

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/1616202212203226>

# DEMÉTER Y LA REVISIÓN DE LOS MITOS CLÁSICOS: MADRES SOÑADAS Y MADRES COTIDIANAS EN LA POESÍA CONTEMPORÁNEA EN LENGUA INGLESA

## *Demeter and the Revision of Classical Myth: Dream Mothers and Everyday Mothers in Contemporary English Poetry*

Cristina SALCEDO GONZÁLEZ  
*Universidad Autónoma de Madrid*  
*cristinasalcedo26@hotmail.com*

Recibido: 07/03/2022; Aceptado: 26/04/2022; Publicado: 00/00/2022

Ref. Bibl. CRISTINA SALCEDO GONZÁLEZ. DEMÉTER Y LA REVISIÓN DE  
LOS MITOS CLÁSICOS: MADRES SOÑADAS Y MADRES COTIDIANAS EN LA  
POESÍA CONTEMPORÁNEA EN LENGUA INGLESA. *1616: Anuario de Literatura  
Comparada*, 12 (2022), 203-226

RESUMEN: Este trabajo investiga la presencia de la figura de Deméter en la poesía inglesa contemporánea, con el fin de identificar qué modelos de madre se ofrecen a partir del recurso al mito clásico de Deméter. Para ello, se analizan las fuentes clásicas que más importancia conceden al vínculo madre-hija, y cuya descripción de la madre imprime una huella imborrable en el imaginario occidental. Después, se estudian cuatro acercamientos al mito (uno ensayístico y tres literarios) que son representativos de las principales tendencias en la representación de Deméter en la poesía inglesa actual. A través del estudio de los mecanismos de recepción del mito clásico y de la representación de Deméter en cada ejemplo, se llega a la conclusión de que existen dos lecturas diferenciadas de Deméter (ya como la madre soñada, ya como la madre cotidiana), que hacen

referencia a dos formas distintas de entender la maternidad. En último término, se pone de manifiesto la capacidad del mito de Perséfone y Deméter para dar voz a la vivencia de las madres en épocas diferentes y bajo prismas diversos.

*Palabras clave:* Mitología clásica; Deméter; Recepción clásica; Representación; Maternidad; Poesía inglesa.

**ABSTRACT:** In this work I investigate the presence of the figure of Demeter in contemporary English poetry. The main objective is to gain an understanding of how the myth of Persephone contributes to creating different representations of the mother. Firstly, I study the classical sources that attach the utmost importance to the mother-daughter bond, and whose description of the mother has made an indelible mark on the Western imagination. Secondly, I analyse four different receptions of the myth (one essay and three poems), which prove to be very representative of the main trends in the representation of Demeter in English poetry written today. Through the study of the reception mechanisms of the classical myth and the representation of Demeter in each example, I identify two differentiated readings of Demeter (either as the dream mother, or as the everyday mother), which refer to two different ways of understanding motherhood. Ultimately, this study demonstrates the classical myth's capability and relevance to voice the experiences of the mother in different time periods, places, and situations.

*Key words:* Classical mythology; Demeter; Classical Reception; Representation; Motherhood; English poetry.

## 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Este trabajo se pregunta por la percepción y la representación de la figura de la madre en algunas recreaciones contemporáneas del mito clásico de Perséfone y Deméter, con el fin de identificar y explicar qué ideas sobre la maternidad se invocan a través del relato antiguo. En primer lugar (apartado 2), se estudian algunos fragmentos del *Himno homérico a Deméter* y de la versión del mito que ofrece Ovidio en el libro V de sus *Metamorfosis*. Esos textos condicionan enormemente la manera de pensar sobre las madres y la maternidad en el mundo occidental. Además, constituyen el punto de partida de las relecturas que se analizan después y, entonces, permiten contextualizar el enfoque, el significado y los objetivos

1. Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «*Marginalia Classica: Recepción Clásica y cultura de masas contemporánea. La construcción de identidades y alteridades*» (PID2019-107253GB-I00) (2020-2023).

de las nuevas interpretaciones del mito. En segundo lugar (apartado 3), se analizan cuatro acercamientos al mito (uno ensayístico y tres literarios) que apuntan a dos tendencias diferenciadas en la manera de representar a la madre: Deméter como la madre soñada (3.1) y Deméter como la madre cotidiana (3.2). De la primera descripción, darán cuenta un texto de Adrienne Rich y un poema de Hilda Doolittle. Y de la segunda descripción (apartado 3.2), lo harán los poemas de Alicia Ostriker y Eavan Boland. En cada análisis, se seguirá el mismo procedimiento: estudio del tratamiento del mito clásico y de los mecanismos de recepción empleados y, en paralelo, identificación del perfil de Deméter y de los objetivos que persiguen esas nuevas descripciones.

Además de constituir acercamientos contemporáneos escritos en inglés, los textos seleccionados comparten las siguientes características: 1) tienen un interés específico en el tema de la maternidad y de los vínculos con los hijos, y utilizan el mito de Perséfone en el mismo sentido, a saber, para proporcionar su propia mirada acerca de la madre; 2) tienen objetivos revisionistas vinculados con la reivindicación y la representación de una voz –la de la madre– desempoderada y sufriente en la mayoría de las fuentes antiguas y en numerosas creaciones de nuestro tiempo. En último término, se demostrará que este mito no solo permite definir las relaciones que las madres establecen con sus hijas (y viceversa) en épocas diferentes, sino que, además, ayuda a reelaborar y repensar esos vínculos.

## 2. DEMÉTER EN EL MUNDO ANTIGUO: LA MADRE HEROICA, SUFRIENTE Y DESEMPoderada

Las versiones literarias del mito de Perséfone y Deméter en la Antigüedad son abundantes, debido a la popularidad de la que disfrutaban estas diosas en la cultura y la religión griegas. Son, asimismo, obras de diversa filiación genérica, con distintos enfoques y funciones. Algunos autores dedican textos completos a narrar el rapto, como el poeta anónimo del *Himno homérico a Deméter*, que rinde homenaje solemne a las dos diosas, o Claudiano en su poema mitológico, con un tono más admonitorio y didáctico. Otros incluyen la narración, pero le dan un menor desarrollo, al integrarla en otros relatos: tal es el caso de Apolodoro y Ovidio, este último desde un tono lúdico. También hay quien no narra los hechos míticos, sino que intercala breves menciones a la diosa, con el objetivo de solicitar

su generosidad o su benevolencia (Homero, Hesíodo y, más adelante, Virgilio)<sup>2</sup>. Al margen de las orientaciones diferentes de estas versiones, en general se advierte que el mito posee un doble valor: por un lado, el rapto de Perséfone representa la experiencia de la novia griega que deja atrás la seguridad del hogar, para convertirse en esposa y empezar una nueva vida (Foley 1994, 81); a la luz de esta interpretación, el relato estaría encarnando el rito de paso de la mujer de la infancia (hija) a la madurez (esposa)<sup>3</sup>. Por otro lado, el mito también se interpreta como parte de una alegoría del ciclo anual de la tierra, que permanece estéril durante los meses en los que Perséfone vive en el inframundo como consorte de Hades y que florece cada primavera con su retorno a los brazos de Deméter.

Lo anterior certifica que el mito desempeña funciones satisfactorias dentro de las sociedades arcaicas en que opera: da respuesta a un fenómeno natural, a unos interrogantes compartidos por la sociedad, y explica las coyunturas de un individuo (la muchacha Coré), domesticando los miedos colectivos a partir de los conocimientos y valores vigentes en una comunidad determinada (Boulogne 1997, 209-220)<sup>4</sup>. Además de poner el acento en esos temas de gran importancia colectiva, en la mayoría de las fuentes clásicas se subraya la conexión fundamental entre Perséfone y Deméter y la tragedia que entraña la ruptura obligada de dicho vínculo (Salcedo González 2020, 34). Algunos autores llegan incluso a conceder la mayor importancia al tema mitológico de la relación maternofilial, explorando las implicaciones de un vínculo tan poderoso como idílico. Tal es el caso del autor anónimo del *Himno homérico a Deméter* (c. 640 a. C.) y de Ovidio en sus *Metamorfosis* (c. 8 d. C.), quienes describen la maternidad de manera

2. La variedad de versiones antiguas ha propiciado que se elaboren detalladas clasificaciones de los tipos de fuentes que han transmitido el mito. Un trabajo extenso y reconocido al respecto lo ofrece Richardson (1974), para quien las versiones más influyentes y representativas del relato de Perséfone deben atribuirse al autor anónimo del *Himno homérico a Deméter*, a Homero, Hesíodo, Baquilides, Virgilio, Apolodoro, Ovidio y Claudiano.

