

---

# Palabras extremas: Escritoras gallegas e irlandesas de hoy

---

Manuela Palacios González  
Helena González Fernández  
(Eds.)



Instituto universitario  
de estudios irlandeses  
'Amergin'

**netbiblo**  
[www.netbiblo.com](http://www.netbiblo.com)

Editor general:

Antonio Raúl de Toro Santos

## **PALABRAS EXTREMAS: ESCRITORAS GALLEGAS E IRLANDESAS DE HOY**

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

DERECHOS RESERVADOS 2008, respecto a la primera edición en español, por

© Netbiblo, S. L.

© Anne Le Marquand Hartigan (*Liberando espacio: Un porqué de la escritura*)

**netbiblo**

[www.netbiblo.com](http://www.netbiblo.com)

NETBIBLO, S. L.

C/. Rafael Alberti, 6 bajo izq.

Sta. Cristina 15172 Oleiros (La Coruña) – Spain

Tlf: +34 981 91 55 00 • Fax: +34 981 91 55 11

[www.netbiblo.com](http://www.netbiblo.com)

[editorial@netbiblo.com](mailto:editorial@netbiblo.com)

Miembro del Foro Europeo de Editores

ISBN: 978-84-9745-198-7

Depósito Legal: C-3117-2008

Directora Editorial: Cristina Seco López

Editora: Paola Paz Otero

Producción Editorial: Gesbiblo, S. L.

Impreso en España – Printed in Spain

---

## *Irish Studies Series*

The *Amergin Irish Studies Series* aims at publishing works of original research on interdisciplinary fields of interest concerning Ireland, and in particular its relations with Galicia and Spain at large. New titles appear on a regular basis, creating a forum for scholars and critics with an interest in the fascinating world of Irish Studies.

### Previous Titles in the Series:

*Identities in Irish Literature*

*Ireland in the Coming Time*

*The Scallop of Saint James: An Old Pilgrim's Hoard*

*Postcolonial and Gender Perspectives in Irish Studies*

*La literatura irlandesa en España*

*British and Irish Writers in the Spanish Periodical Press (1900-1965)*

*Escritores británicos e irlandeses en la prensa periódica española (1900-1965)*

---

## Las editoras

**Manuela Palacios González** es Profesora Titular de Filología Inglesa en la Universidad de Santiago de Compostela. Actualmente es directora del proyecto nacional de investigación “Poesía y Género: Poetas irlandesas y gallegas contemporáneas”. Ha editado y cotraducido la antología de poetas irlandesas *Pluriversos: Seis poetas irlandesas de hoxe* (Follas Novas 2003), y traducido al gallego poesía europea actual, así como la narrativa de Virginia Woolf. Es autora de múltiples artículos sobre literatura irlandesa en *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (2008), *Babel: Revue internationale de la traduction* (2008), *Postcolonial and Gender Perspectives in Irish Studies* (Netbiblo, 2007), *Ireland in the Coming Time* (Netbiblo, 2006), *Feminismos* 5 (2005), *Philologia Hispalensis* XVII (2003) 2, *Gender, Sex and Translation* (St Jerome, 2005), and *Insights into Translation* (SPU Coruña, 2003). Sus otras líneas de investigación incluyen los estudios comparativos de literatura y pintura; los estudios de traducción, el modernismo británico y los estudios de género.

**Helena González Fernández** es Profesora Titular de literatura gallega e investigadora del Centre Dona i Literatura en la Universidad de Barcelona. Sus líneas de investigación se centran en la literatura escrita por mujeres, la poesía gallega y la literatura contemporánea. Entre sus trabajos recientes destacan el libro *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación* (2005) y su edición del inédito *Más allá del tiempo* (2007) de María Mariño. Tiene artículos publicados en diversas monografías como *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)* (2000), dirigida por Iris Zavala, *Escrita e mulleres. Doce ensaios arredor de Virginia Woolf* (2003), coordinado por Belén Fortes, y *Políticas del deseo. Literatura y cine* (2007), editado por Marta Segarra. Es codirectora de *Lectora. Revista de Dones i Textualitat* y forma parte del consejo de redacción del *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*. Colabora en diversas publicaciones culturales como crítica literaria.

---

## Las autoras

**María Xesús Nogueira Pereira** es Doctora en Filología Gallega por la Universidad de Santiago de Compostela y profesora de Lengua y Literatura Gallega en la Facultad de Humanidades de Lugo. Fue miembro del consejo de redacción de la revista *Dorna. Expresión Poética Galega* y del consejo editorial de la desaparecida colección de poesía Letras de Cal. En la actualidad, lo es de la revista *Boletín Galego de Literatura*. Una de sus líneas de investigación está dedicada al estudio de la narrativa de Álvaro Cunqueiro, sobre la que elaboró la guía *Os outros feirantes de Álvaro Cunqueiro*, una antología de su obra, el estudio *Soñadores e familia. Os personaxes na narrativa de Cunqueiro* (en prensa), así como artículos en revistas y publicaciones varias. La otra línea está dedicada a la poesía gallega contemporánea, cuestión sobre la que ha publicado varios trabajos en revistas, libros colectivos y actas de congresos, en los que ha prestado especial atención a la poesía escrita por mujeres. Colabora como crítica literaria especializada en poesía gallega en las páginas web de varias revistas.

**Laura M<sup>a</sup> Lojo Rodríguez** es Profesora Titular de Literatura Inglesa en el Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Santiago de Compostela. Su investigación se ha centrado primordialmente en los estudios de género, la teoría literaria, y la literatura en lengua inglesa, prestando especial atención a los siglos xx y xxi. Laura Lojo es autora de *Introducción a la narrativa breve de Virginia Woolf* (2003), y ha publicado en revistas académicas como *Atlantis: A Journal of English and American Studies* (2001 y 2006), *Journal of English Studies* (2002); *Miscelánea: A Journal of Anglo-American Studies* (2002 y 2007), *Links & Letters* (2003) o *BELLS: Barcelona English Language and Literature Studies* (2004), entre otras, así como en diversas compilaciones como *The European Reception of Virginia Woolf* (London: Continuum, 2003).

**M<sup>a</sup> Xesús Lama López** es Profesora Titular de Filología Gallega en la Universidad de Barcelona. Ha editado y prologado *Rosalía de Castro, Cantares Gallegos* (Vigo: Galaxia, 1995) y *Pondal* (Lugo: Tris Tram, 2006). Es especialista en celtismo, la materia de Bretaña y en la literatura gallega del exilio, temas sobre los que ha publicado en revistas como *Cahiers Galiciens*, *Anuari de Filologia*, *Grial*, *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, *Galicien Magazin*, etc.

**Luz Mar González Arias** es Profesora Titular en el Departamento de Filología Anglogermánica y Francesa de la Universidad de Oviedo y especialista en la obra de poetisas irlandesas recientes. Es autora de las monografías *Otra Irlanda: La estética postnacionalista de poetisas y artistas irlandesas contemporáneas* (SPU Oviedo, 2000) y *Cuerpo, mito y teoría feminista: Revisiones de Eva en autoras irlandesas contemporáneas* (KRK, 1998). Ha publicado numerosos artículos críticos sobre la inscripción del cuerpo femenino y la re-escritura de mitos clásicos, cristianos y celtas en la literatura irlandesa de los siglos xx y xxi. El género y el postcolonialismo se encuentran entre sus principales intereses teóricos. Entre sus aportaciones más recientes a estos campos destacan el capítulo dedicado a Irlanda en *The Routledge Companion to Postcolonial Studies* (ed. John McLeod, Routledge, 2007) y “Wide Open... to Mirth and Wonder”: Sheela-na-gigs as Multiple Signifiers of the Female Body in Ireland” en *Opening the Field: Irish Women, Texts and Contexts* (eds. Patricia Boyle Haberstroh y Christine St. Peter, Cork University Press, 2007). Es miembro de las asociaciones española e internacional de Estudios Irlandeses (AEDEI e IASIL), en cuyos congresos participa regularmente.

**María do Cebreiro Rábade Villar** es Doctora en Teoría de la Literatura. Es investigadora y profesora de la Universidad de Santiago de Compostela. Sus líneas de investigación abarcan los estudios de género, la poesía, y el comparatismo en la zona peninsular, en concreto el análisis de las antologías literarias como mecanismos constructores de la identidad nacional. Sus publicaciones incluyen las antologías *A poesía é o grande milagre do mundo* (2000), *Damas negras* (2002), *Te seguirá mi canción del alma* (2008, con Yolanda Novo Villaverde) y los libros *As antoloxías de poesía en Galicia e Cataluña. Representación poética e ficción lóxica* (2004), *As terceiras mulleres* (2005). Como poeta, ha publicado *O estadio do espello* (1999), *(nós, as inadaptadas)* (2001), *Non queres que o poema te coñeza* (2004), *O barrio das chinas* (2005), *Os Hemisferios* (2006) y *Cuarto de outono* (2008).

**Anne Le Marquand Hartigan** es una voz destacada en el panorama literario irlandés actual. Poeta, pintora, ensayista y dramaturga, Hartigan es autora de cinco poemarios: *Long Tongue* (Dublin: Beaver Row Press, 1982), *Return Single* (Dublin: Beaver Row Press, 1986), *Now is a Moveable Feast* (Dublin: Salmon, 1991), *Immortal Sins* (Dublin: Salmon, 1993), and *Nourishment* (Dublin: Salmon, 2005); cuatro obras teatrales, *Beds*

(1982), *La Corbière* (1989), *Jersey Lilies: A Trilogy* (1996) and *The Secret Game* (1995); y de un ensayo sobre la naturaleza y condición de la poesía: *Clearing the Space: A Why of Writing* (Dublin: Salmon, 1996). Actualmente tiene en prensa su libro *To Keep the Light Burning: Reflections at the Time of Loss, Poetry and Prose*.

**Chus Pato** es una de las poetisas más reconocidas de la literatura gallega actual. Inició su obra en la década de los años 90 con *Urania* (1991), libro en el que anunciaba ya su particular estética rupturista. A él siguieron *Heloísa* (1994), *Fascinio* (1995), *Nínive* (1996), *A ponte das poldras* (1996), *m-Talá* (2000), *Charenton* (2004) y *Hordas de escritura* (2008). Su obra, traducida a diversas lenguas (entre ellas, el castellano y el inglés) está presente en numerosas antologías publicadas dentro y fuera del sistema literario gallego. Su poesía se basa en la experimentación y en la desconfianza del lenguaje, que lleva a la autora a transgredir géneros y destruir discursos del poder. El resultado es una escritura desbordante e inconfundible.

