

EL MITO DEL ORIGEN EN LA POESÍA DE JUANA CASTRO

José María BALCELLS

Universidad de León

De la revisión mítica

En la poesía española escrita por mujeres a partir del último tercio del siglo XX se han destacado dos perspectivas estratégicas con respecto y frente al legado histórico-cultural recibido. Los nombres técnicos de las mismas son los de subversión y revisión. Keefe Ugalde definió la primera del siguiente modo: “La subversión es una táctica destructora con énfasis en desarmar la simbolización verbal existente que históricamente ha subyugado a la mujer”¹. Tocante a la revisión, el adjetivo “destructora” no sería de recibo, puesto que, en palabras de la estudiosa citada, esta segunda fórmula, que se aplica generalmente a mitos y a imágenes, constituye una “estrategia constructiva que permite a la mujer descubrir y expresar con más precisión y textura su propia identidad”².

Entre los ejemplos que Keefe Ugalde señaló como ilustrativos del procedimiento revisionista, figuraba el conjunto *Narcisia* (1986) de Juana Castro, creación en la que nos centraremos preferentemente en nuestros comentarios, pero no sin que subrayemos de entrada que se va a poner asimismo el acento en un precedente muy significativo de la antedicha revisión mítica.

Carmen Conde, precursora

Por lo que hace a precursoras del revisionismo, procede que se dé la importancia merecida al libro de Carmen Conde *Mujer sin Edén*, aparecido en 1947, libro al que se alude demasiado tangencialmente³ a la hora de citar antecedentes de la práctica de la revisión mítica realizada por determinadas autoras. Y lo cierto es que, influyese o no en las revisiones del mito del origen llevadas a cabo por Juana Castro y por Andrea Luca, resulta incontrovertible que la obra de referencia constituye un verdadero hito precursor en el empeño revisionista.

Carmen Conde revisaba en *Mujer sin Edén* la mitología del Paraíso Terrenal, desestimando ciertos ingredientes transmitidos por las letras bíblicas⁴. En ese mito, reprochó la forma cómo habría sido creada la mujer, esto es a partir de una costilla de Adán, leyenda que consagra un rol subordinado para el género femenino desde el principio de la Humanidad⁵. Reprochó también que se hiciese a Eva responsable del exilio edénico, así como del pecado original de la estirpe humana. El reproche de la

¹ Cf. Sharon Keefe Ugalde, “Subversión y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti, Concha García, Juana Castro y Andrea Luca”, en el volumen de VVAA, *Novísimos, postnovísimos, clásicos. La poesía de los 80 en España*, Biruté Ciplijauskaitė, ed. Madrid (Orígenes) 1991, p.118.

² En *Idem*, p.119.

³ Véase Sharon Keefe Ugalde, “El proceso evolutivo y la coherencia de la nueva poesía femenina española en castellano”, en el número de *Zurgai* titulado *Mujeres poetas* (junio, 1993), p.29.

⁴ Para una ampliación de este tema, puede consultarse nuestro estudio “Carmen Conde en su poética sacramental”, en VVAA, *Calderón: una lectura desde el siglo XXI*, María Gómez Patiño (ed.), Alicante (Instituto Juan Gil Albert) 2000, pp.311-326.

⁵ Dado el gran ascendente de su autoridad apostólica, San Pablo consolidará luego la tesis veterotestamentaria de la subordinación de la hembra respecto al hombre.

escritora de Cartagena llega a su punto más álgido cuando cuestiona incluso la perfección misma del plan divino, e inculpa a Dios por el que a todas luces parece aborrecimiento de la mujer. Excusado será agregar comentario alguno ponderando la osadía de Carmen Conde en aquellos años de posguerra tan sujetos a censura por parte del régimen político dictatorial, así como por parte de la jerarquía católica.

