

## **Cuando el mito lo lee una mujer: Alda Merini**

**DI BENNARDO, Filippo**

**Traducción: Raúl Escalera Maestre**

En diciembre de 1954, con la publicación del artículo de Pier Paolo Pasolini: *Una linea orfica* en la revista “Paragone”, comienza a colocarse a Alda Merini junto a Comi y Pierri en una especie de parentesco literario y de cercanía. Se traza, así, una experiencia italiana posbélica común de tipo órfico.

Lo que más asombra de Merini es, sin duda, su valor al hacer frente, tanto en la vida como en la poesía, a sus propios fantasmas y a los tormentos de su mente sin haber intentado nunca disimular u ocultar su difícil situación existencial, sino todo lo contrario, hallando en su pensamiento escrito un camino siempre abierto para contarse a sí misma y confrontarse con su espíritu inquieto, en una exigencia de pacificación conseguida sólo a través del arte de la poesía (precisamente como un nuevo Orfeo) que, tomando prestado las palabras de Lotman de su competente libro *La struttura del testo poetico*:

Dando all’uomo la possibilità convenzionale di parlare con se stesso in diverse lingue, di codificare in diversi modi il proprio ‘io’, [...] gli permette di risolvere uno dei fondamentali problemi psicologici: la definizione della propria essenza.<sup>1</sup>

En *Delirio amoroso*, el segundo libro en prosa publicado en 1993, la poetisa escribe:

La presenza di Orfeo è il lamento dell’anima che si trova nell’inferno idrico del corpo. Che non riesce ad uscire dalle tenebre. L’anima che tende a rompersi, a mettersi in contatto con il divenire ma che rimane inspiegabilmente ferma nelle fauci di Pluto.<sup>2</sup>

Alda Merini, al igual que otras escritoras de otras literaturas, hace un uso diferente de formas y configuraciones poéticas que no se corresponden sólo con las del

---

<sup>1</sup> LOTMAN, J.M., *La struttura del testo poetico*. Milán, Mursia, 1972 (II ed. 1985). pág. 82. N. del T. “Al dar al hombre la posibilidad convencional de hablar consigo mismo en distintas lenguas, de codificar su propio “yo” de distintas formas, [...] se le permite resolver uno de los problemas psicológicos fundamentales: la definición de su propia esencia”

<sup>2</sup> MERINI, Alda, *Delirio amoroso*. *Ibidem*. pág. 15. Aquí Merini se refiere sólo a la primera colección publicada en 1953 y no a la del 1993, que tiene el mismo título, pero que incluye además otras tres colecciones, *Nozze romane*, *Paura di Dio* e *Tu sei Pietro*. N. del T. “La presenza di Orfeo es el lamento del alma que se halla en el infierno hídrico del cuerpo. Que no logra salir de las tinieblas. El alma que tiende a desgarrarse, a ponerse en contacto con el futuro pero que, inexplicablemente, permanece quieta en las fauces de Pluto”.

arquetipo contenido en el mito. DuPlessis enfatiza esta idea cuando señala que los mitos son:

forme aperte alla trasformazione e forme che a differenza degli archetipi offrono modelli di esperienza comune agli altri. Il prototipo non è un modello vincolante, eterno, ma un modello aperto alla possibilità, forse persino alla necessità della sua trasformazione. Il pensare in termini di prototipi storicizza il mito.<sup>3</sup>

En realidad, Alda Merini se apropia del mito no convencional, proponiendo una lectura descentrada del mito de Orfeo. En este sentido, Alda Merini cuestiona y critica el mito y, al mismo tiempo, lo hace historia; es decir, lo reescribe en un periodo histórico determinado en que el desarrollar una reinterpretación, una lectura e reinscripción, el proceso hermenéutico, ya no es un individuo central, abstracto y universal, sino más bien, un individuo femenino, encarnado, periférico. La relectura de Alda Merini del mito de Orfeo deshace la idea de inmutabilidad, estaticidad de lo real, debido a su capacidad para comprender, entrever, recrear y volver a imaginar. Alda Merini pone a fuego una nueva individualidad producto de la interacción entre su propia experiencia y el conjunto de costumbres culturales, en un continuo proceso de semiósis que deriva de la interacción entre el mundo interno y el mundo interno del individuo.