**Ana Romaní** es escritora y una figura polifacética de la cultura gallega que ha participado en el debate feminista, así como en diversos proyectos y espectáculos artísticos, relacionados muchos de ellos con la poesía. Desde hace años ejerce el periodismo al frente de la dirección del programa radiofónico *Diario Cultural*. Es autora de *Palabra de mar* (1987), *Das últimas mareas* (1994), *Arden* (1998) y *Love me tender: 24 pezas mínimas para unha caixa de música* (2005), además de otros textos que vieron la luz en revistas y libros colectivos. Desde una clara conciencia de género, su poesía explora, con un lenguaje exquisito y con imágenes innovadoras, cuestiones como el amor, el paso del tiempo, el mito o la construcción de identidades.

**Mary O'Donnell** publicó sus tres primeros poemarios en Salmon Poetry (*Reading the Sunflowers in September*, *Spiderwoman's Third Avenue Rhapsody*, *Unlegendary Heroes*). El poemario de 2003 *September Elegies* fue publicado por Lapwing Press, Belfast. Su narrativa incluye *Strong Pagans*, *The Light-Makers*, *Virgin and the Boy*, *The Elysium Testament* y *Storm over Belfast*.

En el pasado escribió crítica teatral para *The Sunday Tribune* y en la actualidad es colaboradora habitual de RTE Radio, donde ha presentado muchos programas literarios, entre los que cabe destacar la serie de traducción de poesía europea “Crossing the Lines”. Su más reciente selección de poemas *The Place of Miracles* se publicó en 2005 en la editorial New Island.

Celia de Fréine es poeta, crítica, dramaturga y guionista en las lenguas irlandesa e inglesa. Escribió un texto dramático para televisión, emitido en la cadena TG4, que fue seleccionado para el Festival "Pan Celtic Film and TV" de 1998. Sus poemarios son *Faoi Chabáistí is Ríonacha* (Gallimh, Cló Iar-Chonnachta, 2001), acompañado de un CD en el que ella lee su obra; *Fiacha Fola* (Cló Iar-Chonnachta, 2004); y *Scarecrows at Newtownards* (Dublin, Scotus Press, 2005). Entre sus obras de teatro podemos destacar *Nara Turas é in Aistear* (Amharclann de hÍde, 1999); y *Anraith Neantóige/Nettle Soup* (Aisling Ghéar, 2004). Ha recibido, entre otros, los siguientes premios: The Cló Iar-Chonnachta Literary Prize, 2004; y The Patrick Kavanagh Award (1994). Vive en Dublín, aunque pasa parte del año en Connemara, Condado de Galway.

*A Bahi Takkouche  
y Marta Segarra*

---

## Agradecimientos

---

**D**eseamos hacer constar y agradecer la financiación de los siguientes organismos en las actividades derivadas de la investigación que ha conducido al presente libro:

Ministerio de Educación y Ciencia (HUM2005-04897/FILO); Consellería de Innovación e Industria, Xunta de Galicia (PGIDIT06PXIC204071PN); Rede de Lingua e Literatura Inglesa e Identidade (2007/145); Secretaría Xeral de Igualdade, Vicepresidencia Xunta de Galicia; Concellaría de Benestar Social e Muller do Concello de Santiago.

Asimismo, queremos expresar nuestro agradecimiento por su apoyo y guía al Instituto Universitario de Estudios Irlandeses “Amergin” de la Universidade da Coruña, concretamente a su director, Antonio Raúl de Toro Santos y a su secretario David Clark, así como al Centre Dona i Literatura de la Universitat de Barcelona.

Especial mención merecen las escritoras que, generosamente, nos han permitido reproducir sus textos en esta publicación y han colaborado con nuestro proyecto: Carmen Blanco, Celia de Fréine, Anne Le Marquand Hartigan, María do Cebreiro, Mary O’Donnell, Chus Pato, Luz Pichel, Luz Pozo Garza y Ana Romani.

---

## Contenido

---

Agradecimientos ..... xv

Introducción: Escrituras desde el género  
en Galicia e Irlanda..... xix

*Manuela Palacios González*  
*Helena González Fernández*

### Parte I

#### Naturaleza, Lenguaje y Mito

---

1. Palabras de tierra para detener la marea.  
El paisaje en las poetas gallegas..... 3

*María Xesús Nogueira Pereira*

2. La luna en el cristal: Poetas irlandesas  
y naturaleza..... 15

*Manuela Palacios González*

3. Encrucijadas identitarias gallegas  
y el laboratorio del lenguaje..... 29

*Helena González Fernández*

4. Corporeidad y lenguaje en la poesía  
irlandesa actual ..... 49

*Laura M<sup>a</sup> Lojo Rodríguez*

5. Tejiendo y destejiendo mitos o el moldeable  
tapiz de la realidad en las poetas gallegas..... 65

*M<sup>a</sup> Xesús Lama López*

6. Intertextualidad clásica en la poesía irlandesa  
de autoría femenina: 1980-2007..... 75

*Luz Mar González Arias*

## Parte II

### Con voz propia: Ensayos y entrevistas

7. Nuestro cuerpo es un campo de batalla. El sentido político de la poesía gallega escrita por mujeres ..... 99  
*María do Cebreiro*
8. Librando espacio: Un porqué de la escritura ..... 109  
*Anne Le Marquand Hartigan*
9. Los signos de la diferencia. Entrevistas con las poetas Chus Pato y Ana Romaní ..... 127  
*María Xesús Nogueira Pereira*
10. Poemas desde las fronteras del arte: Conversaciones con Mary O'Donnell y Celia de Fréine ..... 141  
*Luz Mar González Arias*

## Introducción

### Escrituras desde el género en Galicia e Irlanda

*Manuela Palacios González*  
*Helena González Fernández*

Quizás sorprenda a pocos que queramos comparar a las poetas irlandesas y gallegas actuales, pues enseguida vienen a la mente los lazos culturales que las unen y la semejanza de varias circunstancias geográficas, económicas, políticas y sociales en ambas comunidades.<sup>1</sup> Tanto en la cultura popular como en el canon literario gallegos abundan las referencias al hermanamiento cultural entre Galicia e Irlanda: desde las leyendas, tradiciones, topónimos y enclaves compartidos con los de otras regiones de la Europa céltica hasta los sofisticados relatos del mágico desembarco de Amergin en costas irlandesas, hay todo un imaginario celta del que se apropió el nacionalismo gallego —incorporándolo como elemento fundamental de su imaginario— que contribuyó a estrechar los vínculos culturales con la isla esmeralda.<sup>2</sup>

A principios del siglo XXI, observamos que el substrato celta sigue nutriendo de temas a las literaturas gallega e irlandesa, como lo muestra el poemario *As arpas de Iwerddon* (2005) de Luz Pozo Garza y la obra poética de Nuala Ní Dhomhnaill, pero a este recurso se han de sumar otros factores que analizaremos a lo largo de este libro. El discurso sobre la nación, la conflictiva convivencia de dos lenguas, la economía de

<sup>1</sup> Este libro se enmarca en el proyecto “Poesía y género: poetas irlandesas y gallegas contemporáneas” financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y compuesto por: Manuela Palacios (I. P.), M<sup>a</sup> Xesús Nogueira, Laura Lojo, Helena González, Luz Mar González Arias, M<sup>a</sup> Xesús Lama, David Clark y Clair Wills.

<sup>2</sup> El celtismo contribuyó a cohesionar las aspiraciones nacionalistas de Galicia durante el siglo XIX y fue a principios del XX, con la *Xeración Nós*, cuando más se profundizó en la identificación de Galicia con Irlanda a través del celtismo y el atlantismo. En la segunda mitad de siglo, se alzaron las voces de los celtoescépticos pero, real o inventado, el substrato celta no ha dejado de tener efectos prácticos, en lo político, cultural y mercantil, sobre la articulación de la identidad gallega (Máiz 1997: 173-235). En Irlanda, el celtismo goza de una aceptación más generalizada pues abundan los testimonios culturales de la civilización celta. Ello no es óbice para que muchos reclamen prudencia a la hora de idealizar la Irlanda pre-cristiana y pre-colonial (Johnston 2003: 393).

base agraria, cuyas crisis forzaron históricamente a cientos de miles de personas a emigrar, y la presencia dominante de la religión católica han marcado la producción literaria del siglo xx en Irlanda y Galicia. Pero si Virginia Woolf eligió la fecha de 1910 como momento de cambio trascendental en las relaciones humanas, nosotras señalaremos la importancia de la década de los años 70 en la transformación de las sociedades gallega e irlandesa. En España, el dictador Francisco Franco muere en 1975, momento a partir del cual comienza el proceso de transición hacia la democracia que conducirá al Estatuto de Autonomía en Galicia (1981) y a un giro histórico en la consideración de la lengua vernácula y de su literatura. En Irlanda del Norte, los años 70 son un periodo de trágica violencia sectaria que hará converger la atención nacional e internacional en torno a la poesía norirlandesa, desatendiendo sin embargo la actividad poética del sur.

Debido a estas convulsiones políticas, las incipientes organizaciones feministas tendrán que repartir sus esfuerzos entre la lucha por las libertades y la defensa de los derechos de las mujeres, logrando una visibilidad especial en 1975, el Año Internacional de la Mujer. La igualdad de hombres y mujeres ante la ley, los derechos laborales de la mujer, el divorcio, el fin de la persecución de la homosexualidad y la planificación familiar son algunas de las aspiraciones que figuran en la agenda feminista de los años 70 en Galicia e Irlanda. Conseguirlas llevará tiempo y la moral católica de un amplio sector de la población se va a resistir a la legalización del divorcio y a la despenalización del aborto.<sup>3</sup> Aún hoy en día queda por resolver la violencia machista que, según estadísticas europeas, acaba con la vida de una mujer cada cinco días. Es éste un problema ante el que la poesía no queda indiferente como lo evidencian los recientes poemarios *Love me tender* (2005) y *Domestic Violence* (2007) de la gallega Ana Romaní y la irlandesa Eavan Boland respectivamente.

