

**Guardianes, tropos y un matrimonio salvaje: funciones de los animales en Eiléan Ní**

**Chuilleanáin**

**Watchmen, tropes and a wild marriage: functions of animals in Eiléan Ní**

**Chuilleanáin**

Agustín Montenegro<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires

**Resumen**

El artículo se propone indagar en la presencia y el rol de la naturaleza y, más específicamente, de los animales en cinco poemas de la irlandesa Eiléan Ní Chuilleanáin (Cork, 1942). Dando cuenta de la poca recepción que ha tenido en el mundo hispanoparlante y de la dificultad intrínseca de su obra para el lector, se plantea la hipótesis de enmarcar la presencia de la animalidad en los poemas de Ní Chuilleanáin en la tradición literaria local como trabajo previo al abordaje desde la ecocrítica, los feminismos o los estudios animales, entendiendo dicha presencia como integrada a una poética cuyo centro se ubica en los humanos como sujetos preponderantes: en la historia, en el paisaje y en la literatura. En ese marco, los animales funcionarán como punto de anclaje de tropos literarios (la comparación y la metáfora), o como compañeros en estado de armonía con el humano, en el momento de encuentro entre cultura y naturaleza.

**Palabras clave:** Eiléan Ní Chuilleanáin, poesía irlandesa, naturaleza, tradición, animales

**Abstract**

---

<sup>1</sup> Profesor y Licenciado en Letras y Magíster en Literaturas Extranjeras y Comparadas por la UBA. Integrante del UBACyT de la Cátedra de Literatura Inglesa de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Becario de doctorado en la UBA; su proyecto se centra en las relaciones entre la tradición y la poesía irlandesa de la segunda mitad del siglo XX. Docente de escuela secundaria. Contacto: [agusmontenegro@gmail.com](mailto:agusmontenegro@gmail.com).

This article seeks to analyze the role of nature's presence and, more specifically, the presence of animals in five poems by Eiléan Ní Chuilleanáin (Cork, 1942). Taking into account the fact that Ní Chuilleanáin is practically unknown to the Spanish-speaking world and how obscure her work is, the article proposes to frame animality in her poems within local literary tradition before regarding it from an ecocritical, feminist, or animal studies perspective. As we understand it, her poetry's core is the human being as the predominant subject: in history, in landscape and in literature. In that regard, animals will function as a reference for literary tropes (comparisons and metaphors) or as companions in a state of harmony with humans, when culture and nature meet.

**Keywords:** Eiléan Ní Chuilleanáin, Irish poetry, nature, tradition, animals

La obra de la poetisa irlandesa Eiléan Ní Chuilleanáin (Cork, 1942) comprende, al presente, nueve poemarios, diversos libros de ensayos y traducciones del irlandés, del rumano y del italiano. Actualmente es una de las figuras más reconocidas del campo literario irlandés: ha ocupado el puesto de Ireland Professor of Poetry y ha obtenido premios nacionales e internacionales. En inglés, la academia se ha aproximado a Ní Chuilleanáin sobre todo construyendo series con otras poetisas irlandesas como Eavan Boland, Nuala Ní Dhomnaill y Medbh McGuckian, centrándose en ejes como las figuras femeninas, la ecocrítica, el mito

o el paisaje.<sup>2</sup> En español, si bien el trabajo sobre su obra es escaso, han aparecido algunos artículos críticos y estudios pormenorizados y solo algunas traducciones aisladas.<sup>3</sup>

Las investigaciones y diversas lecturas sobre la obra de Ní Chuilleanáin dan cuenta de sus conexiones con el mundo de la naturaleza y la religión, de múltiples relaciones intertextuales con literaturas de distintos períodos (es especialista en Literatura del Renacimiento) y de la opacidad con la que se construye este entramado de referencias al interior de sus poemas. En el decir más concreto de Luci Collin Lavalle, “Ní Chuilleanáin’s poetry, as the critical reception points it, may be characterized by indirection and obliqueness, by an elusive or even unemotional style distinguished by the exploration of contrastive viewpoints and ‘complex indeterminacies’” (Collin, 2009:148).<sup>4</sup> Mientras que la mitología griega, los textos bíblicos y la historia europea suelen aparecer como punto de partida o referencia, los claustros religiosos, la vida en la naturaleza y el paisaje son escenarios frecuentes a lo largo de toda su obra. A menudo la dificultad para observar esta referencialidad y la oscuridad de la construcción de sus mundos han servido de argumento para justificar la dificultad al aproximarse a su poética.

---

<sup>2</sup> Algunos de estos trabajos serán citados como parte de la bibliografía crítica de este artículo. Además de ellos, el lector puede consultar el estudio de Patricia Boyle Haberstroh, *The Female Figure in Eiléan Ní Chuilleanáin’s Poetry* (Cork University Press, 2013), el número que ha dedicado la revista *Irish University Review* (37.1, primavera-verano de 2007) a cargo de Anne Fogarty y la tesis de Nicole Ann Fitzpatrick, *Mythic contexts and marginalized figures: unveiling Eiléan Ní Chuilleanáin’s Poetics* (Wake Forest University, 2014), entre otros.

<sup>3</sup> Entre estos trabajos podemos citar dos: la antología de *Poesía Irlandesa Contemporánea*, de Jorge Fondebrider y Gerardo Gambolini (Libros de Tierra Firme, 1999) y *La hoja verde de la lengua* (UNAM, 2021). De la antología de Fondebrider y Gambolini citaremos la traducción del primer poema, “Lucynna Schynning in the Silence of the Nicht”. El resto de las traducciones han sido realizadas para el presente artículo con el fin de ayudar a la comprensión de la argumentación.