Su representación del mito es, al mismo tiempo, un proceso de reinscripción en el que el simbolismo tradicional sufre una transformación en la que respecta la representación femenina. En este sentido, Alda Merini sigue la misma línea de otras escritoras que con su obra contribuyen a una nueva construcción de la cultura en la que el individuo femenino pueda ser portador de nuevos sentidos y, al mismo tiempo pueda reconocerse. .<sup>N. del T.</sup>

Como afirma Luce Irigaray:

l'instaurazione di nuove formule e regole logiche accompagnano la definizione di una nuova identità soggettiva, di nuove regole per determinare la significazione. Questo è anche necessario perché le donne possano entrare nell'ambito della produzione culturale insieme agli uomini e con loro.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> DUPLESSIS, R. B. (1979): *The Critique of Consciousness and Myth* in Levertov, Rich, and Rukeyser, in S. Gilbert e Susan Gubar, *Shakespeare's Sister. Feminist Essays on Women Poets*, Bloomington, Indiana University Press. pág. 299. N. del T. "formas abiertas a la transformación y formas que, a diferencia de los arquetipos, ofrecen modelos de experiencia común a los demás. El prototipo no es un modelo vinculante, eterno, sino un modelo abierto a la posibilidad, quizás incluso a la necesidad de su transformación. Pensar en términos de prototipos convierte el mito en historia."

<sup>4</sup> IRIGARAY, Luce (1992): *Yo, tu nosotras*. Madrid, Cátedra. pág. 53. N del T. "La instauración de nuevas fórmulas y reglas lógicas acompañan la definición de una nueva identidad subjetiva, de nuevas reglas para determinar la significación. Esto es también necesario para que las mujeres puedan entrar en el ámbito de la producción cultural junto a los hombres y con ellos".

Jannet Frame, la escritora neozelandesa más conocida en la literatura italiana, cuenta que uno de sus objetivos es el de sacar a la luz los tesoros de la comunicación exaltados por el mito, y desarrolla una lectura no convencional, no “autorizada” de la historia bíblica de Lot que se relaciona de manera muy vinculante con el tema de Orfeo. En esta nueva relectura, se trastocan los valores ético-morales de la historia original para dar paso a nuevas posibilidades de identificación:

Alcuni non si volgono e perdono il vantaggio di essere come la moglie di Lot (...) io descriverò forme di sale e conforterò la moglie di Lot ricordando loro che ovunque ci si volga, indietro o in avanti, verso o da qualcosa, o verso l'interno o verso l'esterno, il possesso di un immobile essere di sale non è affatto un disastro, è l'essenza di essersi volti o aver dato assistenza.<sup>5</sup>

Siempre en relación con el mito de Orfeo, Adriana Cavarero afirma que Orfeo trae

da Euridice ormai morta la sua ispirazione, Orfeo canta appunto di lei, ma non a lei. Forse per questo maliziosamente si volta. Se si fosse voltato dopo, infatti - fuori dalla bocca degli inferi dove il vedere Euridice, ormai salva, era concesso - avrebbe dovuto raccontare proprio a lei quella storia di lei che gli aveva aperto le porte dell'inferno. Se si fosse voltato dopo, insieme a un improbabile happy end avremo potuto godere di un amore ricondotto alla scena narrativa della relazione: un amore banalmente felice, un amore alla portata di tutti, un amore dei giorni di festa.<sup>6</sup>

Mercedes Arriaga enfatiza, precisamente, la pérdida progresiva del sentido social constituido principalmente por un sentir privado que marcha en contra corriente y

---

<sup>4</sup>FRAME, Jannet (1996): *Vivere nel maniototo*. Milán, Marco Troppa. págs. 11 y 12.

