

DÉMETER Y PERSÉFONE: MITO Y NARRATIVA
EN LA POESÍA DE MICHÈLE ROBERTS

M. SORAYA GARCÍA-SÁNCHEZ
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Este trabajo estudia la obra poética que dedica la autora feminista y anglo-francesa Michèle Roberts al mito de Deméter y Perséfone. A través de seis poemas presentados correlativamente, Roberts recorre la historia mitológica de dos mujeres simbólicas para reescribir y reinterpretar distintas percepciones del mito que engloba a las heroínas. Pasado y presente se corresponden, así como las valoraciones de la alegoría ficticia y la cultura contemporánea. En los poemas de Roberts, las narrativas en primera y tercera persona se entrelazan para tratar diversos temas como la relación entre madre e hija, el matrimonio, el ataque sexual, la identidad de las protagonistas, el inconsciente, el nacimiento y la muerte.

ABSTRACT

This article studies the poetic work that the Anglo-French, feminist writer Michèle Roberts dedicates to the myth of Demeter and Persephone. By means of six linear poems, Roberts travels through the myth of these symbolic women in order to rewrite and deal with different perceptions of the story. Not only are past and present connected but the values of this fictional mythology and the contemporary culture. In Roberts's poetry, the first and third person narratives intertwine in order to focus on a variety of topics such as mother-daughter relationship, marriage, sexual attack, the protagonists' identity, the unconscious, birth and death.

INTRODUCCIÓN

[M]yths as narrative configurations of human reality do serve, whether consciously or unconsciously, both to regulate or limit our explainable knowledge and... to make possible multiple identities of both reasoning and desiring embodied things. This also means, as women and men, we are decentred by our own conscious and unconscious myths of divine/human reality. (Anderson 1996, 114)

La literatura, sea novela o poesía, implica que tanto el lector como el escritor imagine las historias y los personajes descritos. La literatura propone no sólo imaginar a protagonistas nuevos sino también cuestionar aspectos sociales, políticos e históricos. Michèle Roberts es una escritora anglo-francesa, feminista y contemporánea que suele inspirarse en mujeres que se enmarcan en distintas disciplinas como la historia, la religión, la literatura o la mitología. Sus heroínas participan y hacen cómplice al lector de la reescritura de argumentos que proyectan nuevas perspectivas de ser y de comportarse. De forma subversiva, Roberts reescribe para volver a crear otras posibles historias que terminen con las dicotomías y abran la puerta a la multiplicidad de mujeres.

El mito de Deméter y Perséfone se centra en la relación entre madre e hija, pero también cuestiona imposiciones que han sufrido y vivido diferentes mujeres a lo largo de la historia. Aunque Roberts se inspira en la fábula de este mito para reescribirlo, su mensaje es subversivo al proyectar la situación de distintas mujeres en él. Como sugiere la autora en las siguientes líneas, la cultura forma parte del inconsciente del hombre y de la mujer. Es a través del inconsciente como debemos despertar y buscar nuevas opciones. El inconsciente es para Roberts el motor restaurador que hace posible que la mente vuelva a crear otro ser, quizás el que no se ha impuesto y el que en definitiva es, como comentaba en una entrevista: “I think women have been so repressed into the unconscious of the culture if you like, that (a) it’s where we’ve belonged but (b) it’s where we can begin to invent ourselves” (García-Sánchez 2003, 104).

Antes de comenzar con el estudio de los poemas de Roberts, quisiera centrarme en la historia de este relato y su relación con el feminismo.

Asimismo, es oportuno analizar la definición de la palabra “mito” que, como se expresa a continuación, se refiere a historias ficticias que se relacionan con aspectos del origen de la creación y todo lo que rodea la vida y existencia del ser humano:

[M]yth, a kind of story ... normally traditional and anonymous, through which a given culture ratifies its social customs or accounts for the origin of human and natural phenomena ... The term has a wide range of meanings, which can be divided roughly into ‘rationalist’ and ‘romantic’ versions: in the first, a myth is a false or unreliable story or belief ... while the second, ‘myth’ is a superior intuitive mode of cosmic understanding ... In most literary contexts, the second kind of usage prevails, and myths are regarded as fictional stories containing deeper truths, expressing collective attitudes to fundamental matters of life, death, divinity and existence (Baldick, 163).

