
JUANA CASTRO: DEL FEMINISMO DE LA IGUALDAD A LA EXPRESIÓN DE LO UNIVERSAL

M^a JOSÉ PORRO HERRERA
ACADÉMICA NUMERARIA

A veces, tras la lectura de un libro de poemas, sucede que el lector pretende razonar ordenada y conscientemente qué es lo que encierran las páginas que tan hondo placer, misterio, conmoción o rechazo han producido en su espíritu. Cuando la respuesta a la pregunta planteada se pretende que esté seriamente fundamentada, es posible que el lector no especialista se vea obligado a acudir a otros libros donde se lo expliquen y de la conjunción de ambas lecturas pueden surgir aportaciones que abran la puerta a nuevas interpretaciones, nuevas lecturas sucesivamente enriquecidas por las anteriores. Las palabras que siguen pretenden ser un tributo a la estrecha relación de la obra de dos mujeres, la creadora Juana Castro y la investigadora Encarna Garzón. Dos mujeres, dos actitudes –subjetivismos y objetividad- y dos géneros –poesía lírica y prosa ensayística-, sujetos y objetos recíprocos de escritura, sin que por esta vez hayamos de contemplarlos ni enfrentados ni dándose la espalda, antes bien, presentándose al lector como complementarios de un quehacer creativo coincidentes en el canal de comunicación y en el deseo de llegar a unos lectores que buscan desesperadamente “conocer”.

La obra poética de Juana de Castro comprendida entre 1978 (*Cóncava mujer*) y 1992 (*Fisterra*), un total de siete poemarios, ha sido estudiada por Encarna Garzón en un volumen que lleva por título *Temática y pensamiento en la poesía de Juana de Castro*.

No es la primera vez que la autora se acerca a la poesía de Juana Castro y su conocimiento se ha ido configurando cada vez más como el reconocimiento personal primero y público después de una voz de mujer que se venía escuchando desde hacía tiempo en los círculos culturales cada vez más alejados del epicentro cordobés, como podía comprobarse con la concesión de premios de poesía que gozaban de reconocimiento fuera del ámbito que podría considerarse más familiar y cercano a la autora, así como con la presencia de sus obras en los stands de la feria del libro más antigua y prestigiosa del mundo, la Feria del Libro de Francfort y en las traducciones de algunas de sus obras al italiano, síntoma evidente del

interés que esta obra suscitaba más allá de las fronteras.

Y la voz de la mujer que ya se oía insistentemente, con sus partidarios y detractores, como cualquier empresa que se precie, faltaba ser escuchada de manera oficial, que no oficiosa, en los círculos académicos, los más tradicionales en sus cuestionamientos y también los más reacios a alterar prácticas no escritas pero comúnmente admitidas sobre métodos y especialmente sobre temas de investigación. Y nuevamente habría de ser una mujer su introductora: la Tesis Doctoral de Encarna Garzón rompía el área de veda que separaba el “dentro” y el “fuera”, a la vez que exigía el público reconocimiento de la autoridad poética que la voz de Juana Castro desplegaba página a página en cada uno de sus libros: el *reconocimiento de la autoridad*, que no voz autoritaria, de la poeta o poetisa Juana Castro, ¡que importa el vocablo una vez perdidas las connotaciones peyorativas decimonónicas y diluidos en el propio reconocimiento del yo los tratamientos igualitarios que el feminismo desarrollista imponía por las décadas en que Juana empezara!.

Fue en 1978 cuando recibí un librito cariñosamente dedicado por su autora y titulado *Cóncava mujer*. La impresión que me causara la lectura de sus poemas sólo era comparable a la sorpresa que me proporcionaba el descubrimiento de un nombre para mí desconocido hasta el momento. La regularidad con que otros libros fueron llegando, acrecentó mi interés y mi conocimiento de una obra, renovada, que partiendo de temas eternos e intemporales, proyectaba una nueva luz al tratarlos desde una perspectiva diferente —una nueva sensibilidad, podría argüir algún crítico—, tratamiento que requería la utilización de un lenguaje rupturista, fresco, directo, a la vez que puro e íntimo. Y hubieron de pasar algunos años para que Encarna se decidiera a abordar el estudio que esa obra pedía a gritos, un estudio que algunos tuvimos intención de hacer —quizá- algún día, pero que fue sucesivamente relegado ante otras urgencias más perentorias, aunque tal vez menos importantes.

