

LA LENTITUD NECESARIA: UNA CONVERSACIÓN CON LA POETA MARIBEL ANDRÉS LLAMERO

Leyla Rouhi
Williams College

Maribel Andrés Llamero (Salamanca, 1984) realiza su tesis doctoral en Filología Hispánica en el ámbito del estudio del bilingüismo literario luso-español en la Universidad de Salamanca. Licenciada también en Filología Portuguesa y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, trabaja como profesora asociada de literatura en el departamento de lenguas modernas en la Universidad de Salamanca, al mismo tiempo que imparte clases de lengua y cultura españolas a extranjeros. Como creadora ha representado piezas breves de dramaturgia, ha publicado artículos para *El País* y ha participado en recitales poéticos y antologías. Ha publicado los poemarios *La lentitud del liberto* (Ed. Macleín y Parker, 2018) y *Autobús de Fermoselle* (XXXIV Premio Hiperión de poesía, ed. Hiperión, 2019).

A modo de introducción

Los poemas de Maribel Andrés Llamero resisten tanto la normalización de la experiencia como la presión de acostumbrarse a un mundo despiadadamente paradójico. Ambos *La lentitud del liberto* (Macleín y Parker, 2018) y *Autobús de Fermoselle* (Ediciones Hiperión, 2019) exponen una amplia gama de vivencias sin inmovilizarlas bajo definiciones fijas. En dos libros escuetos experimentamos con la poeta las falsedades de la sociedad de consumo y los simulacros a los que nos sujetan las ciudades grandes; exploramos tanto la aspereza como la ternura de las tierras de Castilla, por una parte la Castilla de vacaciones de verano de niña y por otra la tierra austera y lejana de sus abuelos, quienes se vieron obligados a emigrar. En estos recorridos Maribel Andrés Llamero nos ofrece la lentitud necesaria para vivir un rato dentro de espacios contradictorios.

Antonio Colinas, en su Prólogo a *La lentitud del liberto*, habla del “afán creador de ser *palabra nueva*, es decir, arriesgada.” En la entrevista siguiente Maribel Andrés Llamero nos ayuda, en un tono asequible y abierto, a entender las varias facetas de dicho “afán creador.”

¿Qué papel jugaban los libros y la literatura en tu casa, de niña?

Me parece esta una pregunta maravillosa. El amor a la literatura me lo inculcaron en casa, donde siempre hubo muchísimos libros porque mi padre era profesor de filosofía y mi madre una tremenda lectora. Además, mi madre se inventaba cuentos para nosotros cuando éramos pequeños, o nos leía por las noches títulos del Barco de Vapor. Como algunos eran para niños mayores, yo no los entendía completamente, pero ver reír a mi hermano y a mi madre me contagiaba a mí también y, aunque no comprendiese todo, me encantaba ese momento cómplice y mágico con mi madre y mi hermano.

Por otro lado, crecí fascinada con mi tío, el hermano de mi madre, que se llama Braulio Llamero, y que es periodista y escritor, principalmente de literatura infantil. Me gustaban muchísimo sus

cuentos y me hizo creer desde pequeña que el de escritor era un oficio posible. Además tiene un libro, *El televisor mágico*, que lo protagonizamos mi hermano y yo: siempre le digo que él me hizo sentir que, de un modo u otro, se podía habitar en los libros.

Desde bien pequeñita me sentaba a redactar mis propios cuentos que, ciertamente, no tenían mucho sentido (¡o ninguno!). Se los leía a mis padres y ellos siempre me animaban. A los nueve años escribí un cuento más largo, de una niña a la que no le gustaba comer, bastante autobiográfico; mi tío me ayudó a mandarlo a alguna editorial, y topé con una editora maravillosa que me tomó en serio, que me dijo que no, que el cuento estaba a medio hacer, y me explicó los motivos con rigor y con cariño. Durante un tiempo, hasta que entré en la universidad, seguí mandándole más textos que ella me corregía con criterio y con mucha amabilidad, dándome ánimos. Supongo que el hecho de que mis juegos y tentativas fueran tomados en serio por los demás, me hizo tomarme en serio la labor a mí también.

Entonces las primeras experiencias fueron con prosa. Y ¿cómo empezó la poesía?

