



Vieiros literarios do ecofeminismo en Galicia e Irlanda

Literary Pathways of Ecofeminism in Galicia and Ireland

Manuela Palacios González (coord.)¹

Recibido: 01/09/2021

Aceptado: 05/04/2022

RESUMO

O presente traballo reúne a escritoras actuais de Galicia e Irlanda que reflexionan sobre a práctica ecofeminista da súa escrita. As súas achegas identifican os principais debates de hoxe sobre a relación da muller coa natureza nun espazo, como o da literatura, que é especialmente privilexiado para, non simplemente representar o mundo, senón imaxinalo e configuralo doutros xeitos menos destrutivos da outredade. Estas escritoras (narradoras e poetas) comparten unha ecorrexión, a Atlántica, que afronta desafíos semellantes, pero mesmo desde as súas diferenzas, as autoras achegan reflexións de relevancia mutua ás dúas comunidades sobre, entre outras cuestións, a muller e o seu corpo, a muller do rural, muller e animalidade, o antropomorfismo e o cambio climático.

Palabras chave: *Ecofeminismo, literatura, Galicia, Irlanda, diversidade, corpo, animalidade, patriarcado, quecemento global.*

ABSTRACT

This section brings together a number of present-day women writers from Galicia and Ireland who reflect upon the ecofeminist dimension of their writing. In their contributions, they identify the main current debates on the relationship between women and nature in a medium, like literature, that is especially privileged not just to represent the world but to imagine and configure it in alternative forms that may be less destructive towards otherness. These women writers of fiction and poetry share an ecoregion, the Atlantic one, that faces similar challenges,

¹ Este artigo preparouse no contexto do proxecto de investigación 'O tropo animal' con referencia PGC2018-093545-B-I00 (MCIU/AEI/ERDF, UE). Colaboran desde Galicia as escritoras: María Alonso Alonso, Tamara Andrés, Lara Dopazo Ruibal, Rosalía Fernández Rial, María Reimóndez, Rexina Rodríguez Vega e Lorena Souto. E desde Irlanda: Sarah Clancy, Eithne Hand, Alice Kinsella, Catherine Phil MacCarthy, Máíghréad Medbh, Annemarie Ní Churreáin, Mary O'Donnell, Grace Wells.

Manuela Palacios González é profesora titular de Literatura Inglesa na Universidade de Santiago de Compostela (USC). Forma parte do grupo de investigación *Discurso e Identidad. GI multidisciplinar para o estudo da lingua, da literatura e da cultura en inglés*. **Contacto:** manuela.palacios@usc.es **ID:** 0000-0002-7470-441X

Cómo citar este artículo: Palacios González, Manuela (2023). Vieiros literarios do ecofeminismo en Galicia e Irlanda. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 8 (1), 214-247. doi: <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2023.8.1.8673>

although even from their sundry differences, these authors contribute reflections, which are of mutual relevance to both communities, about women and their bodies, women in rural communities, women and animality, anthropomorphisim, and climate change.

Keywords: *Ecofeminism, literature, Galicia, Ireland, diversity, body, animality, patriarchy, global warming.*

1. INTRODUCCIÓN

O ecofeminismo é un movemento ideolóxico e unha práctica social en loita pola transformación radical das relacións entre a natureza humana e a natureza *máis que humana* coa fin de salvagardar a saúde do planeta no que vivimos.² A esta aspiración post-antropocéntrica que coloca a natureza no centro do debate e non prioriza os intereses humanos, o ecofeminismo engade a súa loita contra o androcentrismo e a ideoloxía patriarcal, que subordinan muller e natureza para a súa mellor explotación. Os vieiros ecofeministas son tan plurais, e mesmo antagónicos entre si, como os feministas precisamente porque non son discursos autoritarios nin xerarquizados que deban obedecer unha doutrina imperante. Segundo Quinby (1990), o ecofeminismo máis produtivo é o que se elabora en modo interrogativo, cuestionando non só os discursos dominantes senón tamén os discursos propios.

O obxecto desta sección, na que escritoras actuais de Galicia e Irlanda reflexionan sobre a práctica ecofeminista da súa escrita, consiste en identificar os principais debates de hoxe sobre a relación da muller coa natureza nun espazo, como o da literatura, que é especialmente privilexiado para, non soamente representar o mundo, senón tamén imaxinalo e configuralo doutros xeitos menos destrutivos da outredade. Reúnense nesta sección escritoras de xéneros literarios diversos en Galicia e Irlanda porque comparten unha ecorrexión, a Atlántica, que afronta desafíos semellantes, pero tamén porque, nas súas diferenzas, achegan reflexións de relevancia mutua ás dúas comunidades (Payne *et al.*, 2021). Estas escritoras de distintas xeracións, desde as máis consolidadas ata as emerxentes, cunha produción literaria recoñecida e galardoada, souberon aproveitar o legado do movemento feminista internacional dos anos setenta do século XX que tanto empoderou as mulleres, outorgándolles a fiúza para participar no espazo público coa súa escrita. Aquel feminismo da segunda onda foi decisivo tanto para adquirir a conciencia da opresión como para se enfrontar a un patriarcado que excluía as mulleres do espazo público (Castro e Reimóndez 2013; Ní Dhuibhne 2021).

² Para unha clarificadora discusión dos debates actuais dentro do ecofeminismo, véxanse Estévez-Saá e Lorenzo-Modia 2018; Puleo 2011 e 2019.

A loita feminista da segunda onda coincidiu no tempo co afianzamento dos movementos ecoloxistas e, lonxe de se excluíren mutuamente, ambos os dous movementos uniron forzas, teoría e activismo a través do ecofeminismo. O camiño non foi doado polas suspicacias perante estratexias feministas que podían verse como demasiado antropocéntricas ou mesmo esencialistas, á hora de vincular muller con natureza. Hoxe en día, o ecofeminismo renace coa forza dunha sofisticación conceptual e estratéxica que lle permite aprender dos debates e desacertos pasados para afrontar os novos desafíos (Velasco Sesma 2017: 47-48).

Desde Galicia e Irlanda, as autoras reflexionan sobre a creación literaria como espazo de activismo e resistencia e indagan no poder da imaxinación para recrear o mundo cunha natureza renovada. O feito de seren mulleres e seren galegas ou irlandesas determina a súa perspectiva e coñecemento, o seu xeito de habitar o mundo, de loitar contra a aculturación, de preservar as palabras que nomean un mundo natural precario. Estas escritoras sábense constituídas por discursos múltiples e contraditorios pero fan das fisuras espazos fértiles de creación; sospeitan do suxeito soberano e exploran o potencial ético da vulnerabilidade. Promoven a diferenza, da que nace a diversidade cultural e natural, fronte aos modelos binarios patriarcais que fan da Outra unha subalterna a explotar.

A súa conciencia ecofeminista fai que estas escritoras estean atentas á materialidade dos corpos humanos e máis que humanos, facendo espertar os sentidos, atrofiados polo *logos* patriarcal, para escoitar, observar, ulir, apalpar, libar a natureza.³ Nin as fronteiras nacionais nin o tempo do reloxo ou dos calendarios poden acoutar a feracidade do mundo natural, sendo as estacións, os ciclos vitais e as idades xeolóxicas as que marcan o tempo. O tempo profundo da terra fala de épocas sen vida humana e pon, así, en cuestión o noso

³ O ecofeminismo é debedor dos debates feministas sobre a relación da muller co seu corpo e as representacións literarias do corpo femenino (Gilsenan Nordin 2006; María do Cebreiro 2008), pero o ecofeminismo achega unha percepción menos antropocéntrica e máis trans-corporal ao priorizar a relación do corpo humano coa natureza máis que humana.

antropocentrismo.

Galicia e Irlanda, cun pasado agrícola e rural en rápida transformación, se non desaparición, concitan a revisión do papel das mulleres no agro, a súa contigüidade co mundo animal, o seu corpo castigado polos esforzados labores do campo e o seu sometemento (Acuña Trabazo e Nogueira Pereira 2017) , mentres as fillas habitan nas fendas entre pertenza e alleamento, coidados e violencia, re-creando mundos imaxinarios de mulleres-cabalo e corpos arbóreos.

