

Pablo Pesado Rodríguez entrevista a Laura Villar Gómez

Laura Villar Gómez (Santiago de Compostela, 1992) estudió Filología Hispánica en la Universidade de Santiago de Compostela, donde también cursó un máster en Estudos da Literatura e da Cultura. Ha escrito artículos para medios como Quimera o Clarín y es colaboradora habitual de Ocultalit, donde se ocupa sobre todo de la poesía joven contemporánea. Poemas suyos han aparecido en revistas y plataformas como Álastor (Nicaragua), Vallejo&Co (Perú) o Emma Gunst (Argentina). *la ciudad* (Ediciones Liliputienses, 2019) es su primer poemario publicado.

(dijo la luz es cegadora / cuando sale de tus ojos / cuando sale de tus manos es caricia / dijo también es fuego / cuando viene de tu boca)

Abandonábamos la ciudad
unos instantes,
cada día, las luces disueltas
en cristal de escaparate,
los edificios convertidos
en reflejos de asfalto.
Y es que abandonábamos
la ciudad a veces por las tardes,
de forma consciente,
como quien abandona el gas
abierto con la cabeza metida
en el horno.
A veces era por las noches. Había
un lapso de tiempo en que la ciudad
se desvanecía como nube o cigarrillo
porque a veces,
al encontrarse las miradas
como puentes o gaviotas,
nos perdíamos del mundo.

***la ciudad*, que acaba de publicarse hace tan solo un par de meses, se abre con una cita de Claudia Caparrós que dice que “el siglo XXI es el auténtico siglo de las luces”. A partir de ese momento, las luces no van a dejar de aparecer: semáforos, colillas y mecheros, pantallas de ordenador que parecen firmamentos... “Luces./ Dadme luces /que me acerquen / a la eternidad del día”. ¿Por qué ese protagonismo de la luz?**

Uno de los temas fundamentales de la ciudad es la soledad. Una soledad que, además, es de dos tipos, individual y colectiva. Pienso, o al menos esa es mi experiencia, que la gente que se siente sola acude a refugiarse a lugares de luz, como bares o centros comerciales, porque, en realidad, lo que significa la luz es que habrá compañía. Los sitios vacíos rara vez se iluminan: las carreteras desiertas, las casas vacías. Por ejemplo, yo fui una niña a la que le daba miedo dormir sola, y combatía ese miedo con la luz de la mesita de noche o del pasillo. Luz quiere decir “estoy un poco menos sola”, y menos sola quiere decir “no puede pasarme nada malo porque hay alguien cuidándome”.

En cuanto a las luces relativas a la soledad colectiva, es algo muy ligado a las características de mi generación. Todas nosotras hemos crecido con pantallas. En muchos casos, nos relacionamos con gente más a través de estas que mediante el cara a cara. Además, el

panorama laboral que se nos ha planteado significa en muchos casos tener que irse lejos, y tener que suplir la soledad a través de esos nuevos medios y de las luces que irradian.

Lo lumínico ha sido, tradicionalmente, un atributo de la ciudad, pero aquí también se reivindica la oscuridad que quedará cuando por fin se apaguen. ¿Puede haber, por otro lado, una intención de sustituir esa imagen luminosa de lo urbano?

La razón por la que en el libro se reivindica la oscuridad es porque, en línea con esa idea de las luces como creadoras de una compañía artificial, se pretende la recuperación del “frente a frente”, de las relaciones reales en lugar de las pantallas.

Creo que entendemos las ciudades como espacios donde estar siempre acompañados, porque en las grandes ciudades siempre hay lugares abiertos, donde poder estar con gente. Pero esas luces, esas compañías, no son de verdad. Son pasajeras, irreales, crean una sensación de acompañamiento que se acaba cuando nos vamos de esos espacios o las luces se apagan.

Volviendo a esa misma cita que encabeza el texto, va acompañada de otra de *El futuro es un bosque que ya ardió en alguna parte*, de Juan Bello. Me ha parecido, leyendo la ciudad, que hay una voluntad muy clara de dialogar con la poesía joven. ¿Hay un intento ahí de concebir la tradición horizontalmente, como el conjunto de autores presentes, y no como la memoria de los pasados?

