

“En el principio solo Ella existía”. Resimbolización y mito de la Diosa en Narcisia, de Juana Castro

"At the beginning only She existed." Resymbolization and myth of the Goddess in Narcisia, by Juana Castro

Marta Blanco Fernández
Universidad de Alicante / IES Altaia
umablanco@gmail.com

Resumen

El presente artículo analiza la resimbolización del cuerpo femenino en el poemario *Narcisia*, de la poeta cordobesa Juana Castro, considerado un texto fundacional en la poesía escrita por mujeres del SXX. Publicado en 1986, supone una ruptura radical con la visión tradicional del mito del origen en la expresión poética en lengua española. En *Narcisia*, la autora resimboliza el cuerpo femenino, asociándolo a un concepto orgánico de lo sagrado, desafiando, de esta forma, la imagen masculina de Dios desde un sujeto lírico femenino y erótico, divino e inmanente. Concebido de manera unitaria y expresado a través de un léxico culto y cuidado que se articula en versos heptasílabos y endecasílabos, *Narcisia* nos muestra a una diosa pagana, que surge de sí misma y se re-crea una y otra vez desde el principio de los tiempos.

Palabras clave: Juana Castro, Poesía femenina, Diosa, Resimbolización.

Abstract

This article analyzes the resymbolization of the female body in the collection of poems *Narcisia*, by the Cordovan poet Juana Castro, considered a foundational text in the poetry written by women of the 20th century. Published in 1986, it represents a radical break with the traditional vision of the myth of the origins of the poetic expression in Spanish language. In *Narcisia*, the author resymbolizes the female body, associating it with an organic concept of the sacred, thus challenging the masculine image of God from a

feminine and erotic, divine and immanent lyrical subject. Conceived in a unitary way and expressed through a cultured and careful lexicon that is articulated in heptasyllabic and hendecasyllabic verses, *Narcisia* shows us a new pagan goddess, who emerges from herself and re-creates herself over and over again from the beginning of the times.

Keywords: Juana Castro, Femenine poetry, Goddess, Resymbolization.

1. INTRODUCCIÓN

El poemario *Narcisia*, de la poeta cordobesa Juana Castro, publicado en 1986, supone una ruptura radical con la visión tradicional del mito del origen en la expresión poética. En él, la autora resimboliza el cuerpo femenino asociándolo a la divinidad, desafiando de esta forma la imagen masculina de Dios.

Todas las culturas han conformado maneras de relacionarse con aquello que escapa de su comprensión y que consideran trascendente, y lo han hecho a través de imágenes y símbolos, de cosmovisiones -algunas veces originales, la mayoría sincretizadas-, que en muchas ocasiones han llegado a constituir una religión. En los últimos milenios, estas formas religiosas culturales han discriminado y violentado a lo femenino y, desde el feminismo, se ha realizado una profunda deconstrucción que, lamentablemente, en muchas ocasiones, no ha ido seguida de una construcción, es decir, se han cuestionado valores que dieron sentido a la vida de muchas mujeres y no se ha ofrecido un espacio o una práctica alternativa, obviando en el desarrollo de las mujeres esa dimensión fundamental y significativa, que es la resignificación de su universo simbólico (Blanco, *Origen, demonización y pervivencia* 284).

Juana Castro es muy consciente de la importancia que tiene reformular este universo simbólico y así lo deja escrito: "Capital simbólico no es asunto baladí. Forma y conforma el imaginario colectivo, del que cultura y humanidad se nutren, y lo trasladan y trascienden de generación en generación" (Castro, "La escritura de mujeres").

Que el cuerpo femenino, su sexualidad y, por extensión, su totalidad, se haya vinculado al mal durante milenios es violencia contra las mujeres y señalarlo es necesario. Por otra parte, además de identificar y dismantelar la violencia que se da en las narrativas y en las mitopoiesis occidentales, es preciso reformular y reconstruir un imaginario que trascienda lo que Nieves Muriel ha denominado "la miseria simbólica" vinculada a nuestro sexo (48), es decir, un imaginario que dignifique lo femenino.

Y esto es lo que hace *Narcisia*, desde el mismo momento en que es concebida en su nomenclatura como la feminización de un mito patriarcal. Juana Castro nos ofrece un

espejo divino en el que poder vernos reflejadas, nos invita a contemplarnos en nuestra erótica plenitud y a embelesarnos en esta contemplación, sin rubores, sin represiones. Nos dice: esta eres tú: *Narcisia*, la mujer nueva, la mujer diosa.

