

Νόσφιν Δήμητρος: maternidad y violencia en el *Himno Homérico a Deméter* y *Demeter* de Olga Broumas

DALIA ALONSO SECADES

Departamento de Filología Clásica y Románica – Universidad de Oviedo

RESUMEN: Tanto el *Himno Homérico a Deméter* como el poema *Demeter* de Olga Broumas presentan como tema común la intervención violenta de la sociedad patriarcal entre una madre y su descendencia. Esta intervención puede ser analizada a través de los distintos personajes que aparecen en los textos. Palabras clave: patriarcado, *Himno Homérico a Deméter*, Olga Broumas, maternidad, violencia.

ABSTRACT: Both the *Homeric Hymn to Demeter* and the poem *Demeter* by Olga Broumas have as a common topic the violent intervention of patriarchal society between a mother and her children. This intervention can be analyzed through the different characters that appear in the texts. Key words: patriarchy, *Homeric Hymn to Demeter*, motherhood, violence.

ÍNDICE

1. Introducción y metodología. (p. 3)
2. Abreviaturas empleadas. (p. 5)
3. Introducción a los textos estudiados. (p.6)
 - 3.1.El *Himno Homérico a Deméter*. (p.6)
 - 3.2.Olga Broumas y el *revisionist mythmaking*. (p. 8)
4. Διὸς ἐννεσίησι: maternidad y violencia patriarcal. (p. 11)
 - 4.1.El vínculo madre-hija. (p. 11)
 - 4.2.Intervención patriarcal en el vínculo madre-hija. (p. 13)
 - 4.3.Muerte y ruptura del vínculo. La violencia patriarcal. (p. 19)
5. Conclusiones. (p. 25)
6. Bibliografía. (p. 27)
7. Anexo. (p. 30)
 - A. *Demeter* de Olga Broumas. (p. 30)

1. INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA.

Una de las virtudes de la literatura clásica es la de hacer olvidar al lector la distancia que lo separa de la voz que en primer lugar cantó esas palabras. Cuando leemos a Homero, a Safo o a Esquilo nos embargan emociones inmortales, y todos podemos comprender la pasión narrada por los grandes héroes mitológicos como si nosotros mismos la hubiéramos sentido. Esta suerte de tradición del corazón transmitida desde los antiguos ha sido recogida por numerosos autores contemporáneos que, a través de los mitos y personajes helenos, narran sus propias vivencias.

Por otra parte, la literatura griega (y, por extensión, la mitología) brinda una oportunidad única de comprender el sentir y la experiencia femenina en la Antigüedad, ya que, mientras que en el resto de ámbitos la presencia de la mujer ha sido prácticamente borrada, en las historias griegas encontramos representada una gran diversidad de mujeres que aman, sufren y viven de maneras muy distintas.

En este estudio trataremos de conocer cómo el sexo femenino ha afrontado una experiencia tan delicada como la muerte o separación de los propios hijos, sirviéndonos para ello de los testimonios dados por un texto griego arcaico, el *Himno Homérico a Deméter*, y otro anglosajón contemporáneo, el poema *Demeter* de Olga Broumas. Si bien ambos textos presentan diferencias considerables en cuanto se refiere a forma, contextualización y estilo, es sencillo, al leerlos, ver lo que los une: la figura central de una madre devastada por la pérdida de su vástago. Esta pérdida, además, tiene como denominador común la intervención violenta de un varón de su entorno, que no es más que una representación concreta del universal poder patriarcal. Así, el afán de establecer una comparación entre ambos trabajos no responde sino al convencimiento de que, sea cual sea la forma en la que se hayan transmitido, las pasiones y experiencias humanas han permanecido inalterables, y los sentimientos de una madre contemporánea que pierde a su descendencia por causa de la violencia patriarcal no difieren de los que hubiera podido tener, en una situación similar, una madre de la Antigüedad.

Nuestra labor será la de ahondar en el papel que, a nivel narrativo, desempeña la sociedad patriarcal en la ruptura de los vínculos que tiene una madre con su descendencia, prestando especialmente atención a la situación de las hijas. Como objetivos, nos proponemos establecer unas líneas de estudio de la violencia patriarcal presente en ambos textos, así como llegar a una visión general de cómo esta violencia patriarcal afecta a todo lo femenino.

La investigación se dividirá en dos grandes bloques. En primer lugar, se realizará una introducción general de los textos estudiados, en la que los contextualizaremos en su tiempo y daremos unas pinceladas sobre sus autores y finalidad.

A continuación, realizaremos un comentario de contenido sobre el vínculo que une a la madre con su descendencia, su ruptura y el papel que en esta ruptura desempeña la violencia patriarcal. El comentario partirá de la evidencia encontrada en los dos textos seleccionados, aunque se hará un uso amplio de bibliografía de carácter feminista y antropológico.

2. ABREVIATURAS EMPLEADAS.

Cf. = *confer.*

CH = CHANTRAINE, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. París: Éditions Klincksieck.

E. = Eurípides.

Fr. = *Fragmenta*

H.Cer. = *Himno Homérico a Deméter.*

LS = LIDDELL, H.G. – SCOTT, R. (1897). *A greek-english lexicon*. Nueva York:

American Book Company.

Od. = *Odisea.*

p., pp. = página(s).

s.v. = *sub voce.*

v., vv. = verso(s).

Nota: las citas del texto griego corresponden siempre a las ediciones citadas en la bibliografía final. Las citas del texto inglés corresponden siempre a la edición de 1977 en Yale University Press. Las abreviaturas empleadas remiten al DGE.

3. INTRODUCCIÓN A LOS TEXTOS ESTUDIADOS.

3.1. EL HIMNO HOMÉRICO A DEMÉTER.

El *Himno Homérico a Deméter* es el segundo de los llamados *Himnos Homéricos*, cuyo autor es anónimo, a pesar de que su nombre tradicional los atribuya al aedo de Quíos. Datados entre el siglo VIII a.C. y el V d.C., los treinta y cuatro himnos conservados difieren no solo en datación, sino también en extensión y, como es evidente, en autoría. Todos están compuestos en hexámetros dactílicos y presentan como tema central la alabanza a una divinidad.

