nunca máis.
 Mirade a miña filla: ia todo allea!
 Mirádea separada: ide arrepío!
 ¡Antes se apagaría o sol eterno
 que nela, anque a vileza a circundase,
 un só dos seus fulgores virxinais! (Picouto 2001: 173)

Esta intervención subliña, ademais, o énfase na pureza de Nausícaa, que parece ser o que Arete e Alcínoo valoran máis na súa filla.

3. Subversión das expectativas femininas

3.1. As escravas

A forma que teñen Filene e Glauce de subverter o que se espera delas como mulleres é manter unha relación homosexual, o que desata a ira de tódolos integrantes do pazo real, agás Nausícaa. Este feito chega despois da decepción que sofre Filene con Mesaulio, que só a quería para que lle roubase un collar á raíña e llo dese. Filene accede entón, aos desexos de Glauce, que parece que xa levaba tempo insinuándollos. Os homes que esperaban ter algún tipo de trato con elas séntense aldraxados e os demais, como a parella real, consideran o suceso vergonzoso e digno de castigo.

O amor que nace entre as dúas vaise configurando dende o principio da obra mediante referencias sutís, sobre todo por parte de Glauce: «Eu son escrava dunha escrava» (Picouto 2001: 90), pero tamén de Filene: «O amor sería bo se pra existir | non se encarnase en home nin muller» (Picouto 2001: 88), «Andan os amores | desencaixados polo mundo adiante» (Picouto 2001: 131), ata que Glauce exclama, cando a outra escrava non está presente: «¡Que todas as estrelas te me neguen | se

viaje de los griegos a Troya hasta el regreso de los héroes tras el final de la guerra» (Giménez Bonete, 2022: 110). Por outra banda, para as posibles conexións entre Nausícaa e Telémaco, cfr. Belmont (1967).

a forza de asediarte non me aceptas!» (Picouto 2001: 132). Parece claro que a aceptación por parte de Filene é motivada polo seu desengano con Mesaulio, ao que se lle une o maltrato físico por parte del. Ese momento chega no acto III, xusto trala discusión con Mesaulio, e a que toma a iniciativa é precisamente Filene:

GLAUCE

Sábelo ben; ás dúas non nos aman.

FILENE

Deica nos amemos nós as dúas.

GLAUCE

¡Ouh, cando chegue iso!

FILENE

¡Chegou! ¡Ven! (Picouto 2001: 147)

O amor non lles dura moito, pois son inmediatamente descubertas por Tesipo, que lle insinúa a Arete o que viu e desvelao por completo durante o banquete, o que leva á condena e morte de ambas. Ao final do acto III, antes da revelación, o coro de escravas pronuncia unha intervención lírica sobre a imposibilidade do amor, que está, segundo elas, estreitamente ligada ao xénero e que se pode aplicar ao caso concreto de Glauce e Filene:

AS ESCRAVAS

Pai Ceo e Nai Terra,

¿por que nos fixestes,

con ser igual de barro,

varóns e mulleres?

Á nosa fortuna

ben máis lle valera

non sermos distintos,

Pai Ceo e Nai Terra.

De sermos do sexo

das brisas errantes,

non tiñan as almas

as mágoas tan grandes.

[...] ¡Ai, cantos suspiros

os labios exhiben

por mor dos amores

que son imposibles! (Picouto 2001: 160-161)

Esta relación, por suposto, constitúe unha transgresión maior da que suporía unha unión heterosexual e, ademais, preséntase como unha decisión consciente de cultivar un tipo de amor alternativo ao que decepciona e prexudica a Filene. Por iso, sobre todo no que respecta á Filene, pódese relacionar a súa actitude coas

propostas do feminismo lesbio dos anos 70. Así enunciaba Jill Johnston as premisas defendidas nesa época:

Feminism at heart is a massive complaint. Lesbianism is the solution. [...] When until all women are lesbians there will be no true political revolution. [...] The first unpublicized action of many feminists was in fact to withdraw from the man sexually. Feminists who still sleep with the man are delivering their most vital energies to the oppressor. (Johnston 1973: 166-167)

Desta maneira, Filene e Glaucé, que non son amadas nin respectadas polos homes, encontran unha solución en amárense mutuamente, pero son recibidas con desgusto e mesmo espanto por case todo o mundo. A excepción constitúe a Nausícaa, de quen falaremos a continuación.

