

«If anyone menaced my shore / I would tooth and claw and nail / for the only thing I had»: La reconquista del mar como espacio de liberación patriarcal en los poemas de Mary O'Malley desde una perspectiva eco-feminista

Alba de Juan i López. Universidad de Oviedo*

Recibido 10/03/2023

albajuanlopez@gmail.com

Resumen

En 1993 y 2012 la poeta irlandesa Mary O'Malley publicó *Valparaiso* y *Where the Rocks Float* que edificó alrededor de la figura del mar y de la zona costera irlandesa donde nació. En ambas colecciones, la figura del mar se transforma en un potente agente activo que denuncia el rol de la mujer en la sociedad irlandesa y la explotación de los espacios azules con fines de consumo. Utilizando el análisis de Donna Haraway en *Manifiesto cibernético* (1985), este artículo analizará una selección de textos de ambos poemarios para estudiar el vínculo entre mujer y mar como agentes activos contra la opresión patriarcal y la explotación capitalista.

Palabras clave: poesía irlandesa contemporánea, Donna Haraway, humanidades medioambientales, feminismo, espacios azules.

Abstract

Reconquering the sea as a space for patriarchal liberation in Mary O'Malley's poems from an eco-feminist perspective

In 1993 and 2012 Irish poet Mary O'Malley published *Valparaiso* and *Where the Rocks Float*, two collections she built around the figure of the ocean and the coastal area where she grew up. In both collections, the figure of the ocean becomes an active agent denouncing the roles imposed on women in Irish society and the exploitation of blue spaces for economical purposes. Using Donna Haraway's premises presented in *Cyborg Manifesto* (1985), this article will analyse a selection of texts from both collections in order to study the bond between women and oceans as active agents against patriarchal oppression and capitalist exploitation.

Key words: Contemporary Irish Poetry, Donna Haraway, Environmental Humanities, Feminist Studies, Blue spaces.

* La autora de este artículo desea señalar su participación en el Proyecto de Investigación PID2019-109565RB-I00/AEI: Enfermedad en la Era de la Extinción: Narrativas Anglófonas de Degradación Personal y Planetaria (2000-2020).

«If anyone menaced my shore / I would tooth and claw and nail / for the only thing I had»: La reconquista del mar como espacio de liberación patriarcal en los poemas de Mary O'Malley desde una perspectiva eco-feminista

Alba de Juan i López. Universidad de Oviedo

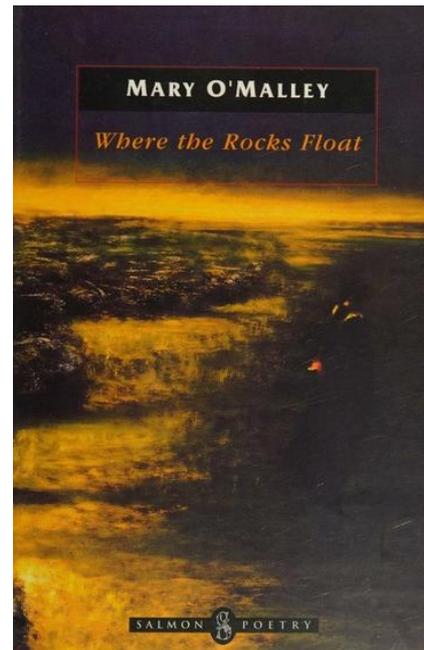
Recibido 10/03/2023

albajuanlopez@gmail.com

§ 1. Introducción: mujer y naturaleza en la poesía irlandesa contemporánea

El rol de la mujer en Irlanda ha sufrido una transformación drástica en las últimas décadas. La tradición literaria irlandesa, altamente influenciada por el nacionalismo, la mitología celta y la religión católica construyó unas imágenes sobre la feminidad altamente vinculadas a la cartografía y los paisajes de la zona. Esta visión de la mujer como territorio implicaba, indirectamente, su rol pasivo y justificaba su explotación e invasión. Como señala González-Arias en su estudio sobre la construcción de la feminidad en Irlanda, esa «identificación espacio-mujer puede analizarse como el deseo de domesticar, a través de

procesos de explotación y control, ambos términos del binomio, percibidos como pasivos frente a la actividad masculina» (González-Arias, 2000: 30). La construcción de una feminidad política y la delimitación de *the iconic feminine* conllevó la creación de una idea de feminidad que reforzaba la opresión de la mujer a nivel institucional a través de la religión católica y la transformaba en un arma de batalla dentro de los movimientos nacionalistas. La problemática de las asociaciones creadas alrededor del concepto de feminidad en Irlanda se basa en una crítica al reduccionismo nacido de



limitar el rol de la mujer a su función reproductiva, yendo desde su vinculación con la virgen María a la construcción del concepto de *Mother Ireland*. Ambas imágenes fueron vinculadas a entidades que se aproximan más a la leyenda que a la realidad, y contribuyeron a una mitificación y mistificación de la idea de feminidad que camuflaba el control de la mujer bajo una cortina de adoración a su supuesta capacidad de generar vida, su pureza y belleza. Tanto la imagen de la Virgen María como la de *Mother Ireland* justificaban y reforzaban la idea de una masculinidad protectora y con una agencia activa en la custodia del territorio y los valores tradicionales.

Como señala de nuevo González- Arias en el caso de la construcción del concepto de *Mother Ireland*, «la representación metafórica del espacio como mujer [es] especialmente significativa en culturas que buscan la creación de una identidad nacional tras un periodo de colonización [...]. La utilización de la corporeidad femenina como receptáculo pasivo del ámbito cultural (activo) del varón deriva de la filosofía (platónica) tradicional en la que el espacio pasivo era identificado con la figura (también pasiva) de la madre» (González-Arias, 2000: 37-38). Estos dualismos que separaban la experiencia activa y cultural del hombre en contraposición con el rol pasivo y vinculado a la naturaleza y la maternidad de la mujer serán uno de los puntos de partida del análisis de la reapropiación de la imaginería marítima en los poemas de la poeta irlandesa Mary O'Malley incluidos en *Where the Rocks Float* (1993) y *Valparaiso* (2012).

La ruptura de estos dualismos y la reapropiación de esos espacios sociales, políticos y literarios de los cuales las mujeres habían estado excluidas comienza en el principio de los años 80, cuando las voces de autoras como Eavan Boland, Nuala Ní Dhomhnaill o Paula Meehan empiezan a adentrarse en el canon poético irlandés. Poemas como «*Outside History*» (1997) de Boland señalan la marginalización sistemática de las mujeres como autoras dentro del panorama literario de la república hasta el momento y la necesidad de revertir la imagen de las mujeres como musas y convertirla en creadoras activas de textos literarios. Boland comienza el poema con un claro indicativo a la marginalización de la mujer en la creación del canon: «*These are outsiders, always. These stars— / these iron inklings of an Irish January, / whose light happened / thousands of years before / our pain did; they are, they have always been / outside history.*» (Boland, 1997a: 49). Estos versos señalan la invisibilidad de las dificultades que han

sufrido las mujeres irlandesas a lo largo de su historia y cómo, al igual que el eco visual de una supernova, las consecuencias sólo son palpables mucho más tarde. En este caso, Boland vincula la historia de la mujer con su realidad actual para remarcar la labor que deben ejercer sus contemporáneas para dar visibilidad a esas voces que han estado tradicionalmente silenciadas.

Sin embargo, la ruptura con la feminidad canónica aparece conforme continua el poema cuando Boland afirma:

They keep their distance. Under them remains / a place where you found you were human, and / a landscape in which you know you are mortal. / And a time to choose between them. / I have chosen / Out of myth in history I move to be / part of that ordeal / who darkness is / only now reaching me from those fields. [Boland, 1997: 49]

Estos versos desafían la idea de feminidad mitificada recurrente en la historia de Irlanda. Boland señala cómo la presencia de estas voces femeninas rompe esa idealización y presentan un paisaje en el cual saben que son humanas y mortales. Boland se coloca voluntariamente fuera del mito y de la idealización que rodeaba la figura de la mujer y la vincula de nuevo al paisaje irlandés junto con la firme correlación de este con la historia reciente de Irlanda. De esta manera, y relacionado con el dualismo mencionado anteriormente que asocia hombre-cultura-rol activo en contraposición a mujer-naturaleza-rol pasivo, Boland redefine los límites hegemónicamente establecidos de pasividad de la mujer y reutiliza la imagen de la naturaleza y el paisaje irlandeses para reconquistar el espacio de la mujer como creadora en el canon literario irlandés.

Retomando de nuevo los estudios de González-Arias sobre la asociación entre mujer y naturaleza en la historia de Irlanda, esta afirma que

[...] el proceso de alineación [...] con el ego especular se¹ complementa con la fantasía de dominio del Otro a través de la codificación y la mirada (patriarcal) [...] son muchos los casos en los que se equipara la naturaleza (o sus manifestaciones espaciales [...]) con la corporeidad femenina debido a la fertilidad y pasividad de ambas en discursos falocéntricos. [González- Arias, 2000: 45]

¹ Aquí se ha referido previamente a la teoría del espejo en el proceso de la construcción del ego del infante de Lacan.

Una vez más, la significación de la mujer con la naturaleza refuerza la idea de *otredad* que justifica el dominio del considerado diferente y del sujeto pasivo (en este caso la naturaleza y, como consecuencia, la mujer). Esta pasividad otorgada a la mujer será uno de los puntos que más se desafiarán en los textos poéticos producidos por poetisas irlandesas contemporáneas, muchas veces reflejado en una ruptura iconoclasta de la figura de la musa y la Virgen María además de en la construcción de nuevas asociaciones entre mujer y naturaleza que refuerzan el rol destructivo e incontrolable de ciertos fenómenos naturales —como se observará en la representación de espacios oceánicos en los poemas de Mary O'Malley que se realizará más adelante.

Para analizar la escisión entre la idea canónica de feminidad irlandesa establecida socialmente y la creada por las nuevas voces que representaban la realidad de las mujeres irlandesas de manera más precisa, la autora Lia Mills referencia el caso de la joven de quince años Ann Lovett. Un año después de la aprobación de la octava enmienda de la Constitución irlandesa en 1983², Lovett falleció dando a luz en un sagrario dedicado a la Virgen María en la localidad de Granard. La conmoción que generó el caso no fue sólo por la tragedia tras la muerte de la madre y el feto si no por el lugar donde decidió dar a luz. Mills afirma que:

The shrines serve as reminders, impossible images, models of inhuman perfection. Although these figures have particular relevance to women who are Catholic, their presence is obvious to all of us, while the ideology that sustains them also sustains our Constitution. [Mills, 1995: 70]

Mills señala la yuxtaposición de la imagen de la joven falleciendo en el parto y la impasible mirada de un icono «implacable» que delimitó los parámetros de unos ideales de feminidad inalcanzables. El caso de Lovett se convirtió en una representación de la realidad de la mujer irlandesa fuera de la mitificación generada por la tradición católica, celta y patriarcal. La ruptura del icono visual con la imagen de la madre y el feto fallecidos a sus pies testimonia la realidad de las mujeres irlandesas fuera de la idealización y de los abusos que las políticas patriarcales

² Enmienda que otorgaba una igualdad al derecho a la vida de los neonatos y a las madres, imposibilitando el aborto a no ser que se diera una situación excepcional.

ejercieron sobre estas bajo una justificación sustentada por la tradición y los valores católicos.

