

REAL ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

COLECCIÓN
JOSÉ MANUEL
CAMACHO PADILLA

II

EN TORNO A LA MUJER:
ESTUDIOS LITERARIOS

M. GAHETE
JURADO
Coordinador



2023

EN TORNO A LA MUJER: ESTUDIOS LITERARIOS



MANUEL GAHETE JURADO
Coordinador

REAL ACADEMIA
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE
CÓRDOBA

2023

Manuel Gahete Jurado
(Coordinador)

**EN TORNO A LA MUJER:
ESTUDIOS LITERARIOS**

Real Academia de Córdoba
Excma. Diputación Provincial de Córdoba
Córdoba, 2023

EN TORNO A LA MUJER: ESTUDIOS LITERARIOS
(Colección *José Manuel Camacho Padilla II*)

Coordinador científico y editorial:
Manuel Gahete Jurado, académico numerario

Portada: Retrato de D^a Emilia Pardo Bazán

© De esta edición: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de
Córdoba

© Los autores del libro

ISBN: 978-84-127942-2-9
Dep. Legal: CO 2196-2023

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

ALGUNAS CALAS EN LA LÍRICA DE JUANA CASTRO

Francisco Morales Lomas
Académico correspondiente

Resumen

La obra de Juana Castro responde a una voz consolidada en el panorama nacional que puede ser un revulsivo para las nuevas generaciones por lo que de actitud ética hay en ella, pero también ante el hecho estético en cuanto el cultivo de la palabra para organizar un mundo muy personal donde la «nueva» mujer está muy presente y también la mitología de lo vulgar épico con fuertes connotaciones personales, el ensalzamiento de conceptos universales en aras de que la anécdota no lastre el proceso creativo y lo trascienda, el discurso de desagravios ante la condición femenina y, sobre todo, una profunda vivencia interior, recreación de la memoria y sublimación del dolor entretejiendo vida y poesía de la mano la belleza, el erotismo, el dolor y la rememoración de un tiempo pasado.

Palabras clave: Vitalidad, actitud crítica, vivencia interior, erotismo, dolor, feminismo

Abstract

Juana Castro's work responds to a consolidated voice on the national scene that can be a stimulus for new generations due to the ethical attitude in it, but also to the aesthetic fact in terms of the cultivation of the word to organize a world. very personal where the "new" woman is very present and also the mythology of the vulgar epic with strong personal connotations, the exaltation of universal concepts so that the anecdote does not weigh down the creative process and transcends it, the discourse of reparations before the feminine condition, and, above

all, a deep inner experience, recreation of memory and sublimation of pain, interweaving life and poetry hand in hand with beauty, eroticism, pain and the remembrance of a past time.

Keywords: Vitality, critical attitude, inner experience, eroticism, pain, feminism

La actividad de Juana Castro ha sido incansable como poeta y ensayista desde que, en 1976, se iniciara en el grupo cordobés Zubia hasta el momento actual en el que su obra ha sido suficientemente estudiada y a la que se ha dedicado una especial atención al ser considerada uno de los baluartes de la poesía andaluza contemporánea. Después de aquel momento inicial integrada en el grupo cordobés citado, Juana Castro ha desarrollado una actividad diversa en el campo de las letras y ha sido reconocida con la obtención de importantes premios literarios.

Su creación podemos considerarla bastante personal, lejos de capillas u organizaciones ideológicas precisas, pero siempre ha existido como firme fortaleza una reivindicación del papel de la mujer y un tono doliente, autobiográfico y elegíaco que, en ocasiones, anda inmerso en un surrealismo renovado y onírico en el que el cultivo de la forma ofrece un intensa vitalidad creadora, si bien, inicialmente, se sustenta tanto temática como formalmente en el manierismo y en el barroco como fórmula importante que procede de la poesía arábigo-andaluza y la mística del siglo XVI.

Hace unos años definía la poesía como «esa necesidad de comunicación y de explicarme a mí misma lo que sucede» (Pérez Barbero: 2005, s. p.)¹. Decíamos hace algún tiempo² que la lírica de Juana Castro tiene como referente inmediato la cotidianidad, en la que está inmersa y de la que parte; sin embargo, se produce un rechazo de la misma y una transformación conceptual que aspira al mito, a través del oxímoron sensorial y la búsqueda de lo inmediato connotativo.