3.2. Nausícaa

A princesa de Feacia mantén algúns trazos presentes na tradición precedente, ao tempo que incorpora moitos outros que, sen esbozar unha personaxe radicalmente distinta, logran subverter as expectativas que se poidan ter sobre ela, especialmente en canto ao xénero. As diferenzas atópanse, máis que nas súas accións, nas súas actitudes e palabras.

Na obra de Picouto destacan dende o principio a súa valentía e intelixencia, aínda que se trata de características xa presentes no relato odiseico. A súa agudeza foi recoñecida por varios estudosos, entre eles Evaristo de Sela, o propio tradutor da *Iliada* e a *Odisea* ao galego: «Nausícaa, a doncela delicada e pura, é un modelo de viveza mental e bo siso, no coloquio máis exquisito de todo o poema» (Sela 1992: 19). Giménez Bonete tamén destaca que

la atmósfera de ardid e astucia propia de la *Odisea*, que no es exclusiva del personaje protagonista, es evidente también en el carácter de esta joven doncella: su capacidad de alteración del discurso para expresar indirectamente sus verdaderos sentimientos (sus anhelos matrimoniales a su padre, su opinión sobre Odiseo) demuestran un carácter y un temple más firme que el que muchas veces se ha querido describir. El discurso ficticio (Od. VI 275-285) es una sólida muestra de su capacidad para gestionar la situación a su favor, mecanismo del que, salvando las distancias, Odiseo se sirve a lo largo de toda la trama. [...] Las formas con las que sortea manifestar estos anhelos evidencian [...] un grado de madurez y de carácter más complejo. (Giménez Bonete 2022: 51)

A pesar da súa patente intelixencia,

Algunos análisis del personaje en ocasiones muestran una excesiva simpatía y dulcificación del carácter de Nausícaa, destacando su “pureza” e “inocencia”. Esto debe ser matizado: Nausícaa es pura en tanto que inviolada y no casada (ἄδμῆς, Od. VI 109) y esta pureza se extiende al ámbito moral en tanto que la joven tiene intención de cumplir con sus obligaciones religiosas (hospitalarias) y matrimoniales. (Giménez Bonete 2022: 51-52)

Esta dulcificación do carácter da personaxe simplifícaa e redúcea, segundo algúns críticos, a un símbolo: «Nausícaa is not a person, as Penelope is. She is an allegory» (Austin 2017: 35). A miúdo as Nausícaas quedan na memoria como personaxes eternamente novos, que Odiseo recorda como representativas da mocidade e dun amor irrealizable¹³: neste caso concreto, Nausícaa non experimentará máis cambios porque a súa morte a fixará nunha perpetua adolescencia, e, porén, a súa complexidade é moito maior da que lle concederon outros autores. Para Austin, a princesa é en si mesma unha personificación do Tempo: «Nausícaa is made to seem as though she were Time incarnate, that moment when Time is most sweet, most precious, most playful and full of promise» (Austin 2017: 34). Neste sentido, a redución posterior dos trazos que mostra Nausícaa na *Odisea* a un –a pureza–, vencella a heroína con outra personaxe complexa, Penélope, que quedou reducida a simbolizar a fidelidade¹⁴.

