

---

## POESÍA DE GRANITO Y JARA: JUANA CASTRO

---

JOAQUÍN CRIADO COSTA  
ACADÉMICO NUMERARIO

---

De esta Córdoba que nos acoge, de pasado tartésico, fenicio y griego, ibero-turdetano, romano y visigodo, islámico-califal, judío y cristiano...; de esta Córdoba de Claudio Marcelo, escenario más o menos preciso de las guerras entre César y Pompeyo; de esta Córdoba cuna de Séneca y Lucano y silla episcopal del Osio que brilló en el Concilio de Nicea; de esta Córdoba que dio a luz emires y califas Omeyas y que fue calificada como "ornato del mundo" por la monja Roswitha de Gandersheim y de "perla de Occidente" por el historiador Al Maqqari; de esta Córdoba del Averroes musulmán y del judío Maimónides..., de mártires y de santos cristianos; de esta Córdoba fernandina y castellana... y andaluza por los cuatro costados... y universal por vocación... se ha dicho que pare poetas como amapolas.

Es la Córdoba de Ibn Hazam, de Ibn Suhayd y de Ibn Zaydun, "que elevaron la lírica culta hispano-andaluza a cotas de perfección y belleza inigualables"<sup>(1)</sup>; de Ibn Quzmán, el de los zéjeles que desveló García Gómez; de Wallada, la princesa enamorada de hombres y de versos; es la Córdoba de Jerónimo Sánchez, evocador desde Italia, en la decimoquinta centuria, de la belleza de ésta su tierra natal; de Juan de Mena, el secretario de cartas latinas de Don Juan el segundo, que halló trescientos huecos para su *Laberinto de Fortuna* e ingenio para llamarla "flor de saber e de cavallería"; de Juan Rufo el de la *Austriada*; es la Córdoba de Góngora, racionero de carácter endemoniado y sublime pluma; del Duque poeta, el de Rivas, D. Ángel de Saavedra, que supo de embajadas, de romanticismos y de exilios; de Grilo y de Fernández Ruano; de Manuel Reina y de Belmonte Müller; de Rafael Porlán, de Iglesias Caballero y de Juan Rejano; de Eloy Vaquero, de Alvariño y de Juan Bernier; de Ricardo Molina y de Morales Rojas... por nombrar sólo, y sin pretensiones de exhaustividad, a los que se han ido.

Esta Córdoba que pare poetas como amapolas no goza, afortunadamente, de unici-

---

<sup>(1)</sup> Vid E. Aguilar Gavilán: *Historia de Córdoba*. Madrid, Sílex, 1995. Pág. 42.

dad. Porque hay una Córdoba verde de olivos y blanca de azahar: es la Córdoba de agua. Y hacia abajo, la Córdoba de la enjutez, amarilla de cereal y sedienta del Genil. Y hacia arriba, la Córdoba mineral y arcana, la Córdoba del granito y de la jara, la Córdoba de la poesía filosófica y profunda, la del "sentir hondo, pensar alto y hablar claro", como diría nuestro Duque de Rivas.

Esa Córdoba norteña y austera tiene hoy una voz con nombre muy propio: Juana Castro, de cuyo quehacer poético haré una exposición sincrética y diacrónica, sin pretensiones de análisis de la inabarcable tarea literaria de esta escritora vigorosa, emocional y hondamente femenina.

Nuestra poeta es natural de Villanueva de Córdoba, donde nació en 1945. Desde muy temprano siente la emoción poética, el encanto de la palabra y en definitiva el gusto por la poesía, que le llevará a la necesidad íntima del mágico sueño de "ensartar una a una las perlas de la noche en tu pobre bolígrafo", como dice la propia autora.

Por esto, quizá, le parecen demasiados los años transcurridos hasta que se decida a publicar su primer libro: *Cóncava mujer*, en 1978.

No serían años en balde, sino días y horas almacenando vivencias, nostalgias como heridas, tardes de encinas y soledades que felizmente se fueron confabulando en sus libros de poemas.

Mientras tanto, estudia Magisterio y antes de los veinte años estrena su carrera por toda la Sierra cordobesa. Hasta que definitivamente se traslada a Córdoba, donde desde 1974 vive y ejerce como profesora de preescolar, habiendo sido durante unos años responsable de otras tareas administrativas como la coeducación y el lenguaje igualitario.

Es en Córdoba donde empiezan a dorar sus antiguos sueños, a ordenarse sus lecturas. Conoce directamente el mundo literario, que de adolescente tanto le había fascinado; de la mano del Grupo Zubia de poetas cordobeses, al que perteneció desde 1976, comienza su andadura literaria.

A partir de ahora le obsesionará la poesía y es el momento de desempolvar el desván de sus sueños, recuerdos y esperanzas. Con urgente necesidad, tiene que echar fuera todo cuanto había ido recogiendo su sensibilidad como una esponja; ahora que comienza a sentir la precipitación de "El tiempo cruel que se le escapa al doble colador de (sus) manos".