¹ PÉREZ BARBERO, O.: «Entrevista a Juana Castro», 2005, [en línea] Dirección URL: <http://www.lacalledecordoba.com/noticia.asp?id=12782>

² MORALES LOMAS, Francisco *et alii*: «Estudio crítico» en *Poesía andaluza en libertad*. Málaga, Corona del Sur, 2001.

Sus sugestivas imágenes, primorosas, cultas, aspiran a trascender el discurso cotidiano en una suerte de mitología de lo vulgar épico con fuertes connotaciones personales. Se produce, pues, en su lírica un ensalzamiento de conceptos universales en aras de que la anécdota no lastre el proceso creativo y lo trascienda.

Su poesía está construida por imágenes plásticas y sonoras, cargadas de entusiasmo, en un afán de que el lenguaje recree su imaginario poético. Imágenes en las que se van elaborando las vivencias interiores: un yo íntimo que va acaparando el poema a medida que penetramos en sus textos, junto al discurso de lo femenino, también muy presente y el ámbito educativo, enormemente relevante como dicen Sánchez y Lanseros:³

la conciencia de la desigualdad de géneros que sufrió desde su juventud, la voluntad firme de eliminarla, la capacidad de empatización con el otro y su constante preocupación por la educación y la pedagogía hacen de la obra poética de Juana Castro un material idóneo para trabajar la educación literaria y emocional de los lectores. [Sánchez y Lanseros: 2017, 84]

Discurso de desagravios ante la condición femenina, pero también vivencia interior, recreación de la memoria y sublimación del dolor. Ideas que destacaba la también poeta Olvido García Valdés⁴ cuando afirmaba que el sujeto de conocimiento de Castro es femenino y en su obra se produce un rescate del mismo y una

apropiación para el mundo de las mujeres de vivencias y símbolos transmitidos en lo masculino y que constituye uno de los mayores aportes de su poesía (...) Pero no es sólo labor de rescate, de recuperación la suya, sino también de indagación en relaciones específicamente femeninas, pero históricamente relegadas e ignoradas en nuestra cultura. (García Valdés: 1999, 20)

³ SÁNCHEZ, Remedios y LANSEOS, Raquel (2017). «La construcción identitaria en la poesía de Juana Castro. Compromiso e indagación, claves para una educación literaria», *Lectura y signo*, 12, 71-85 [84].

⁴ GARCÍA VALDÉS, Olvido: «Mundo, experiencia, lenguaje: el yo poético. (Un coro de solistas)» en *Ínsula*, 1999, nº 630, pp. 15-21 [20].

Esa toma de conciencia de la identidad femenina llega desde *Cóncava mujer* (1978). Pero en una obra tan extensa son muchos los procesos creativos, como advertía el profesor cordobés Ruiz Pérez⁵, que destacaba la recreación estilística, la creación mítica, la reelaboración utópica de la memoria, el futuro deseado o imaginado, el ritual erótico, el didactismo, el descenso a la muerte... Todo ello tan sugerente como la «sensual tristeza secular» a la que se refería García Baena cuando definía su obra.

Quizá ha ido también entretejiendo vida y poesía en una emocionada conjunción, como dice Dionisia García, y su lenguaje responde a la necesidad expresiva de cada momento poético, y evoluciona de la misma manera que evoluciona la persona.

Un lenguaje que iría desde un barroco cordobés en algunos de sus primeros libros hasta otras obras menos succulentas imaginariamente, por ejemplo, en *Del dolor y las alas* (1982).

Así podríamos pasar por todos ellos y encontrar esa variante en cada «tempo» de escritura. Pero también se dan la mano la belleza, el erotismo, el dolor y la rememoración de un tiempo pasado así como el motivo de la tierra y el campo. Manuel Jurado⁶ resumía su obra con estas palabras:

Poesía casi de diario, en el sentido más noble del término literario; poesía de fuerza expresiva y descargas relampagueantes de imágenes oníricas entre lo rural y lo urbano, lo popular y lo culto. Desde su libro inicial *Cóncava mujer*, hasta *Del color de los ríos* Juana Castro nos ha mostrado siempre un sentimiento de pérdida irreparable, a pesar de los desplantes de rebeldía, y sus libros han configurado un viaje hacia la soledad completa como resultado de las progresivas pérdidas que ha ido experimentando. (Jurado: 2001, 12)

Desde su pueblo Villanueva de Córdoba, en el seno de una familia de labradores, sus primeras visiones están centradas en el ámbito rural,

⁵ RUIZ PÉREZ, Pedro: «El velo del templo. El discurso lírico de Juana Castro, 1978-1994», en *Alada mía. Antología 1978-1994*, Córdoba, Diputación Provincial, 1995.