Aúna Encarna Garzón en el título elegido su deseo de exponer la temática y el pensamiento subyacente en la poesía de Juana Castro y, para que nada quede al azar, se apoya en la autoridad de dos teóricos, profundos conocedores de los que significan los conceptos: Curtius y Pedro Salinas; con ellos deja delimitado qué ha de entenderse por *tema*, elemento nuclear de su libro, desligándolo de lo que es un simple *motivo*, de ahí que en el índice aparezcan de forma explícita cuáles van a ser los más relevantes en el *corpus* poético estudiado, a saber; el amor, la mujer, el dolor, la naturaleza y el cuerpo, para detenerse finalmente en el estudio del motivo *azul*. Cierra el libro un aparato crítico que recoge las obligadas notas bibliográficas referenciales más una catalogación bibliográfica-temática, interesante para el lector de este volumen porque en ellos no sólo aparecen sistematizadas las referencias bibliográficas, sino que se ponen a disposición del interesado otras fuentes documentales tales como las lecturas poéticas, artículos periodísticos, declaraciones públicas, entrevistas con Juana Castro, datos que completan la información requerida para una correcta interpretación de muchas de las afirmaciones vertidas en este libro.

Cada uno de los temas señalados se estudia en lo que podemos considerar como capítulo independiente. El método de acercamiento coincide en todos ellos: Encarna Garzón se atiene más al grado de intensidad con que cada uno es tratado

en los distintos poemarios aún a riesgo de no respetar la cronología: al enunciado del libro sigue su “descripción subjetiva”, la “evocación de ideas y valores” para terminar con la “recepción crítica”. Estos tres subapartados confirman lo que la autora considera una primera operación de aproximación al texto bajo unos parámetros sincrónicos o quizá, diríamos, atemporales.

La segunda gran operación aborda el “tratamiento del tema y su contexto”, rindiendo tributo de una parte a la obligada intertextualidad hacia el *corpus* poético analizado, y de otra al marcotexto literario en la que se inscribe la autora estudiada. De su pertenencia a la corriente bautizada como *poesía de la experiencia* se deja constancia en el epígrafe que en cada capítulo se destina al “análisis biográfico-temático”.

Este es el entramado sobre el que se construye el estudio de Encarna Garzón, modelo metodológico riguroso que le impide posibles divagaciones y la ayuda a sistematizar una serie de ideas y conceptos que van surgiendo de la lectura reflexiva de los poemas estudiados.

El tema del amor se analiza fundamentalmente en tres libros: *Paranoia en Otoño*, *Arte de cetrería* y *Alta traición*. Parece que el “sentimiento experimentado” esté en la raíz del primero; el “sentimiento codificado” en clave de cetrería en la base del segundo y la “consciencia del sentimiento amoroso”, en la del tercero de los libros citados.

En *Paranoia en otoño* el amor hiere y mata, pero en su recorrido hasta la meta, como un cataclismo afectivo, produce dolor en los amantes. Se presenta como un sentimiento incontrolado, el “loco amor”; nos encontramos con la necesidad de admitir la identificación más que la oposición entre contrarios. Sería “la destrucción o el amor” de que nos habló Aleixandre. El mundo sólo puede ser pensado a través de los efectos del amor y el final sólo puede llegar con la muerte física de los amantes o con su enajenación.

Encarna Garzón ha desmenuzado las intertextualidades visibles o latentes en la obra; ha desplegado ante los lectores las opiniones de los críticos para dejar la última palabra a Juana Casto, quizá porque investigadora y poeta vengan a coincidir finalmente en sus apreciaciones. Encuentro relevante la no aceptación apriorística de que se trate de una “poesía de mujer” por tratarse de una poesía donde el sentimiento se explaya. Sí habría que buscar posiblemente esa connotación en la forma en que el sentimiento se transmite, en la utilización de una retórica que constata palpablemente la presencia material, física y constante de un cuerpo que goza, se duele y sufre para terminar muriendo, enajenado o agotado en el sentimiento que lo ha invadido.

La equivalencia amor/muerte no se ve alterada en *Arte de cetrería*; se ha agudizado en clímax de soledad y aislamiento que envuelve a los amantes enfrentados de nuevo en una relación ahora asimétrica, en donde el goce sólo resulta posible a uno con el sometimiento cruel del otro dentro de un tratamiento sadomasoquista exquisitamente dosificado. Nada más lejos de la disolución, el aniquilamiento en el otro que propugnaban los místicos; el amor como lucha de contrarios, batalla sin cuartel, caza de altanería que ya recogían los cancioneros medievales, vuelve a hacerse presente y armoniza con el loco amor que arrastra y aniquila.

Un paso más y de la codificación literaria se pasa a la consciencia plena, al saber

que Eros y Thánathos se identifican, como propugna la *plaque* de *Alta traición*.