En realidad, creo que cuando escribo no dialogo, al menos no de forma consciente, con otras autoras. Concibo la escritura, más bien, como una forma de monólogo interior en la cual necesito volcarme al exterior desde mí misma.

Más allá de eso, evidentemente hay en los poemas que escribo influencias de las poetas que leo, nombres como Claudia Caparrós o Juan Bello, pero también Unai Velasco o Vicente Vázquez Vidal. Leo a autoras jóvenes porque me siento identificada con ellas, y eso supone una lectura horizontal de la literatura. Sin embargo, he leído y leo a otras consagradas ya, y negar el peso de esas lecturas sería un error. Aunque ahora prefiera la poesía joven, por esa conexión directa con sus creadoras, todo lo que una ha leído acaba afectando, de algún modo, a su forma de escribir.

¿Qué valoración harías de esa poesía presente? ¿Es cierto que nos encontramos en un momento feliz para la poesía, tanto la gallega como la española?

Creo que el auge de las redes sociales ha contribuido en mucho a que ahora nos encontremos en un panorama optimista en relación a la poesía. Esto, pienso, es así por dos razones fundamentales. La primera, que a través de estas plataformas se puede entrar fácilmente en contacto con otras autoras, algo que antes era más complejo. Ahora la lectura intergeneracional es mucho más sencilla. Por ejemplo, las poetas cuelgan sus obras en blogs o comparten amistad en Facebook. Por otro lado, el auge de sitios web como Instagram, donde la imagen es lo más importante, hacen que sea precisamente el poema el molde más idóneo para las redes sociales. Este, con su inmediatez, con su brevedad, responde a las características que las redes sociales exigen.

Es en este contexto donde han proliferado un buen número de poetas, tanto en el caso gallego como en el estatal. Me parece ciertamente positivo que, en cuanto a la poesía joven gallega, se esté comenzando a romper la barrera de la lengua, y que autoras que escriben en gallego estén saliendo, al fin, de las fronteras autonómicas. En ese sentido, es importante la labor de editoriales como Tulipa o Papeles Mínimos, que publican la obra de autoras en ediciones bilingües, como *Os afluentes*, de Vicente Vázquez Vidal, o *13. Antoloxía da poesía galega próxima*, coordinada por María Xesús Nogueira. También de festivales como el Festival de Poesía Joven de Alcalá de Henares, que tuvo como invitado a Ismael Ramos; o de revistas, como *Oculto Lit* que difunde obra de poetas con independencia de su lengua de creación.

Has apostado por una estructura dual: una primera mitad entre paréntesis con versos separados por barras y una segunda mitad en la que el fin de verso es también fin de línea. Parece como si cada poema de *la ciudad* hubiese nacido de un primer pensamiento más rápido, furtivo, y una glosa posterior en que intentas desgranarlo.

la ciudad es un diálogo entre el consciente y el inconsciente, entre esa primera parte, en la que se vierte de modo aproximado el flujo de conciencia, y la segunda, más pausada, más meditada. En cuanto al proceso de composición, no siempre siguió ese orden de escritura; es decir, primero la parte consciente y después la glosa. Pero sí es lo que pretendía que quedara como resultado final. Escribí el poemario en unas pocas noches; fue como una liberación de un peso grande. Tras ello, le dediqué casi cinco años de reescrituras, por lo que la composición fue lenta, y cada poema sufrió muchos cambios. Pero la idea estructural, en definitiva, es esa. La de crear un diálogo entre la parte inconsciente —más animal, más salvaje, la que invita a quemar las ciudades y a habitar las sombras— y la consciente, contenida y cauta.

Hay también una fuerte tendencia apocalíptica a lo largo del poema, que va aflorando aquí y allá como un horizonte inevitable. Pienso en versos como “Los tiempos en que la ciudad aun respira / están a punto de agotarse”. ¿Puede ser un rasgo epocal, una muestra de que empezamos a pensar el fin de las cosas como una posibilidad real? ¿Cuál es el final en el que pensabas al escribir versos como estos: “ahora entiendo que nunca / habrá un siempre / si en la ciudad no queda nadie”?