Abandonará el Grupo Zubia después de siete años, para dedicarse a la solitaria creación poética. Esta labor en soledad no le impide participar en toda clase de actividades culturales que se desenvuelven a su alrededor, fruto del interés que en ella suscita todo lo relacionado con la poesía, con la mujer y con el amor.

Como tantos otros poetas de nuestra tierra, Juana Castro se nos configura lejos de patrones y medidas aglutinadoras, descifrando con personal acento "su palabra", palabra gestada y nacida desde una sensibilidad cultural común a todos ellos. Su poesía es reflejo de unas raíces muy concretas; la tierra aflora en sus vivencias, sensaciones, recuerdos y, en definitiva, en su plasmación estética.

Esta mujer, que vino a nacer en uno de los pueblos de la comarca de Los Pedroches, se sintió inevitablemente inundada de su paisaje natal. Su poesía se impregnó de la negrura resinosa de la vegetación. El esquelético suelo, la tristeza solitaria de la encina le calaron hasta los huesos. Su poesía, inexorablemente, había de ser de granito y jara.

*Cóncava mujer*, publicado en 1978 como hemos dicho, es un libro punzante y dolorido como la tierra que la vio nacer. Hoy, leídos sus versos sin urgencia y en la proyección de su poesía futura, nos parecen más bien reveladores de la poeta que está forjándose que exponentes válidos de un determinado tipo de poesía: la poesía feminista del momento.

Creemos que si con este libro, la mujer-poeta pretendía "alistarse en las filas del feminismo poético", es a partir de la asimilación de la complejidad de dicha actitud cuando Juana Castro "vence" en el "campo de batalla" de la lírica femenina.

Esto se realizará en su poesía posterior plenamente, a través del ensimismamiento interior; de su constante introspección de lo femenino sale su poesía expandida como una flecha al centro del ser humano, donde ya no tiene cabida el "bélico" enfrentamiento de sexos que aparece en su primer libro.

*Cóncava mujer* mutila el complejo mundo femenino, bajo simplistas visiones de la realidad, enfocada desde una parcialidad, a veces contradictoria. Por el contrario, está salpicado de imágenes sorprendentes. Juana Castro consigue con un sencillito lirismo dejarnos a contraluz con frases como éstas: "El tiempo es como una esponja de disputas navegadas de besos", "urgente telegrama de paraguas", o "soledades de erizo me acribillan", "la mortaja nevada de la sábana", etc. Otras veces nos sentimos espoleados por una palabra atropellada, una idea machacona, fruto, sin duda, de una sincera desinhibición pero que ocasionalmente cae en la intransigencia de una rígida tesis, no por novedosa, entonces, menos convencional.

Ahora bien, cuando Juana Castro deja flotar la idea en versos tan sugerentes como "asaeteada mi carne igual que un acerico" o "planchadora de lágrimas y arrugas", entonces sentimos la verdadera realidad a través de un lenguaje sugestivo.

Es en versos como éstos cuando se nos aparece la mujer-poeta consciente ya de su doble destino: esencial y artístico. Pero tiene que sentir y hablar por sí misma para que el sentimiento se pluralice y se expanda al ámbito de lo humano, en definitiva, de la poesía.

Sin embargo, en poemas-tesis como "Erica Pájaro", "Profanación", "Intimidad" y otros la fuerza incontenible de su sentimiento se reduce. Juana ha querido ser el eco de una larga letanía de mujeres "encadenadas", "sobresaltadas", "consumidas", "crucificadas"... y ha perdido su propia voz. A pesar de todo, en "Antonia" parece perfilarse "la mujer" que atomiza la capacidad y fuerza suficientes como para no esperar un "ora pro nobis".

En el poema citado expresa su capacidad en "puedo", repetido a lo largo de todo él, y a continuación la descarga de potencialidades: "agredir", "arrasar", "descoyuntar", "levantar", etc., pero aparecen unos versos reveladores: "en amor/ podría descubrirte las antípodas,/ redimir la esclavitud de tu opresión guerrera".

Creemos que en estos versos está la clave de su poesía; Juana ha descubierto su destino inexorable, tanto en su vida como en su poética: "amar". El amor marcará e impulsará sus versos.

Dramáticamente surge *Del dolor y las alas*<sup>(2)</sup>, un libro casi nacido del amor del hijo que muere y se ofrecerá como un enamoramiento continuo. Son versos, paradójicamente, desde la muerte hasta la vida.

<sup>(2)</sup> Villanueva de Córdoba, Ayuntamiento, 1982.

*Paranoia en otoño*<sup>(3)</sup> nace desde otra pasión: la vida que frenéticamente se resiste a dejar de vivirla.

