

"ALDA MERINI: LA GRAN MADRE, LA MADRE TERRIBLE, LA MADRE DESALMADA"

Mercedes Arriaga,

Universidad de Sevilla

marriaga@us.es

www.escritorasyescrituras.com

Las figuras de la madre que Alda Merini nos propone hunden sus raíces en imágenes, símbolos y metáforas míticas y matriarcales. En uno de sus primeros poemarios, en uno de los poemas dedicados a Marina, una de sus hijas, dice de si misma “Todo puede esta tu madre antigua” (1996: 14). La madre antigua es la lectura que Alda Merini hace de si misma al trasluz del mito matriarcal. Si nos colocamos en los estudios de autores como Bachofen lo femenino está en relación con lo telurico, lo que viene de la tierra, y se coloca por lo tanto en el eje de los dionisiaco, mientras lo masculino está relacionado con lo uranico, lo que viene del cielo y se coloca en el eje de lo apolineo. Es decir lo femenino está relacionado con el caos primordial, con el exceso, con la falta de límites, las mujeres son de la estirpe de Baco, el dios del vino. Hay que tener presente este origen porque gran parte de los “defectos” femeninos van a ser la consecuencia lógica de ello y también hay que tenerlo presente para explicar la dualidad que recae sobre la representación femenina: idealización o materialización radical.

No debemos olvidar que la palabra mater tiene la misma etimología que la palabra materia. La madre es la materia primordial de la vida, como lo es la tierra y el misterio que supone la creación de la vida en los albores de nuestra civilización la consagran como la gran diosa revestida del poder

de la vida, pero también de la muerte. La Gran Madre, la Diosa Madre que precede a la civilización griega reúne ambos aspectos en el símbolo del círculo. Cuando ese círculo se rompe la Gran madre va a quedar representada sólo por figuras negativas: las harpías, las moiras, las erinias (furias), la medusa, la hidra, las sirenas etc. Figuras que pervierten a los héroes griegos en el sentido de alejarlos de los caminos físicos y de los senderos morales. Todas las figuras misteriosas o sombrías pueden identificarse con esa Gran Madre primigenia: las profetisas, las magas, las brujas etc.

Señalan algunos autores que el culto a las diosas pervive en Grecia en algunos templos como en el oráculo de Delfos, precisamente delfis significa seno materno y como sabemos en el oráculo de delfos es donde se realizaba la adivinación del futuro. Alda Merini se identifica precisamente con el papel de la profetisa-madre:

“No, no te mires hacia atrás, las vestales caminan lentas mirando únicamente hacia adelante. No vuelvas a lo que has hecho, puede significar la muerte: te lo dice una antigua profetisa que es una pobre madre y que te quiere” (Merini, 1996: 29).

Nos encontramos aquí ya con una de las primeras figuras contradictorias de Alda Merini, la profetisa-madre que funde dos imaginarios revolviendo los valores simbólicos de ambos: el de las figuras antiguas matriarcales con el de las figuras modernas patriarcales. La profetisa-madre es una contradicción en terminis porque en el mundo antiguo las profetisas debían ser vestales consagradas al culto de su don, con lo que la maternidad les estaba negada. La cuestión de fondo es que las mujeres participan del árbol de la vida pero no del árbol de la ciencia, es decir producen materialmente la vida de otros seres pero no pueden producir la vida espiritual, significa de los mismos, no pueden producir los saberes que sustentan esa vida desde un punto de vista inmaterial. La profetisa madre

mezcla dos de los arquetipos femeninos de los que habla JUNG la **Madre**, dadora de vida, que alimenta, cuida preserva y da hogar y la la **Sibila**, la mujer sabia, intermediaria, la que da oráculos, la poeta, la diosa oscura.

Encontramos aquí entonces un primer tema, el de la figura de la madre que no puede reconocerse en otras imágenes de mujer. Tal que muchas de las imágenes de mujer se contradicen con la figura de la madre. Esto, el imaginario popular patriarcal lo tiene bastante claro (“Menos mi madre y mi hermana). Si pasamos en revista los nombres castellanos de mujer, al contrario de otras lenguas o usos, todos remiten a una colocación con respecto a la colocación de un hombre: mujer de, esposa de, madre de, hermana, de, novia de, quizás la única palabra que remite a una identidad sin satélites sería doña, pero que es un uso más hispanoamericano que español.