En cuanto a lo del rasgo epocal, estoy bastante de acuerdo. Nuestra generación está viendo que todo aquello que nos prometieron que podríamos alcanzar (buenos trabajos, conseguir nuestros sueños, ese tipo de cosas) es mucho más difícil de lo que nos habían dicho, e incluso, en muchos casos, imposible. Somos la generación de los trabajos precarios, de la emigración por razones laborales, de los contratos basura. Somos la generación, también, de la soledad, porque muchas de nuestras amigas están lejos precisamente por ese tipo de cuestiones. A menudo estamos condenadas o a irnos lejos o a estar que quedarnos, limitando así nuestras perspectivas de futuro. En muchos sentidos, y salvando las distancias, somos más parecidas a nuestras abuelas que a nuestros padres, porque fueron las primeras las que también se vieron obligadas a buscarse la vida fuera, a la distancia y a esa soledad del que está fuera de sitio.

En *la ciudad* se habla de ese apocalipsis en un doble sentido. Por un lado, el que augura el mundo que estamos construyendo, que acabará cayendo por su propio peso. Por otro, el final ansiado: quemar las aceras, las calles, borrarlo todo como forma de renacer.

Me ha parecido encontrar dos actitudes muy distintas con respecto a la ciudad y, por extensión, de la tecnología y la modernidad. Por un lado, la ciudad es un principio de rigidez y opresión, incapaz de permitir vivencias que ella misma no haya dispuesto. Por otro, la ciudad es el escenario de la memoria adolescente, y a menudo se invita a recuperarla como fuente de nuevas vivencias: “la ciudad somos nosotros”. ¿Qué visión debe predominar?

Creo que ambas coexisten, sin que necesariamente tenga que predominar una sobre la otra. *la ciudad* se escribió en un momento en el cual yo acababa de salir de una relación muy tóxica, y el lugar en el que me encontraba era a la vez opresivo —porque venía de estar en otro muy negativo—, y liberador—porque la misma ciudad me había dado espacios para encontrarme a mí misma.

Creo que los lugares son lo que hemos vivido en ellos. No hay ciudades bonitas o feas, porque la objetividad con respecto a la belleza no existe. Así, son lo que queremos que sean,

o lo que hemos vivido en ellas. La ciudad del libro es el presente, pero también el pasado y su proyección hacia un futuro que asusta pero que es igualmente ilusionante.

Para terminar, sé que a lo largo de tu vida has vivido en varias ciudades, pero aquí parece estar pensando más en Santiago de Compostela que en Barcelona. ¿Debe descentralizarse el imaginario de lo urbano, retirarle el protagonismo a las macrourbes y grandes capitales?

Más que retirarle el protagonismo, por lo que apuesto es por ver la realidad tal cual es, dejando de deificar las macrourbes y volviendo el foco a los espacios no urbanos, que han sido denostados o glorificados, perdiendo así la unión con la realidad.

En mi caso, escribí *la ciudad* en Santiago, después de una estancia en Barcelona; pero, en realidad, todos los paisajes que aparecen los describí pensando precisamente en Barcelona: las esquinas, las aceras, los escaparates. En cualquier caso, la poesía que hay en la ciudad es una poesía sin adjetivos, sin localizaciones ni nombres, e incluso sin apenas pronombres. Es una poesía desnuda, de tal forma que, en realidad, *la ciudad* puede ser todas las ciudades. Como autora, me gusta deslocalizar los paisajes para que otras personas puedan sentirse identificadas y puedan trasladar lo que se cuenta en los poemas a su propia realidad. Es bonito cuando me preguntan si me centré en esta o aquella ciudad, porque, realmente, pienso que da igual la localización exacta. Puede ser cualquier sitio, lo que importa es el contenido mismo, lo que pasa en ese sitio. Pero el espacio, al final, es solo un contexto que delimita lo que pasa, que es lo realmente importante. En eso reside la universalidad del poema.