2. METODOLOXÍA

As autoras aquí representadas forneceron os seus escritos por invitación da coordinadora deste artigo. A selección de autoras obedeceu ao criterio de experiencia manifesta na escrita de relevancia ecofeminista por parte das devanditas creadoras. Un segundo criterio de selección foi a variedade de xéneros literarios, formatos e soportes da produción artística das autoras, polo que aínda que a primeira vista poida parecer que hai un predominio de poetas, son en realidade autoras versátiles que non soamente cultivan máis dun xénero artístico senón que desafían os lindes de xénero cunha produción híbrida e experimental (véxanse os perfís biográficos na sección 6. As autoras). Deste xeito, esta escolma de autoras reúne a narradoras, ensaístas, poetas, colaboradoras da prensa escrita, activistas culturais e políticas, editoras de coleccións de literatura ecoloxista, organizadoras de obradoiros de creación literaria no medio natural, especialistas en performance e teatro, así como creadoras que combinan a palabra falada ou escrita coa música e o medio audiovisual. Un terceiro criterio de selección foi a diversidade xeracional porque, aínda que todas as autoras responden aos desafíos ecolóxicos e feministas de hoxe, creceron en épocas distintas con valores dominantes, emerxentes ou residuais diferentes. Esa formación e experiencia pasadas certamente afecta ao seu punto de vista presente. Un criterio final de selección foi a diversidade no estadio de consolidación da carreira literaria das escritoras, aspecto que non sempre coincide coa idade porque un feito que se adoita detectar, por exemplo en Irlanda, é a incorporación tardía das autoras á creación literaria, unha vez pasada a época da crianza de fillos e fillas. Finalmente, procurouse presentar un número

equilibrado de autoras de Galicia e Irlanda, sendo sete as escritoras galegas e oito as irlandesas que responderon á invitación dun total de nove por cada comunidade. As instrucións que recibiron as colaboradoras deste artigo consistiron en que escribisen sobre a dimensión ecofeminista da súa propia obra, facilitándoselles unha breve relación de posibles temas e conceptos a desenvolver, así como sobre a extensión aproximada do texto a fornecer.

3. ECOFEMINISMOS NAS LETRAS GALEGAS

Aprendo a ver sen abrir os ollos e a falar sen abrir a boca

María Alonso Alonso

Acaso non escoitas os paxaros cantar? Non cheiras o salitre do mar? Non sentes o orballo dos prados verdes? A chuvia caer? Os espíritos errantes das miñas devanceiras puxeron un velo de seda nas miñas retinas para que soamente puidese ver cos dedos cos que golpeo o teclado do meu ordenador. Golpeo sen piedade, coma se se me fose a vida nisto. Non preciso máis que escuridade para escoitar, tocar, cheirar e sentir; imaxinar mundos alternativos e realidades paralelas. E fago todo isto a través da escrita, de palabras que xorden anárquicas da miña mente inqueda e que teño que ordenar con paciencia infinita ao longo de días, semanas, meses e anos ... O tempo perde o seu sentido mentres traballo borracha de pensamentos na soidade do meu cuarto, *a room of my own*, falando comigo mesma e coas personaxes que aparecen e desaparecen ao meu carón. Aí están; sempre estiveron e nunca marcharán. Acompáñanme e obsesiónanme. Escribir é unha droga que é mellor dosificar para que non controle a miña vida. É puro realismo máxico. Embriágome coas miñas propias historias, coas tramas, personaxes e *cronotopos*. Interrompen no momento menos oportuno o meu día a día, polo que non queda outra que aprender a vivir con elas. Imaxinas, Mosa? Imaxinas o que sería non saber como soan os paxaros? Non poder cheirar a salitre do mar? Non coñecer as cores do arco da vella? E se un día non moi afastado fuxisen as aves, secasen os océanos e desaparecesen as cores? Se non houberse nada do xa coñecido? Que farías entón, Mosa? Pois imaxinalos, porque a imaxinación é o noso último bastión. É a nosa *citadelle*. Numancia. A creación é resistencia, un xeito coma outro calquera de exercer o activismo. É un berro acedo

contra o que nos quita o sono; contra un cataclismo que nos leve á fin. Poderá desaparecer da nosa vida o canto dos paxaros, o salitre do mar, o verde dos prados; pero nunca da nosa imaxinación. Por iso é tan importante aprender a ver sen abrir os ollos e falar sen abrir a boca. Por iso é tan importante escribir.

Arredor do que escribo

Tamara Andrés

Como Xela Arias, eu só podoo escribir desde muller, desde miope e desde galega, mais tamén desde un espazo en continuo esmorecemento (o rural) e desde un tempo que avanza ao galope en contra da diferenza e en contra da diversidade. Escribo a partir dun interrogante sobre min mesma ou sobre a contorna que habito, un interrogante que, como escribo en *Distancias*, abrolla cada día: “Pregúntome se ao final de todo a xente estende a vida diante para levar a cabo unha sorte de avaliación. Se son eu a única que o fai constantemente, ou case, polo menos a diario” (2020a:sen pax.).

Lembremos que poesía é unha palabra polisémica. No *Diccionario da Real Academia Galega* descríbese o termo, na súa cuarta acepción, como aquilo que «é propio da poesía e que se pode atopar en todas as ordes da vida, da natureza e da arte» (a énfase é miña). Creo firmemente que a poesía é algo que excede o papel, unha actitude que nos fai respectar non só as persoas, senón todo o que nos rodea, que nos axuda a sorprendernos da natureza —ese sentido do abraio do que fala Carson— e que nos lembra a nosa condición pasaxeira, animal ou, máis ben, salvaxe (non como sinónimo de incivilizado, senón de libre).

Todas estas son cuestións que apunto cando me ceden a palabra en calquera lugar en calidade de escritora. Escribo para contribuír a calmar a marcha, a propia e a das demais persoas (no álbum ilustrado *Tan preto*, escribo que nunca imaxinara “cultivar a paciencia, sorprendeme do mundo e mais de min mesma” 2020b:sen pax.). Escribo para lembrar a crueldade das mans que modelan os corpos e para afirmar a voz feminina como suxeito famento e desexante (*Corpo de Antiochia*

2017). Escribo para liberar o amor das imposicións que o oprimen e colocar mulleres-cabalo que se paren a si mesmas, que sorrín no medio do bosque mentres exhiben a propia carne (*Bosque vermello* 2019a). Escribo para cartografar o esquecemento do lugar onde vivo. Escribo esquecemento e escribo ben, porque a xente do meu lugar non sabe se a palabra Xuviño debería escribirse con xe ou ese, e no canto dun uve non deberíamos poñer un be? Escribo para entender todo iso, que é xustamente o substrato de *irmá paxaro* (2019b).

Escribo, en definitiva, para entender que significa ser muller e ser galega, para saber por que deixamos esmorecer lugares, por que teimamos en destruír os hábitats, tanto os propios coma os alleos. Escribo para comprender a existencia de termos como matar ou os motivos polos que nos dá tanto apuro chegar a ningunha parte. Escribo para abrir espazos de reflexión e ao escribir, ah, canto aprendo.

A dúbida

Lara Dopazo Ruibal

Todo é estrutura: estou atravesada por un corpo, un xénero, uns apelidos, unha clase social, unha lingua, un territorio, unhas expectativas sobre min e unha historia anterior a min.

Todo é identidade: non podo obviar quen son nin de onde veño cada vez que falo, cada vez que escribo. Identidade, ideoloxía e cosmogonía danse a man, consciente ou inconscientemente.

Todo é unha loita de forzas: canto máis consciente son das miñas contradicións máis me interesa afondar nelas. As incoherencias entre a teoría e a praxe, entre a eu suxeito social e a eu suxeito ético; as miñas contradicións como artista, na miña práctica artística; as miñas contradicións como ser político.

Todo é unha procura: busco as fendas a través da escritura, porque non me interesa a seguridade senón a creba. A miña identidade configúrase nas fendas.