<sup>4</sup> CAVARERO, Adriana (1997): *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. Milán, Feltrinelli, pág. 131. N. del T. “muerta ya su inspiración por Eurídice, Orfeo canta sobre ella, pero no a ella. Quizá sea esta la razón por la que se vuelve maliciosamente. Si se hubiera vuelto después, fuera de la boca de los inferi donde se le había permitido ver a Eurídice, ya a salvo, entonces habría tenido que contarle esa historia de ella que le abriría las puertas del infierno. Si se hubiera vuelto después, además de un improbable final feliz podríamos haber gozado de un amor reconducido a la escena narrativa de la relación: un amor banalmente feliz, un amor al alcance de todos, un amor de los días festivos”

más específicamente contra la cultura.<sup>7</sup> Siguiendo la misma línea de pensamiento, Patrizia Violi afirma que:

per gli uomini 'essere uomini' ed essere soggetto, persona, produttore di parola e cultura non costituisce un'esperienza antitetica, poiché i due termini non si collocano come due poli contrapposti.<sup>8</sup>

Es en esta contradicción en que se coloca el individuo mujer productora de cultura en que se basa la explicación de los distintos cambios de perspectiva y sentido, de desdoblamiento. En los versos de Alda Merini dedicados a Orfeo, estos cambios se producen de distintas maneras: la persona que se expresa en los versos usa la primera persona, pero también la segunda persona y el punto de vista del sujeto lírico es cambiante, en algunos pasajes el “yo poético” se identifica con Orfeo (4: “dimmi che io mi ritorca / come ha già fatto Orfeo / guardando la sua Euridice. Orfeo a Orfeo: “Mano alla mano, com'io sono Orfeo / l'Adulto, il Bello il senza tema ormai”) y en otros pasajes toma la forma de Eurídice (XXI: “io infangata sto qui ai tuoi piedi perenni / come una nefasta Euridice”). Orfeo y Eurídice se convierten en símbolo de distintos elementos (en el poema 4, Orfeo equivale a razón y Eurídices a locura). Incluso el propio Orfeo, en Orfeo a Orfeo, aparece representado como muchacho y de forma contemporánea con una figura de sí mismo envejecido. En la composición XXI, Eurídices aparece como elemento negativo, como representación negativa (nefasta Eurídices) y, en la XXVII, como representación deseada (en las sombras soy la reina).

Así pues, podemos identificar el tema que recorre las cinco composiciones merinianas que tratan de forma explícita el mito de Orfeo, y el del desdoblamiento. Un desdoblamiento que se presenta en distintas formas apoyado, a su vez, en la dialéctica temporal del presente / pasado / futuro. Se trata de un tema que Merini desarrollará sucesivamente a través de metáforas diversas, pero siempre nella valenza de lo masculino-femenino. En este sentido, ante el mito, Alda Merini muestra una identidad incierta que podríamos definir como “líquida”, no en el sentido de una identidad en

---

<sup>7</sup> ARRIAGA, Mercedes, *Cultura contra*, Conferencia pronunciada en el foro Hispano-Italiano de Semiótica y Comunicación “Estudios culturales comunicación y nuevo humanismo” 27 de octubre de 2000. Universidad de Sevilla.

<sup>8</sup> VIOLI, Patrizia (1991): *El infinito singular*. Madrid, Cátedra. pág. 152. N. del T. “para los hombres «ser hombre» significar ser sujeto, persona, creador de palabra y cultura que no constituye una experiencia antitética, pues ambos términos no se consideran dos polos contrapuestos”

transición o construcción como la entiende Serino<sup>9</sup>, sino más bien en el sentido de la división y de la contradicción como la interpreta Teresa de Lauretis<sup>10</sup>.