Na *Odisea*, Nausícaa é a única das doncelas que non foxe do heroe. De forma paralela, na obra de Picouto, as rapazas foxen nun primeiro momento, agás a princesa, e, cando volven, admíranse de forma ostensible ao ver a Odiseo lavándose. Entón, Nausícaa parece pouco impresionada¹⁵, afirmando que é un «home como os outros» (Picouto 2001: 117). Intrigada polo estranxeiro, a princesa non se limita a esperar pasivamente a que repare nela, senón que fai que a súa ama convenza á raíña de invitalo ao banquete e deixala ir a ela tamén.

Neste banquete ao que, por primeira vez, asiste Nausícaa, no acto IV, esta remata por expresar publicamente e sen rodeos o seu desexo de casar con Odiseo. Entón é cando o heroe ve que non pode continuar coa farsa e revela a súa verdadeira identidade, así como o feito de que ten esposa e un fillo en Ítaca. A princesa, moi afectada, abandona a mesa sen que a ninguén pareza importarlle moito. Nausícaa experimenta unha dobre traizón: por unha banda é rexeitada pola persoa a quen lle supoñía uns sentimentos parecidos aos seus e, por outra, ve descubertas as intrigas dos homes que a rodean: «Nausícaa lamenta a súa desgraza e contempla con horror como o poder masculino impón a súa irracionalidade, dado que Odiseo sinala a Marsias como o único instigador da conspiración contra o rei» (Pedreira 2019: 240).

Mentres os demais comensais seguen a falar, ela críticaos á parte, facendo alusión ao mundo masculino que lle é alleo:

¹³ Esta é precisamente a visión plasmada noutra das escasas reescrituras de Nausícaa na literatura galega: o poema homónimo de Carvalho Calero recollido en *Futuro condicional* (1982).

¹⁴ Para unha análise máis detallada da personaxe de Penélope e a visión da personaxe na literatura galega contemporánea, véx. Mariño Mexuto (2022).

¹⁵ Isto contrasta coa *Odisea*, onde é Nausícaa quen lles di ás escravas que o home que acaban de atopar «agora aseméllase ós deuses, que o vasto ceo posúen. ¡Así, a un home tal, puidese eu chamar meu marido, vivindo entre nós, e así lle gustase quedar nesta illa!» (Homero 1992: 123).

NAUSÍCAA, *á parte*

¡Oíde os homes, que elocuentes eles!

[...] imirade o luminoso mundo do home!

[...] ¡As ferramentas do home, que apracibles! (Picouto 2001: 170-171)

A palabra «home»¹⁶ está presente en tódalas súas intervencións e, cando o seu irmán Climeno intenta culpar da conspiración contra Alcínoo exclusivamente a Marsias, Nausícaa exclama «¡Mentes! ¡Porque es un home sei que mentes!» (Picouto 2001: 171) e, pouco despois, «Escravos ou señores, todos homes» (Picouto 2001: 171). A decepción causada por Odiseo lévaa a reiterarse nesas palabras cando traen, diante da familia e os convidados, as escravas Glauce e Filene, sorprendidas nun acto amoroso. Diante dos seus pais, escandalizados, Nausícaa deféndeas:

NAUSICAA

¡Non se castiguen, ou tamén a min!

¡Premiádeas y [*sic*] mostrádeas na terraza
como brasón e gloria das doncelas!

¡Que o ceo brille máis cando se aman!

¡Que invente a deusa a flor máis exquisita
con que cubrir os campos de Feacia
cando se acaben de beixar!

[...] ¡Que namoradas sigan entre elas:

poranse a salvo de palabras de home!

¡Que se reclúan nese amor sincero:

non as defraudarán accións de home! (Picouto 2001: 174)

Nausícaa é a única en comprender que a súa relación, á marxe da atracción que Glauce xa sentía por Filene anteriormente, vén derivada da decepción causada polo comportamento dos homes, o que lle acaba de suceder a ela. Cando a princesa é reprendida pola raíña pola súa reacción, a primeira reponde: «¡Cala! | ¡Ti non es máis que a retagarda deles! | Ti nunca has entender xa nada, nai!» (Picouto 2001: 174). Trátase da primeira vez que Nausícaa se dirixe desa maneira á súa nai, e o último verso quizais fai alusión ao seu inminente suicidio, prevendo a incomprensión que vai suscitar.