⁶ Jurado, M. (2001): «La soledad envidiable» en Cuadernos del Sur de *Diario Córdoba*, nº 698, p. 12.

en el paisaje y la naturaleza, cuya proyección será permanente en su obra. Su ingreso en Magisterio le abrió también al mundo de la infancia que estará tan presente en obras como *La jaula de los mil pájaros* (2004), todo un cálido reconocimiento, lleno de ternura, a sus alumnos, una ternura que tiene parangón en aquella otra maestra chilena y premio Nobel, Gabriela Mistral.

Su primer libro, *Cóncava mujer* (1978) –dedicado a «todas las mujeres»– es toda una declaración de principios desde el mismo título (curva o encorvada mujer)⁷ en el que la mujer llenaba todo, y el lector se encontraba, como dice Porro Herrera⁸

ante una visión radicalmente distinta a las que venía proporcionando el imaginario tradicional. Una nueva voz se afirmaba como sujeto, transgredía tanto desde la desolación como desde el gozo, señalando conductas represoras, buscando nuevas fórmulas poéticas sin abandonar por ello el que fuera el tema fundamental: la defensa de la mujer. Sus múltiples lecturas realizadas de forma autodidacta a partir de la revista catalana *Vindicación Feminista*, le sirvieron de modelo para la comprensión elaborada de lo que desde hacía mucho tiempo ella había vislumbrado y hecho suyo: la afirmación de la mujer desde su mismidad. (Porro Herrera: 2001, 39)

En realidad, su propósito nos parece que sigue el ámbito de la educación sentimental. Sin olvidar el didactismo que, a veces, impele por

⁷ MEDINA, R. (2002): «Mujer y escritura: Construcción de una subjetividad dinámica en *Cóncava mujer* y *Del dolor y las alas*», en *Sujeto femenino y palabra poética. Estudios críticos de la poesía de Juana Castro* (Ed. de Sharon Keefe Ugalde). Córdoba, Diputación, pp. 46-61[46]. Señala Raquel Medina en torno al sentido de cóncava lo siguiente: «La concavidad a la que se alude en el título de Juana Castro se relaciona, tal y como se desprende de los versos transcritos en el epígrafe, a una feminidad socialmente determinada en su carácter reproductivo. De este modo, el sujeto-objeto femenino nunca logrará la cualidad de rectitud, sino que deberá pasar sin remedio de lo cóncavo a lo convexo. Estos dos extremos socialmente asignados a la mujer, vacío o maternidad, configuran el paradigma poético sobre el que se sustenta la evolución de estos dos libros de Juana Castro».

⁸ PORRO HERRERA, María José: «Juana Castro». *Mujeres de Andalucía*. Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 2001, pp. 39-40. <https://www.juntadeandalucia.es/iam/catalogo/doc/iam/2001/12231.pdf>

deformación profesional a los enseñantes, como afirma en el «Prólogo a modo de epístola» Mercedes Castro.

La muerte de su hijo a la edad de seis años sume a la escritora en un estado anímico devastador y se siente en la necesidad de escribir en 1982 un libro muy diferente, *Del dolor y las alas* (1982), una elegía a esa muerte que engendrará en la escritora, a partir de ese momento, una visión completamente diferente de la realidad. Por este motivo, las huellas del dolor se fijan con precisión desde la cita inicial, que escogió de *La casa encendida* de Luis Rosales: «Ningún hombre regresa del dolor siendo el mismo hombre». Carlos Rivera⁹ en la «Presentación» interpretaba las claves de esta obra:

El dolor humano, matizado en su condición femenina; la soledad del paraíso perdido de la infancia; el resentimiento amativo de una nostalgia de adolescente incólume, con sus frustraciones y sus reprimidas ansias de volar; la alteridad compartida en el amor; los hijos y sus huellas en el yo generoso, son constantes en la obra de esta poeta. (Rivera: 1982, 7)

Ante el dolor y la muerte solo caben dos extremos: su consentimiento, como hecho irreversible e incluso necesario (a pesar de la aparente crudeza de estas aseveraciones), y la rabia contenida o no, la ebullición indómita e ingobernable del llanto. La primera es de raigambre cristiana; la segunda tiene su anclaje en una visión laica e irreductible de la existencia; aunque ambas pueden ser complementarias en un momento determinado y subyacer como procesos entonacionales o metatexto en la obra.