Para Alda Merini, el campo de la ambigüedad lo constituye la identificación contemporánea tanto con el personaje de Orfeo como con el de Eurídice. La identificación con Orfeo implica la adhesión a la tradición literaria y mítica y a sus valores inherentes, mientras que la identificación con Eurídice responde a la adhesión a una identidad de mujer inscrita en esa misma tradición literaria y mítica. Alda Merini explica así su ambigüedad en la entrevista presente en *Reato di Vita*:

E la figura di Orfeo che simbolo è?

Orfeo sono io. E io sono Euridice. Sono l'ambivalenza, l'androgino. La donna non si deve guardare, non si deve specchiare, insuperbire, ma deve vivere nell'umiltà il segreto della sua poesia. Il Mistero dell'amore poetico.<sup>11</sup>

La doble identificación se relaciona con otros aspectos filosóficos, poéticos y vitales de la propia Merini que en toda su producción poética ha elegido la confusión, la indeterminación, y por último la contradicción como categorías sobre las que fundar su propia identidad.<sup>12</sup> “La contraddizione, il supremo obbrobrio”, como la llama Roland Barthes, “punta ‘alla purezza di sorpassare ogni limite’, ci porta al dire e al disdire (...), che la logica che presiede la rappresentazione del femminile, con salite alle stelle verso l'idealizzazione assoluta o con discese infernali verso la materia più abietta.”<sup>13</sup>

Examinemos, a modo de ejemplo, una de las composiciones de Merini referentes a la figura de Orfeo que nos ayudará a subrayar otras características de la interpretación que Merini realiza del mito.

---

<sup>9</sup> SERINO, Carmencito (2001): *Percorsi del Sé*. Roma, Carocci. pág. 15.

<sup>10</sup> DE LAURETIS, Teresa (1996): *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, trad. it. de L. Lossi. Milano, Feltrinelli.

<sup>11</sup> MERINI. *Op. cit. Reato di vita ...* pág. 147. N. del T. “Y, la figura de Orfeo, ¿qué tipo de símbolo es? Orfeo soy yo. Yo soy Eurídice. Soy la ambivalencia, lo andrógono. La mujer no debe mirar, ni siquiera en un espejo, ni **insuperbire**, sino que en humildad debe vivir el secreto de su poesía. El Misterio del amor poético”.

<sup>12</sup> Caratteristiche che condividono autrici come Adrienne Rich, Anne Sexton, Silvia Plath, Emily Dickinson, Robin Morgan; Cfr. SACARÍA, Paola (1995): *A lettere scarlatte: Poesia come stregoneria*. Milán, Francoangeli.

<sup>13</sup> ARRIAGA, Mercedes (2001): *Alda Merini: frontiere e linguaggi intraducibili*, in *Incontri di culture. La semiotica tra frontiere e traduzioni*, Turin, Utet. pág. 251. N. del T. “La contradicción, el supremo **obbrobrio** apunta ‘a la pureza de superar todo límite’, nos lleva a decir y a desdecir (...), que la lógica que preside la representación de lo femenino, con subidas a las estrellas hacia la más absoluta idealización o con descensos infernales hacia la materia más **abietta**”

E quando vorrò scrivere  
 Mi strapperò le unghie e le mani,  
 e quando vorrò parlare  
 verserò veleno nella bocca,  
 perché l'uomo ha le orecchie chiuse dall'odio,  
 imperversa su me Signore,  
 fammi capire che sono oggetto di compravendita  
 io che ero la tua prediletta,  
 fammi capire che gli angeli soli  
 non hanno un'anima nera,  
 che compatiscono l'uomo;  
 io infangata sto qui ai tuoi piedi perenne  
 Come una nefasta Euridice.