La crisis de fe que se dio en Irlanda durante la década de los 80 a los 90 y su consecuente postsecularismo tuvo un potencial emancipatorio y constrictivo que llevó a una dualidad en la relación de muchas autoras con la religión católica. Como ocurre, por ejemplo, en el caso de la poeta Eiléan Ní Chuilleanáin que, en lugar de abogar por una ruptura total con el catolicismo, «*her understanding of good faith as sustainable faith tends her towards negotiation with the established religious practices of her own background*» (Clutterbuck, 2007: 131). Mills señala renovación del vínculo entre mujer y la figura de la feminidad mitificada a través de una reapropiación del discurso e imaginaria religiosa analizando el poema «*The Statue of the Virgin at Granard Speaks*» de la poeta Paula Meehan, inspirado en el caso de Lovett mencionado previamente. En el poema, Meehan describe la tragedia de Lovett desde la perspectiva impasible del icono:

*On a night like this I remember the child
who came with fifteen summers to her name,
and she lay down alone at my feet
without midwife or doctor or friend to hold her hand
and she pushed her secret out into the night,
far from the town tucked up in little scandals,
bargains struck, words broken, prayers, promises,
and though she cried out to me in extremis
I did not move,
I didn't lift a finger to help her,
I didn't intercede with heaven,
nor whisper the charmed word in God's ear.*

En noches como esta recuerdo a la niña
que llegó con quince veranos a su nombre
y se tumbó sola a mis pies
sin comadrona, sin médico o amigo para sujetar su mano
y empujó su secreto hacia la noche,
alejada de una ciudad que se arropa en escándalos nimios,
pactos palabras rotas, plegarias y promesas,
y, pese a que sus sollozos desgarradores me buscaban
me mantuve estática,
no moví un dedo para ayudarla,
no intercedí entre ella y el cielo
ni susurré una palabra a su favor en los oídos de Dios.

[Meehan, 1991]³

En este caso, Meehan da un giro a la venerada pasividad de la feminidad socialmente alabada para transformarla en la causa de la muerte de la joven y el feto. La figura de la Virgen habla de cómo no intercede ni se mueve para ayudar a Lovett, pero no hay culpabilidad, al estar siguiendo fielmente los roles de su rol pasivo dentro de la tradición católica. Esta humanización y desmitificación de la figura de María se ve en versos anteriores cuando el yo lírico, presenciando una boda, afirma que «*My*

³ Todas las traducciones son propias salvo indicación en sentido contrario.

being cries out to be incarnate, incarnate, maculate and tousled in a honeyed bed» (Meehan, 1997). Mills asevera en su análisis de estos versos que «*a desire for touch, for the sexual, is tangible in the statue's longing to break free of the stone mould in which she has been cast*» (Mills, 1995: 72). Esto, junto con el uso de la palabra «*maculate*» (maculada⁴) en contraposición de la imagen de la Inmaculada Concepción otorga a la figura de la virgen rasgos intrínsecamente humanos como el deseo sexual y el «egoísmo» ante la pasividad ante la muerte de Lovett.

De esta manera, y como pasará con el discurso que engloba la naturaleza y el concepto de *Mother Ireland*, muchas autoras como Mary O'Malley se reapropiarán de las imagerías autóctonas del paisaje irlandés que ha estado comúnmente asociada a la feminidad para darle una nueva óptica. En el caso de los poemarios de O'Malley, foco de análisis de este artículo, la simbología marítima se revertirá para transformarla en un arma de rebelión feminista con el fin de criticar y recuperar el espacio que se ha negado a las mujeres en el contexto social y literario irlandés.

§ 2. La problemática de los dualismos y el esencialismo

2. 1. La destrucción de la musa: nuevas voces en la Irlanda contemporánea

La idoneidad de los poemarios de O'Malley en los que se centra este artículo no se basa únicamente en la temática marítima que comparten ambos, si no en la ruptura de los dualismos entre humano y no humano que establecen, junto con una reivindicación de la imposibilidad de las mujeres de adentrarse en espacios tradicionalmente considerados masculinos (como el mundo marítimo, el político o el literario). Esta ruptura se da particularmente en *Valparaiso* (2012). El poemario, inspirado en un viaje que la autora realizó en el 2007 con el grupo de investigación del Celtic Explorer, llevó a la poeta por todo el Atlántico y cambió radicalmente su perspectiva con respecto a la visión tradicional de los espacios marítimos y de su propio rol como mujer en la Irlanda contemporánea, cuestionando su sentido de

⁴ La palabra «*maculate*» se encuentra fuera de uso actualmente en los países anglófonos y, pese a que la traducción oficial del término sería 'manchada' se ha creído más apropiado traducirla como 'maculada' para mantener el trasfondo religioso de su antónimo 'inmaculado'.

pertenencia en ambos espacios. De esta manera, el barco y el mar se tornan elementos simbólicos de la deconstrucción de la feminidad canónica irlandesa, ensalzando la importancia del rol activo de ambas para combatir la opresión patriarcal y capitalista de las que han sido víctimas.

Es consecuente a la realidad política de Irlanda a partir de los 80 que muchas autoras llevaran a cabo cuestionamiento de su identidad irlandesa y de los límites de la feminidad canónica. La necesidad de visibilizar sus experiencias como mujeres en una sociedad católica y misógina y revertir el rol pasivo de musas y madres que se les había atribuido implicaba una dilución de las fronteras hegemónicas que delimitaban la feminidad políticamente establecida. Ambos poemarios señalan abiertamente la sensación de «otredad» y aislamiento de las mujeres irlandesas en una sociedad cambiante. La aparición de esas voces reivindicativas como las mencionadas anteriormente visibilizaron radicalmente esa diferencia artificial socialmente construida entre hombre y mujer que se alimentaba del rol pasivo de la mujer para convertirla en el «otro» y justificar su dominación. En una sociedad irlandesa particularmente marcada por su aversión a lo considerado diferente (desde la perspectiva religiosa como nacionalista), es consecuente entender la motivación de muchas de estas autoras de reclamar su espacio, su voz histórica e intentar arrancarse a sí mismas de esa categoría de otredad que resultó tan dañina. Esa radicalidad y potencia responsiva ante los roles femeninos dominantes de muchas autoras irlandesas como O'Malley aparecen reflejados en poemas como «*Homage*» («Homenaje») de la misma:

*Ireland you want your fenced-in poems
cars boxed in the parking bays, someone
leaving a townhouse in the Middle-of- Nowhere
brushing flecks of meaning off his shoulders
and I could deliver them, the 01703 code
to be let in, but why? Other roads
[...] would find me in France or on Columbus Avenue
[...] Let me rejoin my road as she did— Phèdre.*

Irlanda, quieres tus poemas vallados
coches enlatados en aparcamientos, alguien
saliendo de un piso en mitad de la nada
sacudiendo copos de propósito de sus hombros.
y podría dártelos, el código postal 01703
para que me dejaras entrar, pero por qué? Otros caminos
[...] me encontrarían en Francia o en la Avenida de Colón
[...] Déjame retomar mi propio camino como ella hizo—

[Phèdre.

[O'Malley, 2012a: 52]

En el caso de «*Homage*», un poema que parece a primera vista una exaltación a la Irlanda natal de la autora, presenta una enorme carga crítica. El poema reprende a la sociedad irlandesa y la manera en la que se aferra a los cánones literarios establecidos y aceptados socialmente («Irlanda, quieres tus poemas vallados») al igual que a las consecuencias sociales que esto tiene al imposibilitar las voces críticas y disonantes encontrar su espacio en el canon («sacudiendo copos de propósito de sus hombros»). Sin embargo, el punto crítico decisivo del poema se localiza en los últimos versos, donde el yo lírico cuestiona abiertamente las expectativas que Irlanda tiene de ella como mujer y como autora y pide retomar *su* propio camino como hizo Phèdre. El uso de esta figura literaria es especialmente relevante por lo que la narrativa alrededor del personaje implica: ante la ausencia de su marido, Teseo, Phèdre expresa sus sentimientos románticos hacia Hipólito, hijo de este de un matrimonio anterior. La referencia de O'Malley al personaje de esta obra señala una maternidad envenenada por el deseo, humanizando la figura femenina y haciéndola víctima de su atracción hacia el joven. En la obra, el personaje de Phèdre no se arrepiente en última instancia de sus deseos y permite que Teseo maldiga a su propio hijo tras hacerle creer que ha sido él quien tenía sentimientos románticos hacia ella, movida por los celos al saber que Hipólito está enamorado de Aricia. O'Malley aquí rompe el dualismo de la mujer como madre y como ser asexuado y usa un ejemplo altamente polémico para romper con las ideas del innatismo materno y capacidad de sacrificio asociadas a la figura de la mujer en los países de tradición católica.

270

2. 2. *Dualismos: destrucción de fronteras en Manifiesto cibernético de Donna Haraway*

Como se ha mencionado anteriormente, el rol de la mujer y la naturaleza han estado históricamente enlazados. El hecho de que ambas hayan sido víctimas de la dominación patriarcal y capitalista y sometidas a sus roles como madres creadoras de vida hacen de la lucha feminista y la medioambiental consecuentemente aliadas. En el caso de ambas, su sometimiento ha estado frecuentemente asociado a su condición de otredad; en el caso de la mujer como el elemento contrario al hombre y la naturaleza como opuesta a la creación cultural consciente.

De estos espacios fronterizos, considerados paralelos tan radicalmente delimitados habla la filósofa estadounidense Donna Haraway en su ensayo «Manifiesto cibernético: ciencia, tecnología, y feminismo socialista a finales del siglo XX» publicado en la revista *Socialist Review* en 1984. A través de la metáfora del cibernético, un ser liminal que se desplaza entre las fronteras de humano y máquina, como base teórica para hablar de la confluencia del feminismo y el socialismo y sobre cómo la sociedad categoriza la realidad discursivamente basándose en el esencialismo. Es a través de su crítica al esencialismo como Haraway criticará muchas de las corrientes feministas de las décadas de los 70 y los 80 y se reafirmará como feminista post-moderna. En este rechazo al esencialismo, al cual culpa de ser la base de la opresión de género de la mujer, también encontrará espacio la unión de la lucha feminista con la lucha medioambiental, ya que a través de la figura del cibernético Haraway presentará la ficción de una sociedad en la que esas categorizaciones esencialistas desaparezcan.

Esta crítica al esencialismo que envuelve la idea de femineidad se encuentra en los poemas críticos de muchas poetas irlandesas durante la misma época en la que Haraway presentó su ensayo. Como se ha mencionado previamente en el poema de O'Malley y en el de Meehan, uno de los elementos en los que más inciden las autoras irlandesas es en la idea del innatismo de la mujer a desear ser madre y sacrificarse por sus hijos/aquellos que considera en situación de peligro⁵. Haraway afirma que «hasta ahora [...] la encarnación femenina parecía ser dada, orgánica, necesaria, y parecía significar las capacidades de la maternidad y sus extensiones metafóricas» (Haraway, 1984: 37), lo que lleva a cuestionar las delimitaciones de la femineidad esencialista cuando autoras como Meehan rompen de manera directa con el rol de madre tan arraigado en el concepto de *Mother Ireland*.