<sup>4</sup> “La poesía de Ní Chuilleanáin, según la recepción crítica, puede caracterizarse por ser indirecta u oblicua, por un estilo elusivo o incluso poco emocional, distinguido por la exploración de puntos de vista contrastantes e “indeterminaciones complejas”.

En el caso de la naturaleza, no es un tema excluyente de Ní Chuilleanáin, sino una recurrencia en la poética irlandesa. Como explica Jefferson Holdridge,

Nature and the sacred have been central to the Irish worldview since before the days of colonization; whether or not that relationship was pre-Western or merely pre-Cartesian, it most certainly relied on a sense that the border between human and animal were fluid. Helen Wadell notes of medieval attitudes towards Nature that there are 'mutual charities between saints and beast'. Such sympathy resurfaces many times in Irish literature. Between the medieval saints and contemporary writers, the history of the Irish view of Nature, and with it, the acculturated version of Nature that we call landscape, has altered many times; and the changes have reflected violent shifts in the history of the country. After colonization, the Irish were consigned to Nature as a symbol of barbarity (Holdridge, 2017: 127).<sup>5</sup>

Esto nos permite pensar en la relación entre humanos y animales dentro de los vínculos entre cultura y naturaleza y proyectar dichos vínculos hacia atrás, a tiempos preoccidentales y, hacia adelante, a la colonización y sus efectos. Es una amplia cosmovisión que actúa como una columna preponderante dentro de la tradición literaria irlandesa. Dentro de esa cosmovisión encontraremos parte de la poética de Eiléan Ní Chuilleanáin: en ella cobran especial importancia el rol de la naturaleza, su relación con el entorno social y su vínculo con los humanos. Esta “mutua caridad” de la que habla Helen Wadell se observará

---

<sup>5</sup> “La naturaleza y lo sagrado han sido centrales para la cosmovisión irlandesa desde antes de los días de la colonización. Ya fuera ese vínculo preoccidental o meramente precartesiano, descansaba ciertamente en una sensación de que la frontera entre el humano y el animal era fluida. Helen Wadell señala que en las actitudes medievales hacia la naturaleza existe una ‘caridad mutua entre santos y bestia’. Tal simpatía resurge constantemente en la literatura irlandesa. Entre los santos medievales y los escritores contemporáneos, la historia de la visión de los irlandeses sobre la naturaleza y, con ella, la versión culturizada de la naturaleza que llamamos paisaje, ha sido alterada muchas veces. Y estos cambios han reflejado transformaciones violentas en la historia del país. Después de la colonización, los irlandeses fueron relegados a la naturaleza como un símbolo de su barbarie.”

específicamente en la presencia animal como parte de ese entorno natural y en las distintas formas en que se conjuga con la vida social y la visión de la historia que propone la poetisa: ya sea de forma integrada y armoniosa, o como punto de comparación o como metáfora, es decir, como un tropo o vehículo retórico.

El corpus que analizaremos ha sido construido con poemas publicados en 1972 y en 2001 a partir de la siguiente premisa: en 1972 se publica el primer poemario de Ní Chuilleanáin, *Acts and Monuments*, en cuyo primer poema “Lucina Schynning in Silence of the Nicht”, la relación entre la animalidad y el yo poético ya aparece de manera significativa. A modo de punto de partida, consideramos relevante dar cuenta de esta relación desde el inicio de la obra de Ní Chuilleanáin. De este volumen, relevaremos dos poemas más: “Dead Fly” y “Wash”. Por otro lado, la segunda parte del corpus está dado por dos poemas de *The Girl Who Married a Reindeer*, publicado en 2001. En el poema que da título a este libro podemos observar que la relación entre humanidad y animalidad se complejiza, a partir de un matrimonio entre cultura y naturaleza, mientras que en “The Horses of Meaning” observaremos, de modo similar a “Wash”, cómo la animalidad es utilizada como punto de referencia de un tropo literario.

Nuestra hipótesis central sostiene que en la obra de Ní Chuilleanáin las figuras de la cultura y de la literatura y sus tropos determinan los vínculos entre lo humano y la naturaleza. De allí podemos derivar una hipótesis secundaria: la relación entre los sujetos y la naturaleza está cruzada por la cultura y no puede ser analizada desde un punto de vista exógeno o universalista. Es decir: no hay reivindicación animalística no-humana ni tampoco una intencionalidad ecológica: hay una poética con un centro humanístico y una fuerte marca de la tradición local.

## **“Lucina Schynning in Silence of the Nicht”: la escena gótico-romántica en armonía con la naturaleza**

La escena del primer poema del primer libro de Ní Chuilleanáin es, a todas luces, heredera de una mixtura entre el gótico y el romántico: la protagonista se refugia en una ruina a leer un libro, sin nada más que la luz de la luna que cae sobre su cabeza y el encuentro de los animales a su alrededor:

Moon shining in silence of the night  
the heaven being all full of stars  
I was reading my book in a ruin  
by a sour candle, without roast meat or music  
strong drink or a shield from the air  
blowing in the crazed window, and I felt  
moonlight on my head, clear after three days' rain (2021:21).<sup>6 7</sup>

Los murciélagos vuelan en la habitación, el viento sopla y al despertar las ovejas contemplan a la mujer. No hay peligro en la escena: “The bats flew through my room where I slept safely” (id.).<sup>8</sup> Hay una integración armoniosa con la naturaleza, en un habitual escenario romántico (el de la ruina), en el que la protagonista se presenta como una suerte de personaje gótico, en

---

<sup>6</sup> El título y los primeros versos son una reescritura de los primeros versos de “The Birth of the Antichrist” del poeta escocés William Dunbar (Fondebrider y Gambolini, 1999: 260). Los versos dicen así: “Lucynna fchynnyng in filence of the nycht / The hevin all being full of fternis bricht” (Dunbar, 1834:36).