Los mestizajes de Inanna

Pero ocupémonos ya del libro de Juana Castro Narcisia, aparecido en 1986, como antes se consignó. La soledad de la mujer, vislumbrada en sentido positivo, es la utopía personal e histórica que se poetiza en esta obra revisionista. La poeta cordobesa tuvo presente ahí el mito clásico de Narciso, el joven que se enamora de sí mismo, y opuso, a la valoración negativa de esta figura, en especial en su traslado caracteriológico a supuestos rasgos consustanciales femeninos, una valoración in bono, ya que en este conjunto lírico el culto al cuerpo no acaba en destrucción, sino que es fuente de energía, de placer, de creatividad⁶. Pero la significación de Narcisia no se agota en el contraste con el mito de Narciso, antes bien se enriquece al recrear los tiempos remotísimos del imperio de la Gran Diosa.

Recordemos al respecto que se tiene por cierto que en los albores de la Humanidad una mujer era Dios. Los sumerios, por ejemplo, adoraban a ese Ser Supremo femenino, y en su honor entonaron himnos de alabanza, uno de los cuales se conoce como “La exaltación de Inanna”. Datable el texto hacia el 2.300 a.C., en él se recoge el nombre de una divinidad remota, de una divinidad a la que a buen seguro ya se rendía culto desde varios miles de años atrás.

Inanna fue la denominación que los pueblos establecidos en el espacio geográfico del Irak actual dieron a su Dios primero, y fue también la versión onomástica que tales gentes empleaban para referirse a la Gran Diosa, o Gran Madre⁷, denominada Diosa Blanca por el escritor británico Robert Graves⁸. La misma deidad originaria recibía veneración con diferentes nombres en distintas zonas de Europa, (entre ellas la península ibérica)⁹, de Asia y aun de otras latitudes de la tierra.

Que en los albores históricos el sexo femenino alcanzase la consideración de sagrado, no puede extrañarnos si se tiene en cuenta que, primitivamente, a la mujer se la veía como factor único del proceso de procreación, y además tuvo un rol fundamental en la horticultura, lo que las vinculó a la producción alimenticia. El hombre desempeñaba, por el contrario, un rol apenas perceptible en aquel par de condicionantes decisivos para la vida, y por consiguiente las funciones descritas condujeron a la creencia del carácter divino de la mujer, una creencia que desembocaría en el culto a la Gran Madre, un arquetipo con diversificadas variantes según los distintos pueblos. Abundando en este punto, recordaremos aquí que, en el siglo II a. C., el escritor latino Apuleyo, en su *Asno de oro*, enumeró una larga lista de nombres, entre ellos Isis, Astarté, Inanna, Afrodita, Cibeles, relativos a una misma deidad.

⁶ Cf. Sh. K. Ugalde, “Subversión y revisionismo...”, p.126.

⁷ Sobre Inanna, se remite a Rosalind Miles, *La mujer en la historia del mundo*, Barcelona (Civilización ediciones) 1989, pp.37 y ss.

⁸ Se remite a su libro *La Diosa Blanca*, Madrid (Alianza) 1993 (4ª).

⁹ Más información al respecto en Fernando Sánchez Dragó, *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España*, Barcelona (Argos Vergara) 1982, I, pp.135 y ss.

El culto a tales diosas derivaba del culto a la Gran Madre, y el culto a la Gran Madre respondía a la proclamación de la preponderancia femenina en las sociedades ancestrales. Empero, el transcurso de los tiempos, y el declive histórico de la mujer trajeron consigo que un fenómeno que había sido real pasara a entenderse como algo perteneciente al ámbito del mito.

La digresión efectuada creemos que resultaba necesaria antes de acercarnos de nuevo a *Narcisia*, porque la lectura de esta obra demuestra que Juana Castro apoyó su inspiración en los conocimientos que había adquirido acerca de la Gran Diosa, como veremos enseguida, aunque no sin que previamente se señalen algunos rasgos del libro de la poeta andaluza.

Narcisia constituye lo que técnicamente cabe calificar como poema-libro, ya que se trata de un conjunto rigurosamente unitario, tanto por su contenido cuanto por su expresión poética. Dos versos tan clásicos como el endecasílabo y el heptasílabo proporcionan el cauce métrico de la obra, que comprende treinta y cuatro poemas, o fragmentos, no sujetos a convención, y distribuidos en cuatro partes, cuyo título y número respectivo de textos es el que sigue: "Gloria", doce; "Ofertorio", trece; "Introito", ocho; y "Apocalipsis", uno. Entre los valores más seguros de la obra, hay que destacar el magistral empleo del lenguaje poético, en el que sobresalen el riquísimo léxico utilizado, y las esplendorosas metáforas, logros ambos que obedecen a un infrecuente esfuerzo lingüístico e imaginativo. Uno de los campos semánticos más reiterados es el que concierne al orbe vegetal y frutícola, como corresponde a la identificación entre la Gran Diosa y la fertilidad de la tierra. Igualmente procede remarcar la mestización que se da entre la dimensión religiosa pagana y conceptos y términos de la creencia y de la liturgia cristianas.