En cuanto a su finalidad, no está clara: las dos propuestas más aceptadas suponen que se usaba bien como prólogo a las recitaciones épicas, bien como composición independiente para situaciones festivas o de culto. Debido a la heterogeneidad contextual de los himnos conservados, es difícil saber si tuvieron solamente una de estas posibles finalidades, ambas o incluso otras distintas.

Los himnos fueron compuestos (y recitados) por aedos, que frecuentemente se ocupaban tanto del género épico como del lírico, lo que explica que, según se suele considerar, estas composiciones fueran un paso intermedio entre la épica y la lírica. De la épica heredan el lenguaje artificial construido a partir de elementos de diversos dialectos, el uso del tesoro formulario y la composición en hexámetros dactílicos; de la lírica, los temas divinos –utilizados en fiestas y contextos cultuales para conseguir el favor del dios– y las distintas apelaciones en segunda persona que vemos en las invocaciones iniciales y finales.

Formalmente, los himnos suelen presentar una estructura tripartita: **1.** Invocación inicial al dios. **2.** La narración central, que explica alguna

anécdota relacionada con la divinidad, desde el origen de alguno de sus epítetos hasta aspectos de su culto. **3. Invocación final.**

El Himno II o *Himno Homérico a Deméter*, del cual nos ocuparemos en este estudio, es uno de los más extensos y ricos en contenido de los treinta y cuatro conservados. Aúna diversas tradiciones anteriores¹ para narrar el rapto de Perséfone, hija de Zeus y Deméter, y su transformación en reina del Inframundo.

El dios Hades, tras recibir el beneplácito de Zeus, rapta a Perséfone mientras recoge flores en un campo. Deméter, que conoce lo sucedido por boca de Helios, se enfurece con Zeus y, abatida por su duelo, se refugia en la población ática de Eleusis disfrazada de anciana. La reina Metanira le entrega a su hijo Demofonte para que lo cuide, pero, cuando la diosa intenta hacer inmortal al niño, es descubierta por la reina, por lo que Deméter se ve obligada a revelar su verdadera identidad. Aunque abandona la ciudad –no sin antes ordenar la construcción de un templo en su honor–, su irritación provoca la ruina de las cosechas, hasta el punto de que los seres humanos quedan al borde de la extinción. Zeus claudica y envía a Hermes a recoger a Perséfone del Inframundo, pero Hades, mediante una treta, hace que la hija de Deméter no pueda abandonar del todo la tierra de los muertos, pues consigue que ingiera una semilla de granada. Se produce un jubiloso encuentro con Deméter en el que la madre descubre el engaño y, finalmente, para contentar a ambas partes, se decide que la doncella pasará una tercera parte del año en el Hades y el resto, junto a su madre.

Este mito es la principal fuente de información que poseemos para reconstruir el origen de los misterios de Eleusis, festival que se celebraba en honor a Deméter y Perséfone en la población ática. Suele interpretarse, además, como una explicación del devenir de las estaciones, y encontramos paralelismos con mitos babilonios y hetitas que justifican el desarrollo de las estaciones a partir de la ida y regreso de una divinidad.

¹ Una relación completa de estas fuentes, así como de los testimonios del mito posteriores al *H.Cer.*, se encuentra en Foley, 1996, p. 30.

Se calcula que su fecha de composición se encuentra entre el final del siglo VII a.C. y el principio del VI a.C. El aedo habría sido de origen ático o habría estado familiarizado con el área, concretamente con la zona de Eleusis, debido a la importancia que adquiere la región en el texto y a los detalles ofrecidos.

3.2. OLGA BROUMAS Y EL *REVISIONIST MYTHMAKING*.

Desde el Renacimiento, son muchos los autores occidentales que han utilizado los mitos griegos antiguos como tema en sus composiciones literarias. Dentro de ese amplio abanico de escritores, poetas y dramaturgos, tienen un hueco especial los propios helenos, que han usado su tradición como si fuera un elemento más de su lengua o de su propio espíritu creador. Desde Seferis hasta Karelli, pasando por Ritsos o Kavafis, elaborar una lista de los creadores griegos que hablan de mitología en su obra sería una labor interminable.

Olga Broumas nace en 1949 en Siros, isla del archipiélago de las Cíclades. Vinculada desde la infancia a los Estados Unidos, en 1967 se instala allí definitivamente para llevar a cabo estudios de arquitectura y escritura creativa. En 1977, resulta ganadora del Yale Younger Poets Awards con el poemario *Beginning with O*. Es la primera premiada cuya lengua materna no es el inglés. Desde entonces, publica varios volúmenes de poesía, siendo algunas de sus publicaciones más destacadas *Soie Sauvage* (1979), *Pastoral Jazz* (1983) y *Sappho's Gymnasium* (1999). Su obra completa está antologada en *Rave: poems 1975-1999*. También sobresale su labor como traductora al inglés de la obra del poeta griego Odysseas Elytis, con las traducciones *The Little Mariner* (1988) o la antología *Eros, Eros, Eros: selected and last poems* (1998).

Broumas pertenece a la generación de autoras americanas (consideradas a partir de 1960) que la estudiosa Alicia Ostriker introduce en su artículo “The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking”.

Este grupo de poetas está definido por dos elementos comunes: en primer lugar, existe en todas ellas una preocupación por la búsqueda o creación de un lenguaje “femenino”, es decir, que permita expresar la experiencia femenina lejos de la falsa universalidad de la experiencia masculina.² Broumas, en su poema *Artemis* – una llamada a las armas a la mujer poeta – expresa la necesidad de remontarse a los ancestros femeninos (*any memory once engraved/ on the twin/ chromosome ribbons*) y de encontrar un lenguaje que permita expresar su experiencia (*we must find words/ or burn*).