<sup>7</sup> “La luna brillando en el silencio de la noche/el cielo lleno de estrellas./Leía mi libro en unas ruinas/junto a una vela miserable, sin carne que asar ni música/licor o amparo contra el aire que entraba/por la ventana rota, y sentí sobre mí/la luz de la luna, clara/después de una lluvia de tres días.” (Fondebrider y Gambolini, 1999:259).

<sup>8</sup> “Los murciélagos revoloteaban en la sala donde dormí tranquila” (id.).

esa lectura solitaria, solo acompañada por la luz de la luna y en medio de la ventisca. Tal y como se integran el espíritu gótico y el romántico, aquí cultura y naturaleza están en perfecta armonía. Como lo ha señalado Georg Simmel: "...el encanto de la ruina consiste en que presenta una obra humana al mismo tiempo que produce la impresión de ser una obra de la naturaleza" (Margarit y Castagnino, 2024: 36).

En el segundo momento del poema aparece una manifestación muy distinta de lo animal: "Behind me the waves of darkness lay, the plague/of mice, plague of beetles/crawling out of the spines of books, /plague shadowing pale faces with clay/ the disease of the moon gone astray" (2021: 21).<sup>9</sup> En oposición a la quietud de una naturaleza integrada, la crisis, casi de modo bíblico, es representada por las plagas, que también se asoman desde los libros. Si en las primeras estrofas la lectora, la luna, la ruina y los animales conforman un escenario armónico, aquí la escena se resquebraja, la naturaleza se convierte en plaga y hasta la luna se extravía y se enferma ante la muerte.

Repentinamente, la lectora aparece en un desierto, "amazed/as the mosaic beasts on the chapel floor/when Cromwell had departed, and they saw/the sky growing through the hole in the roof" (íd.).<sup>10</sup> Aquí la referencia a Cromwell puede ser una buena pista para entender el cambio de la ruina al desierto y la previa aparición de las plagas. Específicamente, según Fondebrider y Gambolini, la imagen de los versos se remite al saqueo de las iglesias católicas tras la llegada de Cromwell (1999:260). Si la plaga representa la aparición de Cromwell y el desierto lo que quedó después, la ruina es ese escenario en el cual la

---

<sup>9</sup> "Detrás de mí las oleadas de la oscuridad, la plaga/de ratones, la plaga de insectos/asomando por el lomo de los libros,/la plaga sombreando con ocre caras descoloridas/el azote de la luna extraviada" (íd.).

<sup>10</sup> "En el desierto me relajé, deslumbrada/como las bestias de los mosaicos en el piso de la capilla/tras la partida de Cromwell, cuando vieron/surgir el cielo por el hueco en el tejado" (ibíd.: 259-260)

protagonista repite la experiencia de los animales del mosaico. En este escenario hay una forma de animalidad muy distinta, representada por el dibujo de las bestias inmóviles, maravilladas ante la imagen del cielo. Una extraña animalidad, producto del hombre y de su habilidad pictórica, se antropomorfiza y es capaz de asombrarse ante el espectáculo de la naturaleza. La mujer, en este caso, se compara con estos animales y su capacidad contemplativa.

Hacia el final comienzan a regresar los animales del campo y se vuelve a ese orden armonioso entre el yo poético y el entorno natural:

Sheepdogs embraced me; the grasshopper  
returned with lark and bee.

I looked down between hedges of high thorn and saw  
the hare, absorbed, sitting still  
in the middle of the track; I heard  
again the chirp of the stream running (2021:21).<sup>11</sup>

Como si tras la pesadilla la armonía con la naturaleza se restituyera, los animales se presentan ante la mujer en señal de protección y compañía. La aparición de la liebre y el fluir del arroyo, en este caso, simbolizan la tranquilidad de que, después de la plaga y el desierto, sigue habiendo un fluir natural del tiempo y una cierta purificación, a través del agua, de los procesos acontecidos.

### **“Dead Fly”: los tres guardianes del monje**

---

<sup>11</sup> “Los perros pastores me rodearon; reaparecieron el saltamontes, la alondra y la abeja./Miré entre los setos de espinos y vi/a la liebre, absorta, quieta/en medio de la senda; volví a escuchar/el gorjeo del arroyo que fluía”. (ibíd.: 260).

En “Dead Fly” cada estrofa cuenta una historia. Al principio, el yo poético, una lectora, tiene una lucha silenciosa con una mosca a la que llama “Sparafucile”.<sup>12</sup> La protagonista mata a la mosca cerrando una biblia sobre ella. La muerte de la mosca permite conectar, en la segunda estrofa, la historia de la mujer con la historia de un monje. Aquí la protagonista le habla a la mosca muerta:

A monk that read this book and lived alone  
domesticated an insect of your kind,  
thought him to stand and mark the words on the page  
and live in peace inside the same stone house  
with a mouse he kept to bite his ear  
whenever he winked, and a cock that blasted him  
out of his bed for matins in the dark (2001: 44).<sup>13</sup>

Los tres animales (la mosca, el ratón y el gallo) no solo están domesticados, sino que están integrados a la vida del monje y a su principal función: la escritura y la lectura.<sup>14</sup> La mosca marca las hojas, el ratón impide que se duerma y el gallo lo despierta para aprovechar las primeras luces de la mañana. En este caso, los animales de “Dead Fly” no salen de la domesticidad ni encarnan ninguna reivindicación de tipo ecológica: por el contrario, se

---

<sup>12</sup> En la ópera de Verdi, el asesino contratado por Rigoletto para asesinar al Duque de Mantua.