El término mito se corresponde con la cultura y la presencia que tiene en la sociedad pero, además, mito implica que hay una posibilidad de continua reflexión porque sus historias ficticias pretenden manifestar la verdad que prevalece en la mente del ser humano.

El mito griego de Deméter y Perséfone muestra a la figura materna, Deméter, que es también la diosa de la tierra y de la cosecha, mientras que su hija va a ser la reina del mundo subterráneo, pero no por elección sino por imposición de su padre y de su futuro marido Hades, dios del mundo de los muertos. Zeus, hermano de Deméter y padre de Perséfone decide, sin consultar a la diosa de la tierra, convertir a su hija en esposa de su hermano Hades quien impaciente rapta a Perséfone para convertirla en reina del mundo subterráneo. La tristeza de Deméter hace que la tierra deje de ser fértil y así, de producir alimentos, con lo que Zeus tiene que hacer algo para que continúe la vida en la tierra: “[H]er mother lost all interest in fertility, so that plants languished, animals ceased to multiply and people feared for their future. Eventually, Zeus had to intervene” (Cotterrell, 38). Se consideró que Perséfone aceptó su enlace con Hades en el momento en el que finalmente decide comer después de varios días sin probar alimento. Esta acción hizo que Perséfone no pudiese regresar por completo al mundo de los vivos, aunque pasaba nueve meses con su madre al comienzo de la primavera y regresaba durante los meses de invierno al lado de su marido para seguir gobernando el mundo de los muertos.

Por otro lado, es de gran importancia la elección de Roberts por esta historia mitológica, ya que Perséfone es la reina del mundo de los muertos, el cual está relacionado con la oscuridad y el inconsciente que tanto se repite en sus novelas. Asimismo, Deméter es la diosa de la tierra y de la fertilidad, con lo que es a partir de la primavera cuando ambas se encuentran tras tres meses de separación forzosa. Este momento representa el renacer de Perséfone que procede del mundo subterráneo para compartir tres cuartas partes del año con su madre. Se trata de un ciclo constante de muerte-resurrección entre los dos mundos a través de la figura de Perséfone, que representa ese posible cambio, ese renacer en los meses primaverales. En este sentido, este mito podría verse como una ratificación de identidad en la mujer. Como apunta Sarah Falcus, la obra de Roberts se preocupa por encontrar un lenguaje y una voz, tanto para la madre como para la hija, que no excluya al cuerpo. Roberts participa así en la consciencia femenina que trasciende distintas generaciones de mujeres: “Roberts’s work demonstrates an overwhelming concern with this need to find a language and a voice for women, as both daughters and mothers, does not exclude the body” (17).

La forma de estos poemas de estilo modernista con rima libre y con un número variable de versos y estrofas no será objeto de estudio en este trabajo. Solo se prestará especial atención a la repetición en los poemas dedicados a Perséfone y Deméter por su correspondencia con el contenido.

MITO Y NARRATIVA DE PERSÉFONE Y DEMÉTER

Los títulos de los textos poéticos que se han escogido para este estudio se conservan en la recopilación *All the Selves I Was: Selected Poems 1986-1996*. La lectura de los seis poemas que Michèle Roberts dedica al mito de Deméter y Perséfone participa en la reescritura de la historia de las mujeres a través del mito griego que presta especial atención a la relación entre madre e hija así como la idea de un nacimiento nuevo. Los seis poemas se complementan entre sí y forman una narrativa lineal del mito protagonizado por las dos heroínas.

Patricia Waugh argumenta que existe una correspondencia entre feminismo, historia y posmodernismo. La ausencia de documentos históricos

escritos por mujeres permite a autoras como Michèle Roberts imaginar, reinterpretar, reescribir textos ficticios que visitan historias que no han sido aún contadas por mujeres:

Like feminism, Postmodernism ... has been engaged in a re-examination of the Enlightenment concepts of subjectivity as autonomous self determination; the human individual as defined without reference to history, traditional values, God, nation. Both have assaulted aesthetic or philosophical notions of identity as pure autonomous essence (1992, 208).