2. NARCISIA Y LA CULTURA DE LA DIOSA

Sin embargo, y a pesar de lo que pueda parecer, Juana Castro no está sola en esta reformulación simbólica de lo divino, sino que se enmarca en un movimiento cultural que surge en los años setenta y que se sigue desarrollando hasta la actualidad. Me refiero a la denominada "cultura de la diosa" (Simonis 13-14), surgida al calor de la tercera ola feminista, cuando se formula que, al haber suprimido la parte femenina de la divinidad, a las mujeres se nos ha negado la posibilidad de trascendencia, de identificarnos con lo divino, y que esta carencia ha dañado gravemente nuestra imagen, tanto real como potencial, creando una profunda herida en innumerables generaciones de mujeres.

Las imágenes sagradas que nos han servido de modelo durante siglos en Occidente -la Virgen María o las Santas cristianas- suponían una negación de nuestra propia naturaleza al carecer de la dimensión sexual, que hoy es entendida como fuente de salud para las mujeres (Santamaría et al. 3).

A partir de las múltiples excavaciones arqueológicas que se produjeron a lo largo del siglo pasado, una de las grandes falacias del patriarcado, la que nos habla de su inmutabilidad, se puso en tela de juicio. Estos descubrimientos –entre los que se hallaban Creta, Catal Huyuk o la Vieja Europa- devolvieron a la luz un legado material en el que la divinidad femenina se constituía como centro de una cosmovisión que se materializó en sociedades igualitarias, pacíficas y respetuosas con la naturaleza (Eisler 20).

Es desde el hallazgo del legado material de estas culturas cuando se produce el renacimiento de la figura de la diosa, una imagen en la que las mujeres podemos vernos reflejadas, al margen de los arquetipos propios de las religiones monoteístas. Y es aquí donde podemos situar el poemario de Juana Castro, insertado en esta corriente de mujeres, que, desde las más variadas disciplinas, dieron el paso de desafiar la imagen masculina de lo divino.

Si desde la teoría feminista se formula la necesidad de crear líneas míticas que nos permitan resignificarnos y el derecho a tener un imaginario propio, una propia simbología, y una cultura que incorpore la metafóricidad feminizante (Rodríguez 217), desde la poesía, Juana Castro lo materializa convirtiéndolo en verbo, supliendo esa necesidad, y legándolo a las generaciones posteriores de mujeres.

La propuesta poética de Juana Castro sigue la senda formulada a nivel teórico por la feminista radical Mary Daly en los años 70, y nada tiene que ver con una reinterpretación de la dignidad de las figuras bíblicas o el acceso a traducciones no androcéntricas de los textos sagrados, pues su propuesta -la de ambas- es apartar al padre y volver la vista al origen primigenio, retomar la imagen de una madre creadora de vida, aquella que fue la imagen central de una cosmovisión de culturas ancestrales matrifocales (Daly 113).

3. GENEALOGÍA

Con anterioridad al siglo XX, las autoras españolas, en general, no encuentran las circunstancias adecuadas para emprender la construcción de un yo poético femenino, trabajo que sí llevarán a cabo a finales de la década de los 70 algunas poetisas, entre las cuales destaca Juana Castro (Hermosilla 124).

Sin embargo, esto no impide que, a lo largo de los siglos, y a pesar de la férrea vigilancia masculina, generaciones de mujeres hayan realizado tentativas de encontrar un lenguaje propio y femenino para expresar su acercamiento a la divinidad. En el siglo XII arranca una gran tradición femenina europea que escribe y habla de Dios desde su propia experiencia interior, Hildegarda de Bingen, Hadewich de Amberes, Margarita Porete, o Juliana de Norwich (Cirlot y Garí 14) y en tierras peninsulares Isabel de Villena, Teresa de Cartagena o Teresa de Jesús, son algunas de ellas

Ya en la primera mitad del siglo XX, *Mujer sin Edén* de Carmen Conde, publicado en 1947 supone un punto de inflexión, pues a partir de ahí aumenta el número de poetisas que apuestan por legitimar "la herencia mítica e histórica femenina escribiendo poemas unitarios" (Keefe, "Poesía española" 653). Carmen Conde se apropia de la voz de "la mujer" de las escrituras, situándose desde la conciencia de haber sido una creación secundaria, y el reproche por haber sido arrojada del Edén y responsabilizada del pecado original. Pero, a pesar de ser considerada un hito precursor del revisionismo mítico femenino y de la osadía que supuso escribir sobre este tema en los duros años de postguerra, sujetos a tanta censura por parte de la dictadura y de la jerarquía católica (Balcells 176), su poemario aún se articula dentro de la narrativa mítica dada por la tradición patriarcal.