Esta definición de mujer con referencia a la colocación del hombre produce una descolocación de la mujer con referencia a sí misma, y valga la redundancia y el juego de palabras.), LA falta de significación de lo femenino fuera de la maternidad, que como dice Lévinas, “su auténtica trascendencia ética” nos conduce al hecho de que. Lo femenino no puede significar sino en función de otros (familia, hijos, marido). Una mujer sola, que ya no es “cuerpo para otros”, pierde todo su capital simbólico, y su cuerpo físico se hace invisible a la mirada de los demás, porque no encuentra colocación en la anatomía social.

En efecto una mujer que vive sola
sin un escudo con historia
sin una historia de niños
no es ni madre ni mujer,
sino un híbrido nombre que se

imprime al final de tu página (Merini 2003: 16).

Como ya decía Sor Juana Ines de la Cruz, “yo no soy mujer porque no le sirvo de mujer a nadie”, para señalar uno de los asuntos que del que se van a ocupar las feministas muchos siglos después, es decir, definir qué es una mujer y cuáles son sus usos sociales. Si volvemos sobre la figura de la madre parece claro que la sexualidad o la sensualidad o el erotismo es uno de los atributos que no se corresponden con ella. La madre-erótica, por así decirlo, la madre que además hace uso de su sexualidad se presenta ante nuestros ojos y nuestros oídos patriarcales casi como una aberración. La madre es una mujer que una vez despojada de su virginidad y una vez que da a luz, es cancelada de la lista de las mujeres deseables, su misión ha sido cumplida y lo que queda de ella es sólo un deshecho. En el siglo XVI en pleno renacimiento en Italia Giovanni della casa lo describe así en un tratado sobre la educación de las mujeres: “Después del parto, ya no se la puede mirar: sus pechos cuelgan penzolantes, sus miembros si los tocas los sientes blandos. Tiene la menstruación, esta siempre enferma, engorda, huele mal, de vieja le faltan los dientes y está dotada de una fealdad atroz en todo el cuerpo”¹

En contra de esta amable visión renacentista Alda Merini acuña otra de sus contradicciones: la virginidad de la madre, que en realidad es otra versión de esa profetisa madre. Este concepto religioso que tanto juego ha dado con la figura de la Virgen María y que a pesar de ser contradictoria es una imagen inherente pero aceptada, en Alda Merini se transforma:

Yo no quiero darte un hijo
quiero darte mi castidad,
y cada noche me convierto en virgen (Merini 2003a: 43).

¹ Giovanni della Casa, *An uxor sit ducenda* (1535)ya

Encontramos aquí otro híbrido de idéntica femenina que reúne otros dos arquetipos de JUNG irreconciliables, la madre, cuya sexualidad está encaminada a la procreación y la hetera, amante, compañera que no asocia la sexualidad con la procreación; La virginidad, lejos de ser una condición física se transforma en una condición mental, una forma del espíritu. Se trata como diría Levinas en una profanación en el sentido etimológico del término, es decir una forma diferente de relacionarse con el misterio. La virginidad, que solo tiene valor en relación con su donación a un hombre, pasa a tener un valor en sí misma. No se trata ya de un trofeo que conquistar por parte de los hombres, trofeo único, sino de un don que la mujer concede todas las veces que lo considera oportuno. Un don del que nadie puede despojarla porque es intrínsecamente suyo. Las implicaciones a nivel simbólico son notables: la virginidad deja de plantearse en términos anatómicos, saltando las dicotomías entre cerrada-abierta, que a su vez se corresponden con virginidad-maternidad, y la oposición arriba-abajo, es decir, mente-cuerpo. Se trata de una virginidad que nada tiene que ver con “la inocencia”, al contrario, es el resultado de un “conocimiento”, y por tanto de una elección.

Mi primera sustracción de madre
sucedió una noche de verano
cuando un loco me tomó
me recostó sobre la hierba
y me hizo concebir un hijo.
Oh nunca la luna gritó tanto
contra las humilladas estrellas,
y nunca gritaron tanto mis entrañas

ni el Señor volvió nunca su rostro
como en aquel preciso instante
al ver mi virginidad de madre
ofendida en un ultraje. (Merini, 1996: 88)

La madre violada clama la misma justicia divina que reclamaría la mujer virgen. La virginidad de la madre no reside en el cuerpo sino en el espíritu. Esa virginidad no puede consumirse porque esta relacionada con la creación y es inviolable. Como veremos más adelante.

1. La madre como símbolo descolocado antipatriarcal

Alda merini nos ofrece metáforas e imágenes de la madre muy diferentes a las que acostumbramos a encontrar en los textos de nuestra cultura. Algunas de ellas son:

a) El cuerpo de la madre como cuerpo abierto y como cuerpo simbólico
Contra la noción de mujer como cuerpo cerrado y contra la concepción de la identificación de la madre como única y exclusivamente “vientre” que procrea Alda Merini acuña dos imágenes en las que el cuerpo femenino de la madre recupera las dimensiones cósmicas del cuerpo de las Diosas madres.