El primer poema que hace alusión al mito de Perséfone y Deméter, “Persephone descends to the underworld”, comienza justo en el momento en el que la madre y la hija son separadas por primera vez. Aunque en este primer poema la relación entre madre e hija será la trama principal, el alejamiento entre las dos mujeres por la imposición masculina también será evaluado por Michèle Roberts.

Persephone descends to the underworld

1.

how could I ever make a friend
of death? though he behaves
like one: dropping in unannounced

he wears a lover's face, which
touches mine; his garden 5

smells of rain and summer, here
at night, we sit; he
cuts an avocado pear in half; we
eat green flesh and suck the stone
between us; then we dance; when 10
he arrives in bed I call it rape

last winter I fled from him
back north to the speechless
waterfall, back to immaculate ice; I

preferred white perfection, I 15
 preferred to remain intact; I sang this
 loudly enough for him to hear

this spring my lover
 carne for me again; this
 time my mother did not 20
 hold me back; she blessed me; she
 suggested it
 was about time; then she released my wrist

my lover is a dark man
 we embrace in the garden, in the grave; his 25
 twisting root is clotted with my black earth
 as I break open, and take him in

this time no return is possible, this
 time he has me, this time when we go
 underground we go together 30
 though I shall be crying loudly
 for the mother and women lovers I leave behind

2.
 in the beginning, I was
 carried away by him; helpless; he
 welcomed me, and I fell forwards, down 35
 into the depths of him; he
 opened up for me; he
 made me die, and die

down here it is dark, so dark
 apart from the glitter of amethysts 40
 which he breaks off for me
 like a flowering branch; he piles my lap
 with ammonites, offers me

iron pyrites
phalluses, intricate coral fans 45

there are days when I shiver at all this
glistening rock he
strokes more kindly than my skin, tum
from his fools' gold, strain
for a lost body, lost light, lost voice 50

days when my forest
petrifies, and I'm the fossil
woman who resists
his hammer, his chisel, his collector's hands

also there are nights 55
when his black coal head
lies next to mine, nights when my heart
drums as the twin of his, my breath and blood
in tune with his, learning to sing
of friendship; a difficult, a new 60
benediction

“Persephone descends to the underworld”, escrito en primera persona, cuestiona cómo Perséfone puede llegar a resignarse y ser amiga de la muerte, siendo esta la imagen de su marido Hades, rey del mundo de los muertos: “How could I ever make a friend / of death?” (1-2). En la segunda estrofa Perséfone califica a este nuevo amigo de amante pero ella no lo ha elegido. Por ello, se acuestan en la misma cama para llevar a cabo lo que ella llama violación: “He wears a lovers face /... when / he arrives in bed I call it rape” (4-10-11). La tercera estrofa continúa con el pronombre en primera persona que declara como escapó del mundo de los vivos el pasado invierno y como hubiese preferido haberse quedado intacta. Estas anotaciones se refieren nuevamente al sexo ya que la autora utiliza expresiones como inmaculada, blanca y virgen que la definían antes de esta forzada unión: “immaculate ice; I / preferred white perfection, I /

preferred to remain intact” (14-16). La cuarta estrofa hace referencia al momento en el que madre e hija se separan, pero son ahora conscientes de esos tres meses de separación. Por ello, Deméter bendice a su hija durante su estancia en su nuevo mundo: “[M]y mother did not / hold me back; she blessed me” (20-21). Este instante se refiere, tras la intervención de Zeus, al pacto existente entre Hades y Deméter para compartir a Perséfone en ambos mundos pasando nueve meses con su madre y tres con su marido.