Á decepción de Nausícaa non se lle presta moita atención nun primeiro momento; é o coro de escravas ao final do Acto IV o que describe a situación e culpa a Odiseo de xogar cos sentimentos da rapaza. Xusto despois o Acto V comeza cunha breve elipse temporal: pola conversa que manteñen Alcínoo e Odiseo, sabemos que

¹⁶ Esta visión negativa dos homes está presente noutros momentos da obra, ás veces por parte dos mesmos homes que critica Nausícaa: Alcínoo, falando de xardinería no acto I, di «ser homes é saber manipular» (Picouto 2001: 104), frase que, evidentemente, adquirirá un significado máis profundo posteriormente. Incluso Marsias utiliza como insulto cara a Mesaulio e Tesipo a palabra «¡Homes!», despois de que estes o chamasen «can», «verme» e «piollo» (cfr. Picouto 2001: 104).

este último lle propuxo a Nausícaa casar co seu fillo Telémaco e Alcínoo afirma que ela acolleu a idea «[m]oi ben: baixou os ollos asentindo» (Picouto 2001: 182).

Igual que no proxecto de Goethe, Nausícaa quítase a vida ao final. Como recorda Giménez Bonete, «[e]l suicido por amor es un tópico literario que en el contexto de la obra de Goethe cobra especial significado» (2022: 141): recordemos a trágica morte de Werther e a vaga de suicidios que a obra provocou en toda Europa (cfr. González 1983: 38-40). Porén, parece razoable pensar, como Giménez Bonete, que o modelo directo da Nausícaa goethiana é Dido, «pues el final trágico la acerca al personaje virgiliano» (2022: 142). Coincidimos con Pedreira en que o suicidio de Nausícaa ten varias causas:

Mais os motivos da súa inmolación acaban indo alén da displicencia de Odiseo cara ela, pois xusto cando o itacense revela a súa verdadeira identidade, este sinala a Marsias como o único cerebro da conspiración contra Alcínoo e o escravo Tesipo delata o amor segredo de Glauce e Filene, dous feitos que espertan a rebeldía da heroína contra as inxustizas provocadas polo exercicio do poder masculino. (Pedreira 2023: 193)

Despois de despedirse de Odiseo, xa no acto V, Nausícaa pídelle ás escravas que coiden dos seus pais e, tras unha intervención en que expresa a súa tristeza dirixíndose ao mar, suicídase. As súas palabras inmediatamente anteriores dan a entender que deixou atrás a xuventude, ao comentar «¡Canto por esa area cor de rosa | temos xogado xuntas» (Picouto 2001: 185) e afirmar sentirse «madura pola dor» (Picouto 2001: 187), o que contrasta coas escravas que, ao vela caer ao mar, exclaman: «¡Ai, ai, é unha nena!» (Picouto 2001: 185). Durante toda a obra, Nausícaa atópase nun lugar complicado entre a nenez e a idade adulta, xa que é patente a infantilización no trato por parte de todos os que a rodean, mais, ao mesmo tempo, as presións que recibe para casar o antes posible.

Aínda que a decisión do suicidio non deixa de ser drástica para un amor non correspondido (pero característica da traxedia en xeral), a Nausícaa de Picouto non é tan impulsiva e de humor cambiante como a da obra de Joan Maragall (publicada en 1913¹⁷). A de Antonio Gala, pola súa banda, mostra tódolos trazos negativos dunha típica adolescente, como o descaro e a ignorancia¹⁸. Picouto presenta a súa heroína como unha rapaza sensata e de forte carácter, a pesar de que a súa propia xuventude ou inexperiencia a leven a non escoller ben o seu interese amoroso. En xeral, en vez de presentarnos unha princesa desvalida e totalmente dependente das decisións dos demais, é capaz de conversar con Odiseo de igual a igual, poñéndose ao mesmo nivel ca el en enxeño e agudeza verbal.