O meu xénero, a miña cultura, a miña lingua configúranse nas fendas. Non estou segura de ser unha habitante das marxes, pero de certo algúns dos trazos que me esbozan están nas marxes, queira eu ou non.

Todo son preguntas: como me confronto ao que está nesas marxes? Como me confronto ao non lexitimado, ao non contado ou invisibilizado á mantenta? Como inclúo ao mundo que non fala, que non é humano? Como me achego ao silenciado cando eu estou de a cabalo entre a estirpe de quen alzou a voz e a estirpe de quen foron feitas calar pola forza?

—

Teño máis dúbidas que certezas diante da creación artística. Teño máis silencios ca palabras. Porén, eu sei que todo o que pobo a os meus textos, a miña produción literaria, pobo a tamén a miña vida. Á fin, o que escribo é un reflexo do meu contexto, e o meu contexto está habitado por mulleres, por animais, por unha natureza domesticada e exuberante ao mesmo tempo.

Cando cheguei á filosofía ecofeminista por primeira vez, puideron poñer nome a prácticas e formas de relacionarse –e de desafiar e revertir– que eu xa coñecía, que eu xa mirara facer. A teoría veu avalar prácticas de resistencia, e veu explicar a raíz e os rostros dalgunhas formas de opresión e de violencia. Elas –as prácticas, as resistencias, as formas de relacionarse, mais tamén as opresións e as violencias– xa se filtraran nos meus textos moito antes de poñerlles nome, porque eran parte da miña identidade máis primaria: así se relacionaran co mundo as persoas que viñeran antes ca min. En certo modo, é o xeito no que me aprenderon a mirar o mundo.

Mais ese xeito de mirar o mundo non está exento de contradicións. A tensión entre a teoría e a praxe existe e atrávesame; ábreme unha fenda que me esgaza. Desde esa fenda escribo. O meu mundo non é o mesmo que o dunha, dúas ou tres xeracións anteriores a min. Escribo desde a fisura, desde a dúbida. Sei da potencia da dúbida: esa fenda componme e estrutúrame. E canto máis sei dela, canto máis a (me) cuestiono, máis me interesa o que nela atopo.

Auga, terra, aire puro... E poesía!

Rosalía Fernández Rial

“Que dan os bosques? / Dan auga, terra e aire puro”, cantaban, entre outros moitos versos, as mulleres do movemento “Chipko”, palabra que en hindi significa “abrazar”. Esta denominación procede, xustamente, da acción que exercían na súa loita pacífica; abrazar as árbores para que non as cortaran. Non se trataba só dun xesto simbólico; supoñía a equiparación da talla forestal coa amputación dos corpos femininos.

O imaxinario e os vínculos ecofeministas referidos, invítanme a repensar, agora con certa perspectiva, o último libro de poesía que publiquei. Desde o título mesmo, *Árbores no deserto* remite á resistencia das pensadoras e activistas ante os contextos ermos duns tempos que lles foron hostís. Sen ir máis lonxe; árbores, apertas, corpos en acción e capacidade para cambiar o establecido aparecen nun dos poemas iniciais do libro, dedicado a Sojourner Truth:

“Ao ser raíces, as súas mans
fixeron da superficie
un lugar profundo.
Abrazaron, con músculos de madeira,
un anaco
de atmosfera, xirando
o seu aroma
nun trompo de vento e voz” (2020:13).

Unha Sojourner negra e escrava coa que dialogo atravesada polo internacionalismo e a interculturalidade, características que Puleo (2017:213) expón como retos imprescindibles para a construción de futuras sociedades ecofeministas capaces de superar as desigualdades raciais e de xénero.

Así, en *Árbores no deserto* a miña voz autorial mestúrase coa de once mulleres admiradas empregando técnicas experimentais propias das artes plásticas e escénicas, como o *collage*, o *tachismo* ou a transcripción da oralidade improvisada. Estas formas e contidos mostran a súa evidente correspondencia coa necesaria ruptura dos modelos binarios patriarcais e a súa bipolarización respecto aos

papeis tradicionalmente asociados aos homes e mulleres.

Isto concorda estreitamente coa diversidade natural, humana e coas liberdades de orientación sexual que aparecen de maneira explícita na conversa poética e reflexiva con Kate Millett cara ao remate de *Árbores no deserto*. Mais tamén co cuestionamento das clases sociais desde o ecofeminismo e a posta en valor da autosuficiencia e o traballo colectivo, sostible e autónomo da terra. Por iso precisamente no [booktrailer](#) de *Árbores no deserto* aparecen como protagonistas as labradoras de Bergantiños e Soneira, sacho en man. Isto deixa paso tamén á defensa das culturas e linguas minorizadas, como é o caso da escrita en galego e desde Galicia. Mais incluso a un xénero literario minorizado que non cotiza no mercado do capitalismo feroz que nos rodea.

Como expresa Vandana Shiva: “a túa biodiversidade está á venda, a túa auga está á venda; todo pode ser adquirido, e esta mercantilización tamén afecta aos corpos das mulleres” (2019:166). Mais iso nunca vai acontecer no marco do ecofeminismo, onde o valor dos bosques se mide en auga, terra, aire puro... E poesía!

Ritmos

María Reimóndez

Somos unha. No meu mundo, non hai fronteiras. A materialidade do corpo fainos unha continuidade salvaxe. Comémonos, devorámonos, enzoufámonos, respirámonos, amámonos, domesticámonos. Fronte a mentalidade dx colonx, a vida a monte na que cada ser vivo é un e moitos. O murmurio incesante do lique e do brión, das abellas e dos pistilos. O mundo non é só das mamíferas, moito menos, das persoas. Aquí, onde o espazo aínda non foi comesto aos lobos e ao xabarín, ás *cereixeiros*, pumares e guindeiras, chantei con forza a man do fungo que todo o transforma. A pel en pelame, o nariz en *focico*, as verzas en caldo, a silveira en valado. **Diapasón.**

Do accidente do meu nacemento fago a vida. Lévoa a calquera lugar, igual que

as sementes se levan a si mesmas e o meu pai os chourizos da casa ás antípodas. Porque os cochos, mesmo despois de mortos, tamén teñen dereito ao seu Santo Andrés de Teixido. Toda vida se descompón, toda vida se transforma noutra cousa. A morte é o maior proceso de reciclaxe que a natureza nos outorga. O corpo que se desfai, o único que nos une unhas a outras, infinitas. E nese proceso, só os humanos introducen o plástico, o bótox, os gumes afiados que non son quen de deter as agullas do reloxo. No canto de tirar aprendizaxe das únicas entidades que se fan máis fortes co tempo, espernexamos inútiles contra o seu paso.

Movemento.

A terra ten as súas engurras. As rochas os seus calos. A cortiza as súas cicatrices. Nelas está impreso o colectivo e o relevante. Nelas está impresa a rebeldía dun mundo que se erixe contra a barbarie -capitalismo, patriarcado-. Os paxaros, os virus e as bacterias ignoran sistematicamente as coitelas dos valados nas fronteiras. Voan tentando evitar os obstáculos. Que somos nós. Bardante o humus que, por fin, extingúndonos, producimos. Porque a terra só mede o tempo en idades xeolóxicas e aí perdemos a partitura, esquecemos que, ao seu ritmo e con toda axuda humana posible, está acabando con nós moito máis rápido do que tiña inicialmente previsto. **Compás.**

Estamos soas, pero somos multitude

Rexina Rodríguez Vega

Paseniño, mentres aquilataba a miña voz, a miña maneira propia de ver, decateime de que había dous aspectos cruciais que me configuraban como ser consciente e que, porén, apenas se tiñan rexistros, marcas no discurso cultural. O primeiro foi o corpo, ir cara ao corpo, cara ao meu corpo de subalterna, cara ao meu corpo feminino, connotado, obxectualizado. Busquei tratalo coa máxima crueza, busquei pescudar no tabú, no que silenciámos, no que omitimos. A vivencia animal, o corpo como condena, a erosión e a violencia coa que pactamos, que asumimos... Achegarse á cara oculta da lúa significa poñer en valor a nosa fisicidade, ser conscientes das gaiolas culturais nas que entramos desde miúdas e que nos deseñan como menores perpetuas, como presas a abater. A vivencia agónica da vellez (tamén, e polo mesmo, da xuventude), a construción retorta do

desexo, esa imaxe na que acabamos maniatadas, reducidas a buracos quentes que profanar... A experiencia de unha é a experiencia de todas, díxenme, e entendín que neste exhibirse, neste abrir as comportas da intimidade hai un lume colectivo que derruba maleficios. Tratarse como corpo, incidir na animalidade é o primeiro paso para a liberación. Tamén é o primeiro paso para deixar de ser corpo, para comezar a ser, por fin, suxeitos de pleno dereito.