Una vez que Perséfone se despide de su madre, continúa la estrofa número 5 con el viaje de la joven al mundo de los muertos aunque esta vez desciende acompañada de su marido: “[T]his time when we go / underground we go together” (29-30). No cesa, sin embargo, su tristeza por lo que deja atrás: “I shall be crying loudly / for the mother and women lovers I leave behind” (31-32). Es significativo señalar nuevamente como Hades es descrito con adjetivos que se refieren a la oscuridad y a la muerte, algo que se aprecia al comienzo de esta estrofa, donde se observa igualmente una imagen del acto sexual que tiene lugar en el jardín. Roberts hace una comparación entre la tumba y la tierra, descrita nuevamente como negra: “my lover is a dark man / we embrace in the garden, in the grave; his / twisting root is clotted with my black earth / as I break open, and take him in” (24-27).

Las estrofas 6 y 7 de este primer poema describen cómo es el lugar elegido para Perséfone. El contenido lóbrego de ambas estrofas está unido con la última línea de la sexta y la primera de la séptima ya que el comienzo de Perséfone en este mundo de oscuridad la hizo morir debido a tanta tenebrosidad. En ambas líneas se repiten los vocablos “morir” y “oscuridad” que reflejan el cambio de estado de Perséfone en el mundo de los muertos: “he / made me die, and die / down here it is dark, so dark” (37-39). La relación de los términos muerte, inconsciente y oscuridad es recurrente en la escritura de Michèle Roberts que comentó en una ocasión como el inconsciente despierta en su actividad de escritora estados de liberación:

Because so many meanings of woman were repressed, it was very liberating for a writer to dive down, and see what she can find, and bring it back up to the surface. And I go on feeling very inspired by the unconscious. And it's

not quite death as a place of liberation, but perhaps death signifies the unconscious, or what's underneath (García-Sánchez 104).

Roberts inicia las últimas tres estrofas de este poema según sea el momento del día o de la noche. En las estrofas 8 y 9 se observa el miedo al que se ha visto sometida Perséfone que en ocasiones lo muestra con temblor en su cuerpo al ser acariciado por su marido: “there are days when I shiver at all this” (46). Hay días en los que la joven no se siente capaz de expresar sus sentimientos y está muerta hacia los deseos de su marido resistiéndose ante ellos: “I’m the fossil / woman who resists” (52-53). Pero sobre todo, como subraya Roberts, Perséfone es un cuerpo, una luz y una voz perdida que ha sido forzada a vivir una vida sin tener en cuenta su elección, como expresa con la repetición del adjetivo “perdida” en el siguiente verso: “for a lost body, lost light, lost voice” (50).

Por último, la voz de la joven heroína concluye con sus experiencias durante algunas noches, en las que se repite el término “negro” para referirse a su marido: “his black coal head” (56). En ocasiones, Perséfone se siente al mismo nivel que su esposo, ya que es un proceso de instrucción que se ve obligada a adquirir. La protagonista del poema de Roberts debe aprender a convivir con Hades y comenzar una nueva amistad con él que, aunque difícil, tiene la bendición de su madre que la hace sentir mejor, como también se aprecia en la línea 21 de este poema: “learning to sing / of friendship; a difficult, a new / benediction” (59-61).

“Demeter grieving” es el segundo poema que Roberts dedica al mito griego de Perséfone y Deméter pero en esta ocasión, el contenido se centra en el lamento permanente de la madre Deméter por la desaparición de su hija. En contraste con el primer poema de Perséfone, “Demeter grieving” está narrado en tercera persona y describe el sentimiento de tristeza que siente la madre. Está formado por seis estrofas de tres versos cada una. A excepción de la segunda estrofa, todas comienzan con el nombre personal Deméter seguido por una acción que muestra lo que acontece a la protagonista.

Demeter grieving

Demeter has torn off
her yellow linen dress. Its fallen
ruffles drift along the grass.

The beech wood crouches on the slope
dark and shiny; its henna'ed mass 5
Demeter's hair, which hoods her wet face.

Demeter beats her fists together. Chestnuts
and oaks explode in rhythms of red
pink, russet. Bruises burst on her skin.

Demeter howls: wind cutting the reeds. 10
Only a mallard shrieks back
here, where the light is watery and thin.

Demeter wraps herself in a black storm
cloak. The afternoon pales, draining
away down winter's throat. 15

Demeter weeps:
her child's lost
Persephone's gone.