Existe un claro paralelismo entre la obra de Carmen Conde, que dignifica los arquetipos femeninos judeocristianos, y el trabajo a nivel teórico de la Teología Feminista, cuya hermenéutica analiza los sesgos androcéntricos y sexistas de la Teología tradicional y apuesta por un nuevo paradigma inclusivo y liberador que dignifique a las mujeres, así

como el papel que desempeñan en el seno de la Iglesia (Blanco, *Origen, demonización y pervivencia* 246).

Sin embargo, Juana Castro, como se ha señalado, da un paso más allá, entroncando más con la teología de la cultura de la diosa, que trasciende unas estructuras que considera caducas y que busca espacios alternativos desde los cuales resimbolizar lo femenino divino. Nace así Narcisia, una diosa orgánica y erótica, que se deleita en su propio cuerpo, dando luz a la vida una y otra vez.

4. UNA GENERACIÓN DE TRANSGRESORAS

A la poesía femenina de finales del siglo XX llegan aires de libertad: comienzan a circular fluidamente obras teóricas y a publicarse libros que antes estaban prohibidos, nacen nuevas revistas y proyectos editoriales (Keefe, "La poesía de autoría femenina" 150) y se produce un autodescubrimiento dado por la indagación en el amor y el deseo que tiene como resultado la creación de un sujeto femenino erótico activo, desconocido en la lírica anterior. Ana Rosetti, Elsa López, Tina Suárez Rojas, María José Flores, Mercedes Escolano, María Rosales, Aurora Luque o Cecilia Domínguez se situarán desde ese nuevo sujeto que canta sin rubor a los placeres del cuerpo (Keefe, "Poesía española" 652). La poesía de Juana Castro, al igual que la de otras poetisas de la segunda mitad del siglo, reivindica el cuerpo femenino y la vulva como un símbolo velado por el patriarcado (Muriel 86).

Se produce en estas autoras una búsqueda de la herencia matrilineal, que las empuja a rescatar a diosas remotas de religiones primitivas. Así lo hace Clara Janés en *Creciente Fértil* o María Victoria Reyzábal en *Cosmos* (Merino 119).

Estas autoras se remontan al origen mítico de la vida en clave femenina, poniendo en práctica lo que se puede denominar una genealogía divina.

5. NARCISIA: EL NACIMIENTO DE UNA NUEVA DIOSA

Sharon Keefe Ugalde considera *Narcisia* como un texto fundacional para la poesía escrita por mujeres ("Poesía española" 654). El poemario debe su nombre al mito de Narciso, pero Juana Castro lo convierte en una experiencia femenina: es la mujer-diosa la que se contempla en el espejo y se halla a sí misma en todo su esplendor, regodeándose en su imagen una y otra vez en un juego especular que impregna toda la obra.

"Mil cristales de arena
tintinean violetas en sus brazos,
un espejo la carne, devuelta en su destello
en sí misma se hermana

y se complace."

Al igual que la griega Afrodita, surge de las aguas, y al contemplarse en el espejo se identifica, pues su corazón, plateado como el mercurio, encuentra en él su reflejo.

"Pero Ella, abriéndose
su paso en la penumbra,
salió sobre las aguas
su corazón de mercurio crecido en el espejo,
como un adianto indemne."

Narcisia es una diosa conformada por insectos, plumas, líquenes, musgos, vides o lirios y, sin embargo, antropomórfica, con miembros y sexo de mujer: vulva, muslos, lengua, piel, pómulos, y pies, una diosa que "se ama extenuada" una y otra vez "hasta el rigor tensada", siendo al mismo tiempo origen y mundo originado, salvando esa idea de la trascendencia propia de las religiones patriarcales, en las que la creación existe al margen del creador. Aquí, el concepto de inmanencia lo impregna todo y la presencia de la diosa es descrita a través de metáforas botánicas, ya sean frutales: "lujurante milagro el de su pulpa/ de luna sosegada", "sangre ahogada y brillante, comestible/ triunfadora granada del amor", "Ojiva de dátiles", "la ambrosía de su lento membrillo", "el racimo dorado de su espalda", "toronja derramada", o florales: "En su pistilo/beben vida los mundos, y en su vientre/una ubérrima flor", "El ciclamen estalla/ sus coronas de estrellas carmesíes/y los diegos de noche le arrojan los mil velos", "con sus labios bebía/y abrevaba los pétalos".

