

Travesías das baleas pola poesía contemporánea de Galicia e Irlanda: Xénero, empoderamento e extinción¹

Manuela Palacios²

Recibido: 24 de febreiro de 2017 / Aceptado: 12 de setembro de 2017

Resumo. O presente artigo analiza o motivo literario da balea na poesía contemporánea de Galicia e Irlanda desde unha perspectiva ecofeminista que integra os debates recentes na ecocrítica e no feminismo. A análise das interrelacións na opresión de muller e natureza lévanos a considerar o motivo da balea alén do tropo de empoderamento feminino para ponderar o efecto do espolio dos cetáceos e a participación no mesmo das industrias baleeiras de Galicia e Irlanda. A poesía actual destas comunidades propón transxéneses figuradas de balea e humano para que non esquezamos a nosa natureza animal e recoñezamos o *outro* que levamos dentro. Observamos nesta poesía a repulsa de fenómenos como o da espectacularización da natureza e a explotación dos seus recursos ata o exterminio, promovéndose unha actitude de empatía e de respecto pola diferenza relativa do *outro*. Damos conta, así mesmo, do tratamento diferenciado do motivo da balea nos dous sistemas literarios tanto no tocante á súa visibilidade como á súa dimensión máis ou menos alegórica ou ecolóxica.

Palabras chave: Poesía; ecocrítica; Galicia; Irlanda; balea; muller.

[es] Travesías de las ballenas por la poesía contemporánea de Galicia e Irlanda: Género, empoderamiento y extinción

Resumen. El presente artículo analiza el motivo literario de la ballena en la poesía contemporánea de Galicia e Irlanda desde una perspectiva ecofeminista que integra los debates recientes en la ecocrítica y el feminismo. El análisis de las interrelaciones en la opresión de mujer y naturaleza nos llevan a considerar el motivo de la ballena más allá del tropo de empoderamiento femenino para sopesar el efecto del espolio de los cetáceos y la participación en el mismo de las industrias balleneras de Galicia e Irlanda. La poesía actual de estas comunidades propone transgénesis figuradas de ballena y humano para que no olvidemos nuestra naturaleza animal y reconozcamos el *otro* que llevamos dentro. Observamos en esta poesía la repulsa de fenómenos como la espectacularización de la naturaleza y la explotación de sus recursos hasta el exterminio, promoviéndose una actitud de empatía y de respeto por la diferencia relativa del *otro*. Damos cuenta, asimismo, del tratamiento diferenciado del motivo de la ballena en los dos sistemas literarios tanto en lo que concierne a su visibilidad como a su dimensión más o menos alegórica o ecológica.

Palabras clave: Poesía; ecocrítica; Galicia; Irlanda; ballena; mujer.

[en] Voyages of Whales through Galician and Irish Contemporary Poetry: Gender, Empowerment and Extinction

Abstract. The present article analyses the literary motif of the whale in Galician and Irish contemporary poetry and makes use of an ecofeminist frame that brings together recent debates in ecocriticism and feminism. The analysis of the interrelated oppression of women and nature leads us to appraise the motif of the whale beyond the trope of feminine empowerment so as to estimate the effect of the cetaceans' extinction and the role of whaling fisheries from Galicia and Ireland. Contemporary poetry in these two communities puts forward figurative transgeneses of whales and humans so that we may not forget our animal nature and may recognise the *other* inside us. We find that this poetry deprecates phenomena such as the spectacularization of nature and the exploitation of its resources to the point of extermination,

¹ O presente artigo realizouse no contexto do proxecto de investigación "Eco-Ficcións" (Ministerio de Economía y Competitividad / FEDER, FEM2015-66937-P) e do Grupo de Referencia Competitiva "Discurso e Identidade" (Xunta de Galicia GRC2015/002 GI-1924)

² Universidade de Santiago de Compostela, Departamento de Filoloxía Inglesa e Alemá.
E-mail: manuela.palacios@usc.es

and promotes instead empathy and respect for the *other's* relative difference. This article also discusses the different use of the motif of the whale in each literary system, both regarding its visibility and its more or less ecological or allegorical dimension.

Keywords: Poetry; Ecocriticism; Galicia; Ireland; Whale; Woman.

Sumario. 1. Ecocrítica e posthumanismo. 2. A balea en Galicia e Irlanda: caza e motivo poético. 2.1. O motivo da balea na poesía galega contemporánea. 2.2. O motivo da balea na poesía irlandesa contemporánea. 3. Consideracións finais. 4. Referencias bibliográficas.

Como citar: Palacios, M. (2017): “Travesías das baleas pola poesía contemporánea de Galicia e Irlanda: Xénero, empoderamento e extinción”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 20, pp. 127-145.

1. Ecocrítica e posthumanismo

Coa entrada no novo milenio estase a identificar un cambio de paradigma nos eidos científico e humanístico que se denomina “posthumanismo” precisamente porque detecta unha reconfiguración do que entendemos por “humano” (Braidotti 2013, Ferrando 2013, Fukuyama 2003)³. Nas novas formulacións do humano observamos o impacto das tecnoloxías actuais e cobran importancia disciplinas híbridas como a bioética e a biopolítica, que sopesan as achegas dos avances científicos para a supervivencia da especie humana. Estes debates constitúen así mesmo temas dominantes en xéneros literarios como o da ciencia ficción onde, con todo, non falta unha actitude crítica fronte a supremacía científica (Thomsen 2013: 173).

Un dos conceptos centrais do posthumanismo é o postantropocentrismo, noción chave tamén da ecocrítica, pola súa repulsa da dominación humana sobre todas as manifestacións da natureza e a subordinación desta a un ben presuntamente superior: o ser humano (Murphy 1995: 3). Xunto coa crítica ao antropocentrismo, o ecofeminismo denuncia o feito de que a explotación da natureza estea en realidade rexida polo androcentrismo, ou sexa, polos

intereses patriarcais (Diamond e Orenstein 1990: xi). O ecofeminismo contén no seu seo unha ampla variedade de aproximacións ideolóxicas, desde as máis espiritualistas que identifican natureza con feminidade (nai natureza, deusa Terra) ata as materialistas que foxen das sacralizacións e analizan as construcións sociais de natureza e xénero, así como as súas interseccións con outros vectores identitarios (Gaard e Murphy 1998: 3-5).

No tocante ao postantropocentrismo, gustaríame salientar a súa atención á contigüidade entre o humano e o animal, cuestión que será de especial interese para este capítulo sobre o motivo da balea na poesía contemporánea de Galicia e Irlanda. Xa é común que a medicina cure as persoas con órganos de animais, pero o especialista en bioética Julian Savulescu preguntase se a transxénese e a construción de quimeras humano-animais serían unha ameaza para a especie humana ou se, pola contra, poderían melloralas (2003: 22). Propón Savulescu, xa que logo, que analicemos os efectos da transxénese, suxestión que será relevante en varios momentos deste artigo.

Outra característica do posthumanismo é o hibridismo. Mesmo as novas áreas de coñecemento o evidencian (bioética, biotecnoloxía, humanidades medioambientais, ecocrítica, ecofeminismo, etc.), sendo de especial relevancia para este estudo tanto a ecocrítica como as humanidades medioambientais. Hibridismo pode ser tamén aquel relativo á transxénese e á contigüidade entre humano e animal pero ¿é esta unha característica exclusiva do novo paradigma posthumano? Aínda que os seres híbridos e as metamorfoses de humano en animal abundan na mitoloxía clásica, Ferreira (2015: 43) sinala que adoitan resultar ben dun castigo, ou da necesidade de fuxir, ou ben se empregan en narracións que advirten de perigos a evitar, polo que cumpriría analizar se esta contigüidade humano-animal desempeña outras funcións diferentes na cultura actual. Ademais das novas perspectivas posíbeis sobre a relación

³ En “Catro teses verbo do feminismo posthumano”, Rosi Braidotti (2016) discirne entre, por unha banda, o *antihumanismo* postestruturalista co seu cuestionamento da *razón* como motor da evolución humana e, por outra banda, o *neohumanismo* de parte da crítica poscolonial e do activismo ecoloxista no seu desvelo por reconstruír un novo humanismo que corrixa as eivas do vello proxecto humanista. Finalmente, identifica o que denomina *posthumanismo crítico*, no que se sitúa ela xunto con Cary Wolfe e Stefan Herbrechter entre outros, para o que Zoe –figuración da vida non-humana– torna en concepto primordial.

entre o ser humano e o animal, o hibridismo suscita interrogantes de interese sobre a nosa relación coa alteridade, así como sobre os estados liminares e de transición.

2. A balea en Galicia e Irlanda: caza e motivo poético

Cabería pensar que a notábel presenza da figuración da balea nas literaturas galega e irlandesa garda algunha relación co contacto que estes países tiveron con este mamífero mariño. Neste artigo empregarei o termo “balea” como xenérico por ser o máis común nos textos literarios que analizarei, malia que o número de especies de cetáceos e a súa variedade son considerábeis. Galicia e Irlanda compartiron un pasado non tan remoto de industria baleeira, coa caza, despece e procesamento das materias primas obtidas deste animal. Os tempos álxidos desta industria tiveron lugar no século XX e, curiosamente, tanto en Irlanda como en Galicia a participación de capital noruegués foi importante (Asociación Buxa web; Concello de Cangas web; Ireland.net web). En Galicia, a caza da balea remóntase á Idade Media, mentres que en Irlanda a utilización de produtos derivados dos cetáceos facíase principalmente cos animais varados na costa ata que no século XVIII se estableceu unha incipiente industria baleeira en Donegal Bay, sendo a costa do condado de Mayo a que desenvolveu unha industria máis potente no século XX. O goberno irlandés declarou a zona de exclusión económica de duascenas millas santuario de baleas e delfíns en 1991 –a primeira declaración deste tipo en Europa. Pola súa parte, as industrias baleeiras galegas tiveron a súa sede en Morás (Xove, Lugo), Caneliñas (Cee, A Coruña) e Punta Balea (Cangas do Morrazo, Pontevedra) e estiveron activas ata 1986, ano no que entrou en vigor a moratoria internacional da caza da balea (Axena web). Ademais da súa carne, aproveitábanse os restos das baleas cazadas para xabón, margarina, glicerina, lubricantes e fertilizantes.