En la primera estrofa, el mensaje que se expresa es de impotencia y violencia, ya que la diosa de la fertilidad desgarrar su vestido cuyos volantes amarillos caen en el césped, haciendo referencia a la tierra que la rodea: "Demeter has torn off / her yellow linen dress" (1-2). La segunda estrofa continúa con el sentimiento de angustia que tiene la madre. Se aprecia en la última línea al referirse a su cara mojada debido a sus continuas lágrimas: "Demeter's hair, which hoods her wet face" (6). En la tercera estrofa la madre protagonista vuelve al estado de violencia aunque acompañada de la naturaleza cuando se mencionan arbustos como "Chestnuts

Twilight. I am lost in the wild
 garden, alone, the swish of chilly
 grass on my ankles, night beginning
 to coat the acanthus leaves. I turn
 and run in a privet labyrinth. At its 15
 heart, a shock: a green room
 where the dead
 dance in white marble, a nymph shrieking.

No way out. Behind me
 In the doorway of cypresses 20
 the man in black.

No use remembering
 my mother's walled slope
 of flowering orchards, lettuce
 and artichoke beds, the bells 25
 that juggle and toss
 in a copper bowl held
 between the hills' blue knees
 the rhythm of her breathing as she sleeps.

Los colores que describen la ciudad del mundo de los muertos son el amarillo para las fachadas, el negro para los palacios, junto al adjetivo "burning" que se refiere a las calles. Como apunta Perséfone cada uno de los caminos se dirigen a su cama, es decir, la de Hades: "Every alley leads to his bed" (6). Mientras que los verbos utilizados en esta primera estrofa se refieren al presente, la segunda alude al pasado de la protagonista en relación a otras mujeres que ya han pasado por la oscuridad y han sido atrapadas sin tenerse en cuenta sus opiniones: "So many women have gone / down before me into the dark" (7-8).

En los siguientes versos se puede observar un sentimiento de soledad y de pérdida por parte de Perséfone que expresa como se siente desorientada y desprotegida en un jardín salvaje: "Twilight. I am lost in the wild / garden, alone" (11-12). Del jardín pasa a un laberinto hasta llegar a una

habitación verde donde se muestra una imagen de los muertos bailando en mármol blanco. Es significativo como las almas de la oscuridad bailan sobre mármol, material que procede de la tierra misma y que además es blanco, color que resalta por ser el opuesto a la muerte y a la oscuridad de ese mundo. Una vez que la joven protagonista ha visitado el jardín y el laberinto, no consigue la manera de escapar. Además, Perséfone se encuentra a Hades, descrito como el hombre vestido de negro: “No way out. Behind me ... / the man in black” (19-21). La heroína concluye en la última estrofa haciendo referencia al mundo que compartía con su madre en la tierra, donde la naturaleza dibuja la escena de su memoria. Considera la protagonista que el recordar esos momentos no sirve para mucho ya que no hay forma de escapar de ese laberinto que no tiene salida: “No use remembering / my mother’s walled slope / of flowering orchards, lettuce” (22-24).

“Demeter keeps going”, poema que dedica Roberts a su madre, continúa con la conversación entre Perséfone y Deméter y lo forman seis estrofas de cinco versos cada una, más una última línea al final del poema que indica continuidad narrativa.

Demeter keeps going

(for my mother)

This wood is Demeter’s golden house
 the sun slaps wet paint on, and
 here the goddess tramps about, busy beneath
 her skylight of chestnut leaves
 yellow and luminous as glass. 5

She whistles loudly enough
 to shake the trees, smiles at the soft
 crash and rattle of nuts
 into her lap, inserts her fingernail
 to split and prise off the spiky husks. 10

She sorts and inspects her glossy
 harvest, the kernels' truth. She
 tests each seed with her teeth: sweet
 or bitter, the taste of rain or rot
 the smell of sap or the sour kiss of decay. 15

She regrets the spoilt fruit, but
 labours doggedly on, stocking the hollow
 bellies of oaks. Then, larders full
 she packs down leaf mould, rotten
 nuts in a compost dance: death is no waste. 20

She chooses the best of the season's goods
 to plant, then squats on the moist
 black earth and puts her ear
 to the chestnut's bark. She listens for messages
 issuing up from the roots, the invisible girl. 25

Demeter sleeps in her house of twigs
 curled under frosty quilts. She dreams
 that the coldness will pass, that the barren
 fields will stiffen with corn.
 She prays that her buried daughter may rise. 30

She waits for Persephone to return.