También la diosa se funde con los pequeños insectos que habitan y polinizan la tierra, que es su propio cuerpo: ella es la "fresa larvada", la "Sacra larva bermeja", "y sus labios de abeja/ entreabrían las vulvas de los lotos".

El poemario está compuesto por treinta y cuatro poemas escritos en versos heptasílabos y endecasílabos que forman un todo unitario. Está dividido en cuatro partes: "Gloria", "Ofertorio", "Introito" y "Apocalipsis".

Me parece muy interesante en este punto señalar que nuestra poeta hace uso de la terminología religiosa cristiana tanto en el cuerpo de los poemas, como en los títulos de los mismos, o en los que dan nombre a las cuatro partes del poemario, produciéndose así lo que se ha denominado una apropiación o robo (Balcells 182-183) del lenguaje místico cristiano.

Sin embargo, esta misma apropiación, pero en sentido inverso, tuvo lugar en el paso del mundo de dioses y diosas al monoteísmo masculino, cuando la tradición hebrea se fue apropiando de símbolos que ya existían, hasta que se adueñó completamente de ellos. De esta manera, numerosos textos aparecen impregnados de imágenes femeninas de Dios, en

los que, por ejemplo, se describe a Yaveh como una madre que sufre dolores de parto (Blanco, *Origen, demonización y pervivencia* 147).

Juana Castro, por tanto, realiza la inversión simbólica contraria y se apropia del lenguaje religioso cristiano para definir a la nueva diosa pagana en esta reformulación de lo divino: "Salve Amor, genital/Ginecea de la gracia", "Sacra larva bermeja, de su Vida/la Verdad y el Camino", "Bienaventurados los rotos, porque Ella/es lozana y blanca", "Y abriéndose los cielos, una dulce paloma/ de la Inmortal Cordera se posaba en las sienes", o "Ella, Providencia Impasible".

De la misma manera, Narcisia adquiere los epítetos que durante siglos fueron reservados para María: "la Gloriosa", "Domus aurea", "sedes sapientae", "aeterna laetitia", "regina pacis", o "vas spirituale". Pero estos epítetos vinculados a la madre de Dios, no son exclusivos de ella. Si nos remontamos atrás en el tiempo, encontramos que muchos de los títulos que más tarde heredaría María, se usaron para nombrar a las diferentes diosas que la precedieron, como: sede de la sabiduría, estrella de los mares, rosa mística, torre de marfil, o lucero de la mañana (Blanco, *Origen, demonización y pervivencia* 166-167).

En esta inversión que Juana Castro realiza, los nombres masculinos relacionados con la tradición católica aparecen en minúscula, restándoles de esta manera, visibilidad e importancia: "La noche de san juan", "el rey salomón", "jorge y miguel el arcángel". Lo mismo ocurre con los nombres masculinos de la tradición griega: "zeus", "orfeo", o literaria: "dante".

La primera parte tiene por nombre "Gloria", y consta de doce poemas. Se abre el poemario con *Inanna*, la única pieza que se titula con el nombre propio de una diosa.

Ya desde los primeros versos de *Narcisia*, Juana Castro invierte el panteón, eliminando la figura masculina, incidiendo en que ella es la *magnolia blanca* y está *sola*. Durante milenios, el mito de la pareja divina compartiendo trono e identificado con la fuerza procreadora de la naturaleza, prevaleció en las religiones de Oriente Próximo, en Egipto los nombraron Isis y Osiris, en Sumeria Inanna y Dumuzi, en Babilonia Istar y Tamuz, en Grecia Afrodita y Adonis. Así fue hasta que llegó Yaveh, el dios masculino que gobernó solo y cuyos fieles eliminaron y demonizaron la figura de la diosa, que, en este poemario se alza de nuevo, como generatriz de la vida, femenina y erótica, en plenitud e independencia. *Sola* es la última palabra de este poema, que además se cierra con un signo de admiración.