3. En relación con esta lectura, debe señalarse que hay escenas en vasos griegos donde la iconografía del rapto de Perséfone coincide con la de la boda griega, si bien es cierto que en la pintura sobre vasos de cerámica y en pintura mural también hay imágenes de rapto violento.

4. No puedo detenerme en el aspecto religioso y ritual del mito de Perséfone y Deméter, pero es importante señalar su conexión con las fiestas Tesmoforias y los misterios eleusinos. En las Tesmoforias, que rendían culto a Perséfone y Deméter, se propiciaba la fecundidad de los campos y la fertilidad de las mujeres. Los misterios de Eleusis, también consagrados a Deméter y Perséfone, auguraban a los iniciados una vida nueva en el más allá. Esas ceremonias eran fundamentales para la civilización griega antigua: organizaban la vida en sociedad y la dotaban de un elemento sagrado.

análoga, con base en un conjunto de ideas básicas que es preciso traer a colación ahora.

Para empezar, madre e hija mantienen una relación íntima e idílica, donde no hay conflictos o desencuentros (*H.Cer.*<sup>5</sup>. 4-6). Coré ocupa un lugar privilegiado en el mundo de los vivos: antes de que se produzca la abducción, la armonía que existe entre Perséfone y la naturaleza y entre Perséfone y su madre es palpable (*H.Cer.* 4-6; *Ov. Met.* V. 392-395). Pero Hades, «Huésped de muchos» (*H.Cer.* 9), interrumpe dicha armonía idílica al «raparla de mal agrado en su carro de oro» (*H.Cer.* 19; edición y traducción de José B. Torres Guerra 2001). Tras la experiencia iniciática en el reino de los muertos, Coré comienza a sucumbir, pues los recuerdos de su madre la atormentan sin cesar y un dolor agudo se apodera de ella (*H.Cer.* 430-435). Otra idea que se desprende de estas fuentes es que el amor entre madre e hija es recíproco: a ambas las embarga el dolor a causa de la separación forzada por Hades (*Met.* V. 395-400) y ambas celebran el reencuentro cuando este se produce finalmente: «Perséfone, de la otra parte, [cuando vio los hermosos ojos] / de su madre, [...] / se lanzó a correr, [y a su cuello cayó abrazándola]» (*H.Cer.* 387-389). Esta Perséfone prefiere la vida en el mundo de los vivos junto a Deméter y no asume de manera activa el control sobre los muertos (como sí lo ejerce de hecho en otras versiones clásicas, como las de Hesíodo u Homero).

Un dato que debe subrayarse es que, en estas fuentes, Deméter recibe un tratamiento amplio, desde el punto de vista de la caracterización del personaje y de las acciones que realiza a lo largo de la trama. En el *Himno homérico* y las *Metamorfosis*, Deméter es una madre bondadosa, protectora, sustentadora, que da crecimiento, fertilidad y alimento. Y que hace todo cuanto está en su mano para recuperar a la hija y forzar su regreso. Primero la busca sin descanso por toda la tierra (*H.Cer.* 40; *Ov. Met.* V. 439-450)<sup>6</sup>.

5. Las abreviaturas de los autores y textos clásicos siguen las propuestas del *Diccionario Griego-Español (DGE)* (<http://dge.cchs.csic.es/1st/1st4.htm>) o del *Thesaurus Linguae Latinae (TLL)* (<https://thesaurus.badw.de/en/tll-digital/index>), según sean griegos o latinos.

6. El relato de peregrinación es particularmente conmovedor en las *Metamorfosis*, debido a su sencillez y a su capacidad para evocar sentimientos cotidianos con los que es posible empatizar de inmediato: «Entretanto, la hija es buscada en vano por su asustada madre en cada una de las tierras, en cada mar: no vio a aquélla ociosa la Aurora, que llega con sus húmedos cabellos, no la vio Héspero; ella encendió con sus dos manos teas inflamadas en el Etna y sin descanso las llevó a través de las tinieblas cubiertas de escarcha. Cuando de nuevo el nutricio día había oscurecido los astros, buscaba a su hija desde el ocaso del sol hasta su salida» (*Met.* V. 439-446; edición y traducción de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias).

Después se enfrenta a Zeus en un episodio ovidiano muy recordado donde le recrimina sus faltas y esgrime el siguiente argumento:

He venido suplicante ante ti, Júpiter, en defensa de mi sangre y de la tuya. Si es nula la influencia de la madre, que la hija conmueva a su padre y te suplico que no sea para ti de menor importancia la preocupación por ella porque ha nacido de mis entrañas. [...] ¡Soportaré que haya sido raptada con tal que la devuelva! Pues no es digna de un marido salteador tu hija, si ya no es mi hija. (*Ov. Met. V. 509-533*)

Tras haberlo intentado todo, la Deméter de Ovidio juzga que lo más eficaz es herir el orgullo de Zeus. Entonces, apela a la noción del honor y la defensa de «la sangre», así como a la indignidad que supone que la hija del padre de los dioses sea robada y se case con un «marido salteador». Otra idea que se extrae del enfrentamiento con Zeus tiene que ver con el desempoderamiento de la madre, pues, aunque esta ofrece resistencia hasta el final, Deméter se ve obligada a reconocer que la influencia de una madre es nula, que sus deseos siempre van a tener menor prioridad que los de los padres y maridos. En efecto, esto es lo que ocurre al final de la versión de Ovidio: la hija regresa a casa, pero con las condiciones impuestas por Zeus, que es quien fija el periodo de tiempo que Perséfone deberá permanecer con la madre y con el marido (*Ov. Met. V. 509-533*). En este punto, el *Himno homérico a Deméter* y la versión de Ovidio presentan diferencias notables, porque en uno y otro caso la autoridad atribuida a Deméter es distinta.

En el *Himno*, se muestra claramente que la diosa madre no solo ofrece resistencia hasta el final, sino que, además, tiene más poder de decisión y de negociación que en la versión ovidiana. Para empezar, al averiguar que el rapto se ha producido con el beneplácito de Zeus, se indigna con los dioses, abandona su legítimo puesto entre los inmortales y, tomando la apariencia de una mujer anciana, emprende un viaje que la conduce a la ciudad de Eleusis (*H.Cer. 101*). La condena explícita de Deméter es ya un signo de que su poder es enorme. Pero eso no es todo, pues en el *Himno a Deméter* (305-314), la pérdida de la hija provoca que Deméter desatienda sus labores propias como diosa protectora del grano y de la agricultura y que se desate entre los mortales una terrible hambruna. Dicha carestía (perniciosa para los mortales y también para los dioses, que se han quedado sin sus sacrificios) impele a Zeus a la acción:

El padre a los bienaventurados dioses que siempre existen,  
a todos, envió uno tras otro; y yendo por turnos  
la llamaban y le daban muchos dones preciosos,  
[...]  
más nadie pudo convencer su corazón ni su mente,

[...]