La segunda característica que une a las poetas clasificadas por Ostriker es la tendencia a encontrar ese nuevo lenguaje femenino en la mitología clásica, que revierten y utilizan de manera novedosa en lo que la autora denomina un “revisionist mythmaking”, algo así como una “reconstrucción de los mitos”. En efecto, los mitos, aunque pertenecientes a una tradición muy antigua, no son inamovibles, pues no tienen una única fuente o autor: estas poetisas aprovecharán la maleabilidad del mito para ofrecer nuevas lecturas y versiones que se adapten a su discurso y lo enriquezcan. Algunas de ellas, como Adrienne Rich o Anne Sexton, son mencionadas por Broumas en el texto *Demeter* en un homenaje a su maternidad poética (“Olga Broumas”, 2000).

Aunque existen otras menciones más o menos veladas a la mitología en el resto de su obra, Broumas utiliza este recurso principalmente en la primera parte de su poemario *Beginning with O*, titulada *Twelve aspects of god*, donde “she reinscribes Greek myths in terms of ordinary women’s lives

² “Il faut que la femme s’écrive.”, “Es necesario que la mujer se escriba a sí misma.”, dice Hélène Cisoux en su célebre ensayo *La rière de la Meduse* (cf. Cisoux, 2010), al cual remitimos para una explicación más amplia sobre el porqué de este lenguaje femenino.

in the opening sequence [...] and reclaims god as a feminine principle.” (“Olga Broumas”, 2000).

Stanley Kunitz, jurado del Yale Younger Poets Awards y prologuista de la primera edición de *Beginning with O*, capta el tinte feminista de la poesía y la mitología de Broumas con las siguientes palabras: “Her book is as much a political document as it is an impassioned lyric outburst.” (Broumas, 1977, p.10).

4. Διὸς ἐννεσίησι: MATERNIDAD Y VIOLENCIA PATRIARCAL.

4.1. EL VÍNCULO MADRE-HIJA.

“Tremenda cosa es el ser madre;
e infunde a todas un gran hechizo
de amor que impulsa a sufrirlo
todo por los hijos.”

EURÍPIDES, *Ifigenia en Áulide*

Ya los antiguos hablaban con reverencia del vínculo que une a una madre con sus hijos. Era entonces frecuente el pensamiento de que la madre está más unida a su descendencia que el padre por, entre otras cosas, haber sufrido los dolores del parto. En la *Ética a Nicómaco*, Aristóteles señala que los padres aman a los hijos porque los consideran una parte de sí mismos y, puesto que la madre es la que los da a luz desde su cuerpo, es ella la que los ama más (Morales Ortiz, 2007, p.164).

En palabras de Morales Ortiz, se trata de “una relación [...] marcada por la inmediatez y una intensidad afectiva que la hace claramente distinta de la relación del padre varón con su prole, [...] generado por los πτόνοι y ὠδίβαι del parto” (2007, p. 165). Esta noción aparece reforzada por el lugar común de que la madre sabe con certeza que los hijos son suyos, mientras que el padre se tiene que conformar con crearlo³.

Uno de los elementos que mejor ilustra el poder de la relación materno-filial es, sin duda, la muerte. El duelo⁴ y, evidentemente, el duelo

³ Aparece ya en *Od.*, I, v. 1220 y en *E.*, *Fr.*, 1015.

⁴ Considerado, por otra parte, como asunto femenino sea cual sea su naturaleza, como indica Loraux, 1990, pp. 15 – 37.

materno, la consecuencia de este vínculo, estaba estrictamente regulado por la ley debido al temor a que sus excesos hicieran zozobrar el devenir político de la ciudad.

Diversos textos de carácter legislativo –por ejemplo, las *Leyes* de Platón o las célebres leyes de Solón – establecían medidas como la prohibición de las muestras de duelo (rasgarse las mejillas, hacer lamentos en voz alta) fuera de los confines del hogar, y en otros casos se limitaba o se prohibía la presencia femenina en el cortejo fúnebre. Esta dura regulación no respondía más que a una reacción preventiva contra el poder que ya entonces sabían que poseía el amor de una madre, poder que, como todas las grandes pasiones, podía desembocar en una gran destrucción.

Será la literatura, concretamente la tragedia, la que nos permita ver de cerca ese dolor destructor de la madre que tanto temían los helenos y sus consecuencias, pues la ficción es una vía de escape para las mujeres y, en general, para todos aquellos grupos marginados por las leyes, ya que “dramatiza, para uso de los ciudadanos, lo esencial de las exclusiones efectuadas por la ciudad.” (Loroux, 1990, p. 17). La literatura es hogar de sentimientos prohibidos, tabúes y situaciones inimaginables: así, los poetas griegos nos presentarán a madres de toda clase, desde las que cumplen estrictamente las funciones que para ellas delimita la sociedad – Arete o Penélope – hasta las que se alejan de estas premisas y escriben una historia propia – Medea, Clitemnestra o, salvando las distancias, Deméter –.

De todas las madres e hijas dolientes que nos narra la tradición griega, son sin duda las más conocidas Perséfone y Deméter, siendo la última además “paradigma del duelo materno pero también del poder inmenso de ese duelo, que puede convertirse en una fuerza peligrosa y temible.” (Morales Ortiz, 2007, p. 36).

Las dos diosas son vinculadas de diversas maneras desde su primera aparición, hasta el punto de que no es posible hablar de una sin tener en cuenta a la otra. Ambas son protagonistas de los ritos místicos

de Eleusis, cuyo germen fundacional es narrado en el *H.Cer.*, y la propia resolución del mito da a entender que nunca van a estar separadas del todo. Como indica Fernández García: “Tanto la mitología como el culto con ellas asociado hace tan estrecha la relación entre ellas que prácticamente nada sabemos de ambas deidades que no sea la vinculación que ambas tenían entre sí y para con la fertilidad” (2009, p. 334).

