

Chus Pato
dialoga con
Oriana Méndez
sobre
“Interna”



nº 2, abril de 2022

Euseino?

Urania 2

Urania

nº 2, abril de 2022

Chus Pato dialoga con
Oriana Méndez

LaPLit
Laboratorio de Producción Literaria
Gabinete de Poesía

urania

nº 2, abril de 2022

Chus Pato
dialoga con
Oriana Méndez
sobre
“Interna”

Euseino?

Primeira edición (PDF), abril de 2022

PUBLICACIÓN NON VENAL

Euseino? Editores

Fundación Euseino?

Rúa de México 37, baixo A Esda. 36204

Vigo, Galicia

<http://euseino.org>

O poemario *Interna* publicouse no ano 2020 na colección *Arte de Trobar* do Centro PEN Galicia, logo de obter o Premio de Poesía Fundación Galicia Obra Social.

É o quinto poemario de Oriana Méndez (Vigo, 1984), quen antes deu ao prelo *Derradeiras conversas co capitán Kraft* (Editorial Galaxia, 2007), *Cero* (Galaxia, 2011) e *O que precede a caída é branco* (Premio de Poesía Concello de Carral, Espiral Maior, 2015). Ademais de *O corazón pronúnciase extenso* (Premio de Poesía Concello de Padrón, Espiral Maior, 2019).

A edición de *Interna* leva un limiar do poeta e xornalista Daniel Salgado no que, entre outras cuestións, se salienta que o poemario de Oriana Méndez defende a súa autonomía cunha estilística orixinal, á marxe dos “usos consensuais”, coa que o poema se produce como realidade. Algo que só o poema posibilita e o fai irredutible.

CHUS PATO: *O libro abre cun poema dunha complexidade e dunha densidade abraiante. Teño a intención de demorármonos nel.*

Cóntoche. Para min a chave do poema está neste verso: “unha floración lacerada”. Entón leo “as que son, as que veñen” como aquelas que padeceron un abuso que as determinou. Un abuso que é a raíz e o modelo para todos os demais.

ORIANA MÉNDEZ: *O poema que abre o libro é unha homenaxe ou saúdo ás mulleres (mulleres, supoño, pero non me interesan demasiado o sexo nin o xénero) do pasado, do presente, míticas ou actuais, que son, en todo caso, referenciais, totémicas para min. Son damas do bosque, traen un quin-*

qué no aire das mans. A subían coas lobas. Queiman os camiños ao seu paso. Aínda que avanza na noite e na natureza, non pretendo un binomio de idealización: Terra-Nai. Iso non me interesa o máis mínimo. A intelixencia constrúeas, é a súa fortaleza. Pero elas veñen, como ben ves, cunha “floración lacerada”. Tráena. E iso interrompe toda fortaleza no poema. Porque a vida foi interrompida ou vese interrompida no presente para elas: “unha idea escura tréznase / un pensamento amarelo”. Sempre hai, como pouco, un pensamento vorazmente intrusivo na vida destas persoas que somos, obviamente, todas nós.

CHUS PATO: *Cando escribes “floración lacerada” e les o que escribiches, ti que les?*

ORIANA MÉNDEZ: Que a vida foi interrompida. Hai intres nos que a vida se interrompe e queda suspendida, ás veces, eses momentos duran para sempre.

CHUS PATO: *Escribes: “un pensamento amarelo”. Por que elixes o amarelo?*

ORIANA MÉNDEZ: O amarelo está nos meus poemas e en moitos outros coma un símbolo da enfermidade. A febre, a chuvia, a ictericia. Sigo unha escola da cor da enfermidade. A cor da enfermidade é a cor do erro. Falo máis do erro, dun pensamento errado, dunha idea escura, ca da enfermidade nos meus poemas. Supoño que, por sorte, aínda non a coñezo demasiado. De ideas escuras sei algo máis.