Que pasa cando deixamos de inventar coartadas, de pasar de puntas polo que non nos gusta de nós, esa maneira en como nos construímos como ser social? Nomear o tabú, poñer palabras importa, sanda. O terrible é o que non se di. O terrible é aceptar ser dita polos outros, ser formatada de acordo coa visión hexemónica do varón heterosexual branco de clase media. Decatarse de que esa imaxe te condena, de que os fantasmas que nutren o desexo están pensados contra as mulleres, levoume a enmendarlle a plana a Bataille (na medida das miñas posibilidades, claro está) para demostrar a enorme violencia misóxina que subxace no discurso sobre o sexo.

O segundo dos aspectos que descubrín no meu camiño cara á voz propia foi o do rexeitamento do especismo. Cheguei aí na teima por ver, por ampliar o instante, por ollar para unha rosa ata pulverizar os ollos, como quería a grande Alejandra Pizarnik ou por entender, na senda da enorme Clarice Lispector, que non debes intentar comprender o que ves porque os teus ollos acaban por non diferenciarse da cousa vista. Nesa busca consciente da plenitude atopei outras voces. Atopei a vida que pertence a outros taxóns. *Zoe* contra *Bios*. Reparar na multiplicidade de seres cos que compartimos a estrañeza de estar vivos é un xeito de romper o discurso aprendido, de situarse enunciativamente noutro lugar. Así que lle dei voz aos animais, aos grandes e os pequenos, ás arañas, ás píntegas, aos cabalos do demo, aos cans, aos corvos, ás bubelas... Decateime de toda esa vida animal que subsumimos na etiqueta de "paisaxe", que malbaratamos, en suma. Reparar nas outras clasificacións biolóxicas supón tanto un movemento de solidariedade, de empatía e de desexo de comunidade, como un particular xeito de desaparecer. Trátase de relativizar o logos, trátase de poñer en cuestión a nosa ilusoria construción do eu, a idea mesma de verdade. Situarse ao carón, ver as outras especies fainos conscientes da radical potencia da vida, e o seu correlato de morte.

Un misterio que nos sobrepasa. Estamos soas, pero somos multitude.

Aperto a caixa das costelas e medran as raíces

Lorena Souto

Crieime nun lugar de poucas palabras, onde importan máis os xestos. Quizais sobreestimemos a capacidade da lingua. As mensaxes non ditas, as cousas das que non se fala, as experiencias que foxen á pronuncia fíltranse no meu concepto de poesía. *Coleópteros* mapea unha parte invisible do (meu) rural, desa engrenaxe que funciona dende hai séculos, engraxada coa fascinación e o desconforto, cos sentimentos de pertenza e de alleamento, cos coidados e coa violencia. Non se pretende unha ética nin unha resolución para as ambivalencias. A poesía medra nas friccións.

Neste intento de nomear, o discurso desta obra vén dun coñecemento parcial e posicionado (no sentido de Haraway). A mirada pertence e non pertence xa a ese mundo. É imposible encapsular todos os rurais no eu poético da filla, engarzada nesa estrutura a través do parentesco, malia ser moitas outras cousas. Non por acaso, as outras personaxes humanas do libro tamén son femininas. A voz poética sabe que lle toca seguir os pasos da nai, mais tamén empatiza coa súa experiencia.

Neste escenario, a repartición que tradicionalmente se fixo dos traballos en base ao xénero coloca ás mulleres ocupándose das tarefas que teñen que ver con dar vida e cos coidados. Plantar a horta, escoller as sementes, coidar dos animais cando se require de maior proximidade e paciencia, tamén alimentar a familia humana e coidar dos fillos e dos maiores. Non obstante, vida e morte solápanse e a intimidade fíltrase tamén nesa antítese. Como facer convivir as horas de desvelo e coidado afectuoso co gume do coitelo? O proceso de sacrificar, limpar e preparar os animais para que se convertan en alimento faime pensar nesas mesmas mulleres limpando e preparando os familiares falecidos para o ritual da despedida. Aparece a súa relación coa liminalidade, coa materialidade do corpo e coa noción de intimidade. Kristeva ten explicado longamente a posición fronteiriza das mulleres en moitas culturas, e como dos seus corpos penduran as

nocións de abxección e subalternidade.

Por outra parte, se noutros ámbitos semella que só as mulleres teñen corpo, aquí ninguén pode esquecerlo: o sol quéimao, o frío grétao, o traballo magoa as articulacións e a pel envellece máis rápido porque vive máis. O corpo humano atópase co dos demais animais: co seu pelo e fluídos, coa dixestión e cos procesos reprodutivos, cun crecemento que tamén comparten coas plantas. A corporalidade e os ciclos vitais son unha experiencia extenuante, ao seu redor organízanse a vida e a morte.

Ás veces resulta doloroso preguntarse pola natureza desa interdependencia. É aí onde os rituais serven para engraxar a estrutura, suavizar e sistematizar os transos potencialmente dolorosos. Quizais porque a nai non ten unha posición forte na engrenaxe, quizais porque o seu corpo é fiscalizado dende hai séculos, pode abstraerse da ritualización e transmitir a experiencia noutros termos. Para trazar a súa voz, a filla ten que reconstruír a da nai: a única capaz de articular a dor e a vulnerabilidade, a náusea e o peso da responsabilidade.

4. ECOFEMINISMOS NAS LETRAS IRLANDESAS

You in the Anthropocene

Sarah Clancy

In the earliest years of the Anthropocene you photographed Polnabrone Dolmen as if it meant something and you said we had lived flat-foot on the edge of the ocean for eight thousand years. On the eve of the New Year in the Northern Atlantic, dog roses held fast and pink to their bushes while weary old castles crumbled into the sea.

You and I learned the scientific names of jelly fish and we spoke them out loud as they showed up in droves in our unseasonal waters, the sandflats were strewn with lion's mane corpses and in the shallows the live ones ventured through virgin kelp forests and that night I dreamed of sea horses and in the dim light

you became all sexes at once.

On our low-lying shorelines genetically modified cattle grazed the breakwater fields while herons watched them evolving and our cosseted dog ran down a hare in the open and in the high pitch of the moment something primitive crept up our neck napes and our cheeks were as red as a fever and each breath was charged while you skinned it and cooked it.

Among all these omens I was less trusting and I summonsed all our technology from levers to fire to wheels, I called in all currencies, opened all channels of communication, I checked in with the undersea cables, the satellites, and as night fell on the eve of the new I tried to remember which was the North Star and who wrote the maps.

As the sea level rose I didn't know if we went backwards or forwards I couldn't figure out how to orient my compass but you brought me into the water and taught me the language of floating and a new way of holding my tongue when change is inevitable and we went drifting on into the Anthropocene you and me, having no other options.



Photo 1. *Dolmen in snow. Courtesy of Sarah Clancy*

Fox Trousers

Eithne Hand

It would be impossible for me to write poetry from any position other than the feminist and the ecological. For this short essay I'm looking at the first poem in my collection *Fox Trousers* launched in February 2021 by Salmon Press. I don't set out to write poems about nature or my own particularly female gaze but sometimes the two intersect in ways that surprise.

Summer Yearn

"It's almost dark in my bedroom,
outside the lake still glows.
If I could just slide from these covers
and lie in the tickling grass,
I'd eavesdrop on the crowd

readying for the night -
 pulling on their fox trousers, badger coats,
 heading for our neighbour's hills.
 Hares on the beat, hedgehogs on the ball.
 deer drinking long in the late night lake-bar.
 Mink slink through brambles
 as midnight's satin shifts from the east,
 and a deeper dark slips over us all" (2021:11).