La lírica se incluye en la poética de los 'folios en blanco', es decir, aquellos momentos en que el don de la palabra, con la importancia que esta tiene para un poeta, se ausenta. No se deja oír, ni da ninguna respuesta a través del acto que ya se le che gli è più consono: la creación, la delimitación verbal. Son folios en blanco que la lúcida voluntad de un momento quisiera llenar de versos, aun sabiendo que la poesía hunde sus raíces en el sufrimiento. La incapacidad creativa constituye una variante de la metáfora de la pasividad y de la inmovilidad a la que ya aludimos anteriormente. El paralelismo estructural que aparece en los versos primero y tercero (conjunción + adverbio + verbo en futuro + infinitivo) subrayan el deseo por una parte, y por la otra la imposibilidad de cumplirlo.

El desgarró del poema pronto nos lleva con tono affabulatorio a los esquemas de la plegaria

perché l'uomo ha le orecchie chiuse dall'odio  
 imperversa su me Signore

---

<sup>14</sup> MERINI, Alda, XXI, in *Fogli bianchi*, ora in *La Terra Santa*, *Ibidem*. pág. 157.

N. del T. "Y cuando quiera escribir  
 Me romperé manos y uñas,  
 Y cuando quiera hablar  
 Echaré veneno en mi boca,  
 Porque el odio ensordece al hombre,  
 Imperversa sobre mí Señor,  
 Hazme saber que soy un objeto de compra-venta  
 Yo que era tu favorita,  
 Hazme saber que los solitarios ángeles  
 No tienen un alma negra,  
 Que compadecen al hombre;  
 Yo **infangata** estoy aquí siempre a tus pies  
 Cual una nefasta Eurídices."

y del acento místico, donde el “yo” se entrega completamente al Otro (el Señor) y donde la representación del yo poético es de una absoluta sumisión física y espiritual:

Imperversa su me (...)  
(...)fammi capire(...)  
(...)sto qui ai tuoi piedi(...)

La representación negativa del yo se traduce en metáforas de amputación física, (“strappare le unghie e le mani”, “versare veleno nella bocca”), que, por una parte, implica la aceptación de un castigo, y por la otra la purificación.

La metáfora de la mujer perdida, que reencontramos en otras composiciones de Merini, en forma de la histérica, la meretriz, regresa aquí con el uso de términos como ‘infangata’ y ‘Oggetto di compravendita’.

El mito de Orfeo sufre aquí una completa cristianización: el “Señor” es la contrafigura del Poeta, del que el yo poético espera la salvación y el perdón (de aquí su actitud suplicante “ai tuoi piedi perenne”), como Eurídice, la eterna condenada, espera una mirada de amor, incluso siendo consciente de que esta mirada supondrá para ella el último prima de la muerte eterna, y sabiendo bien que precisamente esta mirada de amor determinará un fin inapelable.

La lírica se presta muy bien a la demostración de este sentimiento casi esquizofénico de Merini en su esperire u descripción de sus propios sentimientos concernientes al amor terrenal, humano. Desde los primeros versos, cargados una una particular violencia y dramatismo, que transmiten una impresión totalmente negativa del hombre y sobre el hombre (“perché l’uomo ha le orecchie chiuse dall’odio”), la lírica ha un’impennata in verticale con la referencia religiosa a la divinidad cristiana, un respiro de tranquilidad en el tormento de la lírica, para después, de forma imprevista, regresar impetuosa y violenta, en una carrera completa hacia abajo, hacia el suelo, hasta trasmutar el cuerpo, pasando de las amputaciones físicas iniciales, a las amputaciones morales finales. Es una bajada vorticosa e imparable, sobre la que ya no se logra tener control, que mezcla desesperación y exaltación al mismo tiempo y lleva a la autora a autopresentarse como una “nefasta Eurídice”. El tormento presente y el conflicto interior siguen los imprevisibles pliegues de la mente probada por el mal psicológico que, a veces, da una esperanza de trascendencia en el amor carnal, y otras, en cambio, asusta por la violencia y la libertad con que se manifiesta.