Nunca, decía, al perfumado Olimpo  
 subiría, nunca el fruto de la tierra haría brotar,  
 hasta ver con sus ojos a su hija de hermoso rostro.  
 (*H.Cer.* 325-333)

La determinación que ha tomado Deméter es definitiva e inamovible. Bien lo sabe Zeus, quien decide enviar a Hermes ante Hades, para explicarle la situación y suplicarle que devuelva a Perséfone (*H.Cer.* 334). En el inframundo, Hades parece acceder a las demandas de Zeus; sin embargo, tiende una trampa a Perséfone y, antes de dejarla marchar, le da a comer un grano de granada (*H.Cer.* 372, 412-413)<sup>7</sup>. La ingesta de esta fruta tiene el efecto de unirla para siempre al mundo de los muertos<sup>8</sup>. Una vez que es sabido que Perséfone ha tomado alimento en los infiernos, se hace preciso llegar a una solución de compromiso y fijar el periodo de tiempo que la joven deberá permanecer con la madre y con el marido. En el *Himno a Deméter* (464), Zeus concede un reparto que beneficia claramente a Deméter, a saber, una estancia de dos tercios en la tierra y uno en los infiernos, lo que contrasta bruscamente con el reparto salomónico que se hace en Ovidio (*Met.* V. 565-567). En definitiva, las versiones del mito que ofrecen el autor anónimo del *Himno* y Ovidio comparten algunos rasgos (p. ej., la descripción del vínculo idílico entre madre e hija), pero se diferencian claramente en el poder atribuido a Deméter, puesto que en el *Himno*, Zeus se ve obligado a ceder ante la furia de Deméter, y Perséfone habría vuelto para siempre a la tierra, de no haber sido porque ha consumido los granos de granada. En cambio, en Ovidio, la madre se ve obligada a acatar la decisión de Zeus desde el principio, de modo que su poder de negociación y de decisión se ve reducido. En este sentido, y teniendo en cuenta la distancia entre una y otra fuente, parece claro que la versión de Ovidio

7. En el *Himno a Deméter* se ofrecen dos versiones divergentes del episodio: la del narrador (vv. 371-372), donde la hija acepta el manjar que Hades le ofrece, y la que Perséfone refiere a su madre tras el reencuentro (vv. 412-413). Perséfone, en desacuerdo con el relato del narrador, subraya la violencia de Hades y la involuntariedad de la ingesta. La crítica ha interpretado ese hecho como una inconsistencia del relato. También como una mentira de Perséfone, que estaría justificándose ante su madre (Torres Guerra 2001, 108).

8. Frazer (2013, 39-41) alude a la creencia, difundida más allá de la civilización griega, de que comer junto a los muertos implica vincularse al inframundo y de que ese vínculo, a su vez, dificulta el regreso al mundo de los vivos (*H.Cer.* 464; *Ov. Met.* V. 530-532). En atención a esta creencia, Zeus dispone que Perséfone solo podrá recuperar su vida anterior si no ha probado alimento infernal.

es revisionista con respecto a la del *Himno*, sobre todo en lo referente al papel de la madre y a la influencia sobre la hija.

Se ha constatado que la autoridad de la Deméter del *Himno* es mucho mayor que la de las *Metamorfosis*. Sin embargo, desde una perspectiva de género actual, la maternidad, tal y como la describen esas fuentes clásicas, resulta una experiencia poco apetecible y ligada indisolublemente al sufrimiento. Por un lado, llama la atención que la autoridad de Deméter en el panteón griego no disuade a Hades de raptar a Perséfone: el rey infernal sabe que la abducción es un procedimiento válido en la creación de alianzas matrimoniales y que, en consecuencia, cuenta con la autorización de Zeus (jefe de todos los dioses y padre biológico de Perséfone). Por otro lado, Deméter pone en riesgo la propia salud y la de los mortales, vaga sin descanso por toda la tierra y finalmente se ve obligada a acatar la decisión de Zeus (en menor medida en el *Himno*). Asimismo, subyace la idea de que el sufrimiento de Deméter es heroico y productivo, porque da comienzo al ciclo de las estaciones: la pena que siente por la ausencia de la hija la conduce a desatender sus trabajos de fertilización de los campos (es el inicio del invierno); con el regreso de Perséfone, Deméter recupera el ánimo y retoma sus responsabilidades (es la llegada de la primavera). En suma, se naturaliza la pena y el sacrificio de la madre, quien debe perder a la hija para que la joven, junto con la naturaleza, pueda madurar en un ciclo eterno.

La afirmación anterior cobra sentido pleno desde una perspectiva de género actual, que es la que adoptan las escritoras que estudiaré en el apartado 3. Para entender el alcance y los significados de esas relecturas de Perséfone y su historia, es necesario recordar el contexto originario del relato y las funciones sociales y colectivas que desempeñó en ese contexto: función explicativa (ciclo de las estaciones y origen de la agricultura) y función preparatoria orientada a ayudar a las hijas a transitar el camino que las llevaría del hogar materno al mundo exterior, resolviendo las tensiones entre el mundo doméstico y el público, inocencia y madurez, dependencia e independencia. Pues bien, en los trabajos que se van a analizar a continuación, se descartan las funciones originales (colectivas) del mito e, impulsados por el mito romántico de las experiencias del individuo, se explora su dimensión individual y de género, con el fin de incorporar las experiencias y las voces de las mujeres. Es en ese contexto donde se responde con entusiasmo a la imagen tradicional (y ligada a las fuentes antiguas) de Deméter, con creaciones orientadas a celebrarla, matizarla o a actualizarla.

### 3. LA REVISIÓN DE LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN EL MUNDO ANGLOSAJÓN: DEMÉTER Y LAS NUEVAS MADRES<sup>9</sup>

En un trabajo indispensable para la crítica literaria feminista de los años ochenta, Adrienne Rich (Maryland, 1929-California, 2012) anima a abordar la mitología clásica desde un punto de vista femenino o feminista, para entender «the assumptions in which we are drenched» (Rich 1972, 18). En su juicio, las revisiones de la mitología no se hacen con propósitos eruditos o académicos, y ni siquiera pueden considerarse un acto de rebeldía. Es supervivencia básica para las mujeres, una manera de entender las normas y modelos de identidad, acción y comportamiento, un procedimiento orientado a conocerse a sí mismas. Esta es la premisa en la que se apoyan este y otros muchos acercamientos revisionistas a la mitología que se ofrecen a lo largo del siglo XX.

Irrumpe con gran pujanza una generación de escritoras que aspira a cuestionar la universalidad del punto de vista masculino en el discurso poético y mítico. Cuando se acercan a los mitos clásicos, lo hacen con el propósito de reconstruir la tradición mítica heredada, de reescribir y subvertir el modo en que las historias de las mujeres han sido representadas; es, en definitiva, un ejercicio colectivo orientado a desenterrar y reivindicar la autenticidad de la voz femenina, una voz carente de tradición propia. Esta labor de «translation, transcription, stitchery, re-vision and re-creation» (Gilbert y Gubar 1979, 45-93) ha sido referida de formas diferentes; un concepto útil es el de «revisiónismo mitopoético», de Alicia Ostriker (1982), que hace alusión a la «reconstrucción de los mitos», una tendencia sobresaliente en la literatura escrita por mujeres. En línea con las reflexiones de Gubar (1979, 310), si existe eso que algunos llaman «tradición literaria femenina» o «literatura de mujeres», entonces estará impulsada en parte por el ánimo de articular (en los sentidos de «redescubrir» y «reinventar») una realidad en clave femenina.

