

Oriana Méndez

# «O século XX é pasado na nosa literatura, non o vou reivindicar»

Un espazo pechado en si mesmo onde as relacións se ven alteradas. Ese é o lugar de *cero* (Galaxia, 2011) para a poeta que non escribe desde o centro dun mundo que fora Europa. Neste libro de Oriana Méndez (Vigo, 1984) a distancia faise voo, alteración dos sentidos. As superficies non se enxugan, proxectan estrañamento. Di que pensa en imaxes pola súa contundencia, contra herdanza e propiedade, interésase polos buratos comunicativos do poema. Coñece o Paul Celan da Limia e sabe xebrar neodecadentismo que non estorba e redes para a demolición do suave. // Ana Salgado // Foto: Mario Llorca

**P**roTexta. «É unha indagación permanente sobre o centro mesmo do significado», lemos sobre o libro na presentación que preparou a editora. Está de acordo?

**Oriana Méndez.** Supoño que se refire a que é un libro máis analítico ca narrativo, con respecto a [*Derradeiras conversas co capitán*] Kraft. Decidinme a observar, máis ca a participar activamente nun proxecto de relato de emancipación, como podía ser o anterior. É unha indagación ou unha análise, por aí podo estar de acordo.

**P.** Que caste de lugar é Mudmax, ese espazo en que o libro remata e ao que se chega en transportador?

**R.** Non hai unha referencia concreta, pero é un sitio ao que me resultou difícil chegar, e por iso fun co acompañante xordo. Esa parte ten resonancias kafkianas, xoga máis co absurdo ca o resto do libro, e Mudmax vai nesa liña.

**P.** «Galerías encarnadas das nosas demencias», o verso que pecha o libro, e que o conecta coa cita inicial de Fleur Jaeggy. Cal é o espazo da loucura en *cero*?

**R.** O propio *cero*, non? Decía Gonzalo [Hermo] na presentación do libro que o *cero* podía ser o ermo, o deserto. Comparto esa lectura. Pode ser que o espazo da loucura en *cero* sexa o propio territorio no que me sitúo para observar as contradicións, o sitio desde o que escribo. De aí tamén ese texto que fala de BHX, e que explica que se escribe desde un proceso de alteración dos sentidos.

**P.** O círculo, o *cero*, pode ser logo o movemento da tolemia?

**R.** Iso é moi interesante. Arturo Casas falaba nunha crítica de que me refería á illa. Está o *cero* e o círculo e a illa, o barco, o cárcere. Ten que ver con espazos onde as relacións son distintas porque están pechados en si mesmos.

**P.** Hai algo das análises de Foucault sobre a loucura no poemario? Que outras referencias pesaron para achegarse a este tema?

**R.** Kraft escribino tendo moi presente e volvendo á lectura de *Fálame* de Antón Lopo. Neste caso non tiña

un libro ao que volvese, pero cando escribía sobre o *cero*, os círculos, a illa, si pensaba nas heterotopías de Foucault. Aínda que non me apoiase nelas necesariamente, ou intentase glosalas ou teorizar sobre elas, en absoluto, si me parecía que podía remitir a iso. Despois tiven moi presentes todo o tempo uns versos de Gamoneda que estiveron a piques de iniciar o libro: «Cierro los ojos y arden los límites» e «Frío de límites». Acompañoume durante todo o tempo e o libro tamén fala diso, dos límites e do centro, e de como se intercalan as posicións.

**P.** «A poeta pensa en imaxes, non digo en metáforas, senón en planos que poden ser clausurados cun enérxico pé de foto» escribira Xabier Cordal sobre *Derradeiras conversas...* Cales serían os motivos para fuxir da metáfora?

**R.** Penso en imaxes, en secuencias, iso é o que vexo, como son capaz de pensar e reflexionar á hora de poñerme a escribir. Tampouco creo que fuxa da metáfora, tamén as hai no libro, pero as imaxes parécenme máis certas, verídicas, máis contundentes.

**P.** Os referentes inequívocos son fundamentalmente lugares. Por que ese desprazamento sobre todo por tres cidades, Vigo, Santiago, A Coruña?

**R.** Chamoume a atención con este libro logo de rematalo que non había nada de Centroeuropa. En Kraft si que hai Europa e unha especie de proxecto global, pero neste caso teño a sensación de que non saín moito da casa. A Coruña veu ao caso pola parte do acompañante xordo, viven na Coruña e volven alí, e porque A Coruña é a cidade libre do XIX e de comezos do XX, pero isto é un pouco máis teórico. Vigo e Santiago son a miña casa, son o que coñezo.