<sup>13</sup> “Un monje que leyó este libro y vivía solo,/domesticó a un insecto de tu clase,/le enseñó a pararse y marcar las palabras en la página/y a vivir en paz dentro de la misma casa de piedra/con un ratón que tenía para morder su oreja/cada vez que cabeceaba y un gallo que lo expulsaba/de su cama para los maitines en la oscuridad.”

<sup>14</sup> Para profundizar en la relación entre la literatura y el rol de los escribas, puede consultarse *A Chastened Communion: Modern Irish Poetry and Catholicism*, de Andrew J. Auge (Syracuse University Press, 2013), en el que dedica un capítulo a la obra de Ní Chuilleanáin. Para su inscripción en la tradición literaria de Irlanda, puede consultarse *The Dual Tradition: An Essay on Poetry and Politics in Ireland* (Thomas Kinsella, Carcanet Press, 1995).

antropomorfizan y viven domesticados por el humano. De hecho, la siguiente estrofa da cuenta de esta transformación: “Planting these three companions as watchmen/ at the frontiers of his ambition, he forgot/mortality; till death knocked them off in a row” (íd.).<sup>15</sup> “Watchmen”, guardianes o vigilantes *humanos*.

A raíz de la muerte de sus tres compañeros, el monje recuerda que su propia mortalidad es inevitable y decide comunicar su miedo a un amigo exiliado. Esta carta da pie a la última estrofa, en la que la focalización pasa al exiliado, quien recuerda la isla de la que se fue:

he considered the island, so far away now it shone  
bright as a theory or a stained-glass window,  
colored and clear in the sun, his austere mind  
half sure he had invented it, and replied:  
to possess is to be capable of loss  
which no possible profit can reconcile  
as David, his kingdom sure, could not forget Saul (íd.).<sup>16</sup>

Las referencias al Antiguo Testamento y a la obra de Verdi (primer y último verso) tienen una conexión en la idea de que ningún beneficio puede reparar la pérdida (Rigoletto pierde a su hija, David se ve obligado a ir al exilio por la persecución de Saúl). Tener implica, además,

---

<sup>15</sup> “Colocando a estos tres compañeros como guardianes/en las fronteras de su ambición, olvidó/la mortalidad, hasta que la muerte los derribó uno tras otro”.

<sup>16</sup> “consideró la isla, tan lejana ahora que brillaba/luminosa como una teoría o un vitral, colorida y clara al sol, su mente austera/casi seguro de que la había inventado, y respondió:/poseer es ser capaz de perder,/lo que ningún posible beneficio puede restaurar/como David, su reino asegurado, no pudo olvidar a Saúl.”

la posibilidad de perder: la mosca pierde la vida, el monje pierde a sus tres guardianes y su amigo pierde la realidad de la isla al punto tal de creer que la ha inventado.<sup>17</sup>

Al igual que en “Lucina...”, la escena del escriba está cruzada por la presencia de animales dóciles y cercanos. No se trata estrictamente de poemas de la naturaleza ni tampoco de una reivindicación animalística, sino de una presencia en comunión y en paz. En estas escenas la historia y las acciones de los humanos son preponderantes: dan sentido a las acciones y a la vida de los animales y a la integración de la naturaleza con el mundo.

### **“Wash”: comparaciones humano-animales**

En “Wash” se narran la muerte y el duelo a partir de la imagen de la limpieza. En un primer término, limpiando al hombre de la tierra, aunque quizás “limpiar” no cumpla con todos los sentidos del verso: “Wash” en este caso adopta el sentido de una purificación, pero sin esa carga de idealismo que porta el término en castellano: depurar, remover un tejido, un resto o una cáscara, de una superficie viva. La primera estrofa, entonces, procede a esta limpieza, primero, del mundo: “Wash man out of the earth; sheer off/ the human shell/ Twenty feet

---

<sup>17</sup> Para futuras investigaciones, cabe destacar la importancia de esta idea, presente en el verso de Ní Chuilleanáin: la relación entre la imaginación, la invención, la utopía y las islas. Hay una vasta bibliografía que profundiza en este vínculo entre el acto de imaginar y la naturaleza mistificada de ciertas islas actuales (las islas Malvinas, la propia Irlanda, las islas de Aran) e imaginadas (la isla de San Brandán, la isla Wynland) así como también en la relación entre invención y nacionalidad, a partir de los trabajos de Benedict Anderson (*Comunidades imaginadas*, 1983), Declan Kiberd (*La invención de Irlanda*, 2006). Con respecto a la relación entre la utopía e imaginación ha sido publicado *Utopías inglesas del siglo XVIII. Construcciones imaginarias del estado moderno: selección de textos y comentarios críticos*, por Lucas Margarit y Elina Montes (Editores Argentinos, 2016). En esta constelación hay una clave para indagar en la relación entre el aislamiento de los escribas en la isla, la imaginación medieval y el rol de la invención para las identidades nacionales modernas, además de otras líneas posibles.

down there's close cold earth/so clean" (2021:23).<sup>18</sup> La idea de la tierra "limpia", sugerida por los "veinte metros hacia abajo", también se encadena con el sentido arriba descrito.