¹⁷ Maragall rematouna en 1910, pero a súa morte fixo que non se estrease ata 1912, e a súa publicación foi xa en 1913.

¹⁸ Giménez Bonete cre que a Nausícaa de Gala «ubica sus deseos lejos del matrimonio y está implicada sobre todo en colmar los placeres del presente, intentando quizá ser un reflejo de parte de la juventud española previa a la transición: irreverente y en búsqueda de la modernidad a través de un intento de ruptura con los valores tradicionales» (Giménez Bonete 2022: 166).

4. A ambigüidade de Odiseo

A intervención de Odiseo cando ve por primeira vez a Nausícaa é moi similar en ambas as obras, a pesar de que a da peza teatral é moito máis breve. Podemos falar dunha reformulación na obra de Picouto, que incorpora mesmo a comparación de Nausícaa con Ártemis e cunha palmeira¹⁹.

Ulises. – ¡Eu implórote, raíña! ¿Es unha deusa ou es un mortal? Se es unha deusa, se es unha das que son donas do vasto ceo, eu encóntrote moi parecida coa Artemis, a filla do gran Zeus, pola túa beleza, pola túa estatura e pola túa gracia. Se es unha das mortais, que nesta terra habitan, ditosos mil veces son os teus irmáns. ¡Canta ledicia deben sentir, por ti, nos seus corazóns, cada vez que, a tal renovo, no coro da danza, cos seus ollos ven eles entrar! [...] Só unha ocasión, en Delfos, preto do altar de Apolo, vin eu un renovo tenro de palmeira, que con esa beleza túa cadraba. (Homero 1992: 119-120)

ODISEO

[...] Eu prégoche, raíña, ben que sexas deusa ou muller. De ser unha deidade, paréceste-me á filla do gran Zeus pola beleza, a altura e o donaire; de ser nacida de terrestres homes, teus pais deben de porse ben contentos cando te ven lanzal saír ás danzas. Nunca atopara eu nada comparable, agás unha palmeira xuvenil que vin en Delos, xunto ao altar de Apolo. (Picouto 2001: 115)

Estas gabanzas case hiperbólicas non necesariamente están motivadas pola beleza sobrenatural da princesa, senón que obedecen, en maior ou menor medida, ao desexo de Odiseo de congraciarse coa primeira habitante da illa que ve, e á que probablemente lle supón unha orixe nobre:

Difícilmente podemos considerar las palabras de halago que Odiseo dirige a Nausícaa, aludiendo a su belleza, como la manifestación de un deseo real más allá de la posible admiración y de la pretensión de ganar su simpatía, al contrario de lo que ocurre en el caso de Nausícaa, cuya reticencia a evidenciar de manera directa cualquier sentimiento hacia el héroe sugiere precisamente un deseo verdadero. (Giménez Bonete 2022: 51-52)

Cando xa sabe quen é Nausícaa, continúa dirixíndolle piropos esaxerados nos escasos momentos en que ambos interactúan: «Eu xúrovos, princesa, que devezos | por coñecer os que vos enxendraron | para que o sol tivese dúas lúas» (Picouto 2001:

¹⁹ A comparación coa palmeira, unhas veces de Delos e outras, de Delfos, aparece tamén noutras obras que reescriben o episodio, como *Nausica* de Joan Maragall, *¿Por qué corres, Ulises?*, de Antonio Gala, ou a xa mencionada *Homer's Daughter*, de Robert Graves.

119), «sodes o ronsel do grande ocase», «O día que vos eu aborrecer | que os deuses me concedan xa non ser» (Picouto 2001: 158). Todas estas palabras van sementando na princesa a idea de que o seu nacente amor por Odiseo é correspondido.