CHUS PATO: *Escribes: “neste lugar do equívoco”. Non escribes neste lugar equivocado. Hai engano, son elas as que padecen esa floración lacerada levadas a ese lugar do equívoco con malas artes? Existe nelas que son flores a inocencia da floración?*

ORIANA MÉNDEZ: Penso que o poema é diáfano. Elas “veñen traen unha infancia / unha floración lacerada [...] neste lugar do equívoco / territorio partido por arestas”. Elas chegan, coa súa marca, ao dominio do erro. É o lugar do equívoco. Nelas non vexo que estea demasiado presente a inocencia. Chegan ao lugar do equívoco, escordan o tempo. Chegan feridas a un lugar onde case nada debería acontecer como acontece. O que non sei é se chegan a un lugar

que xa existía así ou se elas, coa súa ferida, converten nun erro, nun corazón de parasitos, o seu punto de chegada.

CHUS PATO: *No corazón, “corazón de parasitos”. Esta maneira absoluta de pechar. Entendo que os parasitos non son animais invertebrados. Como é a lectura que fas ti deste verso?*

ORIANA MÉNDEZ: É unha concentración. É un último verso. Un último verso case sempre é unha concentración ou unha condensación. Seguindo a Agamben, como sabemos, un último verso é “a insalvable catástrofe do poema”, a súa caída no abismo. Aí remata o pensamento do poema que, neste caso, eu tratei de desenvolver cun uso constante de enca balgamentos, botando os versos fóra de si, imaxes quindando outras imaxes. Un corazón de parasitos é a idea ou, mellor dito, é a visión concreta dese lugar do equívoco.

CHUS PATO: *Atravesan a chuvia, atravesan as árbo res, son damas do bosque, guían cabalos de sombra e eguas que perderon a lingua. Elas perderon a lingua. Así funcio-*

na, creo, e é fantástico porque nun segundo son: as damas de sombra, as damas egua, que perderon a lingua e xa asubiaban coas lobas. Están mortas pero aparecen, son damas pero son eguas, son anciás pero poden remozar... No que a elas se refire pódese dicir que a súa calma é un ciclón. Elas son un devir continuo, o que non cede e se transforma sen pausa. Ou tamén poderíamos anotar que son dialéctica en estado puro.

Non sei si estarás de acordo coas miñas palabras, se así fose, como podemos unir ese poder que emana delas con esa floración lacerada? É o abuso, o mal, o que as fai poderosas ou é que o seu poder é tan grande que son libres malia soportar toda clase de opresións?

ORIANA MÉNDEZ: *É fantástico que as vexas así. Elas son un devir continuo, así tentei tratalas, porque son, dalgunha maneira, infinitas. Dende logo o abuso non as fai poderosas. O seu poder é inxente pero elas, finalmente, no peche do poema, caen. Dubido que se recuperen. Quizais só chegaban para morrer. Veñen os insectos, triunfan as larvas, corazón de parasitos. Ninguén pode con todo; ou elas, cando menos, non puideron.*

CHUS PATO: *“ferven / fan ferver”, estes versos son para min un enigma. Pertence ao campo do doméstico (unha escena de cociña) pero intúo neles o crime. É tamén a posibilidade dun cambio de estado (do líquido ao gaseoso), da transformación... Ferven porque a súa luz interna é de brasas si, pero como chegas a escribir este “ferven / fan ferver” (non podo evitar ler febre, unha febre infinita), non podo evitar ler que a consecuencia é o vapor(es) que exhalan desde dentro das tumbas os defuntos. Matan con ela os parasitos? En todo caso, son a beleza absoluta, tamén todo o que vive no entre, entre os contrarios.*

ORIANA MÉNDEZ: Ferven e, ao mesmo tempo, fan ferver porque teñen ese poder. Teñen a capacidade de facer arder. Durante todo o poema, creo, sostense un ambiente impreciso entre a vida e a morte; a vida e a febre. Ao longo de todo o libro hai un transo entre o mundo dos vivos e a morte, sexa o cal for o mundo dos mortos. Elas non matan os parasitos de ningún xeito (non podo evitar rir bastante con esta explicación). Elas simplemente poden arrasar ao seu paso, coma eses ríos que entran nas grandes cidades europeas. E, ao mesmo tempo, tamén coma o río Lor que aparece e desaparece cando deixas atrás a

casa de Uxío Novoneyra e vas baixando a Quiroga. Son a beleza absoluta, son todas as cousas. E, con todo, caen. Non son deusas nin virxes.