Pero los dos libros confluyen en lo mismo, en el desgarramiento íntimo de la asimilación plena de la condición de mujer. Los dos libros están escritos "desde la carne", carne desgarrada de la madre que llora al hijo muerto, y carne a fin de cuentas de mujer en su total complejidad.

En ambos casos tiene el mismo punto de partida: la mujer que se vislumbrara en *Cóncava mujer*, capaz de soportar con la misma fuerza los más amargos dolores y transformar los más fieros gozos, sin claudicar por ello en su condición de mujer.

Estos dos últimos libros son la maduración inmanente de Juana Castro como mujer-madre y como mujer-poeta, cuyo germen existía intrépido y estallante en sus primeros poemas.

*Del dolor y las alas* representa la equilibrada síntesis de la rebeldía feminista con la más firme y delicada feminidad. El libro es la afirmación patética de la maternidad. No resulta sorprendente ahora esto. Paradójicamente, esa concavidad antes sentida como curva asfixiante, se ha convertido en la complementación esencial de las dos dimensiones únicas, que ahora se excluyan. Ya en "Esperanza", poema de *Cóncava mujer*, nos decía: "la vertical erguida de tu arpa...", dimensiones —verticalidad y curva— que apuntaban a su verdadera y total forma en la metáfora arpa-mujer.

El libro se llena de una fuerza trágica sorprendente, la que le presta esa afirmación esperanzadora de la vida y de la alegría desde la muerte y el dolor. La madre se hace jirones, pero no es su grito desgarrado el que nos llega sino la patética esperanza del vuelo que la transforma y la alza inefablemente.

La palabra es auténtica y envolvente de la realidad: "desde mi vientre espero..." dice; el sentimiento de la maternidad es tan total que toda ella es vientre desde donde siente la vida y la muerte: su destino es sentirse "encinta siempre de ti,/ de tu dolor anclado en la memoria".

El sentimiento es tan profundo y transformador de su realidad, que acaba cantando el mundo, porque "El mundo es un vientre donde todas las lágrimas se conjugan al parte,/a la fronda perenne de cada nacimiento".

Un tono especialísimo le confiere al libro la serena religiosidad que envuelve cada verso. La idea cristiana de la muerte como fructificación a la vida da a la poesía una renovadora elaboración simbólica.

Estilísticamente esta metáfora alcanza una transfiguración decisiva desde el momento en que el sentimiento del hijo, que como el trigo tenía que morir para vivir de nuevo, se llega a hacer una misma unidad con la palabra; es cuando surge esta particular cosmovisión de la maternidad, sentida en dimensiones inimaginables.

Desde la igualdad trigo-hijo, Juana Castro ha descubierto otra realidad poética, salvadora del obsesivo tema del libro. A esto hay que unir el afán de la autora por crear una belleza que transfigure la misma realidad. Una clara voluntad estética preside las continuas metáforas y comparaciones a una naturaleza cósmica, esencial, total.

La naturaleza en todas sus categorías, fuerzas naturales y elementos, se traspassa a su poesía:

<sup>(3)</sup> Valdepeñas, Ayuntamiento, 1985.

*"desde el pecho te crecen mariposas,  
ruiseñores, abejas, golondrinas..."*

Es esa naturaleza cósmica, salvada en lo categórico y esencial:

*"Los árboles. Los besos.  
Las auroras. El mar.  
El viento y la ternura.  
El verde y el azul (...)  
Es todo para ti, para tus pies  
nacidos a la altura..."*

Todo remite a la raíz, a la esencia, a lo sustancial como lo es el hijo. El sentimiento fluye en un verso ligero, o sea ingrávido, a veces entrecortado, pero siempre vivificador. Una mujer que "vive" la muerte de tal forma, es que espera la vida:

*"...y por todos los dedos  
me florecen los niños y los tallos  
y me crecen lunas como espigas".*

De su libro *Del dolor y las alas* dijo Carlos Rivera, poeta como Juana y prologuista de la obra, que ésta lo había escrito "como agoniza un pájaro" y embarazada por el dolor inmenso, irreparable, de haber perdido un hijo con seis años de edad, había dado a luz, en la genésica tragedia de su condición de poeta, la flor de un hijo nuevo, un libro que hacía inmortal al hijo perdido, a José Miguel, porque José Miguel había sido exhumado y había nacido en la palabra de su madre, había sido restaurado por una voluntad de belleza y de vida, y lo estaremos viendo, libre como un gorjeo, cada vez que leamos *Del dolor y las alas* "desde un trino a otro trino".

Para el mismo comentarista, Juana Castro "había creado, arquetípicamente, el hijo eterno. La maternidad imperfecta, siempre encinta de él, había devenido en la metamorfosis del hijo cósmico que está en los árboles, los besos, las auroras, el mar, las estrellas y los sonidos, y en el aire, en la tierra y en los cielos, ya para siempre".