Ese esencialismo que Haraway critica tiene como base la asociación de unas características supuestamente ingénitas a ciertas delimitaciones entre especies que delimitan la pertenencia o no a dicho grupo. En el caso de Haraway, su análisis parte de tres grupos principales (el ser humano, el animal y la máquina) y transforma al cibernético en la criatura liminal que fluctúa entre las tres categorías, convirtiéndose en el detonador que cuestiona esas fronteras socialmente aceptadas. Estas categorías, al

⁵ Véase el análisis de Meehan y cómo el icono de la Virgen se mantiene impasible ante la muerte de Anne Lovett y el feto.

igual que la realidad social, se construyen según Haraway en base a «nuestras relaciones vividas, nuestra construcción política más importante» y lo define como un «un mundo cambiante de ficción» (Haraway, 1984: 2). Esta cimentación estructural de la existencia ha llevado, según estima Haraway, a que la teoría feminista haya construido lo considerado como «experiencia de las mujeres», destapando de esta manera este problema latente de base (*ib.*): no hay unas cualidades universales asociadas a una categoría unificadora. Esta afirmación de la que parte el ensayo de Haraway y que conecta la lucha feminista con la medioambiental basará su premisa inicial en la dilución de estas categorías cerradas, tanto dentro de la crítica socialista que presenta, como la feminista y medioambiental. Para este fin, Haraway utilizará la figura del cibernético como sinónimo de destrucción de los espacios fronterizos, si no como símbolo de la posibilidad y el cambio que potencialmente ofrece la teoría posmoderna.

En el capítulo incluido en *Ciencia, «cyborgs» y mujeres: La reinvencción de la naturaleza* (1995) Arditi analiza la crítica de Haraway desde la perspectiva de la posmodernidad. Dentro de esta nueva corriente filosófica, Arditi señala dos de los factores más destacables del análisis posmoderno: la razón centrada en el sujeto (generalizado en una crítica al esencialismo) y el representacionismo (el supuesto de la estabilidad de significado). Sin embargo, y como el autor señala, cuestionar las categorías y los límites socialmente aceptados para comprender la realidad supone una dificultad añadida (Arditi, 1995: 8). El reposicionamiento del individuo ante un cambio categórico de la interpretación de la realidad supone un reacondicionamiento de las categorías y las cualidades que las delimitan y, por lo tanto, la ruptura con valores tradicionalmente arraigados en la sociedad.

De manera similar, una ruptura con los valores asociados a la feminidad resulta en un proceso similar con aquellas que los cuestionan. El proceso de cuestionamiento de lo que define la «feminidad» en el caso de estas autoras es similar al que señala Arditi en el caso de Haraway. La fractura categórica de lo que define el género es similar a la afirmación que Haraway presenta al señalar que el concepto de «hombre» como entidad «autónoma y racional que tomamos como universal [...] no es nada más que una construcción moderna» (Arditi, 1995: 10). Arditi cita a Foucault y afirma que esas categorías tan supuestamente inamovibles — el humano, la naturaleza y la máquina— no existían antes de que se crearan a nivel discursivo e incluso encuentra reconfortante

pensar «el hombre es solo una invención reciente [...] un simple pliegue en nuestro saber [y poder] y que desaparecerá en cuanto éste encuentre una nueva forma» (Foucault, 1894: 8-9). De la misma manera y en el caso de Irlanda, la construcción de la feminidad se vincula a la tradición celta y cristiana junto con el concepto de *Mother Ireland*, compartiendo todas una base altamente discursiva (leyendas, textos religiosos y anticoloniales). Por lo tanto, no es incoherente la preferencia de estas autoras por una respuesta escrita para cambiar los patrones discursivos que han construido la feminidad en Irlanda por encima, en muchos casos, de otras respuestas creativas. Asimismo, la respuesta poética no sólo les otorgó la capacidad de subvertir esos roles de género socialmente establecidos, si no introducirse de manera directa en el canon literario irlandés.

Por lo tanto, la perspectiva tanto de Haraway como de muchas autoras irlandesas contemporáneas nos presentan una misma idea de base. Si partimos de que las categorías de «hombre» (como ser humano) y «mujer» (con relación a los sesgos de género) pueden resquebrajarse con relativa facilidad, esto refuerza la idea de que estas delimitaciones y las cualidades que las integran son elementos maleables, inestables y elásticos que responden a una realidad social e histórica determinada y que la «sustancia» supuestamente impermeable que definía esas categorizaciones es todo lo contrario.

En la introducción a su ensayo, Haraway afirma que el cibernético, los simios y las mujeres son «criaturas fronterizas [...] que han ocupado un lugar desestabilizador en las grandes narrativas biológicas, tecnológicas y evolucionistas universales» (Haraway, 1995: 62) y compara su capacidad desestabilizadora de las bases del conocimiento moderno con una relativa «monstruosidad» que refleja más posibilidad que conflicto. Esta afirmación nos lleva de nuevo a la reescritura que hace Meehan de la Virgen María al otorgarle humanidad y que, al igual que la figura del cibernético de Haraway, se transforma en una criatura liminal que camina libremente entre categorías y se convierte en un ente simbólico de posibilidad y cambio. Similar a esta respuesta será la de O'Malley cuando localiza la figura femenina dentro de espacios canónicamente masculinos. A través de la humanización de los espacios azules y la línea de comunicación directa que crea entre la mujer y el mar, la poeta presenta un

difuminado de las líneas que separan lo natural de lo humano y localiza la lucha medioambiental y feminista al mismo nivel de importancia.

La equiparación de la problemática de la sobreexplotación de los medios naturales igualada a la explotación de la mujer —tanto como por su capacidad reproductiva como por sus roles como musas— rompe unas dinámicas de poder asentadas cuando se creó una diferencia jerárquica entre las categorías de ser humano y naturaleza que justificaba la explotación de la segunda bajo la superioridad intelectual otorgada a la primera. Haraway retoma las asociaciones de Foucault entre poder y conocimiento como raíz de esta problemática en las desigualdades de poder que condicionan la construcción de la realidad social. Por lo tanto, la creación de bloques inamovibles como «mismo/distinto», «bueno/malo» acreditan y justifican la opresión de ciertos grupos a manos de otros (como pueden ser el sistema patriarcal y la opresión de la mujer o el sistema capitalista y la explotación medioambiental). De nuevo, esta opresión muestra una base altamente discursiva y Haraway se pregunta, tras afirmar que la gramática es un instrumento de indudable fuerza política, «¿qué posibilidades narrativas podríamos hallar en monstruosas figuras lingüísticas para las relaciones con la “naturaleza” en una labor ecofeminista?» (Haraway, 1995: 66).

Una de las bases discursivas opresivas más potentes que señala Haraway es la diferencia entre el «yo» y el «otro» para justificar la opresión de aquellos que no comparten las cualidades de la categoría social predominante —en este caso siendo los contrapuestos hombre/mujer y ser humano/naturaleza. Haraway localiza el problema de la categorización y las desigualdades de poder desde la perspectiva ecofeminista señalando directamente a las ciencias naturales modernas. La autora afirma que la ciencia moderna «define el lugar del ser humano en la naturaleza y en la historia y provee los instrumentos de dominación del cuerpo y de la comunidad» (Haraway, 1995: 72). Haraway denuncia la dependencia que tiene la ciencia natural moderna de los sistemas capitalistas y patriarcales y cómo el cuerpo, máquina y comunidad se vuelven instrumentos de reproducción capitalista. Centrando el foco de estudio en el uso del cuerpo como utensilio de dominio patriarcal y capitalista, se centraliza de nuevo la base de la unión entre la lucha feminista y medioambiental en la crítica de muchas autoras irlandesas en el concepto de *Mother Ireland* y la maternidad como cualidad esencialista de la experiencia femenina. Tanto el medio natural como la figura

de la mujer han sido elementos de explotación justificada bajo el umbral de su capacidad de proveer —desde materias primas a descendencia a través de la maternidad. El paisaje irlandés ha sufrido las consecuencias del usufructo de su potencial natural —desde la minería, la industria, la pesca, etc.— bajo una explotación descontrolada del medio que todavía intenta recuperarse del impacto ambiental que estas tuvieron⁶. Por su parte, la figura femenina ha sufrido una explotación similar con su reducción a los roles de madres y musas. Por lo tanto, no es extraño encontrar que muchas autoras recurran a la imaginería de la naturaleza para reflejar su hostilidad hacia la sociedad patriarcal y capitalista de la Irlanda contemporánea. Lejos de reducir la naturaleza a un elemento pasivo y utilitarista⁷ a cargo de la voz lírica, muchos de estos poemas encontrarán en la naturaleza una aliada en la disputa por los derechos de la mujer, otorgándole agencia y un rol activo dentro del poema. Esto se observa claramente en los poemas de O'Malley incluidos en *Where the Rocks Float* (1993) y *Valparaiso* (2012).

Esta unión entre mujer y océano ya aparece reflejada en la portada del poemario *Where the Rocks Float*, donde la figura femenina aparece difuminada y completamente mimetizada con el paisaje costero que observa. Es común encontrar en los poemas de O'Malley una conexión profunda entre la voz subversiva del yo lírico y el mar. Estos espacios azules se vuelven territorios de protesta y brindan la posibilidad de liberación patriarcal. En poemas como «*The Swim*» vemos un claro ejemplo de esta transformación del mar como espacio de posibilidades. Lejos de aparecer como un territorio hostil y de difícil acceso, los poemas de O'Malley nos brindan una imagen del océano que dista de descripciones literarias tradicionales; un espacio que no está idealizado pero que celebra su inestabilidad e independencia ante los intentos del ser humano de controlarlo. El mar aparece como figura subversiva que confronta los intereses de las figuras masculinas —desde maridos, a pescadores y científicos—

⁶ La minería causó un empobrecimiento general de la población y las consecuencias medioambientales derivadas resultaron altamente dañinas para el medio natural provocando desde derrumbamientos, hasta colapsos de estructuras, contaminación de las aguas etc. que siguen presentes en ciertas áreas del país.

⁷ Dado que el análisis de este texto parte de una perspectiva filológica, se concibe el utilitarismo a través de la crítica que de este hace Dickens en *Tiempos difíciles* (1854) donde afirma que el utilitarismo es «responsable del malestar social; de la destrucción de la personalidad; [y] de robar a la gente probablemente la única cosa valiosa que tenía, su individualidad» (Baroudy, 2013: 61).

mientras que se alía con las femeninas presentándose como un espacio de emancipación e insurrección (aunque en muchos casos esta liberación suponga el fallecimiento de la voz lírica). Un ejemplo de esta emancipación aparece en el poema mencionado anteriormente, donde el yo lírico encuentra en el espacio marítimo la posibilidad de alejarse de los roles de género que la sociedad irlandesa impone. A lo largo del poemario, observamos una mimetización entre la voz lírica y el paisaje costero que concluirá con un «renacer» tras la inmersión muy similar al proceso bautismal.