Después del mundo, es necesario limpiar lo que haya quedado del hombre en las personas: recuerdos en forma de restos, como la ceniza, o descartes del cuerpo, como el sudor: "Wash the man out of the woman/The strange sweat from her skin/The ashes from her hair/Stretch her to dry in the sun/The blue marks on her breast will fade" (íd.).<sup>19</sup> Aquí quizás podemos ver una de las razones que llevan al yo poético a elegir "wash" y no "clean" o "cleanse": "wash" implica la presencia del agua en el proceso. Limpiar a la mujer, quitarle los restos del hombre y dejar que la mujer se seque al sol. Esta imagen funciona a partir de los varios significados que podemos asignar a "woman": el proceso, físico, implica la imagen del cuerpo de la mujer, mientras que también podemos asignarle el significado de todo el género femenino por sinécdoque, o incluso de una mujer en particular. En este caso todos los sentidos están presentes en el poema, aunque creemos que se privilegia el sentido más general posible, ese que se configura casi como un mandato bíblico: "el hombre" y "la mujer" como todos los hombres y todas las mujeres, la muerte del hombre como todas las muertes y, a la vez, esa muerte específica, de ese hombre y su recuerdo sobre esa mujer.

"Wash", entonces, implica la presencia de agua, fundamental para comprender por qué las dos estrofas previas (el mundo y la mujer) se comparan con una imagen completamente distinta: una gata que limpia un pez. La gata, a su vez, caracterizada por la

---

<sup>18</sup> "Limpia el hombre de la tierra/la cáscara humana/Veinte pies más abajo hay tierra fría y compacta./tan pura."

<sup>19</sup> "Limpia el hombre de la mujer:/el sudor extraño de su piel, las cenizas de su pelo./Estírala, para que se seque al sol/Las marcas azules en su pecho se irán."

pulcritud de su cuerpo y sus movimientos: “Woman and world not yet/clean as the cat/leaping to the window sill with a fish in her teeth” (íd.).<sup>20</sup>

En el caso de la gata que limpia el pez, se trata de un interrogante válido: ¿por qué una gata y no un gato, por qué “her” y no “it”? Hay, evidentemente, una intencionalidad y un reconocimiento. La imagen es ciertamente doméstica: la gata salta sobre el alféizar, al parecer desde afuera hacia adentro: “her flat curious eyes reflect the squalid room,/she begins to wash the water from the fish” (íd.). La mirada sobre la gata, sin embargo, es exterior, ya que se observa el reflejo de la habitación en sus ojos. Asimismo, la tarea de la gata también parece ser eminentemente doméstica: la limpieza del pez, el remover el agua de su cuerpo. La del pez es una imagen análoga a la de la mujer, secándose al sol, y en menor medida a la del mundo, del cual se limpian los restos del hombre. La pregunta, entonces, es sobre la relación entre la domesticidad y la gata y, sobre todo, las posibles interpretaciones de ese acto tan asignable a lo femenino según los históricos mandatos patriarcales: lavar, limpiar, preparar el alimento para comer, los quehaceres hogareños. Y, en contrapartida, sobre todos los sentidos que se asignan a la gata en esa imagen, se observan la agilidad, la paciencia, su propia limpieza y en especial, la mirada curiosa dirigida hacia el ámbito de lo doméstico, es decir, la habitación.

“Wash” es un poema que se presta a lecturas desde la ecocrítica, los feminismos y los estudios animales.<sup>21</sup> Si bien no desarrollaremos esta lectura aquí, es imposible no dar cuenta

---

<sup>20</sup> “La mujer y el mundo no todavía/limpios como la gata/que salta al alféizar con un pez entre los dientes;/sus curiosos ojos chatos reflejan la habitación escuálida/empieza a limpiar el agua del pez.”

<sup>21</sup> La relación entre ambos ha sido bien descrita por Kathryn Kirkpatrick: “making the ideological connections between the oppression of women, the Irish, and animals, prominent nineteenth-century animal advocates from Ireland like Richard Martin of Galway worked for both human and animal liberatory practices” (Kirkpatrick y Faragó, 2015: 1). Es decir: “realizando las conexiones ideológicas entre la opresión de las

de un posible interés por parte de estas áreas en este poema. La erradicación del hombre de la memoria de la tierra y de la mujer, análoga de la limpieza del pez por parte de la gata, puede dar lugar a interpretaciones y “malas lecturas” que, no obstante, no dejarán de ser productivas para estas áreas de estudio.

Desde nuestra propia lectura, queremos hacer hincapié en el ritual de limpieza que se produce desde esta suerte de indicación en las dos primeras estrofas (“limpia, estírala”) y el ritual de limpieza del pez. Se trata nuevamente de una analogía entre la cultura y la naturaleza, como si pudieran seguir reglas similares. En este caso, se trata incluso de un deseo de imitación: el objetivo de alcanzar la limpieza de la gata (que, vale aclarar, se limpia a sí misma). Es decir, el yo poético lidia con la pérdida y el duelo del hombre invocando a la naturaleza en sus rituales y comparándose (nuevamente, si recordamos a Lucina) con los animales. Por eso, sostenemos que hay un uso de ciertas características de lo animal para vehiculizar tropos, en este caso la comparación, y dar cuenta a través de ese tropo de un tipo de contacto particular entre cultura y naturaleza. La finalidad de la comparación: profundizar en los sentimientos y las experiencias de los humanos.

### **“The Girl Who Married a Reindeer”: dioses, brujas y renos**

Publicado en 2001 en el poemario del mismo nombre, “The Girl Who Married a Reindeer” propone otro tipo de relación entre los humanos y los animales: el *hieros gamos*, el matrimonio sagrado de fertilidad entre cultura y naturaleza (ver Holdridge, 2007:121;

---

mujeres, los irlandeses y los animales, prominentes defensores irlandeses de los animales del siglo XIX como Richard Martin de Galway trabajaron para las prácticas liberadoras tanto de humanos como de animales”.