En ese momento, las lecturas feministas y de género del mito de Perséfone no tardan en aparecer. Impulsada principalmente por mujeres, esta corriente amplía los temas de género apuntados, por primera vez, a mediados del siglo XIX (Louis 2009, 34), y los catapulta atendiendo, eso sí, a las nuevas preguntas y preocupaciones (p. ej. maternidad, sororidad femenina, etc.). El número de recreaciones que se ofrecen en el mundo anglosajón, así como la diversidad de los temas tratados, dan buena cuenta de la relevancia

9. Las citas de los textos en inglés se traducen, recurriendo, siempre que es posible, a una edición en español, la cual se incluye en el listado de referencias bibliográficas.

que adquiere el relato de Perséfone en ese contexto (Bijelić 2017, 5). Un último dato que merece la pena apuntar es que todas esas revisiones se hacen al calor del mito romántico de las experiencias del individuo y están agujoneadas por la necesidad de vehicular la subjetividad del yo femenino. Esto marca un hecho diferencial con respecto al enfoque y las funciones de los mitos clásicos en su contexto original (recuérdese el apartado 2). En el siglo XX, el mito de Deméter y Perséfone ofrece a las mujeres un vehículo de expresión de su propia vivencia en tanto que hijas y madres, y en tanto que mujeres en procesos de transformación<sup>10</sup>. Y también proporciona un medio a través del que reflexionar acerca de las discrepancias que existen entre el modo en que ellas se experimentan a sí mismas y cómo esa misma experiencia ha sido definida cultural y socialmente. El mito sirve, entonces, para redefinir, reafirmar y celebrar la subjetividad femenina, así como los procesos de transformación y crecimiento de las mujeres (Gubar 1979, 305). Y es el ejercicio de redefinición de la figura de la madre/Deméter lo que constituye el hilo conductor de todas las reescrituras que se estudiarán en los apartados 3.1. y 3.2.

### 3.1. *La madre soñada, todopoderosa e invencible: el vínculo que te salva*

En buena parte de los trabajos revisionistas del siglo pasado, a Deméter se la representa como un símbolo de la fortaleza y el empeño de las madres en general. El influyente texto de Rich sobre maternidad, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution [Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución]* (1976), es fundamental a la hora de fijar y difundir esa percepción de la diosa madre.

En *Of Woman Born* no se ofrece una reescritura del mito de Perséfone y tampoco se estudia el mito directamente. El relato antiguo sirve a Rich como punto de partida para abordar algunos temas candentes en los movimientos feministas de la Segunda Ola –y, en concreto, en el feminismo de la diferencia–<sup>11</sup>, donde su pensamiento tiene una gran acogida (Simo-

10. La historia de Perséfone desempeña un papel esencial en el desarrollo de la identidades femeninas, tal y como ha señalado Gubar (1979, 302): «It is possible to view [Persephone] as the central mythic figure for women, a counterpart to Oedipus who plays such a significant role for male identity and culture. Few other myths have so attracted women writers».

11. El feminismo de la diferencia se apoya en las consabidas dicotomías entre mujer/naturaleza y hombre/cultura, y enaltece lo femenino (la esencia de las mujeres) frente a lo masculino (lo esencial de los hombres), para revertir la jerarquía implícita en el binomio hombre/mujer. No hay duda del carácter esencialista y, por tanto, limitante de esta postura;

nis Sampedro 2012, 28-29). De manera específica, la autora reivindica la necesidad de recuperar (y representar) la relación entre una madre y su hija, una relación que, aunque poderosa y fundamental para la religiosidad griega antigua, ha perdido reconocimiento y vitalidad en el mundo actual (Rich 1976, 237-240). Con este propósito, estudia la más antigua y conocida imagen de esa relación, la que ofrece el *Himno homérico a Deméter*<sup>12</sup>, y llega a la conclusión de que

Each daughter, even in the millennia before Christ, must have longed for a mother whose love for her and whose power were so great as to undo rape and bring her back from death. And every mother must have longed for the power of Demeter, the efficacy of her anger, the reconciliation with her lost self. (Rich 1976, 237-240)<sup>13</sup>

A Rich, la conmueven la pasión y el compromiso de la Deméter del *Himno*, que son indiscutibles y los hemos constatado en el apartado 2. Esos elementos la convierten en un referente, en «paradigma del duelo materno, pero también del poder inmenso de ese duelo, que puede convertirse en una fuerza peligrosa y temible» (Morales Ortiz 2007, 36). El *Himno homérico a Deméter* registra, además, «the mother-daughter passion and rapture» (Rich 1976, 237-240), esto es, el amor desmedido que fluye entre madres e hijas, y, en particular, la pasión y el compromiso de Deméter. Es la furia de Deméter, insiste Rich (1976, 240-243), la que hace posible el milagro del regreso de Perséfone. En *Of Woman Born*, el triunfo de la madre es total, porque Deméter no se somete a los dictados del padre y, sobre todo, porque consigue traer de vuelta a la hija de manera incondicional. Es en este aspecto donde Rich se aleja de la versión del *Himno*. Recuérdese que

---

ahora bien, esas inquietudes por definir la esencia de las mujeres y por desarrollar y preservar una cultura femenina son las que en gran parte establecen las condiciones necesarias para la recuperación del mito de la Diosa. La evolución del feminismo de la diferencia puede verse en Hernández Piñero (2010).

12. El *Himno* es la única fuente clásica que concede todo el protagonismo a la madre y su hija. Prueba de ello, y esto es algo que ha estudiado Foley (1994, 118-137), es que la estructura de ese texto se construye con base en los hechos que les suceden a ellas: primero, la separación y la búsqueda; después, el reencuentro (Foley 1994, 126). Su vínculo irrompible, las consecuencias de la separación forzosa y la influencia de la furia de la madre dejaron una huella indeleble en el imaginario colectivo.

13. «Cada hija, aun en los milenios anteriores a Cristo, debe haber deseado una madre cuyo amor y poder fueran tan grandes como para anular los efectos de la violación y rescatarla de la muerte. Y cualquier madre habrá deseado el poder de Deméter, la eficacia de su cólera y la reconciliación con su yo perdido» (Rich 1976, 315; edición y traducción de Ana Becciu, 2019).

en esa fuente la ira de Deméter es muy eficaz: Zeus acepta las condiciones de Deméter (volver a ver a su hija) y este llega incluso a rogar a Hades que deje marchar a Perséfone. Sin embargo, Hades da a comer a Perséfone unos granos de granada, y esa ingesta sella el vínculo de la diosa con el inframundo. Perséfone se ve obligada a regresar al submundo el tiempo determinado por Zeus, quien es el encargado de establecer esa solución de compromiso entre Hades y Deméter. Es decir, que en el *Himno* el triunfo de la madre es parcial, por la trampa que Hades tiende a la hija y porque Zeus termina desempeñando una función mediadora en una agresión que él había respaldado. La Perséfone de *Of Woman Born*, en cambio, regresa a la tierra para siempre: se omite, por lo tanto, la fatídica ingesta de la granada (y sus terribles consecuencias para Perséfone). Pero, sobre todo, se omiten los puntos flacos de la Deméter de Ovidio (su dolor, su renuncia y sometimiento), y se intensifican o exageran aquellos elementos que refuerzan la idea de la madre como un ser invencible.

Algunas estudiosas han criticado duramente esta lectura, porque les parece que peca de sentimentalismo y optimismo. Así, por ejemplo, para la filósofa estadounidense Mary Daly (1978, 40-41), el mito narra una «mutilación primordial»: no hay consuelo o crecimiento posibles para la madre; Zeus decide el reparto del tiempo de Perséfone, y Hades pasa a poseerla. También se ha apostillado en esta línea que la descripción de Rich abunda en el mito de la maternidad feliz y en la idea asentada de que las madres tienen capacidades innatas para cuidar a los hijos. Todas estas reflexiones, que se ofrecen en el siglo pasado al calor del revisionismo mitológico y de los movimientos feministas de la Segunda Ola, empapan el mito de sensibilidades que están ausentes en las fuentes clásicas. De tal modo, el relato antiguo se pone al servicio de la exploración de las experiencias de las mujeres de la época, cumpliendo una función fundamental en el desarrollo de sus identidades como madres (Deméter) e hijas (Perséfone).