At first glance this poem has all the hallmarks of FOMO (fear of missing out), a very 21st century phenomenon. The speaker wants to be at the party, and doesn't want to be stuck indoors, trying to sleep on a hot summer night. And yet it is also about reaching that point in your life when you are not at the "late night lake-bar" – you are no longer in the thick of the action and middle age with its commitments and timetables doesn't offer as many attractions.

There is also a strong sense here of recommending that we look at animals differently – it may be anthropomorphising the foxes and the badgers by putting them into human clothing but it is done with gentle humour – creating a sense of occasion, inviting the reader to think again about all those nocturnal creatures who come out when we go in.

The word 'shift' also has clothing significance as it is an archaic word in Ireland for a woman's undergarment. The use of this word was enough to provoke riots in the Abbey Theatre when Synge's *Playboy of the Western World* was first performed. A famous telegram from Lady Gregory to W.B. Yeats, who was lecturing in Scotland on the opening night of the play, read: "audience broke up in disorder at the word shift".

There is also a sense of impending doom – the final darkness of our own death and how just as night follows day, we will all return to the earth in some way when we die, either by fire or burial. While the poem recognises this as inevitable, it also points to the universality of this experience. All of nature is in a continuous cycle of living and dying.

This Is My body

Alice Kinsella

I have no religion. My country is a catholic country. In school, we prayed.

Our father, our father.

Priests visited.

Hello father, yes father.

God made man in his image.

While my classmates made communion, I dipped my hands into a pond full of tadpoles. In the back of religion class, I read novels, science books, poetry. I have no religion, but I was learning how to pray.

*

Woman is animal. We bleed, we tear, we sweat. We nurse a soft stranger from our body at our breast, and when danger approaches a snarl rises from a place within we didn't know existed.

In a society that expects machinelike cleanliness, infallibility, 0% body fat. We are born to fail.

Women live in the shadow of our own mortality, our diminishing usefulness, in a way man can't understand. Shedding eggs, skin stretching, always changing.

Broodmares eyeing the pasture. The men in the shed polishing the rifle.

*

One might argue that to reject the female body and its biological possibilities is a feminist act. For some, it is. I have argued this myself. I have lived this argument myself.

*

I write poems out of doors. Nature, where I live, is infringed on by agriculture. Where grouse, pheasant, corncrake may nest, only sheep graze. Cows idly fart on a former oak woodland.

I no longer mow the lawn. The bees pop from dandelion to dandelion like children playing hopscotch.

When I write about my body, it is because I am trying to love it. We have been at odds, my body and I. My body born for sin and imperfection.

I do not believe in an afterlife. Any spirit I can conceive of is tied to the body.

No. Not tied to. Strings will not be cut, it will not rise like a helium balloon. No shuffling of mortal coils.

Any spirit I can conceive of is one with the body. My animal body is divine.

*

In my poems, I write about the body. I write about the mind and its connection to the body. I write about a sick mind and finding a path out of sickness through the body.

When I write about nature, about wild animals, fresh fruit, my failing flesh, I am paying tribute. I am meditating. I am praying. Different words for the same thing. Language, and its determination to restrict and define (I love it!), but sometimes it fails.

A state of mind where consciousness seems to leave the head. To flow down through the body. To the open lips, the beating heart, the writing hand. Where the self that you have constructed melts through your skin and into the earth around you. When you come back to – I hesitate to say normal, yourself, your head – you feel as though you can hear silence. You are thirsty, a little aroused, undeniably alive.

*

My prayer, to my animal body, this inhuman earth.

Environment and Ecology

Catherine Phil MacCarthy

My poems in *The Invisible Threshold* (Dedalus Press, 2012) reflect a growing awareness of changing climate and environment. The idea of threshold, the holding pattern for that collection, is the space between two worlds. It has become clear since those poems were written that global warming poses a threat to life on the planet including human life. (Many of my recent unpublished poems reflect this concern).

In “Night Sky”, the speaker, a woman, imagines painting a starry sky. From there, the poem imagines a world without human beings, “planet earth, an empty house / as the face of night prevails / ...” (2012:69). Alice Kinsella (2021), one of the editors of *Empty House*, reminds us that the word “eco” comes from the Greek “oikos” meaning home or house. In “The House, Thoor Ballylee” —a place that was the former home of W.B. Yeats between 1919 and 1929— the river waters inundate the tower, and the poem imagines the building breathing in water: “How water ... welled up the winding stair / so that each intake of breath was a magnet / for a river in spate and the torrent flowing in / the chamber window met waters flowing out?” (2012:43). Christmas lights in a neighbour’s garden (“Irish Elk”) become the giant antlers of an extinct Irish Elk that has “turned in his grave” and come back to haunt the living. In “Anniversary”, a poem that recalls the death of an Irish mother, alongside the financial crisis and the intervention of the US Speaker of the House, “the night Nancy Pelosi called up the Fed” (2012:67), the invisible threshold between one Ireland and another is evoked. The lament concludes with the daughter’s (speaker’s) recognition: “If you were to come back, / All we could say is the planet has changed” (2012:68). In “The Bat”, a religious ceremony is disrupted by a creature that flies in and distracts children and adults who are present. In “Skojcan Journey”, the devastation caused by a rainstorm and a flooded river is imagined: “a melee / of drowned debris, branches of morello / and plum, berries of wild fruit, stalks / of flowering cyclamen, lizard, snake / and wolf all swept past the broken mill- / wheel...” (2012:21). In “Sotto Voce” the beech hedge wearing its winter coat of leaves long into April is imagined as an old lady: “an old woman, oblivious of

fashion" (2012:12). Consumerism in "Working Women at TK Maxx" is captured in "high-street brands for miles" (2012:48). Does a poetic voice grounded in a female body register experience differently? As Langston Hughes (1951) wrote once in "Theme for English B", "Will the page be coloured that I write?" Is gender a colour or is Eavan Boland's (1995) assertion true that it is the voice only that remains? "In the end / everything that burdened and distinguished me / will be lost in this / I was a voice" ("Anna Liffey").

Women and Nature

My early poems evoke a sense of place, identification with the fields, trees, hedgerows, wildflowers of the farm where I grew up. The speaker is often an adult mediating a girl / young woman's experience. Memory is an important source for me as well as being a way of distancing the present. My mother's work on the farm, is observed from the perspective of a child. Sometimes nature is a place of solitude and sanctuary, and of sexual awakening: "Stone Circle", "Earth Bound", "The Laundress", "Opal", "The Gift", "Artichokes". Often the speaker perceives a world she cannot control: "Killing the Bird", "The Black Field", "Hurricane Winds", "Magnetic Field". (*This Hour of the Tide* 1994).

In *the blue globe* (1998), a lake becomes treacherous, "The Lost Tribe"; animals and sometimes women are prey to violence: "When There's War", "Fable" and "Sand Goddess". Antigone upholds natural law in "Antigone".

In *Suntrap*, earth mother Gaia is implicated in "Island of Miracles". An earth mother figure is addressed /or evoked in "Earthwire", "Wonderstruck", "In the Small Hours" and "The Big Freeze." Iphigения's betrothal and sacrifice is dramatized in "Saffron Dress". The figure of Clytemnestra is imagined in "Broken Dreams", Francesca in "Fugit Amor" and "Paolo and Francesca"; the lover Gráinne in "Suantraí", "Another Woman" and "Grainne's Bed".

A mother earth figure is implicated in the title poem of *Daughters of the House* (2019) also in "Prodigal", "Fledglings", "Nightingale's Song" and "Magu and the Deer".

Yellow Women

Máighr ad Medbh

I had a mental image of a yellow (-ish) woman reclining somewhere serene. I wrote a poem for her, a kind of eclogue. An urban executive pursues a fleeting impression and finds himself in a rarefied natural world speaking with a hidden hedge-human. Shortly afterwards I re-discovered the work of the artist Pauline Bewick and saw that she too had a yellow woman. *No* she said *I have a yellow man*. She had created a bright yellow male person with a floating tendency and fleshy antennae who was a great hit with children. The yellow man lives an unconditioned life in the Tuscan hills. “Like nature he is just there, simply there” (1995:epilogue). His work is planting seeds.