En primer lugar las mujeres no solo podemos preñarnos con sustancias materiales, sino también con sustancias espirituales como el recuerdo:

Tramas de luz,
quien sabe si viniendo de viernes
al domingo nuevo
yo salte toda la semana

salte el mes entero
y me encuentre todavía extrañamente
en cinta de tu recuerdo

Una vez más Merini nos va a proponer una ecuación nueva: la capacidad de dar la vida material también se corresponde con la capacidad de poder dar a luz pensamietos, ideas, metáforas, poesía.

El cuerpo de la madre es un cuerpo sin fronteras y es un cuerpo sin medidas, en contra de las restricciones que caen sobre los cuerpos de las mujeres. Es un cuerpo navegable es un cuerpo del que se sale y se entra:

Oh pescador de esponjas
Que has descendido a mi vientre
Y has encontrado la perla
De tu insana arrogancia (Merini, 2003: 68)

La grandeza de lo femenino estriba en un cuerpo que es “todo vientre”, cuerpo cósmico representado, en este caso, por uno de los cuatro elementos esenciales: el agua. Como señala el antropólogo Andre ortiz-Oses en el espacio tiempo mítico el agua está relacionado con los orígenes el Ur que quiere decir cuerpo materno y en euskera significa precisamente agua. Los hombres en el amor con una mujer dirá Alda Merini van buscando su origen, volver a los orígenes. Pero esta grandeza esconde un aspecto amenazador. La Gran Madre encarna también diferentes aspectos maléficos, monstruosos (“pulpo gigante”, “hidra”), su rostro angelical, la perla en este caso, esconde un poder destructor contra el hombre, aliándose con las fuerzas naturales y sobrenaturales.

La imagen cósmica del cuerpo de la madre podría cifrarse en lo que Luisa Muraro llama el orden simbólico de la madre. En ese orden simbólico que desestabiliza el orden patriarcal, la madre no pierde sus atributos de sacralidad y de misterio. Dice Luisa Muraro que las mujeres seguimos

siendo seres prodigiosos porque traemos al mundo seres que no son de este mundo. Esta misma idea la encontramos en Alda Merini:

Entonces la algarabía de las voces
Descenderá a nuestras carnes
A arrancarnos el gemido oscuro
De los alumbramientos extraterrestres (Merini, 1996: 53)

b) la madre cifra, huella, la madre cósmica

La figura de la madre es quizás una de las más representativas de esa fractura que señalaba Virginia Woolf entre las mujeres reales y las mujeres imaginarias en nuestra cultura. Idealizada en el imaginario social, elevada a lo mas alto en los altares de nuestra religión, su colocación contrasta vistosamente con el papel que se le asigna dentro de la familia y dentro de lo doméstico. La madre en la realidad de las cosas, al final es la mano invisible que realiza las tareas domésticas a las que no damos ninguna importancia, la comida que comemos, la ropa con la que vestimos etc. Este contraste entre visibilidad social e invisibilidad en lo privado se cifra en la desaparición de la figura humana de la madre.

Mi madre tenía un viejo delantal
para las fiestas y para el trabajo,
con él se consolaba viviendo.
Aquel delantal era nuestro amparo
cuando murió
se lo dieron a un trapero,
mas un mendigo,

reconoció su lado materno,
con él se hizo una blanda almohada
para sus funerales de vivo.

Mientras de la madre imaginaria quedan millones de representaciones, pictorias, literarias etc. ¿Qué queda de la madre real? Sus signos y sus atributos no estan relacionados con la gloria, ni con los honores de una reina, sino con los objetos humildes con los que ha trascendido toda su vida, esos objetos, vestidos en los que ha quedado prisionero su espíritu. Alda Merini pasa diez años de su vida en el manicomio, a donde es llevada precisamente por una depresion postparto, mientras que sale y entra de él va a tener otra hija, pero su condición será siempre la de la madre ausente, que no podrá verlas crecer, por eso su maternidad va a cifrarse en una prenda íntima de la que no quiere desprenderse: la enagua.

“La enfermera (...) mandó a que lavaran unas enaguas medio rotas que no llegó a devolverme. Era una prenda interior bastante indecente que me acompañaba desde el tiempo de mi último embarazo y de la que me costaba deshacerme ya que mantenía viva en mí la memoria de mis hijos.”ⁱ

El dolor por esa maternidad negada se transforma en una forma de representación del cuerpo a través de la degradación, casi la descomposición, la enagua se convierte en una sindone en donde el cuerpo deja su huella, deja su olor, deja su rastro humano.