En ocasiones es la temática dolorida de vientre materno, la del sueño («Te dormías // Como un nido de abejas en el frío / tu garganta sin vuelo») o la reiteración en el discurso de la aceptación de la muerte, en el que esta se asocia al ángel de luz y «Si nacer es abrir los ojos sin nostalgia, / podría ser morir cerrarlos al bramido». Se produce la síntesis de las antítesis en sentido hegeliano. La muerte puede ser dulce si antes se consideró que lo era la vida, ahora bramido y fiebre.

⁹ RIVERA, Carlos: «Presentación», en *Del dolor y las alas*. Villanueva de Córdoba, 1982, p. 7.

Abunda en este proceso un abundante culto a la metáfora y a los símbolos, ejercicio estético muy querido para la barroca escritora cordobesa, pero los tránsitos conceptuales son más claros que en otras ocasiones, menos interpretables, más directos.

Paranoia en otoño (1984) erige la síntesis o el reflejo de un vivo sentimiento amoroso, aunque siempre en la lírica de esta poeta cordobesa la lírica es un instrumento de conocimiento «de mí misma y del mundo que me rodea. En el proceso de la escritura es donde voy encontrando las respuestas a la vida»; de lo cual se deduce que cada libro salido de su pluma produce una concesión a las preocupaciones del momento y al clímax poético que la embarga, «desde la carne» de la mujer que sufre, goza o se dispone a vivir y a recordar la infancia pasada que no es otra que la repetición de otras muchas infancias anteriores que la identifican como un eslabón más de una genealogía femenina familiar y literaria. No es un poemario de un amor, sino del amor. En el prólogo al mismo, Gala (1985, 9)¹⁰ afirma que el mérito principal «es su obediente inmediatividad, su vaciamiento, esa irracional prisa que no admite correcciones lingüísticas, que desabrocha los signos de puntuación, que se arranca los modales aprendidos». Y Juana Castro afirma que es un libro desaforado, fruto de una crisis y fruto del amor, de un amor. Emilio Coco¹¹ observaba en el libro la gestación de un itinerario poético «cuyo comienzo corresponde a la explosiva floración de la estación del amor –del amor correspondido, de la entrega total–, para concluirse con el doloroso sentimiento de su absurdidad y de su fin, alcanzando en los puntos más altos momentos de tensión y de éxtasis sublimes». La continuidad de cada uno de los poemas sin establecer límites en estructuras o apartados nos habla a las claras de su consideración como una pieza estética con absoluta uniformidad: un canto a la pasión embargante desde el primero hasta el último de los poemas, en ese juego yo/tú tan querido para Pedro Salinas. Se produce *ab initio* una glorificación de la persona amada y la definición del acto amoroso como «un cráter» cuya lava es la pasión de entrambos: «Amar es navegar sobre el suplicio, / acariciar la fiebre

¹⁰ GALA, Antonio: «Un prólogo inútil», en *Paranoia en otoño*. Valdepeñas, Ayuntamiento. Col. Juan Alcaide, 1985, p. 9.

¹¹ COCO, Emilio: *La poesía de Juana Castro*. Córdoba, Antorcha de paja, 1992, p. 16.

y desbordarse / con un delirio largo por los abrazos». Un canto a los cuerpos que se ahorman, pero también a sus respectivos dolores, porque también se ama en la alegría y en el dolor. Intentando dotarlo de una presencia histórica, en algunos poemas, «Desamparados, solos», se retrotrae a la adolescencia en un canto fluvial que viene de lejos y genera todo un encuentro sensual con elementos y símbolos de la tradición árabe-andaluza que tanto sostienen su poesía.