I still thought her women were my shade of yellow. They are usually domiciled with trees and rivers or sleeping in waves of bedclothes among animals and plants. *You seem to think colours have things* she said *but it’s the opposite – things have colours*. That might have been a profoundly ecological thing to say. Then she discovered her grey man. She had painted a grey husband and a reclining slate man set against their opposite yellow and white. *All my women are trying to escape from this awful world*. To be the opposite of grey? Do you see men as a restraining factor? *Yes, certainly, of course*.

The sequence of poems I had intended became a verse novel, a fantasy-allegory called *Parvit of Agelast* (2016). The informing concepts were imprisonment and liberation, but it became its own story. The pivotal picture was *Eggshell Woman, Slate Man*, a mixed media with real eggshells. The main character was my own imagining. I felt for a body’s posture and at the beginning Parvit’s is a huddle. What she fears is the hard constant programmed striving of the slate city called Agelast. She has cause for fear because the city overexploits itself and is unwittingly about its own destruction. Lives in its daily destruction. Self-destruction is not built in a day.

Like my original “yellow woman” Parvit does not want to do any of the work

that's available to her. She wants to flow. Work binds and grinds. Particularly the mood of work grinds into the consciousness and pares it down. Sound colour and mode combine to make her huddle and hide. She's not a revolution, she's a yearning. In the end it's more or less the same thing. Her foetal pose is a wall protecting the gem of her potential to merge. To merge is to be extravagant.

I realise now that *Parvit of Agelast* is an intrinsically ecological story. "Eco-" comes from the Greek for household. One can't take shape in the wrong one. Parvit, whose name suggests smallness, only properly forms when the old household collapses. And then she shapes as a nomad. A condition we may all need to adopt if we are to advance to a new kindred.

Bearing Witness Through the Irish Landscape

Annemarie Ní Churreáin

*In Donegal Gaelic is our language.
With its humps, its shadows, it is like ourselves.
You go up a mountain and down the other side
To find out who you are.
—"A Prayer to St Theresa", Madge Herron*

What is the relationship between landscape and lyrical control? How can I bear witness to the place that I physically come from to understand the state(s) in which I now exist? I grew up during the 1980's in the bright, black heartlands of the Donegal Gaeltacht, flanked on one side by the Atlantic Ocean and on the other by The Border. It was an intensely resonant landscape, imaginatively steeped in folklore and mythologies, and the rich shadowlight of Eargail moving glacially across the bogs. But it was also a time in Irish history when Church and State still wielded an aggressive control over the lives of women. Often, 'female' meant 'less than'. And even the wild landscape itself seemed overwritten by the strange machismo of saints, warriors, scholars and mythical giants.

As a poet, much of my writing today seeks to excavate the subjects of loss, trauma and patriarchal violence, by paying special attention to wild and constructed

landscapes. Since *The Song of Amergin*, a long tradition has existed in Irish poetry of writing the body as an extension of the landscape, and of honouring the deep-rooted connection between Gaeilge and the environment (which, for example, is beautifully demonstrated by the old Ogham script). In my creative process, I am always asking what does the earth know that I do not yet know? And how can I unbury hidden or obscured female narratives?

In my debut collection *Bloodroot* (2017), I explore, among other subjects, the legacies of the Irish Mother and Baby Homes. By delving into the physicality of the now derelict Home—looking at the building, ruins and monuments—I started to see the Irish post-colonial institution as an interruption to the natural world and throughout the collection, the natural world image, brought back into focus, serves as a poetic anti-dote to intergenerational grief.

More recently, in *Poison Glen* (2021), I attempt to deepen this work with sites by considering violence against women and children in Ireland within the context of Ireland's post-colonial past. In a long poem titled 'The Foundling Crib', I draw from the left-behind site of the Dublin Foundling Hospital—the first institution of its kind in Ireland—which, by the time it closed in 1829 had seen over 200,000 children pass through its doors, most of whom died. Today no marker exists on this particular site (or on many of the sites that I visited for the collection, which include several listed in The Ryan Report 2009). Over and over again the poems seek to document, or return, histories of landscape back into place. The poem provides an alternative record of the past. It invites the reader to think about the narrative context in which violence, trauma and loss occurs. It plants a stake in the earth to say *I was here. My story survives.*

The Life Force as Co-Respondent to Human Female Activity

Mary O'Donnell

A fundamental certainty derives from being attentive to nature and environment. This is not the nature of swans and sunsets once challenged by the 'anti-poetry' Polish poets, but a primal, pagan space described in my early poem, "Secrets That Are Not", in which the speaker experiences a joyful, peace-imbued sense of identification with the earth:

“[I] ...might wander
 fields where stubble cuts the feet,
 slither nimbly on fern slopes
 that lead to the river. There
 I might wet my arms, let the sharp cut
 shock face and chest till pores tighten
 and I am freely drenched; might curve
 like an otter, praise secrets that
 are not . . .” (1990:35).

Nature calls to women, embraces them, supports them, ‘understands’ exactly why they (meaning me, or a speaker) often live close to, or within, subversion. Nature subverts everything artificial, everything arrhythmic, everything anti-human and alienating. It functions in terms of cycles, sequences, patterning, deeply embedded in humans and, on a particular level, within female humans.

In my poem “Muse”, nature is apprehended through a satyr who enters the speaker’s consciousness from his space in ‘the wild brackens beyond the garden’. The speaker experiences recognition not related to gender, because it is a shared knowing:

“ . . . As he springs silently,
 rank as a goat, through the rime frost
 and a chink in the porch window,
 I inhale the funk of him,
 sense his stealth, have known it
 all my life.” (2020:26).

What is important are the words ‘stealth’ and ‘funk’, known *all her life*. Nature heals; this satyr takes her pain-filled, arthritic hand and inspires her to write. Nature when it flourishes is not necessarily sweetly-scented. It is this stealth, (an underlying “rule” of natural order), that ushers through everything of importance: the continuity of species, for example, which in humans often occurs in a messy, unplanned way. The stealth of nature, its quiet insistence on simply being, may provide ongoing hope. The biospheric response to human activity now manifests within a threatened phase as it attempts to regulate human-created imbalance.

In my novel *The Elysium Testament*, nature is gothic and visionary as it encloses or protects an exceptional, (neglected, but almost holy) child whose *mother* alone witnesses him levitate in a dead apple tree during a garden party:

“As I stared, it seemed as if the whole tree became flowing and sinuous, that it shifted and wavered, the bark coiling upwards, the branches turning back on themselves towards Roland . . . the outermost leaves and twigs seemed forked and flicking, as if the serpentine mass was imploding on the child” (1999:146).

The life force is co-respondent to human female activity, aware of cellular mirroring, microscopic networks that mediate the traffic of cosmic soul. This soul resides in the biosphere. Not romantic. Sometimes harsh and punitive. But it heals. Its intention is entirely nurturing of human creatureliness *in nature, with nature*, not separated from it.

Seeking to Become Indigenous

Grace Wells

Like a girl in a fairy-tale, I repeatedly sat to the task of this micro-essay, but repeatedly failed to distil the essence of what I wanted to say. Sometimes I came to the page directly from my woodland garden, with clay beneath my fingernails, as if an earthed connection to nature, would help me find my way. But nonetheless I kept getting lost in the triad of themes and their inter-relations. Perhaps I got lost because the relationships between literature, women and nature are ineffable songlines between the mysteries of creativity, womanhood, and the natural world—pathways within a sacred feminine triangle not unlike the yonic triangles of prehistoric Goddess figurines.

I confess in my work I rarely make direct reference to this mysterious triad. I almost never mention writing or speak of the countless women writers who have informed me. I did once try to call them all into a poem, ‘*Invitation*’, as a way to oust the suicidal archetype that Sylvia Plath, Virginia Woolf and Anne Sexton had burrowed into my psyche. I needed to reawaken the many hundreds of living women writers who had overcome all obstacles. The poem failed to take flight, it was unwieldy with names. My work is nonetheless informed by a great

mycorrhizal weave of women writers, a hidden web that includes children's authors like Cicely Mary Barker, whose *Flower Fairies* brought my child-self right into flowers, and sent me out into a landscape securely inhabited by the more-than-human.