Esta estrecha vinculación queda también reflejada en la lengua, apareciendo a menudo mencionadas en dual, número gramatical reservado a parejas muy habituales o naturales⁵: encontramos referencias a τό θέω⁶ o τῷ θεσμοσφόρῳ⁷, o, incluso, como “las Deméteres”, según indica Bernabé, 1978, p. 45.

4.2. INTERVENCIÓN PATRIARCAL EN EL VÍNCULO MADRE-HIJA.

Al introducir a nuestra autora, Olga Broumas, hablábamos de su pertenencia a una generación de poetisas caracterizadas por un interés por lo femenino y por la crítica a la universalidad del punto de vista masculino en el discurso poético. En el poema *Demeter*, la autora introduce un mundo femenino, representado por la madre lírica, que se contrapone a uno masculino, representado por la figura del *male poet*. Este mundo masculino interviene de manera violenta en el femenino, provocando la ruptura del vínculo de la madre lírica con su vástago.

Son las palabras del *male poet* las que abren el poema: ‘*Dependence..’ the male/ poet said, ‘that touchstone/ of happiness’*. La autora enfatiza el género masculino del hablante, por lo que entendemos que, cuando habla, lo hace más como varón que como poeta. Esta afirmación sobre la dependencia será contestada en los siguientes versos

⁵ Cf. Adrados, F., *Lingüística Indoeuropea*, tomo I, p. 510.

⁶ “Las dos diosas.”

⁷ “Las dos legisladoras.”

por la madre poética, que muestra su desacuerdo y su descontento: *Dependence on what, happiness/ for which one of us.*

La confrontación entre el punto de vista masculino – que ejerce su juicio sobre los padecimientos femeninos hasta romantizarlos y hacer del dolor algo hermoso – y la experiencia real de la mujer es, como bien denunciaban las autoras clasificadas por Ostriker, algo más que habitual en la historia de la literatura. Se llama universal a lo que en realidad no es más que la experiencia masculina: el patriarcado es “el único sistema que las civilizaciones conocidas nunca han llegado a poner realmente en entredicho, y [...] tan universal que parece una ley de la naturaleza.” (Rich, 1996, p. 103).

La maternidad, quizá la única experiencia exclusivamente femenina, también forma parte de esta ley a la que Rich hace referencia y que todo lo impregna, hasta el pensamiento: “las mujeres han sido madres e hijas, pero han escrito muy poco sobre este tema; la vasta mayoría de imágenes visuales y literarias de la maternidad nos llega filtrada por una conciencia masculina individual y colectiva.” (Rich, 1996, p. 110).

Broumas, admiradora además de Rich, aprovecha la oportunidad de pedir, no sin cierta ironía, que en asuntos femeninos se escuche lo que tienen que decir las mujeres⁸, y no a los hombres que opinan desde una posición externa.

La figura del varón como algo externo que interviene de manera violenta en el ámbito femenino se mantendrá en el resto del texto de Broumas, recalcada especialmente al hablar del parto⁹. De manera muy sutil, la madre lírica acusa al varón, al *male poet*, de haber provocado la

⁸ El hecho de que las mujeres tomen la palabra sería el equivalente a ese “lenguaje femenino” que buscan las autoras antes mencionadas, más allá de posibles consideraciones de un lenguaje formalmente distinto al tradicional masculino, que, por otra parte, sería imposible de crear, pues el lenguaje no es masculino ni femenino, machista ni feminista; solo lo son sus usos.

⁹ El varón como interventor externo y ajeno en el parto es casi un *tópos* en la historia de la obstetricia, pues fue sustituyendo progresivamente y no siempre con consecuencias positivas a la figura de la partera. Cf. Rich, 1996, pp. 199 – 235.

separación de su cuerpo y del de su hijo y, por tanto, la ruptura del vínculo: *even here,/ in his own book, it says/ who held the spotlight/ as you delivered yourself.*

Esta figura, por otro lado, está presente en la literatura griega, donde el varón es una presencia interventora en todos los aspectos de la vida de las mujeres, a nivel político pero también en lo que respecta a su integridad física o emocional. Sea reina o mendiga, diosa o mortal, la mujer de la literatura helena va a estar sometida siempre a las opiniones y voluntades del hombre, que en muchas ocasiones abusará de su poder y la violentará a través de diversas vías. Limitándonos solamente a casos de madres e hijos separados por causa de la intervención violenta de un varón, podemos nombrar varios ejemplos: Odiseo entre Andrómaca y Astianacte, Poliméstor entre Hécuba, Políxena y Polidoro, Agamenón y Menelao entre Clitemnestra e Ifigenia o, en el caso que nos ocupa, Zeus y Hades entre Deméter y Perséfone.

Aunque existan diferencias considerables en las circunstancias y condiciones de los conflictos que acabamos de mencionar, todos ellos presentan dos puntos comunes: primero, la ruptura se da de forma violenta, generalmente a través de una muerte; segundo, el padre o figura masculina está en una situación de superioridad respecto a la madre, sea cual sea la condición política de esta.

Es este el mayor peligro que alberga el patriarcado para con las mujeres: no existe privilegio femenino que pueda vencerlo¹⁰. Rich lo explica de la siguiente manera:

“El poder de los padres ha sido difícil de aprehender porque todo lo penetra. [...] Es difuso y concreto, simbólico y literal, universal y expresado con variaciones locales que oscurecen su universalidad. [...] Cualquiera

¹⁰ A un lado dejaremos en este escrito las teorías sobre un posible matriarcado o sociedad matrilineal en las sociedades prehelénicas, ya que, en el espacio temporal en el que tiene lugar el mito, esto es, ya bajo el reinado cosmológico de Zeus, el patriarcado está instaurado con todas sus consecuencias. Para una aproximación a la idea de la diosa madre y el poder femenino en la Grecia prehistórica, cf. Pomeroy, 1987, pp. 26-29.

que sea mi nivel o mi situación, mi clase económica o mi preferencia sexual, vivo bajo el poder de los padres, y solamente puedo acceder a tanto privilegio o influencia como el patriarcado se digne concederme y solo mientras pague el precio de la aprobación masculina.” (1996, p. 107)