"[...] ¡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!"

Un motivo que se irá repitiendo a lo largo del poemario: "Ella es sola consigo" o "Solamente Ella Sola".

El poema *Inanna* es un canto de alabanza a esta gran generatriz orgánica y vegetal, que, por otra parte, también es diosa celeste, pues conforma un todo único que trasciende las dicotomías, aunando en su figura el cielo y la tierra: "uvas y estrellas", "palomas y espigas". Ella es la diosa cuyo estudio abordó Robert Graves en *La Diosa blanca*, la gran madre del Mediterráneo, blanca, en una clara asociación con el brillo de la luna. Y este motivo de su blancura va desgranándose por todo el poemario a través de múltiples imágenes que juegan con el mismo campo semántico: "evanescente blanca", "Ella hunde la nata de sus pies", "llama blanca", "podéis mirarla blanca" o "la clara porosidad de nieve de sus pómulos".

Como soberana de la tierra, ella es también la causante de la explosión procreativa en el universo vegetal y animal al estilo de las divinidades del mundo antiguo. Recordemos que Afrodita era la diosa del amor, siempre entendido como fuerza erótica de la naturaleza que mueve a la generación de la vida. De esa misma manera es entendida la diosa en este poemario, una diosa que, a partir del amor a sí misma, es la generatriz de todos los seres vivos.

Y al igual que las antiguas divinidades, ella también es virgen, si nos atenemos a un concepto de virginidad muy diferente al heredado desde la tradición judeocristiana. En el poema *Causa Incausada*, con su título ya nos dice que ella es el origen de todo lo manifestado y que, sin embargo, no tiene origen más que en sí misma:

"Pero Ella, que mana de sí misma,
 y a Sí misma regresa,
 lleva en Sí todo el vino,
 toda la miel, el Heno, la salvia
 y los enjambres
 florecidos en ojos y caricias."

Esta diosa *incausada* responde al concepto de virginidad previo a la instauración de las religiones patriarcales monoteístas, que implicaba que todas las diosas eran vírgenes, en el sentido de que eran autosuficientes y se bastaban a sí mismas para la concepción y el alumbramiento (Baring y Cashford 637). Atendiendo a la etimología de la palabra *virgo*,

ésta deriva del latín *vireo*, que significa "estar verde", "estar floreciente" o "reverdecer" (Rivera 306). El cristianismo amplió y alteró el significado de virginidad sumándole una dimensión moral, vinculando el cuerpo y sus necesidades y experiencias con lo animal, y la represión de la natural sexualidad con la superioridad de los seres humanos sobre las bestias (Blanco, *Origen, demonización y pervivencia* 168).

Por lo tanto, y si nos ceñimos a su significado original, no puede haber diosa más virgen que esta que se crea a sí misma una y otra vez: "Manantial/ de agua viva, para siempre saltando/ad vitam aeternam, desde Ella, amén."

Y si el agua es vida, ella también es agua: "Arroyos, mar, cascadas inundando/los brazos y las cuevas" "Líquida llueve, líquida/se sumerge en las algas" y ser acuático "branquias de rosas dulces".

Después de "Gloria", en la que se canta el amor a la diosa desde una cierta intimidad, viene "Ofertorio", compuesto por trece poemas. En esta parte, la divinidad femenina aparece distante, la poeta nos la presenta más alejada y embebida de sí misma, a veces de tan inalcanzable, fría: "[...] Desceñida de todo, / como la escarcha rueda su indolencia, /en los ojos un glaciar extrañado [...]".

Ofertorio es la parte de la misa en la que se presenta el pan y el vino que más tarde se ofrecerá en sacrificio en la Eucaristía. En un completo paralelismo, la diosa Inanna-Narcisia se ofrece en sacrificio, puesto que se ha convertido en alimento, en fruto, en grano, y comienza a estar exhausta de tanta vida generada: "Todo ya languidece" "Una amapola pálida/ es su útero exangüe", "[...] donde su cuerpo, / remoto de dulzuras, / ameriza y umbría y languidece", "eterna quedará, abatida y violenta".

La muerte está próxima, "oh, tánatos en flor/mortal Narcisia", "y Ella duerme y expira", "Hemosísima Tánatos", pero no es una muerte definitiva, puesto que la diosa es la manifestación de la vida en las diferentes estaciones, y, por lo tanto, solo muere para después renacer con la misma fuerza arrolladora.