Con *Narcisia* (1986), Juana Castro deifica lo femenino. Es una oda a la mujer. Así dirá Osan¹² que

Castro ilustra con *Narcisia* esta tendencia y al remontarse a los principios de la historia escrita para rescatar a la antigua diosa matriarcal se hace eco de este malestar que en su caso está relacionado con el papel inferior al que se ve relegada la mujer. El propósito es doble: por un lado, se percibe en su poesía el deseo de reinstituir a la diosa para ofrecerle a la mujer un símbolo de su independencia y energía con el cual pueda identificarse, y, por otro, hay una tentativa de legitimar su divinidad y de quitarle al mito cristiano las figuras masculinas del Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo. (Osan: 2002, 91)

El frontispicio del que parte ya va en el título de procedencia latina. Si Narciso representa en la mitología griega el canto del hombre a sí mismo, *Narcisia* aspira al mismo efecto pero en la mujer, y sin el corolario mortuario que aquel representaba sino todo lo contrario, como un canto a la vitalidad y al día, a la luz y a la tierra que nace con todos sus frutos en los que panteísticamente encuentra acomodo, como una especie de diosa multiplicadora. Pero también es un libro erótico que Coco (1992)¹³ ponía en relación con *Devocionario* de Ana Rossetti, aunque de la cordobesa destacaba un erotismo

más sutil y más penetrante, está en los colores encendidos, en los perfumes enervantes, en la palabra lujosa y opulenta más que en los gestos y en los modales. En un mundo de total ebriedad, donde todo

¹² OSAN, A.: «*Narcisia*: Partenogénesis y la nueva mujer», en *Sujeto femenino y palabra poética. Estudios críticos de la poesía de Juana Castro* (Ed. de Sharon Keefe Ugalde). Córdoba, Diputación, 2002, pp. 88-103[91].

COCO, Emilio: *La poesía de Juana Castro*. Córdoba, Antorcha de paja, 1992, p. 24.

tiende a excluir la presencia del hombre, arrojado como objeto inútil y embarazoso en lo más profundo del abismo, vive Narcisia autosuficiente, total, universal, libre de los lazos de la pasión porque amor ya no la toca. (Coco: 1992, 24)

Se observa esta tendencia desde las citas iniciales (la metáfora de Carrouges sobre la mujer como «tierra misma llevada a la cima de la vida», la tierra vuelta sensible y dichosa hasta las de Santa Teresa o San Juan de la Cruz, identificándola con «llama de amor viva») o las que se suceden en el libro precediendo los diversos apartados (las de García Marquina donde la hipérbole en torno a la mujer surge en la metáfora deífica de la salvadora), o en el *Cantar de los Cantares* identificada con el nacimiento del día, o finalmente, la del *Libro del Tao* identificando el espíritu del Valle que no muere jamás con la mujer, «Misterioso Femenino». Una síntesis entre elementos de la tradición cristiana y oriental que aspiran a considerar a la mujer como centro del poema y, en definitiva, como mito que necesita de ser exaltado, porque, como dice Jablonski (2002, 106)¹⁴, lo que escenifica es la «identidad femenina por medio de la construcción de discursos tradicionales (mayormente masculinos) que pretenden definir a la mujer, construyendo gozosamente a Ella, un cuerpo femenino divino, poderoso y autosuficiente».

En *Arte de cetrería* (1989) se impone a través de la alegoría del amor como altura y encuentro lumínico no sólo el goce del cuerpo amado y el sometimiento como nueva fórmula de dominación a través del recurso metafórico al vuelo que nos lleva a los versos de San Juan de la Cruz en sus «Coplas a lo divino»: «Tras de un amoroso lance / y no de esperanza falto, / volé tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance». Coplas donde San Juan de la Cruz aspiraba a la unión mística a través del vuelo. En el último poema Castro resumirá su aspiración también a través del motivo del vuelo: «Diste gloria a mis días, y aprendí / en tu mirada la insondable / belleza de la altura».

¹⁴ JABLONSKI, A.: «El cuerpo femenino en *Narcisia*: Fuente de autosuficiencia y de/construcción liberadora», en *Sujeto femenino y palabra poética. Estudios críticos de la poesía de Juana Castro* (Ed. de Sharon Keefe Ugalde). Córdoba, Diputación, 2002, pp. 104-115 [106].

Una altura que transita hacia la ascensión personal como individuo que crece en el amor, en la búsqueda de esa insondable tarea convertida en ave rapaz en pos de su paloma mística. Se ha querido ver en esta conformación sintética una inversión de la postura tradicional de la mujer:

Esta inversión de perspectiva, a subversiva en su conceptualización, subvierte las expectativas de sus lectores (as), y a la vez les permite a la poeta y sus lectores (as) explorar varias alternativas a la jerarquía patriarcal. De esta manera conceptualiza y también propone reformular los distintos significados del deseo, la muerte y el rescate desde un punto de vista fuera de la relación patriarcal de hombre y mujer. (Persin: 2002, 116)¹⁵

Fragmenta el vuelo en tres apartados que representa desde el punto de vista causal un proceso de aspiración, lucha en alianza con el deseo y desfallecimiento o muerte; siendo los apartados segundo y tercero los más extensos con respectivamente trece y dieciséis poemas frente a los once del primero: «El asalto», «Las armas» y «La derrota».