Así, Deméter, aunque diosa poderosa, apenas puede actuar ante el rapto de su hija, puesto que ambas viven bajo este patriarcado invencible. Cuando acude al dios Helios para preguntarle quién ha raptado a su hija, este le responde así:

[...] οὐδέ τις ἄλλος

αἴπιος ἀθανάτων εἰ μὴ νεφεληγερέτα Ζεὺς,
ὅς μιν ἔδωκ' Αἴδη θαλερὴν κεκλήσθαι
ἄκοιτιν αὐτοκασιγνήτῳ· ὁ δ' ὑπὸ ζόφον
ἠερόεντα ἀρπάξας ἵπποισιν ἄγεν μεγάλα
ἰάχουσαν. (vv. 77 – 81)

“Ningún otro de los inmortales es culpable más que Zeus que amontona las nubes, el cual la ha entregado a su hermano Hades para que sea llamada su esposa lozana. Y él bajo la tiniebla se la llevó, tras raptarla con sus caballos, a pesar de sus grandes gritos.”

El dios Helios habla de Perséfone como una posesión que, sin más, ha sido entregada a Hades mediante la intervención de Zeus, a sabiendas de que la joven no deseaba marcharse con el dios. Helios, a continuación, incita a Deméter a dejar a un lado su dolor, diciendo lo siguiente:

ἀλλὰ θεὰ κατάπαυε μέγαν γόνον· οὐδέ τι σὲ
χρὴ μὰψ αὖτως ἄπλητον ἔχειν χόλον· οὐ
τοι ἀεικῆς γαμβρὸς ἐν ἀθανάτοις
πολυσημάντων Ἄϊδωνεὺς αὐτοκασίγνητος
καὶ ὁμόσπορος· [...] (vv. 82 – 85)

“Ea, diosa, detén su copioso llanto: en absoluto es necesario que tú sin razón conserves aún rencor insaciable: ciertamente, no es un yerno indigno entre los inmortales el soberano de muchos, Aidoneo, tu hermano y de la misma semilla que tú.”

En un momento posterior del texto, cuando llega al Inframundo la noticia de que Perséfone debe regresar con su madre, Hades le dirige a la joven palabras muy similares:

ἔρχεο, Περσεφόνη, παρὰ μητέρα
κυανόπεπλον ἥπιον ἐν στήθεσσι μένος καὶ
θυμὸν ἔχουσα, μηδέ τι δυσθύμινε λίην
περιώσιον ἄλλων· οὐ τοι ἐν ἀθανάτοισιν
ἀεικῆς ἔσσομ’ ἀκοίτης, αὐτοκασίγνητος
πατρὸς Διὸς [...] (vv. 360 – 364)

“Regresa, Perséfone, junto a tu madre de azul oscuro peplo, teniendo en tu pecho talante y ánimo apacibles, y no lo tomes a mal, mucho más que los demás: ciertamente, no seré entre los inmortales indigno esposo, yo, el hermano del padre Zeus.”

Ambas divinidades masculinas reconocen sin pudor que han separado a Deméter y a Perséfone en contra de su voluntad, lo cual, por otra parte,

era lo habitual en el matrimonio griego. Las nupcias a las que se ve abocada Perséfone son de carácter patrilocal, uno de los tipos de matrimonio más habituales en la Edad de Bronce, en el cual la novia debía abandonar su hogar para irse al del marido. Dentro de esa clase de casamientos, el de Hades y Perséfone pertenecería a la variante de raptó, también común, y en la que, como su propio nombre indica, la esposa no tenía ni voz ni voto¹¹.

Además de llevar a cabo este matrimonio forzado, Hades y Helios desdeñan el dolor de las diosas y su deseo de volver a estar juntas, alegando que Hades es, como se suele decir, un buen partido. Este menosprecio a los sentimientos de Deméter y Perséfone, prevaleciendo el criterio masculino en una situación que únicamente las afecta a ellas, nos recuerda a la afirmación sobre la supuesta felicidad de la dependencia que hacía el *male poet* de Broumas y, por extensión, a esa noción del patriarcado como algo que abarca y oprime todo lo relativo a la feminidad, incluidas sus opiniones o sus deseos. La violencia patriarcal es, como veremos en el siguiente apartado, más que un golpe o una agresión sexual: también es violencia no permitir a las mujeres ejercer su voluntad o, simplemente, expresar sus sentimientos.

Las acciones y los testimonios de Hades y Helios son prueba irrefutable del poder del patriarcado, en el que cualquier vínculo, incluido el poderosísimo vínculo maternofilial, estará a merced de sus designios, pudiendo romperlo el varón sin consecuencia alguna e incluso quedando justificado ante los demás.

¹¹ Bien es cierto que, aunque la mujer no tenía en general mucho que decir a la hora de casarse, existían variantes matrilocales del matrimonio que le permitían conservar algo de poder y autonomía, ya que era el marido el que, en esos casos, se desplazaba fuera de su lugar de origen y debía acomodarse a una nueva vida.

4.3. MUERTE Y RUPTURA DEL VÍNCULO. LA VIOLENCIA PATRIARCAL.

En el mundo griego, la vida y la muerte han sido tradicionalmente relacionadas con dos espacios físicos: el luminoso mundo “de arriba” para la vida y el oscuro mundo “de abajo” para la muerte. Esta división espacial aparece de forma muy clara en el *H.Cer.*, donde el propio contenido narrativo hace del mundo “de arriba” un espacio positivo y seguro y del mundo “de abajo” o mundo subterráneo un ámbito negativo al que Perséfone es llevada en contra de su voluntad y que la acerca a la mortalidad¹².

Fernández García establece una relación entre esta división de espacio en el mito y el parto:

“En estos versos se nos expresa el paso del mal al bien, de un mundo de sombras a un mundo de luz, del mundo infernal al mundo terrenal, tal como el parto es un paso del mundo ‘infernal’, maligno y desconocido (representado en el vientre, el útero de una mujer), donde el control y el dominio de la vida lo ejerce la madre, a un mundo bueno, en orden (claramente patriarcal)... Perséfone está pasando de un escenario de sombras, un espacio oculto, a la luz.” (2009, p. 342).