CHUS PATO: *Finalmente, unha pregunta case ao azar. A floración, a flor. Algún rexistro en común con La flor, o libro de Rosalía de Castro?*

ORIANA MÉNDEZ: Non o pensara, aínda que o lin. Non a mantenta. Tampouco está presente no meu día a día. Rexistro en común si con Chus Pato: “A inquietante floración de abril”.

2

CHUS PATO: *Ao meu entender, o poema segundo funciona como unha continuación dese primeiro. Diría que compoñen un díptico.*

ORIANA MÉNDEZ: Así é. Abráíome coa túa lectura. Síntome moi agradecida. Case todos os poemas son continuacións, escribo así. Ata certo punto, todos os poemas do libro son o mesmo poema. Non é certo,

algúns son poemas bastante exentos; pero a maioría deles forma parte do transo. Transito o libro mentres o escribo coma se percorrese unha casa. Os poemas non son necesariamente estancias, poden ser o camiño dunha estancia a outra ou un só intre. Así e todo, o que quero dicir é que todo forma parte dun camiñar conectado.

Neste segundo poema hai “rosa arrasada”. Supoño que é outra forma de “floración lacerada”.

CHUS PATO: *Na primeira estrofa lemos unha rosa e un río. Quen é a rosa e que río é o que se corresponde coa rosa?*

ORIANA MÉNDEZ: Este texto é unha auténtica despedida, quero dicir que é xenuína e sinceramente unha despedida: “ideo unha despedida que se nos / desprende do corpo así”. Con todo, son unha persoa optimista e non sempre son unha poeta optimista, pero si neste poema, por iso remata cun nervio de vida que tenta abrirse.

A rosa arrasada é unha imaxe de devastación inapelable. O río paréceme máis interesante porque ofrece matices: “aroma a memoria / de río branco ou auga sumida / na xordeira, río das pedras / do

que xa non temos / nas mans”. Agora léoo e quere lembrarme un documental de Ángeles Huerta titulado *Esquece Monelos*: combina con habelencia a perda da memoria como doenza individual coa perda da memoria colectiva dun barrio da Coruña.

CHUS PATO: *Lemos os sentidos: o olor, o sabor, a nudez do tacto e a vista. A vista cobra dimensións de tacto de tanto que se achega á visión, unha visión que dubida, que non sabe se son formigas ou moscas. Hai momentos nos que eu considero que se cumpren aquí os desexos de Rimbaud, a desorde dos sentidos. Como funciona o sensorial nesta escritura?*

ORIANA MÉNDEZ: Absolutamente e, ao mesmo tempo, honrada de que o digas así. O sensorial está moi presente neste poema e en case todo o que fago porque son herdeira das vangardas anglosaxoas, quero dicir, dos chamados modernistas norteamericanos. Pound, Eliot, Wallace Stevens, están no fondo do aire. Quero dicir que sinto que herdeí esa tendencia ás imaxes sensoriais ou á sinestesia. É difícil para min non experimentar un poema cos sentidos.

CHUS PATO: *Elas, as das pantallas negras, volven e desta vez o lugar é a cidade, a cidade do derradeiro poema. A partir de aquí, e camiñando cara a súa fin, o poema responde, sempre na miña lectura, como un transo da imaxinación. O poema concibe, idea, e a vida ábrese e a flor é xa unha chaga de luz. Como pensas a relación, si é que a hai, entre o transo e a escritura poética?*

ORIANA MÉNDEZ: Moitísimas grazas de novo. Síntome agradecida porque non é habitual unha entrevista deste tipo, polo menos para min, nin como entrevistada nin como lectora, cando menos en Galicia. As das pantallas negras volven porque son, dalgún xeito, son as mesmas que no primeiro poema viñan cun quinqué no aire das mans. Só que agora xa, decididamente, atravesan a súa fin e o lugar é a cidade, que é a cidade do derradeiro poema. A cidade sempre é Vigo, claro.