**P.** Hai outra referencia nun poema, Elfriede Jelinek, á que situou como conexión para o que escribe na súa intervención nun congreso de escritores novos da AELG. Por que a autora d'A *pianista*? Pola violencia?

**R.** Porque é unha autora contemporánea, está viva, e trata as cousas dunha maneira que me interesa. Pola violencia, pola ridiculización tan potente que fai da burguesía e da alta cultura, porque é Viena, e iso está ben.

**P.** Desa mesma intervención: «As aparentes conexións aéreas que fan que me identifique con Gonzalo Hermo, a ambos con Elfriede Jelinek, aos tres con Celan, a todos con Chus Pato [...] non deben ser tan aéreas, logo, e si profundamente políticas». Quererá afondar na importancia destes autores para a súa escrita?

**R.** Son autores que, sen ter unha poética da experiencia, escarvan na nosa historia, na historia de Europa. Iso é o que fai Celan, iso é o que fai Chus Pato desde aquí, así é como eu interpreto a Gonzalo Hermo, e con eles me identifico. É dicir, escarvan na nosa historia e pónena de manifesto. Nos seus libros poñen por riba da mesa con que nos fixo e nos fai tragar o poder, rescátano e dino de maneira moi clara. Esa é a posición política que eles comparten e que a min me gustaría compartir con eles.

**P.** No último poema fala da desaparición definitiva da familia no XX. Escribe política ficción e ao tempo, con Judith Butler, sobre a desaparición do estado?

**R.** Non pensaba exactamente en Judith Butler, non penso en teoría cando escribo. Se teño que reflexionar sobre isto penso: onde vai que caeu o XX, desde finais dos 60 podemos dicir, era unha reafirmación sobre iso.

**P.** Por que desde finais dos 60?

**R.** Pensaba en cando nace a categoría de posmodernidade, en Francia, en Derrida. Despois pode ser o 91 ou pode ser o 94 coa fin de historia e todo isto, pero creo que ten que ver con antes, con finais dos 60. A posmodernidade empeza aí e a fin do XX tamén. É unha reivindicación de que iso rematase.

**P.** Si?

**R.** Si, iso non quere dicir que me posicione coa fin de historia.

**P.** Si, contra iso estaba escrito o final de *Derradeiras conversas...*, datado daquela en 2010.

**R.** Rematou o XX e rematou en poesía hai moito tempo tamén, e paréceme ben, non o vou reivindicar. O século XX é pasado na literatura galega. Está presente, está entre nós, pero forma parte do pasado. Penso en moitos autores que xa non escriben como se escribía no XX, o caso de Xabier Cordal, a quen citabas antes.

**P.** O remate do XX en poesía relaciónao entón tamén coa posmodernidade?

**R.** Na nosa poesía penso que rematou máis ben no comezo dos 90, a partir de *Urania, Fruto do teixo*, cousas que van por aí.

**P.** A cidade responde “camiñamos contra a herdanza” nun poema en que, a pesar da abstracción, as pegadas da memoria do século XX pódense rastrexar. Por que?

**R.** É o poema sobre Vigo e sobre a resistencia política alí, en concreto no sector ferroviario e nesa zona da cidade. É como dicir, camiñamos contra a propiedade.

**P.** Que ou quen é esa BHX hiperestésica? Unha alteridade?

**R.** Non sei quen é, é como o capitán Kraft, é unha personaxe. Aínda que o libro é moito menos narrativo ca *Kraft*, ou iso intentei, esforceime porque fose así, hai pegadas ou tendencias das que me resulta moi difícil escapar, entre elas ter personaxes nos libros. Pode funcionar como unha alteridade, de feito di que escribe o libro.

**P.** Penso que no primeiro poema en que aparece dise que se intenta comunicar as mensaxes de BHX.

**R.** Si, non deixa de ser un xogo ou unha escusa, unha forma de dicir que o libro foi escrito nestas circunstancias. Importa o resultado, se o libro está ben ou non, pero BHX non importa demasiado. Ese poema ía estar ao principio e Carlos Lema, penso que con moi bo criterio, díxome que ía condicionar moito a lectura, no sentido de ser o libro o que a BHX lle transmiten, que pensase en metelo polo medio. Fixenlle caso, porque tampouco todo o libro ten que lerse nesa clave, aínda que teña peso.