The mysterious linkages between women, nature and literature have been partially mapped by many writers over the last 200 years, so I walk on the solid ground of their research. As I work on my third collection of poems, I find myself moving deeper into what has not yet been written. I have reached the realisation that, as Wittgenstein said, "the limits of my language are the limits of my world" (1922:144). The English language is inadequate to the task of eco-poetics. English contains few words to express connection, love, respect, awe and reverence for nature. Without words we lack the neural pathways to our ancient, indigenous connection to planet and place. These gaps in language have led to a shrinking nature, and to more civilised, sanitised, metro-sexual notions of womanhood and literature.

In response, some rebellious part of me keeps calling me back to the woods, to stay feral, to rewild self and land. My poems are places where I lay down twigs to show where I've been, where I'm going—like arrows pointing a way that I'd like to claim is *forwards*, but is really only a hearkening back to the indigenous feminine. My work is moving towards the sacred within women and the immanence within nature. Sadly patriarchy ever encroaches the boundaries of that luminous space. My poems are taut with grief and wonder, but this is the emotional landscape we all inhabit now, the tense, new landscape of *home*.

5. CONCLUSIÓNS

As autoras galegas e irlandesas aquí representadas coinciden en salientar o papel da literatura como espazo de resistencia e activismo para imaxinar xeitos alternativos de relación entre o ser humano e a natureza, así como para poñer fin á destrución do hábitat natural. Inciden na especificidade desde a que falan (corpo, xénero, clase, lingua, territorio, etc.) e nas interseccións entre as diversas configuracións da identidade. Recoñecen as contradicións entre teoría e praxe nas

que se desenvolven, mais reivindicando estas crebas como espazo favorable á reflexión e o auto-coñecemento. Dialogan cos feminismos e ecofeminismos internacionais, coa súa defensa da colectividade, a sostibilidade, a diversidade, o recoñecemento do corpo como natureza animal reprimida que cómpre liberar, co seu cuestionamento dos dualismos promovidos polo patriarcado, e loitan decididamente contra o silenciamento. Relativizan o logos, o eu e a noción de verdade, pescudan no tabú e aprópiáanse da súa voz para non seren ditas por outros.

O esmorecente espazo rural aínda figura na escrita das autoras galegas con todo o que suscita de pertenza e alleamento, de recoñecemento e estrañeza, vencellando territorio, lingua e identidade. Porén, nos textos irlandeses, ese espazo rural parece xa irrecuperable e a preocupación ecolóxica se orienta primordialmente cara ao cambio climático, a elevación do nivel do mar coa consecuente erosión da costa, a enxeñería xenética, etc. A lingua tamén é obxecto, entre as autoras irlandesas, de reflexión, pero mentres as galegas escriben desde unha lingua minorizada, o galego, que reivindicando, as irlandesas aquí representadas fan desde unha lingua hexemónica, o inglés, cuxa desconexión coa natureza denuncian. Non en van, a colonización británica de Irlanda transformou os seus ecosistemas e contribuíu ao ecocidio da masa forestal e dos animais que nela vivían. Á marxe desta violencia colonial con consecuencias aínda hoxe preocupantes en Irlanda, pódese observar nalgúns dos textos aquí presentados que a instrumentalización do mundo animal no medio rural galego aumenta o grao de violencia contra certos animais: matanzas, labores agrarios pesados e insensibilidade cara á consideración do animal como ser sentinte.

Porén, en xeral, semellan ser máis as semellanzas que as diferenzas nas preocupacións ecolóxicas e, sobre todo, no seu artellamento literario por parte das autoras aquí representadas. Os textos recollidos evidencian unha marcada conciencia de xénero á hora de reflexionar sobre a relación entre a natureza humana e a *máis que humana*, o que comporta necesarias consideracións sobre a identidade feminina e a linguaxe, así como sobre as diversas configuracións lingüísticas e literarias do mundo natural.

AS AUTORAS

De Galicia:

María Alonso Alonso. Licenciada en Filoloxía Inglesa e Hispánica, doutorouse no 2014 pola Universidade de Vigo. Autora de *Despois do cataclismo* (Urco, 2015), *Red Lion* (Galaxia, 2019) e *Alén* (Bolanda, 2021). É docente e investigadora en literatura e estudos de xénero na Universidade de Santiago de Compostela.

Tamara Andrés traduce literatura ao tempo que escribe e investiga. Desenvolve accións poéticas para distintos espazos, dirixe obradoiros de creación poética e participa en proxectos escénicos e audiovisuais.

Lara Dopazo Ruibal. Poeta e narradora, autora de obras como 'claus e o alacrán' (Espiral Maior, 2018) ou 'O axolote e outros contos de bestas e auga' (Galaxia, 2020). Coeditora de 'A través das marxes: entrelazando feminismos, ruralidades e comúns' (Bartlebooth, 2018). Na actualidade é parte do Iowa Writers' Workshop.

Rosalía Fernández Rial é filóloga e doutora en didáctica das linguas e da expresión dramática pola USC. Asemade, formouse no ámbito das artes escénicas e musicais. Mais, sobre todo, e desde moi nova, dedícase á escrita. Como poeta publicou libros como: *En clave de sol* (2009), *Átonos* (2011), *Un mar de sensacións* (2012), *Vinte en escena* (2012, 2014), *Ningún amante sabe conducir* (2014), *Contra-acción* (2016), *Árbores no deserto* (2020) e a antoloxía bilingüe *Sacar a bailar. Poesía reunida* (2009-2016). No ámbito da narrativa destaca o seu libro de relatos *Bonus track* e o ensaio *Aulas sen paredes* (2016).

Manuela Palacios González (Universidade de Santiago de Compostela, Facultade de Filoloxía, Departamento de Filoloxía Inglesa e Alemá, Santiago de Compostela, España. Enderezo electrónico: manuela.palacios@usc.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7470-441X>. Dirixiu cinco proxectos de investigación sobre as escritoras galegas e irlandesas actuais financiados polo Ministerio de Ciencia e Innovación e editou e coeditou varios libros sobre esta cuestión: *Pluriversos* (2003), *Palabras extremas* (2008), *Writing Bonds* (2009), *Creation, Publishing and Criticism* (2010), *To the Winds Our Sails* (2010) *Forked Tongues* (2012), *Six Galician Poets* (2016), *Migrant Shores* (2017) e *Ανθολογία Νέων Γαλικιανών Ποιητών - Antoloxía De Poesía Galega Nova* (2019). Outras publicacións inclúen traducións de poesía e narrativa europea e árabe, monografías sobre as imaxes pictóricas na obra de Virginia Woolf, sobre *Richard III* de Shakespeare e artigos sobre ecocrítica.

María Reimóndez é tradutora e intérprete, escritora, investigadora e activista. A súa ollada feminista interseccional atravesada todas estas actividades, nas que percorre temas como as desigualdades norte-sur, a diversidade xénero-sexual, o traballo contra a hexemonía lingüística ou unha visión ecolóxica nada convencional. Como autora leva publicando incesantemente dende o ano 2002 en todos os xéneros literarios e con importantes recoñecementos e premios.

Rexina Rodríguez Vega é escritora e profesora universitaria. Como novelista recibiu o premio Xerais por *Cardume* e é tamén autora de *Dark Butterfly*, *Ninguén dorme* e *O estado intermedio*. Como profesora da Universidade de Vigo publicou numerosos traballos especializados na obra de Álvaro Cunqueiro e na autotradución literaria e a lexicografía bilingüe.

Lorena Souto é licenciada en Filoloxía Galega e doutora pola Universidade de Bangor, no País de Gales. Publicou *Fase de trema* (Premio Pérez Parallé 2011) e *Coleópteros* (Premio Leiras Pulpeiro 2017). Con David Miranda comparte o proxecto poético-musical Aderyn.