Hai algo no que preciso determe. Hai unha obra deliciosa de Georges Didi-Huberman titulada *Survivance des lucioles* (“Supervivencia dos vagalumes”) na que reflexiona sobre Pasolini e a súa defensa deses pequenos lumes febles nas tebras, os vagalumes, que se ven case coma se unha luz se puidese laiar. Fogos

febles e errantes. Pasolini defendeu ese luscofusco como símbolo de resistencia fronte aos tempos demasiado escuros ou demasiado cegadores do fascismo. Sen entrar en máis: descoñecía ese asunto tanto en 2020, cando escribín *Interna*, coma na primeira resposta a esta entrevista, pero agora que o sei tiña que contarcho. Así son as das pantallas negras que veñen cun quinqué no aire das mans: son unha rede de vagalumes que, como a figura do acomodador no cinema, cos seus quinqués, guíannos entre os poemas.

O poema é un transo cara á fin de algo, pero conclúe cun nó de vida. Literalmente: o punto da flor. Aí hai unha posibilidade, unha hipótese de vida. Unha chaga de luz. Como dixen nunha pregunta anterior sen ler antes esta: todo o libro é un transo no que me introduzo. É un estado de transo e tamén é un tránsito porque eu avanzo nel e procuro que avancedes nel, máis ben ás apalpadas, e percorramos un territorio non necesariamente pechado. Se o que percorro é unha casa, esta pódese abrir a un bosque ou a unha cidade, deixando a voz á intemperie. Sempre hai un estado de transo e hai un tránsito entre os poemas, hai unha relación entre eles, un camiño que se fai, un fío que os tece.

3

CHUS PATO: *Cada poema traza e engade un treito máis a espiral do libro e a apertura é maior ou máis descifrable. Este, o 3, é o das cunetas, o das gabias, a música do paxaro criminal, o do verdugo, o da unidade do terror e o do océano do pánico.*

Eu creo reconecer un léxico que me achega a esta escritura, á represión bélica franquista. Estás de acordo?

ORIANA MÉNDEZ: Fermoso o que dis da espiral, por outra banda unha imaxe vinculada coa nosa historia política: é a visión dialéctica da propia Historia. A Historia xira en espiral e non remata nunca. Efectivamente neste poema, do que eu destacaría “Hai unha unidade de terror”, está o léxico da represión na nosa memoria recente, no século XX, que é o terror franquista. É o paxaro criminal.

Unha vez máis, neste poema, coma no anterior, volve aparecer a chaga de luz. Neste caso, os últimos versos din: “Só falei dunha noite crebada / por unha sílaba de luz”. Penso que hai unha certa vontade de advertir que non estamos na actitude da derrota, aínda que esteamos derrotados. Porque

aínda que esteamos derrotados, vencemos e afirmámonos. O certo é que aínda estamos ti e mais eu falando disto hoxe por hoxe. É dicir: non se está falando dunha luz silenciada ou opacada por esa “longa noite de pedra”, non. Iso sería unha lamentación. O que pretenden aclarar os últimos versos é que neste poema só se falou da verdadeira protagonista: unha sílaba de luz emerxe para sobrevivir e vencer; vencer do xeito que for. Vencer no sentido de estarmos aínda aquí. De novo, unha *luciole*, un vagalume feito da materia da supervivencia.

CHUS PATO: *Seguramente o traballo das moscas no poema non garde relación co corsé de moscas rimbaldiano, con todo... aínda que non formule a pregunta porque é unha pregunta que non existe, ti contestaríasme?*

ORIANA MÉNDEZ: Aquí o traballo das moscas é outra vez o traballo dos insectos. Volve a vida desfacerse en morte. O corsé de moscas de Rimbaud só é un eco, non hai unha vontade de dialogar senón máis ben de recoller a imaxe tan poderosa que el creou. Porque como lin algunha vez nalgures: unha anda pola puta vida sen lembrar que, un día, un rapaz que

non tiña nin vinte anos escribiu a cor de cada vogal. A xénese de cada vogal. E foi nese poema: “A, noir corset velu des mouches éclatantes”. De novo a sinestesia, velaquí en estado puro.

CHUS PATO: *A mirada, a saba, un río que é tumba comunal... e esa sílaba de luz que quebra a noite. É un réquiem este poema, poderíamos lelo así?*

ORIANA MÉNDEZ: Todo o libro é un réquiem. Descoñezo o obxecto do réquiem. Quizais por min mesma. É un punto de inflexión na miña escritura. Antes non me entregara a escribir desta maneira tan declarada sobre a extinción. O poema é un réquiem con esperanza. Con fé. Cunha fidelidade á vida, á posibilidade da vida á hora de poder crebar toda unha noite cunha soa sílaba de luz.