En xeral, na peza teatral móstrásenos o Odiseo máis tradicional, cos seus defectos e virtudes: intelixente, intrigante e atento aos seus intereses persoais que son, neste caso, saír indemne de Feacia e chegar a Ítaca. Non revela a súa verdadeira identidade ata que non lle queda máis remedio, pero, antes disto, chega a mesturarse na conspiración que preparan Marsias, os nobres feacios e os fillos de Alcínoo para matar ao último. Ao final non se leva a cabo o plan e Marsias queda como único culpable, polo que é condenado a morte. Odiseo mantén unha posición ambigua en todo momento, evitando tomar partido.

A sagacidade de Nausícaa móstrase de novo, nos diálogos con Odiseo no acto IV, cando este responde ás súas preguntas de forma equívoca: evita a mentira con reviravoltas, pero sen revelar nada sobre a súa vida. Nausícaa é perfectamente consciente e séguelle a corrente:

NAUSÍCAA

¿Sodes alá solteiro, forasteiro?

ODISEO

Son se é que a vós, princesa, así vos praxe.

NAUSÍCAA

¿E se é que a min non me prouguese?

ODISEO

Eu tomaría de seguida esposa.

NAUSÍCAA

¿Iso confirma que aínda non a tedes?

ODISEO

A vós con nada podo compararos.

NAUSÍCAA

¿Con nada vos casastes? Logo ¿é certo
que o voso estado é o de solteiro?

ODISEO

Princesa, a esposa é o que me falta. (Picouto 2001: 167)

Odiseo, na súa última intervención, fai alusión á ausencia de Penélope, pero escolle formular a frase desa forma para manter a ambigüidade do seu estado civil fronte a Nausícaa; mentres que esta, ao preguntarlle «¿Con nada vos casastes?», alude sen sabelo ao xogo lingüístico de Odiseo que lle salvou a vida ao enfrontarse ao ciclope Polifemo, no canto IX da *Odisea*²⁰. Xusto despois deste diálogo, Nausícaa declara publicamente o seu desexo de casar con Odiseo, o que provoca que este confese ser o heroe de Ítaca e engade, a modo de *excusatio non petita*:

²⁰ Na obra de Homero, coñecemos o episodio de Polifemo, como moitos outros, a través do relato que Odiseo fai del precisamente na corte de Alcínoo, en Feacia.

Alcínoo, poño a Zeus por testemuña
de nada terlle dito a vosa filla
que agora comprometa miña honra,
ou que me force a un acto ou á demora
que non desexo eu. (Picouto 2001: 169-170)

As implicacións da confesión con respecto á princesa quedan en suspenso, pois descóbrese a conspiración rexicida, da que só resulta acusado Marsias, e o resto dos implicados, incluído Odiseo, únense contra el. Queda decidido que o heroe partirá cara a Ítaca o día seguinte.

No acto V asistimos á despedida de Odiseo: primeiro despídese de Alcínoo, co acordo de establecer relacións comerciais entre as súas respectivas illas e de casar a Telémaco e Nausícaa, e despois despídese desta última, un momento certamente incómodo para ambos. Falando con Alcínoo, refírese a Nausícaa como unha «[d]oncela encantadora que, co tempo, | vencidos os arrautos xuvenís, | fará a felicidade de Telémaco» (Picouto 2001: 183). Pouco despois, ao despedirse dela, parece que Odiseo trata de remediar o dano causado con palabras amables, pero a princesa móstrase extremadamente parca nas súas respostas. Só lle pide que se lembre dela, cun discurso case igual ao que lle dirixe na *Odisea*²¹ cando se encontran no pazo tralo rescate do heroe por parte de Nausícaa²²:

NAUSÍCAA
Señor, de volta xa na vosa patria,
Lembrádevos algunha vez de min,
Que fun quen socorreu a vosa vida. (Picouto 2001: 184)