Del mismo modo, Broumas plantea en su poema una comparativa entre los espacios del parto y los de la vida y la muerte, aunque invirtiendo los valores de los que habla Fernández García: así, el útero materno, lugar

¹² El poeta hace especialmente notable el contraste entre ambos mundos en los vv. 337 - 338, ἀγνήν Περσεφόνειαν ἀπὸ ζόφου ἠερόεντος / ἐς φάος [...] “a la sagrada Perséfone desde la tiniebla nebulosa/ hasta la luz”, apareciendo los sintagmas preposicionales que señalan el origen y el destino respectivamente a final y a principio de verso, lo que favorece la enfatización del contraste.

oscuro (*Even your sleep in/ a darkened room, and the room itself, shuttered/ around you, are analogues/of that place you were shocked from*) y “abajo” tiene connotaciones positivas, mientras que el mundo exterior o “de arriba”, luminoso (*reaching/ compulsively out of the dark/ enclosure to face/ the light*), aparece como peligroso. El vientre materno es visto como un espacio seguro en el que no existen ni la muerte ni la ruptura del vínculo; madre e hijo siguen siendo un mismo cuerpo y es imposible separarlos. En el mundo exterior, sin embargo, el hijo, al haber sido separado del cuerpo de su madre, es ya sensible a la muerte, sin que ella pueda hacer nada por evitarlo. La luz trae vida, pero también inicia la cuenta atrás hacia la muerte. El mundo exterior, además, aparece vinculado a la figura del *male poet* (*it wasn't me.. his book...*) y, por tanto, a lo patriarcal, como antes vimos al hablar de la figura interventora del varón en el poema.

Así, sea luminoso u oscuro, exterior o subterráneo, las madres de ambos textos pasan de estar en un espacio seguro¹³ a uno no seguro para ellas y para su descendencia, espacio que, además, es patriarcal, y por tanto violento por definición para el sexo femenino.

Este paso de un espacio seguro a otro peligroso tendrá como consecuencia principal la ruptura del vínculo maternofilial, a partir de la intervención de los que ostentan el poder en el espacio no seguro, esto es, los varones. La separación de la madre y el hijo no se produce de manera natural e inevitable en ninguno de los dos textos, sino que es consecuencia de un ejercicio de poder patriarcal.

El poder patriarcal no tiene una sola realización¹⁴, y en los textos estudiados podemos encontrar hasta dos clases: una violencia activa, en la figura de Hades y el *male poet* en su faceta de interventor en el parto, y una violencia pasiva, representada por Zeus, Helios y el *male poet* que da su sentencia al principio del texto.

¹³ Bien es cierto que lo que en *H.Cer.* llamamos “espacio seguro” está también dominado por una figura patriarcal, Zeus. Sin embargo, en este mundo “de arriba”, tal como desarrollamos más abajo, la violencia es más leve o, al menos, está más difuminada que en el subterráneo.

¹⁴ Cf. Las palabras de Adrienne Rich en la página 15 de este trabajo.

Desglosemos en primer lugar los actos de violencia activa. Es Hades quien rapta a Perséfone, en contra de su voluntad y entre gritos de auxilio, pero siempre siguiendo los deseos de Zeus:

αὐτὴν ἠδὲ θύγατρα τανύσφυρον
ἦν Αἰδωνεὺς ἤρπαξεν, δῶκεν δὲ
βαρύκτυπος εὐρυόππα Ζεὺς, νόσφιν
Δήμητρος χρυσαόρου ἀγλαοκάρπου
vv. (2-4)

“Y a su hija de hermosos tobillos, a quien Aidoneo raptó, y Zeus tonante, cuya voz se oye de lejos, lo permitió, lejos de Deméter del arma de oro de espléndido fruto”. ἀρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσεῖσιν ὄχοισιν ἦγ' ὀλοφυρομένην· ἰάχησε δ' ἄρ' ὄρθια φωνῆ κεκλομένη πατέρα Κρονίδην ὕπατον καὶ ἄριστον. (vv. 19-21)

“Tras raptarla en contra de su voluntad sobre su áureo carro se la llevó, entre lamentos: y lanzó agudos gritos, llamando a su padre, el Crónida, el mejor y el más poderoso.”

El verbo utilizado para describir el rapto, ἀρπάζω, significa, en su sentido original, “atrapar” o “agarrar” el cuerpo (cf. CH s.v.), y en general todas sus acepciones implican una acción violenta y repentina (cf. LS s.v.). El poeta dice claramente que Perséfone no desea irse con Hades; la diosa grita y, casi en un acto de ironía trágica, pide auxilio a su padre, pero sus súplicas no obtienen respuesta por parte de ninguna de las divinidades masculinas.

De la misma manera, el *male poet* que interviene en el parto de la madre lírica de Broumas ejecuta la acción con brusquedad, utilizando la poeta la palabra “*shock*” para describir el momento de separación del bebé de su útero (*that place you were shocked from*). Se habla del *terror/ of newborns* en el momento del parto y de sus gritos al nacer (*as you delivered yourself, screaming*), producto de ese terror. El vástago parece odiar a su madre porque la considera culpable de esa separación brusca y violenta: *Rage at the night. All your life/ will you cringe from the dark, bake/ your skin in the open sun, hate my gut/ that betrayed you?*

Ambos personajes ejercen su poder patriarcal de manera directa sobre la madre y su descendencia, uno raptando a la hija y el otro participando en el parto y siendo quien separa el cuerpo de la madre y el hijo. Su poder, su violencia son inmediatos, con consecuencias directas sobre los cuerpos y los estados psicológicos de las mujeres sobre las que actúan.