2.1. O motivo da balea na poesía galega contemporánea

A continuación, analizarei o motivo da balea na poesía galega publicada principalmente despois desa moratoria. Entendo que, mesmo tras a moratoria, o impacto desta industria aínda está presente na mente da poboación

costeira próxima ás industrias baleeiras, engándose a esta lembranza a crecente conciencia internacional do perigo de extinción de certos cetáceos. Ademais, no transcurso dos anos oitenta comeza un fenómeno de emerxencia de mulleres poetas en Galicia e Irlanda que non tiña precedentes nos seus sistemas literarios respectivos, o que me permitirá introducir a perspectiva de xénero e valorar se hai unha utilización máis ou menos diferenciada do motivo da balea por parte das escritoras, así como o impacto deste motivo no resto do campo poético.

Aínda que sen ánimo de facer un catálogo exhaustivo de obras con importantes referencias á balea na poesía galega do período comprendido entre a década dos oitenta e a actualidade, mencionarei unha serie delas que serán de interese para a miña posterior análise. A balea adquire unha potente dimensión alegórica nos títulos de varios libros desde finais dos oitenta: *Baleas e baleas* (1988) de Luísa Castro, *A rota dos baleeiros* (1991) de Fran Alonso, Francisco Souto e Miro Villar; *no ventre da balea* (2004) de Rafa Villar, *Balea2* (2011) de Estevo Creus, *Carne de Leviatán* (2013) de Chus Pato; igualmente, cabe mencionar aquí a antoloxía *A tribo das baleas. Poetas de arrestora* (2001) editada por Helena González. Porén, esta posición destacada da balea nos títulos non se corresponde coa súa presenza ao longo dos respectivos poemarios pois, agás no libro de Estevo Creus, este motivo vese adoito limitado a referencias esporádicas aínda que de importante valor simbólico. O motivo do título devén xa que logo tropo, adquirindo unha dimensión alegórica que vincula a balea co libro na súa totalidade e establece un imaxinario mariño de monstruosidade, loita e supervivencia. Referireime a algunhas destas obras máis de vagar nas páxinas que seguen, pero neste momento querría mencionar outras obras nas que, sen figurar no título, o motivo da balea é significativo. Tal é o caso de *Arden* (1998) e *Estremas* (2010), ambas as dúas de Ana Román, onde, ademais de relevante, o tropo é manifestamente recorrente. Finalmente, còmpre mencionar outros poemarios nos que o motivo da balea é máis esporádico pero potente: *Elexías a Lola* (1980, 2016) de Xohana Torres, *Poemas da cidade oculta* (1996) de Estevo Creus, *Calendario perpetuo* (1997) de Xosé María Álvarez Caccamo, (*nós, as inadaptadas*) (2002) de María do Cebreiro, e *Describindo* (2016) de Marilar Aleixandre.

A crítica Helena González analizou o imaxinario da balea na poesía de autoría feminina publicada despois dos oitenta no seu libro *Elas e o paraugas totalizador* (2005). No capítulo “O corpo das baleas e a autoconciencia feminina” González fala das escritoras como “figuradas navegantes, pero tamén baleas” (González Fernández 2005: 143) e afirma:

Autorrepresentadas como monstruosas mamíferas, ou en relación a elas, fan explícito que o corpo é a localización desde a que construír unha nova identidade e as manifestacións non hexemónicas do desexo; unha nova identidade que conxuga as identidades de xénero co feito de ubicarse nun imaxinario mariño que leva á reescritura do repertorio imaxinado da nación. (*Ibid.*)

Destá cita interésame a referencia á balea como tropo de empoderamento dunha nova xeración de escritoras que se apropian do imaxinario mariño para reescribilo desde unha perspectiva de xénero que lles permita transitar por el en pé de igualdade para transformalo. Escritoras e baleas, ambas as dúas navegantes e equiparadas como mamíferas que son, están definidas como “monstruosas”, adxectivo que neste contexto alude ao empoderamento e ao pulo imparábel dos proxectos poéticos das escritoras emerxentes. Finalmente, salientarei a importancia que González lle dá ao corpo e ao desexo nesta nova poesía, pois identifica nela o corpo como *locus* privilexiado para a construción da subxectividade, recoñecendo ademais a posibilidade de configuracións non hexemónicas do desexo. Aínda que González non fai uso explícito do marco ecofeminista, a súa atención ao corpo e ao desexo alén da heterosexualidade normativa fornécenos dunha reflexión necesaria para a análise ecocrítica.

Neste punto, gustaríame engadir algunhas reflexións sobre a figuración do monstro que nos permiten sopesar ese potencial empoderamento anteriormente mencionado. Afirmo Jeffrey J. Cohen (1996: vii-xii, 3-25) que o monstro é a versión extrema da marxinação, a encarnación da diferenza e un *outro* obstinadamente resistente que nos persegue e fascina, se cadra porque precisamos pero non somos quen

de domesticalo. Engade Cohen que podemos ponderar unha cultura polos monstros que xera e suxire que o monstro é un produto exclusivamente cultural que desestabiliza o que entendemos como humano e natural. Etimoloxicamente, a palabra monstro (latín *monstrum* e *monere*) significa signo e agoiro, pero o seu significado é sempre arbitrario e inestábel. Como *outro* dialéctico que é, a súa diferenza pode ser signo doutras alteridades: culturais, políticas, raciais, económicas, sexuais, etc., podendo camuflarse unha alteridade na outra. Refírese Cohen a unha apropiación concreta do monstro como signo de prohibición que impide a mobilidade e comenta a hipótese de que os mapas medievais debuxasen serpentes mariñas como leviatáns nas extremas das rutas mercantís para disuadir doutras exploracións que puxesen en perigo os monopolios existentes: “the monster of prohibition polices the borders of the possible” (o monstro da prohibición vixía as fronteiras do posíbel)⁴ (*Ibid.* 13). Cohen identifica un paradoxo na figura do monstro, porque inspira á vez medo e desexo, noxo e atracción, despertando a consciencia da nosa corporeidade e chamándonos a espazos de fantasía que nos liberan das construcións sociais. Remata Cohen coa conclusión de que o monstro nos leva a reconsiderar a nosa percepción e tolerancia da diferenza (raza, xénero, sexualidade).

Das observacións de Cohen salientarei aquelas máis relevantes para a discusión do motivo da balea na poesía contemporánea de Galicia e Irlanda, confiando en que, como el suxire, o monstro nos permita analizar a cultura que o xerou. En tanto que monstro, como así a cualifican tanto Helena González (“monstruosas mamíferas”, 2005: 143) como Ana Román (“(...) a vaíña do pánico / que confundiu a monstra / por millas de océano (...)”, 1998: 13) e outras poetas galegas, a balea semella ser tamén signo da diferenza e un acicate para que reconsideremos a nosa relación coa alteridade, o *outro* abxecto, a corporeidade e o desexo do prohibido. Porén, se ben o monstro é, como afirma Cohen, un produto exclusivamente cultural, a balea pola contra é tanto un ser da natureza como un signo que interpretamos

⁴ Todas as traducións cara ao galego das citas en inglés son da autora deste artigo.

culturalmente. Se reducimos a balea, ou calquera outro elemento natural, a construto unicamente cultural non estaremos en condicións de comprender a súa diferenza, respectar a súa autonomía, advertir as súas necesidades, considerala como suxeito falante e aprender o coñecemento que nos pode transmitir. Desde a ecocrítica, autoras como Sue Ellen Campbell (1989) defenden que non é unicamente o ser humano quen constrúe a significación da natureza, senón que a natureza é tamén unha das forzas externas que nos constrúen a nós. Pola súa parte, N. Katherine Hayles (1995) desenvolve nocións como a de ‘constrained constructivism’ (construtivismo limitado) que reconece as limitacións que a natureza impón a cada acto epistemolóxico.

En *Elas e o paraugas totalizador*, González analiza o motivo da balea na poesía de María do Cebreiro, Ana Román e Luísa Castro. Alude brevemente González á caza da balea en Galicia e ao seu impacto no imaxinario popular, pero aclara que fronte ao imaxinario rural –máis frecuente na literatura galega–, “o mar convértese nun referente de seu para o novo imaxinario feminista galego” (2005: 146). Observamos, pois, que González entende a balea como alegoría da forza do cambio que implica o movemento feminista. A esta interpretación feminista do motivo animal eu engadirei unha matización ecocrítica que, sen invalidar a primeira, procura unha aproximación postantropocéntrica para profundar na relación de contigüidade da muller co animal –a identificación da muller coa balea e a súa busca dun espazo privilexiado nela, como adoita ser o ventre do animal–, o cal resulta nunha sorte de hibridismo do tipo que atopamos nos discursos posthumanistas. A dimensión ecofeminista do motivo da balea radicaría, xa que logo, no achegamento do ser humano ao animal, tomando en consideración as alteridades respectivas pero reivindicando a súa igualdade ontolóxica. Afirmo Patrick D. Murphy que “the ‘other’ has equal ontological status” (o ‘outro’ ten igual status ontolóxico) (1995: 5), e engade que o *eu* e o *outro* son construtos interdependentes e mutuamente determinábeis. Cabe pensar que é esta arelada contigüidade do animal humano e non humano a que fará do ventre da balea un espazo acolledor para o suxeito feminino, unha especie de cuarto de seu como o que vindicaba Virginia Woolf (1929) como veremos nunha serie de poemas de Galicia e Irlanda.