La vida no puede ser sentida nada más que como una agonía mientras es vida, pues ella es un ser "vital", eternamente vital.

Por eso, su libro *Paranoia en otoño*, publicado en 1985, aparece como la reacción inevitable de una mujer de esta naturaleza.

Es la reacción lógica de la mujer consciente ya de ese su "destino amatorio", como dijimos, que ante la primera hoja que siente desprenderse de su otoño, se rebela. No puede quedar impasible a "esperar a que el viento detuviese su marcha".

En este libro, que recibió el premio "Juan Alcaide" de Valdepeñas, canta la mujer enamorada. Es un libro de amor, transcrito desde la pasión, el recuerdo, la añoranza y la rebeldía de un "ente amoroso" en la plenitud vital.

Juana Castro desnuda su intimidad, gozosa, atormentada, delirante..., porque el amor es para ella como un potro desbocado al que no puede, ni quiere, poner las bridas.

Esta poesía se impregna de un virtuosismo formal que, como un tul, recubre de

destellante erotismo un lenguaje poético ya plenamente conquistado. A través de "su locura" hecha poesía, la desnudez íntima de la mujer va buscando cauce como un torrente amoroso entre miles de sensaciones.

El libro es un desgarrar de quien no puede contemplar pasivamente "la generosa nieve del estío", porque su vitalismo es patético: "la luna grande siempre/rompiéndose la paz como un molino".

Amor y erotismo sentido, añorado o presentido fuera ya de todo tiempo; ni los días pasados ni los futuros se vislumbran con claridad; incluso el presente es vivido bajo una continua dislocación realidad-irrealidad.

Conforme avanza el libro nos sentimos arrojados en un torbellino casi onírico, contradictorio, donde hallan su identidad "El amor y la guerra como éxtasis". El libro alcanza un clímax de reminiscencia, ilógico y delirante, o los versos desfilan al dictado de la irracionalidad; la escritura se hace mecánica, rompiendo toda regla gramatical; los signos de puntuación desaparecen.

Esta ruptura estructural del poema, en el que el verso se hace casi discursivo, nos contagia de multitud de sensaciones donde yace, vive, desea, teme y se retuerce con esa fuerza natural de quien clama desde el abismo de su pasión: "dadme el sexo más gris de las estrellas,/la carne más amarga para esta elegía/que se abraza a la luz como un patíbulo".

*Paranoia en otoño*, que lleva un prólogo nada menos que de Antonio Gala, mereció un artículo del Premio Príncipe de Asturias 1984 de Poesía y fundador del Grupo Cántico, Pablo García Baena, quien insistiendo en que se trata de un libro de amor se pregunta: "¿y qué otra locura que no sea el amor nos puede herir en esa estación del sereno atardecer, de lluvia, de lluvias y libros junto el visillo de la ventana, de cartas leídas que no se recibieron? Pero este amor, este libro desde su primera cita, es un amor en desvelo, un amor de ojos abiertos, como de loco, y esos ojos abiertos, insomnes, desmesurados, ojos de vidente en trance de exaltación, ni siquiera un momento se van a entrecerrar para el arrullo sabio de Alfonsina Storni:

*"No eres tú quien me engaña,  
quien me engaña es mi sueño".*

*Paranoia en otoño* es un libro que para el poeta de Cántico es una lección de entendimiento en el amor. Entendimiento de la pasión que salta como una arteria cercenada. Lucha de los dos antagonistas que coexisten en el aniquilamiento mutuo, en la consagración ritual de un sacrificio. Lo dijo, y volvemos al amor, Juan de Yepes:

*"Amada en el amado transformada".*

Sabe Juana Castro de estas transformaciones. Y su palabra clara, precisa, incisiva, llameante, restalla como un látigo o lame dócil como animal doméstico, desuella o acaricia minuciosa en la realización de su destino.

Si, como se ha escrito, el poeta es su palabra, Juana ordena sabiamente su biografía interior y la total naturaleza entra a formar parte de su grito, de su enajenación en la entrega:

*"Todo el verdor del mundo en mis tobillos  
sensualmente fresas, carne, dedos  
lozanamente hombros, pulpa, uvas..."*

Como libro de amor, no es un libro de gozo, ¿quién dijo que el amor era un placer?, y esa zarza que arde dispuesta a devorarnos nos señala un camino de brasas, un aprendizaje hacia el fin.

Lo afirma María Zambrano: "el que de veras ama, aprende a morir"<sup>(4)</sup>.

En 1986 publica nuestra poeta, ahora en Barcelona, un nuevo libro de versos: *Narcisia*<sup>(5)</sup>, de significativo título como hipotético femenino de Narciso, el que andaba enamorado de sí mismo.

Sus treinta y cuatro poemas rezuman Biblia, liturgia, letanía y paganismo desde sus respectivos títulos. O los de las cuatro partes, tres verdaderamente "parciales" y una globalizadora en que el libro se divide: "Gloria", "Ofertorio", "Introito" y "Apocalipsis".