A partir de los años 70, la incorporación de las mujeres al espacio público va a ser progresiva y constante, lo que provocará cambios sustanciales en el concepto de familia y en el papel de la mujer en la misma, además de transformar su consideración social y de proporcionarle

<sup>3</sup> En España, el divorcio fue legalizado en 1981 y el aborto despenalizado en 1985 para ciertas situaciones extremas. En la República de Irlanda, el divorcio fue legalizado en 1996 y el aborto está penalizado. En 1992, se aprobó por referendo el derecho a obtener información sobre el aborto y a viajar a otros países para llevarlo a cabo en ciertos supuestos. Según datos de la Asociación Irlandesa de Planificación Familiar, unas 6.000 mujeres irlandesas abortan cada año fuera de la República. En Inglaterra, la ley del aborto se aprobó en 1967. Este contexto legal es importante para comprender el tratamiento que la maternidad y la familia reciben en la poesía de autoría femenina.

una independencia económica e intelectual de la que no había gozado hasta entonces.<sup>4</sup> No sorprenderá, por tanto, la eclosión paralela de escritoras durante los años 80 en Galicia e Irlanda, alcanzando éstas una notable visibilidad e incidiendo de modo particular en el mercado editorial durante la década de los 90. El reconocimiento de las poetisas gallegas por parte de las instituciones se hace patente con la entrada de Luz Pozo Garza y Xohana Torres en la Real Academia Galega en 1996 y 2001, respectivamente.

En el último cuarto de siglo, Galicia experimenta un crecimiento económico que mejora manifiestamente el nivel de vida de su población y, por su parte, la economía irlandesa se coloca entre las primeras del continente. Como consecuencia, ambas comunidades pasan de ser generadoras de emigración a receptoras de inmigración, lo que las hará progresivamente más multiculturales. Nuevas voces provenientes de otros países comienzan a abrirse paso en el campo literario irlandés —como se apunta en las entrevistas que Luz Mar González Arias mantiene en este libro con Mary O'Donnell y Celia de Fréine— pero dicha multiétnicidad también reaviva el debate sobre en qué consiste ser irlandés, lo que nos demuestra que la identidad nacional no es una cuestión que quede resuelta con la consecución de la nación-estado, sino que está sujeta a continuas fluctuaciones y revisiones. Tampoco podemos desdeñar el impacto de la construcción de la Unión Europea en los tradicionales modos de vida, la economía, las tensiones entre la soberanía nacional y las normativas europeas, así como en la armonización legislativa que tanto afecta, en particular, a la vida de las mujeres. También las poetisas tienen algo que decir sobre las normativas comunitarias que, en el caso del territorio y su paisaje, lo van transformando radicalmente, como denuncia Bidy Jenkinson en “The Destruction of Poetic Habitat” (1995).

En este contexto de tantas circunstancias sociales comparables entre Galicia e Irlanda, la irrupción de las poetisas en ambos campos literarios merece un análisis detallado. Mientras que en Irlanda las escritoras sobresalen tanto en poesía como en narrativa, con algunas voces destacadas incluso en el teatro, en Galicia predominan las poetisas, confluyendo así género literario y sexo-género de manera llamativa. Sólo en los últimos años comienza a percibirse un reconocimiento institucional y popular de las narradoras gallegas. Es de esperar que, a medida que la incorporación de la mujer a la tradición literaria se normalice, la producción

<sup>4</sup> Estas circunstancias favorecerán que en 1990 Mary Robinson, feminista y favorable a la ley del divorcio, resulte elegida Presidenta de la República de Irlanda, siendo la primera mujer en acceder a este puesto.

de las escritoras vaya ocupando todos los géneros literarios. Es cierto que la poesía está profundamente arraigada en ambas culturas, con una antigua tradición bárdica que perdura en Irlanda hasta el siglo xvii y con la lírica galaico-portuguesa medieval en la Península Ibérica. Sin embargo, esta potente tradición poética fue mayoritariamente de autoría masculina, aunque en ocasiones recrease voces femeninas. Sin duda, el acceso generalizado de las mujeres gallegas e irlandesas, durante la segunda mitad del siglo xx, a la educación secundaria y, progresivamente, también a la universitaria, junto con la concienciación lograda por el activismo feminista de entonces, han favorecido el que la mujer pasase de objeto de representación en el poema a autora del mismo.

Precisamente es este paso de objeto a sujeto del poema y su consiguiente impacto en el campo literario el que analiza la poeta Eavan Boland en su ensayo *A Kind of Scar: The Woman Poet in a National Tradition* (1989). Además de denunciar la ausencia de las mujeres en el canon literario irlandés, Boland arremete contra la utilización de la mujer como icono de la nación en la literatura irlandesa. Frente a los estereotipos que tanto desde el colonialismo británico como desde el nacionalismo irlandés han representado a la nación como joven a cortejar, esposa fiel, madre de mártires, anciana desvalida o incluso prostituta, las escritoras de finales de siglo pugnan por desvelar el papel de la mujer anónima en la historia, la economía y la cultura irlandesas. Boland urge a las poetas para que inscriban su experiencia personal y su cuerpo en el centro del poema y, de hecho, su poemario *In Her Own Image* (1980) rompió moldes al introducir nuevas configuraciones de la anatomía femenina, la sexualidad y la enfermedad hasta entonces ausentes de la poesía escrita por mujeres. Nuala Ní Dhomhnaill califica a las poetas irlandesas actuales de “realistas supremas” por no rehuir la realidad física que sustenta nuestra existencia (2002: 1295). Contrarias a las simplificaciones y falsificaciones del pasado con respecto a la figura femenina, las nuevas poetas aprovechan su condición de autoras para articular un discurso alternativo sobre la mujer, su corporeidad, la literatura y la nación.

Por su parte, el feminismo gallego de entonces leía con mucha atención los ensayos de María Xosé Queizán, tales como *A muller en Galicia* (1977), *Recuperemos as mans* (1980) o *Evidencias* (1989), en los que relacionaba la subalternidad de la nación con la de la lengua y la de las mujeres, reivindicando su emancipación frente a las estructuras colonizadoras y opresoras. Dichos ensayos facilitaron las herramientas teóricas para la emergencia de una escritura feminista que tendría en Rosalía de Castro no sólo a una poeta canónica nacional, sino también un principio de autoridad para la práctica literaria de las escritoras en lengua gallega.

A pesar del peligro de amalgama que puede subyacer a expresiones como “mujeres poetas irlandesas” o “poetas gallegas actuales”, ya que cabría el riesgo de descuidar las diferencias ideológicas, religiosas, generacionales, de clase, estéticas, etc. entre dichas escritoras, hemos de destacar que, como señala M<sup>a</sup> Xesús Nogueira en su capítulo, tanto en Galicia como Irlanda se observa un fenómeno nada desdeñable de sororidad, complicidad y apoyo mutuo que aproxima a las poetas reconocidas con las más noveles, a las que iniciaron su carrera literaria en los años 50 con las que comienzan a publicar en el nuevo milenio. Entre sí, establecen un diálogo sobre temas y formas, de manera que es imposible comprender las Penélopes de Chus Pato o de María do Cebreiro sin conocer la de Xohana Torres, o entender la configuración de la anorexia que hace Leanne O’Sullivan sin su referente en Eavan Boland. Es precisamente el carácter colectivo de esta eclosión lo que contribuye a la visibilidad y capacidad de intervención de las poetas, al tiempo que explica parcialmente la convergencia en torno al género poético. Esta confluencia de intereses y energías se ha visto favorecida por iniciativas feministas y culturales como, por ejemplo, la encomiable labor de editoriales como Salmon Press, Arlen House o Attic Press, en Irlanda, que apostaron por las mujeres escritoras. Sin embargo, es de lamentar que persistan ciertos prejuicios sobre la marginalidad de estas autoras, también de sus lectoras y críticas, al tiempo que se las excluye de antologías, reseñas, revistas literarias, librerías y bibliotecas (Haberstroh & St Peter 2007) —todavía suscita polémica la escasísima representación de escritoras en *The Field Day Anthology of Irish Writing* (Deane 1991), al igual que los dos volúmenes que se añadieron con posterioridad a modo de compensación (Bourke 2002)—.

En Galicia, a partir de la década de 1980, las poetas han tenido un papel destacado en la definición del oxímoron identitario sexo-género/nación (González Fernández 2005: 20). Esta década y la siguiente, marcadas por la vertebración de un estado democrático, se caracterizan por el ansia de normalización de la cultura gallega y de su identidad nacional. Muchas mujeres del momento comparten militancia entre organizaciones de izquierda o nacionalistas y grupos feministas, por lo que la divergencia en las prioridades da pie a tensiones y aspiraciones que se entienden como contrapuestas. En 1985, año en que se homenajea a la escritora canónica auroral, Rosalía de Castro, las críticas y creadoras feministas desmontan la mistificación que la amordazaba y la convierten en una mujer escritora, como ellas. No podemos menos que compartir la apreciación de Carmen Blanco (2006: 67-94) de que esto sólo ha sido posible después de la revisión del mito nacional, que reducía a Rosalía

a un icono, una metáfora, incluso un cuerpo, de la nación. Esta Rosalía revisada autoriza en cierto modo la aparición de las nuevas escritoras y evidencia una paradoja: ¿cómo mantener al margen del campo literario a las nuevas escritoras que, salvando la distancia temporal, podrían llegar a ser otras Rosalías? Por entonces hay en Galicia un eficaz activismo cultural feminista que favorece la formación de una comunidad de mujeres en torno a la revista *Festa da Palabra Silenciada*, que influyó sin duda en la aparición y recepción positiva de las poetisas en la década de 1990.

La poesía es el género literario que propicia un espacio feminista en la literatura gallega, pues incorpora las estrategias habituales de la creación con dicha orientación ideológica (revisión de mitos, afirmación del sujeto mujer, reivindicación de la voz propia, reconstrucción del pasado silenciado, recuperación de la experiencia de las mujeres, fijación de un nuevo imaginario simbólico, etc.) y las adecua a su contexto cultural nacional, que se debate entre la vertebración de la diferencia identitaria y la equiparación con las grandes culturas europeas. En estos años, un poema de Xohana Torres, "Penélope", se convierte en bandera poética feminista nacional con su proclama final: "EU TAMÉN NAVEGAR" (Torres 1992: 19). A partir de 1995 tiene lugar la aparición masiva de nuevas poetisas y el reconocimiento de una escritura de mujer/feminista que acabará por transformar el imaginario y el lenguaje literario común. Se ponen el cuerpo y el eros en primer plano y se indaga en la compleja cuestión de la identidad mujer/nación en un género, el de la poesía, menos sometido a las reglas del mercado editorial, aunque hemos de aclarar que estas poetisas no escriben para el autoconsumo. Son años de democracia bajo un gobierno gallego conservador que quiere momificar lo gallego como folclore y en este contexto la poesía de autoría femenina, que se multiplica en varias tendencias estéticas e ideológicas, representa un camino de normalización, renovación y modernización.