Alta traición (1990) es una plaquette con ocho poemas en los que, como dice Coco (1992, 39), «reaparece también el tema de la ceguera, pero esta vez los papeles se invierten; es ella quien cegará al hombre venido de lejos, para obligarlo a ver solamente a través de sus ojos». Un hombre misterioso llega a las islas, como el Ulises innominado, al llegar a la cueva de Polifemo, no tiene nombre. Y el esquema se invierte en el segundo poema, pues es el hombre el que queda ciego. Las mujeres lo han cegado. En esta narración uniforme en que se convierte el poema siguiendo un esquema homérico, en el tercer poema, se centra en la voz, «tersa» y «dorada», su lengua. Además brilla. La narradora declara que daría su vida por «beber de su boca». En el poema cuarto la mujer se prepara para el encuentro amoroso. En el quinto la exaltación de su cuerpo. En el sexto se carga de erotismo y sensualidad cuando contempla sus manos: «Tocarlas, / lamerlas, estrecharlas,

¹⁵ PERSIN, M.: «Alegorías de deseo, muerte y rescate en *Arte de cetrería* (1989), de Juana Castro», en *Sujeto femenino y palabra poética. Estudios críticos de la poesía de Juana Castro* (Ed. de Sharon Keefe Ugalde). Córdoba, Diputación, 20002, pp. 116-129 [116].

de uno en uno / morder sus cinco dedos». El séptimo es la memoria de lo que sucedió, ha pasado el tiempo y queda el rastro de aquel hombre al que se intenta sustituir, borrarlo.

Fisterra (1992) renueva sus raíces rurales y aldeanas porque es en el fin de la tierra donde se puede llegar a desvelar el misterio de la existencia. Pero realmente la amplitud de miras de Castro lleva a la especial trascendencia que posee el discurso de la naturaleza en el Renacimiento de la mano, por ejemplo, de Garcilaso y, sobre todo, de San Juan de la Cruz. La exaltación de la naturaleza conjuga toda una galería de insinuaciones amorosas en las que la poeta (desde un discurso emotivo) imagina que la naturaleza es su amada, creando todo un conjunto de sensaciones en los que los referentes amorosos no significan sino un acercamiento placentero y vital hacia la naturaleza y su entorno que adquiere los rasgos de una humanización cercana y complementaria al discurso del yo. Esta identificación es tal que en el poema XXX dice: «Amada, déjame que te mate / mientras que tú me ahogas. / Hasta que tú me quemes, / déjame/ que volviéndome muera». En ella el motivo de la muerte de los amantes adquiere nuevas connotaciones transgresoras: sólo en la muerte de ellos, en ese asesinato de ida y vuelta («déjame que te mate» y «hasta que tú me quemes») hallarán reposo los amantes y alcanzaran la unión plena. Si en San Juan de la Cruz el encuentro con el amado las montañas y los ríos es una forma de encuentro divino, como ya puso de manifiesto Spinoza en su filosofía de la identidad, en la que «las cosas particulares no son sino afecciones de los atributos de Dios, o modos por los que (*quibus*) los atributos de Dios se expresan de cierto modo determinado», lo que le llevaba hablar de *Deus sive substantia sive natura*, en la obra de Juana Castro se producirá también una filosofía de la identidad en el que la naturaleza no se identifica con Dios —con lo que se produciría una suerte de misticismo laico en su obra— sino que aspira a ser una con la naturaleza. Si para Spinoza, en la exaltación de su panteísmo, todas las cosas están en Dios y fluyen de él (*idem* San Juan de la Cruz), en la lírica de Juana Castro la naturaleza es amada y amante, y produce en ella unos efectos balsámicos: «Tu luz / agrandará mis ojos, esperando».

No temerás (1994) refuerza su siempre voluntad transgresora y la conformación de un exilio interior que se trasluce en la aceptación de

la muerte y en una continua lucha por superar los espacios nihilistas que deja el camino existencial. Una voluntad transgresora que se expresa a través de un lenguaje hondamente elegíaco con guiños a un amor que puede considerarse perdido e inencontrable. El *No temerás* del título provoca la aceptación de una serie de trasgos que significa el vivir en el mundo material, una aceptación consciente, como ya hiciera en otros libros suyos de la muerte. La voluntad manifiestamente corporal (una sensualidad yacente y expresiva en toda su obra) nos llega a través de una lírica profundamente nihilista y, en sus proyecciones últimas, entonacionalmente apocalíptica.