Con la excepción de la primera estrofa, hay repetición al inicio de cada una de ellas, ya que se comienza con el pronombre de sujeto "She" y se continúa con la acción que domina la estrofa: "She whistles / She sorts / She regrets / She chooses / Demeter sleeps / She waits" (6-11-16-21-26-31). Roberts subraya la importancia de acción que lleva a cabo el sujeto femenino, siendo Deméter en este caso.

El tema que se desarrolla en este poema se centra una vez más en el interior de Deméter y en sus sentimientos como la madre que ha perdido a su hija. Vuelve a aparecer el elemento de la naturaleza que rodea a la

madre diosa de la tierra. Así se aprecia en la primera estrofa donde se describe el bosque como la casa dorada de Deméter: “This wood is Demeter’s golden house” (1). Asimismo se muestra en estas líneas el momento principal de la narración. El comienzo del día lo introduce el sol en su hogar: “the sun slaps wet paint on” (2). En la segunda estrofa hay tres acciones que desarrolla Deméter: primero, silba muy alto hasta hacer temblar a los árboles; segundo, sonrío a los frutos secos y, por último, introduce su dedo dentro de las cáscaras de los frutos para así comprobar el estado de los alimentos: “She whistles loudly / ... smiles at the soft / crash and rattle of nuts / ... inserts her fingernail” (6-9). En la tercera estrofa puede verse el estado de ánimo de la madre tierra que ahora inspecciona la cosecha y cada semilla con sus propios dientes para decidir si es dulce o amarga, si se trata del sabor de la lluvia o de algo podrido, si se trata del olor de la savia o de decadencia:

She shorts and inspects her glossy
harvest, the kernels’ truth. She
tests each seed with her teeth: sweet
or bitter, the taste of rain or rot
the smell of sap or the sour kiss of decay (11-15).

Tras su inspección, Deméter se lamenta por la fruta estropeada y concluye que la muerte no es una pérdida. Por ello, almacena restos de frutos secos que fortalezcan la tierra: “She regrets the spoilt fruit... / rotten / nuts in a compost dance: death is no waste” (16-19-20). En la siguiente estrofa, Deméter acierta en cultivar los mejores productos para la temporada y así se representa en la imagen en la que se agacha hasta poner su oído en la corteza de un árbol. Es en este momento mágico cuando busca mensajes que pueda escuchar a través de las raíces de los árboles y así saber de su hija. Es la tierra, en este caso, la intermediaria entre los dos mundos, el de los vivos y el de los muertos, como así lo es entre la madre y la hija.

Concluye así la última estrofa de este poema con el deseo de Deméter de encontrarse con su hija tras el invierno. La naturaleza sigue acompañando a la madre que duerme en su casa de ramitas y sueña con el momento

en el que el campo sea estéril otra vez y produzca maíz. También sueña con que su hija, a la que describe como enterrada *-buried-*, resurja del mundo de los muertos. Deméter impone su veredicto. Espera a que su hija regrese y a partir de ese momento la naturaleza volverá a su normalidad y a su fertilidad: "She waits for Persephone to return".

El penúltimo poema, "Persephone pays a visit to Demeter" que enlaza con el anterior y así con el siguiente, narra los acontecimientos nuevamente en primera persona. Se conoce la voz interior y directa de la protagonista que por fin visita a su madre en el mundo de los vivos tal y como sucede en la mitología griega. Roberts mantiene el uso de la tercera persona para la narrativa de Deméter y el de primera persona para Perséfone, haciendo hincapié en la importancia de mostrar su propia voz.