El presente libro tiene como objetivo difundir la obra de las poetisas gallegas e irlandesas contemporáneas, así como los estudios sobre las mismas, fuera de sus estrictas fronteras geográficas, por lo que hemos elegido unos temas y una estructura que favorezcan la diseminación del conocimiento en todo el ámbito hispanohablante en su dimensión más internacional. Ésta es la razón por la que, puntualmente, ofrecemos información contextual que puede resultarle conocida a quienes están familiarizados con ambas literaturas, pero que es imprescindible para que otros públicos puedan comprender estos fenómenos literarios. Por otra parte, el hecho de que en Irlanda predominen las poetisas anglófonas y en Galicia haya un dominio claro de quienes emplean el gallego no

impide que nos hagamos eco de la complejidad que tiene la elección lingüística en ambas comunidades. Otro aspecto distintivo de este libro es su voluntad de aproximar la creación y la crítica literarias para crear un espacio nuevo de diálogo entre ambas. Por ello, además de una primera parte de crítica, que se articula en tres bloques en torno a los temas de la naturaleza, el lenguaje y el mito en la poesía gallega e irlandesa de autoría femenina, incluimos una segunda sección con ensayos que combinan creación y crítica por parte de dos poetisas y una serie de entrevistas a otras cuatro poetisas. La estructura comparativa y contrastiva de cada sección propicia el intercambio de pareceres entre las colaboradoras y permite comprobar la relevancia que los debates literarios de una comunidad tienen en la otra. Esto resulta especialmente evidente en el apartado de entrevistas, donde a poetisas de convicciones y tendencias diversas se les plantean algunas preguntas semejantes con el fin de ahondar en la complejidad del debate estético y cultural.

El paisaje es un espacio de reconocimiento identitario fundamental. En el primer capítulo, M<sup>a</sup> Xesús Nogueira analiza la presencia de los dos grandes ámbitos: el rural, que ocupa un lugar fundamental en el imaginario desde el siglo XIX, y el marino, que se convierte en espacio mítico durante el tránsito del XX al XXI, porque alude a la épica de las navegaciones hacia el norte y hacia América, así como a los flujos migratorios y constituye, no pocas veces, el espacio de la infancia. En la costa sitúan las poetisas al sujeto femenino, en lo que supone una recuperación sociológica de las indómitas trabajadoras del mar, a la vez que exploran el arraigo de la identidad femenina al territorio (mujer y nación) y convierten el mar en el espacio metafórico de la libertad. Con frecuencia, las poetisas manifiestan una notable conciencia ecológica de modo que, en la utilización identitaria del paisaje, interviene también la mirada crítica ecologista, que se agudizará con una reacción cultural sin precedentes ante la marea negra provocada por el hundimiento del *Prestige* en 2002, en la que las creadoras participaron activamente.

A modo de comparación con el primero, el segundo capítulo indaga, desde una perspectiva ecofeminista, en la configuración que las poetisas irlandesas hacen de la naturaleza. Manuela Palacios cuestiona el antropocentrismo que subyace al arraigo de la tradición poética irlandesa en su entorno natural. Frente a esta tradición que falsificó con su pastoralismo la experiencia rural y la convirtió en la esencia de la identidad nacional irlandesa, las poetisas actuales desvelan otras realidades de la vida en el campo, exploran otros espacios naturales anteriormente hostiles a la participación de la mujer y construyen otros tropos de lo natural que le puedan permitir mayor agencialidad a la mujer.

En la poesía gallega, la lengua y el lenguaje desempeñan un papel fundamental en la manifestación identitaria, hasta el punto de haberse convertido en el único criterio aceptado para definir la literatura gallega (el denominado criterio filológico), como explica Helena González en el tercer capítulo. La recuperación del idioma y el camino que se abre con su oficialización en el Estatuto de Autonomía de 1981 se pueden detectar en la poesía de las mujeres, sirviendo incluso para diferenciar dos generaciones (biológicas) de poetas: las que habían luchado por la normalización del idioma y las que ya pudieron estudiar gallego en las escuelas. Por otra parte, las poetas han utilizado el lenguaje como laboratorio poético e identitario. Después de una primera etapa de escritura como subversión y revisión contra el imaginario patriarcal nacional, las poetas investigan el lenguaje como un territorio creativo en el que forjar nuevas formas de comunicar y de representar(se) y en el que la poesía asume de nuevo un papel de innovación al incorporar lo narrativo y lo ficcional. Se parte de la inestabilidad del sujeto de la posmodernidad, se rompen las convenciones de los géneros literarios y se asume que el lenguaje (poético) produce identidades.

La interacción del lenguaje con la subjetividad y la corporeidad es objeto de análisis por parte de Laura Lojo en el cuarto capítulo, donde identifica como fundamento poético de las poetas irlandesas actuales la posibilidad de pensar a través del cuerpo y de inscribir éste en el poema. Partiendo de las reflexiones de Julia Kristeva y Hélène Cixous en torno a la adecuación del lenguaje a la experiencia femenina, se analizan las estrategias de las poetas para dismantelar los imaginarios patriarcales. La sexualidad y la maternidad se plasman en el papel no sólo como experiencias biológicas, sino también institucionalizadas en un marco histórico postcolonial que rechaza el empleo de la mujer como icono del honor nacional.

La revisión mítica es una de las primeras y más prolíficas estrategias de los discursos feministas. M<sup>a</sup> Xesús Lama analiza, en el capítulo quinto, la presencia de los mitos en la poesía gallega, entendidos en un sentido amplio, como un relato que revisa los orígenes, los roles de género y las representaciones nacionales. Estos mitos revisados proceden en su mayoría de la tradición judeocristiana, la grecolatina y de una mitología autóctona de raíz celta-irlandesa que se ha asumido como constituyente de la identidad nacional desde la fundación del nacionalismo gallego en el siglo XIX y que ha incorporado también lo artúrico (o materia de Bretaña). La poesía de las mujeres parte de un binomio feminista clásico, Penélope-Antígona, que resume el debate del feminismo en el contexto ideológico de la Modernidad (lo privado frente a lo público). A partir

de él se teje un complejo universo mítico al que también se han sumado figuraciones procedentes de la cultura popular del siglo XX.

En el capítulo sexto y como parte de este tercer bloque centrado en el mito, Luz Mar González Arias presta atención al contexto cultural y social reciente en el que se han venido reproduciendo los mitos grecolatinos. Las profundas y aceleradas transformaciones sociales en Irlanda durante las décadas de los años 80 y 90 han provocado crisis identitarias que se intentan comprender a través de la apropiación del mito. Las poetas recuperan a Penélopes, Helenas, Casandras, Medusas y Filomelas, remitiendo la identidad femenina, lo que nos lleva a preguntarnos cuánto hay de potencial liberador en el uso del mito y cuáles son los límites y riesgos de dichas alusiones. Asimismo, observamos cómo algunos mitos grecolatinos tienen correspondencias en los judeocristianos y los celtas, aunque las diferencias son tan significativas como las similitudes.

Tras esta primera parte de investigación literaria, abrimos una segunda sección de ensayos escritos por las propias poetas en los que los aspectos más imaginativos del discurso creativo se funden con los de tipo analítico propios del discurso crítico. Aquí las escritoras exponen las condiciones culturales y sociales en las que llevan a cabo su labor creadora y que tanto la determinan. María do Cebreiro reflexiona en el capítulo séptimo, próximo al manifiesto, sobre el cuerpo y su sentido político en la poesía gallega escrita por mujeres. En el texto, que no rehuye la polémica, se interroga sobre si el cuerpo que aparece en la poesía erótica de la década de 1990, y que tuvo un reconocimiento inmediato por parte del público y las instituciones gallegas, era subversivo o si, por el contrario, quedaba confinado en un neodecadentismo no político. La autora defiende que el cuerpo es un campo de batalla atravesado por múltiples discursos y distingue entre la intencionalidad política de un poema y la posibilidad de que éste se abra a lecturas políticas.

La poeta, dramaturga y pintora irlandesa Anne Le Marquand Hartigan nos ofrece, en el capítulo octavo, un texto híbrido de poesía y ensayo que sugiere nuevos modos de concebir el acto de creación poética. Sabedora de la dimensión lúdica, inconsciente, liberadora y emocional del acto de escribir, la autora nos advierte en cambio de los miedos y de las inercias culturales que ponen freno al potencial creativo de las mujeres. Hartigan equipara el impulso de escribir con el empeño que la naturaleza pone en perpetuarse y se adentra en lo que hay, en la belleza artística, de caos —entendido como orden desconocido— y de patrón —como recurso generador de placer—. Reflexiona igualmente sobre la sensación de expresarse con una lengua que no es propia, sino de todos, pero que vamos moldeando conforme a nuestras circunstancias, a la vez que expone las

sutiles maneras en que la lengua irlandesa y sus tradiciones influyen en su poesía anglófona, y en su condición de mujer poeta.

M<sup>a</sup> Xesús Nogueira entrevista, en el noveno capítulo, a dos poetas relevantes en la poesía gallega, Chus Pato y Ana Romani, que han participado en la articulación de un espacio crítico para el feminismo. Sus respuestas nos permiten ahondar en varias cuestiones fundamentales que suscita la escritura cuando se enmarca en el género y la nación. La lectura cruzada de ambas entrevistas permite entender la complejidad de algunos de los debates actuales de la poesía gallega, tales como el papel de Rosalía de Castro, la conciencia de género, la definición del sujeto identitario y la opinión de las poetas sobre las estrategias utilizadas por los discursos feministas. Ambas entrevistadas finalizan con una valoración de sus propias poéticas.