La imagen de Rich a propósito de Deméter, y del vínculo soñado con su hija, no es novedosa. Para muestra, el monólogo dramático «Demeter» [«Deméter»] (1921), de la escritora modernista Hilda Doolittle (más conocida por sus siglas: H. D.) (Pensilvania, 1886-Zúrich, 1961)<sup>14</sup>. Este poema no constituye

14. Un dato importante a propósito de H. D. es que, aunque no llegó a graduarse, estudió un tiempo en la prestigiosa Bryn Mawr College, una de las primeras universidades para mujeres, afamada por haber favorecido el acceso a la lengua, la cultura y la literatura clásicas. En esa universidad, H. D. obtuvo una base sólida acerca del mundo antiguo, además de un vasto conocimiento sobre los mitos clásicos, que después utilizaría en sus creaciones. Recuérdese en este sentido que, en su producción lírica, H. D. construye un panteón de mujeres mitológicas y da voz a las historias y experiencias que han permanecido enterradas

una recreación del mito clásico de Perséfone o un «trasplante» (en terminología de Hardwick, 2003) de los personajes antiguos en los contextos modernos. H. D. sitúa a Deméter en el contexto original e imagina otro discurso para la diosa, otra respuesta derivada de los acontecimientos que se describen en el mito<sup>15</sup>. Pese al decorado de inspiración clásica, la nueva función que el mito de Perséfone desempeña en el poema no está ligada a sus objetivos tradicionales (explicar la realidad natural o preparar a las niñas en el viaje al mundo exterior), sino que, como ocurría en el texto de Rich, viene determinada por la necesidad de articular una voz femenina y unas vivencias en clave de género. De nuevo, las aspiraciones revisionistas, que son definitorias de buena parte de las artes y la cultura del siglo XX, condicionan el enfoque con que se lee el mito y la interpretación de los acontecimientos míticos.

En primera persona y con un tono contundente, Deméter declara su gran poder («I am greatest and least»; v. II. 18); seguidamente, da voz a la furia que le provoca constatar que se ha impuesto un orden masculino, belicista, competitivo y, en sus palabras, inútil: «men, fires, feasts, temple steps – useless» [«hombres, fuegos, fiestas, escalinatas del templo – inútiles»] (H. D., 1921: v. I. 9; la traducción es mía). Hace un llamamiento para que cesen «the tales that speak / of the death of the mother» [«los cuentos que hablan / de la muerte de la madre»] (H. D., 1921: vv. I. 5-7; la traducción es mía), esto es, las historias sobre la muerte, el sufrimiento y la subordinación de las madres (piénsese en el sufrimiento de la Deméter del *Himno* y de las *Metamorfosis*). La Deméter de H. D. no acepta el orden social establecido, que la influencia de las madres sea nula, porque no está de acuerdo con sus principios y defiende una sociedad matriarcal atenta a los intereses de las mujeres y, sobre todo, de las madres. En los últimos versos del poema, compara sus brazos robustos y maternales, que protegen a Perséfone, con las manos crueles e implacables de Hades (vv. I. 10-12); y afirma que el amor que siente por su hija es más poderoso que la pasión lasciva de del dios infernal: «Ah, strong were the arms that took / (Ah, evil the heart and graceless), / but the kiss was

---

a lo largo de la historia de la literatura. A través de la labor de revisión y reescritura, H. D. consigue articular una realidad enteramente femenina: en los poemas breves «Circe» (1921) y «Cassandra» (1924), H. D. representa a la mujer como bruja; en «Demeter», «Leda» (1921) y «Thetis» (1921), la escritora ofrece representaciones diversas de la figura de la madre; en «Calypso», «Helen» y «Eurydice», explora las facetas de amante y esposa. Friedman (1981) y Ostriker (1982) han abordado de manera exhaustiva el «revisionismo mitológico» de H. D. Véase Salcedo González (2020) para profundizar en las estrategias revisionistas de la autora.

15. H. D. no acude a ningún texto clásico en concreto, sino que se sirve de la descripción más extendida de Deméter y los hechos míticos. Con todo, y dada su formación clásica, es probable que la autora esté familiarizada con las fuentes antiguas que narran el mito de Perséfone.

less passionate!» [«¡Ah, fuertes fueron los brazos que tomaron / (ah malvado, el corazón y sin gracia), / pero el beso fue menos apasionado!»] (H. D., 1921: vv. I. 10-12; la traducción es mía). Se trata de una reivindicación del amor materno y del vínculo maternofilial (Perséfone-Deméter), frente al amor erótico y el vínculo conyugal (Perséfone-Hades).

Los principios matriarcales expuestos por la Deméter del poema remiten a las ideas revolucionarias expresadas por Johann Jakob Bachofen en su influyente trabajo, *Das Mutterrecht: eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur* [*El matriarcado: una investigación sobre la ginococracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*] (1861). En él, Bachofen argumenta que el matriarcado es la forma más antigua de estructura social; y, lo más relevante para este trabajo, convierte a Deméter en la figura que mejor encarna los valores de las sociedades primitivas de mujeres. Pero eso no es todo, pues también utiliza el término *demetriaco* para hacer referencia de manera general al matriarcado, lo que implica una relación directa entre el mito de Perséfone y Deméter y el principio matriarcal que se adscribe a las sociedades primitivas (Bachofen 1987, 51-62).

En conclusión, aunque la voz poética en «Demeter» está anclada en el mundo antiguo y comparte el tono, la emoción y la disposición de la madre nutricia, Deméter aparece como una voz autorizada, y con una experiencia y sensibilidad especiales, para proyectarse en el presente, exponer las ideas novedosas sobre el matriarcado, condenar la subordinación y el menosprecio de las madres y hablar en nombre de las mujeres de principios del siglo xx.

Esa idealización del amor y de la fortaleza maternas, que cobra fuerza al abrigo del feminismo de la diferencia, es muy poderosa y se manifiesta con toda vigencia en los productos culturales que consumimos hoy. *Ay mamá* (2021), la canción compuesta e interpretada por Rigoberta Bandini, que se quedó a las puertas de representar a España en el festival de Eurovisión en 2022, abunda en la descripción de la madre soñada que es capaz de enfrentarse a cualquier obstáculo para salvar a los hijos. Y no solo a los hijos propios; en esta canción, las madres podrían, si se lo propusieran y se aliaran, acabar con la guerra y reconducir el destino de la humanidad. Los superpoderes maternos –como la sangre, el parto, las comidas o el pecho– las ayudarían en su cometido humanitario. Aunque no hay una alusión literal a la figura de Deméter, se evoca un ideal de madre que recuerda a Deméter y sus responsabilidades nutricias y benefactoras con los seres humanos. La mirada de *Ay mamá* acerca de la maternidad es atractiva, porque concede todo el poder –y el futuro– a las madres, como ya hicieran H. D. o Rich en sus lecturas revisionistas; pero, al mismo tiempo, es una representación que incurre en algunos estereotipos y binarismos de género muy asentados: en la

canción, las madres sangran (fertilidad) y dan a luz (maternidad), de modo que la identidad de madre depende casi exclusivamente del hecho biológico, lo que deja poco margen a otras maternidades o modelos de familia, más allá del ideal (y la norma) de la maternidad biológica y la familia bioconyugal<sup>16</sup>.

### 3.2. *Madres cotidianas: relaciones intensas y conflictivas*

La poeta y estudiosa Alicia Suskin Ostriker (Nueva York, 1937-) se ha labrado una voz propia dentro del panorama contemporáneo de crítica y literatura en lengua inglesa. Su erudición en poesía de mujeres quedó demostrada en sus dos trabajos críticos indispensables, *Writing Like a Woman* (1983) y *Stealing the Language; The Emergence of Women's Poetry in America* (1986). Ha publicado doce volúmenes de poesía y no ha sido inferior el número de galardones que ha recibido a lo largo de su carrera. El último, en 2018, la elevó a la categoría de poeta laureada de la ciudad de Nueva York (New York State Poet). Algunos de los temas seña de identidad de esta autora son la maternidad, los vínculos entre mujeres, las identidades y subjetividades femeninas y los límites y posibilidades de un lenguaje femenino. Sin olvidar que Ostriker tiene un doctorado en Literatura inglesa y también se ha dedicado a la enseñanza universitaria. En sus creaciones, se percibe un conocimiento exhaustivo de la teoría literaria y un interés especial en los mitos clásicos, que ha leído desde su niñez y que utiliza profusamente como lenguaje de expresión y creatividad.