**P.** Iso tamén puido contribuír aos diferentes niveis de acceso ou de lectura que o libro presupón?

**R.** Non son capaz de escribir, e xa tampouco o intento, unha poesía moi espida, pero hai un problema co hermetismo, un problema de comunicación e de comprensión, as cousas teñen que entenderse. Gústame Chus Pato ou Xabier Cordal porque os entendo, non porque pense que son alguén que está por riba por entendelos, son potentes cando se comprenden. Cando hai un problema de comunicación é que o poema non funcionou. Váleme para



min e váleme cando leo outros poetas. Non necesito facer un comentario de texto, é máis, podo non saber facer un comentario de texto duns versos de Lupe Gómez ou de Chus Pato, pero sei o que entendo, e o libro chega.

**P.** Para a recepción tamén hai que ter en conta os tempos de lectura, que para a poesía poden ser outros, non?

**R.** Si, e o repouso, claro, a poesía é outra linguaxe, dicíao Gamoneda na entrevista que lle fixo María do Cebreiro. O que quero dicir é que cando algo está pechado en si mesmo e non se comunica co lector non é un problema do lector, sobre todo cando falamos de lectores de poesía, e iso váleme para calquera.

**P.** *cero* comparte con *Derradeiras conversas...* a vontade de demolición do suave?

**R.** Falar das pretensións dun mesmo é moi difícil, moi arriscado. Non sei se é o que fago,

pero iso segue sendo o que me gusta. Aínda que o proxecto cambiou, non pretendín escribir unha épica, esa parte non mudou. Ségueme interesando poéticas que se enfrontan, de aí os autores que citaba no texto para a AELG e moitos outros. Non me interesan en xeral as poéticas da experiencia pero Xiana Arias pode levar adiante unha poética da experiencia que para min é moi interesante. Ten un punto de brillantez no sentido de enfrontamento e tamén de absurdo que me resulta potentísimo. Creo que é, xunto coas outras que citaba, unha poética máis que se enfronta, que vai por ese camiño de demolición do suave. E iso é o que me interesa. Se a miña vai por aí, creo que non o podo dicir. Gustaríame, claro.

**P.** Algúns referentes máis que axuden a entrar no libro?

**R.** Os autores que dixemos, que citabas antes, agora falamos de Xiana Arias, os autores que

abren e pechan o libro. Esa liña de coller as cousas, que son diferentes en Chus Pato e en Xiana Arias pero, sexan o que sexan, poñelas enriba da mesa e desvestilas e afondar no que se nos pretende dar por desapercibido. Esa é a liña que me interesa e na que pretendín escribir este libro.

**P.** “O real achegándose a nós desde atrás”, un verso do seu primeiro libro. Que máis ve á parte da ollada á historia?

**R.** Si, é unha ollada á historia, *Kraft* era un libro que cría moito na intervención sobre a historia. E ten que ver tamén coa tradición.

**P.** Os referentes á literatura francesa eran en *Derradeiras conversas* máis explícitos. En *cero* foi collendo distancia?

**R.** Tomei distancia das miñas lecturas en xeral e esa mesma intención fai que neste libro non haxa dedicatorias, mentres *Kraft* tiña moitos poemas dedicados, e efectivamente máis referencias. Que fosen francesas ten que ver coa localización seguramente, e co que lía daquela. Este é un libro máis distanciada en xeral, quizais máis contido.

**P.** Rematou para a nosa literatura a “fase balneario” tal como afirmou Cordal? Ou queda algo dese neodecadentismo de que falou no texto para a AELG, que foi e irá tendendo as súas teas, dicía, “múltiples ou inesperadas, pero constituídas polos mesmos fíos que en 1976”?

**R.** Eles seguirán coas súas referencias e eu coas miñas. Supoño que polos mesmos fíos de 1976, igual que outro seguimos cos mesmos fíos de *Fruto do teixo* ou doutras propostas. Seguirán porque é unha tendencia que segue viva e séguense publicando libros nesa liña, que despois avanza e cambian e poden ser brillantes.

**P.** Penso que a afirmación de Cordal era irónica.

**R.** Claro, nós podemos dicir que rematou, ao mellor para Cordal como autor nunca existiu. Agora, hai persoas que seguen escribindo nesa liña, e está ben que o fagan, non me molesta, seguramente poidan acadar coñecemento por ese camiño e chegar a conclusións novas, non estou en contra.