En *Del color de los ríos* (2000) se desnuda de las galas barrocas para transitar por el lenguaje medido y conciso del mundo rural, donde la memoria colectiva de mujeres anónimas ofrece a la autora experiencias femeninas pocas veces cantadas por la literatura canónica. El lenguaje simbólico de Castro se hunde en un ámbito geográfico repleto de un pasado que vuelve a definir su camino, «en este campo / de la desolación» adonde ahora vuelve para conformar lo que ha sido, como en los poemas iniciales del primer apartado, siendo el último, un solo poema, una coda en la que los pañuelos son el paradigma de las palabras que ahora vuelan o se esparcen por el suelo. El grueso del poemario lo constituye la segunda parte, en la que los títulos de los poemas son significativos para restituir ese tiempo pasado: «La alberca», «La era», «El pajar», «Padre», «La cuna», «Mediodía», «Lavadero», «El pan», «Las hadas», «Madre», «La noche»..., unos poemas que revelan la magnificencia de lo que ha sido.

La jaula de los mil pájaros (2004) sigue la estela autobiográfica cuya impronta se halla como un venero en su obra. Tomando como referente su trabajo como maestra, en este libro se adentra en la creación de la imagen, de los estereotipos quizás de algunos de sus alumnos que aparecen recogidos con una gran ternura. Cristina, Isabel, Antonio María, Miguel... son los nombres que sirven de título a algunos de estos doce poemas en los que Castro adopta la perspectiva del final de curso, una perspectiva que genera siempre un estado emocional, un tono en cierto sentido melancólico.

En 2018 publica *Antes que el tiempo fuera* donde lleva a cabo una alegorización sobre el origen de la humanidad. Estructurado muy simétricamente en tres apartados: «¿Quieres oír el mar?», «Siempre el

mismo tren», «Dame la mano, madre». Desde el bello nacimiento a la luz con el pinzón y el dolor y la herida rumiando, va creando una historia personal desde el distanciamiento de la tercera persona en una época de posguerra, «Una niña, cristal, junio de otra». Y surge cierto lenguaje cientifista con el mar como origen de esa humanidad, de la mano de Amaltheus, una amonita, uno de los fósiles más antiguos. Al mismo tiempo que surge ese nacimiento del mundo con la simbólica amonita va creando su historia personal, casi paralela e imbricada con ese nacimiento del mundo, porque el nacimiento y la evolución de cualquier persona lo es también de su mundo propio, personal e intransferible.

De ahí que en el poema «Ajuar» hable de esa relación de la madre con la hija y la navaja como símbolo de muchas cosas, como en la obra de Lorca: «Una moza ya está / puesta de largo / con su fértil navaja». La mujer y su trabajo ofrecen una imagen en la línea de una defensa militante como en el alusivo «Silencio sideral».

Es una poesía antisentimental y antirretórica que trata de construir el pensamiento. Se encuentra presente el dolor, los naufragios, la soledad, la lucha, siempre imbricada con esa simbología de la humanidad en evolución que se asimila a esa historia personal, como en el poema «Destellos» con la posguerra como presencia: «festejaban el fin de los cadáveres». En algunos casos sí existe una denuncia y un dolor profundo, como en «Luminaria»: «Morir con treinta años. Eso era / la vida. Desamparo, dolor, / el miedo...».

En el poema «Sutura» se observa esa asociación de significados cuando dice: «Y Amaltheus la madre cruza / despavorida el puente / de todas las consultas al materno / con su hijo en los brazos». Ese símbolo de la maternidad dolorida también está muy presente y el dolor y el sentimiento de agresión: «los hombres / y su charco de sangre...».

Es un gran libro que al mismo tiempo que conduce esa historia de la humanidad de violencia, rencor... advierte de la situación de la mujer, de esa Amaltheus simbólica adherida al tiempo: «El tiempo aumenta de valor cuanto más cerca / nos mira el precipicio». Un gran verso sin duda. Esa Amaltheus se siente siempre en situación de persecución ante esa atronador antropofagia y «aterida, entra / en la boca del subterráneo».