Publicar mis poemas fue algo que llegó muy espontáneamente, como sucede con las mejores cosas. Siempre pensé que escribiría prosa, creía que era lo mío. Siempre he leído mucha poesía pero no creo que haya sido el género al que más tiempo le he dedicado. Me gustaba escribirla, pero lo consideraba un ejercicio muy propio, muy íntimo, por lo que me generaba mucha inseguridad, mucho pudor - en parte porque le tengo mucho respeto a la literatura-. Todo lo que escribía lo guardaba. Finalmente un día — vivía en Lisboa — me puse en el ordenador a revisar las carpetas de literatura, donde tenía también los poemas sueltos. Me di cuenta de que algunos estaban hablando de lo mismo. Empecé a juntarlos en un único documento y ese fue el germen de *La lentitud del liberto*. Encontré que estos poemas multiplicaban su sentido en el conjunto, y sentí que podía tener un libro.

¿Cómo organizaste el orden de los poemas *La lentitud del liberto*? ¿En general es fácil decidir qué poema viene antes o después del otro?

Trabajo mucho la estructura, es algo que me obsesiona. Es una cuestión personal, no creo que un libro de poemas valga más o menos porque entre los poemas se establezcan ciertas conexiones, pero entiendo que la propia estructura es un discurso y no me gusta renunciar a él. Hay poemas que, solos, te pueden gustar y funcionan bien, pero en ciertos contextos adquieren más significado, y eso me interesa mucho. Por ejemplo, no sabía con qué poema comenzar *La lentitud del liberto*, un poemario que habla del mundo contemporáneo, de sentirse ajeno a ciertos códigos y claves del presente, y cuando elegí los versos que lo encabezan me sentí satisfecha porque, entre otras cosas, le da un tono más bíblico, más profético, al resto del libro, así que a posteriori me dediqué a jugar con esa puerta abierta. Por lo que respecta al último poema, “Pueblo salvaje”, lo compuse específicamente para el libro. Vi que el conjunto de la obra era muy pesimista, y no era el sentir que quería transmitir. Decidí entonces escribir un último poema de cierre que ofreciera alguna posibilidad de resistencia íntima. Al principio era un poema más breve, pero, como te decía, me obsesiona la estructura, y me parecía que no tenía el contrapeso suficiente, que estaba desequilibrado y lo aumenté en número de versos considerablemente.

Un elemento que llama la atención es tu uso de citas de otros poetas y autores. ¿Tienes un cuaderno en el que recoges todo, o tus libros están llenos de frases subrayadas, o...?

Ambas cosas. Siempre leo con el lápiz en la mano e intento pasar al ordenador las citas que me parecen importantes, que anoto junto al título del libro. Cuando tengo en mente una nueva obra, hay citas de ese documento que me vienen automáticamente a la cabeza. Pero además es que aunque no esté todo el día pensando en el nuevo proyecto, es como una especie de segundo plano mental, y todo lo que leo durante ese tiempo de gestación dialoga siempre con lo que tengo en marcha. En cualquier caso cada poema tiene su nacimiento y su propia vinculación con la cita que lo acompaña; por ejemplo en el primer poema de *La lentitud del liberto*, “La soledad de la carcoma,” hay esta cita de Pessoa:

“Fiquemos assim eternamente como uma figura de homem em vitral defronte de uma figura de mulher noutra vitral...[...] Os séculos não tocarão no nosso silêncio vítreo...[...] Nós, o meu amor viril, teremos sempre o mesmo gesto inútil, a mesma existência falsa [...]”.

En este caso, mientras leía el libro de Pessoa me surgió una idea y compuse el poema a raíz de la cita. No obstante, no ocurre así siempre.

¿Qué poesía te gusta leer? ¿Contemporánea, clásica...?

La verdad es que intento leer lo más posible y estar al día. Trato de leer a la vez poesía clásica y poesía actual, de compañeros que conozco, porque quiero saber qué están haciendo. Y leo, eso sí, mucho más de lo que compro -soy una gran usuaria de la biblioteca pública-; como el espacio en las casas es finito, solo compro aquellos libros que sé que quiero releer, que me gustaría que me acompañaran. Luego hay libros que me interesan mucho, quizá desde un punto de vista más académico, pero no tengo intención de volver a ellos.

En su introducción a *La lentitud*, me ha llamado la atención lo que dice Antonio Colinas sobre tu uso de los espacios blancos:

[L]a autora quiebra el verso, el “discurso”, con esos espacios blancos que intensifican el sentido negador de los poemas. Espacios que acaso desean ser como esa “grieta” de la que yo he hablado en mis aforismos, a través de la cual el poeta huye en busca de una realidad más amable. ¿O son espacios que detienen el tiempo narrativo del poema y que nos hacen reflexionar? ¿O que nos abisman con su silencio?

¿Qué significan los espacios blancos para ti?