Las otras figuras patriarcales de la narración (en el caso de *H.Cer.*, Zeus y Helios, y en el texto de Broumas el *male poet* en su faceta de sentenciador) no ejercen su poder de manera tan explícita, pero no por ello sus acciones carecen de violencia.

Zeus, padre de la raptada y amante de la doliente, no se persona en ningún momento del relato: todas las referencias que nos llegan de él son a través de otros personajes que transmiten sus órdenes, o, como mucho, de la voz del poeta, que nos informa de que el rapto es llevado a cabo Διὸς ἐννεσίησι, “según los deseos de Zeus”:

τὴν δ' ἀεκαζομένην ἦγεν Διὸς ἐννεσίησι

(v. 30)

“y a esta, en contra de su voluntad, se la llevó según los deseos de Zeus”.

El poeta dice que Perséfone es raptada ἀεκαζομένην, “en contra de su voluntad”, y a continuación indica que todo ello ha sido llevado a cabo siguiendo los deseos del padre Zeus. En otra parte del texto, al hablar también del del rapto, se dice que Hades lo hace después de que Δῶκεν δὲ βαρύκτυπος εὐρυόπια Ζεύς, “y Zeus tonante, cuya voz se oye de lejos, lo permitió”; asimismo, Helios, cuando es interrogado por Deméter, reconoce que οὐδέ τις ἄλλος αἴτιος ἀθανάτων εἰ μὴ νεφεληγερέτα Ζεύς, “ningún otro de los inmortales es culpable más que Zeus, el acumulador de nubes.”

Así pues, ninguna de las acciones acontecidas en el relato suceden sin su beneplácito: él permite el rapto y el posterior regreso de Perséfone, él es quien decide ignorar el grito de auxilio de su hija y conceder a Hades el permiso para llevársela. Zeus no realiza acciones violentas directas, pero las permite y las instiga, lo cual es un acto violento en sí mismo, una suerte de violencia callada que daña tanto o más que la explícita.

Helios, por su parte, aunque no realiza ninguna acción violenta ni depende de él la ejecución de las mismas, utiliza su poder patriarcal anulando la opinión y los sentimientos de Deméter.¹⁴ Igualmente lo hacía, en el texto de Broumas, la figura del *male poet* sentenciador.

Es quizá lo más terrible esta anulación absoluta de los sentimientos de las diosas, el modo en que las divinidades masculinas intervienen en su vida hasta el punto de decirles qué tienen que sentir y qué deben pensar de lo que sucede. Esta clase de violencia es sutilísima, casi imperceptible. Todos los actos violentos que narra el poeta, todo el miedo y el dolor causados por los deseos de Zeus suceden sin que ni la madre ni la hija puedan oponer resistencia, ni física ni de pensamiento. Ambas están a merced de la voluntad de Zeus: ni siquiera pueden saber cuándo o cómo va a ser llevado a cabo el siguiente ataque.

¹⁴ Sobre Helios, el *male poet* y la anulación de la opinión de las diosas hemos hablado con profundidad en el apartado anterior, por lo que no nos extenderemos aquí.

El rapto de Perséfone se la lleva νόσφιν Δήμητρος, “lejos de Deméter”¹⁵: la preposición de genitivo νόσφιν indica lejanía espacial, pero también podría interpretarse como una lejanía de pensamiento, esto es, que la acción se lleva a cabo sin el conocimiento ni el consentimiento de la diosa (Foley, 1994, p. 32). Deméter no sabe qué le ha ocurrido a su hija ni a dónde se la han llevado, y removerá cielo y tierra para anular el sentido de ese νόσφιν. Aunque finalmente conseguirá que su hija regrese durante una parte del año, la diosa tendrá que retornar al νόσφιν cada cierto tiempo, sin saber dónde ni cómo está su hija. Perséfone estará siempre, pero nunca del todo, lejos de Deméter.

¹⁵ Bernabé, 1978 traduce νόσφιν Δήμητρος dentro de la oración subordinada de participio de παίζουσιν (“cuando, apartada de Deméter [...] jugaba”), pero nosotros, al igual que Foley, 1994, preferimos interpretarlo acompañando al verbo principal, ἤρπαξεν, “raptó”, pues la misma construcción aparece en el v. 72 claramente referida al rapto, acompañando al participio λάβων (ὅστις νόσφιν ἐμεῖο λαβῶν ἀέκουσαν, “el cual, después de llevársela en contra de su voluntad lejos de mí.”)

5. CONCLUSIONES.

¿Qué es la pervivencia?

Al iniciar este viaje, planteábamos el trabajo como un ejercicio sobre la pervivencia de un texto antiguo, el *Himno Homérico a Deméter*, en uno contemporáneo, *Demeter* de la poeta Olga Broumas. Esta pretensión parecía, al principio, excesiva, pues en realidad la presencia directa del mito del rapto de Perséfone en el texto de Broumas es escasa o nula.

La pervivencia clásica es un palacio con cientos de ventanas a las que asomarse: podemos encontrar desde versiones casi calcadas de las fuentes originales hasta textos que, como este, prácticamente se desprenden del atavío mitológico y tan solo conservan los posos de la emoción. En la introducción a este trabajo hablábamos de una “tradición del corazón”, y quizá no haya otras palabras para describir la clase de pervivencia clásica que lleva a cabo Broumas en su poema. El título es suficiente contextualización: todos reconocemos en la figura de la madre sufriente, a Deméter, primer y hasta hoy mejor ejemplo de esa figura. Que con una referencia tan breve la poeta consiga recrear toda la figura de la *mater dolorosa* que es Deméter es prueba suficiente de la fuerza que conservan los modelos humanos ofrecidos por la literatura helena, de su inmortalidad e imperturbabilidad. Los griegos son los fundadores de la literatura occidental y de sus pasiones: en sus textos se guardan los corazones más originales, las pasiones más puras, no deformadas aún por las palabras de otros. Se ha escrito mucho y muy sabiamente después de los griegos, pero nunca del mismo modo. Todo lo posterior bebe de las aguas de lo griego, y la literatura helena nace y muere bajo su propia luz.