El espacio de la casa, la familia y la simbólica madre están muy presentes en el último apartado donde realiza una síntesis de sus mundos: la madre, la abuela, la hija («Vuestra madre / la vieja cefalópoda sin remos») al tiempo que está presente ese ámbito del trabajo de la tierra («Los hermanos, el padre, las azadas») para finalmente, en el último poema «Vislumbre», ofrecer una definición de lo que somos, ese Amaltheus que fue hija, madre, pequeñez en el ocaso, polvo en la roca, pero sobre todo tiempo, «Era tan solo el tiempo».

En definitiva, estamos ante una gran poeta española, con una obra consolidada que puede ser un revulsivo para las nuevas generaciones por lo que de actitud ética hay en ella y en cuanto el cultivo de la palabra para organizar un mundo muy personal donde la «nueva» mujer está muy presente.

Bibliografía

COCO, Emilio: *La poesía de Juana Castro*. Córdoba, Antorcha de paja, 1992.

GALA, Antonio: «Un prólogo inútil», en *Paranoia en otoño*. Valdepeñas, Ayuntamiento. Col. Juan Alcaide, 1985, p. 9.

GARCÍA VALDÉS, Olvido: «Mundo, experiencia, lenguaje: el yo poético. (Un coro de solistas)», en *Ínsula*, nº 630 (1999), pp. 15-21 [20].

JABLONSKI, A.: «El cuerpo femenino en Narcisia: Fuente de autosuficiencia y de/constucción liberadora», en *Sujeto femenino y palabra poética. Estudios críticos de la poesía de Juana Castro* (Ed. de Sharon Keefe Ugalde). Córdoba: Diputación, 2002, pp. 104-115.

JURADO, Manuel: «La soledad envidiable», en *Cuadernos del Sur de Diario Córdoba*, nº 698, 2002, p. 12.

MEDINA, R.: «Mujer y escritura: Construcción de una subjetividad dinámica en *Cóncava mujer* y *Del dolor y las alas*», en *Sujeto femenino y palabra poética. Estudios críticos de la poesía de Juana Castro* (Ed. de Sharon Keefe Ugalde). Córdoba, Diputación, 2002, pp. 46-61[46].

OSAN, A.: «Narcisia: Partenogénesis y la nueva mujer», en *Sujeto femenino y palabra poética. Estudios críticos de la poesía de Juana Castro* (Ed. de Sharon Keefe Ugalde). Córdoba, Diputación, 2002, pp. 88-103

- PÉREZ BARBERO, O.: «Entrevista a Juana Castro», 2005, [en línea] Dirección URL: <http://www.lacalledecordoba.com/noticia.asp?id=12782>
- PERSIN, M.: «Alegorías de deseo, muerte y rescate en *Arte de cetrería* (1989), de Juana Castro», en *Sujeto femenino y palabra poética. Estudios críticos de la poesía de Juana Castro* (Ed. de Sharon Keefe Ugalde). Córdoba, Diputación, 2002, pp. 116-129.
- PORRO HERRERA, María José: «Juana Castro». *Mujeres de Andalucía*. Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 2002, pp. 39-40.
- RIVERA, Carlos: «Presentación» en *Del dolor y las alas*. Villanueva de Córdoba, 1982, p. 7.
- RUIZ PÉREZ, Pedro: «El velo del templo. El discurso lírico de Juana Castro, 1978-1994», en *Alada mía. Antología 1978-1994*, Córdoba, Diputación Provincial, 1995.
- SÁNCHEZ, Remedios y LANSEROS, Raquel: «La construcción identitaria en la poesía de Juana Castro. Compromiso e indagación, claves para una educación literaria». *Lectura y signo*, 12 (2017), 71-85.

Si las instituciones en general se ocupan poco por la difusión de la literatura canónica, reservada casi exclusivamente a los nombres masculinos, es todavía muy largo y proceloso el camino por recorrer para situar en este mismo plano la literatura escrita por mujeres. Cualquier esfuerzo en este sentido siempre será tan justo como necesario. Este es el principal objetivo de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba al compilar esta edición acerca de algunas de las muchas mujeres que fueron obliteradas en el orden canónico; mujeres de singular relevancia cuya reivindicación es inexcusable; mujeres que merecida y paulatinamente van ocupando los lugares que les corresponden en todos los ámbitos de la sociedad y la vida.

Manuel Gahete Jurado
Coordinador