El libro se cierra con otras dos entrevistas a las escritoras irlandesas Mary O'Donnell y Celia de Fréine. En un afán de representar no sólo a la mayoría anglófona sino también a la minoría de habla irlandesa y los diversos imaginarios que cada lengua lleva consigo, Luz Mar González Arias ha escogido a dos poetas que emplean para su obra el inglés, en el caso de Mary O'Donnell, y tanto el irlandés como el inglés, en el de Celia de Fréine. La elección de la lengua, su repercusión en el acto de creación, así como en la comunicación con una comunidad de lectores, la difusión de la obra y su traducción son aspectos que desgranar ambas autoras. De igual modo, comentan su percepción de la nueva Irlanda multicultural, que viene a añadir mayor diversidad a la ya tradicional entre el Norte y el Sur. Como veremos, la conciencia de género marca la relación de estas poetas con la tradición literaria occidental y con su propia experiencia vital.

Con este libro deseamos abrir un camino en los estudios comparativos de literatura contemporánea gallega e irlandesa, dando así continuidad a una mirada que Galicia ha dirigido con frecuencia a Irlanda, pero que no ha sido correspondida con la misma intensidad. Nuestro enfoque comparativo no pretende imponer semejanzas y descuidar las evidentes diferencias. Al contrario, hemos intentado en todo momento respetar la especificidad histórica y cultural de cada comunidad. Además de derribar los muros entre las disciplinas de la literatura gallega y la irlandesa, esta publicación presenta contribuciones de seis poetas y seis investigadoras con el deseo de salvar la distancia artificiosa entre la creación y la crítica, una barrera que tradicionalmente ha mistificado ambas manifestaciones culturales y provocado recelos innecesarios entre ellas. Asimismo, tendremos aquí la ocasión de comprobar cómo la poesía actual de autoría femenina en Galicia e Irlanda es un espacio privilegiado para el análisis

de los discursos sobre la identidad nacional y la de género, sus acordes y desacuerdos. Lo que muchas de estas poetas reclaman es una nueva concepción de la nación que incluya lo femenino y, para ello, no dudan en escribir con "palabras extremas", como sugiere Ana Romani, que sacudan los cimientos de la tradición literaria:

As que teño son palabras  
raras e extremas.  
Zurcen os ocos  
da sombra para desfacer tecendo.<sup>5</sup>

### Obras citadas

- Blanco, Carmen (2006). *Sexo e lugar*. Vigo: Xerais.
- Boland, Eavan (1980). *In Her Own Image*. Dublin: Arlen House.
- (1989). *A Kind of Scar: The Woman Poet in the National Tradition*. Dublin: Attic Press.
- (2007). *Domestic Violence*. Manchester: Carcanet.
- Bourke, Angela *et al.*, eds. (2002). *The Field Day Anthology of Irish Writing: Irish Women's Writing and Traditions*. Vols. IV-V. Cork: Cork UP & Field Day Publications.
- Deane, Seamus *et al.*, eds. (1991). *The Field Day Anthology of Irish Writing*. Vols. I-III. Derry, Northern Ireland: Field Day Publications.
- González Fernández, Helena (2005). *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*. Vigo: Xerais.
- Haberstroh, Patricia Boyle & Christine St Peter (2007). "Introduction." *Opening the Field. Irish Women: Texts and Contexts*. Eds. Patricia Boyle Haberstroh & Christine St Peter. Cork: Cork UP, 1-14.
- Jenkinson, Biddy (1995). "The Destruction of Poetic Habitat." *The Southern Review* 31.3: 404-408.
- Johnston, Eva (2003). "Review Essay: *The Field Day Anthology of Irish Writing*, Vols. 4 & 5, and the Invention of Medieval Women." *Irish University Review* 33.2: 392-399.
- Máiz, Ramón (1997). *A idea de nación*. Vigo: Xerais.

<sup>5</sup> Las que tengo son palabras / raras y extremas. / Zurcen los huecos / de la sombra para deshacer tejiendo (Romani 1996: 268).

Ní Dhomhnaill, Nuala (2002). "Contemporary Irish Poetry." *The Field Day Anthology of Irish Writing*. Eds. Angela Bourke et al. Cork: Cork UP & Field Day Publications: 1290-1297.

Pozo Garza, Luz (2005). *As arpas de Iwerddon*. Ourense: Linteo.

Queizán, María Xosé (1977). *A muller en Galicia*. Sada, A Coruña: Edicións do Castro.

— (1980). *Recuperemos as mans*. Santiago de Compostela: Cerne.

— (1989). *Evidencias*. Vigo: Xerais.

Romaní, Ana (2005). *Love me tender. 24 pezas mínimas para unha caixa de música*. Santiago de Compostela: Editorial Compostela y Concellaría de Cultura do Concello de Santiago.

— (1996). "Catro poemas." *Boletín Galego de Literatura* 15-16: 267-269.

Torres, Xohana (1992). *Tempo de ría*. A Coruña: Espiral Maior.

---

# Parte I

## Naturaleza, Lenguaje y Mito

---



---

## 2. La luna en el cristal: Poetas irlandesas y naturaleza

---

*Manuela Palacios González*

Podríamos afirmar que uno de los elementos a los que más se ha recurrido para destacar la similitud entre las dos regiones atlánticas de Irlanda y Galicia ha sido el paisaje. El imaginario cultural ha construido el marco natural de estos espacios como una Arcadia fecunda de verdes prados y suaves colinas pródigamente regadas por la lluvia. En el ámbito cultural gallego, la *Xeración Nós* se encargó de afianzar la semejanza de ambas geografías en las primeras décadas del siglo xx, con el objeto de construir una hermandad con otros pueblos de las orillas atlánticas de Europa con los que se afirmaba compartir unas raíces celtas. A la vez que se reforzaban semejanzas de Galicia con Irlanda, se iban señalando sus diferencias con respecto a Castilla y a la cultura mediterránea, dibujando así unos trazos esenciales de la identidad nacional gallega (Risco [1920] 2000: 31; 1921: 18).

Por su parte, la tradición literaria irlandesa ha considerado el poema “El Misterio”, atribuido a Amergin, como los primeros versos que se escribieron en Irlanda, aunque persisten las dudas sobre la autenticidad y fecha de composición de dicho poema. Por tanto, la poesía irlandesa arranca supuestamente con versos de absoluta identificación entre voz poética y naturaleza: “Soy el viento que alienta sobre el mar; / soy ola del océano; / soy rumor del rompiente” (Manent 1997: 25). Parece como si fuesen los propios elementos naturales los que hablasen —y no es fácil que el ingenio humano le dé la palabra a la naturaleza—. Sin embargo, el bardo finaliza su canción dejando clara la relación entre sabiduría y posición de dominio, de manera que la naturaleza, que en principio parecía una fuente de aprendizaje, pasa a ser un espacio a someter: “soy palabra de ciencia; / soy punta de lanza en el combate; [...] ¿Quién, sino yo, diría los años de la Luna / y dónde el Sol se acuesta?” (Manent: 26).

Si la poesía irlandesa se inicia, según quiere la tradición, con un poema sobre naturaleza, conocimiento y poder, apuntando ya al antropocentrismo que busca dominar y explotar el medio natural, otro poema temprano “Invocación a Irlanda”, atribuido también a Amergin, desarrolla asimismo las concomitancias entre naturaleza, identidad nacional, fertilidad y poder: “Invoco a la tierra de Irlanda. / Muy surcado se vea su mar fértil; / sea feraz su monte, con frutos esparcidos; [...] y

Temair, asamblea de los Reyes; / sea loma de tribus / de los hijos de Mil / la de los cien navíos. / Irlanda sea como una alta nave" (Manent: 27). La fertilidad del medio natural tiene su reflejo en la multiplicidad de tribus y en su poderío ante otros pueblos. Como afirma Anne-Marie Thiesse, no sin cierta ironía, un paisaje "típico" es parte de los elementos simbólicos y materiales que debe presentar una nación digna de este nombre (1999: 14).

Mi referencia a los poemas atribuidos a Amergin tiene como objeto mostrar que la tradición poética irlandesa está profundamente arraigada en el entorno natural, aunque paralela a la exaltación de la belleza y la fertilidad de la naturaleza discurre la apropiación de la misma para beneficio de la ambición humana en lo que respecta al conocimiento y la dominación. Nos surge entonces la pregunta sobre qué tipo de representación se hace hoy en día de la naturaleza en la poesía irlandesa y, más concretamente, en la poesía de autoría femenina. No querría que pareciera que veo una asociación "natural" entre mujer y paisaje, lo que perpetuaría el binarismo que tradicionalmente ha relacionado a la mujer con la naturaleza y al hombre con la cultura, aunque sí puedo comprender aquellas posturas ecofeministas que han denunciado la explotación y subordinación de naturaleza y mujeres por parte de los intereses patriarcales (Starhawk 1990: 73-86). La principal razón de mi interés en el papel desempeñado por la naturaleza en la obra de las poetas irlandesas se debe a la confluencia de varios factores relativamente recientes: la conciencia ecologista que cobra fuerza en el último cuarto del siglo xx, la novedosa y nutrida participación de la mujer en la poesía irlandesa en ese mismo periodo, el lento pero continuado desarrollo de la literatura ecofeminista y el ejercicio paralelo de la ecocrítica literaria, atenta a los modos en los que la literatura re-inventa la relación del ser humano con la naturaleza.

Eavan Boland (Dublín, 1944) es probablemente la poeta irlandesa actual mejor conocida dentro y fuera de las fronteras de su país. Su obra ha propiciado un importante debate sobre la posición de las mujeres en la tradición poética irlandesa y, de manera especialmente relevante para el presente estudio, recurrió en su momento a la figura de la campesina para denunciar tanto las convencionales representaciones de la mujer en la poesía como el fracaso de la tradición literaria en su tratamiento de la mujer del mundo rural. Como cabe esperar de dos sociedades como la irlandesa y la gallega, con una ancestral base agraria que está sufriendo en la actualidad transformaciones radicales, su producción literaria de tema rural constituye un género de gran interés para la ecocrítica. Desde la crítica convencional en lengua inglesa, sin embargo, hubo momentos

de reduccionismo en los que, según el escritor irlandés Dermot Bolger, el papel de la literatura irlandesa fue "to be a pastoral tributary of British writing" (González Casademont 2003: 52).<sup>1</sup>

En su ensayo "A Kind of Scar. The Woman Poet in a National Tradition" (Una especie de cicatriz. La mujer poeta en una tradición nacional), Boland comienza con un poema escrito tras su encuentro con la mujer del lugar de Achill y denuncia la ceguera de la tradición poética con respecto a la vida y a la historia de esta mujer. Evidentemente, entre poeta y campesina hay una considerable distancia social y cultural que Boland reconoce explícitamente, evitando falsas identificaciones o apropiaciones e intentando no hablar por el "otro", aunque sí abrir el poema a su voz y su experiencia. La poesía, que en opinión de Boland ha convertido tradicionalmente a la mujer en una mera figura retórica, no ha sabido recoger el dolor y la angustia, ni tampoco la fuerza y resistencia de la mujer del campo. Lejos de presentar una plácida y bucólica Arcadia en la que el paisaje se torna en un pintoresco elemento decorativo, Boland opina que la poesía debe comprometerse con el análisis del trabajo, la pobreza y la emigración: "The coffin ships, the soup queues, those desperate villagers at the shoreline" (Boland [1989] 1994: 77).<sup>2</sup> Buena parte de la crítica ha reconocido que la literatura pastoral tiende a esconder la dimensión política e histórica del paisaje, construyendo unos paraísos artificiales que distan tanto de la vida de la urbe como de la del propio campesino (Copley & Garside 1994: 6; Saïd 1997: 26-27).