“El grito materno hecho de carne no puede ser visto ni oído por nadie. Yo, mujer estéril, lloré aquel día sobre las víctimas de tan

amarga concupiscencia; y ya no me atreví a alzar la mirada hacia la Cruz. Pues, después de todo, incluso Cristo tuvo una madre.”ⁱⁱ

2. La madre receptaculo: la fecundidad y la creación estéril

La tradición filosófica griega reduce a la madre a imitadora de la tierra que siguiendo la afirmación platónica, lo que la convierte en una figura pasiva, receptáculo estéril que espera la fecundación del varón, que es el único que puede inducir la vida. El cuerpo de la madre es un cuerpo imperfecto, que necesita del órgano masculino para su salud (Hipócrates, IV, 3), que necesita el espermatozoides como principio de equilibrio.

Alda Merini lo describe de esta forma:

Carne de deseo

Carne de tierra

Es verdad que no siendo alma

Necesito del fango

Del fango de tu amor

Y de este dolor que

Todavía no te ha vencido.

La soberbia del hombre

Que quiere en la mujer

Imitar al Señor (2005a: 86)

Merini había puesto de manifiesto en otro lugar que los órganos femeninos son robados a las mujeres como si no formaran parte de su constitución femenina, dice ella son desacralizados, separados de la misma causa de la creación, alejados de lo que comúnmente se llama inspiración”.

Merini va a dar un vuelco a la tradición filosófica que reduce a la madre a un receptáculo pasivo, poniendo en directa relación la capacidad de dar la vida con la capacidad de crear/recrear el mundo a través de la creación y a través de las palabras. Ha declarado en una entrevista que las mujeres además de parir el verbo queremos también pronunciarlo”. En este sentido Alda Merini va a dar un nuevo valor al útero relacionándolo directamente el útero con la creación verbal. Esta de hecho que lo físico-mental sucede cuando se entra en la totalidad de la escucha pélvica y llamo escucha pélvica a ese movimiento que se produce entre las paredes del útero que es la unidad de pensamiento.

En este sentido, La Madre es la depositaria de esa “lengua secreta”, relacionada con su capacidad de creación y reproducción.

Te gustaba la flor de mi palabra,
la lengua secreta que ningún hijo nunca conoció
ni siquiera en el momento de su concepción
(Merini 2003a: 112)

El misterio de la “palabra poética”, que Alda Merini identifica muchas veces con la “palabra profética”, pertenece a la mujer porque proviene de su naturaleza salvaje, de su fuerza “Vida/Muerte/Vida” (Pinkola 2001: 27)

3. Los hijos: la desposesión patriarcal y la posesión matriarcal
Los hijos de la madre no son suyos sino de la polis, de la sociedad, de la civilización por lo tanto Medea asesina de sus hijos encarna el peligro de que las madres quieran apoderarse de sus hijos. Las madres no son las

dueños de su propia descendencia ni pueden tramandar su nombre. Todas estas prerrogativas del padre.

En mesopotamia se le asignaba a la Diosa madre un esposo-hijo-amante joven, casi paralelo al que Alda Merini excoge para sus amantes convertidos en hijos.

Qué grande escultor eres
que has plasmado tu rostro de piedra
entre mis brazos
y ahora amor muerto
te has convertido en mi hijo
te tengo sobre las rodillas
y lloro porque
tu recuerdo
me pesa como un sepulcro (Merini 2003: 97).

Tener sobre las rodillas es el simbolo del poder patriarcal, de hecho la palabra “genus” rodilla, está relacionada con genealogia, descendencia. Alda Merini sosteniendo a su hijo encima de las rodilla se apodera de la imagen patriarcal del rey que sostiene a su hijo encima de las rodillas en simbolo de poder, para reclamar para si misma esa descendencia. Es decir la madre no solo fabrica al hijo materialmente, sino que tambien lo plasma a su imagen y semejanza.

Por otra parte, la idea del hijo-amante es una constante en Merini cuando dice que alguien le golpeo en las espaldas cuando hacia el amor con un

muchacho y la perdi'para siempre, cuando se retrata a si misma como Diana Cazadora que va en busca de muchachos.

Aparece aquí la cuarta figura arquetipica de Jung. La amazona, que no tiene porque simbolizar a una guerrera sino simplemente a la guia, a la que conduce el juego amoroso en este caso.

Dice Simone de Beauvoir que los intereses de la especie muchas veces estan en contraposicion con los intereses de la mujer individual.