Nausícaa.- Saúdote, hóspede, para que tamén nalgunha ocasión, ó estares xa na túa terra, te lembres de min, que, ó fin, é a min, á primeira, a quen débelle o rescate da túa vida. (Homero 1992: 154)

Odiseo ocupa unha posición peculiar dentro da obra, pois é quen logra saír mellor parado e cumprir o seu obxectivo: regresar a Ítaca con vantaxes inesperadas, como o establecemento de lazos comerciais con Feacia e a man de Nausícaa para o seu fillo, o único punto que non se poderá realizar. A súa conduta cara a Nausícaa

²¹ A resposta de Odiseo tamén é moi similar na *Odisea*, onde atopamos: «iNausícaa, filla do magnífico Alcínoo! Concédame Zeus [...] que logre á miña casa voltar e poder ve-lo día do meu regreso, que alí eu, como a unha deusa, sempre te invocarei, tódolos días da miña vida, pois foches ti quen me salvou» (Homero 1992: 154-155) e, en *Nausícaa*: «iNausícaa, filla do preclaro Alcínoo, | se un día volver a ver a miña patria, | invocareivos todas as mañás | coa mesma reverencia que a unha deusa, | pois fostes vós quen me salvou a vida!» (Picouto 2001: 185).

²² Este será o último contacto entre Odiseo e Nausícaa na *Odisea*, porque a princesa xa non o ve xusto antes da súa partida o día seguinte, senón que Odiseo só se despide dos reis Alcínoo e Arete.

non é considerada reprochable pola familia real nin ten consecuencias importantes para el.

5. Conclusión

Millán Picouto creou con *Nausícaa* unha peza teatral na que as dinámicas que se establecen entre os xéneros feminino e masculino son fundamentais para o desenvolvemento da trama. Asistimos a unha subversión de roles de xénero, especialmente no caso da propia Nausícaa, que se leva a cabo sen cambiar o argumento da historia, só mediante os matices da súa personalidade e o seu desenvolvemento psicolóxico. Por tanto, os cambios a nivel argumental son escasos no que respecta á trama principal:

Malia ofrecer unha lectura alternativa e feminista do mitema que trata, Nausícaa zumega clasicismo no sentido máis puro do termo. Non se propoñen alternativas no tocante á ambientación, que se intúe prototipicamente helenizada e clásica; e, no plano estilístico, Picouto tampouco se distancia do referente grego [...]. (Pedreira 2023: 195)

Quizais sexa precisamente isto, que Pedreira percibe como unha contradición, o que lle dea máis poder a esta reescritura de Nausícaa: a inserción dunha personaxe feminina cunha profundidade e características novas nunha estrutura marcadamente clásica e tradicional con respecto aos límites da traxedia. Así lle concede a Nausícaa o «carisma heroico que o correlato homérico non permitía vislumbrar, achegando innovacións significativas dentro da estrutura argumental básica proporcionada pola *Odisea*» (Pedreira 2023: 190). O escritor ourensán, ademais de facer de Nausícaa «unha das heroínas tráxicas máis reivindicativas e feministas da literatura dramática galega contemporánea» (Pedreira 2019: 252),

lle outorga riscos completamente novos e orixinais (introducindo tamén unha perspectiva de xénero e feminista), facendo que a súa Nausícaa forme parte do cada vez máis amplo repertorio de heroínas contestatarias e rebeldes do teatro galego contemporáneo. (Pedreira 2023: 197)

Picouto crea unha heroína totalmente nova no ámbito galego, lonxe da desmitificación na liña paródica, por exemplo, das obras de tema clásico de Manuel Lourenzo, e de reescrituras feministas moito máis obvias, como as de María Xosé Queizán. *Nausícaa* constitúe unha reescritura do episodio homérico lonxe do didactismo, pero que fai resaltar a personalidade e independencia da personaxe que lle dá título. Como sinala Pilar García Negro,