Boland advierte, sin embargo, del estereotipo del "poeta campesino" que perpetúa tópicos sobre el mundo rural convirtiendo al propio autor en un reflejo del pastoralismo literario. También podría ocurrir que, por causa de la identificación de tierra y nación, el poeta torne al campesino en un símbolo de la causa nacional, pues no olvidemos que el espacio rural ha sido idealizado por el nacionalismo irlandés, que vió en el oeste de Irlanda la esencia de la nación. Podemos concluir que, en su ensayo, Boland no sólo hace visible la dramática experiencia de la campesina, generalmente ausente de la poesía, sino que esta figura provoca un cuestionamiento del canon literario y evidencia los diversos intereses ideológicos sobre los que se sustenta la producción literaria. En semejanza con muchas voces del ecofeminismo, Boland equipara mujer y campesinado en lo que respecta a la falsificación que ambos grupos han sufrido al ser representados en la

<sup>1</sup> "Ser un afluente pastoral de la escritura británica". Salvo que se indique lo contrario, las traducciones al castellano son propias.

<sup>2</sup> "Los barcos-ataúd, las colas para la sopa, esos campesinos desesperados a la orilla del mar".

literatura y les urge para que produzcan sus propios discursos, pasando de ser objetos de la representación a sujetos de la misma.

Desde el punto de vista de la ecocrítica, los textos de Boland pueden parecer excesivamente antropocéntricos, pues aunque buena parte de ellos se sitúan en el mundo rural no es tanto la naturaleza en sí misma sino el ser humano que vive con y de ella el que constituye el objeto prioritario de su atención. En su conocido poema "That the Science of Cartography is Limited" (Que la ciencia de la cartografía tiene sus limitaciones), publicado en *In a Time of Violence* (En un tiempo de violencia) en 1994, trata el doloroso tema de las hambrunas de mediados del siglo XIX, cuando las pestes de la patata dejaron a los empobrecidos irlandeses sin el elemento básico de su alimentación y de su frágil economía. Boland defiende con sus versos la responsabilidad de los poetas para la conservación de la memoria histórica, algo que ciencias supuestamente objetivas como la cartografía no hacen, pues los mapas no recogen las carreteras del hambre cuya construcción ofrecían los comités de auxilio a los irlandeses como fuente alternativa de ingresos. Esas carreteras quedaban sin finalizar en el mismo lugar en el que los irlandeses caían muertos de hambre. Frente a esta tragedia, Boland no recurre a la representación tópica de la naturaleza como objeto de consumo estético o fuente de placer sensorial; no son las fragancias del bosque las que la voz poética echa en falta en los planos cartográficos, sino la historia; una historia que la propia naturaleza, con su obstinada regeneración parece querer ocultar o ignorar:

The line which says woodland and cries hunger  
and gives out among sweet pine and cypress  
and finds no horizon

will not be there.<sup>3</sup>

(Boland 1995: 175)

También el poema "In a Bad Light" (Con mala luz), asimismo de la colección *In a Time of Violence*, que trata el drama de la emigración irlandesa a EEUU, contrasta la grandiosidad y belleza del paisaje americano con el sufrimiento de las costureras irlandesas subvirtiéndolo las falacias patéticas que suelen trasladar al paisaje los sentimientos humanos:

This is St Louis. Where the rivers meet. The Illinois. The  
Mississippi. The Missouri. The light is in its element of Autumn.

<sup>3</sup> "La línea que dice bosque y grita hambre / y muere entre el dulce pino y el ciprés / sin encontrar el horizonte // no va a estar allí".

Clear. With yellow Ginkgo leaves falling. There is always a  
nightmare. Even in such light.<sup>4</sup>

(Boland 1995: 177)

No sólo se alude al marco natural de los ríos, la estación del año y el follaje de los árboles, sino que se distingue cada río con su nombre, como inmensas entidades que son, digna cada una de ellas de ser diferenciada. La toponimia, y la nomenclatura de espacios naturales en general, tienen en la poesía resonancias mágicas como un conjuro o invocación para hacer presente aquello que se nombra. En otros casos donde la toponimia corresponde a Irlanda y está en gaélico, los nombres podrán tener una función performativa de recuperación del territorio usurpado por el poder colonial (Lynch 1999: 203). Esta grandiosa naturaleza goza de una identidad atemporal y trascendente que le permite quedar al margen de los actos de crueldad humana. Por ello, dicha trascendencia del medio natural puede interpretarse fácilmente, en muchos poemas de Boland, como indiferencia de la naturaleza hacia las pasajeras vanidades, ambiciones y sufrimientos del ser humano.

Para el análisis de la relación entre naturaleza e identidad nacional en la poesía de Boland, es de especial utilidad su colección de poemas *The Lost Land* (La tierra perdida) (1998), en donde, al igual que en los poemas atribuidos a Amergin, se enmarca la cultura bárdica en los ritmos naturales: "After the wolves and before the elms / the Bardic Order ended in Ireland" ("My Country in Darkness", Mi país en tinieblas) (Boland 1998: 13).<sup>5</sup> Nación, tradición poética y naturaleza parecen, por contigüidad sintagmática, ir de la mano en una estrategia retórica por la que, de un lado, se "naturalizan" nación y poesía y, del otro, se "nacionalizan" la poesía y la naturaleza. El poema lamenta el final de la cultura bárdica, tras el que el país se sume en las tinieblas. Se da simultánea y paradójicamente expresión a la ruptura y lejanía del presente con respecto a la poesía de los bardos, así como al sentimiento de pertenencia al escoger a estos ancestros como elementos clave del patrimonio identitario. Esta tensión entre alienación y pertenencia es muy propia de la poesía de Boland, quien en sus poemas construye la identidad nacional como híbrida en sus lenguas, religiones y grupos de población. Dicha identidad híbrida no supone una armoniosa conjunción

<sup>4</sup> "Esto es San Luis. Donde confluyen los ríos. El Illinois. El / Mississippi. El Missouri. La luz es la propia del otoño. / Clara. Con la caída de las amarillas hojas del ginkgo. Siempre hay una / pesadilla. Incluso con esta luz".

<sup>5</sup> "Después de los lobos y antes de los olmos / concluyó la Orden Bárdica en Irlanda".

de cualidades, sino una lucha entre fuerzas desiguales que Boland “encarna” en la imagen de una dolorosa cicatriz:

This is what language is:  
a habitable grief. A turn of speech  
for the everyday and ordinary abrasion  
of losses such as this:

which hurts  
just enough to be a scar.

And heals just enough to be a nation.<sup>6</sup>

(“A Habitable Grief” —Una aflicción habitable— Boland 1998: 29)

Pero además de la poesía comprometida con la experiencia del mundo rural y con la reflexión sobre la identidad nacional, hay en Irlanda otra poesía urbana que no dirige tanto su mirada hacia los conflictos de la historia pasada como a la lucha por la supervivencia en la sociedad moderna, por lo que parece lógico que nos planteemos la pregunta de si hay espacio para la naturaleza en esta poesía. Aunque Eavan Boland también ha escrito poemas representativos de esta tendencia, me referiré ahora a otra poeta, Paula Meehan (Dublín 1955), con objeto de mostrar la riqueza y pluralidad de voces que están interviniendo en el sistema literario irlandés actual. En la ciudad, la naturaleza se cuele por estrechos márgenes y vericuetos y, con frecuencia, hemos de recurrir a su reflejo en charcos y cristales para contemplarla, pues los múltiples obstáculos urbanos nos impiden acceder directamente a ella, pero no por ello es menos importante en la vida y la imaginación de los habitantes de la urbe.

El poemario de Meehan, *The Man Who Was Marked by Winter* (El hombre al que marcó el invierno) (1991) contiene numerosos poemas que atestiguan el valor mágico y balsámico que tienen los elementos naturales en el contexto de una urbe dañada y violenta. Es cierto que un énfasis desmedido en la sordidez de la ciudad podría redundar en la identificación de la Irlanda rural con la Irlanda verdadera y llevarnos a una idealización y falsificación de la vida del campo, como ha sido con frecuencia el caso. En otro artículo abordé las posibles causas de la idealización de la naturaleza y la subversión que de estas prácticas llevan a cabo las poetas actuales tanto irlandesas como gallegas (Palacios González 2005).

<sup>6</sup> “Esto es lo que es la lengua: / una aflicción habitable. Un tipo de habla / para la abrasión cotidiana y común / de pérdidas como ésta: // que duele / lo justo para ser una cicatriz. // Y cura lo justo para ser una nación”.