Aunque antes de que esa muerte la alcance, se sigue amando "Posesa de Sí misma", "sobre su carne propia libándose la luz", "sobre la pradera inmensa/ se deslizan los dedos lentamente", "circular/ en gozo y en lascivia", duplicándose y convertida en dos cuerpos femeninos en el poema "Bina Pulchra". Recordemos que ella es Narcisia y, por lo tanto, es su propia amante: "la Géminis total que en su Tabor se ama/ la bicromada biela tañida en soledad." La mención de Lesbos y de Safo "la sagrada" en el poema "Gineceo" refrendan ese universo sexual en el que lo masculino no tiene ya cabida.

El último poema de "Ofertorio" se titula "Misterios Eleusinos" en una analogía con la diosa madre Démeter, quien, como es sabido, agoniza, se marchita y muere, para más adelante renacer.

En la tercera parte, "Introito", la diosa renace y con este nacimiento, el ciclo comienza de nuevo. Consta de ocho poemas y es precedido por un fragmento del *Cantar de los Cantares*, que anuncia este renacimiento.

"¿Quién es ésta que se levanta como la aurora,
hermosa cual la luna,
resplandeciente como el sol,
terrible como los escuadrones ordenados?"

En el primer poema, "Génesis", ella es el todo renaciendo, ella es el líquido primigenio "Era el líquido y bruma, y no había/ luminarias ni gestos", la luz, el verbo, ella es "alfa y omega". Este renacimiento se concreta en "Ginandria", el siguiente poema, en el que el mundo emana de ella: "catalizada tierra en sus ojeras, / mientras todos los seres, /de Sí propia y su espejo se levantan".

Resulta muy curioso encontrar en esta parte, rompiendo de algún modo la unidad temática del texto, el poema "*Speculum Justitiae*". En él, Juana Castro nos muestra a una mujer condenada a morir asesinada en la hoguera. La mañana siguiente, después de que el gentío la viera arder en la pira, no aparece su cadáver:

"Que la leña, quizás, estuviera mojada,
o que fuera una flor incombustible.
Que su rara materia
sometiera la mecha como un nardo."

Sí vieron los jueces que la juzgaron "un pájaro de plata" que salió por la archivolta de la catedral. Con este poema, Juana Castro recuerda a aquellas mujeres que fueron perseguidas y ejecutadas por miles en horcas y en hogueras, y, al incluirlo en *Narcisia*, establece una conexión implícita entre ellas y la diosa. Existen evidencias de que una parte de estas mujeres realizaban prácticas relacionadas con antiguos cultos precristianos relacionados con la abundancia, con divinidades femeninas vinculadas a la luna, al a fertilidad y a la continuidad de las aguas (Blanco, "De Sant Hilari a Arbúcies" 187). En este sentido, la poeta cordobesa, vuelve a ser pionera una vez más.

El último poema de esta parte se llama "Hipóstasis", término que hace referencia a la santísima trinidad. El amor de la diosa por ella misma ha madurado: "el más hermoso fruto le granó en lo más dentro", dando lugar a una tercera figura, la hija:

"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..."

"Apocalipsis" es el nombre que Juana Castro le da a la parte final del poemario, pero, contrariamente a lo que se podría esperar, no habla de destrucción, de muerte ni de fuego, sino de esa nueva diosa que ha nacido y a quien se le cantan aleluyas.

Consta de un único poema: "Ella no es Pomona", en el que, partiendo de sucesivas negaciones, llega a la definición de la diosa recién nacida. Como señala Nieves Muriel García, "afirmar "yo no soy lo que tú piensas" forma parte del gesto y la audacia de mujeres y poetas de todos los tiempos" (364).

"ELLA NO ES POMONA. 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, aleluya. "

Y con este último aleluya Juana Castro pone punto final a *Narcisia*, anunciando la epifanía de la divinidad femenina. El hecho de que la diosa madre en el poema anterior dé a luz a

una nueva diosa, la "hermana" nacida de su vientre por partenogénesis, implica un punto de inflexión: el nacimiento y la manifestación de esta diosa es el temido apocalipsis de un mundo anterior que se desvanece. Ella regresa acompañada de todas las señales para anunciar el final del patriarcado (Muriel 364).