El poema breve «Demeter to Persephone» [«De Deméter a Perséfone»], incluido en la colección de poesía *The Book of Seventy* (2009), encaja finalmente con los intereses temáticos de Ostriker, además de con el tono llano y sencillo que es marca de estilo de la autora. Al mismo tiempo, ofrece un ejemplo paradigmático de la segunda representación de Deméter en la que quiero detenerme: madres cotidianas. En «Demeter to Persephone», una madre (que en seguida identificamos con la figura de Deméter por el título del poema) toma la palabra para contarle a su hija, pues Perséfone es la verdadera interlocutora del poema, lo que sintió cuando la vio aparecer después de que hubiera pasado un tiempo alejada de ella. El paralelismo con el episodio clásico del reencuentro entre Perséfone y Deméter es directo<sup>17</sup>:

16. Para ahondar en algunas representaciones menos ortodoxas de la figura de la madre, véase Ana González-Rivas Fernández (2022), que ha estudiado la recepción del mito de Lamía, arquetipo de madre monstruosa, en el cómic.

17. No hay duda de que Ostriker utiliza el mito clásico de Perséfone como el motor de inspiración de su poema; sin embargo, la autora no ha declarado de qué versiones en

I watched you walking up out of that hole

All day it had been raining  
in that field in Southern Italy

rain beating down making puddles in the mud  
hissing down on rocks from a sky enraged

I waited and was patient  
finally you emerged and were immediately soaked

you stared at me without love in your large eyes  
that were filled with black sex and white powder

but this is what I expected and when I embraced you  
*Your firm little breasts against my amplitude*

Get in the car I said  
and then it was spring  
(Ostriker 2009, vv. 1-13)<sup>18</sup>

Algunos de los ingredientes clásicos del reencuentro entre Perséfone y Deméter están presentes en esta versión (el abrazo entre madre e hija, la restauración del ciclo de las estaciones); no obstante, la idea principal a la que apunta la relectura está relacionada con los vínculos familiares y los cambios etarios de la hija, y no con los cambios naturales o la función preparatoria que describe el mito antiguo. Se advierte, entonces, un cambio de enfoque y, por lo tanto, un cambio de interpretación de los hechos míticos.

Quien habla no es una diosa y los hechos que refiere no son míticos o trascendentales. El yo poético encarna a muchas otras madres de la vida diaria y de nuestra actual civilización occidental («in that field in Southern

concreto se sirve. Por el protagonismo que concede a la figura de la madre y a la relación madre e hija, podría argumentarse que está respondiendo a una tradición de relecturas del mito que ya tiene largo recorrido y a cuyos exponentes he dedicado tiempo en este trabajo. Las reelaboraciones de Rich y H. D. constituyen recepciones intermedias muy influyentes que estarían condicionando las lecturas posteriores que se hacen del mito de Perséfone.

18. «Te vi salir de ese agujero / Había estado lloviendo todo el día / en aquel prado al sur de Italia / la lluvia golpeando y haciendo charcos en el barro / silbando contra las rocas desde un cielo enfurecido / Esperé y fui paciente / al final apareciste y te empapaste de inmediato / me miraste sin amor en tus ojos grandes / estaban llenos de sexo negro y polvos blancos / todo eso ya me lo esperaba cuando te abracé / *Tus pechos firmes contra mi cuerpo vasto* / Dije «Sube al coche» / y entonces llegó la primavera» (Ostriker 1937, vv. 8-9, 10-11; la traducción es mía).

Italy»; v. 3). No solo por los sentimientos cotidianos que describe (enfado, decepción...), sino por los objetos que acompañan a esas descripciones (el coche, el maquillaje...). Las alusiones al sexo negro, los polvos de maquillaje o el cuerpo de la hija incardinan la escena en el ámbito de lo cotidiano, lo terrenal y, en concreto, los conflictos familiares. El reproche de Deméter no se encauza en este caso hacia la reivindicación más trascendental o la propuesta ambiciosa de un orden social nuevo, como se advertía en el poema de H. D., y se lee entre líneas que el conflicto ha surgido por alguna decisión que ha tomado la hija recientemente. Las referencias al cuerpo empapado de Perséfone («finally you emerged and were immediately soaked»; v. 7) y al barro («rain beating down making puddles in the mud»; v. 4) apuntan al campo semántico de la suciedad y la impureza. Sugieren que la experiencia en el agujero (¿el inframundo?) ha transformado a la hija por completo, física y emocionalmente. Y que el vínculo materno-filial también ha sufrido cambios, al menos en la opinión de la madre, que es la que ofrece Ostriker: «you stared at me without love in your large eyes» (v. 8). La madre observa, evalúa y autoriza o desautoriza el comportamiento de su hija. En el pasaje, establece una diferencia fundamental entre la firmeza del cuerpo de Perséfone y las amplias formas del suyo («*Your firm little breasts against my amplitude*»; v. 11). Quizá esa distancia sea el principal obstáculo entre ambas, creado por la madre y percibido y lamentado por la hija.

En el plano de las relaciones cotidianas, el mito de Perséfone evoca el rito de paso de una mujer joven a la madurez; y permite abordar los conflictos que pueden surgir en ese momento, así como las posibles respuestas por parte de las madres y las hijas de toda época. Se ponen de manifiesto los objetivos que persigue la reelaboración de Ostriker: vehicular la experiencia de la madre a través de la revisión de un mito centrado en esa figura. Se trata de un objetivo muy diferente al que inspiró la creación del mito de Perséfone y Deméter en el mundo antiguo (recuérdense sus funciones sociales y colectivas).

La profesora y escritora irlandesa Eavan Boland (Dublín, 1944-Dublín, 2020)<sup>19</sup> ofrece su propuesta revisionista en el célebre poema «The Pomegranate» [«La granada»] (de la colección *In a Time of Violence*, 1994)<sup>20</sup>.

19. Como en el caso de Ostriker, el perfil investigador y docente de Boland se hace notar en sus obras. No menos importante es el gusto de esta autora por los mitos clásicos, que ella misma ha declarado en diversas entrevistas, y, sobre todo, por los personajes femeninos de la mitología.

20. Pueden distinguirse dos líneas temáticas en la producción poética de Boland: 1) la identidad nacional irlandesa y el papel de las mujeres en la historia de Irlanda; 2) la vida cotidiana de las mujeres y las dificultades a las que se enfrentan las poetisas en el ámbito de la creación literaria, claramente dominado por hombres. Entre sus creaciones más aplaudidas,

Al igual que la voz poética de Ostriker, la de este poema describe problemas cotidianos que involucran a una madre y su hija, desde el punto de vista de la madre<sup>21</sup>. Esta da detalles acerca de un episodio reciente, centrándose en los pensamientos que la embargaron y en la decisión que finalmente tomó. Adopta para ello un tono confesional e íntimo que contrasta bruscamente con el tono elevado de la Deméter que habla en el poema de H. D.:

I walked out in a summer twilight  
searching for my daughter at bed-time.  
When she came running I was ready  
to make any bargain to keep her.  
[...]  
But I was Ceres then and I knew  
winter was in store for every leaf  
on every tree on that road.  
Was inescapable for each one we passed.  
And for me.  
(Boland 1994, vv. 13-16, 19-22)<sup>22</sup>

Es evidente que quien habla no es Deméter, la diosa griega de la agricultura. El yo poético no está imitando a la Deméter de las fuentes clásicas, como suele ser habitual en el monólogo dramático (véase el monólogo dramático de H. D.), y su horizonte espaciotemporal es muy distinto, como se desprende de los siguientes versos:

I climb the stairs and stand where I can see  
my child asleep beside her teen magazines,  
[...]