## Sistema, ficción, rizoma, linguaxe

**Poesía** Converxen o poético, o ficcional e a linguaxe como alucinación

O segundo libro de Oriana Méndez dá para moito. Tamén para imaxinar formas renovadas de crítica literaria, cavilar niso, facer propostas. Penso primeiramente na oportunidade dunha crítica literaria sistémica que dea conta de relacións e posicións, de centros e periferias e que, con todo iso, sirva para explicar que decisións toma a poeta, con que repertorios constrúe o seu discurso, con quen se vincula, de quen se distingue, onde publica, como é recibida criticamente.

Para ler *cero* cómpre atender o núcleo de creación e intervención representado polas Redes escarlata, e máis concretamente por determinados programas incorporados a ese grupo. Como no seu primeiro libro, Oriana Méndez continúa a asumir o desafío de participar das/nas poéticas asinadas nas últimas décadas por Chus Pato, Xabier Cordal, Xosé Luís Méndez Ferrín ou Antón Lopo, sempre na perspectiva de definir voz e costuras propias.

A aposta pasa pola ficción. É dicir, polo ensaio dun discurso en que a converxencia do poético e o ficcional resulte significativa, suxestiva, sintomática talvez, en relación cos campos en que

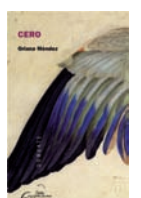
se cruzan o literario, o cultural, o comunitario, o nacional. Reto importante cando o que se consigna son astros, mutacións, coleópteros, volcáns, unicornios. Retallos de ficcións expandidas, mundos posíbeis, que aquí non damos lido en modo *pop*.

Como o capitán Kraft do libro publicado en 2007, tamén agora se referencia a presenza de BHX, voz que vive nas hiperestésias da voz que fala no poema, e que indica por carta a importancia do ollar nunha poética que é a un tempo testemuño da ruína e constitución: “É a cegueira que imposibilita distinguir / entre eu mesma e a parte de min / que con exactitude é a túa man / interferíndome / Dúas cegueiras: as plantas / o engano”. Rescato cousas da crítica escrita para *Derradeiras conversas co capitán Kraft* (*ProTexta* 4). Unha frase: Nunca se dá sabido todo. O título: Linguaxe constrúe territorio.

Imaxino agora a posibilidade dunha crítica literaria nómada, con permiso de Deleuze e Guattari ou sen el. A rendibilidade de ler criticamente falando de rizomas, segmentos, estratos, territorialidades, liñas de fuga, axenciamentos, velocidades, multiplicidades, mesetas, microfisuras. Do mesmo xeito que coñecemos a poética de Raida Rodríguez Mosquera (*Máquina de guerra*, 2009), *cero* é tamén un libro-máquina de guerra, nega a tripartición entre campo da realidade, campo da representación e campo da subxectividade. Aspira a instalarse en terra incógnita, postula: “Nesta viaxe sen alivio / o embrión achégase desde fóra / para instalarse no interior fervente / dos nosos corpos / axitados de ruptura // e devolverlle ao tempo a súa perfección” ou “Arrinque o frío / desde o pulmón da terra”.

Neste mesmo suplemento (*ProTexta* 6) exploraba eu a rendibilidade da *language poetry* como xénero discursivo na escrita de Erín Moure en *Teatriños ou aturuxos calados* (2007). Tamén para a abordaxe crítica de programas poéticos como os que veñen definindo a propia Chus Pato, Pilar Beiro, Cesáreo Carballido ou Alfonso Pexegueiro. E penso desde este momento tamén no seu proveito para entrar na poética de Oriana Méndez. En *cero* o testemuño da devastación nárrese, igual que o ollar que constrúe horizontes. Mais pensen nunha narración que incorpore a linguaxe como alucinación. E onde pon alucinación lean quebra, suspensión, fenda, infinitude: “Refrega as mans sobre o exército volcánico / como as coitelas se incendian traspasando / noites, policía, fame, rentes de memoria // Así, na pureza de todas as fistulas da ira // Se os nosos ollos, alerta”.

De forma rápida e fácil comprenderán os riscos das perspectivas críticas incorporadas neste texto. Cavilo agora en que medida algún deles son partillados coa escrita ensaiada por Oriana Méndez. Recapitulo: atopar a distancia xusta con outros nodos do sistema, constituír unha ficción significativa ou reveladora en termos políticos, engrenar unha escrita rizomática, situar a linguaxe no centro e que iso importe. Só o programa xa paga a pena. // **Isaac Lourido**



**cero** · Oriana Méndez · Galaxia, 2011 · 84 páx · 10 euros