

JUANA CASTRO: EL PENSAMIENTO DE LA DIFERENCIA O LA POLÍTICA DE LO SIMBÓLICO

ANA VALVERDE OSAN¹

Ana Valverde Osan. En el año 2010 te otorgaron el Premio de la Crítica por el libro *Heredad* seguido de *Cartas de enero*. ¿Qué significó para ti la recepción de este galardón?

Juana Castro. Fue en el 2011; se concede al año siguiente de haberse editado los libros, existe por eso cierta confusión. A la hora de nominar los premios, unas veces se nombra por el año de concesión y otras por el año de edición. El Premio –Nacional– de la Crítica tiene un prestigio ganado hace mucho tiempo, desde que se creó en 1956. Me hizo mucha ilusión y desde entonces, cuando me piden una bio-bibliografía, ese premio lo anoto junto a la medalla de Andalucía y mi condición de académica correspondiente de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. La Academia de Córdoba es centenaria, se fundó en 1810, y especial, porque no es sólo de la lengua, es multidisciplinar y se estructura en esos tres ámbitos. Los académicos se ocupan del medio ambiente, de las edificaciones, de Medicina, de la Arqueología, en fin, de las Ciencias Sociales y de las Físicas.

AVO. Has escrito unos veinte libros de poesía y has recibido numerosos premios que han conseguido recompensar y valorar la calidad de tu obra. Me gustaría que pudieras compartir una mirada hacia

¹ ANLE y ASALE. Doctora en lenguas y literaturas romances por *The University of Chicago*. Ensayista y traductora, es profesora de literatura española y latinoamericana en la *Indiana University Northwest*. Sus traducciones de poesía escrita por mujeres hispanas han sido publicadas en varios libros que testimonian su especial interés en ese campo. <http://www.anle.us/347/Ana-M-Osan.ht>

el pasado y que pienses en el inicio de tu trayectoria poética. ¿Cuáles han sido los cambios más importantes que ha efectuado el tiempo en tu poesía?

JC. Ser escritora. Ese era mi deseo desde pequeña. Me imaginaba escribiendo narrativa, lo que tanto me gustaba leer. En las vacaciones de verano, que pasaba con mi familia en el campo, al atardecer yo leía en alta voz a las mujeres que cosían –mi madre, mi tía, la pastora, la casera, la chica que cuidaba de los niños cuando sus madres trabajaban en el campo o en la era–. Eran los años 50, aún no había radio ni mucho menos televisión. Esas lecturas, novelas por entregas, fueron mi formación literaria junto a los textos, fragmentos que venían en el libro de Literatura.

Y una vez oí recitar en el teatro a un poeta de mi pueblo que vivía en Puerto Rico y Nueva York. Ahí sentí la punzada de la emoción, en la oralidad. Y empecé yo también a recitar sin ningún aprendizaje ni maestro, por pura intuición. Y hacia los 14 años escribí los primeros poemas, que no se conservan. Luego vinieron los estudios, mi primera plaza de maestra por oposición a los 18 años en un pequeño pueblo, Conquista, cercano al mío. Ser maestra de pueblo en aquellos años implicaba dedicación exclusiva: después de la clase normal había otra con personas adultas, niñas que preparaban bachiller. Digo niñas porque en aquel tiempo, 1963, la educación era segregada, había el grupo escolar de niños, con maestros, y el de niñas, con maestras. Únicamente en Infantil había siempre una maestra, tanto en el centro femenino como en el masculino. Yo participaba en fiestas locales, romerías, hacíamos teatro, formación de jóvenes, tertulias... y sólo escribía de tarde en tarde.

Me casé con 23 años y con 27 me trasladé con la familia –mi marido y dos hijos, chica y chico– a Córdoba, porque me especialicé en Educación Infantil y así pude obtener plaza en la capital. En Córdoba acababa de abrir la Facultad de Filosofía y Letras, y mi marido y yo, que habíamos seguido ya el primer curso desde nuestro pueblo de destino, pensábamos continuar. Nace mi tercera hija y conozco a los poetas del grupo Zubia. Córdoba es ciudad de poetas y de grupos, desde “Cántico” a “Aglae”, “Arkángel”, “Antorcha de Paja”, “Kábila”. En esas reuniones semanales me inicio, de verdad, en la escritura, en la poesía. Allí criticábamos y analizábamos, libremente, lo que cada cual exponía, lo que había escrito. Aprendí muchísimo en cuanto a expresión, recursos, figuras literarias. Aprendí la práctica, porque la

teoría la sabíamos, pero lo bueno es trabajar con los textos en vivo. Y sobre todo aprendí a escribir sin esperar la inspiración. Algo que yo ya sabía desde que un cura, del cual seguimos siendo amigos, me dijo en el confesionario, cuando yo contaba 13-14 años: “Si quieres ser escritora tienes que escribir cada día.”