Es el libro de la mujer que Juana lleva dentro y que clama desde sus entrañas. De la mujer que se ve desde sí misma, pero no se queda en sí misma. De la mujer que es todas las mujeres. Por eso se convierte en un canto a la mujer global. El canto supremo a la mujer. El canto mítico. El canto místico. El canto eterno.

Las frecuentes e hipotéticas alusiones mariológicas, a María, la mujer por excelencia de los católicos, lo son desde una postura transgresiva, heterodoxa y puede que hasta herética, iniciando así una transgresión estética que tiene su continuación y quizá su culmen en *No temerás*, su obra creativa más reciente.

Pero el último poema, único que integra la cuarta parte, es un canto que se convierte en verdadera oración litúrgica, un canto esperanzado y esperanzador que tras una serie de encadenadas exclusiones presenta a Ella —María o todas las mujeres— deificada en ananás, la flor coronada que derrama las "cuatro copas dulcísimas" del Apocalipsis. El poema, deliberadamente, no lleva título.

Al menos tres comentaristas de excepción tuvo la obra: Neus Aguado, Emilio Miró y Antonio Enrique.

Para Emilio Miró<sup>(6)</sup>, "*Narcisia* es la oda, el himno, de una mujer —con minúscula— a la mujer —con mayúscula—".

La ausencia del varón es casi absoluta. Juana Castro construye este cerrado ámbito femenino desde la cosmogonía mítica:

*"En el principio  
sólo Ella existía".*

De este pensamiento de autosuficiencia ve Miró un paso al pensamiento de la totalidad y universalidad:

<sup>(4)</sup> Pablo García Baena: "Juan Alcaide y Juana Castro", *Canfali*. Valdepeñas, 23-V-85.

<sup>(5)</sup> Barcelona, Taifa, 1986.

<sup>(6)</sup> Emilio Miró: "Continuidad y comienzo de dos poetas cordobeses", *Ínsula*, núm. 484 (1986).

*"Pero Ella, que mana de Sí misma  
y a Sí propia regresa,  
lleva en sí todo el vino,  
toda la miel, el heno,  
la salvia y los enjambres  
florecidos en ojos y caricias.  
Con el alma en las manos  
la Magna, la Dichosa, ferviente sobre atlas  
atraviesa la tierra,  
porque Ella es el mundo".*

Tanto Emilio Miró como Neus Aguado<sup>(7)</sup> han puesto de manifiesto los ricos materiales de la obra, condensados en un lenguaje suntuoso, intensamente expresivo, imaginativo y metafórico, con abundancia de cultismos, de escisiones sintácticas, con tropos y métricas, coordinados todos en su último detalle, pues no en vano se apoya en el lenguaje bíblico, habiendo bebido con delectación en el *Cantar de los cantares*.

Quizá por eso, con *Narcisia* y en opinión de Antonio Enrique, quien ha hecho un magnífico estudio estilístico del libro<sup>(8)</sup>, "estamos ante una obra de esplendor y júbilo", "escrita con pasión, con nervio, con rabia. Y de aquí su hermosura".

De Huelva, y con el Premio Hispanoamericano de Poesía "Juan Ramón Jiménez" colgando, nos llegó en 1989 *Arte de cetrería*<sup>(9)</sup>, otro libro de la poeta jarota. Libro pequeño, como todos los suyos, y como deben ser los cuencos poéticos.

Es una colección de cuarenta poemas de caza, de soledad, de amor, de vida, de muerte. Partiendo de un epígrafe o de un texto de la más genuina literatura cinegética, a modo de tradicional pie forzado, van desfilando aéreamente halcones peregrinos o neblías, azores, esmerejones, araniegos, gavilanes, borníes, águilas, alcándaras, gerifaltes, baharíes, sacres,... todos ellos sacados de los libros medievales del noble arte cetrero del Infante-Príncipe Don Juan Manuel, de Juan Arias de Ávila Puertocarrero, del portugués Pero Menino, de Juan Vallés, de Federico II de Hohenstaufen y sobre todo... del Canciller Pero López de Ayala.

Un breve texto de Miguel Delibes, "La cetrería es una forma vocacional de esclavitud", se convierte en la ceremonia iniciática de la tesis de la obra, que no es otra que de la identificación del predador con el ave surge el amor en su grado más sublime, que es la agonía y la muerte, concebida ésta como éxtasis erótico.

Es la misma tesis y la misma praxis de nuestros místicos: el "vivo sin vivir en mí" o el "muero porque no muero" de Teresa de Ávila o el "amada en el Amado transformada" de Juan de la Cruz.