Al no ser posible una comparación literal entre los dos textos, decidimos establecer, como indicamos en la introducción, una línea de trabajo que nos permitieran conocer los entresijos de esa pervivencia sutil, basada principalmente en un estudio de la experiencia femenina ante la

muerte de los hijos y del papel que la sociedad patriarcal desempeña en la misma.

El *Himno Homérico a Deméter*, así como muchos otros testimonios de la literatura griega, nos muestra, de un lado, el profundo vínculo que une a una madre con sus hijos, y de otro, cómo ya desde la Antigüedad uno de los lazos más fuertes que une a las mujeres es la violencia patriarcal que, bajo diversas formas, ha atacado su integridad física, emocional, política y cultural, provocando que la vida de una mujer dependa de cuánta violencia decidan ejercer sobre ella los varones que la rodean, sea o no sea consciente esta violencia y esté o no permitida por las leyes morales o gubernamentales del momento.

La violencia llega con distintos ropajes, expresada en distintas lenguas y en distintas eras, pero sin abandonar jamás su esencia: es, sea cual sea su premisa, su vestidura o su justificación, violencia. Y es quizá la mayor crueldad para las víctimas y aquellos a los que nos llega su relato el saber de la absoluta consciencia que tienen los ejecutores sobre sus actos: Hades, Zeus y Helios escuchan los gritos de Perséfone, sienten la tristeza de Deméter narrada en la tierra, pero no retroceden, y, hasta hoy, siguen en su empeño, como bien demuestran los abundantes casos de violencia de género y agresión sexual que cada día vemos en los periódicos.

Es, en parte, labor del humanista reconstruir las antiguas historias y enlazarlas con las nuevas para hacer ver al lector moderno la cadena de infortunios y agresiones que nos asolan desde el albor de los tiempos, y así, poner en su mano la posibilidad de reconocer y detener un nuevo acto de violencia. Quizá, si el público se detiene a escuchar, algún día se despedirán por última vez Deméter y Perséfone. Entonces disfrutaremos de una eterna primavera.

5. BIBLIOGRAFÍA.

ADRADOS, F. (1975). *Lingüística Indoeuropea*. I Tomo. Madrid: Gredos.

ALLEN, T. (Ed.) (1912). *Homeri Opera: Hymnos, cyclum, fragmenta, Margitem, Batrachomyomachiam, Vitas continens*. Oxford: Oxford University Press.

– (1908). *Homeri Opera: Tomus I, Odysseae Libros I-XII continens*. Oxford:

Oxford University Press.

BEEKES, R. (2010). *Etymological dictionary of greek*. 2 vols. Leiden/Boston: Brill.

BERNABÉ, A. (1978). *Himnos Homéricos. La “Batracomiomaquia”*. Madrid: Gredos. (Biblioteca Clásica Gredos, 8)

BROUMAS, O. (1977). *Beginning with O*. New Haven y Londres: Yale University Press.

– (1999). *Rave: poems 1975-1999*. Washington: Copper Canyon Press.

CHANTRAINE, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. París:

Éditions Klincksieck.

CISOUX, H. (2010). *Le rire de la Meduse et autres ironies*. Paris: Galilée.

FERNÁNDEZ GARCÍA, V. (2009). "El *Himno homérico a Deméter*: una reinterpretación de la relación madre e hija a través del mito" en *Madres y maternidades: construcciones culturales en la civilización clásica*, R. M. Cid López (ed.). Oviedo: KRK. (pp.331-347).

FOLEY, H. (Ed.). (1994). *The "Homeric Hymn to Demeter": translation, commentary and interpretive essays*. Princeton: Princeton University Press.

KANNICHT, R. (Ed.). (2004). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 5.2.: Euripides.

Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

LESKY, A. (1976.) *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos.

LIDDELL, H.G. – SCOTT R. (1897). *A greek-english lexicon*. New York: American Book Company.

LORAU, N. (1990). *Madres en duelo*. Madrid: Abada.

MORALES ORTIZ, A. (2007) "La maternidad y las madres en la tragedia griega" en *La madre en la Antigüedad: literatura, sociedad y religión*, E.A. Calderón, A. Morales Ortiz (coord.). Madrid: Signifer (pp. 129-167)

OSTRIKER, A. "The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking". *Signs*, 1982, vol. 8, no. 1, pp. 68 – 90.

POMEROY, S. (1987). *Diosas, ramerías, esposas y esclavas: mujeres en la Antigüedad Clásica*. Madrid: Akal

RICH, A. (1996). *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*.

Madrid: Cátedra/Instituto de la Mujer.

Recursos en red

"Broumas, Olga." (2000) *American Women Writers: A Critical Reference Guide from Colonial Times to the Present*. En <http://www.encyclopedia.com/arts/newswireswhite-papers-and-books/broumas-olga>, consultado el 10/04/2018.

7. ANEXO.

A. *Demeter* de Olga Broumas.

I.

Dependence... the male poet said, *that touchstone of happiness*. Dependence on what, happiness for which one of us, child, segment of skin and cartilage you have claimed, and I, yes have allowed you.

Do

close the shutters, the drawers, the cupboard doors. They remind me of open graves – will you die before me, my bundle of flesh?

II.

What does one say to a child?

What does one say to the little fingers, sticky with libido, reaching compulsively out of the dark enclosure to face the light?

All noble resins:

Frankincense, amber, tears of a mother
grieving a mortal child.

Anne. Sylvia. Virginia.

Adrienne the last, magnificent last.

III.

Let there be light, let there be light.

The terror

of newborns,
sliding down on
its medical and
convenient glare.

Even your sleep in

a darkened room, and the room itself,
shuttered around you, are analogues of
that place you were shocked from: cold
breath, sharp sight.

You

refuse sleep, rage at the
night. All your life will you
cringe from the dark, bake
your skin in the open sun, hate
my gut that betrayed you?
Child,

even here,

in his own book, it says

who held the spotlight as you
delivered yourself, screaming
into its gleaming,
mechanical eye.