No seu poemario *Baleas e baleas* (1988), a poeta de Foz, Luísa Castro, dálle voz á experiencia alienante dos mariñeiros galegos que pescaron nas costas irlandesas:

Divido o mundo por dous.
Non fai falla ser antiga para comprendelo:
Dun lado está a miña cabeza,
do outro está meu pai pescando peixe espada
nas costas irlandesas, nas xeadas augas onde
meus abós
tiñan novísimas amantes
e fillos confundidos con nomes de botella.
(Castro 1988: 65)

Fronte aos contos, laios e fantasías desta estirpe de homes mariñeiros que imos atopando ao longo do poemario, unha segunda sección que leva por título “Os ventres das baleas” contén un poema en concreto que entretece os contos dos pescadores sobre baleas que agochan continentes enteiros nos seus ventres coa rebelión dunha protagonista adolescente. Como di Helena González, esta “adolescente insubmisiva e contestataria descre das historias que lle conta o avó, afeito aos contrabandos e aos roubos porque el mesmo pesca sen licenza peixe espada nas costas irlandesas” (2005: 146). Dúas son as opcións da protagonista adolescente ante os relatos de pesca espoliadora da vida mariña –unha industria pesqueira na que, como se apunta no poemario, o armador tamén explota os seus mariñeiros–. A primeira das opcións é a sinalada por González, cando afirma que Castro fai uso da “balea satánica” que devorará os barcos que, ao confundila cunha illa, atraquen nela (*Ibid.*). Poderíamos cuestionar o termo “satanica”, aínda que se pode entender como orixinado na perspectiva masculina que demoniza todo o que se resiste á súa dominación, polo que devén adoito unha estratexia feminista de reapropiación e empoderamento. Os versos que cita González da edición bilingüe publicada por Hiperión en 1992 permítenos pensar nun acto de autodefensa ou mesmo de xustiza poética por parte do mundo animal co que se identifica e empata a voz lírica feminina:

Podo estar segura:
no ventre das baleas só resido eu
agardando a hora
de que atraquen os barcos.
(Castro 1992: 52-53)

Outra opción ben distinta é a que figura na primeira edición deste poemario, publicada pola Sociedad de Cultura Valle-Inclán en 1988. Neste caso, o ventre da balea segue a ser o habitáculo escollido polo suxeito feminino, pero non hai vinganza, ni tan sequera loita, senón un corpo de muller ferido que exhibe a súa vulnerabilidade:

Podo estar segura:
no ventre das baleas só resido eu
con moitas cicatrices nos xionllos
de caer na cuberta cando amarran os barcos.
(Castro 1988: 45)⁵

Empoderamento e vulnerabilidade semellan ser dous talantes antagónicos e sorprende que Castro opte por posturas tan contrapostas nas dúas edicións deste poema. Dunha primeira manifestación da vulnerabilidade na edición de 1988 pásase a unha expresión implícita de autoafirmación e loita en 1992. Porén, non parece que a segunda edición do poemario tente borrar sistematicamente as pegadas de vulnerabilidade no suxeito feminino polo que, máis ca un cambio xeneralizado no poemario, vexo nesta variación concreta a exploración puntual dunha opción alternativa. Por outra parte, se ben as estratexias de empoderamento son fundamentais para a loita feminista, eu atendería as advertencias expresadas por Judith Butler sobre a falacia do suxeito soberano e autónomo, pois vexo na inestabilidade ontolóxica da adolescente da edición de 1988 a aceptación da continxencia, non con resignación senón, como suxire Butler, como posíbel recurso ético, xa que o recoñecemento da nosa vulnerabilidade nos achega ao *outro* e permite establecer con el-a vínculos de reciprocidade (2005: 100). Interdependencia e reciprocidade entre o ser humano e o non humano son características tanto do discurso ecocrítico como do pensamento posthumanista, razón pola que reafirmo o interese de ler tamén a nova poesía a partir dos oitenta no marco destas dúas correntes postantropocéntricas. A relación metonímica entre a voz lírica e o ventre da balea suxire esa

interdependencia e reciprocidade, ademais da alianza entre a muller e o animal para subverteren as narrativas do espolio. Un uso distinto é, ao meu ver, o que Castro fai da figuración do león na sección “Sete poemas sobre leóns” do mesmo poemario. Malia ser un símbolo de forza que podería facernos pensar de novo no empoderamento feminino, Castro adoita relacionalo co Emperador romano –e noutra variante co “pai domesticador” (1988: 67)– que goza co espectáculo dos leóns devorando cristiáns. Neste caso, o suxeito lírico sitúase na posición de insubmisión contra o tirano, pero tamén na marxinalidade e vulnerabilidade concomitantes:

Diante da morte,
qué risa,
os leóns aborrecidos agardando o momento
de que a preguiza nos deixe,
a miña carne república aínda quente
non desperta nin diante da morte, qué risa.
(*Ibid.* 73)

A discusión de Helena González do tropo da balea en *Elas e o paraugas totalizador* (2005) presta atención preferente á poesía de Ana Romaní e, en concreto, ao seu poemario *Arden* (1998). Da sinécdoque do ventre da balea di González: “é o lugar desde o que dicir (...). Cada muller posúe de seu unha súa balea, o corpo, e nela atopa a súa razón de ser, e a utopía” (2005: 147). Certamente, esta afirmación sobre o corpo empoderado a través do tropo da balea resulta tamén acaída para a sentença de Xohana Torres no seu Discurso de ingreso na Real Academia Galega –reproducida posteriormente na súa edición revisada do poemario *Elexías a Lola* en 2016: “Unha muller pode converterse en balea polo simple feito de querer cambiar de forma” (2016: 17). Esta sentença foi escollida tamén para a cuberta dun “Caderno para lembrar” que acompaña a reedición de 2016. Emporiso, no seu poemario posterior, *Estremas*, Romaní recorre a unha cita de Rosi Braidotti que advirte dos impedimentos para a total liberación: “As mulleres que anceían o

⁵ O corpo lesionado –entendemos que debido á loita contra os ditados patriarcais e sociais– é un motivo recorrente na poesía galega de autoría feminina. Así, Ana Romaní comeza o seu poemario *Arden* afirmando “Un alfinete perfora a xema” (1998: 9) e María do Cebreiro comeza o seu libro (*nós, as inadaptadas*) coa constatación: “Craváronme unha frecha nos xeonllos” (2002: 13).

cambio non poden mudar a súa pel como se fosen serpes” (2010: 43). Por outra banda, limitarse ao potencial utópico do tropo da balea en poemas como aquel de Ana Romaní que comeza cos versos “No medio da praza / despezan os restos da balea” (1998: 13) suporía descoirdar ben o espolio levado a cabo pola industria baleeira, tamén en Galicia, que levou varias especies de cetáceos á extinción, ben a posíbel responsabilidade humana na varada das baleas. Ademais, pode resultar paradoxal que a balea despezada na praza sexa unha alegoría do movemento feminista e que sexa tamén o animal co que se identifica a nena que observa o despece –“A balea non ten aletas! Mírase unha nena” (*Ibid.* 13). Aínda que González fala da balea como “anatomía desmedida nun continente de seu, independente (...) unha representación da navegante autónoma” (2005: 148), eu son da opinión de que neste poema o posíbel empoderamento vai da man do espolio –“a cría que nunca fecundou o espólio” (1998: 13)– e o perigo de extinción. Romaní non agocha a vulnerabilidade do animal: “a vaiña do pánico”, “confundiú”, “regresión”, “vista débil”, “espanto”. Por esta razón suxiro unha lectura deste poema na que tanto a autora como o suxeito poético feminino expresan a súa conciencia do espolio androcéntrico e a súa empatía cara ao animal. O ecofeminismo denuncia a explotación de natureza e muller por parte dos intereses patriarcais. Di Ynestra King:

In ecofeminism, nature is the central category of analysis. An analysis of the interrelated dominations of nature –psyche and sexuality, human oppression, and nonhuman nature– and the historic position of women in relation to those forms of domination is the starting point of ecofeminist theory. (1990: 117)⁶

Na liña do afirmado por King, gustaríame suxerir que o poema de Romaní pode lerse desde o ecofeminismo tanto pola dimensión socioeconómica relativa á caza da balea na que se produce o poema como pola súa alusión alegórica á opresión das mulleres polo patriarcado. Noutro poema de *Arden*, o suxeito poético

adopta posicións plurais e mesmo antagónicas que amosan a balea como fonte de riqueza susceptible de aproveitamento: “son eu a monstra / o ámbar / eu a rede” (Romaní 1998: 14). Aínda que mítica e alegoricamente a balea ten ese potencial de empoderamento tan necesario para a ideoloxía feminista, unha lectura da balea como mera abstracción ao servizo dun proxecto de liberación da muller non estaría en consonancia co principio ecoloxista de equiparar a importancia das necesidades e intereses do ser humano e o non humano.

A “monstra” do poema “No medio da praza”, de Ana Romaní, pode ser lida, como apuntaba Cohen (1996), en tanto que signo de diferenza –pero non diferenza irreductíbel, porque a nena espectadora se reconece no animal: “Por onde navegou mamífera a arqueoloxía da sombra? / A rapaza sorri: // ‘Por min mesma señores por min mesma’ (1998: 13)– senón unha *diferenza relativa*. De feito, a ecocrítica propugna a *relación* fronte á *alienación* como modo de interacción entre o ser humano e a natureza, sen negar a especificidade e a diferenza, pero sen imposibilitar por iso a comunicación. Por esta razón, Patrick D. Murphy fala de “relational difference and *anotherness* rather than *Otherness*” (diferenza relacional e unha-outredade máis ca Outredade) (1995: 35). A diferenza relacional ten ademais un espazo de seu neste poemario de Ana Romaní, un espazo liminar entre o mundo da terra e o mundo do mar: o malecón polo que camiña o funambulista (1998: 47). Outro espazo liminar relevante ao motivo da balea é o que domina o poemario de Romaní *Estremas* (2010): Uadi Al Hitan, ou val das baleas no deserto exipcio, onde se conservan fósiles dos arqueocetos (antepasados dos cetáceos modernos), testemuñas da transformación da balea de animal terrestre a animal acuático e, xa que logo, espazo fundamental para comprender a evolución das especies. De novo, atopamos neste poemario unha localización liminar que cuestiona os lindes: “Un ventre ensimesmado de osamentas / esculca a furia /debanda extremas” (2010: 9).

⁶ Tradución: No ecofeminismo, a natureza é a categoría central de análise. Unha análise das dominacións interrelacionadas da natureza –psique e sexualidade, opresión humana e natureza non humana– e a posición histórica das mulleres en relación a esas formas de dominación é o punto de partida da teoría ecofeminista.