En los versos de Meehan, la naturaleza cabe en el hueco de la mano, como la luna reflejada en el agua que recoge la voz poética en “The Dream” (El sueño) para recorrer con ella las calles y entregarla a modo de ofrenda. O bien es una naturaleza cómplice con la niña que se aventura por las solitarias calles al anochecer e irrumpe, por tanto, en un espacio público hostile para las mujeres y reservado para los hombres, como ocurre en “Buying Winkles” (Comprando bígaros), donde la luna ilumina el camino de la muchacha a través de la rendija de cielo que dejan los altos edificios. Luz Mar González Arias ha estudiado la política espacial que divide la urbe en espacios públicos y privados, construyendo, a su vez, subjetividades marcadas por el género y destaca asimismo que la eclosión de mujeres poetas en Irlanda en los últimos treinta años permite, por primera vez, que se hagan públicas sus percepciones del espacio rural y urbano (2002). En ocasiones, ni siquiera se alcanza a ver esa rendija de cielo entre las casas, por lo que luna y estrellas sólo se pueden contemplar reflejadas en los cristales de las ventanas o en los charcos, no dejando de sorprendernos el que la voz poética se resigne a la pérdida del contacto directo con la naturaleza e incluso parezca sentirse más cómoda —en una actitud posmoderna que nos recuerda los análisis de Baudrillard— con el simulacro que con la realidad. De tal dilema podrían ser ejemplo los siguientes versos, aunque el poema del que forman parte desarrolle otras situaciones y temas en los que no cabe ahora entrar:

You ask me which I prefer—  
the stars themselves or their mirror  
image on the puddles of our path  
home.<sup>7</sup>

(“Home by Starlight” —Camino a casa bajo la luz de las estrellas—  
Meehan 1991: 46)

Hay en la poesía urbana de Meehan una naturaleza domesticada, aunque cuidada con amor, arrancada de su entorno propio para introducir su belleza en el hogar. Hay jarrones de flores, macetas en las ventanas y pequeños jardines de barrios residenciales. Se trata de elementos naturales que con frecuencia van asociados a la mujer, quizás por la razón que expresó la escritora irlandesa Catherine Dunne hablando de su novela *In the Beginning* (Al principio) (1977): “God might make all the trees and I had Rose watering the plants” (Pérez Vides 2002: 238).<sup>8</sup> La figura

<sup>7</sup> “Me preguntas qué prefiero — / las propias estrellas o su especular / imagen en los charcos de nuestro camino / a casa”.

<sup>8</sup> “Puede que Dios crease todos los árboles, pero yo hice que Rose regase las plantas”.

femenina se inscribe, pues, en una ética de los cuidados y los afectos que el feminismo de la diferencia intenta revalorizar frente a otro feminismo de la igualdad que ve en estos valores una estrategia patriarcal que aleja a las mujeres de los derechos sociales de la esfera pública.

Sin embargo, frente a esta naturaleza ansiada, aunque fragmentada, achicada y desplazada que encontramos en la ciudad, hay un elemento natural de gran protagonismo tanto físico como simbólico que es el río Liffey, que divide Dublín en dos zonas de diferente consideración social. En la zona portuaria junto a su desembocadura, el Liffey es una vía comercial y de transporte, pero en la poesía de Meehan es también un ser vivo con un corazón que impulsa el agua hacia el mar. En el poema "The Pattern" (El patrón), el río se convierte, ante todo, en un instrumento para fantasear con la huida de los patrones patriarcales restrictivos que la figura de la madre interioriza y desea perpetuar a través de su hija:

[...] I'd watch

the Liffey for hours pulsing to the sea  
and the coming and going of ships,  
certain that one day it would carry me  
to Zanzibar, Bombay, the Land of the Ethiops.<sup>9</sup>  
(Meehan 1991: 19)

Por supuesto, no podemos dejar de recordar la personificación que James Joyce hace del Liffey como Anna Livia Plurabelle, contribuyendo de este modo a la larga tradición de iconos femeninos que, lejos de representar a la propia mujer, se utilizan en la cultura dominante para significar cualquier otra cosa (Smyth 1989).

Aprovecho este giro en la discusión hacia la dimensión simbólica de la naturaleza y me adentro en una cuestión de gran importancia en la poesía de Meehan: el recurso al imaginario natural para expresar la experiencia de la maternidad. Ya vimos en el poema de Ameghin que la trama que conecta la fertilidad de la naturaleza con la reproducción del ser humano viene de antiguo. La novedad en la poesía de Meehan con respecto a la tradición es que sus poemas exploran tanto el tema de la maternidad como el de la negación de la misma, como ponen de manifiesto los poemas "Elegy for a Child" (Elegía para un hijo) y "Child Burial" (El entierro del hijo) (Meehan 1991: 27-30), donde la relación presentada es la de la madre con su hijo fallecido. Meehan recurre al lenguaje figurado para presentar al hijo como un cachorro

<sup>9</sup> "Contemplaba // el Liffey durante horas con su latido hacia el mar/ y el ir y venir de los barcos / confiada en que algún día me llevaría / a Zanzibar, Bombay, a la tierra de los etíopes".

de animal, lo cual revela lo asentado que está este tipo de metáforas en el lenguaje afectivo: "my lamb, my calf, my eaglet, / my cub, my kid, my nestling, // my suckling, my colt".<sup>10</sup> En lo que constituye un buen ejemplo de ecofeminismo, no es la madre la que le educa al hijo, sino la propia naturaleza la que se convierte en tutora del niño enseñándole las rutas de las aves migratorias y los diversos tipos de flores y peces, pues el ecologismo nos propone que nos acerquemos a la naturaleza como un espacio de conocimiento, no tanto para descubrir a través de ella facetas de nosotros mismos hasta entonces ignoradas, sino para aprender sobre el comportamiento del mundo natural (Coupe 2000: 1).

En "Child Burial", Meehan presenta, además, la posibilidad de la renuncia a la maternidad y lo hace también con versos sobre el estrecho contacto entre el cuerpo de la mujer y la tierra: "you would spill from me into the earth / drop by bright red drop" (Meehan 1991: 30).<sup>11</sup> A diferencia de la situación creada por el fallecimiento del hijo, la posibilidad de la renuncia a la maternidad por parte de la madre le concede a ésta una agencialidad, un poder de decisión, que no siempre se le autoriza a la mujer desde instancias políticas, médicas o religiosas. El poema parece aludir a la menstruación como señal de que no ha habido fecundación pero, en cualquier caso, frente a posturas convencionales que, también desde el ecologismo, celebran la fertilidad y la reproducción de las especies, así como los ciclos constantes de la naturaleza, Meehan nos presenta a una mujer que rompe con el determinismo natural, decide sobre su capacidad de procreación e invierte, aunque sea imaginariamente, el ciclo de la reproducción:

[...] I would spin  
time back, take you again

within my womb, your amniotic lair,  
and further spin you back.<sup>12</sup>  
(*ibid.*)

Hay un riesgo incuestionable en la presentación de la maternidad como algo primordialmente "natural", pues se ciñe a la mujer a un destino biológico y normal —en el sentido de "habitual" y "normativo"— a la vez que se pasa por alto toda la regulación social que fija los criterios

<sup>10</sup> "Mi cordero, mi ternero, mi aguilucho, / mi cachorro, mi cabrito, mi pajarito, // mi lechal, mi potro".

<sup>11</sup> "Resbalarías desde mi cuerpo a la tierra / en relucientes gotas rojas".

<sup>12</sup> "Retrocedería / en el tiempo, te devolvería // a mi vientre, tu madriguera amniótica, / y retrocedería aún más contigo".

sobre quién y cuándo puede engendrar una criatura. Algunas tendencias ecofeministas identifican como prioritaria esta dimensión natural de la maternidad, mientras que el feminismo con una base materialista destaca los condicionamientos sociales de dicha experiencia. A esta naturalización de una experiencia femenina podríamos añadir la feminización de la tierra, como ocurre en el mito griego que presenta a la Tierra como la diosa madre Gaia, nombre que el novelista William Golding sugirió, a su vez, al movimiento ecologista para denominar la biosfera de nuestro planeta y su comportamiento como un único organismo vivo (Lovelock & Empton 1975: 304). Algunos ven en esta interconexión de naturaleza y feminidad una vuelta a los patrones binaristas del pensamiento patriarcal que tuvieron buena muestra en la mitología griega y proponen que desarrollemos otro tipo de imaginario que supere el estereotipo sexual (Murphy 1995: 59). No podríamos acusar a Meehan de sucumbir al hechizo de las poderosas diosas de la antigüedad y su supuesta ejemplaridad para la mujer actual, pues la poeta ha manifestado su desacuerdo con estas apropiaciones y simplificaciones (González Arias 2000: 301). Por otra parte, podemos entender su recurso al imaginario natural para la presentación de la maternidad como una estrategia de resistencia en un momento en que la sociedad ve la naturaleza exclusivamente como una fuente de materias primas o, en el mejor de los casos, como un objeto de consumo estético. Meehan pone de relieve nuestra reprimida dimensión natural y desplaza la atención de los vínculos entre humanos a la relación de la persona con la naturaleza y al proceso por el que ambas se definen recíprocamente.

Una de las poetas irlandesas que escriben en gaélico y que gozan de más popularidad es Nuala Ní Dhomhnaill (Lancashire, 1952), por lo que me gustaría incluirla en este análisis junto a las otras poetas de lengua inglesa. Un fenómeno que sorprende hoy en día en Irlanda es el del creciente interés por la poesía en gaélico y el éxito de sus recitales a pesar del decreciente número de hablantes de esta lengua (Dorgan 1996: 13). Si el tema de la Irlanda rural corría el riesgo de revivir antiguas nociones de una auténtica Irlanda, otro tanto podría pensarse de la poesía escrita en irlandés —éste es el término que se utiliza con más frecuencia, pues “gaélico” resulta demasiado amplio al incluir otras variedades distintas empleadas en Gales y Escocia—. Sin embargo, la Irlanda actual es demasiado compleja étnica, religiosa, ideológica y lingüísticamente, a lo que sin duda contribuye también la numerosa inmigración que recibe el país debido a la próspera situación económica que ha vivido Irlanda en las últimas décadas. Ya que no puede introducirnos a la Irlanda auténtica, lo que sí hace Ní Dhomhnaill es rescatar una lengua y una cultura

en descrédito y en desuso recurriendo a su mitología, sus leyendas y al poder subversivo del subconsciente frente a las limitaciones del racionalismo. La poeta equipara mujer y lengua irlandesa en un doloroso símil: “Everything that has been done to women has been done to Irish” (Sewell 2000: 165).<sup>13</sup> Pero no intenta presentarnos la lengua irlandesa en un hipotético estado puro, sino con todas las turbulencias y los ingredientes foráneos del irlandés actual.