4

CHUS PATO: *Lembro tres corvos, o corvo insubmiso de Noé, o corvo de Nunca máis e, sobre todo, o corvo Ted. Fálame dos corvos, Oriana. Dos corvos e das orquídeas,*

dos (...) “arames que / durante as mellores décadas / se sostiveron a través da ira”. E do féretro, dese féretro.

ORIANA MÉNDEZ: Os corvos son corpos cheos de noite. Non son o paxaro criminal, é dicir, o verdugo fascista. Son a representación da morte sobre a terra. Iso é este poema, propiamente, a cinsa. O núcleo vital da orquídea está abrasado. O corvo pousase para advertir: o día estase convertendo en noite. É a fin, unha fin epocal ou a despedida dunha sorte de infancia da que non acabamos de despedirnos e xa me está parecendo un pouco esgotada esa ollada. Pero é a ollada deste libro e, sen dúbida, deste poema. Só quedan bicos glaciais, filamentos na gorxa. É unha descrición ou un mapa do que xa non existe. Así remata: “atlas sobre un tremedal de ruínas”.

5

CHUS PATO: *A casa: desde aquí desde esta casa ata as nenas, ata ese poemas nenas. Se che parece vou enlazar nas preguntas deste poema 5 os catro poemas.*

Como les ti esta casa, como unha casa particular, un familia particular ou tamén esa casa podería ser lida como unha casa común, como a casa dunha clase, como a casa dun pobo?

ORIANA MÉNDEZ: É unha pregunta moi procedente porque, coido, adoita lerse no que fago unha certa épica, xa que aparece recorrentemente un eu común e comunal. Cada vez menos, para dicir verdade.

Esta casa é o centro do libro. Un deles. Hai tres: o primeiro é o poema que abre *Interna*, esas persoas que asubían no bosque e que logo aparecen con pantallas negras. O seguinte é esta casa. O terceiro núcleo é o poema que pecha o libro: a cidade que se desprega, a cidade infinita. As que veñen cun quinqué no aire, a casa e a cidade trenzan o libro e están nel todo o tempo, están fóra dos seus poemas.

Esta é unha casa particular que, supoño, pode ser moitas casas particulares. Aquelas que foron fogares e se converteron en espazos inundados pola natureza e polo abandono. Tamén por algúns elementos sobrenaturais ou simplemente polo medo e a desaparición.

CHUS PATO: *“xa se foron as lanternas / ou acumulan / liques ferruxe sobre o foco”. Tan desposuída está esta casa que nin sequera as damas poden visitala?*

ORIANA MÉNDEZ: *Estou segura de que as damas poden visitala, elas son tamén Hades e Nix, polo que, do mesmo xeito que transitan o inframundo, poden acceder a un intramundo que é esa casa. Entran e saen e constitúen a nebulosa desa que fora unha casa, noutrora. Todos os elementos deste libro están tamén dentro da casa. Interna, non esquecer.*

CHUS PATO: *“Nós alí a nosa caste / a nosa aparición feble...”. Podemos ler caste como xeración? E, de ser así, esta xeración é a única que pode aparecerse na casa?*

ORIANA MÉNDEZ: *Xeración, familia, tribo. Non poden aparecerse máis ca en soños, como de feito sucede, por iso se fala dunha “aparición feble”. Abren e elevan os brazos. “Arestas de albas nazarenas / caen”.*

CHUS PATO: *“A que camiña baixo a auga, eu”. A linguaxe permite poder escribir algo así, sabemos que non é posi-*

ble camiñar nin baixo nin sobre as augas. Como explicarías ti esta distancia ou esta proximidade entre o que podemos dicir e unha realidade que desmente o que dicimos?

Cada vez que lemos eu, xorde a pregunta, quen é este eu? A autora, o suxeito do poema? Ou a autora e Oriana Méndez son o mesmo eu? Si, non? É autobiográfico o poema? Si, non... outras posibilidades?