Con este singular "apocalipsis" que es el regreso de la diosa, se cierra el poemario *Narcisia*, que marca un hito en la resimbolización poética del cuerpo femenino en lengua española, al vincularlo con una divinidad orgánica, erótica y vegetal, generatriz de todas las formas de vida.

OBRAS CITADAS

Balcells, José María. "El mito el origen en la poesía de Juana Castro." *Estudios humanísticos. Filología*, nº 26, 2004, pp. 175-183.

Baring, Anne y Jules **Cashford**. *El mito de la Diosa*. Siruela, 2005.

Blanco Fernández, Marta. *Origen, demonización y pervivencia de lo divino femenino en la península ibérica. Una aproximación desde la teología y el ecofeminismo*. Universidad de Alicante, 2021, <http://hdl.handle.net/10045/124312>.

Blanco Fernández, Marta. "De Sant Hilari a Arbucies, dotze cases tretze bruixes. La persecución de las brujas en la Cataluña moderna". *La Diosa y el poder de las mujeres. Reflexiones sobre la espiritualidad femenina en el siglo XXI*, editado por Angie Simonis, *Feminismo/s*, nº 20, 2012, pp. 187-204.

Castro, Juana. *Narcisia*, Taifa, 1986.

Castro, Juana. "La escritura de mujeres, un capital simbólico que no se hereda". *Tendencias21*, 2013, https://www.tendencias21.es/La-escritura-de-mujeres-un-capital-simbolico-que-no-se-hereda_a20098.html.

Conde, Carmen. *Mujer sin Edén*. Torremozas, 2007.

Daly, Mary. "Después de la muerte de Dios padre: la liberación de las mujeres y la transformación de la conciencia cristiana." *Del Cielo a la Tierra. Una Antología de Teoría feminista*, editado por Mary Judith Ress, et al., Cuatro Vientos, 1997, pp. 97-105.

Eisler, Riane. *El cáliz y la espada*. Cuatro Vientos, 2006.

Graves, *La Diosa Blanca*. Alianza editorial, 1988.

Hermosilla Álvarez, María Ángeles. "Juana castro o la voluntad de una escritura femenina." *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº extraordinario 1, 2017, pp. 124-131.

- Keefe** Ugalde, Sharon. "Poesía española en castellano escrita por mujeres (1970-2000): bosquejo a grandes pinceladas". *ARBOR Ciencia, pensamiento y cultura*, vol. 182, nº 721, 2006, pp. 651-659,
<https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/59/59>.
- Keefe** Ugalde, Sharon. "La poesía de autoría femenina de la Transición vista a través de Los Encuentros de Mujeres Poetas (1996-2005)". *Diablotexto Digital*, nº 4, 2018, pp. 149-165 149, <https://ojs.uv.es/index.php/diablotexto/article/view/15338>.
- Merino** Madrid, Antonio. "La mitología clásica en la obra de Juana Castro a través de tres poemas". *Estudios Clásicos*, nº143, 2013, pp. 107-130.
- Muriel** García, Nieves. *La lumbre obstinada*. Universidad de Granada, 2017, <http://hdl.handle.net/10481/48619>.
- Rivera** Garretas, María Milagros. "El Cuerpo femenino, genealogías de libertad." *Desvelando el cuerpo: perspectivas desde las ciencias sociales y humanas*, editado por Josep Martí y Pérez y Yolanda Aixelà Cabré, CSIC, 2010, pp. 301-316.
- Rodríguez** Magda, Rosa María. "El feminismo francés de la diferencia". *Historia de la Teoría feminista*, coordinado por Celia Amorós Puente, Instituto de investigaciones feministas, 1994, pp. 201-222.
- Santamaría** Dávila, Jordi, et al. "Psychosocial and sexual health factors of Spanish women who participate in ecofeminist spirituality". *Journal of Spirituality in mental health*, vol. 20, nº 3, 2017, pp. 261-274, <https://doi.org/10.1080/19349637.2017.1411219>.
- Simonis**, Angie. *La diosa: un discurso en torno al poder de las mujeres. Aproximaciones al ensayo y la narrativa sobre lo divino femenino y sus repercusiones en España*, Universidad de Alicante.
<http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/29947/1/Tesis%20Angie%20Simonis.pdf>.
- Cirlot**, Victoria y Blanca **Garí**. *La Mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*. Siruela, 2008.