Juana Castro, tras un estudio profundo y minucioso de los textos medievales, recrea en su *Arte de cetrería*, con lenguaje y modulaciones propias y en coordenadas de nuestro tiempo, un género literario prácticamente olvidado como es el aristocrático arte de la caza de altanería, género iniciado en España por el rey Alfonso Once en su

<sup>(7)</sup> Neus Aguado: "A la sombra de la pastora sulamita", *La Vanguardia*. Barcelona, marzo de 1987. Pág. 43.

<sup>(8)</sup> Antonio Enrique: "Narcisia de Juana Castro", *Sur*: Málaga, 21-III-87. Pág. 48.

<sup>(9)</sup> Huelva, Diputación Provincial, 1989.

*Libro de la Montería* y continuado por Don Juan Manuel en el *Libro de caza*, por Pero López de Ayala en el magnífico *Libro de la caza de las aves* y por tantos otros que también ha estudiado y analizado mi personal amigo el Prof. José Fradejas.

Esa identidad o transformación a la que nos hemos referido antes la plasma Juana Castro en versos como

*"Mis pihuelas son tuyas, porque tú  
ceñiste las correas  
y en ellas permanezco  
tabicada y cautiva.  
Mas tus ojos son míos, porque yo  
acumulo la luz cuando me hablas...  
.....  
¿Cuál será, de las dos, la más esclava?"*

Y en otros como éstos plasma el paso del amor a la muerte, a la muerte erótico-mística:

*"Mas si amor es más alto,  
más hermoso y más grande,  
¿cómo tensar el arco  
sin dispararnos muerte?"*

Es el más alto grado de identificación, que se completa con la de la muerte y la libertad. Nuestra poeta lo expresa de esta forma:

*"Mas debe ser así, pues que la libertad  
hermana es gemela de la muerte".*

Para desarrollar su tesis, la autora se vale de un léxico de gran riqueza y de complejísimas imágenes. Como ejemplo de lo primero, valga, además de lo visto, la serie de instrumentos punzantes, objetos de lucha y de muerte: puñales, bisturíes, floretes, sables. Y de lo segundo, imágenes como "Me reclama a su antorcha, henchiéndome de flores/ tan vivas como pájaros. A su claror/ de savias y de vida. A su bosque/ de lámparas, donde el fuego es un vino/ destilado en naranjas/ de miel y blanca pólvora".

El libro ha tenido, entre otros comentaristas, a Antonio Enrique<sup>(10)</sup>, Jacques Issorel<sup>(11)</sup>, Luis Jiménez Martos<sup>(12)</sup>, Emilio Miró<sup>(13)</sup>, Antonio Garrido<sup>(14)</sup> y Manuel Alvar<sup>(15)</sup>.

Para este último, *Arte de cetrería* "es un libro que nos impresiona desde el primer

<sup>(10)</sup> Antonio Enrique: "Arte de cetrería". *Azul. El Periódico del Guadalete*. Jerez (Cádiz), 30-12-1989. Págs. 24-25.

<sup>(11)</sup> Jacques Issorel: "Juana Castro: Arte de cetrería". Inédito.

<sup>(12)</sup> Luis Jiménez Martos: "Versos de volatería", *Ya*. Madrid, 2-12-1989.

<sup>(13)</sup> Emilio Miró: "El "Arte de amar" de Juana Castro", *Ínsula*. Madrid, mayo 1990. Págs. 29-30.

<sup>(14)</sup> Antonio Garrido: "El amor y la muerte", *Córdoba*. Córdoba, 19-4-1990.

<sup>(15)</sup> Manuel Alvar: "Un nuevo vuelo de altanería", *Blanco y Negro*. Madrid, 22-4-1990.

lema hasta el último verso". Hasta el título, *Arte de cetrería*, pues "¿qué otra cosa es el amor?".

Avisa al lector de que no busque gustos medievales —que no encontrará—, porque no hay en el libro "recreaciones arqueológicas, sino sentimiento de hoy, o, preferible, sentimientos como nos hacen vibrar en estas calendas".

"El libro es hermoso —continúa Alvar— por la belleza intrínseca de sus poemas. No digo del acierto aislado de sus versos —que lo hay, apostillamos nosotros—, sino poemas logrados en la perfección de su equilibrio".

*Fisterra*<sup>(16)</sup> o "finis terrae" o "fin de la tierra" obtuvo el Premio Bahía de Algeciras 1990 y salió a la luz dos años más tarde. Se trata también de cuarenta poemas, ahora numerados a la manera romana, que no titulados, pues a la autora, "perdida en la vida urbana" —al decir del profesor Víctor García de la Concha—<sup>(17)</sup>, "no le queda ni un nombre, ni una fecha, / está tan sola ahora...". Es que todo el libro es un poema fragmentado que expresa la nostalgia dolorida de la tierra matriz a la que desea volver en un movimiento circular e inacabado.