Me gusta saber que eso ha llamado la atención. Para mí es algo que me piden algunos poemas, pausa, tiempo, espacio; que las palabras respiren. El poema, frente a otros géneros, tiene claramente un cuerpo: ocupa un espacio en la página. Lo puedes ver de lejos. Sin embargo lo leemos muy rápido, como si fuera prosa. En efecto sí, lo podemos leer rápidamente y no hacer las pausas establecidas, pero el hecho de que algo esté físicamente marcado ralentiza la lectura, aunque

sea unos microsegundos. Es una pausa a la que fuerzo al lector, porque me parece que hay versos o palabras que necesitan a su alrededor un silencio más largo. Entre otras cosas porque algunos vacíos, algunos huecos, dan otro significado a lo que se acaba de leer, que tiene que asentarse, cuajar, dejar un poso.

Por ejemplo, en “Proliferación de las vitrinas”, empiezas así:

*En aquel entonces proliferaron las vitrinas,
la vida especular. Con voz hipnótica
sirenas de Ulises cantaban convertidas
en objeto de escaparate y prometían
por su posesión dichas sin fin.*

La pausa aquí produce el efecto que dices.

Sí, y me estoy acordando de otro momento en “Oda al centro comercial:”

*Dentro no existe la noche ni el día,
en los templos del consumo
los hermosos artificios, las imágenes lumínicas
sacuden, convulsionan al creyente
cuyas cuencas vacías entrevén
en peregrinación semanal la tierra prometida;
y se arrodillan y rezan al Saint Laurent,*

Me pareció necesario separar ambas palabras para dotar de un sentido a todo lo que viene antes de ‘Saint’, y después modificarlo e incluir una pequeña broma. Si el lector lee muy rápido ese juego no se percibe.

Hablando ahora de tu segundo libro, *Autobús de Fermoselle*: yo diría que, si *La lentitud del liberto* trata del mundo, *Autobús* trata de la ‘patria’, Castilla, España... ¿La palabra ‘patria’ te sigue preocupando?

¿Y cómo ves el enlace entre las dos colecciones?

Me llamó mucho la atención lo que dijo Antonio Colinas en el Prólogo a *Lentitud*, puesto que él no sabía nada de lo que yo trabajaba ya en ese momento: “Aquí deja entrever la autora unas raíces telúricas que acaso desarrolle o nos muestre en libros futuros”. Me sorprendió esa deducción que hacía porque para mí entonces eran libros antagónicos: uno habla de modernidad, el otro del pasado. Pensaba que los dos libros no conectaban, pero después vi que sí, que hay un diálogo entre los dos.

La patria, sí, en general es un tema que me ocupa y preocupa, pero de una manera que no tiene nada que ver con lo nacional ni con el nacionalismo; de alguna manera, así como la resistencia de

El liberto era íntima, también para mí la patria es una cosa íntima, que tiene que ver con la sentimentalidad, con las vivencias de uno, no hay ninguna grandeza, y si la hay, es entendida de otro modo.

Lo que quería hacer con este libro principalmente era hablar de mis abuelos, sentía una deuda con ellos, quería darles el agradecimiento que merecían. Y al hablar de ellos necesitaba hablar del paisaje, de Castilla, y de repente ambas cosas empezaron a hablar también de mí.

No obstante, me pareció necesario marcar una diferencia entre las relaciones que ellos y yo establecimos con el mismo paisaje. El pueblo de mi abuela materna, en el que yo he pasado los veranos, ha sido para mi ella una cosa, para mi madre otra, y para mí una distinta a ambas. Donde mi abuela veía trabajo y campo, yo veía diversión, verano, amigos. Para mí es un espacio muy querido, pero pretendía no caer en la idealización. La vida que tuvieron mis abuelos fue dura y cruel, y no querría ningún retorno a esos tiempos.

Lo que me propuse fue alternar poemas que hablasen de mi propio pasado (sobre la niña que yo era, una niña que iba creciendo en ese espacio), con otros sobre la experiencia de mis abuelos, y sobre la idea del paisaje. Con estas tres cosas el mosaico quedaba completo.

Al hablar del pasado y de los abuelos, me parece que hay una frontera fluida entre nostalgia y realismo. No se ve un deseo de volver a ese pasado, del que como dices huyeron los abuelos, pero sí se ve un amor real por Castilla. Es una dimensión muy personal e íntima.