Un primer encuentro con la naturaleza se aprecia en el tratamiento abierto y transgresor que Ní Dhomhnaill hace de la sexualidad y el cuerpo, dos fuerzas que consiguen reconciliar las oposiciones aparentes de hombre y mujer. El erotismo y sensualidad con que trata el cuerpo humano se contagia a la descripción del paisaje en el poema “Oileán” (Isla) hasta el extremo de que no podemos determinar a ciencia cierta cuál es la metáfora, si el cuerpo o la isla:

Toibreacha fíoruisce iad t'uísí  
tá íochtar fola orthu is uachtar meala.  
Thabharfaidís fuarán dom  
i lár mo bheirfin  
is deoch slánaithe  
sa bhfiabhbras.<sup>14</sup>

(Ní Dhomhnaill 1990: 40)

Una primera impresión podría inducirnos a considerar este poema como otro ejemplo más de la antropomorfización de la naturaleza, tan propia de percepciones del paisaje dominadas por los intereses humanos. Si pensamos en el género femenino de la palabra “isla” —y las traducciones a las lenguas romances son susceptibles de provocar este malentendido— cabría incluso el agravante de añadir estos versos a la tradición patriarcal que cosifica el cuerpo de la mujer trazando sobre él cartografías que buscan conocerlo y dominarlo, como se domina y coloniza un territorio. Sin embargo, considero que hacemos más justicia al poema si valoramos el desafío a la tradición poética que supone la indeterminación del referente, al dejarnos en la duda sobre si es un cuerpo humano o un espacio natural. Se trata de un poema de amor y deseo que funde el cuerpo humano con la isla, que propone una relación erótica

<sup>13</sup> “Todo lo que se le ha hecho a las mujeres se le ha hecho al irlandés”.

<sup>14</sup> “Manantiales de agua verdadera, tus sienes / una sima de sangre te identifica y tu torso son crestas de miel. / Dame una fuente / que alivie este calor / dame de beber / temple mi fiebre”. Traducción del irlandés de Mía Smyth y Rosana Herrero Martín (2006: 127). Existe también una traducción al inglés hecha por John Montague (Ní Dhomhnaill 1990: 41, 43) y una traducción al gallego de la versión inglesa (Palacios González 2003: 123, 125).

con la naturaleza y que subvierte viejos estereotipos sexuales, pues los versos en irlandés no revelan el género del paisaje.<sup>15</sup>

Fueron nuestro punto de partida, para este repaso del diálogo en curso entre las poetas irlandesas y la naturaleza, las arraigadas nociones que vinculan naturaleza, conocimiento, poder e identidad nacional. Cada poeta se enfrenta a esta tradición con herramientas diversas y no querría dar la falsa impresión de un movimiento homogéneo ni estética ni ideológicamente. La coincidencia generacional de las inquietudes ecologistas y la eclosión sin precedentes de poetas irlandesas nos sugiere, sin embargo, que ha habido importantes cambios en la percepción del entorno natural en las décadas recientes. Así pues, observamos que, incluso desde el tema rural, se produce una reacción contra el pastoralismo y contra las apropiaciones ideológicas que identifican tierra, mujer y nación, explorando relaciones más complejas de pertenencia y alienación propias de un sujeto que se reconoce dividido e inestable, pero con voluntad firme de abrir la poesía a las voces y experiencias silenciadas. Los cambios y movimientos demográficos recientes que agolpan a la población en centros urbanos provocan concepciones de un entorno natural fragmentado y domesticado, pero de indudable poder balsámico y donde la naturaleza parece en rebelde complicidad con la experiencia femenina. Observamos, finalmente, la necesidad de redefinir en reciprocidad la naturaleza humana y la no humana, abandonando las destructivas aspiraciones a controlar y dominar el territorio para poder propiciar el encuentro amoroso de ambas.

### Obras citadas

- Boland, Eavan ([1989] 1994). "A Kind of Scar. The Woman Poet in a National Tradition." *A Dozen Lips*. E. Boland et al. Dublin: Artic Press, 72-92.
- (1995). *Collected Poems*. Manchester: Carcanet.
- (1998). *The Lost Land*. Manchester: Carcanet.
- Copley, Stephen & Peter Garside, eds. (1994). *The Politics of the Picturesque. Literature, Landscape and Aesthetics since 1770*. Cambridge: Cambridge UP.

<sup>15</sup> Ríona Ní Fhrighil sostiene en cambio que, como en algún otro poema, Ní Dhomhnaill sugiere que es una mujer la amante que se aventura en las olas para encontrarse con el amado, que no es otro que la isla en la costa oeste de Kerry "An Fear Marbh" (El hombre muerto) (2003: 236). Aunque esta interpretación fija el género de la amante y el amado, mantiene la subversión de los estereotipos al dotar a la figura femenina de una agencialidad que no suele presentar en la tradición literaria.

- Coupe, Laurence, ed. (2000). *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. London & New York: Routledge.
- Dorgan, Theo, ed. (1996). *Irish Poetry Since Kavanagh*. Blackrock: Four Courts Press.
- González Arias, Luz Mar (2000). "Entrevista con Paula Meehan." *Otra Irlanda. La estética postnacionalista de poetas y artistas irlandesas contemporáneas*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 287-312.
- (2002). "Mapas urbanos, cartografías de poder: Espacio, clase y género en la poesía dublina reciente." *Arenal* 9.1: 29-58.
- González Casademont, Rosa (2003). "'As a writer I just like the notion of doing new things': An Interview with Dermot Bolger." *Irish Landscapes*. Eds. José Francisco Fernández Sánchez & M<sup>a</sup> Elena Jaime de Pablos. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 47-61.
- Lovelock, James & Sidney Epton (1975). "The Quest for Gaia." *New Scientist* 65: 304-306.
- Lynch, Patricia (1999). "The Use of Place Names in the Poetry of John Montague and Seamus Heaney." *Poetry Now: Contemporary British and Irish Poetry in the Making*. Eds. Holger Klein, Sabine Coelsch-Foisner & Wolfgang Görttschacher. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 201-214.
- Manent, María (1977). *La poesía irlandesa*. Barcelona: Plaza y Janés. Seleccionaciones de poesía universal.
- Meehan, Paula (1991). *The Man Who Was Marked by Winter*. Loughcrew, Oldcastle, Co. Meath: The Gallery Press.
- Murphy, Patrick D. (1995). *Literature, Nature, and Other Ecofeminist Critiques*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Ní Dhomhnaill, Nuala (1990). *Pharaoh's Daughter*. Loughcrew, Oldcastle, Co. Meath: The Gallery Press.
- Ní Fhrighil, Ríona (2003). "Eavan Boland and Nuala Ní Dhomhnaill Revise the Landscape." *Irish Landscapes*. Eds. José Francisco Fernández Sánchez & M<sup>a</sup> Elena Jaime de Pablos. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 231-241.
- Palacios González, Manuela, ed. (2003). *Pluriversos: Seis poetas irlandesas de hoye*. Edición bilingüe inglés/irlandés-gallego. Trads. Manuela Palacios & Arturo Casas. Santiago de Compostela: Follas Novas.
- (2005). "How Green Was my Valley: The Critique of the Picturesque by Irish and Galician Women Poets." *Feminismols* 5, 157-175.

- Pérez Vides, Auxiliadora (2002). "Literary Insights into Contemporary Ireland: An Interview with Catherine Dunne." *Atlantis* 24. 2: 231-243.
- Risco, Vicente ([1920], 2000). "A teleoloxía do nacionalismo galego." *Teoría do nacionalismo galego*. Ed. Xusto Beramendi. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 28-45.
- Risco, Vicente (1921). "Irlanda e Galiza." *Revista Nós* 8: 18-20.
- Saïd, Suzanne (1997). "Le paysage des Idylles bucoliques." *Les enjeux du paysage*. Dir. Michel Collot. Brussels: OUSIA, 13-31.
- Sewell, Frank (2000). *Modern Irish Poetry. A New Alhambra*. Oxford: Oxford UP.
- Smyth, Ailbhe (1989). "The Floozie in the Jacuzzi." *The Irish Review* 6: 7-24.
- Smyth, Mia & Rosana Herrero Martín (2006). "Traducción literaria del irlandés al español. *Pharaoh's Daughter* de Nuala Ní Dhomhnaill (Siete poemas)." *Estudios Irlandeses* 1: 125-133.
- Starhawk (1990). "Power, Authority, and Mystery: Ecofeminism and Earth-Based Spirituality." *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism*. Eds. Irene Diamond & Gloria Fernan Orenstein. San Francisco: Sierra Club Books, 73-86.
- Thiesse, Anne-Marie (1999). *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil.

### 3. Encrucijadas identitarias gallegas y el laboratorio del lenguaje

Helena González Fernández

En Galicia, entre 1999 y 2004, se observa un recurrente y característico interés por poner en relación la investigación poética con las teorías de la postmodernidad y las cuestiones identitarias. En ese periodo la escritura feminista pasa de la figuración subversiva (la escritura contra el imaginario patriarcal, nacional y occidental) a la apropiación del lenguaje. Las poetisas se sitúan como las escritoras que más perseveran en esta investigación literaria, así como política, y en cierto modo su novedad radica en las posibilidades que ofrece un género literario abierto y la ausencia de una tradición propia que actúe como lastre. Esto las sitúa a ellas en mejor posición para innovar.

En la literatura gallega, la obra de las poetisas goza de una recepción más atenta y favorable que en otras literaturas colindantes, donde las poetisas ocupan los márgenes o deben negociar con el discurso hegemónico para ser reconocidas por su contemporaneidad. Esta recepción más favorable ha permitido un imprevisto y rápido reconocimiento institucional de la escritura violeta (es decir, la literatura influida por la gramática feminista, aunque se rechace esa militancia). Se insiste en que el precedente canónico de Rosalía de Castro autoriza esta recepción positiva, a la vez que singular, de las poetisas, pero esto no significa *escribir a la sombra de Rosalía* como modelo estético vigente y, por supuesto, no se asumen los muchos mitos que la habían momificado como tropo luctuoso de la nación y que habían hecho de ella un icono más que una escritora, una metáfora más que un cuerpo, una madre/viuda más que una mujer. Sin lugar a dudas, desde la emergencia de la poesía feminista ya no se puede leer ni escribir de la misma manera. La gramática común se ha visto alterada por los cambios radicales que supone la irrupción violeta con la introducción de la subjetividad, el imaginario y la experiencia de las mujeres; una subjetividad que no se puede reducir a un concepto de lo femenino entendido como categoría inmueble y uniforme. Quizás lo más sorprendente es que las instituciones (premios, Academia, historiografía literaria...) reconocen la aportación de muchas de estas poetisas cuando apenas habían publicado sus primeros libros. Ya he tratado estas cuestiones desde la perspectiva socioliteraria intentando dar respuestas a qué aporta una literatura (una