Persephone pays a visit to Demeter

Suddenly I allow myself
 more than a single room: this year
 I explore the whole house, pace
 its roof and stairs. All its windows
 stand open. All its planks are bare. Salt 5
 lines their crevices. I hear them
 gossip at night.
 We have restored this house. All
 the major repairs are done. Now
 we are tidying up, inspecting comers 10
 from attic to cellar. The spiders help us
 spinning their webs and sucking up flies.
 We lean on a windowsill, looking out
 over the estuary and the sea. The sun
 flattens the fishermen who crawl across 15
 the skin of the deep. Turning, you display
 your newly short white crop. And I
 show you my first grey hair.
 I'm like one of those boats down there
 siren bawling with grief: I'm going back 20

mother, this time I really mean it
I'm really going.

“Persephone pays a visit to Demeter” está formado por cuatro estrofas y cada una de ellas se compone de un número distinto de versos. En la primera estrofa se presenta una Perséfone más decidida a investigar el hogar que le ha sido impuesto. Ahora no se complace con una sola habitación sino que este año le apetece conocer toda la casa y sus rincones. Tiene cada una de las ventanas abiertas, lo que puede referirse a la variedad de posibilidades y de caminos que puede ahora escoger: “Suddenly I allow myself / more than a single room: this year / I explore the whole house /... All its windows / stand open” (1-5). La segunda estrofa implica cambios en su casa con lo que se aprecia una actitud de progreso en la que se ha reparado todo lo que era necesario: “We have restored this house” (1).

Perséfone emplea ahora el pronombre en primera persona del plural, con lo que ya no está sola sino que ya por fin se corresponde con su marido: “we are tidying up ... / The spiders help us” (10-11). Esta idea de unión se repite en la tercera estrofa introducida por el pronombre “nosotros”, que hace pensar al lector que Perséfone y su marido se acompañan en momentos como el de mirar desde la ventana hacia el mar: “We lean on a windowsill, looking out / over the estuary and the sea” (13-14). Se refleja al final de estas líneas cómo ha pasado el tiempo para que Perséfone se encuentre por fin cómoda con su esposo y así utilizar el “nosotros”.

Por otro lado, se observa el paso de los años en la pareja al describirse el corto pelo de Hades como blanco y, al mismo tiempo, el color del cabello de Perséfone también refleja un cambio como la presencia de su primera cana: “... Turning, you display / your newly short white crop. And I / show you my first grey finger” (16-18). Hades cubierto de pelo blanco refleja su edad avanzada en comparación con Perséfone, que comienza ahora a tener su primera señal de madurez. Finaliza el poema con una Perséfone directa y decidida que, aunque ha aprendido a vivir con su marido, no deja de planear el encuentro con su madre. Concluye que esta vez se siente de verdad capaz de regresar y así lo hará, tal y como se puede leer en la mitología griega: “I'm going back / mother, this time I really mean it / I'm really going.”

El último poema que dedica Michèle Roberts al mito de Perséfone y Deméter implica el nacimiento de algo nuevo como indica su título, “Persephone gives birth”, estructurado en tres estrofas de diferente número de versos y rima libre.

Persephone gives birth

in the enormous field
 tight with corn, the stiff
 jostle of stalks, gold arrows
 pouring over the hill, heads pressing
 Demeter’s waist, their heavy tips 5
 cutting her hands that she holds
 up and out, hostage
 to the harvest and the heat

she beats a path through 10
 she parts the gold waves
 she hurries
 the cornfield resists

in the churchyard
 Persephone in her bone nightgown
 squats down 15

Es significativo destacar la línea narrativa que mantiene Roberts en su poesía ya que este poema sucede al anterior. Ahora Perséfone se decide a hacer una visita a su madre para que se produzca un cambio en la tierra que comenzará a originar nuevas cosechas. La llegada de Perséfone al mundo de los vivos hace que la tierra sea fértil otra vez, ahora que Deméter ha recuperado a su hija.