Amor, perdóname: soy brutal y quisiera ungirte

con aceite,

te persigo y quisiera

que ante ti hubiera un tapete,

te amo y me recluyo en mi silencio,

Tus hijos no me perdonan

y devoran mi alma, tus hijos son devoradores,

mas yo que soy madre

saciaré sus bocas violentas

para que no lleguen nunca a tocar nuestro amor,

La contradiccion que acompaña el amor en la tradicion poetica patriarcal (union de contrarios: brutal/ungirte, perseguir/tumbarse, amar/recluir etc..) sirve a Merini para encajar la contradiccion entre la figura de la etera y la figura de la madre.

EL mito del laoconte que evora a sus hijos queda reinterpretado en la imagen de la madre que se deja devorar. Dicha imagen está en relacion con la de la madre que se hace alimento, pero sobre todo con la idea del asesinato de la Gran Madre acuatica, Tiamat a manos de su hijo guerrero. Aparece aquí una vision menos idilica de los hijos. Dice Alda merini en su autobiografia que se olvidan a veces los hijos pero no los amantes en un frase herejía puesto que el amor de las madres por sus hijos debe ser el

amor primordial de sus vidas, debe ser el amor mas grande, un amor infeliz porque está llamado a la no correspondencia. Las madres estan destinadas a perder irremediamente su objeto de amor. Alda Merini se rebela contra este destino mostrandose como una madre desalmada, una madre contra natura, simplemente porque se niega a descomponer su multiple, rica, caleidoscopica identidad de mujer en tantas imágenes sueltas y contrapuestas. Imágenes que son cartas de una baraja de estereotipos, con las que el patriarcado nos gana la partida.

BIBLIOGRAFIA

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, “La lujuria es un monumento secreto. Cuerpos y eros en Alda Merini en *Philologia Hispalensis*, vol XVI, num. 2, 2004, pp. 24-34. Se descarga en:

<http://www.escritorasyescrituras.com/miembros.php/1>

AA.VV., *Le grandi madri*, Milán, Feltrinelli, 1989.

BACHOFEN, J. J., *El matriarcado*, Madrid, Akal, 1987.

BACHOFEN, J. J., *Mitología arcaica y derecho materno*, Anthropos, Barcelona, 1988.

BAUDRILLARD, J., *Della seduzione*, Roma, Capelli, 1980.

KRISTEVA, J., *Lo femenino y lo sagrado*, Madrid, Cátedra, 2000.

KRISTEVA, J., *Lo femenino y lo sagrado*, Madrid, Cátedra, 2000.

LORAUX, Nicole, *Madres en duelo*, Abada, Madrid, 2004.

MERINI, Alda, *La terra santa*, Scheiwiller, Milán, 1996. Trad. Castellana: *La tierra santa*, pretextos, Valencia, 2002.

MERINI, A., *Clinica dell'abbandono*, Turín, Einaudi, 2003.

MERINI, A., *Reato di vita*, Milán, Melusine, 1994.

MERINI, A., *Sono nata il ventuno a primavera. Diario e nuove poesie*, Manni, Lecce, 2005a.

MERINI, A., *Titano amori intorno*, Milán, La Vita Felice, 1993.

MERINI, Alda, *Ballate non pagate*, Einaudi, Torino, 1995. Traducciones castellanas: *Baladas no pagadas*, La poesía señor hidalgo, Barcelona, 2005; *Baladas sin pagar*, Narita, Málaga, 2005.

MURARO, L., *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti, 1991.

NEUMANN, E., *La grande madre*, Roma, Astrolabio, 1981.

ORTIZ-OSES, Andres, *Mitología arcaica y derecho materno*, Anthropos, Barcelona, 1988.

ORTIZ-OSES, Andres, *Mitología cultural y memorias antropológicas*, Anthropos, Barcelona, 1987.

PINKOLA ESTES, Clarisa., *Mujeres que corren con los lobos*, Madrid, Suma de Letras, 2001.

RICH, Adrienne, *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*, Madrid, Cátedra, 1996.

SUAREZ SAUREZ, Carmen (ed.), *Maternidades (de)construcciones feministas*, KrK, Oviedo, 2009.

TUBERT, Silvia, *Figuras de la madre*, Cátedra, Madrid, 1996.

TUBERT, Silvia, *Mujeres sin sombra. Maternidad y tecnología*, Madrid, Siglo XXI, 1991.

ⁱ ALDA MERINI, *La pazza della porta*, op .cit., p. 63.

ⁱⁱ ALDA MERINI, *La pazza della porta*, op. cit., p. 100.