Mi poesía empezó siendo contestataria, declaradamente feminista en el primer libro, *Cóncava mujer*; les dio cobijo a los avatares de la vida, la mía: el dolor del hijo enfermo y muerto, la maternidad, el amor, la diosa, la tierra, los mitos, la genealogía, la relación filial, la vida del campo, la muerte, la felicidad, el viaje (interior y exterior), el mundo, las raíces, la familia, el terruño y la historia. Lo más llamativo siempre, las imágenes, que en el presente han perdido protagonismo: la poesía se ha ido despojando y usa menos la adjetivación.

AVO. ¿Cuáles fueron tus lecturas de infancia? ¿Recuerdas cuándo fue la primera vez que escribiste un poema?

JC. Eran manuales de primeras lecturas, con cuentos, retahílas, coplas, romances, acertijos, trabalenguas. Y ya en el bachiller (que entonces empezaba a los 11 años) leía a los clásicos, el Siglo de Oro español, los libros que me dejaban leer las monjas según mi edad. *El Quijote* era lectura diaria, por turnos, en alta voz. Recuerdo haber leído con 11 años *Don Gil de las calzas verdes*, una obra dramática, de enredo, de Tirso de Molina.

Pero como te he dicho, con lo que más disfruté fue con las novelas de los veranos: junto con algunas películas fueron mi educación sentimental, el primer atisbo de la sexualidad, algo que yo iba intuyendo entre líneas. Pero las monjas no me dejaban leer los libros que yo quería, porque según ellas no eran aptos para mi edad, y, por ejemplo, en lugar de *Los hermanos Karamazov* me daban *Vidas de niños santos*, que eran un “tostón”.

En el campo leía debajo de una encina, en la siesta. Y en el pueblo me iba carretera adelante, por el campo, con un cuaderno y un lápiz. Escribía una especie de diarios, al principio mezclaba cosas mías con cosas copiadas. Me gustaban especialmente los días de lluvia, por el paseo de la estación, y ya adolescente alguna vez me llevé un susto, descubrí que alguien me espiaba por detrás de la pared de piedra: a los hombres les resultaba extraño ver a una muchacha caminando sola por ahí.

El primer poema-poema que escribí hablaba de una rosa florecida demasiado pronto, en la nieve, como un primer amor muy tem-

prano: “Madre, mira, una rosa. / Y está de nieve / cubierto el rosal...” Escribí lo que el sacerdote nos transmitía, que no tuviéramos prisa en tener novio, pero con la rosa ya florecida, contra todo pronóstico. Y es que a veces eran muy sugerentes los ejemplos, al final resultaba atractiva la misma cosa que quería evitarnos la moral de la época.

La vida del campo, con sus ciclos y sus ritos, era otro campo de aprendizaje. Amasar el pan, las segadoras que con la hoz segaban el trigo, los preparativos de la matanza en las noches de invierno, las matanceras que tantas veces “se iban de la lengua” mientras embutían el chorizo o la morcilla, la rehala de primas y primos que corríamos libres por entre las encinas y jugábamos a reinas y príncipes por los peñascos, los bailes al terminar la faena.

AVO. Y en esa mirada al sendero recorrido ¿Quiénes piensas, desde este presente, que han sido las figuras más importantes en tu formación?

JC. Primero mi madre, que cantaba y recitaba coplas y romances. Tenía buen oído musical y “entonaba” muy bien, que así se decía de quien sabía cantar. Mi madre era una mujer de inteligencia excepcional, que conocía el camino a seguir en cada momento, aunque apenas sabía escribir. No fue nunca a la escuela, y aprendió a leer ella sola, preguntando. A los hermanos varones sí les daba clase un maestro republicano que iba por los cortijos. Mi madre llevaba las riendas de las decisiones importantes, y mi padre las aceptaba porque se daba cuenta de que sus razones eran realistas y eran las mejores. Por ejemplo, cuando yo, que era la hija mayor, cumplí los 9 años, decidió que era el momento de ir al colegio de las monjas para estudiar el bachiller. Y allí encontré el contrapunto de mi otro paisaje: en el colegio había un piano, había libros, una escalera “de cine”.