A modo de ilustración de este último punto, recordemos el título de cada una de las partes del libro, es decir "Gloria", "Ofertorio", "Introito" y "Apocalipsis", títulos en los que se refleja una manifiesta vinculación cristiana, evangélica, y de la liturgia de la misa. Esta vertiente se hace asimismo ostensible en muchos títulos de poemas, composiciones que, si bien están inspiradas en la Gran Madre, sin embargo reproducen apelativos ensalzadores de la Virgen María, así "Domus aurea", "Turris eburnea", "Stella matutina", etc. Además, en uno de los textos, "Mater intemerata", aparecen nombrados San José y San Miguel Arcángel.

Pero este universo cristiano convive en el libro con una reiterada onomástica de divinidades grecolatinas, onomástica de la que se vale Juana Castro como referencia comparativa para la mejor descripción de la Gran Diosa. Nombres como Venus, Démeter, Castalia, Calíope, Talía, Afrodita y otros, son citados en algunos poemas, y tanto para nombrar los rasgos que asemejan a alguna de tales diosas con la Gran Madre, cuanto para que se capten bien aquellas características de la Gran Diosa que la distinguen de dichas divinidades del Olimpo clásico.

Juana Castro acude, en suma, a los mundos cristiano y grecolatino para perfilar su recreación de la Gran Diosa, y enriquece aún su obra basándose en los mitos católicos del origen, pues Inanna es una dea que engendra otra dea por amor a sí misma, de modo similar a la creación del Hijo por el Padre Espiritual en el Cristianismo. Y no se olvide, además, que Dios no necesitó a la mujer para la formación de Adán y, por

ende, secundando este modelo, la Gran Madre tampoco requerirá el concurso del hombre para procrear vida en su seno.

A continuación, vamos a seguir el hilo de este interesantísimo poema-libro, empezando por el texto que lo abre, "Inanna", y que dice así:

*Como la flor madura del magnolio
era alta y feliz. En el principio
sólo Ella existía.
Húmeda y dulce, blanca,
se amaba en la sombría
saliva de las algas,
en los senos vallados de las trufas,
en los pubis suaves de los mirlos.
Dormía en las avenas
sobre lechos de estambres
y sus labios de abeja
entreabrían las vulvas
doradas de los lotos.
Acariciaba toda
la luz de las adelfas
y en los saurios azules
se bebía la savia
gloriosa de la luna.
Se abarcaba en los muslos
fragantes de los cedros
y pulsaba sus poros con el polen
indemne de las larvas.
¡Gloria y loor a Ella,
a su útero vivo de pistilos,
a su orquídea feraz y a su cintura.
Reverbere su gozo
en uvas y en estrellas,
en palomas y espigas
porque es hermosa y grande,
oh la magnolia blanca. Sola!¹⁰.*

Este poema es un canto de celebración de la deidad, situándola imaginativamente en los tiempos más primigenios en los que existía Ella tan solo. Ella y la naturaleza terrestre, acuática, aérea, botánica, animal y planetaria. Empero, Juana Castro subraya especialmente la presencia vegetal, arbórea y sobre todo floral en el entorno de la diosa, y poetiza la osmosis que se da entre Inanna y varias especies de la vegetación, de la flora y de la fauna, una osmosis que representa la forma de amarse la Gran Diosa a sí misma. Para significar este amor, la autora cordobesa funde a Inanna con el perimundo natural a través de expresiones llenas de sensualidad en las que emplea términos relativos al cuerpo de la mujer como pertenecientes a las flores y a los ani-

¹⁰ Se cita por el texto español de *Narcisia* que figura en Juana Castro, *Memoria della luce*, Bari (Levante Editori) 1996, p.210.

males, y así leemos, por ejemplo, que se amaba “en los senos vallados de las trufas,/ en los pubis suaves de los mirlos”; o como pertenecientes a los árboles y a las diminutas larvas, como en los versos 19-22: “Se abarcaba en los muslos/ fragantes de los cedros/ y pulsaba sus poros con el polen/ indemne de las larvas”.