*She goat-stepped over crags
to sanctuary, a stony beach
roundy for bare feet
with a necklace of squelchy seaweed.*

Caminaba grácilmente sobre los peñascos
en dirección al santuario; una playa de piedra
que se moldeaba a los pies descalzos
con un collar de algas chirriantes alrededor del cuello.

*The water was green clean,
delicious on her legs.
She dipped her fingers next
to bless herself against drowning,
then held her breath and dived
to the root of a shallow rock.*

El agua de un verde impoluto,
acariciaba placenteramente sus piernas.
Después se mojó las puntas de los dedos
como una bendición que evitaría el ahogamiento,
cogió aire y se sumergió
hasta la raíz profunda de una roca rasante.

*Delighted at the first body shock
she flipped her golden scaled tail
and floated in her grassy room
unreachable, unseen.*

Deslumbrada por aquel shock inicial,
volteó su cola dorada y escamosa
y flotó en aquella herbosa habitación;
inalcanzable, invisible.

*There have been other swims
in other oceans, naked at midnight
and warm. There is only one womb.*

Ha habido otras inmersiones
en otros océanos a media noche, desnudos y
cálidos. Solo hay un útero.

[O'Malley, 1993: 26]

Los versos iniciales de «*The Swim*» nos presentan una figura femenina solitaria localizada en un paisaje costero poco afable. La playa de piedra y los peñascos nos introducen a una zona de difícil acceso y peligrosa donde el yo lírico parece moverse con facilidad y mimetizarse con el entorno. La orilla pedregosa se convierte en un santuario lejos de los espacios industriales y urbanos, abogando por una naturaleza adversa a la presencia humana. No es inusual que el yo lírico encuentre amparo en este territorio tan aparentemente hostil a primera vista por la inherente cualidad

insumisa del mar que ella misma pretende poseer. Las primeras estrofas establecen el primer contacto entre la figura de la joven y el agua, y se observa claramente que hay una progresión en la mimetización entre ella y el medio natural («una playa de piedra que se moldeaba a los pies descalzos», «un collar de algas chirriantes alrededor del cuello»). El proceso de inmersión se asemeja en el texto a un bautizo («Después se mojó las puntas de los dedos / como una bendición que evitara el ahogamiento») que permite al yo lírico un renacer del que ella misma se hace cargo. La independencia del «auto-bautismo», reforzado por la soledad reconfortante de la joven a lo largo del poema, marca la manera en la que el paisaje oceánico le ofrece la posibilidad de crear una identidad fuera de los cánones sociales establecidos. Es particularmente interesante cómo O'Malley describe la entrada al agua con los versos «y flotó en aquella herbosa habitación; / inalcanzable, invisible», reforzando no sólo la idea de la existencia de un espacio doméstico fuera del entorno urbano, si no cómo la creación de ese espacio entabla la posibilidad de no ser alcanzada ni vista por agentes externos. La figura de la mujer en este poema rompe el ideal de la musa y deja de ser un objeto de deseo o de observación para gozar de una absoluta libertad dentro del agua.

El poema concluye con una comparación entre la inmersión y el periodo de gestación. Con los versos «Ha habido otras inmersiones / en otros océanos a media noche, desnudos y /cálidos. Solo hay un útero», O'Malley enlaza la sumersión del yo lírico con su desarrollo en el útero materno. En este caso, se le otorga al océano esa capacidad generadora de vida amparada en su inaccesibilidad, ofreciendo al yo lírico la capacidad de liberación en un entorno remoto lejos de las expectativas sociales.

2. 3. La construcción de la «Otridad»: Mujer y Naturaleza, diferentes perspectivas eco-feministas

Haraway centra su análisis de «Manifiesto *cyborg*» en aquellos que han sido comúnmente considerados como los «otros» (mujeres, naturaleza y trabajadores), creando así de manera indirecta, una conexión entre la lucha feminista y la medioambiental. Este concepto de otridad nace de la necesidad de categorización y esencialismo mencionados previamente. De la necesidad de crear, primero, un concepto de unidad y categoría común delimitada por ciertos rasgos compartidos,

seguida de una consecuente opresión de los que están fuera de esa categoría. Haraway afirma que

[El] trabajo, [...] la individualización y [...] la formación genérica dependen del argumento de la unidad original, a partir del cual debe producirse la diferenciación, para, desde ahí, enzarzarse en un drama [...] de dominación de la mujer y la naturaleza. [Haraway, 1995: 3]

Es esta última afirmación donde Haraway localiza la problemática de considerar a la mujer y la naturaleza como las «otras» y donde nace la unión de mujer y naturaleza como sujetos de explotación patriarcal y capitalistas mencionados anteriormente.

El análisis de la otredad de Haraway se basa en la contraposición de dos categorías consideradas como opuestas y confrontadas, siendo estas: Hombre/Mujer y Cultura/Naturaleza. En este caso, las cualidades consideradas bajo la categoría de masculinas han sido las predominantes y consideradas superiores bajo el armazón patriarcal que estructura la sociedad moderna. Elementos externos, como la religión católica o la mitología celta en el caso de Irlanda, junto con las narrativas post-coloniales que ensalzaban estas categorías han provocado una edificación social basada en la figura pasiva y sometida de la mujer como contraria a esos valores masculinos. De la misma manera, la naturaleza ha sido colocada tradicionalmente como secundaria a la creación cultural e intelectual. Esta subordinación de la naturaleza se basa en la superioridad socialmente aceptada de las creaciones culturales por ser creaciones «conscientes» en contra de la creación «pasiva» de la naturaleza. De nuevo, observamos la unión que crea Haraway entre naturaleza y mujer, donde la pasividad es forzada en estos sujetos al mismo tiempo que es denigrada como una cualidad secundaria en contra del rol activo del hombre y la creación cultural. Con respecto a esta problemática, Otto menciona en el capítulo «*Ecofeminist Theories of Liberation in the Science Fiction of Sally Miller Gearhart, Ursula K. Le Guin, and Joan Slonczewski*» la manera en la que esta dominación de la mujer y la naturaleza vienen de un pensamiento androcéntrico que se nutre de esta supremacía de los valores masculinos y la cultura para justificar la opresión de estos grupos, generando un punto común en el que tanto el movimiento feminista como el medioambiental se encuentran en su crítica generalizada a los sistemas de dominación (Otto, 2014: 1). Sin embargo, Otto también señala la problemática de esta unión aparentemente inherente entre

mujer y naturaleza y las consecuencias que podría tener para los movimientos feministas y medioambientales.

Sherry Ortner afirma en «*Is Female to Male as Nature Is to Culture?*» la manera en la que la opresión pan-cultural de la mujer está unida estrechamente a esa asociación tradicional y discursiva de la mujer con lo «no humano».

Retomando de nuevo el concepto de la mujer [su] rol secundario a nivel cultural se basa, simplemente, en la asociación entre mujer y naturaleza como oposición al hombre [el cual] se asocia a la creación cultural [consciente]. Como el fin de la cultura es «subyugar» y ser más trascendente que la naturaleza, si las mujeres se consideran parte de esta, entonces la cultura justificará como «natural» su subordinación y su opresión. [Ortner, 1974: 73]

Por lo tanto, esta unión entre mujer y naturaleza y su opresión estructural se basa en la asociaciones del cuerpo femenino con su capacidad de reproductiva⁸, de la misma manera en la que la naturaleza se establece como proveedora de recursos y materias primas. Consecuentemente el hombre, que ha sido privado de esta capacidad, tiene que desarrollar su creatividad externamente a través de la creación cultural.

Ortner señala tres elementos principales que han vinculado mujer y naturaleza y han reforzado su sometimiento bajo la categorización de otredad:

- 1) El cuerpo femenino y sus funciones, tradicionalmente unidos a través de relaciones entre especies (por su capacidad reproductiva), en contraste con la fisiología masculina, que le da la libertad de centrarse en proyectos culturales.
- 2) La anatomía y funciones mencionadas anteriormente localizan a la mujer en unos roles sociales que están considerados menos importantes para los procesos culturales que los masculinos. En este caso, Ortner señala como procesos como la lactancia o el parto han localizado y restringido a la mujer dentro del espacio doméstico.
- 3) Los roles tradicionales impuestos a las mujeres basados en su anatomía, lo que justifica la creencia de que poseen una psicología distinta, más cercana a la naturaleza (por los elementos que comparten). (Ortner, 1974: 73-74)

⁸ Es importante considerar que las afirmaciones que se presentan en el estudio de Ortner están enfocadas en el sexo biológico y la construcción política de feminidad, excluyendo de este análisis nuevas concepciones de género y política trans que no son pertinentes para el estudio, ya que todas las autoras se identifican como mujeres cisgénero.

Sin embargo, estas asociaciones, alejándose del esencialismo que critica Haraway, no son inherentes al concepto de mujer, si no el resultado de un discurso que las ha formalizado con fines opresivos. No es inusual encontrar asociaciones que idealizan la figura femenina equiparándola con elementos naturales que refuerzan la problemática de estas vinculaciones cuanto se construyen en un entorno patriarcal y capitalista. Por lo tanto, la afirmación de Ortner trabaja mano a mano con la importancia del discurso que presenta Haraway en su ensayo. Estas categorías y asociaciones se alejan de su consideración esencialista y son simples víctimas de un discurso que refuerza el poder de las categorías dominantes. En consecuencia ¿es posible revertir estas tendencias usando el mismo discurso que las genera? En el caso de los poemas de O'Malley, la autora presenta una clara posibilidad de revertir esta inclinación y señala la unión entre discurso y opresión patriarcal y capitalista en el poema «Coda» incluido en *Valparaiso*.

*The sea is a language scientists parse
in sentences of current and wave.
Fishermen speak it, sing it, curse
its dynamics when it raves.*

El mar es un lenguaje que los científicos diseccionan
en oraciones de corriente y oleaje.
Los pescadores lo hablan, lo cantan, maldicen
sus movimientos cuando despotrica.

[O'Malley, 1993: 26]

Este poema señala el utilitarismo que ha rodeado tradicionalmente a los espacios oceánicos. O'Malley crea una unión directa entre la importancia social de la dominación discursiva y la ambiental. El caso de coda señala indirectamente la opresión nacida de la apropiación y predominancia del discurso patriarcal y capitalista. En los primeros versos, la autora apunta al sometimiento y pasividad del mar con verbos como «diseccionar», donde los océanos se vuelven objetos sin agencia a manos de los científicos que los reducen a «oraciones de corriente y oleaje». Esto conecta de nuevo directamente con la crítica al esencialismo de Haraway, ya que el sometimiento del mundo natural nace de su forzada categorización utilitarista.