De Irlanda:

Sarah Clancy is a poet and community worker from the west of Ireland. She has published three collections of poetry, the most recent is *The Truth and Other Stories*, (Salmon Poetry 2014) but she has another one on the way. She also has work forthcoming in *Queering the Green; Post 2000 Queer Irish Poetry* (from The Lifeboat 2021) and currently has a poem-film on display at the Irish Museum of Modern Art in collaboration with the Aidrian Brinkerhoff Poetry Foundation and Poetry Ireland.

Eithne Hand is a writer, radio and theatre producer from Greystones, Co Wicklow in Ireland. She is currently Artist in Residence at the Hawk's Well Theatre in Sligo. Her first collection *Fox Trousers* was launched by Salmon Poetry in February 2021.

Alice Kinsella's pamphlet *Sexy Fruit* (Broken Sleep Books) was a Poetry Book Society Spring 2019 Selection. She is the editor of *Empty House: poetry and prose on the climate crisis* (Doire Press, 2021). She lives on the west coast of Ireland with her family.

Catherine Phil MacCarthy's recent collections are *Daughters of the House*, (2019) and *The Invisible Threshold* (2012). She received the Lawrence O'Shaughnessy Award for Poetry in 2014 and is a former editor of *Poetry Ireland Review*. www.catherinephilmacCarthy.com

Máighread Medbh is a poet living in Dublin, Ireland. She has published nine books and much work in performance. Her verse-novel, *Parvit of Agelast* (2016), was shortlisted for the Piggott Prize. She is currently working on a PhD exploring poetic essay and looking at treatments of love in literature and culture. A series of essay-blogs (2012-2020) are at: maighreadmedbh.ie

Annemarie Ní Churreáin is a poet from northwest Ireland. Her publications include *Bloodroot* (Doire Press, 2017), *Town* (The Salvage Press, 2018), *Poison Glen* (The Gallery Press, 2021). Visit www.studiotwentyfive.com

Mary O'Donnell is a poet, novelist and short story writer. Her eighth poetry collection *Massacre of the Birds* appeared in 2020 from Salmon. She is currently working on a new novel and will soon be exhibiting the poetico-visual project *Unlegendary Heroes* with artist Geraldine O'Reilly. Member of Aosdana. www.maryodonnell.com

Grace Wells is an award-winning eco-poet and environmental writer living on the West Coast of Ireland. Nature, spirit-of-place and environmental concern are strong themes in her writing. She is a passionate gardener and re-wilder.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Acuña Trabazo, Ana e Nogueira Pereira, María Xesús (coords.) (2017). *Corpos, territorios e resistencias. Os traballos das mulleres nas literaturas galega e irlandesa*. Boletín Galego de Literatura, 50. <https://revistas.usc.gal/index.php/bgl/issue/view/320> [Consultado en 14/02/2022]
- Andrés, Tamara (2017). *Corpo de Antiochia*. Vigo: Galaxia.
- Andrés, Tamara (2019a). *Bosque vermello*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- Andrés, Tamara (2019b). *irmá paxaro*. Arzúa, A Coruña: Cuarto de inverno.
- Andrés, Tamara e Viso, Marcos (2020a). *Distancias*. Vigo: Galaxia.
- Andrés, Tamara e Viso, Marcos (2020b). *Tan preto*. Poio, Pontevedra: Concello de Poio.
- Bewick, Pauline (1995). *The Yellow Man*. Dublín: Wolfhound Press.
- Boland, Eavan (1995). *In a Time of Violence*. Manchester: Carcanet Press.
- Castro, Olga e Reimóndez, María (2013). *Feminismos*. Vigo: Edicións Xerais.
- Estévez Saá, Margarita e Lorenzo Modia, María Jesús (2018). The Ethics and Aesthetics of Eco-caring: Contemporary Debates on Ecofeminism(s). *Women's Studies*, 47, 2, 123-146
- Fernández Rial, Rosalía (2020), *Árbores no deserto*. Vigo: Galaxia.
- Fernández Rial, Rosalía e Ameixeiras, Antía (2020). Booktrailer de *Árbores no deserto* <https://www.youtube.com/watch?v=gYFaJ5jn9-k&t=14s> [consultado en 14/02/2022].
- Gilsenan Nordin, Irene (ed.) (2006). *The Body and Desire in Contemporary Irish Poetry*. Dublín: Irish Academic Press.
- González González, Manuel (dir.). Poesía. *Dicionario da Real Academia Galega*. A Coruña: Real Academia Galega. <https://academia.gal/dicionario/-/termo/busca/poes%C3%ADa>. Consultado 14/02/2022.
- Hand, Eithne (2021). *Fox Trousers*. Cliffs of Moher: Salmon Poetry.
- Hughes, Langston (1951). *Montage of a Dream Deferred*. Nova York: Henry Holt and Company.
- Kinsella, Alice (ed.) (2021). *Empty House*. Aille, Inverin: Doire Press.
- MacCarthy, Catherine Phil (1994). *This Hour of the Tide*. Dublín: Salmon Publishing.
- MacCarthy, Catherine Phil (1998). *the blue globe*. Belfast: Blackstaff Press.
- MacCarthy, Catherine Phil (2007). *Suntrap*. Belfast: Blackstaff Press.

- MacCarthy, Catherine Phil (2012). *The Invisible Threshold*. Dublín: The Dedalus Press.
- María do Cebreiro (2008). Nuestro cuerpo es un campo de batalla. El sentido político de la poesía gallega escrita por mujeres. EN Manuela Palacios González e Helena González Fernández (eds.) *Palabras extremas: Escritoras gallegas e irlandesas de hoy* (pp. 99-107). A Coruña: Netbiblo.
- Medbh, Máighréad (2016). *Parvit of Agelast*. Dublín: Arlen House.
- Ní Churreáin, Annemarie (2017). *Bloodroot*. Aille, Inverin: Doire Press.
- Ní Churreáin, Annemarie (2021). *Poison Glen*. Loughcrew, Oldcastle: The Gallery Press.
- Ní Dhuibhne, Éilís (ed.) (2021). *Look! It's a Woman Writer! Irish Literary Feminisms 1970-2020*. Dublín: Arlen House.
- O'Donnell, Mary (1990). *Reading the Sunflowers in September*. Auburn, Upper Fairhill: Salmon Poetry.
- O'Donnell, Mary (1999). *The Elysium Testament*. Empire House, Piccadilly, London, UK: Trident Press.
- O'Donnell, Mary (2020). *Massacre of the Birds*. Cliffs of Moher: Salmon Poetry.
- Payne, Keith; Shaughnessy, Lorna e Veiga, Martín (2021). Introducción. EN Keith Payne, Lorna Shaughnessy e Martín Veiga (eds.), *A Different Eden. Ecopoetry from Ireland and Galicia / Un Edén diferente. Ecopoesía de Irlanda e Galicia* (pp. 10-17). Dublín: Dedalus Press.
- Puleo, Alicia (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra.
- Puleo, Alicia (2017). ¿Qué es el ecofeminismo? *Quaderns de la Mediterrània*, 25, 210-214.
- Puleo, Alicia (2019). *Claves ecofeministas. Para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Quinby, Lee (1990). Ecofeminism and the Politics of Resistance. EN Irene Diamond e Gloria Fernan Orenstein (eds.), *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism* (pp. 122-127). San Francisco: Sierra Club Books.
- Shiva, Vandana (2019). La estrecha relación entre el empoderamiento de las mujeres y la sostenibilidad". EN VVAA, *Por qué las mujeres salvarán el planeta* (pp. 164-177). Barcelona: Rayo Verde.
- Souto, Lorena (2018). *Coleópteros*. Santiago de Compostela: Chan da Pólvora.
- Synge, John M. (1907, 2008). *The Playboy of the Western World*. Project Gutenberg: <https://www.gutenberg.org/files/1240/1240-h/1240-h.htm> [consultado en 14/02/2022]
- Velasco Sesma, Angélica (2017). *La ética animal. ¿Una cuestión feminista?* Universidad de Valencia: Cátedra.
- Wittgenstein, Ludwig (1922). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Londres: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.