Warmind, 1992:198). El poema tiene cuatro partes y cada una de ellas narra un momento distinto en la historia de la relación entre una joven y un reno: el encuentro y la huida de la chica hacia el norte, el regreso de la joven, la muerte del reno y el reconocimiento del hijo.

En la primera parte, la joven recoge endrinas en el bosque hasta que el reno la ve, se detiene frente a ella y las reclama: “The reindeer halted before her and claimed the sloes./ She rode home on his back without speaking,/holding her rolled-up skirt,/her free hand grasping the wide antlers/to keep her steady on the long ride” (2021: 201).<sup>22</sup> En los movimientos de la joven (recargando su pollera de frutos, caminando con la panza al aire, descalza) y en el lenguaje corporal entre ella y el reno hay una tensión sexual propia de las leyendas y relatos folklóricos tradicionales de los cuales, según Coughlan, el poema obtiene su atmósfera y sus motivos (Coughlan, 2007:164). Esta influencia se enmarca en una de mayor alcance, como puede verse en las palabras de Holdridge:

Irish folkore, myth, and literature perennially raise questions of national identity and debates about their historical embeddedness. In Ireland, it seems, national history attends even the transcendent realm of trooping fairies and banshees; there seems to be no escape on the magic winds of the transhistorical that does not set one squarely down on the grounds of the real (2007:122).<sup>23</sup>

Asimismo, este mundo mítico-folklórico está cargado de una tensión sexual propia del espacio instintivo de la naturaleza: “folktales and myths of both the oral and written traditions

---

<sup>22</sup> “El reno se detuvo ante ella y reclamó las endrinas./ Ella cabalgó a casa montada en la grupa sin hablar, sosteniendo su falda enrollada,/ su mano libre aferrando la amplia cornamenta,/para mantenerse firme en el largo camino.”

<sup>23</sup> “El folclore, el mito y la literatura de Irlanda constantemente suscitan interrogantes sobre la identidad nacional, así como debates sobre cómo se integran con la historia. En Irlanda, al parecer, la historia nacional asiste incluso al reino trascendente de hadas y banshees en tropa. Parece no haber escapatoria en los vientos mágicos de lo transhistórico, que no se asienta sobre el terreno de lo real.”

bloom with the sexual meaning of the natural world” (íd.).<sup>24</sup> En este sentido, el reclamo de la fruta (“hard fruit”, dice el verso) puede entenderse como el reclamo de una joven ya madura por parte del dios, como parte de la ley del bosque y del ritual de la fertilidad.

Las figuras del reno y del ciervo tienen su correlato (posiblemente celta) en el dios llamado Cernunnos, representado como un hombre con una cornamenta de ciervo. Si bien las imágenes que supuestamente lo representan son diversas, una de las más conocidas es aquella que se encuentra en el caldero de Gundestrup. En uno de sus paneles interiores, puede observarse a un hombre con cuernos sentado con las piernas cruzadas, rodeado de otros animales, incluyendo un ciervo de cornamenta similar a la del hombre-dios y una serpiente con cuernos de carnero.<sup>25</sup> Su nombre, sin embargo, proviene del Pilar de los Nautas, y fue hallado en una inscripción sobre la representación en piedra de su cabeza.<sup>26</sup> Cernunnos es tanto un dios de los animales como de la fertilidad (Bober, 1951: 27). Asimismo, la presencia de la serpiente con cuernos de carnero, que acompaña al dios, podría simbolizar el reino de la muerte. Más allá de la especificidad del dios y de sus representaciones, es importante notar que el culto del reno tiene también un origen pre-celta y prepatriarcal (ver McKay, 1932) y tiene conexiones con otras figuras tradicionales celtas, como la “sidhe” o “bean-sidhe”, es decir, la “banshee” en inglés. Mientras que la diosa-ciervo es universal, las expresiones locales son conocidas como “Cailleach”, brujas o hechiceras.<sup>27</sup> Es posible que Ní

---

<sup>24</sup> “Los relatos folklóricos y los mitos, tanto de la tradición oral como de la escrita, florecen con las significaciones sexuales del mundo natural”.

<sup>25</sup> Exhibido en el Museo Nacional de Dinamarca, el caldero es una de las piezas de platería más grandes de la Edad de Hierro.

<sup>26</sup> Exhibido en el Museo de Cluny.

<sup>27</sup> Cabe preguntarse cómo se relacionan todos estos elementos: la vieja reina es también una vieja bruja, mientras que tras la aparición de su hijo, uno de los versos compara esta visión con la de una serpiente, “like a snake pouring over the ground”. Es decir, dispersos y con diversos sentidos (aún por descifrar), aparecen los elementos de las leyendas tradicionales: el ciervo-hombre, el ciervo salvaje, la serpiente y la bruja.