La universalidad y vigencia intemporal del tema amoroso pudiera decirse que arrebató la pluma de Juan Castro; su comentarista lo ha sabido percibir muy bien al señalar que fue *Arte de cetrería* la obra que mayor resonancia crítica alcanzó entre las de este grupo, arropada por los honores del IX Premio Hispanoamericano de Poesía, “Juan Ramón Jiménez”, y ello quizá por ser la que mejor respondía a las referencias culturales heredadas, inevitablemente masculinas en su mayoría –la intertextualidad que tan detalladamente estudia Encarna Garzón en su libro-. El ordenamiento de Octavio Paz le sirve en esta ocasión a la investigadora para situar esta poesía en el ámbito del erotismo entendido como manifestación exclusivamente humana del sentimiento amoroso. Amor como “invención”, a diferencia del amor como “elección” que sólo admite unidireccionalidad hacia el objeto amado. Y es en esta focalización donde se hace posible la propuesta directa de la atracción que ejerce el cuerpo del amado sobre el del amante. Aquí es donde verdaderamente se percibe la mirada de mujer, mirada comunicada libremente, con el regodeo de la “visión deleitosa” de un cuerpo masculino “deleitante”, tan raramente descrito en la literatura española. Quizá sea en esta dirección donde haya que buscar lo que críticos y comentaristas han venido tildando de feminista en la obra de Juana de Castro.

Para estudiar el tema de *la mujer*, Encarna Garzón se acoge a dos poemarios: *Cóncava mujer* y *Narcisia*. Ocho años mediaron entre ambos; durante ellos se ha ido gestando lo más feminista y femenino de la obra de Juana; son la expresión del “descontento compartido” del que hablan Iris M^a Zavala y Míriam Díaz-Diocarretz en uno de sus trabajos. La obra de Encarna Garzón estudia la evolución que experimentan desde el tratamiento descriptivo que se hace del tema en cada libro hasta el vocabulario y la técnica utilizada en la transmisión del imaginario que los sustenta: focalización generalista en el primer libro; marcada intertextualidad basada en títulos, citas, referente bíblicos y litúrgicos –bien distantes de ser “correlatos prescindibles”-, mitología, botánica en el segundo; frustración, soledad y enérgica protesta en *Cóncava mujer* devienen en autocomplacencia y autoerotismo, plenitud indiferente de deificación en *Narcisia*. Y entre ambos libros, el dolor y la muerte como vía de tránsito imprescindible. Si los connotadores de la obra primeriza cargaban la nota en lo que de vacío, opresión, soledad y frustración ofrecía el mundo de la mujer, en *Narcisia* estos connotadores han inclinado la balanza hacia la glorificación del cuerpo femenino, pero no de un cuerpo negado o roto, un cuerpo en fuga, objetalizado ya fuera en “nieve fría”, en “mármol alabastrino” o por el contrario en los quevedescos “clavel almidonado de gargajo” o “una boca con cámaras y pujos”, propias de la poesía cortesana o renacentista y barroca. Trátase por el contrario de un cuerpo de mujer como sujeto de la subversión, de la transgresión más acusada: No me resisto a callar palabras textuales del trabajo de Encarna Garzón:

Juana Castro injerta en el tejido de sus poemas ciertas frases evangélicas que –en contra de lo que pudiera parecer– no tratan de asimilar a Narcisia con Cristo sino de irrumpir en un ámbito divino, tan celosamente cerrado a la feminidad. Se trata, por tanto, de una tergiversación consciente, de un

anacronismo deliberado, que tiene mucho de subversión.

Se ha roto el silencio tradicional de este cuerpo en *Cóncava mujer* movido no sólo por un deseo de denuncia, de protesta, sino en busca de un feminismo de la igualdad. Pero los años no han pasado inocentemente ni para la autora, Juana Castro, ni para la historia del feminismo en el mundo: no hay lugar para la reiteración, la repetición insistente en temas ya tratados, el inmovilismo; el camino ha sido expedito, y *Narcisia* es la obra con la que se culmina momentáneamente el recorrido, dando voz al feminismo de la diferencia llevada aquí a las últimas consecuencias: lo masculino, el *andrós* ha desaparecido por claramente prescindible: sus nombres, incluso, han sido apeados de la respetabilidad de las mayúsculas ortográficas. Es el reino de *Narcisia*, la diosa sincrética que se basta a sí misma, pilar básico de una nueva cosmogonía pluricultural que requiere ser expresado bajo un nuevo lenguaje metafórico cuyo referente sigue siendo un cuerpo de mujer revestido de los tecnicismos léxicos que le aporta la ciencia de la Botánica, por deseo expreso de su creadora que busca “crear un lenguaje estético que evitará una alusión al cuerpo de la mujer más directa y más vulgar”. Literatura, pues, en el más puro y estricto sentido del término: no se busquen por tanto recetas doctrinarias, decálogos reguladores ni consejos interesados. Que los propios críticos no lleguen a ponerse de acuerdo sobre cuál sea el sentido último de *Narcisia*, basculando entre la eclosión de la reivindicación feminista más radical, puro útero, y las metáforas generalizadoras sobre la concepción del mundo de Juana Castro, revela que la autora no renuncia a dar cabida dentro de su poesía llamada “de la experiencia”, a preocupaciones que le atañen muy directamente y que encuentran gran resonancia en el panorama cultural de su tiempo; pero que la atención que le merecen y le presta como tema literario puede estar a igual altura que el ya citado tema del amor, del dolor, el cuerpo o la naturaleza, señalados individualizadamente por Encarna Garzón en el estudio que realiza.