---

se encuentran las colecciones de poemas *In a Time of Violence* (1994) y *Domestic Violence* (2007). En 2016 es elegida nuevo miembro de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias (American Academy of Arts and Sciences) y en 2017 recibe el Premio Bob Hughes a la trayectoria literaria (Bob Hughes Lifetime Achievement Award).

21. En sintonía con Ostriker, Boland no especifica qué versión del mito está utilizando. Con todo, el hecho de conceder todo el protagonismo al vínculo madre-hija y a la figura de la madre aboca a incluirla en una tradición de lecturas del mito centradas en ese tema. Dicha tradición, formada por Rich y H. D., entre otras, estaría funcionando como un punto intermedio de recepción, sobre la base del cual Boland estaría ofreciendo su propio punto de vista.

22. «Después de una noche de verano salí / a buscar a mi hija para meterla en la cama. / Cuando por fin llegó corriendo, yo estaba dispuesta / a hacer cualquier cosa para conservarla. / [...] / Pero entonces yo era Ceres y sabía / que, en aquel camino, a cada hoja de cada árbol / le llegaría el invierno. / Que era ineludible para cuantos por él pasáramos. / Y también para mí» (Boland 1994, vv. 13-16, 19-22; traducción y edición de Pilar Salamanca, 1997).

The suburb has cars and cable television.  
The veiled stars are above ground.  
It is another world.  
(Boland 1994, vv. 25-26, 43-45)<sup>23</sup>

Las referencias a los tebeos de Perséfone o a la televisión por cable incardinan la acción en el presente y en unas condiciones socioculturales concretas. La misma voz poética hace hincapié en que «este es otro mundo» («It is another world»; v. 45). Un elemento llamativo es que, aunque la madre es consciente de la brecha espaciotemporal que la separa del referente antiguo, se identifica plenamente con Deméter y con su historia de pérdida y separación, como se refleja en la afirmación «But I was Ceres then and I knew» (v. 19).

Quien habla es una mujer corriente que se acuerda convenientemente del mito clásico y utiliza esa información para entender mejor los cambios y comportamientos de su hija, pero también sus propias respuestas ante esos cambios. La madre equipara las acciones de su hija con las de Perséfone e invoca el elemento que ha generado el conflicto en ambos contextos: la granada<sup>24</sup>. Con esta alusión («The pomegranate! How did I forget it?»; v. 28), se evocan las asociaciones simbólicas que esa fruta ha ido acumulando a lo largo de los siglos. En la Grecia antigua, la granada es símbolo de fecundidad y es el atributo de Hera (diosa de la familia, el matrimonio, la maternidad y las mujeres) y Afrodita (diosa de la belleza, la sensualidad y el amor). En el mundo romano, el tocado de las novias romanas estaba hecho con ramas de granado, lo que simbolizaba la futura reproducción y la (esperable) fertilidad de la novia. En el contexto del mito de Perséfone, la granada también simboliza la muerte y el mundo de ultratumba. Piénsese, además, que los granos de granada tienen un color y una forma semejantes a las gotas de sangre (Torres Guerra 2001, 33). Igualmente, impulsado por la mística cristiana, la granada encarna el placer sexual y señala un peligro

23. «Subo las escaleras y me paro donde puedo ver / a mi hija dormida junto a sus tebeos, / [...] / El barrio tiene coches y televisión por cable. / Las veladas estrellas vacilan sobre el suelo. / Es otro mundo» (Boland 1994, vv. 25-26, 43-45; traducción y edición de Pilar Salamanca, 1997).

24. «The pomegranate! How did I forget it? / She could have come home and been safe / and ended the story and all / our heart-broken searching but she reached / out a hand and plucked a pomegranate. / She put out her hand and pulled down» [«La granada! ¿Cómo pude olvidarla? / Habría podido regresar a casa y ponerse a salvo y así / terminar la historia y toda nuestra / descorazonadora búsqueda, pero extendió su mano / y tomó una granada. / Alargó su mano y arrancó»] (Boland 1994, vv. 28-33; traducción y edición de Pilar Salamanca, 1997).

para las mujeres. El gesto de arrancar la fruta comporta la adquisición de un conocimiento y una experiencia peligrosas.

En «The Pomegranate», la madre, que ha identificado los ingredientes míticos que son extrapolables a su vivencia, confiesa que:

The only legend I have ever loved is  
the story of a daughter lost in hell.  
And found and rescued there.  
Love and blackmail are the gist of it.  
Ceres and Persephone the names.  
And the best thing about the legend is  
I can enter it anywhere. And have.  
(Boland 1994, vv. 1-7)<sup>25</sup>

Estos versos apuntan a la función que desempeña el mito de Perséfone en esta reelaboración: es un modelo de comportamiento y una historia ejemplar sobre un conflicto humano. El conocimiento del relato antiguo permite a esta Deméter cotidiana pensar en las posibles situaciones que se producirán ahora que su hija está haciéndose mayor, además de en futuras respuestas a esos comportamientos. En cierto modo, le permite adelantarse al conflicto que ella intuye (gracias al conocimiento del mito) que va a producirse. Asimismo, y esto quizás sea lo más relevante, utiliza ese conocimiento para evitar cometer los errores de su contrapartida antigua (o lo que ella interpreta que son errores): «I could warn her. There is still a chance. / [...] / She will wake up. She will hold / the papyry flushed skin in her hand. / And to her lips. I will say nothing» [«Podría prevenirla. Todavía queda una oportunidad. / [...] / Despertará. Tomará en su mano / la acartonada, enrojecida cáscara. / La acercará a sus labios. Y yo no diré nada»] (Boland 1994, vv. 41, 51-53; traducción y edición de Pilar Salamanca, 1997).

Lo anterior indica que, aunque el mito clásico ofrece un modelo de relación y un modo de parentesco (materno) muy poderoso, este puede no seguirse, como hace la madre en el poema: ella decide no prevenir a su hija de los peligros de la granada; concede a su Perséfone la libertad de iniciarse en la edad adulta sin miedos, prevenciones o limitaciones. Y lo hace como un gesto generoso hacia su hija que, en su opinión, merece vivir la experiencia con plenitud, tal y como ella lo hizo en su momento: «The legend will be hers as well as mine. / She will enter it. As I have»

25. «La única leyenda que me ha gustado es / la historia de una hija perdida en el infierno. / Y allí encontrada y rescatada. / Amor y chantaje son la clave de esta historia. / Ceres y Perséfone los nombres. / Y lo mejor de la leyenda es que puedo aplicarla a cualquier cosa. Y la aplico» (Boland 1994, vv. 1-7; traducción y edición de Pilar Salamanca, 1997).

[«Suya será la leyenda como lo fue mía. / Entrará en ella como lo hice yo»] (Boland 1994, vv. 49-50; traducción y edición de Pilar Salamanca, 1997). Esta decisión marca un hecho diferencial con respecto a la actitud distante y crítica que adopta el yo poético de «Demeter to Persephone». Al contrario que aquella, la Deméter de Boland se esfuerza por no prestar atención a lo que la diferencia de su hija (física y emocionalmente) y se concentra en las vivencias y rasgos comunes.

Un último aspecto que interesa destacar es que esa mujer no esconde las dudas y preocupaciones que le están surgiendo en un momento crítico en la vida de su hija. Al desvelar esas tensiones, se desmarca de la imagen elevada y perfecta del vínculo madre-hija (y de la experiencia de la maternidad) que ofrecían tanto el texto de Rich como el poema de H. D. Y no menos importante es que se pone de manifiesto que la hija está cambiando, que está tomando sus propias decisiones (ha ingerido los granos de granada por voluntad propia: «[...] but she reached / out a hand and plucked a pomegranate. / She put out her hand and pulled down»; vv. 31-33) y que la relación con Deméter puede tensarse e intrincarse como consecuencia de esos cambios y decisiones.

Sería interesante completar este trabajo sobre las representaciones de la madre/Deméter con algunas relecturas centradas en la voz y las experiencias de la hija, cuya perspectiva ofrecería un contrapunto al de la madre, llegando incluso a complicar, intensificar y completar la versión adulta de los hechos y las ideas preconcebidas sobre maternidad y vínculos familiares.