Outro poema obxecto de atención na análise de Helena González é “O ensino obrigatorio” en (*nós, as inadaptadas*) de María do Cebreiro (2002) do que a crítica comenta atinadamente a imposición, por medio da escola, da “orde simbólica patriarcal que concibe as mulleres como seres monstruosos” (González Fernández 2005: 144). Pola miña parte, eu destacaría aqueles versos que amosan a fascinación do suxeito feminino co ventre da balea por se tratar dun motivo recorrente na poesía de autoría feminina: “Qué falta de decoro, agora si, comparar a nosa efíxie diminuta co ventre das baleas. Así algunhas, despois, / regresaron ó abismo” (María do Cebreiro 2002: 39). Unha pregunta que me suscitan estes versos é: ¿quen comete esa falta de decoro artístico ao comparar a nena co monstro? ¿quen regresa ao abismo? Unha resposta posíbel é que o poema entretence o destino da femia humana e non humana. Algo semellante facían, como vimos, Luísa Castro e Ana Romaní e, se o suxeito lírico da primeira se situaba conscientemente no ventre da balea, a segunda colocaba a balea no ventre da muller: “Desconfía e tapiza o labirinto / con cartas de estranxeira onde fala dos amigos / do soño de cetáceos na barriga” (Romaní 1998: 36). Sen dúbida, o ventre é un espazo hospitalario relacionado adoito coa maternidade, pero tamén é parte do aparato dixestivo. Así pois, no poema de María do Cebreiro, o motivo da balea complicase co da alimentación, pois o discurso didáctico dominante da “historia de la literatura castellana” (2002: 39), no que se alude aos hábitos alimenticios da poboación que come a carne das baleas, contrasta coa alumna “que morreu delgadaña” (*Ibid.* 39) e “leva unha solitaria na barriga” (*Ibid.* 41). A narración bíblica sobre Xonás ou o conto de Pinocho, por poñer exemplos culturais dispares, aluden a baleas devoradoras de homes como parte dun castigo ou dunha lección a aprender. O que resulta máis atípico, polo menos ata a emerxencia de mulleres escritoras a partir dos anos oitenta do século pasado, é a atención á nutrición do corpo feminino, as súas anomalías e as súas desordes. Nesta mesma liña, Luísa Castro fai que a muller se revire contra os mandados do Imperator –“Hai que comer. Hai que comelo todo” (1988: 70):

dilles que non quero máis, que teño abondo,
que son fermosa así,
que as feras non saben a táboa e que o ven todo gris,
que lles vallo así mesmo. (*Ibid.*)

Como advertían Cohen (1996) e González (2005), o monstro e a balea suscitan reflexións sobre a corporeidade. Efectivamente, María do Cebreiro fala en (*nós, as inadaptadas*) do corpo mutilado polos discursos sociais que regulan o corpo feminino, o da muller “(...) namorada dos seus secuestradores, / roubada de si mesma” (2002: 40). Reaparece noutro momento do poema “O ensino obrigatorio” a balea-monstro-muller, e desta volta é un corpo vulnerábel arpoado polo rigor dos afectos: “(...) os monstruos femininos guían os navegantes / e perden o seu corpo na pequena certeza da paixón” (*Ibid.* 42). Outro exemplo de corpo anómalo é o da serea, co seu torso de muller e cola de peixe, que desdeña Horacio no seu tratado sobre o decoro e a proporción, aínda que tal pauta non fai máis ca espertar a insubordinación das escolares: “Ou rímonos de horacio cando, coas mans manchadas, / argallamos criaturas coma nós, sen proporción ningunha entre as súas partes” (*Ibid.* 39). Se ben a serea é unha figuración simbólica tradicional –unhas veces como muller-paxaro e outras como muller-peixe–, o uso irreverente que fai dela María do Cebreiro achégaa non só á reescritura feminista senón tamén ao hibridismo contemplado polos discursos posthumanistas. De feito, xa no primeiro epígrafe que abre o seu libro, a poeta escolle unha cita sobre o relato do Doutor Jekyll e o Señor Hyde no que se afirma: “o ser humano non é verdadeiramente un, senón verdadeiramente dous” (*Ibid.* s.p.).

Falábanos, por outra parte, Cohen (1996) da fascinación e o medo que o monstro nos provoca, así como do seu significado inestábel, ideas que María do Cebreiro condensa no segundo epígrafe preliminar do libro, tomado dunha das narrativas mestras sobre a balea na literatura occidental, *Moby Dick* de Herman Melville (1851): “Foi aquela brancura o que me deixou pampo. Agochábase nela algo elusivo, na máis profunda idea dese matiz que bate na alma, imprimíndolle un medo aínda meirande que o da color vermella, que fai tremer o sangue” (María do Cebreiro 2002: s.p.). Perante esa significación incerta que hipnotiza e amedrenta, xorde a reacción do escrutinio e o despece que xa víramos en Ana Romaní –“e aquí temos os pulmóns / e aquí a cría que nunca fecundou o espólio / e aquí superficial a vaiña do pánico” (1998: 13). María do Cebreiro, no poema final de (*nós, as inadaptadas*), completa o costume de matanza e disección co hábito alimentario, pero contrasta o sangue

que calla e alimenta coas preguntas sen resposta das incesantes voces mariñas:

Aprendo dos que asisten ó descuartizamento das
[baleas
e saen case indemnes, pese á forza do vento.
Demostran que é posible non dicir certas cousas:
prefiren esquecer a punta das coitelas,
o cerne da escisión:
cánto líquido cabe no baleiro. Pero non contribúen
a silenciar o sal, aínda que doa: as feridas custodian
[o infinito.
Qué diferente ó sangue da matanza.
Un sangue que se calla, que alimenta.
(2002: 70)

Unha variedade de monstro-balea, o *Leviatán*, cobra relevancia no poemario de Chus Pato *Carne de Leviatán* (2013). Consultada en correspondencia privada sobre o porqué dese título, a autora explicoume:

Para min, o *Leviatán* é o abismo; sería algo así como a encarnación, a figuración da forza que produce as formas. Unha forma é calquera ente, calquera presenza; é forma porque ten límites: unha árbore, un edificio, un aeroplano, un elefante, unha estrela, unha palabra... Todas elas son figuras, entes, formas, límites, fronteiras. O *Leviatán* encarnaría non tanto as formas como a forza que as produce; estas formas serían os seres que se descolan do *Leviatán*, da forza, do abismo para se adiantaren a el expoñéndose á mirada, aos sentidos e, naturalmente, ao pensamento. Do *Leviatán* xurdiría o tempo e este abrangería as demais formas porque as formas viven no ventre do tempo. Do *Leviatán* díse que é un xoguete co que Deus xoga ao atardecer. Do *Leviatán* díse que será servido aos xustos como manjar logo do xuízo e o xuízo dáse en cada segundo da nosa existencia. Cada segundo, as xustas nótrense do *Leviatán*, da forza da que se desprenden tanto os corpos como os elementos incorporais que os nosos sentidos non poden rexistrar. A esta forza do *Leviatán* eu chámolle mímese, pero isto xa é dos gregos, non do Oriente, do Crecente fértil entre o Tigris e o Éufrates, do *Leviatán* oriental⁷.

O motivo da balea ten neste caso implicacións metapoéticas ao ser unha forza que xera formas como o poema e a palabra (“na lingua das bestas / señor/ nesa lingua escribo”, Pato 2013: 67). Porén, no seu poema “Advento”, Pato fai unha reflexión de interese para a ecocrítica ao suxerir que a natureza é algo máis que un construto lingüístico –ou metapoético ou mesmo mítico, engadiría eu–, algo máis que un ente de utilidade para os humanos:

as palabras din
que os paxaros foron afastados polo tráfico
que debemos contemplar a natureza
como os poetas contemplan o ceo e os océanos
carentes de finalidade
quere dicir
en ausencia de linguaxe. (*Ibid.* 65)

¿Como podemos entender esa carencia de finalidade, esa ausencia de linguaxe na contemplación que os poetas fan da natureza? Segundo a ecocrítica, a poesía transcendentalista norteamericana do século XIX –entre outros, os poetas canónicos da natureza Thoreau e Emerson– así como a poesía romántica inglesa derivaban dun idealismo alemán que daba prioridade ao proceso mental do pensamento sobre os obxectos da experiencia sensorial (Murphy 1995: 86). Malia parecer que os poetas contemplaban a natureza, en realidade transcendían para acadar algún tipo de epifanía, o cal agocha un utilitarismo ou apropiación interesada da natureza como bálsamo que cura as feridas do ser humano. Agora ben, eu entendo que Pato suxire unha contemplación non utilitarista –“carentes de finalidade”– que se aproxima mellor aos principios ecocríticos de observación atenta e desinteresada da natureza polo que ela é de seu, non polo que nos achega:

As this ecocentric repossession of pastoral has gathered force, its center of energy has begun to shift from representation of nature as a theater for human events to representation in the sense of advocacy of nature as a presence for its own sake. (Buell 1995: 52)⁸

⁷ Correo electrónico enviado pola poeta á autora do presente artigo o 11/12/2016. Reproducido aquí coa autorización de Chus Pato.

⁸ Tradución: A medida que esta reposición ecocéntrica do pastoral vén gañando forza, o seu centro de enerxía comeza a mudar de representación da natureza como teatro de acontecementos humanos á representación no sentido de apoloxía da natureza como unha presenza de seu.

No comentario de Pato anteriormente citado, alúdese tamén ao poder evocador do mito bíblico e do Talmud que relaciona o gran cetáceo coa alimentación dos xustos. Pato emprega a forma feminina: “as xustas nútrense do Leviatán”, salientando así o sufixo feminino no lugar do masculino xenérico e visibilizando non só a participación feminina no mito senón tamén a cuestión da nutrición da muller, á que nos referimos na discusión das poetas vistas ata o de agora. No contexto da explicación de Pato, entendo esa nutrición das xustas como a forza que recibirán para moldear formas, porque xa non son meras figuriñas de barro creadas por un deus patriarcal para que o home non estea só, nin tampouco meros obxectos de representación artística, senón que son suxeitos, autoras e artesás da palabra e do poema⁹.