En la primera estrofa de ocho versos se puede apreciar la representación de la muerte en el campo que apenas produce maíz: “in the enormous field / tight with corn” (1-2). Además de la escasez de cosecha, el sol aún hace su función de calentar la tierra: “... gold arrows / pouring over the

hill” (3-4). Deméter se considera en estas líneas presa de la cosecha y del calor “hostage to the harvest and the heat” (7-8). La segunda estrofa, por el contrario, invoca la acción que toma Deméter en el desarrollo del cultivo en la tierra. Deméter primero golpea y hace posible un camino hacia ese cambio, después establece una recepción justa y necesaria de sol y calor para el cultivo. Para hacer todo ello tiene que darse prisa, ya que el maíz se resiste después de tanto tiempo sin florecer. La presencia de su hija en la tierra hace posible que Deméter vuelva a sentirse activa y productiva.

Para concluir este poema, la última estrofa refleja la unión entre la madre y la hija durante el cultivo en la tierra, ya que Perséfone transmite el mensaje de nacimiento cuando, vestida con su camisón de noche, se pone de cuclillas para estar más cerca de la tierra. Esta postura se corresponde con la de la mujer fértil que se posiciona para dar a luz a sus hijos. Ahora en la tierra, Perséfone participa en el renacer de su madre y por consiguiente de la tierra. El regreso de la joven a la tierra de los vivos se corresponde con el resurgir de la tierra fértil: “in the churchyard / Persephone in her bone nightgown / squats down” (13-15).

CONCLUSIONES

Michèle Roberts siempre ha defendido que su intención a la hora de escribir es unir la forma y el contenido en un lenguaje que tiene un cuerpo y que se corresponde no sólo con las heroínas sino con el texto (Roe 1994, 171). Las protagonistas de la autora anglo-francesa se caracterizan porque intentan encontrar una forma de expresarse y de hablar de su identidad para ser capaces de producir cambios. La búsqueda de palabras que describan el cuerpo de cada mujer es parte de la exploración de sus propias identidades.

Los seis poemas que Roberts dedica a Perséfone y Deméter muestran como la autora anglo-francesa ha participado una vez más en la interpretación y reescritura de un mito que forma parte de nuestra cultura y sociedad facilitando no sólo a Deméter sino a la propia Perséfone la voz que exprese sus acontecimientos. Roberts comparte con sus textos novelísticos la narrativa de historias de mujeres que buscan palabras que se corres-

pondan con su interior. Tanto Perséfone como Deméter han conseguido manifestarse y encontrar sus voces en estos seis poemas. Como en sus novelas, Roberts también ha comenzado esta historia mitológica con la oscuridad, con el inconsciente, con una muerte para terminar con un nacimiento, con la unión entre mujeres que se cuidan, y con la tendencia de reescribir la historia con voces de mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, PAMELA SUE. 1996. "Myths, Mimesis and Multiple Identities: Feminist Tools for Transforming Theology". *Literature and Theology* 10, pp. 112-30.
- BALDICK, CHRIS. 2004. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press.
- BORSTISKY, LERA. 2000. "Metaphoric Structuring: Understanding Time through Special Metaphors". *Cognition* 75(1), 2000, pp. 1-28.
- COTTERELL, ARTHUR & RACHEL STORM. 2002. *The Ultimate Encyclopaedia of Mythology: an A-Z Guide to the Myths and Legends of the Ancient World*. New York: Hermes House Annes Publishing Inc.
- FALCUS, SARAH. 2007. *Myths, Mothers and Memories*. Bern: Peter Lang.
- GARCÍA-SÁNCHEZ, MARÍA SORAYA. 2005. "Talking about Women, History, and Writing with Michèle Roberts". *Atlantis: Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Americanos* 27(2), pp. 137-47.
- KAPLAN, SYDNEY JANET. 1975. *Feminine Consciousness in the Modern British Novel*. Urbana: University of Illinois.
- ROBERTS, MICHÈLE. 2000. *All the Selves I Was: Selected Poems 1986-1996*. London: Virago Press.
- ROE, SUE, SUSAN SELLERS, NICOLE WARD FOUVRE WITH MICHÈLE ROBERTS. 1994. *The Semi-Transparent Envelope: Women Writing Feminism and Fiction*. London: Marion Boyards.
- WAUGH, PATRICIA. 1992. "Modernism, Postmodernism, Gender: The View from Feminism". In Kemp, Sandra & Judith Squires (eds.). *Feminisms*. Oxford: Oxford University Press.