Sí, exactamente, es un amor por aquellos que vivieron en un contexto muy duro y que, con su esfuerzo, me hicieron posible. En el libro hay un poema que habla de mi bisabuela, alfarera -cacharrera se decía entonces-, a la que mis primos y yo conocimos en una foto por una casualidad maravillosa: mi tío se topó con su imagen en el Museo Etnográfico de Zamora. En casa no teníamos ningún retrato de ella así que, después del descubrimiento de mi tío, fuimos todos a conocer a la bisabuela. Yo me acerqué hasta allí una tarde con mi madre y no me costó reconocerla, porque era idéntica a mi abuelo (con un pañuelo negro a la cabeza) y tenía cierto rasgo familiar que yo también comparto. Fue muy emotivo verla allí. Era una mujer que debía de ser joven porque tenía hijos pequeños, pero parecía más bien una anciana, avejentada por el trabajo y el modo de vida de entonces. Ni ella, ni nadie, jamás pudo imaginar que, siendo así de humilde, iba a acabar en un museo, un lugar en el que se suele reconocer grandes hazañas, a otro tipo de personas. Pero allí estaba ella dignificando en su hacer su labor y a ella misma. Más tarde tuve ocasión de recitar los poemas del libro en esa sala del museo, delante de su imagen y fue maravilloso.

Ese suelo que la bisabuela, con sus manos estropeadas, trabajó, es, justamente porque ella lo trabajó, lo que yo entiendo como mi patria.

Precisamente, pues, una definición de la patria que poco tiene que ver con “La Patria.” De alguna manera has creado un archivo de los que no tuvieron voz ni presencia. Es un homenaje.

Sí, es un homenaje, totalmente. Y mientras viva -porque sabemos que los libros de poesía no trascienden demasiado- está aquí para quien quiera escuchar.

Hablando del impacto de la poesía, ¿qué papel han tenido los premios en tu vida de poeta?

En mi caso en particular siento el Hiperión como una gran fortuna y un privilegio. Soy muy consciente de que las personas que van a comprar a las librerías a veces necesitan una especie de ‘recomendación’ y el premio de alguna manera lo es; así que desde luego el número de ventas es muy superior. En cualquier caso, vender no es lo fundamental, porque realmente no se gana nada de los libros, sino más bien todo lo que eso te permite: te coloca en el panorama, te abre puertas. En este sentido es una cosa maravillosa. Y, puesto que en los premios influye también el azar, lo agradezco aún más. Es una verdadera suerte.

¿En qué estás trabajando ahora, o prefieres no comentarlo?

Normalmente no me gusta hablar de esto, pero te cuento que terminé hace poco un libro que habla sobre mi padre. Lo llevo corrigiendo casi un año y ahora vamos a ver qué le depara el futuro. Si pronto estamos hablando de él, ¡será que le ha ido bien!

¿Les sueles enseñar poemas a amigos y colegas antes de publicarlos?

Creo que lo más razonable y lo mejor es enseñarlos, y se lo recomiendo a todo el mundo. Eso sí, confieso que yo después soy un poco reacia a hacerlo. Como dice el refrán “consejos vendo que para mí no tengo.”

Normalmente no lo enseño y es solo por inseguridad, siempre pienso que puedo corregirlo un poco más antes de que lo lea nadie. Por ejemplo, cuando hice *El liberto* —en un primer estadio— decidí mandarlo a un concurso sin que lo supiera nadie de mi entorno. Era una tentativa, quería ver qué pasaba, así que sorprendí a mucha gente.

Es curioso, porque tu trabajo de profesora es justamente darles sugerencias a tus alumnos. Y supongo que les muestras mucha empatía porque entiendes lo vulnerable que se siente uno cuando le enseña su trabajo a otro.

Sí, en mis clases les digo que tienen que enseñarlo. Necesitan hacerlo porque los otros tienen perspectiva, pueden señalarte cosas que a ti se te han pasado y porque los lectores van a ser siempre los demás. Después de corregir cuarenta veces pierdes distancia y no distingues. Por ejemplo con *Autobús* yo hablaba también en 3 ó 4 poemas de mis abuelos maternos, que emigraron a Alemania. En la última corrección decidí que no me gustaban los poemas y que sobaban. El otro día los mandé para que salieran en un periódico porque cuando los releí pensé ‘bueno, si no estaban tan mal’. Así que sí, creo firmemente que hay que enseñar los textos aunque a mí me cueste, aunque yo siga siempre corrigiendo a solas un poco más -ese perfeccionismo puede convertirse en obsesión-.

De hecho, volviendo al tema de los premios, los pocos concursos en que he participado me sirven como plazo. Envío los poemarios a premios para ponerme un límite a mí misma, si no nunca suelto el libro. Es una manera de obligarme a cerrarlo, a parar.

Y ¿cómo describirías la sensación de verlo acabado, publicado, en una librería? ¿Superas un poco esos sentimientos de inseguridad que decías?