Chuilleanáin difumine estas referencias y las haga parte de la atmósfera y de los motivos del poema.<sup>28</sup>

A su regreso, la joven se dirige nuevamente hacia el sur, al casamiento de su hermana, con evidentes señales de haber tenido un hijo en otras tierras: “Her eyes reflected acres of snow,/her breasts were large from suckling,/there was salt in her hair” (2021: 201).<sup>29</sup> Tras su llegada, la joven es reinsertada de alguna manera en las costumbres civilizadas: “they put her in a scented bath,/found a silk dress, combed her hair out.// How could they let her go back to stay/in that cold house with that strange beast?/So the old queen said...” (íd).<sup>30</sup> Y luego, con un polvo mágico, hacen que se olvide de su pasado reciente: “so she forgot her child, her friend,/the snow and the sloe gin” (ibíd.: 202).<sup>31</sup>

La antropomorfización del reno es explícita cuando llega la hora de su muerte: “Naked in death his body was a man’s/young, with an old man’s face and scored with grief” (ibíd.:202).<sup>32</sup> Antes de morir, sin embargo, se entiende que había echado una maldición sobre la vieja reina, que pierde la capacidad del habla. Repentinamente, el hijo de la joven y el reno se presenta a las puertas del reino, ahora él sobre un reno salvaje. Su madre, sentada en un almohadón, ya no viste una falda como cuando era joven, sino un pantalón ancho de seda. En ese momento se da el reconocimiento entre ambos:

A light wind fled over them

---

<sup>28</sup> Este tema ha sido analizado por Helen Kidd en “Cailleachs, Keens and Queens: Reconfiguring Gender and Nationality in the poetry of Eileán Ní Chuilleanáin, Nuala Ní Dhomhnaill and Eavan Boland” (*Critical Survey*, 2003, Vol. 15).

<sup>29</sup> “Sus ojos reflejaban acres de nieve, /sus pechos se habían alargado tras amamantar,/había sal en su cabello”.

<sup>30</sup> “le dieron un baño de esencias,/encontraron un vestido de seda, la peinaron/Cómo habían podido dejar que se quedara/en esa fría casa con esa bestia extraña?/Dijo la vieja reina...”

<sup>31</sup> “Y así olvidó a su hijo, a su amigo/la nieve y la ginebra de endrinas”.

<sup>32</sup> “Desnudo en la muerte su cuerpo era el de un hombre/joven, con el rostro de un viejo y marcado por la pena”.

as the witch died in the high tower.  
She knew her child in that moment:  
his body poured into her vision  
like a snake pouring over the ground  
like a double mouthed fountain of two nymphs,  
the light groove scored on his chest  
like the meeting of two tidal roads, two oceans. (ibíd.:203).<sup>33</sup>

La madre reconoce al hijo tras la muerte de la bruja. Los últimos versos del poema buscan insistentemente una comparación para ese momento fundamental: el cuerpo del hijo aparece ante ella como una serpiente reptando, como una fuente con dos ninfas y luego un espacio que se abre en su pecho, como el encuentro de un camino de doble dirección, dos fuerzas similares al océano.

En un mundo mítico-folklórico, la naturaleza ya no se integra como lo hacía en los poemas anteriores, sino que se ha reunido con el mundo de la mujer. Ese matrimonio entre cultura y naturaleza genera una interdependencia y un choque de fuerzas: la animalidad ya no está al servicio de la comparación con el humano, ni tampoco de la analogía. Ya no es servicial ni doméstica, sino salvaje: reclamando para sí las endrinas, los espacios y la herencia que le corresponden.

### **“The Horses of Meaning”: el animal como vehículo significante de la poesía**

---

<sup>33</sup> “Un viento sopló sobre ellos/mientras la bruja moría en la alta torre./Reconoció a su hijo en ese momento: su cuerpo brotó en su mirada/como fluye la serpiente sobre el suelo/como la doble boca de una fuente de dos ninfas,/el canal de luz se marcó en su pecho/como el encuentro de dos caminos bajo la marea, de dos océanos”.

El último poema que analizaremos aquí, “The Horses of Meaning”, da cuenta de la relación que hay para Ní Chuilleanáin entre narración, poesía y naturaleza. Desde el título, así como desde el primer verso, no hay doble sentido: “Let their hooves print the next bit of the story” (2021:215) se indica como premisa.<sup>34</sup> Es decir, los caballos aquí serán los significantes del poema. El yo poético llama a liberarlos de sus establos, donde se impacientan en la oscuridad.

En principio, el significante es una marca impresa, “print”, mientras que en la segunda estrofa aparece el sonido: “let them out, and follow the sound, a regular clattering/on the cobbles of the yard, a pouring round the corner/into the big field, a booming canter” (íd.).<sup>35</sup> Es necesario escuchar la regularidad (por ejemplo, la rima, la asonancia) y el final del verso (“a pouring round the corner”) y luego el galope (“a booming canter”, la resonancia).

En la tercera estrofa se da cuenta del ritmo: “Now see where they rampage/and whether they are suddenly halted” (íd.).<sup>36</sup> El ritmo, tanto en su aceleración como en su detención.

Finalmente, los caballos del significado se enfrentan con el final del poema, espacio en blanco:

If they stare at land that looks white in patches  
as if it were frayed to bone (the growing light  
will detail as a thickening of small white flowers),  
can be this the end of their flight?

---

<sup>34</sup> “Deja que sus cascos impriman la próxima historia,”

<sup>35</sup> “déjalos salir, y seguir el sonido, el regular traqueteo/sobre los adoquines del corral, un derrame a la vuelta de la esquina/hacia el campo grande, un estruendoso galope”.

<sup>36</sup> “Ahora observa hacia dónde avanzan desbocados/y si los detienen repentinamente—”.

The wind combs their long tails, their stalls are empty (id.).<sup>37</sup>

Nuevamente, el uso de los caballos como metáfora de la literatura (de todo el proceso de escritura, lectura e interpretación) podría ser considerado como un abuso antropocéntrico sobre el animal en cuestión. De hecho, podría ser incluso violento, equiparando la libertad del animal con un uso meramente literario, en pos de vehiculizar una metáfora. A la vez, podría hacerse una lectura inversa: la poesía es “como” un animal en libertad, de la majestuosidad y elegancia del caballo. De hecho, el significado nunca está allí: se nos dice que existe, no cuál es. Más allá de estas dos posibles lecturas, creemos que “The Horses of Meaning” realiza una operación similar a la de “Wash”: la animalidad y la naturaleza están puestas al servicio de la literatura como actividad social y humana. En este caso, a partir de su transformación en un tropo, la metáfora, como forma de explicar el fenómeno poético.