El *cuerpo* se hace presencia física en las poesías de Juana Casto, Encarna Garzón estudia su significación en el capítulo correspondiente, desgranando pormenorizadamente las partes y órganos del mismo que tienen más relevancia así como las funciones que se les reconocen. No es un tema que aparezca desvinculado de los demás sino que suele estar solapado en la mayoría de ellos, convertido bien en objeto de deseo, bien en superestructura metafórica, bien en el foco que proyecta una nueva cosmogonía ante los asombrados lectores de esta poesía. Es el nuevo lenguaje que comunica una forma de ver, conocer, entender y explicar el mundo muy distinta a la que nos tenía habituado el canon poético más tradicional; es lo que confiere carta de naturaleza, personalidad y novedad a unos temas que no por eternos resultan menos actuales. Encarna Garzón ha percibido la libertad de la mirada de Juana Casto trasmutada en palabras, convertida en quehacer cotidiano de su poesía, rescatándola del carácter de excepcionalidad que esta mirada de y sobre los cuerpos ha venido gozando en la literatura española hasta hace bien poco tiempo; de ahí que su localización haya que buscarla en los distintos libros publicados, al no tener presencia exclusiva que lo convierta en el tema-eje de ninguno de ellos.

Algo similar sucede con el tema del *dolor*, del que puede decirse que atraviesa

transversalmente todo este *corpus*; *Cóncava mujer*, ni la relación sadomasoquista de *Arte de cetrería*, ni la plenitud ginándrica de *Narcisia*. Pero es *Del Dolor y las alas* el libro más arriesgado en la “experiencia” personal de su autora donde el dolor se convierte en el “tema” por excelencia. Es la vida y es la muerte en sucesión ininterrumpida, sublimada por la fe en una resurrección eterna, el dolor como “accesis”, como evasión delirante, o como el vacío que presagia la nada, de la que sólo puede salirse catárticamente engendrando un libro que alumbré una nueva vida.

Muy oportuna es la introducción que Encarna hace cuando aborda el tema de la *naturaleza* en la obra de Juana Castro; oportuna porque nos sitúa tan lejos del *locus amoneus* clásico como del arrebatamiento paisajístico romántico: trátase aquí más bien de un “trasterramiento” –como se ha dicho de los poetas exilados– que viene a cerrar el círculo vital en el libro *Fisterra*. De poesía “des-campada” la tilda su comentarista, y por ello nostálgica, evocadora, pero también dura, auténtica y fiel. Purificadora y prodigiosa, requiere la vuelta a la tierra, recuperando la memoria perdida como requisito imprescindible que le permita volver a sus orígenes.

La pluralidad de opiniones vertidas por los críticos sobre el tratamiento del tema vuelve a poner sobre el tapete el peso que la anécdota biográfica de Juana Castro pueda tener sobre su poesía. Poesía de la experiencia, reconoce Juana Castro; poesía de la experiencia, repite acá y allá Encarna Garzón. No obstante, y a pesar de todo, el trabajo de esta última, especialmente en el apartado que dedica al estudio sistemático de “El tema y su contexto”, diversificado en lo que llama “Análisis intertextual” y “Análisis biográfico-temático”, dejan ver bien a las claras cómo la “experiencia” es el disparadero del que parte el conjunto de poemas analizados, pero también evidencian de qué forma el recorrido de la flecha se ha liberado de las trabas del “sucedido”, de tal forma que no es simple anécdota el que el título del ensayo al que aludimos incluya el término “poesía”, porque la experiencia cotidiana ha sido reflejada como si de un dietario se tratase, y porque el canal de comunicación, la palabra en este caso, ha recibido un tratamiento nada convencional, trascendiendo lo anecdótico para adentrarse en el sublime e inaccesible camino de la expresión universal.

Es por esto por lo que al terminar la lectura del libro, nos percatamos de cómo unos temas se imbrican en otros; amor / dolor / muerte; mujer / cuerpo / naturaleza; de cuán artificioso puede resultar el obsesionarse por planteamientos taxonómicos; y de qué gran ayuda recibimos los lectores tras la consulta de todo este conjunto de aportaciones pormenorizadas que nos permiten mejor entender la obra poética que sus páginas analizan.