La unión entre la naturaleza y la Gran Diosa se sustentaba en la fertilidad de ambas, una fertilidad que en el libro se ha intentado transmitir a los lectores merced a un escenario natural tan esplendente como ubérrimo, y mediante la declaración expresa de la fecundidad que identifica a la Gran Madre. Recordémoslo: “¡Gloria y loor a Ella,/ a su útero vivo de pistilos,/ a su orquídea feraz y a su cintura.”

En el poema se relaciona también a Inanna con el cosmos en gracia a las alusiones a la luna y a las estrellas, en las líneas 18 y 27, respectivamente. La referencia lunar era bien predecible en un escenario de vida como el que trató de evocarnos Juana Castro, ya que desde muy antiguo fue postulada una relación entre el satélite de la Tierra y la periódica emisión menstrual de sangre por la mujer.

Después del poema “Inanna”, continúa la parte inicial de *Narcisia* con textos en los que se plasma a la Gran Diosa sumida en su autocomplacencia, así en la composición “Ser inmóvil”, o en su existir sin más impulso creador que el que procede de solo “...Ella, que mana de Sí misma/ y a Sí propia regresa”, como se dice en “Causa incausada”, versos que culminan con la afirmación de la identidad cósmica de la dea, “porque Ella es el mundo.”¹¹, concluye Juana Castro como si diera voz a la divinidad más ancestral de todas.

Los poemas cuarto y quinto, “Victoria regia” y “Aquaria”, sitúan a la Gran Madre en comunión con el elemento líquido, y en el sexto, “Domus aurea”, la deidad es imaginada saliendo por cima de las aguas, en medio de las cuales varias culturas asiáticas colocaban la morada de la diosa.

Como preanuncia su título, en “Belle de jour”, un título que reproduce el de la novela de Kassel llevada por Buñuel a la gran pantalla, se nos pinta a la dea como prototipo de la belleza, y por ende como un ser que, en su maravillosa desnudez, no precisa de embellecimiento alguno. En “Sedes sapientiae”, Inanna es presentada como la Gran Despierta en la noche, y como la diosa que rezuma dulzura, mientras en “Aeterna laetitia” se destaca que está rebosante de alegría.

En el poema décimo, “Gratia plena”, se alaba su fecundidad copiosa, y se la llama “rosa de Jericó”. No se olvide el hecho de que fue en la zona de Jericó donde, siete mil años antes de Cristo, se erigieron los santuarios más antiguos de entre los construidos en honor de la divinidad de la Gran Madre. Sin embargo, en este texto el concepto “Rosa de Jericó” se conduce como apelativo esotérico que puede tener relación con la creencia de que esa planta, amén de simbolizar la capacidad de reviviscencia de los seres, era propicia al parto al colocarla encima del vientre de la madre.

Ya en la segunda composición del libro, en “Causa incausada”, asomaban al texto seres que veían a Inanna en su autosuficiente magnificencia. Ahora, en “Agnus dea”, poema oncenso de “Gloria”, la diosa transita entre las gentes aquejadas de graves enfermedades como la lepra, y los leprosos le suplican su curación, un beneficio

¹¹ *Idem*, p.210.

que ella otorga irradiándola de sí misma. El atributo de ser Providencia es el que Juana Castro agrega a Inanna en el último poema de esta primera parte, "Regina pacis".