La obra ha merecido valiosos comentarios de Víctor García de la Concha<sup>(17)</sup>, Federico Gallego Ripoll<sup>(18)</sup>, Pedro J. de la Peña<sup>(19)</sup>, Alonso Girgado<sup>(20)</sup>, Manuel Estevan<sup>(21)</sup>, Concha García<sup>(22)</sup> y José Angel Cilleruelo<sup>(23)</sup> entre otros.

Se trata de una sucesión de imágenes, de vivencias de infancia, pubertad y adolescencia que la autora grabó para siempre en su retina y en el hondón de su alma para verterlas después a moldes poéticos, con ribetes de rechazo unas veces y de aceptación otras, en un clímax marcado por los títulos de las cuatro partes en que se divide el libro y por las citas literarias que los anteceden, preludios de los poemas que abarcan.

Son los títulos "Destierro", "Memoria", "Invocación" y "Regreso". Y sus citas, "Perdidos", ¡ay, perdidos! / los niños de la luz por las rotas ciudades", de Rafael Alberti; "Llanto llanto dureza de la luna / insensible a las flechas desnudadas", de Vicente Aleixandre; "Tal vez sólo es posible que podamos amarnos / mientras que dura un beso", de Luis Rosales; y "Hermosa fue mi tarde, muy / hermosa", de Constantinos P. Cavafis.

Porque la autora no presenta un idílico pasado en la tierra jarota y pedrocheña que le dio cuna y nanas le entonó, sino el recuerdo de la tierra dura y dolorida "del candil y la paja", donde "Era ruda / la voz de los gañanes, y la mano / del padre como lija erizada"; donde "Como flores de escarcha / arrancaban los dedos las bellotas"; donde la recia sequedad del granito se hermana todavía con el arco iris untoso de la jara, en un espectro de sensaciones que hacen posible la peculiar palabra sonora y luminosa de Juana Castro.

Esos recuerdos, desde la madurez lejana y en un claro e incesante proceso de dul-

<sup>(16)</sup> Madrid, Ediciones Libertarias, 1992.

<sup>(17)</sup> Víctor García de la Concha: "Fisterra. Juana Castro", *ABC*, núm. 54. Madrid, 13-11-1992.

<sup>(18)</sup> Federico Gallego Ripoll: "Fisterra, la memoria de Juana Castro", *Córdoba*. Córdoba, 23-4-1992. Pág. 32.

<sup>(19)</sup> Pedro J. de la Peña: "De las raíces del alma", *El Mundo*. Madrid, 5-9-1992. Pág. 8.

<sup>(20)</sup> Alonso Girgado: "Juana Castro: pasión de la tierra", *El Correo Gallego*. 11-7-93. Pág. 10.

<sup>(21)</sup> Manuel Estevan: "Tiempo que exige amor", *El Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 5-11-1992.

<sup>(22)</sup> Concha García: "La tristeza es un arco rodeado de verde", *Turia*, nº 21-22.

<sup>(23)</sup> José Angel Cilleruelo ("Clemente Casin"): "Fisterra. Juana Castro", *Hora de poesía*, nº 83-84 (1992). Pags. 161-162.

cificación, le llevan a invocar la fría tierra de su pasado y a regresar psico-literariamente a ella. Y así son posibles poemas tan preciosamente descriptivos como el del viaje en carro (XVI), o el de la matanza del cerdo (XVII) o el de abrir y comerse una naranja (XII) o el de orinar en el campo (XXXVII), poemas que parten y nos llevan a la naturaleza más pura y entrañable.

Castro sabe bien el terreno que pisa y con la polimetría versal a la que nos tiene acostumbrados en la que escancia un estilo equilibrado a veces y a veces barroquizado para expresar su evolución anímica, nos obsequia con imágenes tan bellas como "Pasan lentas las pajas/ entrelazando leves/ una orquesta de mar" o como "La tristeza es un arco rodeado de verde./ El corazón nos cerca, desgajándose".

De esta forma la autora, como ofrenda a su reino de la encina, a su paisaje del granito y de la jara, afirma complacida:

*"(...) La tierra  
es un útero inmenso que se ofrece  
y me llama. Vuelvo  
loca de amor. Sobre lo verde  
devorados mis ojos estarían.  
Regreso. Ahora sé qué es pasión".*

El más reciente poemario de Juana Castro lleva por título *No temerás*<sup>(24)</sup>, y por haber sido acreedor al Premio "Carmen Conde" 1994 de Poesía de Mujeres lo aflora Ediciones Torremozas, de Madrid.

Para Carlos Álvarez-Ude<sup>(25)</sup>, es un libro sugerente, no acabado, distinto según el momento en que se lea, cuya lectura se puede comenzar por cualquier página. Es poesía válida, no útil sino válida, que resucita la tradición judeo-oriental. Es poesía de mujer, de mujer-madre con rastros de dolor, aunque no es poesía feminista, si bien se da la circunstancia de que la persona que habla es siempre una mujer.