El tormento es, de todas formas, un tema recurrente a las composiciones de Merini aquietado a veces sólo por la espera de lo que sucederá después, por el éxtasis presagiado. En este sentido, la ayuda y la invocación dirigida a Dios, suelen ser instancias de muerte (otra figura metafórica presente en el lenguaje meriniano), muerte de los sentidos, muerte moral, que no pueden combatirse o ignorar, sino tan sólo aceptarse.

Podemos, así pues, concluir afirmando que el sintagma “nefasta Eurídicés” concretiza la aceptación que realiza Alda Merini-mujer de sí misma a través de un yo “amputado”, caído en desgracia (“ero la tua prediletta”) donde se entrecruzan también las dos visiones contrapuestas de la simbología pagana a través de la propia Eurídicés y de la simbología cristiana (“La peccatrice”<sup>15</sup>). Eurídicés, a su vez, se convierte, en esta relectura, en la contrafigura de la Magdalena, mujer “oggetto di compravendita”.

Se trata de un Orfeo que “lleva” a la poetisa a confiar a la escritura el papel de dar sentido a su trágica historia, de comunicar a los otros la esperanza vivida, que posibilita la recuperación de veinte años pasados en la clausura de un manicomio. Seguramente parece evidente el cambio estilístico que tiene lugar a partir de 1979, pasando de una sobriedad lírica y de la concentración estilística ejemplar de los textos considerados a la “carga barroca” y a las “insistencias anafóricas” tras la enfermedad, y atribuyamos este paso a los traumas psíquicos y a lo que para ella fue el infierno natural de su existencia.

Nos encontramos, por tanto, con una Merini que relee el mito, estrapolándolo de su contexto clásico y re interpretándolo en clave cristiana. Allí donde Merini se repropone a sí misma a través de la categoría del yo “amputado”, como símbolo y monito que alcanza la unidad, la conquista de un papel definido-activo, no es algo adquirido, sino tan sólo contemplado líricamente, mientras que, posteriormente, la realidad la obliga a volverse a zambullir en la cotidianidad donde lo que la cultura espera de una mujer no corresponde al alma de nuestra poetisa

---

<sup>15</sup> N. Del T. “la pecadora”

Lo que se enfatiza y consideramos como necesario valorar como una de las aportaciones más interesantes es la transformación del universo simbólico que atraviesa toda la obra de Merini, y particularmente, se pone de manifiesto como un mito, como el mito de Orfeo, todavía en fase de elaboración.

Nuestra poetisa nos ofrece una relectura hecha por un individuo que ya no es central, sino que lee desde su posición de ser sexuada, de ser mujer en el mundo: un sujeto periférico; es la lectura hecha por una mujer que no se olvida de comportarse como tal en la lectura y comprensión del mito para adaptarse a la interpretación “reconocida”, lectura hecha por una mujer que da a las otras mujeres la posibilidad de pasar de objeto a sujeto.

Alda Merini contribuye de manera competente para que sea más sencilla la integración de la voz femenina en el contexto de una cultura nueva que englobe la voz masculina y la femenina, siendo conscientes tanto ella como quien investiga en este campo del sufrimiento que conlleva esta investigación.

Quisiera concluir con las palabras de Edmond Jabès:

[Ho a che fare] ... Con uno straniero che mi ha rivelato alla mia straneità, apprendomi a me stesso. (...) Lo scrittore è lo straniero per eccellenza. Messo dovunque al bando, si rifugia nel libro da dove la parola lo espellerà. (...) Non si nasce stranieri. Lo si diventa, mano a mano che ci si afferma<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> JABÉS, Edmond (2001): *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*. Milán, Se. pág. 24. N. del T. “[Tengo que hacer] ... Con un extranjero que me ha revelado mi propio extranjerismo, me aprendo a mí mismo. (...) El escritor es, por excelencia, el extranjero. Puesto en cualquier parte del **bando**, se refugia en el libro de donde la palabra lo **espellerà**. (...) No se nace extranjero. Se convierte en él, a medida que se va afirmando”.