En la parte segunda, "Ofertorio", se concentra la escritora en determinados puntos esenciales de la diosa, ahora nombrada por vez primera como Narcisia, y uno de cuyos perfiles resulta ser el de la mortalidad. El que la dea aparezca como mortal podría emparentar con la faceta teológica del Cristianismo que concibe a Jesús a la vez como Dios y como hombre, como imperecedero y como sujeto a muerte física. Al margen de esta novedad, torna Juana Castro a poetizar la hermosura corpórea de la diosa, la admiración que suscita y que tanto la complace, y el amor hacia sí misma en el que está sumida, un amor incesante que la extenua en un lésbico y orgiástico deleite. En varios poemas podemos leer versos alusivos a esas satisfacciones eróticas en las que ella es, a un tiempo, sujeto y objeto del deseo, así en "Orchis purpurea", composición que comienza con el endecasílabo "Irresistible lenta, se acaricia"¹²; o en "Helianthus", que también principia declarando idéntica forma de proporcionarse placer: "Entre sus manos tiembla/ de amarse extenuada,"¹³. En el poema subsiguiente, será en las últimas líneas donde va a ser expresado ese amor de sí a sí misma.

Si dejamos atrás el poema que viene a continuación, lo lector se encuentra con un texto auténticamente lésbico, "Bina pulcra", que desarrolla el amor entre dos mujeres que, como reza el inicio de la composición, "Se amaban como líquenes/ y traían estigmas liliáceos en los ojos"¹⁴. La mítica localidad de Lesbos y la poeta Safo son mencionadas en "Gineceo", de la lectura de cuyos versos cabe inferir que el argumento tiene por eje un ámbito habitable de solo mujeres.

De una mujer autosuficiente en el amor hemos pasado, así pues, al goce erótico entre hembras, un goce sin sombra trágica alguna, perspectiva que Juana Castro pretendió transmitir sin hesitación de ningún tipo: "Nunca he sentido el amor como una fiesta, sino como un drama. Igual que el sentimiento trágico andaluz del flamenco, el amor lleva consigo el conflicto y, por tanto, la tragedia. Posiblemente si el amor fuera entre mujeres, sería más feliz, porque el conflicto viene del antagonismo de los sexos y de la dificultad de comunicarse. En *Narcisia* hay alguna sugerencia de amor entre mujeres, y lo veo como una especie de ideal, porque creo que puede ser un amor más puro, en el sentido de que no haya intereses, ni jerarquías"¹⁵.

Esta parte acaba con el poema "Misterios eleusinos", en evidente referencia al culto griego de los misterios de Eleusis, en los que la Gran Madre alumbraba una gavilla de trigo, a fin de simbolizar la ligazón íntima entre las fertilidades de la mujer y de la tierra.

En el poema "Génesis", con el que da principio la parte tercera, "Introito", se identifica a la diosa con el origen de la palabra: "En Ella estaba el verbo"¹⁶, escribe Juana Castro no sin hacernos recordar la teología bíblica. En la composición subsiguiente, "Ginandria", la dea es cantada como generatriz del mundo desde el caos,

¹² *Id.*, p.216.

¹³ *Id.*, p.217.

¹⁴ *Id.*, p.219.

¹⁵ *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*. Madrid (Siglo XXI) 1991, p.66.

¹⁶ *Memoria della luce*, 221.

merced a su gozoso amarse a sí misma. Ella engendra todas las cosas en virtud del amor que se tiene, y por vía emanativa. La elección del término “ginandria” traduce la réplica que realiza Juana Castro contra el vocablo “androginia”, el cual decanta, a favor de la vertiente masculina, la ambivalencia de componentes de un ser. El concepto de ginandria lo argumentaba la poeta cordobesa de este modo: “Siempre que se habla de los dioses, o de cualquier otra persona, y se trata de decir que en una persona están los dos elementos, se dice: lo andrógino. Pero en lo andrógino, el centro es el ‘andros’, que es el hombre, y el ‘ginos’ es lo accesorio, lo que acumula después. Yo quería darle la vuelta a eso y convertirlo en la ‘ginandria’, en que la esencia base fuera la mujer, el ‘ginos’, y luego vendrían los elementos masculinos, que también pueden formar parte dentro de esa riqueza”¹⁷.