Con ser esto cierto, no lo es todo porque no profundiza en la esencialidad de la obra, cuyo eje son los versos.

*"No temerás la muerte, -me enseñaron-,  
sólo hiere la vida.  
Y te salvé  
cantando".*

He aquí la razón del título del libro desvelada en el poema "Ara", el número quince de los treinta y uno que lo integran y que son "Destierro", "Bautismo", "Diezmo"; "Don", "Égida", "Génesis", "Babel"; "Diluvio", "Alianza"; "Unción", "Fuego", "Caudal", "Cripta"; "Vigilia", "Ara", "Oblación"; "Linaje", "Estigma", "Círculo", "Abrazo", "Puerta"; "Éxodo", "Profecía", "Piedad"; "Condema", "Tributo", "Cáliz"; "Culpa", "Ecce Homo", "Testamento", "Oráculo". ¿Cabe más Biblia en las denominaciones?

<sup>(24)</sup> Madrid, Torremozas, 1994.

<sup>(25)</sup> Carlos Álvarez-Ude fue el presentador del libro en la Diputación Provincial cordobesa en 1994.

Los poemas se agrupan en torno a cuatro subtítulos concatenados lineal y estructuralmente: "Los pies", "La carne", "Los ojos", "La sombra".

"El libro —dice la propia autora, a quien tengo que agradecer el honor que me dispensó al designarme para presentarlo en un pueblo muy suyo y algo mío— contiene sentencias, tomadas principalmente de los textos bíblicos, con su consiguiente revisionismo, o sea, puestas del revés... porque *No temerás* se atreve a ser, decir y expresar todo, incluso lo más terrible. El clima participa tanto de lo onírico como de lo existencial, un poco en sentido apocalíptico".

O sea que quizá tengan razón quienes encuentran pasión y transgresión en la obra de Juana Castro en general y en este libro en concreto, pero una transgresión diametralmente opuesta a la de los místicos porque *No temerás* es una pasión y una transgresión sublimada "in extremis", que marca y sigue un movimiento ascensional del Antiguo al Nuevo Testamento<sup>(26)</sup>, adaptado a las circunstancias vitales de la autora, quien puebla otros mundos en su destierro.

Para el profesor García de la Concha<sup>(27)</sup> en *No temerás* "resalta claro (...) el parentesco con la concepción alejandrina del amor como destrucción de los límites que perfilan la personalidad de los amantes. O, en el orden figurativo, el gusto simbolista por trasponer la vivencia del amor al plano religioso, convirtiendo el lecho en altar y a los amantes en oficiantes de una liturgia".

El profesor Delgado León<sup>(28)</sup>, más en línea con Álvarez-Ude, opina que en este libro está latente el espíritu de independencia de la mujer y su rechazo al dominio espurio del "omnímodo poderoso macho de la tribu". Es poesía de mujer, ciertamente, pero de mujer que no acepta la sumisión.

Y de ahí, podemos añadir nosotros, la transgresión religiosa, bíblica o mística mejor, que inexorablemente lleva al cénit amoroso que no es otro que la muerte: "Descansa ya en mi mano, dulce mío,/ reposa".

No obstante, donde *No temerás* alcanza sus puntos álgidos es en algunos poemas de la segunda parte, como "Diluvio" y "Fuego", parte segunda a la que no en vano titula "La carne", o en el poema "Ara" de la tercera.

Afirma el profesor Delgado<sup>(29)</sup>, que con *No temerás* Juana Castro está en su sitio poético.

Pero dejando a un lado su obra antológica y de versión idiomática, así como la magnífica tesis doctoral "Trayectoria poética de Juana Castro (1978-1992)" de la profesora Garzón García, podemos concluir afirmando que en cada libro con que nos regala está la poeta en su sitio, en el lugar que le asigna su circunstancia, que ella expresa con un lenguaje lleno de cultismos, de rupturas léxicas y sintácticas, de parábolas; con un lenguaje en pie de guerra, soliviantado, erecto, no sé si auténtico, pero sí con pretensión y compromiso de autenticidad, con pretensión y compromiso de amor sublime y sublimado.

De la sensual desnudez del espíritu de Juana Castro, como ente amoroso y vital que

<sup>(26)</sup> Víctor García de la Concha: "No temerás. Juana Castro", *ABC*. Madrid, 4-11-1994.

<sup>(27)</sup> *Ibidem*.

<sup>(28)</sup> Feliciano Delgado León: "Juana Castro", *La Tribuna*. Córdoba, 20-11-1994. Pág. 14.

<sup>(29)</sup> *Ibidem*.

se resiste a perder su condición, nace su palabra y sentimiento, su telúrica poesía de granito y jara, una poesía "entrañable", poesía que surge como herida desde su carne, carne entregada al amor, amor de mujer y poesía desde la mujer, que brota, mujer, cual "sombra en mármol sangrando, peregrina".