Las monjas profesoras de Literatura, sobre todo dos, fueron también figuras importantes. Cada ejercicio de redacción era un desafío y una aventura. La vida allí, aunque cerrada, era muy rica, para bien y para mal. El convento-colegio era un espacio ideado en femenino, con sus campanas, su patio, la gran cocina, el internado y la clausura: allí no podíamos entrar. Cuando el colegio se reconoció para poder también realizar los exámenes finales, contrataron a algunos profesores hombres. Con uno de ellos leímos “Platero y yo” de Juan Ramón Jiménez, que era una mina de metáforas. Y por entonces adquirí el primer libro de mi biblioteca, que fue *Poemas*, una antología de Juana de Ibarbouro. Venía en mi manual de Literatura en letra pequeña, pero el poeta

de quien he hablado antes, Antonio García Copado, recitó un poema de ella, la llamada “Juana de América”. Como ahora se hacen compras por internet, yo compré el libro por correo postal. Envié una carta desde mi pueblo a la librería “Viuda de Luque”, en Córdoba, pidiéndole un libro de mi autora. Y ella, Pilar Sarasola, la viuda de Rogelio Luque, muerto en la guerra civil, una mujer ilustrada y valiente, atendió mi deseo y le puso nombre a mi libro, que recibí y pagué contra reembolso. Y ahí tengo el libro, que conservo. En los poemas de Juana de Ibarbourou vislumbré otra identidad de mujer, más libre, que rompía con los estereotipos de género. Luego leí a los poetas de la generación del 27, García Lorca, Aleixandre, Gerardo Diego, Alberti. Y también las mujeres del 27, Concha Méndez, María Teresa León, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre, María Zambrano. También leí pronto a los *Novísimos*. Y he aprendido mucho de mis coetáneas, unas mayores y otras menores que yo: María Victoria Atencia, Concha Lagos, Julia Uceda, Pilar Paz Pasamar, Dionisia García.

AVO. ¿Y los poetas que más influencia han tenido sobre ti, y los que mejor supieron inspirarte?

JC. Góngora, por la musicalidad. Y las americanas, sobre todo Adrienne Rich. Pero también Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Alejandra Pizarnik, Delmira Agustini. Éstas por su feminismo y el tema del amor, tan contrapuestos, que yo indagué luego en *Arte de cetrería*. Y antes Sor Juana Inés. Y Rosalía de Castro. Los poetas varones también me han influido, sobre todo García Lorca y Aleixandre. Y luego José Hierro y del grupo Cántico de Córdoba, Ricardo Molina y Pablo García Baena. Pero me reconozco menos en ellos, porque mi experiencia es claramente otra. Y he hecho descubrimientos tardíos, como María Cegarra (del 27) o Marosa di Giorgio. Y las más jóvenes, como Ana Rossetti, Concha García, Olvido García Valdés, Aurora Luque, Chantal Maillard.

AVO. Recuerdo un poema que escribiste sobre un bolso que se titulaba “La bolsa o la vida” en el que describías de manera muy acertada la importancia que tiene un bolso en la vida de la mujer, algo aparentemente muy simple. ¿Cómo te suele surgir la inspiración?

JC. El bolso de las mujeres es algo que se trae y se lleva, los hombres hablan de él irónicamente, nosotras con humor. En este caso me inspiré en los bolsos que están en los mercadillos, colgados de una cuerda o extendidos en la alfombra. Y también en el hecho de que cuando no encuentras algo, pones el bolso boca abajo y entonces caen



Juana Castro © Instituto Cervantes, Madrid, 2017

todas las pequeñas cosas –y no tan pequeñas– que están ahí y conforman nuestra vida, la de una mujer.

En otros momentos la inspiración, el primer verso o la idea del poema pueden surgir por la calle, al presenciar un hecho, al recordar una película. En el caso de *Arte de cetrería* los versos me venían dados, como si alguien me los dictara o como si escribiera en estado de trance. Fue la única vez que sucedió. Los otros libros los he tenido que trabajar.

AVO. Tal y como aparece en todas tus obras, la mujer siempre ha ocupado un lugar fundamental en ellas. Con el paso del tiempo, ¿cómo ha ido evolucionando esta preocupación?

JC. Desde pequeña supe que yo era una mujer, pero además quería serlo, lo elegí. Y al mismo tiempo fui consciente de que en el papel y el lugar de la mujer había una injusticia. Mi madre no lo sabía, pero yo sí lo supe después: mi madre era feminista, aunque no lo supiera. Y me transmitió su deseo de libertad, de independencia. Un día, almorzando, soltó: “Vosotras, refiriéndose a mí y a mi hermana, si

tenéis un trabajo, si ganáis un sueldo, no tendréis que casaros.” Y mi padre se quedó “de piedra”, no sabía a qué venía aquello. Ni mi hermana ni yo comprendimos en aquel momento la frase de mi madre. No veíamos la relación entre el trabajo y el no-casamiento. Tuvimos que elaborarlo después. Y es que mi madre vivió y sufrió las leyes de la dictadura, cuando las mujeres carecían de identidad, cuando no podían vender ni heredar lo propio sin la firma del marido. Por eso su obsesión fue que sus hijas estudiaran, que tuvieran una profesión libre.