El carácter ígneo de la divinidad femenina se plasma en los versos de “Pruna aurea”, en tanto que, en los de “El paraíso”, la poeta la imagina radiante, en el centro del Edén. Después de “Mater intemerata”, donde se conceptúa como místico a su cuerpo, y de “Roca de Horeb”, donde se la designa como “la Innombrable”, viene el texto “Speculum Iustitiae”, y luego el titulado “Hipóstasis”, con el que se pone fin a esta parte. Retorna ahí el protagonismo de la faceta de la maternidad divina, y el poema acaba con el parto de la diosa y el orto de una nueva dea. Dice Juana Castro:

*Fulgurante, por caderas y ovarios
resbalaba la lluvia.
Y cuando ya encendidos
de gloria en su regazo
florecían los mundos,
el más hermoso fruto le granó en lo más dentro,
en el hondo delirio de su arrebol amante.
Y se produjo el parto:
La perla más hermosa, la gota plateada
nacida de su estirpe, la más hermosa Hermana,
la Cumplida Dichosa
como una gota roja herida en las hortensias...*¹⁸

El apartado cuarto, “Apocalipsis”, integrado por un único poema, “Ella no es Pomona”, es el colofón del libro. En el texto se celebra la llegada de esta diosa recién nacida, y de inequívoca estirpe femenina, cuyas cualidades intenta captar Juana Castro a través de negaciones, emulando así una de las dos formas de aproximación a la esencia de Dios en la teología, la via negationis, aunque aquí se aplica a la negación de los rasgos distintivos de varias diosas de la mitología clásica, una mitología de la que la poeta cordobesa ya se había valido en su obra con anterioridad¹⁹. Pero leamos los versos de “Ella no es Pomona”:

¹⁷ *Conversaciones y poemas*, 66-67. El término *ginandria* empleado por la poeta cordobesa procedería del libro de Victoria Sendón de León, *Sobre diosas, amazonas y vestales*, Madrid (Zero) 1981, p.235. Lo postula Encarna Garzón García en *Temática y pensamiento en la poesía de Juana Castro*, Córdoba (Universidad) 1996, pp.94 y 101.

¹⁸ *Memoria della luce*, 225.

¹⁹ En efecto, ya en su poemario *Paranoia de otoño* (1985), Juana Castro había utilizado el mito como pretexto poético. El grecolatino fue el elenco mitológico al que acudió en dicho libro, en el que se incluyen sendos textos titulados “Dafne” y “Dánae”. Poemas ambos de conseguida belleza, se contraponen y a la vez se complementan por el contenido que en ellos se manifiesta, pues Dánae asumirá su deseo de relación amorosa con Júpiter, mientras Dafne se niega radicalmente a aceptar el amor al que tan ansiosamente la insta el dios Apolo. Estas dos opciones alternativas traducen, no obstante, una misma deter-

*Ni, como las Danaides,
una daga dorada oculta entre los senos.
Ella no es Calíope, aunque sea la voz y la belleza.
Y aunque, como las Náyades, ame fuentes y bosques,
no es Estigia ni Dafne
ni es la bella Afrodita
ni el sueño de los héroes.
Pero Ella ha nacido.
Como ananás fragante, se levanta
ungida de romero,
como custodia viva, derramando
cuatro copas dulcísimas:
Abrazo de la tierra,
música del aire,
luz violenta del fuego
y el almíbar del agua.
Ya no habrá nunca noche,
porque Ella
se ha manifestado
con sus cuatro trompetas y su gloria.
Y así es la gran nueva, la alegría:
Porque Ella ha nacido
y esta es la señal, aleluya.
Que su gracia
sea con todos nosotros, aleluya²⁰.*

La palabra última de Narcisia es “aleluya”, y en ella se vierte el júbilo místico por la diosa nacida de diosa, de aquella Inanna henchida de hibridismo con la naturaleza, y en especial con la naturaleza botánica. En esta obra, en suma, la deidad femenina se identifica con todo lo existente, que ha brotado de sí misma, y corona su creación dando a luz a otra dea. Excusado será añadir que el hombre no existe en esta galaxia que acapara Inanna-Narcisia por completo. La escritora razonaba el hecho en estos términos: “El hombre no está en el libro simplemente porque el hombre, tal como es, no le interesa a Narcisia, porque ha matado la parte femenina que hay dentro de él y a mí me interesa la parte total. Narcisia es una mujer total en ese sentido porque admite dentro de ella la contradicción y todo lo que se pueda englobar como totalidad”²¹.