O imaxinario mariño é tamén fundamental na poesía de Marilar Aleixandre, quen participou no denominado Batallón Literario da Costa da Morte. O seu máis recente poemario, *Desescribindo* (2016), incide en varios temas e tropos explorados en libros anteriores, entre os que se atopa o que é obxecto deste artigo: a configuración da balea na poesía actual e as súas implicacións para a ecocrítica, pois non en van a poeta ten formación como bióloga. Na liña posthumanista desta análise, salientarei un tema preferente na súa obra poética: o da mudanza ou metamorfose en relación coa axencialidade da muller. Así, a poeta rebélase contra o imaxinario popular da serea que debe perder a voz para ser unha muller amada e afirma: “aquí hai gatas mudando en peixes / baleas / aprendendo a respirar baixo a auga” (2016: 16). O cambio de medio, de terrestre a acuático, conecta co poemario *Estremas* (2010), de Ana Romaní, sobre os fósiles que testemuñan a evolución dos cetáceos de animais terrestres a mariños. Aleixandre sitúase tamén nese espazo liminar sempre inestábel e agónico de loita pola supervivencia. A perspectiva muda decontino, da terra ao mar e do mar á terra, para “trincar nas palabras novas” (Aleixandre

2016: 19), sempre estranxeira e fóra de lugar –“ser rexeitada polos cuadrúpedes / esqueiroada da touza de peixes” (*Ibid.* 19)–, percorrendo os camiños menos transitados –“se queres escoitar o bruar da Vaca de Fisterra / penetrar no escuro das furnas / levar por escolta corvos mariños de verdes ollos / vén nadando” (*Ibid.* 63), e escribindo con lapis “que non se borra coa auga” (*Ibid.* 16) ou en todo caso usando o veneno da faneca brava para a reescritura que ela chama “desescribir” (*Ibid.* 23).

O discurso que pronunciou Marilar Aleixandre o 14 de xaneiro de 2017, con motivo do seu ingreso na Real Academia Galega, ten unha orientación claramente ecoloxista, como atesta o propio título: “Voces termando da paisaxe galega”. Nel vencella a paisaxe coa historia do pobo que a habita, amais de denunciar os estragos paisaxísticos nas montañas –por mor do espolio da lousa e o granito–, a perda de acuíferos, regos e fontes –debido ás estradas mal trazadas e á contaminación das augas–, a desaparición de sebes e valados e o esquecemento da microtoponimia por causa da substitución de espazos rurais por novas urbanizacións. Alén de ecoloxista, o discurso é explicitamente feminista e contrasta as configuracións anti- e postpastorais da natureza na obra das escritoras actuais co discurso pastoral de moita literatura canónica¹⁰. Non podía omitir Aleixandre a referencia ao motivo das baleas na literatura contemporánea e rende debida homenaxe a Luísa Castro, Ana Romaní, Estevo Creus e Anxos Sumai:

As baleas nunca voltarán á factoría baleeira de Caneliñas, pois fechou en 1985. Malia esta desaparición, persiste a invocación ás baleas na poesía galega. Estevo Creus gábase de que foi mordido por unha balea e Anxos Sumai, talvez a voz máis lírica da narrativa galega, escoitounas cantar. (2017: 27)

Certamente, aínda que no xénero da narrativa e, polo tanto, fóra do corpus deste artigo,

⁹ As poetas de hoxe non esquecen as mulleres artistas dun pasado non tan distante que foron recluídas en hospitais psiquiátricos, como foi o caso da escultora Camille Claudel, irmá do poeta Paul Claudel e compañeira e colaboradora de Auguste Rodin: “que ían tallar sen mármore / nin arxila, / trinta anos, / ocultaron os corpos nus / borraron o seu nome das mans que creara / do Bico, dos Burgueses de Calais / da Porta do Inferno” (Aleixandre 2016: 21).

¹⁰ Terry Gifford define “pastoral” como a simplificación e idealización da vida rural (1999: 2), “antipastoral” como o discurso que repudia esa idealización (*Ibid.* 120) e “postpastoral” como o discurso sobre a natureza que está influído polo ecoloxismo (*Ibid.* 147).

cómpre mencionar a novela de Anxos Sumai, *Así nacen as baleas* (2007) na que o motivo da balea está relacionado coas fantasías dun neno con discapacidade psíquica para se evadir da realidade, pero tamén co labor da súa irmá coas baleas na Baixa California onde traballa como bióloga. Nunha entrevista, Sumai afirma que escribiu a novela escoitando as voces das baleas en internet. Cando comparan o motivo da balea na novela co tropo que Helena González emprega como sinal de identidade da nova literatura galega de finais do século XX, a autora precisa: “Eu nunca vin unha balea, pero nas historias das rías, a miña terra, aínda se segue falando de baleas. Debe ser o peixe de maior beleza: é tan grande, fermoso e líquido...” (Biblioteca Central Rialeda web).

Se reparamos na poesía de autoría masculina, observaremos usos moi variados do motivo da balea. *A rota dos baleeiros* (1991), por exemplo, é unha carpeta de cartolinas soltas con debuxos, fotografías e poemas, sendo estes últimos da autoría de Fran Alonso, Francisco Souto e Miro Villar. O título da publicación refírese ás rotas seguidas polos barcos baleeiros na súa caza da balea, aínda que entre os poemas incluídos só hai un inicial que explica o sentido figurado da metáfora pesqueira: os mares que se cruzan son mares internos da mente, o artista creador busca neses mares da creatividade humana o camiño da grande balea e o colectivo de poetas constitúe a rota dos baleeiros. O traballo pesqueiro de caza e captura da balea adoita producir, como apunta Helena González, un imaxinario épico de heroicidade masculina (2005: 162), polo que ela mesma troca a perspectiva e escolle, non o baleeiro, senón a balea para a súa antoloxía de poesía dos noventa: *A tribo das baleas. Poetas de arestora* (2001). Refírese González á lenda sobre a balea de San Cibrao no século IX, a cal berraba aterrecedora e batía o mar de xeito tan violento que abraiou a comarca enteira. Compara González o efecto desta balea lendaria coa emerxencia de poesía nova nos anos noventa (2001: 5).

Outro poeta que recorre ao motivo da balea é Xosé María Álvarez Caccamo. O autor conxuga a creación dunha atmosfera decadente e desesperanzada coa atención ás condicións materiais da vida nas vilas galegas. No poema que comeza “Eu nunca vin o sangue das baleas mortas...” do poemario *Calendario perpetuo* (1997) non hai un imaxinario épico, senón a crónica dunha derrota: “(...) e se escoita un rumor de superficie enferma, escurísimo brado de estómago animal, avisos de pobreza e laios vergoñentos” (1997: 90). Caccamo non elude a descrición lúgubre da factoría pesqueira nin as anti-heroicas prácticas da caza baleeira: “Cadáver de balea no extremo patio norte, lugar da factoría construída con néboa de sedimento óxido, terra do cais vermello, ancoraxe dos barcos cazadores que nunca amosan fume pois traballan en visos, disfrazados na tebra” (*Ibid.* 90). A presenza feminina non é explícita no poema, aínda que algunhas fontes aluden a certa división do traballo por xénero na industria baleeira, coas mulleres despeizando, levando os anacos sobre a cabeza e cocéndoos para obter aceite (véxase Asociación Buxa web). Este poema é relevante para a ecocrítica polo seu ton crítico e funesto no tratamento dunha actividade económica que levou á extinción a varias especies de cetáceos e nin sequera reportou, segundo se desprende destes versos, prosperidade nin benestar aos habitantes da vila¹¹. O poema relata como a actividade baleeira involucra a xente toda, polo que non queda máis ninguén para salvar un afogado: “Desde o fondo da praia, onde a xente é volume indeciso, falan dun afogado. Ninguén chegou a tempo. Foi tarde de baleas” (*Ibid.* 90). Este tipo de discurso dista moito dos tópicos de intrepidez e lealdade aos camaradas das narrativas épicas. Mesmo suxire unha certa indiferenza cara ao sufrimento do veciño, como ocorre tamén no poema de W. H. Auden “Musée des Beaux Arts” no que o poeta británico describe o cadro de Pieter Brueghel “A caída de Ícaro”: “(...) The ploughman may / Have heard the splash, the forsaken cry / But for him it was not an important failure” (1966: 123-124)¹².

¹¹ O deputado Gregorio Peces-Barba lamentou a pésima imaxe internacional de España ao manter unha industria baleeira que, en 1981, daba a emprego a menos dun centenar de persoas (véxase Axena web).

¹² Tradución: Poida que o labrador / escoitase o broucazo na auga, o berro desamparado / pero para el non era un fracaso importante. Williams Carlos Williams escribiu sobre a mesma indiferenza ante o destino de Ícaro no seu poema “Landscape with the Fall of Icarus” (1962).

Con todo, o poeta Estevo Creus é o que fai uso do motivo da balea cunha intensidade, significación e recorrencia máis parellas ás das mulleres poetas de Galicia. A balea figura no título do seu poemario *Balea2* (2011) así como en practicamente todos os poemas deste libro, pero reaparece igualmente noutras publicacións como *Poemas da cidade oculta* (1996a) e *Areados* (1996b). *Balea2* combina versos con debuxos feitos por nenos ao longo dunha actividade de convivencia entre anciáns e nenos. Froito desta experiencia naceu este poemario que entretece lóxica e fantasía infantís con preocupacións metapoéticas sobre linguaxe, significado e referente externo que ilustran a continua inestabilidade do significado: “dígovos / que os significados / poden desprazarse / na representación do obxecto / pero nunca son / o obxecto” (2011: 65). Creus profunda na redución posmoderna de todos os seres vivos a construtos lingüísticos e recorre á corporeidade como teimuda representación do real: “e entón / se é a palabra / a que ocupa o meu corpo / quen ocupa o meu corpo? E anda?” (*Ibid.* 78). Eses versos evidencian, logo, o interese de Creus na construción cultural e natural do suxeito, da súa identidade e diferenza, alienación e capacidade relacional. O poeta revírase contra as apropiacións perversas da linguaxe que pretenden xustificar a exclusión e a violencia: “unha balea gris é unha balea / unha parede branca é unha parede / un home ilegal é un home / e un dano colateral / é un ...” (*Ibid.* 70). A poesía de Creus é, ademais, de grande interese para a ecocrítica pola súa contemplación non-utilitarista e non-esteticista da natureza:

unha balea ben bonita
branca e negra e unha balea ben fea
toda enrugada e chea de moluscos
¿cal é a correcta?
unha árbore co tronco dereitiño
e unha copa ancha e ben feita
e unha árbore retorta e chea de buracos onde
aniñan os paxaros
¿cal é a correcta?
pregunto
o correcto é unha condición do obxecto
ou o correcto é madeirable? (*Ibid.* 69)

Creus contrapón a clasificación biolóxica do discurso científico coa resposta –ao meu ver, máis afectiva que esteticista– dos nenos: “as baleas son peixes? / As baleas son

mamíferos? / Qué son, eh? Qué son as baleas? // —bonitas!!!! –berraron todos–” (*Ibid.* 43).