Al paso del tiempo me he situado en el pensamiento de la diferencia (o en la política de lo simbólico). Para una poeta es muy cansado reivindicar, proclamar, manifestarse. El patriarcado está dando sus últimas bocanadas, por eso bastantes hombres asesinan a las mujeres, porque saben que esto se acaba, que las mujeres son libres. Y también por eso se suicidan muchos de ellos después, saben que han hecho algo horrendo y saben que no tienen perdón, que no podrán vivir con esa gran culpa.

Las mujeres de hoy ejercemos nuestra libertad y nuestro deseo. Y algunas de mis antepasadas pudieron ser felices a pesar de todo, en el espacio que supieron encontrar. Como se ve en *Narcisia* y en *Del color de los ríos*.

AVO. Para ti, lo principal siempre ha sido la autoridad femenina y el valor de la madre, y no sólo de la madre simbólica, sino también de la madre biológica porque es la que nos da la vida y la palabra que es lo más importante que tenemos. ¿Qué consejos podrías darles a todas aquellas jóvenes que empiezan a escribir poesía hoy en día?

JC. Así es. Lo más grande que tenemos es el cuerpo, la vida y la palabra, y eso nos lo da la madre, nuestra madre. Qué curiosa es la relación de las hijas-mujeres con la madre. Cuando somos jóvenes no nos reconocemos en ella: la madre representa lo antiguo, lo caduco, y nosotras somos muy modernas, la negamos. Y poco a poco, la primera vez cuando tenemos problemas con nuestros hijos, la comprendemos y la valoramos. Y cuando se va, nos deja huérfanas. Cómo será, que mis hijos me dicen que yo “he deificado a la abuela”.

A las jóvenes les pido que lean, que lean más y más y que luego escriban. Sólo si se trabaja mucho se puede conseguir excelencia. Y que vivan conforme a la ley y la autoridad de la madre, de la mujer, cuya grandeza está en su capacidad de poder ser dos, tenga o no tenga hijos. Las mujeres, allá donde van son civilizadoras, crean paz, cultura, empatía. Lo que nunca hay que hacer es asimilarse al hacer

del patriarcado, donde sólo encontrarán sometimiento, guerras y una economía sustentada en esquilmar y empobrecer naturaleza y tierra.

Hay que decir que los hombres no son todos patriarcales, los patriarcales siguen en la antigua ley del padre, sin reconocer a las mujeres en su igualdad y su diferencia. Pero hay muchos no patriarcales, que están forjándose una nueva masculinidad, que han cambiado sus roles y disfrutan, por ejemplo, con la paternidad, compartiendo tiempos y tareas. Desde el amor. Cuando se tienen hijas es más fácil, creo, que los hombres sean pro-femeninos, que indaguen en la feminidad.

AVO. Hace algunos años, dijiste que siempre habías tenido una contradicción entre la vivencia y la percepción del amor y la libertad, como si al ganar el amor, se perdiese la libertad. ¿Ha cambiado tu posición en lo referente a esta idea?

JC. Es algo latente en la poesía de las mujeres, ya lo he dicho antes. Pero puede ser una vivencia también de hombres, no sólo de mujeres. Cuando el amor es muy intenso, aparece el deseo de entrega. Y en ese ofrecimiento de entrega puede haber una trampa, mayor para la mujer. Hay que tener la cabeza muy fría para no convertirse en presa. El amor no puede, no debe restar libertad. Mujeres y hombres somos libres, la libertad es el mayor y el mejor de los dones de los seres humanos. Por grande que sea el amor, deja de serlo si resta libertad. Y porque las mujeres la ejercen es por lo que los hombres las matan, no pueden resistir que ellas sean libres, quieren creer que “su” mujer les pertenece, es “suya”. Es tan extraño esto que sucede en tantos países y en todas las clases sociales, que los hombres se conviertan en fieras y maten a sus compañeras. El amor es peligroso, ahora más que antes porque en el sentir de las mujeres el patriarcado ya no existe. Pero el amor “romántico”, el que nos transmitían los cuentos de hadas y las radionovelas sigue circulando en los imaginarios masculino y femenino.