Realizado el recorrido a través de los textos de Narcisia, atestiguamos que Juana Castro ha puesto en práctica las estrategias más típicas del revisionismo mítico, las cuales ya fueron señaladas por Keefe Ugalde: la del “rescate”, llamada también “des-invencción”, y que consiste en recuperar mitos perdidos por Occidente, reviviéndolos

minación por parte de la mujer, la del libre ejercicio de decidir por sí el perfil de su identidad propia. Acerca de la presencia del mito clásico en *Paranoia de otoño*, es valioso el artículo de Leonor Barrón “Las mitologías como conocimiento. Tres poetas españolas contemporáneas: Juana Castro, Ana María Fagundo y María Victoria Atencia”, en *Alaluz*, año XXX, nº 2 (otoño, 1998), pp.93-104.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Cf. sus declaraciones a A. Rodríguez Jiménez, “El interior poemático de una feminista en busca de su identidad”, en el diario *Córdoba* (27 de septiembre, 1986).

de otro modo; y la del “robo”, que estriba en apropiarse de mitos consolidados para utilizarlos con funciones disímiles²².

El entero conjunto Narcisia cabe entenderlo como resultado de un proceso de “desinvención”, pues el mito de Inanna es renovado por completo por Juana Castro merced a un mestizaje de creencias que tiene un precedente en la “Loa” al Divino Narciso de Sor Juana Inés de la Cruz, y que imbrica religiones tales como la sumeria, de la que procede el culto a la Gran Madre; la grecolatina, y la bíblico-cristiana²³. Pero el término mestizaje no agota en Narcisia su aplicación a la triple osmosis antecitada, toda vez que Inanna se funde con las diversas realidades, tanto las astrales cuanto las de los reinos botánico y animalístico, de suerte que cualquier “división entre Ella y la naturaleza se desvanece”²⁴. En ese mestizaje múltiple, religioso y natural, radicaría, a juicio nuestro, la originalidad más ostensible de esta obra de la poeta cordobesa en la que se crea un mito femenino que no nace ni vive “marcado por la tradición y la cultura patriarcal”²⁵.

Tocante a la aludida técnica del “robo”, precisaremos que actúa desigualmente con relación a estas tres creencias religiosas, porque en realidad las apropiaciones de factores bíblico-cristianos son tan copiosas que cabe considerarlas como un auténtico “saqueo”, y así el relato bíblico genesíaco servirá para explicar el orto del cosmos por parte de Inanna. La generación de una diosa-hija que nace de la propia Gran Madre recuerda al Dios Padre y al Dios Hijo del Cristianismo, semejanza aún reforzada por la faceta de Dios y Hombre, de imperecedero y de mortal, de Jesucristo. Con todo, un rasgo diferencial insalvable entre Jesús y Narcisia radica en el carácter carnalmente hedonista de la dea²⁶. Además, las alabanzas a la Gran Diosa proceden del elenco lírico dedicado a la Virgen María, mientras algunos de los atributos de Dios, según el credo cristiano, se predicán igualmente de Inanna.

²² En Sh. K. Ugalde, “Subversión y revisionismo...”, pp.126-1277.

²³ En la monja mejicana esa fusión de cultos también era triple, como en la poeta cordobesa, pero divergía, pues en Sor Juana Inés de la Cruz se unían “el misterio eucarístico cristiano, creencias prehispánicas y mitologías egipcias”. Cf. Mauricio Ostria González, *Escritos de varia lección*, Concepción, Chile (Ediciones Sur) 1988, p.86.

²⁴ En “Subversión y revisionismo...”, *ibidem*, p.129.

²⁵ Cf. Blas Sánchez Dueñas, “Autobiografía y mitología: la vida a través del mito clásico en la poesía de Juana Castro”, en VVAA, *Poesía histórica y (auto) biográfica (1975-1999)*. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds), Madrid (Visor) 2000, p.561.

²⁶ Lo señalaba Ana Osán en “‘Narcisia’: partogénesis y la nueva mujer”, en VVAA. *Sujeto femenino y palabra poética*. Edición de Sharon Keefe Ugalde, Córdoba (Diputación) 2002, p.91.