Aínda que a ecocrítica advirte dos perigos de identificación do ser humano co non humano porque isto non respectaría a diferenza relativa da natureza, aproba pola contra a nosa capacidade de poñérmonos no lugar do *outro*, aprender do *outro*, saírmos do que Creus denomina o noso “egosistema” (*Ibid.* 34): “meteu unha balea nos zapatos / e era el / a ” (*Ibid.* 52). O suxeito lírico gusta da balea porque esta canta e baila, porque é grande e lenta e carrega moita memoria (*Ibid.* 19), pero censura a contemplación da balea como espectáculo: “tantas e tantas casas / construíron no areal / por ir ver nadar baleas / que xa non vén ningunha / que xa non / ven” (*Ibid.* 38). Amais da crítica á espectacularización da natureza, estes versos reproban as políticas capitalistas de crecemento ilimitado, que teñen como consecuencia a extinción da balea –“xa non vén ningunha”– e a contraproducente fin do *show* –“que xa non / ven”. Os problemas das baleas son tamén problemas do suxeito lírico e, cunha empatía que reivindica os afectos como principio ético, sofre polo destino das baleas: “apareceu varada no areal aquela tarde / e dende entón / eu non sei de onde vén / esta non tanta / tanta tristeza” (*Ibid.* 33).

Poemas da cidade oculta (1996), publicada dez anos despois da moratoria internacional da caza da balea, abonda tamén en alusións ás baleas e comeza, de feito, cun poema de especial relevancia ao debate posthumanista e á transxénese. Creus preséntanos un suxeito lírico habitado por animais:

A min e non a ti
mordeume de neno unha balea
e no espiral do A.D.N.
mesturouseme a dolor con tres pasos e tres golpes:
as chemineas enchéronse dos bechos máis pequenos
a cola do alacrán habitoume polos brazos.
(1996: 10)

Preguntábanos Savulescu para que serve a transxénese, esa quimera humano-animal, e se serve para mellorar ou destruír o ser humano (2003: 22). Desde o punto de vista poético, podemos contestar que a transxénese evidencia o *outro* que levamos dentro e, segundo suxire Julia Kristeva (1988: 9), se recoñecemos e aceptamos o *outro* interior, cabe agardar que poderemos recoñecer e aceptar o *outro* exterior.

A transxénese neste poema de Creus salienta a dimensión animal dentro do humano e nese animal radica toda a forza instintiva, creadora e imaxinativa que agroma na poesía pero é reprimida socialmente. A transxénese conleva sempre a coexistencia co outro, a inestabilidade dos lindes, a continuidade entre o humano e o non humano, polo que expresada nestes textos poéticos, convérteos en espazos de reflexión sobre a identidade e a relación co outro tanto social como natural. O motivo da caza da balea sérvelle tamén a Creus para denunciar a aculturización dun pobo. Lonxe da retórica épica, coa súa heroicidade masculina e a derrota do animal, o poeta identifica o espolio das culturas minorizadas co da balea: “destrozarlle os ollos / quitarlle a canción / esquecer a lingua” (1996: 63), para rematar identificando o suxeito lírico-cazador coa propia balea e denunciar deste xeito a violencia que, empregada contra o *outro*, devén autodestrutiva: “e o arpón trincarás máis forte a miña carne” (*Ibid.*).

2.2. O motivo da balea na poesía irlandesa contemporánea

Cabe comezar interrogándonos sobre a relevancia da comparación das poesías galega e irlandesa contemporáneas. Achegarei como sucinta xustificación, xa que o vector de xénero é primordial neste artigo, o argumento da notábel emerxencia de escritoras a partir dos anos oitenta nas dúas comunidades, tanto grazas ao terreo fecundo que deixou o feminismo dos setenta como polos cambios sociais que permitiron o acceso da muller á educación e, en concreto, ao ciclo universitario, o cal redundou na formación e fiúza das escritoras. Non cabe dúbida de que as reescrituras que fixeron as poetas de ámbolos países de temas, tropos, subxectividades e formas conmocionaron os seus respectivos sistemas literarios, reavivando, entre outros, os debates sobre a identidade nacional, o conflito lingüístico, a identidade de xénero, a relación co espazo xeográfico, a revisión dos mitos relixiosos e pagáns e o diálogo entre a alta cultura e a cultura popular e

de masas (Palacios González e González Fernández 2008, Palacios e Lojo 2009).

No tocante á relación entre literatura e natureza, obsérvase na literatura irlandesa actual unha percepción menos atribulada da crise ecolóxica da que podemos atopar en Galicia. Porén, hai aspectos como o quecemento global, as especies animais en perigo e a transformación do territorio pola urbanización invasora, os monocultivos forestais e as cambiantes normativas agropecuarias, que amosan unha sensibilidade ecoloxista crecente (Palacios e Nogueira 2014). O motivo da balea é un dos elementos da poesía contemporánea irlandesa que merecen unha análise comparada tanto pola participación de Irlanda na industria baleeira –aínda que esta foi de menor envergadura que a galega– e o interese no animal desde o punto de vista ecolóxico como polo suxectivo poder evocador da balea como tropo, aínda que a figuración da balea teña menor visibilidade, recorrencia e preeminencia na literatura irlandesa que na galega. Limitareime, xa que logo, a comentar varios textos irlandeses que dialogan mellor con aqueles da poesía galega analizados anteriormente e comezarei polo de máis recente publicación, o poema “Baleen” (barba de balea) de Doireann Ní Ghríofa (2016)¹³. Trátase dun poema de oito estrofas de catro versos en métrica libre. O suxeito lírico é unha muller que lembra o momento do seu décimo terceiro aniversario cando trocou as súas roupas de nena polas de adulta e deducimos precisamente desa indumentaria que o poema está situado no século XIX. Unha das roupas é o corpiño de baleas, feito coas láminas córneas e elásticas das mandíbulas das baleas que filtran o alimento na auga do mar:

Now, each morning, a girl assembles my second
[skeleton
piece by piece, suspends it over my narrow
[person,
tightens the corset of whalebone that constricts
the curve of my ribs.
She shrinks me. I watch her eyes as she tugs
[the stays.

¹³ Agradezo ao poeta irlandés Keith Payne que me informase deste poema publicado na revista literaria *The Level Crossing* –Dedalus Press– nun primeiro número que inclúe tamén as traducións de Payne de dous poemas de Yolanda Castaño e María do Cebreiro respectivamente.

I want her to touch my face.
Her fingers are fast, deft
as she pulls belly to backbone, tightens my
[breasts.

(2016: 33)¹⁴

Atopamos nestes versos os motivos do corpo feminino, a balea, a transxénese, o ventre e a alimentación, amais doutro tema importante que é o do desexo homoerótico. As tamén chamadas barbas da balea que serven para alimentar o animal convértense aquí, paradoxalmente, nun segundo esqueleto que oprime o ventre da muller. A caza do mamífero acuático vai, neste poema, da man do sometemento do corpo feminino e a transxénese consistiría nesa superposición de esqueletos –“my second skeleton”. O poema vencella tamén corporeidade e erotismo, ambos os dous potencialmente transgresores pero subxugados. Os seguintes versos engaden cuestións tan relevantes a esta discusión como a das baleas varadas, o desconcerto humano ao non comprender o comportamento animal, a balea descrita como monstro, o desexo da muller de se introducir no ventre da balea, e o ventre como cuarto de seu:

(...)
She does not reply. I tell her that yesterday, I saw
a whale beached in crumpled newsprint,
men pointing, puzzling over how to dispose of it.
I don't tell her about my dream, dozens of ladies
unclothed, dashing over the shore in bare feet
to roll into the monstrous mouth of a whale and
[twist
themselves through baleen and whale-spit.
In the dream, we stood together, she and I, with
[candles
in each hand that cast shadows into ocean
[blackness.

(*Ibid.* 33)¹⁵

A balea varada é un motivo recorrente na poesía irlandesa onde adoita desconcertar e preocupar ás persoas que a contemplan. Obsérvase no seu emprego tanto un interese de cariz

ecoloxista como un abraio ante o monstro derrotado. Desde a antigüidade, as baleas varadas adoitan ser aproveitadas se estaban frescas dabondo, pero neste caso o problema para os homes da praia é como se desfaceren dela. A expresión “puzzle over” significa “tentar resolver un enigma”, cuestión de interese para a ecocrítica, xa que esta entende a natureza como un suxeito falante que os humanos non escoitamos ou non nos esforzamos en comprender (Murphy 1995: 12). Porén, estes homes non se interrogan pola mensaxe que pode transmitir a varada da balea ou polo que podemos aprender desa situación, senón que se limitan a quitala do medio. A perspectiva de xénero é importante neste poema porque contrasta a actitude masculina co soño feminino de penetrar no ventre do monstro. Decatámonos dun uso semellante do motivo do ventre da balea ao feito polas poetas galegas analizadas anteriormente: a muller que escolle o espazo do ventre da balea-monstro como un cuarto de seu, un espazo de sororidade –“dozens of ladies”, “we stood together”– que pode ser tamén, como ocorre neste poema, o espazo do desexo homoerótico. Aínda que, como di Ynestra King, a natureza é a categoría central da análise, o ecofeminismo está atento ás interrelacións entre os tipos de opresión entre humanos e ás destes cos non humanos (1990: 117). Atopamos, en calquera caso, un vínculo especial entre a muller e a balea que suxire empatía, aproximación ao *outro*, contigüidade do humano e o animal e interrogación dos lindes antropocéntricos, todos eles principios chave da ecocrítica.