#### 4. CONCLUSIONES

A través de sus versiones más difundidas (estas son: el *Himno* y las *Metamorfosis*), el mito clásico de Perséfone y Deméter ofrece una primera descripción de la madre y del vínculo madre-hija, de su funcionamiento en situaciones adversas y favorables. Se trata de una descripción poderosa y conmovedora del valor y la furia maternas. Lo cierto es que, tal y como se ha comprobado a lo largo del trabajo, prende la llama para la propuesta de otras descripciones en épocas y contextos diferentes, y con diferentes propósitos y bajo distintos prismas. Esto último es importante, porque en el mundo antiguo el mito de Perséfone y Deméter tuvo una utilidad grupal satisfactoria: explicaba los cambios naturales y preparaba a las hijas para acceder al mundo exterior, alejado de la seguridad y las certezas del hogar. La tensión mundo doméstico (protección, inocencia, vínculos parentales) y mundo exterior (peligros, madurez, vínculos maritales) quedaba resuelta

a través del relato clásico de Perséfone, que ofrecía respuestas y seguridades en un momento complicado en la vida de las jóvenes. A las revisiones estudiadas en este trabajo y, en general, a todas las reescrituras que se ofrecen a lo largo del siglo XX, las concita otro enfoque: el mito romántico de las experiencias del individuo (y, en especial, de las mujeres y madres). En los ejemplos concretos, el mito ayuda a describir unas vivencias poco representadas hasta el momento y a vehicular una voz poco escuchada en la literatura y las artes. El mito de Perséfone y Deméter se erige como un medio adecuado (relevante y contundente) para cubrir esas necesidades relacionadas con la representación y la representatividad.

En lo que se refiere al tratamiento del mito de Perséfone y Deméter, se ha advertido que, a través del relato antiguo y, en concreto, del tema mitológico de la relación madre-hija, se proporcionan distintos modelos (representaciones) de la madre, bien como la madre soñada, bien como la madre cotidiana. Con el apoyo en la descripción antigua de la relación entre Perséfone y Deméter, en algunos casos, se diviniza, ensalza e idealiza la figura de la madre: se enfatizan sus fortalezas, se omiten sus debilidades, así como todo aquello a lo que Deméter tuvo que renunciar en las fuentes antiguas (y especialmente en la versión ovidiana). En el trabajo de Rich y el poema de H. D., el mito de la maternidad feliz y el ideal de la madre todopoderosa y entregada se consolidan, se celebran y se reivindican. Deméter encarna a la madre soñada, una madre inalcanzable e imposible, que existe como una utopía muy poderosa y sugerente.

En otras recreaciones, el tema mitológico de la relación madre-hija sirve como un esquema psicológico y de comportamiento; o un ejemplo ilustrativo con el que comparar las propias experiencias, revisar algunas actitudes, pensamientos y comportamientos. La madre que habla en el poema de Boland conoce los comportamientos de Deméter y Perséfone en el mito, así como las expectativas que se han ido creando en torno a las figuras de la madre y de la hija. Ese conocimiento le permite alejarse de la influencia de los arquetipos y ensayar otras respuestas. En esa relectura, y en la de Ostriker, se ha observado que el mito se lee al abrigo de los problemas cotidianos entre una madre y su hija.

En definitiva, la interpretación del mito de Perséfone y Deméter (del tema mitológico y sus personajes) cambia a cada momento. Y se hace desde enfoques que están muy alejados de los objetivos que animaron la construcción del relato en la Antigüedad (cf. las versiones del *Himno* y de las *Metamorfosis*). En lo que respecta a la percepción y la representación de la figura de Deméter, esa también ha cambiado, debido a la transformación de las condiciones materiales en que se produce la maternidad y de las actitudes y comportamientos en torno a esa experiencia. Todo ello ha

contribuido a enriquecer el relato antiguo, a proporcionar ideas distintas de la figura de la madre, y del vínculo con su hija, que se han ganado y alcanzado en el proceso de su recepción.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### 5.1. Fuentes primarias

#### 5.1.1. Fuentes clásicas

- FOLEY, Helen P. *The Homeric Hymn to Demeter: Translation, Commentary, and Interpretive Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- HIMNO HOMÉRICO A DEMÉTER. Trad. y ed. José B. Torres Guerra. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2001.
- OVIDIO. *Metamorfosis*. Trad. y ed. CONSUELO ÁLVAREZ Y ROSA MARÍA IGLESIAS. MADRID: CÁTEDRA, 2003.
- THE HOMERIC HYMN TO DEMETER. ED., trad. y coment. Nicholas J. Richardson. Oxford: Oxford University Press, 1974.

#### 5.1.2. Fuentes contemporáneas

- BOLAND, Eavan. *In a Time of Violence*. Nueva York: W. W. Norton & Company, 1994.
- BOLAND, Eavan. *En un tiempo de violencia*. Trad. y ed. Pilar Salamanca. Madrid: Ediciones Hiperión, 1997.
- DOOLITTLE, Hilda. *Collected Poems 1914-1944*. Nueva York: New Directions, 1983.
- OSTRIKER, Alicia. *The Book of Seventy*. Pensilvania: University of Pittsburgh Press, 2009.
- RICH, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Nueva York: W. W. Norton & Company, 1976.
- RICH, Adrienne. *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*. Trad. y ed. Ana Becciu. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019.

### 5.2. Fuentes secundarias

- BACHOFEN, Johan Jacob. *El matriarcado: una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*. Trad. María del Mar Linares García. Madrid: Akal, 1987.
- BIJELIĆ, Tatjana. «Out of that Hole: Reflections of the Demetrian Myth in Six Contemporary Poems». *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, 2017, 47:3, pp. 3-18.

- BOULOGNE, Jacques. *Les systèmes mythologiques*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 1997.
- DALY, Mary. *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon, 1978.
- FRAZER, James G. *The Golden Bough*. Nueva York: Start Publishing LLC, 2013.
- GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, Ana. 2022. «From myth to comic: Rayco Pulido's graphic novel *Lamia*». *Journal of Graphic Novels and Comics*, 2022. DOI: 10.1080/21504857.2022.2123017.
- GILBERT, Sandra M. y Susan GUBAR. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- GUBAR, Susan. «Mother, Maiden and the Marriage of Death: Women Writers and an Ancient Myth». *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 1979, 6:3, pp. 301-315.
- HARDWICK, Lorna. *Reception Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- HERNÁNDEZ PIÑERO, Aránzazu. «Igualdad, diferencia: genealogías feministas». *Feminismo/s*, 2010, 15, pp. 75-94.
- LOUIS, Margot K. *Persephone Rises, 1860-1927: Mythography, Gender, and the Creation of a New Spirituality*. Burlington: Ashgate, 2009.
- MORALES ORTIZ, Alicia. «La maternidad y las madres en la tragedia griega». En CALDERÓN DORDA, Esteban Antonio y Alicia MORALES ORTIZ (eds.). *La madre en la Antigüedad: literatura, sociedad y religión*. Madrid: Signifer, 2007, pp. 129-167.
- OSTRIKER, Alicia. «The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Myth-making». *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1982, 8:1, pp. 68-90.
- OSTRIKER, Alicia. *Writing Like a Woman*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1983.
- OSTRIKER, Alicia. *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*. Boston: Beacon Press, 1986.
- RICH, Adrienne. «When We Dead Awaken: Writing as Re-vision». *College English*, 1972, 34:1, pp. 18-30.
- SALCEDO GONZÁLEZ, Cristina. «“At Least I Have the Flowers of Myself”: Revisionist Myth-Making in H. D.'s “Eurydice”». *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, 2020, 62, pp. 69-89.
- SIMONIS SAMPEDRO, Angie. «La Diosa feminista: el movimiento de espiritualidad de las mujeres durante la Segunda Ola». *Feminismo/s*, 2012, 20, pp. 25-42.