La protagonista se convierte así, en crisol de varias rebeldías confluyentes: contra la autoridad paterna; contra la autoridad masculino-patriarcal; contra la determinación exterior de sus afectos; contra la única opción sexual admitida. (García Negro 2012: 227)

Á marxe dos cambios na formulación da personaxe da princesa feacia, as dinámicas de xénero impulsan tanto a trama principal como a secundaria e tódolos personaxes desempeñan un papel neste sentido: a maioría dos homes na obra (tanto os personaxes principais como os secundarios) destacan pola súa misoxinia, ignoran os desexos e opinións de Nausícaa e vilipendian a Glauce e Filene. As personaxes femininas posúen calidades positivas e manteñen unha boa relación entre elas (as escravas, Polidana, Eurimedusa...) e non se moven pola avaricia nin organizan conxuras, como os homes. A excepción é, por suposto, a raíña Arete, garante da orde patriarcal e encargada de vixiar que a súa filla e as súas criadas cumpran cos deberes que se espera delas. A figura de Arete recorda que un sistema coma ese non se mantería sen a colaboración de moitas mulleres. As personaxes que subverten os seus roles acaban recibindo un duro castigo, o que non diminúe o mérito desta reescritura. A morte da protagonista é o resultado trágico da tensión entre as dinámicas de xénero que se vai desenvolvendo durante a peza.

Así, Picouto desenvolve en *Nausícaa* unha personaxe completa, con trazos que se deixaban entrever na *Odisea*, como a valentía, pero que está moi lonxe de ser un mero símbolo da xuventude ou da posible historia de amor de Odiseo que non chegou a ser. Non se conforma co seu papel de doncela que ten que esperar a que os demais tomen as decisións por ela, senón que actúa desafiando as convencións, igual que as súas criadas, e finalmente escolle morrer, desencantada dun mundo de homes que só buscan satisfacer os seus intereses.

Referencias bibliográficas

- Austin, Norman (2017): «Nausikaa and the Word that Must Not Be Spoken: A Reading of Homer's Odyssey, Book Six», *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 25, 1, 5-36.
- Belmont, David E. (1967): «Telemachus and Nausicaa: A Study of Youth», *The Classical Journal* 63, 1, 1-9.
- García Negro, M. P. (2012): «Refacción de mitos clásicos en el teatro gallego contemporáneo», en A. López / A. Pociña / M.^a de F. Silva (coords.), *De ayer a hoy: Influencias clásicas en la literatura*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 227-235.
- Giménez Bonete, Andrea (2022): *Nausícaa y el Episodio de los Feacios: de Homero a la Literatura Contemporánea*. Tese de doutoramento inédita. Universidad de Murcia.
- González, Manuel José (1983): «Introducción», en J. W. von Goethe, *Las desventuras del joven Werther*. Madrid: Cátedra, 7-45.
- Homero (1992): *Odisea*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Trad. de Evaristo de Sela.

- Johnston, Jill (1973): *Lesbian Nation. The feminist solution*. Nova York: Touchstone.
- Mariño, Francisco Manuel (2014): «Goethes Nausikaa-Projekt und seine galicische Fortsetzung», en R. Pérez Zancas *et alii*, *WortKulturen TonWelten: Festschrift für Alfonsina Janés*. Marburg: Tectum Verlag, 25-33.
- Mariño Mexuto, Marta (2022): «A navegante e a vaidosa: Reescrituras de Penélope e Helena na literatura galega», *Revista Galega de Filoloxía* 23, 57-73.
- Pedreira, Iria (2019): *Recepción, interpretación e adaptación dos clásicos grecolatinos na literatura dramática galega*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.
- Pedreira, Iria (2023): *Melpómene entre nós. A reelaboración dos clásicos grecolatinos na dramaturxia galega contemporánea*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Picouto, Millán (2001): *Ciclo de Venus*. Ourense: Linteo.
- Sela, Evaristo de (1992): «Nota preliminar», en Homero, *Odisea*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 7-20.