AVO. Al final del siglo XX, las mujeres poetas españolas escribieron gran cantidad de poemas largos y nosotros tuvimos la suerte de disfrutar de tres de los tuyos: *Narcisia* (1986), *No temerás* (1994) y *Del color de los ríos* (2000), pero este movimiento parece haberse ido disminuyendo paulatinamente. ¿A qué podrías atribuir esto?

JC. El poema largo responde a un proyecto. Pero muchas veces también a un centro de interés inspirado por los mitos. Hay una gran cantidad de estudiosas y profesores dedicados a estudiar mitos y mitologías en la literatura. Los mitos son eternos, fructíferos, porque vienen desde la antigüedad. Pienso en la poesía de Aurora Luque, en

la de Anne Hébert. Los mitos son otro modo de enfocar la realidad, el deseo y los sueños. La poesía se enriquece si se sustenta en el mito. Alcanza plenitud y trayectoria. Y siempre es celebración, porque, aunque la poesía baje a los abismos del dolor, cuando lo hace de la mano del mito no deja de ser celebración.

Pero hoy no se lee y el mito se olvida, es como si no existiera. Toda literatura debe apoyarse en otra literatura anterior, así progresamos. Pero hoy vivimos en lo fragmentario. Lo fácil, los instantes, la fugacidad. Desde internet y los móviles la literatura se acorta, todo es breve, se escribe con oraciones simples, las subordinadas no se saben construir. Un dolor. Estamos destruyendo la gramática. Empobreciendo el lenguaje.

AVO. En el escenario de tus actuales centros de interés ¿En qué actividades y proyectos personales estás trabajando?

JC. Un libro de relatos cortos, porque tengo bastantes relatos dispersos en revistas y otros medios. Los estoy reuniendo. Otro de poesía infantil-juvenil. Sucede igual, que tengo poemas infantiles, de ocasión o por gusto, y también villancicos, que escribo desde hace algunos años cada Navidad, así que es cuestión de completarlos con otros para conformar un libro. Se lo debo a mi nieta y mi nieto, a sobrinas y sobrinos, al alumnado, a la gente chica de mi pueblo.

Y en mi línea de creación, hay un libro que está en proceso de corrección y revisión. Sería una visión del tiempo a través de un fósil, el *amaltheus*, un *ammonites* con forma de caracol y tamaño variable, desde centímetros hasta un metro de diámetro, que vivió y se extinguió en el último periodo (Cretácico) de la Era Secundaria, la de los dinosaurios. El *amaltheus* simboliza aquí lo antiguo, lo prehistórico, además de un deseo de vida que convive con el peligro, la inminencia del desastre que antecede a un fin o a un cambio. Bueno, este es el punto de partida, pero los poemas se concretan en situaciones y hechos de la vida familiar e intrahistórica.

AVO. Me alegro de enterarme que recientemente has sido elegida como miembro del jurado del prestigioso “Premio Adonáis de Poesía”. Este es un gran honor. ¿Podrías compartir con nosotros cómo ha sido esa experiencia?

JC. Sí, me he alegrado de vivirlo, aunque he sido la única mujer en un jurado de cinco varones poetas. Antes fui también jurado del premio “Ciudad de Melilla”. En general, estos premios que, o bien tienen prestigio, como el Adonáis, o están bien dotados econó-



© Juana Castro y Ana Valverde Osan en oportunidad de la entrevista (14/3/17)
Foto cortesía Pedro Tebar

micamente, como el Melilla, suelen tener un jurado de cinco personas, y este año seis el Adonáis. Habría que decir que los jurados sólo deciden sobre un grupo de libros que suele oscilar alrededor de 12, porque antes un pre-jurado lee todos los que han llegado, y los que preselecciona son los que el jurado va a considerar. Creo que lo más justo sería que esa primera selección no la hiciera una sola persona, que la hicieran un grupo de tres, para poder contrastar, y a ser posible que la formaran personas de diversa formación, poetas y profesores.

En cuanto a los libros, sobre todo en el Adonáis me ha llamado la atención el estilo de bastantes jóvenes, que va precisamente en contra de lo que hemos hablado antes. Son cuidadosos en la forma, se nota que han leído a los clásicos, que están formados. Podríamos decir que beben de la tradición, en su más amplio sentido, más que de sus coetáneos, y que sus valores, intereses y expresión se asemejan

más al pasado que al presente. Y las chicas, además, se centran en la cultura femenina, en una cosmovisión del mundo que tiene que ver con la vida. Da mucha alegría encontrarse con libros así, con peso, humanismo, espiritualidad. O sea, que hay esperanza.

AVO. Muchas gracias Juana por compartir tu enriquecedor pensamiento con nosotros.