El poema continua con los versos «los pescadores lo hablan, lo cantan, maldicen sus movimientos cuando despotrica». Aquí de nuevo vemos la progresión del sometimiento del mar bajo sistemas patriarcales y capitalistas. Los marineros (figuras canónicamente asociadas a los masculino), utilizan y explotan el mar (como lenguaje)

con cierto nivel de veneración hasta que lo maldicen cuando «despotrica»⁹. Estos dos versos finales enlazan de nuevo mar y feminidad: ambas son alabadas e idealizadas hasta que se alejan de lo socialmente aceptado y se vuelven objeto de crítica. La asociación del mar con el discurso enlaza directamente con la importancia que le da Haraway al discurso científico. García-Selgas en el capítulo «Reapropiación del del discurso científico: las resistencias de lo fluido» señala como Haraway afirma que «nuestro mundo cotidiano e incluso íntimo es científico-técnico y que el discurso de la ciencia está atravesado por metáforas e imágenes políticas, económicas y populares» (García-Selgas, 1995: 20). Haraway mostró un claro interés en la manera en la que las metáforas y la imaginaria constituyen el núcleo cognitivo de una disciplina o de un paradigma (García-Selgas, 1995: 24), algo que ya abordó en su tesis doctoral *Crystal, Fabrics, and Fields: Metaphors of Organicism in 20th Century Biology* (1976). Por lo tanto las concepciones discursivas que se crean alrededor de un elemento de estudio —siendo en este caso la mujer y los espacios azules— tienen una correlación directa a como se abordan científicamente. En este caso, esto uniría de nuevo el mar y la figura de la mujer en la manera que la ciencia se ha nutrido de su «otredad» y sumisión: yendo desde la violencia obstétrica que ha sufrido la mujer por falta de estudios adaptados a su biología a la violencia que han sufrido los paisajes azules bajo justificaciones de investigación y obtención de materias primas, algo que vemos claramente reflejado en el poema mencionado anteriormente. Algo similar señala Dittmeier en su estudio de los textos de la poeta Nuala Ní Dhomhnaill incluidos en la colección *The Fifty Minute Mermaid*:

Ní Dhomhnaill juega con el papel de la naturaleza a través de una unión entre mujer y naturaleza que se vuelve central en sus poemas. De esa manera, subvierte la lógica dualista que reduce ambos cuerpos a un rol pasivo [...] la agencia material del agua inicia una personificación que permite conocer otros planos de realidad que prevalece en la figura del cuerpo a pesar de las fuerzas hegemónicas de opresión y marginalización que intentan subyugarlo. [Dittmeier, 2021: 23]

Por lo tanto, no es inusual que poetas como O'Malley o Ní Dhomhnaill recurran a los espacios azules para revertir estos roles. Las asociaciones discursivas y políticas

⁹ En el caso del verbo «rave» en el poema original se presentan dos posibles traducciones (despotricar /alabar). En este caso se seleccionó la primera basándose en el sentido general del poema.

que han vinculado mujer y naturaleza y las ha tornado sumisas a un rol pasivo han sido continuamente reproducidas en el canon literario. El discurso poético ha reforzado esa pasividad de la mujer y la naturaleza transformándolas en musas y objetos de observación de la figura masculina, reduciendo su capacidad y su agencia creativa activa. Por lo tanto, poemas como los que se incluyen en las colecciones de O'Malley y Ní Dhomhnaill revierten esta tendencia para ofrecerles a ambas figuras la posibilidad de subversión y respuesta ante la explotación capitalista y patriarcal que las supedita.

§ 3. Ecofeminismo y renovación del discurso poético: la unión de la lucha patriarcal y medioambiental

La lucha feminista y ecológica se encuentran en una crítica de base al antropocentrismo, una corriente de pensamiento que ha sido reforzada por el discurso científico extremadamente categorizador contra el que reprende Haraway. Como se ha explicado anteriormente, la construcción política de mujer, al igual que la que considera la naturaleza como secundaria al ser humano tienen una poderosa base discursiva. Lo mismo ocurre cuando centramos el discurso sobre la naturaleza en el cambio climático.

Citando al teórico J. Hillis Miller, O'Brien afirma cómo el cambio climático es una «serie de eventos lingüísticos». El análisis textual no aparece, en este caso, como algo aislado a los eventos del mundo real. O'Brien apunta que en el caso del análisis del texto literario no aparece una oposición entre «palabra» y «mundo» o, como señalaría Lacan, entre lo real y lo simbólico, sino que en el discurso que envuelve las narrativas climáticas estas no están excluidas de los hechos reales, sino alimentadas por estos. Al igual que Haraway, O'Brien le otorga una importancia clave al discurso a la hora de abordar la problemática del cambio climático y señala como el lenguaje es un factor esencial en cómo concibe la sociedad el cambio climático, ya que para poder tratar un fenómeno hace falta crear primero un nombre y un lenguaje que lo defina (Miller cit. en O'Brien, 2022: 189). Por esta razón el discurso climático presenta diferentes

problemáticas, como la teoría del hiperobjeto¹⁰, la idealización de la naturaleza o la generalización del discurso catastrofista que producen el efecto contrario y llevan a la sociedad a un estado de inamovilidad causada por la imposibilidad de abarcar las consecuencias de estos acontecimientos a gran escala.

Por lo tanto, una parte importante del cambio social nace del discurso que lo rodea. Retomando el cambio por el que aboga Haraway dentro del discurso científico, la autora señala la importante tarea de redefinir los conceptos que establecen las políticas de diferencia (orgánico/artificial, masculino/femenino, etc.) y señala que:

Solo una concepción del conocimiento como necesariamente situado y de las identidades como básicamente fragmentarias, móviles y ubicadas en una globalización de las dependencias permite cosas tales como: i) postular identidades, que en lugar de ser cerradas y opuestas sean abiertas, faciliten afinidades y se reconozcan cruzadas [...], ii) apreciar que el sujeto [...] no es algo dado o predeterminado, sino algo que se está produciendo y nos responsabiliza y iii) defender que no caemos en el relativismo cuando reconocemos que sólo es posible un pensamiento «objetivo» si se parte de una perspectiva colectiva. [García-Selgas, 1995: 30-31]

Sin embargo, pese a que el discurso ecofeminista del que parte Haraway comparte la idea de base que defiende un proceso de difuminación de esas categorías fronterizas en favor de unos espacios «liminales» que no refuercen la opresión política y estructural del que es considerado como el otro (en este caso mujeres y naturaleza), esta corriente presenta dos vertientes confrontadas: el ecofeminismo cultural y el racional.

Otto afirma que el ecofeminismo cultural se relaciona con la vuelta a la espiritualidad religiosa (no específicamente católica) y la veneración de la relación entre la mujer y la naturaleza. Esta corriente ve en esa innata conexión entre mujer y lo no-humano la única manera de «lidiar con los problemas sociales y medioambientales inherentes y evidentes dentro de la cultura patriarcal» (Otto, 2012: 27). Este eco-feminismo cultural se nutre de los valores que se encuentran en «*Earth based spiritualities historically seen in Goddess-worshipping cultures*» (Otto, 2012: 30) en

¹⁰ «[...] objetos que están tan masivamente extendidos en el tiempo y el espacio que trascienden especificaciones espaciotemporales» (Morton, 2010: 130). Un ejemplo que propone es el del cambio climático, cuyas consecuencias no tienen localización temporal (acontecen ahora pero tienen consecuencias futuras casi impredecibles) ni espacial (ocurren a escala global), lo que lleva a una dificultad añadida a la hora de reducirlo a conceptos más asequibles.

donde los ciclos naturales están estrechamente asociados con los ciclos reproductivos de las mujeres y los enlazan como iguales, algo presente en la cultura irlandesa precristiana con la figura de Danu¹¹ o el concepto colonial de *Mother Ireland* mencionado anteriormente. Sin embargo, el ecofeminismo cultural peca, no sólo de estar altamente idealizado y no considerar los factores políticos y económicos que influyen en las dinámicas de poder, sino de volverse altamente trans-excluyente y reforzar los ideales tradicionales de feminidad construidos políticamente que han servido de base para la opresión bajo una capa de espiritualidad idealizada. En el caso de O'Malley, aunque no es posible afirmar su posición exacta respecto al movimiento ecofeminista, el análisis de los poemas permite observar cómo en ocasiones se nutre de esa idealización de ciertas figuras femeninas del folklore irlandés, particularmente en los versos dedicados a Gráinne (Grace O'Malley). La figura de la pirata irlandesa del siglo XVI no sólo tiene una conexión directa con la poeta, si no con la figura del mar y su poder emancipador. Versos como «*I am Gráinne, Queen of men / mistress of a thousand ships*» («Soy Gráinne, Soberana de los hombres / amante de miles de navíos») (O'Malley, 1993: 69) nos muestran la reversión de los roles tradicionalmente femeninos bajo la figura transgresora de Gráinne. Otros poemas como «*Gráinne's prayer to the two virgins*» («La oración de Gráinne a las dos vírgenes») continúan la misma dinámica:

284

eikasía
N.º 114
Mayo-junio
2023

*You might master me
in the territory of shared beds
but out here by the brown bog
I will watch and see
if the terror of a sea cave
seduces you, how you will be
when your Spanish city
recedes like a rip-tide.*

Es posible que llegues a dominarme
en ese territorio donde se comparte la cama.
Pero aquí, junto a la ciénaga castaña
observaré y veré
si el terror que emana la cueva submarina
te seduce, qué pasará
cuando tu ciudad española
retroceda como las corrientes.

*This is where I come into my own
having long known
how to harvest green light.
I mesh the phosphorescent flashes
winkle-picking silver fishes
under a net of stars.*

Es aquí donde me torno dentro de mí misma,
sabiendo ya desde hace mucho
como cultivar la luz verdosa.
Atrapo las ráfagas de luz fosforescente
de los peces y bígaros plateados
bajo una red de estrellas.

[O'Malley, 1993: 70]

¹¹ Diosa equivalente a la Tierra, asociada tradicionalmente con conceptos de fertilidad y sabiduría.

Este poema comienza haciendo una crítica directa a la institución del matrimonio y la sumisión que ha supuesto esta para la mujer. Sin embargo, y al igual que ocurre en el poema «*The Swim*» mencionado anteriormente, los inaccesibles espacios oceánicos ofrecen una posibilidad de liberación del yo lírico. En este caso, la integridad de la figura masculina peligra en estos paisajes y, volviéndose simbólica de la conquista territorial, su posible ahogamiento se equipara a la capacidad del mar de destruir ciudades y zonas costeras. Por el contrario, el yo lírico afianza su poder en los últimos versos, donde afirma su conocimiento extenso del océano y su coexistencia con este, en lugar de una subyugación como se ha dado tradicionalmente en culturas capitalistas y coloniales. En este caso, la presencia de la figura de Gráinne se encuentra en un punto medio entre la veneración de las diosas precristianas por las que aboga el ecofeminismo cultural y un ecofeminismo más racional que aboga por un cambio de las relaciones entre sujetos humanos y no humanos.