O seguinte poema de interese é “Pilots” (pilotos) da escritora norirlandesa Sinéad Morrissey (*The State of the Prisons*, 2005). Atopamos nel dous temas coincidentes cos suscitados por Ní Ghríofa: a balea varada ou extraviada e a natureza como suxeito falante. O poema está situado no Belfast Lough –unha especie de foz na desembocadura do río Lagan en Irlanda do Norte– que nestes versos semella un decorado

¹⁴ Tradución: E ben, cada mañá, unha rapaza amaña o meu segundo esqueleto / peza por peza, colócao sobre a miña persoa miúda, aperta o corpiño de baleas que oprime/ a curva das costelas. // Ela engrúñame. Miro os seus ollos mentres turra polas fitas. /Quero que me toque a face. / Os seus dedos son rápidos, destros / mentres preme o ventre contra a espiña, oprime os meus peitos.

¹⁵ Tradución: Non contesta. Dígolle que onte vin / unha balea varada nun xornal engurrado, / homes sinalando, cismando como se desfaceren dela. / Non lle conto o meu soño, ducias de mozas / espidas, botándose á ribeira descalzas // arrolando na monstruosa boca dunha balea e retorcéndose / a través das barbas e o cuspe da balea. / No soño, ficabamos xuntas, ela e mais eu, con candeas / en cada man que deitaban sombras na negrura do océano.

distópico por mor da contaminación: “It was black as the slick-stunned coast of Kuwait” (tan negro como como o pasmo oleoso da costa de Kuwait) (2005: 14). Poderíamos interpretar que a toxicidade do mar desorienta e pode precipitar a morte das cincuenta baleas que entraron nesta foz, pero o poema é máis sutil, presentando uns espectadores desconcertados que non saben que pensar nin como actuar. As baleas comunican unha mensaxe co seu comportamento anómalo, pero os humanos non teñen a perspicacia precisa para comprendela:

(...) We remembered a kind of singing,
or rather our take on it: some dismal chorus of
[want and wistfulness
resounding around the planet, alarmed and
[prophetic,
with all the foresight we lack.
(*Ibid.*)¹⁶

A curiosidade do suxeito lírico perante a enigmática mensaxe das baleas pode compararse cos versos de Ana Romani en *Arden*:

Os ollos da marsopa ¿onde miran?
Tamén
descoñecemos o resto
os planos da arquitecta
as tinturas o suco que abrolla.
(1998: 26)

Porén, se o poema de Morrissey explicita e privilexia a lectura ecoloxista, o de Romani ten un significado máis alegórico que abranque a interpretación metapoética da balea como escritora, a lectura feminista pola subversión de valores que a muller levará a cabo, e a ecocrítica pola escolla do motivo da balea –animal case extinguido no Atlántico pola industria baleeira, tendo a pesca galega unha

responsabilidade importante neste espolio. O poema de Sinéad Morrissey critica tamén, como o facía Estevo Creus en *Balea2* (2011), a espectacularización da balea, que podería estar morrendo, pero que o público recibe como se fose parte dun *show* de parque acuático: “Children sighed when they dived, then clapped as they rose / again, Christ-like and shining, from the sea, though they could have been / dying out there” (Morrissey 2005: 15)¹⁷.

O espolio e extinción da balea están presentados maxistralmente no poema “The Whale” (A balea) de Caitríona O’Reilly (*The Sea Cabinet*, 2006), no que a balea é unha peza dun museo que explica a caza dos baleeiros do Ártico¹⁸. O museo ilustra as representacións míticas e lingüísticas da balea, exhibe os ósos, clasifica as especies, traza as rotas, reproduce os cantos e describe as prácticas pesqueiras e o aproveitamento comercial dos cetáceos. Cara ao final do poema, o suxeito lírico certifica a extinción da balea:

(...) extracting the oil
to light their age from the sea’s deep chambers.
It is they who are in darkness now.
The whale on which their world depended
is elsewhere, free of history, and casts
their antique lives adrift like ambergris.
(2006: 44)¹⁹

Se os cazadores acabaron coa balea, o seu espolio provocou a desaparición das prácticas baleeiras e todo ese mundo está agora envolto na escuridade do museo. Hai unha ironía trágica na travesía da balea pola literatura en lingua inglesa, desde o poema medieval anglosaxón “The Whale”, onde é unha alegoría dos enganados do diaño, pasando pola atercedora vinganza de *Moby Dick* –o poema de O’Reilly

¹⁶ Tradución: (...) Lembramos unha especie de canto / ou iso nos parecía: algún coro lúgubre de privación e tristura / resoando ao redor do planeta, alarmado e profético, / co o augurio todo que nos elude.

¹⁷ Tradución: Os nenos suspiraban cando se mergullaban, logo aplaudían cando saían / de novo do mar, como Cristo e relucentes, aínda que podían estar / morrendo alí mesmo.

¹⁸ Este poema é o quinto e derradeiro da serie que leva por título “The Sea Cabinet” dentro do poemario homónimo. O museo ao que se refiren os cinco poemas é o Town Docks Museum ou Hull Maritime Museum da cidade inglesa de Hull, museo que xa aparece citado na novela *Moby Dick*, de Herman Melville. Outro poema relevante da serie é “The Ship” (O barco), sobre un baleeiro que encallou no xeo ártico e que describe os instrumentos e prácticas da caza da balea desde unha perspectiva crítica: “They hang on the walls, looking as though they might fall / from revenge or neglect” (colgan das paredes e parece que fosen caer / por vinganza ou desleixo) (O’Reilly 2006: 39).

¹⁹ Tradución: (...) extraendo o aceite / para alumear o seu tempo desde as estancias máis escuras do mar // Eles son agora os que están na escuridade. / A balea da que dependía o seu mundo /está noutra parte, liberada da historia, e bota / as súas vidas de antigalla á deriva como ámbar.

menciona o nome do narrador, Ishmael, da novela de Herman Melville (1851)– ata a balea que agora está fóra da historia ou varada nas costas de Irlanda.

O imaxinario de Moby Dick reaparece no poema “White Whale”, de Victoria Kennefick (*White Whale*, 2015), aínda que desta volta transformado na versión cinematográfica da novela de Melville que John Huston rodou, parcialmente, nunha vila costeira do condado de Cork en 1954. O poema está escrito en ton elexíaco por causa da morte do pai da poeta –“and grief emerges” (e a aflicción emerxe)– aínda que tampouco está exento de humor polas anécdotas da rodaxe. Os versos relatan a visita de pai e filla a esta vila, onde percorreron as localizacións da película de Huston. Personaxes e decorados están aquí desmitificados nun relato antiheroico no que nada é o que parece: a balea é unha barca decorada –xa que a maqueta se soltara das amarras afastándose mar a fóra–, a vila irlandesa de Youghal substitúe a de New Bedford en Massachusetts, os actores finxen seren os personaxes da novela, etc.: “They made-do with a barge concealed / by a hump, back, fin and tail. / The Captain hunted this for leagues” (Apañáronse cunha gabarra encuberta / cunha xiba, lombo, aleta e cola. / O Capitán estivo a cazar isto por máis e máis leguas) (Kennefick 2015: 25). É precisamente esta antiheroicidade a que caracteriza a reescritura do motivo da balea por parte das poetas irlandesas contemporáneas.

Aínda que o motivo da balea non ten na poesía irlandesa contemporánea a recorrencia que atopamos na galega, achamos exemplos de interese tamén na escrita de autoría masculina. O poema “Whalefall” (Carcasa de balea) (2012), de Peter Sirr, describe o ecosistema que se forma arredor do esqueleto dunha balea cando cae en zonas abisais. Este tipo de ecosistema non puido ser obxecto de investigación científica ata os anos setenta do século XX. O interese do poema desde o punto de vista

ecocrítico radica na atención que presta a un medio natural, aos seus ritmos e ciclos, sen presenza ou intervención humana. O discurso poético, a diferenza do científico, non busca catalogar, enumerar ou etiquetar este medio submarino, senón simplemente observar con atención a beleza e diversidade dos ciclos naturais e trasladalas ao medio lingüístico. Non se fai mención ningunha da caza da balea, razón pola que deducimos que se pode tratar dunha morte natural. O suxeito lírico non atrae a atención á súa persoa ou perspectiva, polo que o ton do poema é impersoal, primando a natureza observada e non o espectador, cuxo xénero semellaría resultar, neste caso concreto, irrelevante²⁰:

Every so often a windfall whale will blow
 [through the depths
 and where it lodges the pitchblack waters begin
 [to stir,
 specialists in their brilliant bodies to wake and
 [move
 towards their reward, a slow devouring, months
 [of it,
 the hagfish and rattails, crabs and sleeper sharks
 picking the carcass clean until the bones
 [collapse.

(2012: 47)²¹

3. Consideracións finais

Propúxenme neste artigo analizar o motivo literario da balea nas literaturas contemporáneas de Galicia e Irlanda a partir dos debates actuais da ecocrítica. Como consta no propio título, a perspectiva de xénero é fundamental para valorar ata que punto a identificación muller-balea pode constituír un tropo de empoderamento feminino fronte ás narrativas épicas tradicionais do heroe cazador. A aproximación ecocrítica ístanos a examinar as interrelacións posíbeis entre a opresión das mulleres e da natureza (Moure 2008); por esta razón, circunscribir o tropo da balea ao empoderamento feminino podería resultar paradoxal, debido á

²⁰ Suzanne Clark analiza a cuestión da impersonalidade do narrador no ensaio naturalista e argumenta que, mesmo nos anos setenta do século XX, non se lles permitiu ás mulleres acceder ao “status of the disinterested” (status do desinteresado) (1991: 155), pois eran vistas como obxecto e non suxeito –impersoal e obxectivo– do coñecemento.

²¹ Tradución: De cando en vez fai o azar que unha balea cruce as profundidades / e, alí onde se aposenta, as augas negras como a pez comezan a abalear, / peritos de corpos relucentes diríxense en alerta // cara á súa recompensa, unha devoración vagarosa, durante meses, / chuponas e colas de rata, cangrexos e quenllas dormentes / limpando a carcasa ata que os ósos se desfán.

situación actual de extinción de varias especies de cetáceos. En tanto que empoderamento, a figuración da balea adoita ir relacionada coa axencialidade da muller, se ben precisamos cautela fronte a esencialismos patriarcais que reducen a muller exclusivamente á esfera do natural (Queizán 2008). Galicia e Irlanda contribuíron, en maior ou menor medida, ao espolio dos cetáceos coas súas industrias baleeiras do século XX ata a moratoria internacional de 1986. A memoria recente desta industria, a potencia dun motivo literario e cultural que ten as súas orixes nos mitos da creación e potentes manifestacións ao longo da tradición literaria occidental e a crecente sensibilidade ecolóxica na que podemos denominar “ecorrección atlántica” de Galicia e Irlanda fan da balea unha figuración de especial importancia na poesía contemporánea das dúas comunidades.