Es placentero y sobre todo es muy liberador: cuando acabo un libro y lo publico para mí queda fijado. Hay gente que quiere seguir corrigiendo, que de hecho lo hace, pero para mí eso ya es pasado, ya no me obsesiona. Además, encuentro cierta satisfacción en cerrar un proyecto, porque mi cabeza ya está en otros. En el caso de *Lentitud del liberto* y *Autobús de Fermoselle* son dos libros a los que les tengo un inmenso cariño pero que no releo nunca, a menos de que sea una presentación.

Cierta inseguridad aún me acompaña -supongo que es una forma de ser-, pero a decir verdad no me preocupa demasiado porque no me imposibilita. Cuando surgen nuevas oportunidades, nuevos retos o me piden cosas diferentes, me da mucho pudor, sobre todo en textos más personales, pero finalmente me atrevo porque entiendo que soy la principal beneficiada de hacerlo.

¡Eres tu mejor crítica!

No, ¡la peor! ¡la más dura!

No es fácil revelar un archivo personal. Pero escuchar el proceso mental y afectivo que vives inspira a lxs que quieren escribir, y no lo hacen.

Sí. Es que es bastante curioso porque a lo largo de mi vida he hecho muchas cosas y cualquiera que me conozca sabe que no tengo vergüenza alguna, que lo mismo puedo subirme a un escenario a hacer teatro, a bailar... Supongo que sencillamente es que me da igual si soy mala actriz o mala bailarina (que lo soy, ambas cosas). Pero con la literatura no. Quiero hacerlo bien porque me importa mucho.

Leyla Rouhi

POEMAS SELECCIONADOS

De La lentitud del liberto

“Palimpsesto”

No tengáis miedo de mi cuerpo

WALT WHITMAN

Fuimos disonantes sin remedio
Entre tanta pastilla contra la vejez.
Miopes, con alopecia y verrugas,
piel de esparto y de naranja,
enfermos de papera y de viruela,
con dientes amarillos de tabaco,
arrugas de tanto estornudar
y mostrar asombro,
acervos de grasa sin justificar
y con más piel que esqueleto o viceversa.

Todo es bello y correcto,
menos nosotros.

Por eso nos señalan,
culminación de toda deformidad,
y hacen bien.

Deja que crezca sobre tu cuerpo ese otro
que habita en ti, y es más real que tú,
y más alto también, y más hermoso,
vencedor de cualquier concurso de rasgos helénicos
—reza el eslogan publicitario—.
Por qué habrías que conformarte y aceptar
tu estúpida imagen de perdedor
en un mundo de ganadores
—quiere decir en realidad el eslogan publicitario—.
Y sus fotografías nos muestran la gloria terrenal,
la belleza superior de la flor de artificio

que creció en invernadero.

Agradecidos por el consejo, obedecemos.
Y así vamos todos por fin
camino del palimpsesto
siendo,

no siendo.

De Autobús de Fermoselle

“Bisabuela y vitrina”

A mi bisabuela Consolación,
a quien conocí tras los cristales
del museo etnográfico de Zamora.

La noche llega cuando frota sus dedos
como raíces. Tiene las uñas sucias
de arañar, con la espalda hincada, la tierra
que quiere doblegar
para moldear erguido el porvenir.
La bisabuela, cuyos ojos solo vi
brillar tras el cristal de un museo,
lleva cacharros hasta Galicia,
tín tín, las vasijas traquetean en el carro
que soporta también los hijos y la viudez
de los pañuelos negros.

En algún rincón ha de haber una cazuela,
—tengo tanta fe en su sudor—
y si en ella resistiese el aliento de antaño,
la arcilla que amparó el latir de su piel.

Qué ha de quedar sino de sus manos
de mujer, tan cerca de la vida,
que concibieron ladrillos y cacharros,
que sembraron romero
y ayudaron a otras a alumbrar
—sabían sacar la placenta con un cojín—;

qué ha de quedar de todo eso en mí,
en estos apéndices torpes, tristes,
forjados para el sello del funcionario
y la guitarra.

“Castilla *Road*”

Hay pájaros danzando con precisión
para nosotros.
He visto esta escena en las películas
pero eran distintas las coordenadas,
se gozaba en otras lenguas
en las áreas de servicio.
Vibra rotunda la claridad de este mar,
son arena del océano las nubes,
bailan las llamas.
Tierra amarilla y cielo azul
son tus líneas geometría,
—cuadro de Klee, campos sembrados,
origen de la abstracción—límites,
como los de este amor,
que no se cumplen.
Castilla, nada en ti se cierra, horizonte,
tú abres el mundo a la trashumancia,
epicentro de los puntos cardinales,
fuga de todas las rutas.

Solo en Castilla se rozan los cielos.

Received July 10, 2022
Accepted October 10, 2022