En este caso, Haraway se localiza a sí misma dentro de un ecofeminismo racional que aparece como respuesta directa a esta idealización del vínculo entre mujer y naturaleza. Otto afirma que:

[...] los críticos del ecofeminismo cultural creen que al priorización de la conexión entre mujer y naturaleza es una estrategia liberadora ineficaz que falla en el intento de dismantelar la lógica tras los sistemas sociales, políticos y económicos responsables de todo tipo de dominación. [Otto, 2014: 30]

Por lo tanto, la crítica del ecofeminismo racional nace de una crítica al determinismo biológico y a una imagen reduccionista del rol y las cualidades de la construcción política de feminidad a través de una trivialización de siglos de opresión social, económica, social e histórica e ignorando el rol que ha tenido el estado en la opresión de la mujer y la naturaleza. El ecofeminismo que proponen autoras como Janet Biehl nace de la idea de que los sistemas de dominación como el capitalista se alimentan de la opresión étnica y de género y la «elevación» de las características supuestamente femeninas sobre las masculinas no solucionaría el problema de base (Biehl, 1991: 50). La solución que propone Biehl e, indirectamente tanto Haraway como O'Malley, se

basa en la creación de una nueva ética que reconsidere las relaciones con los considerados como «otros». Como Biehl afirma:

Una ecología ética basada en el potencial del ser humano de crear de manera consciente y racional una sociedad ecológica libre, podemos empezar a desarrollar un movimiento medioambiental político que cuestione los sistemas establecidos que no permiten a criaturas humanas y no-humanas alcanzar su máximo potencial. [Biehl, 1991: 130]

3. 1. Nature Writing y la importancia del discurso: Nuevas visiones de los espacios azules

Por lo tanto, el primer paso que proponen las ecofeministas como Haraway es la ruptura de estos dualismos que separan lo humano de lo no-humano y la creación de fronteras más flexibles y porosas que no refuercen la sensación de otredad que ha envuelto tradicionalmente tanto al sujeto femenino como a los sujetos naturales. La importancia del discurso a la hora de hablar de los espacios naturales y como herramienta para impulsar una nueva ética medioambiental fue algo que ya presentó Rachel Carson en su libro *El mar que nos rodea* (1953). El tratado de Carson es un tratado científico sobre la creación y los orígenes de los océanos presentados a través de un discurso y un lenguaje que dista mucho de la racionalidad, inaccesibilidad y distancia del lenguaje científico, abogando por una presentación más narrativa —e incluso poética— de la historia de los océanos. Carson abrazó no sólo la importancia divulgativa de hacer la ciencia accesible si no de cómo esa accesibilidad era la clave para implantar una pionera consciencia ecológica en la sociedad estadounidense de los 50. Por lo tanto, no es de extrañar que la bióloga comience el capítulo introductor del tratado, «La nebulosa infancia del mar», con una cita del Génesis («Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre el haz del abismo») y con la siguiente afirmación:

Los primeros pasos de todas las cosas suelen ser inciertos y vagos; no escapan a esta incertidumbre los comienzos de la vasta cuna de la vida: el mar [...] por lo tanto el *relato* que aquí

hago de cómo el joven planeta Tierra llegó a poseer un océano es una descripción en la que muchos pasajes proceden de fuentes muy diversas. [Carson, 1953: 15]¹²

En este extracto no sólo observamos cómo la autora va a presentar la historia del origen de los océanos a nivel lingüístico —asequible, cargado de imágenes— si no que lo va a presentar como una narrativa y no como un análisis científico y plagado de terminología. Podría interpretarse esta decisión estilística de la autora como vinculada a su intención de divulgar la ciencia y hacerla más accesible, además de crear una narrativa mucho más emotiva y que une toda vida sobre la tierra en un nexo común, los océanos. Richard Magee, en el capítulo «*Reintegrating Human and Nature*» analiza el trabajo de Carson y señala la capacidad tanto regenerativa como destructiva del discurso que rodea a la naturaleza y a los agentes no-humanos. Magee afirma que en el trabajo de Carson «a través de un lenguaje de conexión, emoción y sentimiento [...] reintegra la existencia humana y la del mundo natural a través de líneas emocionales y afectivas» y refuerza la idea de que, a través de este discurso, el ser humano pasa a formar parte de una comunidad que incluye su ecosistema en lugar de crear entidades separadas que reducen a los agentes no-humanos a su valor pragmático y utilitarista (Magee, 2014: 90).

El trabajo de Rachel Carson ya predijo de manera indirecta el vínculo entre la opresión de la naturaleza, en particular de los océanos, con la opresión de la mujer por las sociedades capitalistas y patriarcales contemporáneas. Ambos sujetos, como veremos en los poemas de O'Malley, aparecerán descritos por agentes externos como objetos de estudio y territorios de explotación y conquista. Magee explica cómo la tradición literaria sobre la naturaleza trata de «aliviar esta separación y presentar nuevas maneras de percibir esas interconexiones que complican la relación entre el ser humano y su entorno natural» (Magee, 2014:91).

Por lo tanto, el análisis de los poemas de O'Malley partirá de la ruptura de esos espacios limítrofes entre lo humano y lo no-humano y la importancia que tiene la disolución del concepto de «otredad» con el fin de avanzar en la lucha eco-feminista sin caer en idealizaciones tradicionales —tanto de la mujer como de la naturaleza— y

¹² Las cursivas son mías.

revisando el discurso poético que presenta la autora a la hora de presentar la experiencia femenina como análoga a la medioambiental.

3. 2. «If anyone menaced my shore / I would tooth and claw and nail / for the only thing I had»: *Mary O'Malley en conversación con el océano*

En el caso de los dos poemarios de la poeta irlandesa, particularmente en el caso de *Valparaiso*, encontramos una misma dinámica general. El yo lírico, una voz generalmente femenina, se aleja de su Irlanda natal y de los espacios domésticos para adentrarse en los oceánicos. Es en este alejamiento de los espacios domésticos y nacionales donde las diferentes voces líricas cuestionarán su relación no sólo con su Irlanda natal sino también con el medio natural que las rodea y sus roles como mujeres en unos espacios que han sido tradicionalmente masculinos. En el caso de *Valparaiso* esto se da de manera particularmente notoria al estar inspirado en un viaje que hizo la autora con un barco de investigación marítima The Celtic Explorer. En la entrevista que la autora concedió al Instituto Cervantes de Dublín, afirmó que su motivación inicial para iniciar este viaje nació de su propia preocupación sobre la conservación de los espacios azules y la posibilidad que tuvo de mantenerse en constante diálogo con personal del barco y personal científico (O'Malley, 2014). Es por esto por lo que el poemario aparece como un intercambio constante entre lenguaje científico, feminista y medioambiental, muy similar al texto de Haraway. La interdisciplinariedad discursiva de ambos textos son la base de la ruptura del concepto de otredad y la que permite una nueva visión del discurso ecofeminista.

En el poema que inicia la segunda parte («Resident at Sea») de *Valparaiso*, «Sea Road, No Map», O'Malley presenta de manera clara las ideas mencionadas anteriormente. La voz lírica se encuentra desplazada de su localidad natal y encuentra consuelo en el viaje por mar. De nuevo, los espacios azules se vuelven espacios de liberación para el yo lírico, cuya distancia de la tierra le permite presentar una crítica abierta de la sociedad irlandesa.

*What world would have me? A ship.
She moves me on from impossible Ireland,
the wrack of ties I have knotted*

¿Qué mundo me aceptaría? Un barco.
Me arranca de una Irlanda imposible.
de las ataduras de algas que he anudado

| | |
|--|---|
| <i>too tightly, things I do not understand like gardens, sisters, why days taste flat. We slide out of the bay, past Salthill leaving Galway rampant, [...]</i> | con demasiada fuerza, cosas que no entiendo como los jardines, las hermanas, por qué los días son tan largos. Nos deslizamos desde la bahía, por Salthill dejando atrás un Galway incontrolable, [...] |
| <i>It was making day when I looked out at the kind of beauty that leaves death unthinkable, purple slate, gannets rising in small explosions and everything makes sense. The world is round again and we are its sun [...]</i> | Comenzaba a amanecer cuando miré al exterior a esa belleza que imposibilita la muerte, rocas púrpuras de loja, alcatraces elevándose en pequeñas explosiones. El mundo vuelve a ser redondo y somos su sol [...] |
| <i>I am dissolving. What would sing in me is the deep ocean</i> | <i>Me disuelvo. Lo que canta en mí es la profundidad del océano</i> |
| <i>The roll and pitch of her voice the wrecks, fish, instruments</i> | <i>El vaivén y tono de su voz los naufragios, peces, instrumentos</i> |
| <i>the drowned and those who swim in her.</i> | <i>los que se ahogaron y los que nadan en ella.</i> |

[O'Malley, 2012a: 37]

El poema abre con unos versos que cuestionan la pertenencia del yo lírico en una «Irlanda imposible» y cómo la distancia le permite cuestionar valores que siempre han estado arraigados en ella. Los versos «cosas que no entiendo / como los jardines / las hermanas / por qué los días son tan largos» muestran una triple crítica ecológica (los jardines, espacios de domesticación y control de la naturaleza), la religión (hermanas) y la monotonía de su vida antes del viaje.

Es en este alejamiento de la tierra, de su Irlanda natal, donde la voz lírica comienza un proceso de humanización y concesión de agencia activa al espacio marítimo. El yo lírico se enfrenta a una belleza natural e incontrolable cuando observa el paisaje desde la ventana del camarote, dándose cuenta de que «el mundo vuelve a ser redondo / y somos su sol». Pese a que esto podría analizarse desde una perspectiva antropocéntrica donde el sujeto humano es el centro del ecosistema, si se localiza el poema dentro del resto de trabajos de la autora es más factible deducir que estos versos refuerzan la idea de los agentes humanos y no-humanos como parte de un ecosistema interconectado, siendo consciente del poder tanto regenerador como destructivo que tiene el ser humano (al igual que el sol). Conforme avanza el poema, esa unión se vuelve más

tangible con versos como «me disuelvo / lo que canta en mí es la profundidad del océano», donde la voz lírica y el mar diluyen sus fronteras y confluyen en una misma entidad indomable, destructiva y creadora de vida.

Una humanización similar de los elementos marítimos ocurre en el poema «*Thalassa*», donde la figura del barco se vuelve una crítica a la forzada pasividad que se impone a las mujeres, no sólo en el nivel creativo, sino en el proceso de construcción del discurso social:

| | |
|--|--|
| <i>She has explorers on board. Each cabin is kitted with rugs, a Murano vase and a small coffee pot.</i> | Tiene a los exploradores a bordo. Cada camarote equipado [con alfombras, un jarrón de murano y una cafetera pequeña. |
| <i>They dress for dinner, raise a glass to luminescence among the ropes and instruments.</i> | Se arreglan para cenar, brindan por la luminiscencia que cubre cuerdas e instrumentos. |
| <i>The men, bearded, talk philosophy or mention existentially, the havoc caused by gold and reason.</i> | Los hombres, barbudos, hablan sobre filosofía o mencionan desde el existencialismo, los estragos causados por el oro y la [razón. |
| <i>Pack the sky dress, a telescope and Baudelaire. The captain is Penelope. Sirens beware.</i> | Equípate con el manto estelar, un telescopio y Baudelaire. La capitana es Penélope. Cuidado, sirenas. |

[O'Malley, 2012a: 72]

El poema se inicia con una feminización directa del navío y su rol pasivo como medio de transporte subyugado a la voluntad de los marineros. Esos marineros aparecen como una ejemplificación canónica de masculinidad que pondera y genera el discurso que define las categorías de la realidad social compartida «Los hombres, barbudos, / hablan sobre filosofía o mencionan /desde el existencialismo, los estragos causados por el oro y la razón». Es interesante cómo estas figuras masculinas «organizan» la realidad del ser humano desde sus orígenes y critican el capitalismo («los estragos causados por el oro y la razón») desde la perspectiva existencialista y distante que ofrece pertenecer al grupo dominante. Mientras tanto, el barco observa de manera pasiva la discusión de los marineros mientras los mantiene a flote, una imagen claramente simbólica de la situación de las mujeres y su rol pasivo como cuidadoras lejos del trabajo intelectual.