O xiro posthumanista que estamos a vivir aléntanos a superar modelos de pensamento antropocéntricos e a reconsiderar os lindes estabelecidos entre o humano e o non humano, entre a identidade e a alteridade. Ecocrítica e ecofeminismo impúlsannos igualmente a vencer o androcentrismo da nosa cultura occidental na procura doutras relacións máis respectuosas coa *outredade*, sexa esta humana ou non humana. O motivo da balea é de crucial relevancia tanto para o feminismo como a ecocrítica e a poesía actual de Galicia e Irlanda fornécenos de figuracións de baleas que propoñen transxéneses de balea e humano para que non esquezamos que somos animais humanos e recoñecemos o *outro* que levamos dentro. A balea é *un-outro* de diferenza relativa co que nos podemos relacionar se lle recoñecemos un status ontolóxico en pé de igualdade co humano, se o aceptamos como suxeito falante, sen reduci-lo a un mero construto cultural. O motivo da balea esperta a nosa consciencia da corporeidade, da sexualidade e do corpo maltratado polas

convencións sociais, sen desembocar por iso nunha epifanía triunfante de suxeito feminino soberano, xa que, precisamente, o hibridismo e a transxénese evidencian a interdependencia e a vulnerabilidade perante un destino común. En concreto, tanto na poesía irlandesa como na galega, atopamos o tropo do ventre da balea como un espazo hospitalario para as mulleres, como un cuarto de seu que elas constrúen para vivir a súa sexualidade en liberdade.

Neste artigo comprobamos como poetas de Galicia e Irlanda abordan a cuestión da caza e o espolio da balea e como a narrativa épica da caza artesanal vai quedando reducida ben a alegoría da decadencia ben a decorado contrafeito e antiheroico. A espectacularización da natureza e a explotación dos seus recursos ata o exterminio son cuestións tratadas na poesía de ámbalas dúas comunidades, pero non é esta unha poesía exclusivamente elexíaca senón que constitúe un acicate para a empatía e a transformación do noso comportamento en relación coa natureza.

Dadas as limitacións de extensión e envergadura dun artigo como este, resulta máis doado detectar semellanzas entre a poesía das dúas comunidades, así como na escrita por homes e mulleres, que aseverar diferenzas categóricas entre grupos. Así e todo, podemos sinalar que na mostra de textos aquí analizada atopamos escritoras inaugurais como Luísa Castro que serven de inspiración a poetas posteriores co seu imaxinario mariño e, concretamente, coa figuración da balea. Podemos observar, así mesmo, que neste *corpus* de textos se manifesta, en liñas xerais, un recurso ao motivo da balea con marcado interese ecolóxico en Irlanda e cunha potente dimensión alegórica en Galicia, acadando dito motivo unha visibilidade máis notoria en Galicia que en Irlanda tanto pola súa recorrencia como pola súa preeminencia.

4. Referencias bibliográficas

- Aleixandre, Marilar (2016): *Desescribindo*. A Coruña: Apiario.
- (2017): *Voces termando da paisaxe galega*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Alonso, Fran; Francisco Souto e Miro Villar (1991): *A rota dos baleeiros*. Santiago de Compostela: Edicións do Dragón.
- Asociación Buxa (2011): “Factoría de Cangas” (<http://www.asociacionbuxa.com/patrimonio/detalle/152>) [consulta: 15/02/2017].
- Auden, Wystan Hugh (1966) : “Musée des Beaux Arts”, en *Collected Shorter Poems 1927-1957*. Londres: Faber and Faber, pp. 123-124.

- Axena: “La caza de ballenas en Galicia e algo máis” (<http://blogueiros.axena.org/2014/06/04/caza-balle-nas-galicia/>) [consulta: 15/02/2017].
- Biblioteca Central Rialeda: “Anxos Sumai: Así nacen as baleas” (http://www.oleiros.org/c/document_library/get_file?p_l_id=57076&folderId=122559&name=DLFE-1812.pdf) [consulta: 15/02/2017].
- Braidotti, Rosi (2013): *The Posthuman*. Londres: Bloomsbury.
- (2016): “Catro teses verbo do feminismo posthumano”, *Grial* 211, pp. 141-155.
- Buell, Lawrence (1995): *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Butler, Judith (2005): *Giving an Account of Oneself*. Nova York: Fordham University Press.
- Cáccamo, Xosé María Álvarez (1997): *Calendario perpetuo*. A Coruña: Espiral Maior.
- Campbell, Sue Ellen (1989): “The Land and Language of Desire: Where Deep Ecology and Poststructuralism Meet”, *Western American Literature* 24, pp. 199-211.
- Castro, Luísa (1988): *Baleas e baleas*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán.
- (1992): *Ballenas. Baleas e baleas*. Madrid: Hiperión.
- Clark, Suzanne (1991): *Sentimental Modernism. Women Writers and the Revolution of the Word*. Bloomington: Indiana University Press.
- Cohen, Jeffrey Jerome (ed.) (1996): *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis / Londres: University of Minnesota Press.
- Concello de Cangas (2013): “Reseña histórica da caza da balea en Cangas” (http://www.cangas.gal/historia_gal.php) [consulta: 15/02/2017].
- Creus, Estevo (1996a): *Poemas da cidade oculta*. Vigo: Xerais.
- (1996b): *Areados*. A Coruña: Deputación Provincial da Coruña.
- (2011): *Balea2*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- Diamond, Irene e Gloria Feman Orenstein (eds.) (1990): *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club Books.
- Ferrando, Francesca (2013): “Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations”, *Existenz* 8/2, pp. 26-32 (<http://existenz.us/volumes/Vol.8-2Ferrando.pdf>) [consulta: 15/02/2016].
- Ferreira, Maria Aline (2015): “The Posthumanist and Biopolitical Turn in Post-Postmodernism”, *The European English Messenger* 24, pp. 42-49.
- Fukuyama, Francis (2003): *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*. Nova York: Picador.
- Gaard, Greta e Patrick D. Murphy (eds.) (1998): *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana / Chicago: University of Illinois Press.
- Gifford, Terry (1999): *Pastoral*. Londres: Routledge.
- González Fernández, Helena (ed.) (2001): *A tribo das baleas. Poetas de arestora*. Vigo: Xerais.
- (2005): *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*. Vigo: Xerais.
- Hayles, N. Katherine (1995): “Searching for Common Ground”, en M. E. Soulé e G. Lease (eds.), *Reinventing Nature? Responses to Postmodern Deconstruction*. Washington D.C.: Island Press, pp. 98-104.
- Kennefick, Victoria (2015): *White Whale*. Cork: Southword Editions (<http://www.irishtimes.com/culture/books/victoria-kennefick-on-white-whale-navigating-the-poetry-of-grief-1.2251514>) [consulta: 15/02/2016].
- King, Ynestra (1990): “Healing the Wounds: Feminism, Ecology, and the Nature/Culture Dualism”, en I. Diamond e G. Feman Orenstein (eds.), *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club Books, pp. 106-121.
- Kristeva, Julia (1988): *Étrangers à nous-mêmes*. París: Fayard.
- Lyons, Jane (2013): “Whaling in Ireland” (<http://www.from-ireland.net/whaling-in-ireland-tourism/>) [consulta: 15/02/2017].
- María do Cebreiro (2002): *(nós, as inadapadas)*. Ferrol: Sociedad Cultural Valle-Inclán.
- Melville, Herman (1851): *Moby Dick, or The Whale*. Nova York: Harper and Brothers.
- Morrissey, Sinéad (2005): *The State of the Prisons*. Manchester: Carcanet.
- Moure, Teresa (2008): *O natural é político*. Vigo: Xerais.
- Murphy, Patrick D. (1995): *Literature, Nature, and Other. Ecofeminist Critiques*. Albany: State University of New York Press.
- Ní Ghríofa, Doireann (2016): “Baleen”, *The Level Crossing* 1, p. 33.
- O’Reilly, Caitriona (2006): *The Sea Cabinet*. Tarsset: Bloodaxe.

- Palacios, Manuela e María Xesús Nogueira (2014): “Endangered Landscapes: Poetic Interventions in Ireland and Galicia”, en C. Domínguez e M. O’Dwyer (eds.), *Contemporary Developments in Emergent Literatures and the New Europe*. Santiago de Compostela: USC Editora.
- Palacios González, Manuela e Helena González Fernández (eds.) (2008): *Palabras extremas: Escritoras gallegas e irlandesas de hoy*. A Coruña: Netbiblo.
- Palacios, Manuela e Laura Lojo (eds.) (2009): *Writing Bonds. Irish and Galician Contemporary Women Poets*. Oxford: Peter Lang.
- Pato, Chus (2013): *Carne de Leviatán*. Vigo: Galaxia.
- Queizán, M^a Xosé (2008): *Anti-natura*. Vigo: Xerais.
- Romaní, Ana (1998): *Arden*. A Coruña: Espiral Maior.
- (2010): *Estremas*. Vigo: Galaxia.
- Savulescu, Julian (2003): “Human-Animal Transgenesis and Chimeras Might Be an Expression of Our Humanity”, *The American Journal of Bioethics* 3/3, pp. 22-25.
- Sirr, Peter (2012): “Whalefall”, en I. McGovern (ed.), *Twenty Irish Poets Respond to Science in Twelve Lines*. Dublín: Dedalus.
- Thomsen, Mads Rosenthal (2013): *The New Human in Literature: Posthuman Visions of Change in Body, Mind and Society after 1900*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Torres, Xohana (2016): *Elexias a Lola*. Vigo: Engaiolarte Edicións.
- Villar, Rafa (2004): *no ventre da balea*. Santiago de Compostela: Editorial Compostela.
- Williams, William Carlos (1962): *Collected Poems: 1939-1962*. Vol. II. Nova York: New Directions Publishing Corp.
- Woolf, Virginia (1929): *A Room of One’s Own*. Londres: Hogarth Press.