### **La poesía y los animales ante la academia: algunas consideraciones de cierre**

Tras recorrer este corpus de cinco poemas, distanciados entre sí por casi treinta años, podemos plantear algunas conclusiones. En primer lugar, podemos confirmar que en la poética de Eiléan Ní Chuilleanáin la presencia de la naturaleza es fundamental. Incluidos en esa presencia, los animales y la animalidad desarrollan un papel que cobra otro tipo de relevancia desde su primer libro, *Acts and Monuments*, hasta *The Girl Who Married a Reindeer*. Mientras que en un principio la naturaleza rodea a los sujetos y los animales pueden ser (domesticados o no) parte de la vida cotidiana y social, en una segunda instancia la

---

<sup>37</sup> “Si miran fijo a la tierra que parece tener parches blancos/como si hubiera sido raída hasta el hueso (la luz creciente/lo mostrará en detalle como el grosor de las pequeñas flores blancas)/¿será este el final de su vuelo?/El viento acaricia sus largas colas, sus establos están vacíos”.

naturaleza se presenta como parte de un mundo salvaje que irrumpe en la vida de los sujetos y en ese aspecto vital que para Ní Chuilleanáin tiene una importancia concreta: la literatura. Ya sea como un ser antropomórfico, como su descendiente o como vehículo significativo, metafórico, los animales tienen otro rol: desafiante y poderoso, material, y sin embargo no independiente de los humanos ni reivindicatorio de una animalidad liberada del mundo social.

La lógica interna de cada poema permite interpretar y darle sentido a la aparición del mundo natural en los diversos escenarios que presentan los poemas analizados. Recapitulemos: la escena gótico-romántica y la pesadilla de Cromwell en “Lucina Schynning in Silence of the Nicht”, la comparación de la mujer con la gata y el pez en “Wash”, los serviciales animales de “Dead Fly” en la vida cotidiana de un monje, la antropomorfización del reno y la religiosidad de lo salvaje en “The Girl Who Married a Reindeer” y los caballos-significantes como vehículo del significado en el poema. En cada uno de ellos la animalidad está supeditada al encuentro con la cultura, ya sea en un matrimonio, en una relación de servicio, de amistad, como metáfora, elemento comparativo o símbolo. Sostenemos que este estado de relaciones entre los sujetos y la naturaleza puede ser útil para ser incorporado a análisis ecocríticos, feministas o animalísticos, pero que en principio se enmarca en una poética inscrita en una tradición literaria nacional (observable en la preeminencia de ciertos elementos puntuales del mundo natural, en las referencias históricas, en los mundos que habita la poética de Ní Chuilleanáin), en un diálogo complejo con otras series (la historia y la literatura nacional y europea, sobre todo).

Es importante, a modo de conclusión, poder aproximarnos, desde el mundo hispanoparlante, a autoras como Ní Chuilleanáin, desde el diálogo que proponen sus poéticas,

en su dificultad intrínseca, densamente construidas a partir de diversos materiales y temáticas. En la medida en que exista un sentido productivo en el análisis ecocrítico, feminista o animalístico (o de cualquier otro tipo) siempre será bienvenido, en la medida en que no obture la lectura de otras dimensiones propias de los textos, como su inscripción en la tradición o el diálogo con otras series, en pos de una variable exógena al texto como mecanismo de lectura.

### **Bibliografía**

Bober, P. F (1951) “Cernunnos: Origin and Transformation of a Celtic Divinity”, *American Journal of Archaeology*, Jan., 1951, Vol. 55, No. 1, pp. 13-51.

Coughlan, P. “‘No Lasting Fruit at All’: Containing, Recognition, and Relinquishing in ‘The Girl Who Married the Reindeer’”, *Irish University Review*, Spring - Summer, 2007, Vol. 37, pp. 157-177.

Dunbar, W. (1834). *The Poems of William Dunbar*, Edinburgo: Laing and Forbes.

Fondebrider, J.; Gambolini, G. (1999), *Poesía Irlandesa Contemporánea*, Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.

Holdridge, J. (2007). “‘A Snake Pouring over the Ground’: Nature and the Sacred in Eiléan Ní Chuilleanáin”, *Irish University Review*, Spring - Summer, 2007, Vol. 37, pp. 115-130.

Lavalle, L. C. (2009). “Perceptions of Contemporary Ireland in the Poetry of Eiléan Ní Chuilleanáin”. *ABEI Journal*, 11, 147-163.

Kirkpatrick, K., Faragó, B. (2015) *Animals in Irish Literature and Culture*, Londres: Palgrave Macmillan.

Editorial  
*Cuarenta Naipes* N° 12  
Junio de 2025

Margarit, L., Castagnino, M. I. (2024) *Ruinas, vestigios, restos : hacia una definición de una estética de la degradación en la literatura y cultura inglesas*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

McKay, J.G. (1932) "The Deer-Cult and the Deer-Goddess Cult of the Ancient Caledonians" *Folklore*, Jun. 30, 1932, Vol. 43, No. 2, pp. 144-174.

Ní Chuilleanáin, E. (2021) *Collected Poems*, Winston Salem: Wake Forest University Press.

Warmind, M. (1992), "Sacred Kingship among the Celts". *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, 1992, Vol. 12, pp. 196-206.