Sin embargo los dos últimos versos presentan una subversión de ese rol pasivo, particularmente el último verso cuando la voz lírica proclama «La capitana es

Penélope. Cuidado, sirenas». Como resultado de esa construcción patriarcal de la feminidad canónica, en este caso simbolizada por los marineros, la capitana del barco, el ideal de feminidad es Penélope. La esposa de Odiseo se ha considerado tradicionalmente como un símbolo de la fidelidad y la devoción al marido. Su rol en la *Odisea* de Homero ha sido comúnmente presentado como un agente pasivo¹³ cuyo único fin en la trama era esperar a su marido mientras rechazaba los constantes pretendientes. Es por lo tanto que O'Malley recupera esta figura mitológica para advertir a aquellas que se salen de la delimitación política de la feminidad, de no alejarse de ese modelo socialmente aceptado. La figura de la sirena se contrapone a la de Penélope tanto espacial como ideológicamente. Mientras que Penélope está recluida en el espacio terrestre y doméstico, las sirenas disfrutaban la libertad del océano. Penélope espera a su marido y cree en su supervivencia mientras que las sirenas guían a los marineros hacia la muerte. Las sirenas se convierten en nativas de los espacios azules y poseedoras de estos, retando de esta manera los mandatos patriarcales que sí afectan a la figura de Penélope. O'Malley utiliza estas dos feminidades canónicas para advertir de los peligros de rechazar las expectativas sociales y la presencia constante de la influencia patriarcal en el espacio femenino que supone el mar en el poema.

Esta crítica a la feminidad canónica y la capacidad liberadora de los espacios oceánicos también aparece reflejada en el poema «Driven», incluido en *Where The Rocks Float*. Este poema se vuelve una crítica directa a la institución del matrimonio y a las expectativas sociales de las mujeres.

*She left his bed¹⁴ one wild night
and put on her wedding dress.*

*They knew what happened by the trail
of snagged lace, ivory blossoms on the furze*

She escaped him in one long plunge

Abandonó la cama de su marido una noche agreste

Y se puso su vestido de novia.

Supieron que había pasado por el rastro

de encaje desgarrado, como capullos de mármol sobre la aulaga

Huyó de él en una zambullida

¹³ Nuevas lecturas feministas, sin embargo, le dan un giro a la figura de Penélope y reinterpretan su supuesta pasividad. A través del rechazo de los pretendientes y la fidelidad a su esposo encuentra un espacio de independencia fuera de las expectativas de su género, huyendo de la vida conyugal y adquiriendo un rol mucho más activo para con sus deseos y objetivos, muchas veces representado por la costura del telar.

¹⁴ En este caso se ha añadido «su marido» en la traducción al considerarse importante que la autora remarca que la propiedad de la cama es de la figura masculina, con la carga simbólica que esto conlleva, y que se pierde en la traducción al castellano.

into a crazed sea. The women cried—
her poor torn dress. That crowd
all had a mad streak a mile wide, he said.

hacia un océano embravecido. Las mujeres sollozaron—
su pobre vestido, destrozado. Aquel enloquecimiento
afectó a muchedumbres a kilómetros a la redonda, dijo él.

There were always wives who left,
their stories only snatched in the air
but over Slyne Head the last light
is meshed in the track of their flight [...]

Siempre ha habido esposas que se han marchado,
sus historias reducidas a fragmentos en el aire.
Pero sobre Slyne Head, aquella última noche
se mesmeriza en las rutas de sus vuelos. [...]

We swim down into the murk
and wake perturbed, our mins adrift
among the wreckage. One by one
they must leave again. By water, by rope, by cliff.

Nos zambullimos hacia aguas lóbregas
Y despertamos turbadas, nuestras mentes a la deriva
sobre los naufragios. Una a una
deben huir una vez más. A causa del agua, de la soga, del
[acantilado.

[O'Malley, 1993: 49]

«Driven» nos muestra un caso muy similar al poema «The Swim» mencionado anteriormente. La voz lírica, en este caso, incapaz de huir de un matrimonio que la hace infeliz, se viste con su vestido de novia y se suicida tirándose de un acantilado junto al mar. O'Malley señala activamente en los primeros versos en la versión en inglés la aversión de la voz lírica a su matrimonio cuando dice «she left his bed» y no «their», enfatizando la posibilidad de que el matrimonio haya sido forzado. El suicidio de la joven expone las consecuencias de la sociedad patriarcal donde se localiza: las mujeres se apenan por el vestido «su pobre vestido, destrozado» y su marido critica el revuelo que ha causado el suicidio de su mujer y tacha la reacción de locura colectiva.

O'Malley continúa el poema cambiando el foco individual al colectivo criticando cómo muchas mujeres no han visto más opción que el suicidio para huir de las expectativas y presiones sociales («siempre ha habido esposas que se han marchado») y cómo esas historias pasan desapercibidas hasta que acontecen a alguien conocido, aunque nunca conllevan un cambio a largo plazo. Esta unificación de la experiencia continúa en los últimos versos cuando la misma voz lírica se une a las de otras mujeres que encontraron su liberación en el suicidio, particularmente aquellos que acontecieron en espacios oceánicos. El suicidio les otorga una libertad anímica y la posibilidad de coexistir con los elementos del paisaje oceánico («Y despertamos [...], nuestras mentes a la deriva / sobre los naufragios»). La voz lírica ve, en este caso, la única posibilidad de liberación total de la opresión patriarcal en el suicidio, por esta

razón el poema cierra con los versos «Una a una / deben huir una vez más [...]», y el uso del modal de obligación tanto en inglés como en castellano no propone el suicidio como opcional sino como la única vía posible para la liberación total. El suicidio implica una reapropiación de sus propias vidas y la capacidad definitiva de control sobre estas. En este caso, al igual que en «*The Swim*», el mar se convierte en el espacio que les permite consumir su deseo de libertad, aunque implique entregarse a la posibilidad de la muerte.

Esta unión del mar y la figura femenina, la preocupación climática y la ruptura de estos dualismos que separan lo humano y lo humano aparecen reflejados en el poema «*Oceano Nox*», incluido en *Valparaiso*. Las dos primeras estrofas del poema se vuelven una crítica directa a las expectativas sociales y cómo la tradición católica ha influido en la sociedad irlandesa contemporánea:

*Awake at four, the moon
a headache, stabilisers rumbling
I know instantly where I am.
Below us old Greek instruments
for calculating the influence of the stars;
now it is all geometry again
the nun's harsh voice
is ionnan an cearnog ar an teoragain...¹⁵
first lessons in the sweet art of navigation*

*and everything, the stars' measured light
the toxic red tide [...]
What's drowned in the sea is buried in the cortex,
an X-ray of all the lost possibilities
the things we know, bunches of violets
silvering a line and things we don't ,
the deadly run-off from a mine.*

Despierta a las cuatro, la luna,
jaqueca, los estabilizadores retumbando,
sé instantáneamente dónde estoy.
Bajo nuestros pies, antiguos instrumentos griegos
para medir la influencia de las estrellas;
ahora todo es geometría
la voz abrupta de la monja
is ionnan an cearnog ar an teoragain...
primeras lecciones en el dulce arte de la navegación,

de todo lo demás, la luz estelar medida,
las tóxicas mareas rojizas [...]
Lo que se hundió en el mar se queda enterrado en el córtex,
una radiografía de todas aquellas posibilidades perdidas
y las cosas que sabemos, como violetas
refractando fronteras plateadas alrededor de lo desconocido,
los mortales vertidos de una mina.

[O'Malley, 2012a]

Estas primeras estrofas retoman de nuevo la importancia del discurso y la importancia de este no sólo en la construcción científica si no en la social. El yo lírico retorna a su infancia y su educación católica para hablar de sus primeras concepciones

¹⁵ Trad.: «los cuadros señalan la zona delimitada».

del mundo y las primeras construcciones de la realidad discursiva. Al igual que en «*Thalassa*» son las figuras masculinas las que establecen el discurso patriarcal y la construcción política de la feminidad, en «*Oceano Nox*» esta labor se localiza en la tradición católica. Los versos «bajo nuestros pies antiguos instrumentos griegos / para medir la influencia de las estrellas; / ahora todo es geometría» critica abiertamente la deshumanización del discurso científico en favor de un empirismo extremo. Mientras que la cultura clásica unía el elemento natural (las estrellas) con el humano al medir su influencia sobre este, O'Malley señala como ahora «todo es geometría», quitando el peso humanístico y simbólico de este elemento natural bajo el pretexto de racionalizarlo. El poema continúa con la educación católica, tan extendida aún en Irlanda. La voz lírica señala cómo las monjas les dan las primeras lecciones de cartografía marítima (*is ionnnan an cearnog ar an teoragain*) pero pronto se da cuenta de que la educación que reciben no se limita sólo a conocimientos específicos, sino que influye activamente en su construcción de la realidad, algo que se refleja no sólo en los versos en sí mismos (primeras lecciones en el dulce arte de la navegación, de todo lo demás) si no en el salto de estrofa que simboliza el momento de toma de consciencia. La contraposición entre discurso religioso y científico y la co-existencia de ambos se refleja en la mención a la «la luz estelar medida» y «las tóxicas mareas rojizas», que cambian las narrativas mitológicas sobre los eventos naturales por la realidad climática actual (las mareas rojizas podrían interpretarse como una referencia a las plagas de Moisés, cuando las aguas del río se tornaron rojas). Uniendo ambos discursos, O'Malley presenta la posibilidad de ambos de existir y la importancia de no reducir el lenguaje alrededor de la naturaleza al empirismo y el utilitarismo. El discurso ecofeminista continúa en los siguientes versos, cuando el yo lírico señala las consecuencias del discurso tanto religioso como científico-utilitarista. La voz lírica señala cómo las posibilidades, lo inexplorado se «enquista» en las capas más profundas de la tierra y de la sociedad y crea una frontera divisoria que atenta contra la vida humana y la no-humana (los mortales vertidos de una mina).

El poema continúa con una humanización y veneración a la figura del mar y las consecuencias de la explotación científica y capitalista de los océanos.

*The sea swings her skirt indifferently [...]
Creatures fine as glass ride her thermals—*

El mar balancea su falda indiferente [...]
Criaturas delicadas cristal cabalgan sus aguas termales—

*the caped dinoflagellates—
swivelling jewels the colour of peridots,
and dynophysis, the scientists' prey
red, handsome, bad.
Ghost nets waltz along the bottom
fishing. They catch shark, whales [...]*

las dinoflagelatas escondidas—
joyas giratorias del color de los peridotos,
y dynophysis, la presa de los científicos
roja, preciosa, despreciable.
Redes fantasmagóricas danzan en el fondo
al pescar. Atrapan tiburones, ballenas [...]

*Antikythera, rare as the Mona Lisa
your wheels still court the stars
high, where we suppose God wove
our need for him and one another
into seven sacraments and the greatest of these
was absolution. O shriving God dethroned by Freud,
You have left us searching among the wrecks
for old wine, a Spanish crucifix,
measuring luminescence on a screen.*

La Anticitera, tan única como la Mona Lisa
tus engranajes aún cortejan a las estrellas ahí
arriba, donde supuestamente Dios teje
nuestra necesidad de Él, la del prójimo
En forma de siete sacramentos, siendo el mayor de todos ellos
la absolución. Oh, Dios confesional destronado por Freud,
Nos has dejado rebuscando entre los naufragios
botellas de vino centenario, un crucifijo español,
midiendo la luminiscencia a través de una pantalla.

(O'Malley, 2012a: 40-41)

Estas últimas estrofas simbolizan la crítica tanto de O'Malley como de Haraway con respecto al utilitarismo alrededor de la naturaleza y la manera en la que la naturaleza acaba encontrando, eventualmente, su lugar a pesar de la explotación humana y su intento de controlarla («El mar balancea su falda indiferente»). En este caso la feminización del mar une de nuevo el discurso medioambiental y el feminista, señalando la capacidad de subversión de ambas frente a la opresión patriarcal y capitalista y su capacidad de ser agentes activos y subversivos bajo las limitaciones que impone el dominio patriarcal y capitalista. Los versos que concluyen esta primera estrofa critican abiertamente el utilitarismo que rodea el discurso científico y la explotación capitalista de los recursos del mundo marítimo al referirse a las *dynophysis* como «presas» de los científicos y señalando las consecuencias medioambientales de la pesca a de arrastre «Redes fantasmagóricas danzan en el fondo / al pescar. Atrapan tiburones, ballenas».

Sin embargo, la carga crítica del poema que refleja la importancia de una renovación del discurso alrededor de la naturaleza aparece en la última estrofa. La Anticitera se compara con el cuadro de la *Mona Lisa*, símbolo del Renacimiento, abogando por el conocimiento precristiano como un conocimiento más respetuoso con la naturaleza y menos antropocentrista («tus engranajes aún cortejan a las estrellas ahí / arriba»). Este retorno a un conocimiento clásico, lejos del cristianismo y el capitalismo, se refleja en

una crítica al conocimiento moderno y la influencia del catolicismo en la sociedad. En los versos («Dios teje /nuestra necesidad de Él, la del prójimo / en forma de siete sacramentos, siendo el mayor de todos ellos / la absolución») O'Malley señala la hipocresía de la religión católica donde las relaciones con Dios y otros humanos son «falsas» y «tejidas» a nivel discursivo, dejando de lado la importancia que tiene el medio natural, del cual realmente depende el ser humano, y justificando su explotación porque será perdonada con la absolución que otorga la confesión. O'Malley aquí señala la falta de responsabilidad del ser humano con el medio natural y cómo se ha aliviado la consciencia social a través de discursos vacíos que les eximen del daño causado a los espacios y medios naturales.

En el final del poema la voz lírica se dirige directamente a la figura de Dios y le advierte de la manera en la que su peso en el discurso social es cada vez más pequeño gracias al avance de la ciencia, criticando cómo les ha «abandonado» buscando entre los restos de navíos por símbolos superficiales de lo sagrado (botellas de vino centenarias, un crucifijo español) y reduciendo todo lo que podría ser considerado como bello o milagroso a algo delimitado por el conocimiento empírico y experimentado desde la distancia que implica la falta de conexión entre sujetos humanos y naturales (midiendo la luminiscencia a través de la pantalla).

§ 4. Conclusiones

En una entrevista realizada por Mary O'Malley para la revista Poetry Ireland Review en 2012, la autora afirmó que «*the landscape seems to have been the biggest thing in my life, all my life, sex to and inextricable from the sea [and] the smell of saltwater will bring back the element by which I recognise myself*» (O'Malley, 2012b: 37). No cabe duda de que los poemarios de O'Malley están altamente influenciados por el paisaje de Connemara, donde nació y pasó la mayor parte de su infancia y que muestran la importancia de los elementos del paisaje del que es nativa desde una perspectiva que va más allá del elemento biográfico. O'Malley visualiza estos elementos como algo inherente a cada individuo y parte de la construcción de su identidad y sus recuerdos, uniendo de manera directa al sujeto humano y al natural como co-existentes y co-dependientes el uno del otro. Haraway y O'Malley, inconscientemente, se unen en esta creencia

compartida de que la relación entre el ser humano y la naturaleza va más allá de la ciencia empírica y la utilidad del último para cubrir las necesidades del primero. La conexión de ambas con el medio natural nace de un contexto compartido de opresión patriarcal tan similar al contexto de explotación capitalista del medio natural. Por lo tanto, tanto el texto de Haraway como el O'Malley nacen de una empatía compartida hacia el «otro» que raramente se da entre sujetos humanos y no-humanos. Tanto Haraway como O'Malley encuentran en la naturaleza una aliada para la subyugación convergente que las ha transformado tradicionalmente en agentes pasivos y revierten la visión del medio natural alejándolo de la idealización y otorgándole una agencia activa en la lucha contra los sistemas patriarcales y capitalistas.

En la entrevista mencionada anteriormente, y refiriéndose a su viaje con el Celtic Explorer, O'Malley afirma que «los barcos son femeninos y funcionan como una metáfora y una personificación interesante de cómo los hombres negocian la feminidad» (O'Malley, 2012b: 41). Esto une de nuevo a Haraway en la importancia que ambas dan al discurso para superar las desigualdades sociales que aún afectan a las mujeres y la igual importancia del discurso alrededor de la problemática ambiental. Ambas están de acuerdo, como hemos visto tanto en el ensayo de Haraway como en poemas como «*Thalassa*» y «*Coda*», que la realidad se construye a través de una base discursiva y hay un peligro latente en dejar que sólo un grupo reducido de personas sean las encargadas de crear y asentar esa realidad discursiva.

Tanto Haraway como O'Malley encuentran en la naturaleza, en su capacidad regenerativa, creadora, destructiva e independiente el punto de partida de un cambio social y discursivo alrededor de los conceptos de feminidad y naturaleza. Equiparando el movimiento feminista y ecológico, tanto Haraway como O'Malley cuestionan las bases del pensamiento occidental moderno y son conscientes de las consecuencias sociales de su ideología. Sin embargo, la conexión entre el ser humano y la naturaleza es anterior a cualquier otra corriente filosófica o ideológica. Los sujetos humanos y no-humanos tienen una conexión inherente y latente que se ha silenciado bajo discursos excesivamente empíricos y utilitaristas y, como afirma O'Malley «*the sea is just the place from which things make sense. The perspective is different from land. The sea is where I feel plugged in, but also safe. Or if not safe, then sure*» (O'Malley, 2012b: 41).

Bibliografía

- Arditi, J. (1995), «I. Analítica de la Postmodernidad», en Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, pp. 8-19
- Boland, E. (1997), «Outside History», en *Outside History*. Carcanet Press, pp. 49-50.
- Biehl, J. (1991), *Finding Our Way: Rethinking Ecofeminist Politics*. Black Rose Books.
- Baroudy, I. (2013), «La confluencia de *Germinal* de Zola y *Tiempos difíciles* de Dickens un caso de desafío al utilitarismo invasivo», en *La Torre del Virrey: Revista de Estudios Culturales*, n.º 14. Valencia, pp. 57-64.
- Branch, Michael P. (2005), «Nature Writing» en Tom Quirk y Gary Scharnhorst (eds.), *American History Through Literature 1870-1920*, 2.ª ed. Charles Scribner's Sons. Obtenido en: <<https://www.encyclopedia.com/history/culture-magazines/nature-writing>> [20/01/2022]
- Carson, R. (2019), *El mar que nos rodea*. Barcelona, Crítica.
- Clutterbuck, C. (2007), «Good Faith in Religion and Art: The Later Poetry of Eiléan Ní Chuilleanáin», en *Irish University Review*, 37 (1). Edinburgh University Press, pp. 131-156. <<http://www.jstor.org/stable/25517342>> [20/01/2023].
- Dittmeier, C. (2021), *Mother Ireland in Trouble: A Posthumanist and New Materialist Analysis of Nature in Irish Women's Contemporary Poetry*. Trabajo de máster. Villanova University. <<https://www.proquest.com/docview/2577542239>> [20/01/2023].
- Dhomhnaill, N. N. (2011), *The fifty minute mermaid* (P. Muldoon, trans.). The Gallery Press.
- Foucault, M. (1985), *Las palabras y las cosas*. Barcelona, Planeta de Agostini.
- García-Selgas, F. (1995) «Reapropiación del discurso científico: Las resistencias de lo fluido», en Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, pp. 8-19.
- González-Arias, L. M. (2000), *Otra Irlanda: la estética postnacionalista de poetas y artistas irlandesas contemporáneas*. Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Magee, R. M. (2014), «Reintegrating Human and Nature», en Douglas A. Vakoch (ed.), *Feminist Ecocriticism: Environment, Women, and Literature*. Lexington Books, pp. 89-102.
- Meehan, P. (1991), «The Statue of the Virgin at Granard Speaks», en *The Man Who Was Marked by Winter*. The Gallery Press, pp. 40-41.
- Mills, L. (1995), «'I Won't Go Back to It': Irish Women Poets and the Iconic Feminine», en *Feminist Review*, 50 (1), pp. 69-88, <<https://doi.org/10.1057/fr.1995.23>> [20/01/2023].
- Morton, Timothy (2010), *The Ecological Thought*. Cambridge, Harvard University Press.
- O'Brien, E. (2022), «'A Stain from the Sky is Descending': The Poetics of Climate Change in Irish Poetry», en Eugene O'Brien y Andrew J. Auge (eds.), *Contemporary Irish poetry and the Climate Crisis*. Routledge, Taylor & Francis Group, pp. 178-198.
- O'Malley, M. (2014), *Mary O'Malley. Festival Isla 2014*. Instituto Cervantes de Dublín entrevista realizada por Eleanor Molloy [vídeo].
- O'Malley, M. (2012a), *Valparaiso*. Carcanet.
- O'Malley, M. (2012b), «Interview with Mary O'Malley», en *The Poetry Ireland Review*, 108: 37-44. <<http://www.jstor.org/stable/43864735>> [20/01/2023].
- O'Malley, M. (1993), *Where the rocks float*. Salmon Publications.
- Ortner, Sherry B. (1974), «Is female to male as nature is to culture?», en M. Z. Rosaldo and L. Lamphere (eds), *Woman, culture, and society*. Stanford, CA, Stanford University Press, pp. 68-87.

Otto, Eric C (2014), «Ecofeminist Theories of Liberation in the Science Fiction of Sally Miller Gearhart, Ursula K. Le Guin, and Joan Slonczewski», en Douglas A. Vakoch (ed.), *Feminist Ecocriticism: Environment, Women, and Literature*. Lexington Books, pp. 24-54.