ORIANA MÉNDEZ: Ha, ha! Moitas posibilidades! En primeiro lugar, a distancia entre o dicible e o real: esa distancia é a cuestión da arte, o lugar, o seu dominio e, dentro das artes, a poesía como arte da linguaxe traballa especificamente o que se pode dicir e como facelo. “Como entón o meu propio nome?”, di un verso de Chus Pato. O nome propio da autora que asina, Chus, María Xesús, está aí para todo o mundo, é o real. Non debería haber nada que preguntar a ese respecto pero emerxe a poeta e fai a pregunta, entón entramos no territorio luminoso da poesía, da beleza, da hipótese de ir máis alá.

En segundo lugar, esta tamén é unha pregunta recorrente para a teoría da literatura, como sabemos. Hai moito e moi interesante escrito a ese respecto. Ao meu ver, a autora, o suxeito do poema e Oriana

son tres cuestións distintas que, ao mesmo tempo, son a mesma. Non só o suxeito do poema e eu (Oriana, quen responde a esta entrevista) diferimos, tamén a autora é outro elemento non ao cen por cento coincidente comigo mesma. Gustaríame saber como o ves ti.

CHUS PATO: *Esa nai... a pregunta garda unha relación íntima coa da casa. Para non repetila escribo só o comezo: esta nai é a nai dunha persoa en concreto ou poderíamos...?*

ORIANA MÉNDEZ: É a miña nai. Quero dicir, definitivamente, a intención que tiña era a de escribir pensando nela porque a precisaba, precisaba falar con ela para escribir a despedida que é ese poema: unha despedida dunha persoa real, con nomes e apelidos. Pero, ao mesmo tempo: é a miña nai ou é a nai da autora ou é a nai do suxeito do poema? [Sorri.] Ninguén o pode saber, nin eu. Outra pregunta, xa fóra do poema, é: quen é unha nai? Quen é esa persoa para unha filla? O grao de proximidade é tal que non a podo ver. A verdade é que non sei se aos demais lles pasa o mesmo. Quero dicir, é algo que penso que nos

acontece co eu: non sabemos exactamente como nos ven, como nos interpretan. O mesmo acontece coa nai: sei tan ben quen é que non sei quen é.

CHUS PATO: *O leite negro chega desde o sur, onde poderíamos –as chemineas quedan no leste– situar ese sur?*

ORIANA MÉNDEZ: Chega co vento do sur. Meu avó, mariñeiro, ensinome que o o vento do sur é cálido e estraño. Pode traer treboada. Neste poema, o vento trae algo: “hai unha ameaza en estado / de latencia [...] unha segregación absoluta / o desxeo final da vida”.

CHUS PATO: *Que aconteceu en Coruxo?*

ORIANA MÉNDEZ: A morte dunha compañeira do instituto, tiñamos dezaseis anos. En Coruxo, está soterrada. Marcoume ese acontecemento porque eramos adolescentes e tamén pola actitude do cura no seu discurso, que me parecera terrorífica, semellaba que se satisfacía do falecemento porque a defunta transitaba cara a verdadeira vida. Que me perdoen os seres queridos por falar en público

disto pero así o interpretei naquela horrible tarde. Hai dúas mortes reais no libro: Fátima, neste poema e, máis adiante, a perda do poeta e amigo Fran Cortegoso.

CHUS PATO: *Chegan, volven e hai alguén que está na fronteira para poder sentir o hálito que ferve nas súas xemas. Fronte da que se sitúa na fronteira, desenvólvese o canto, o poema dunha illa que non é a de Simbad. “Hai unha illa corazón lazareto”. E hai neste agora un sudario que xa non é río, máis ben océano. É posible palpar, ser fronteira co innomeable sen caer?*

É posible un poema sen que algo, alguén roce ou se faga cargo do que non podemos nomear?

O poema que aquí responde ao que non se pode nomear é a illa corazón lazareto. O horror. Existen outros innomeables para o poema?

De ser acertado todo o que aquí deixo escrito, como pensas ti o que non se pode nomear e que función desenvolve no poema en xeral? “Veñen’ poden entrar na casa?”

ORIANA MÉNDEZ: Este é o poema do libro que máis vinculado está co confinamento, semanas durante as que escribín este libro. Está relacionado

directamente co feito concreto de non poder saír da casa. É algo que eu, que non experimentei clandestinidade nin unha guerra, non pensara, fóra de relatos literarios kafkianos. Efectivamente, a palabra é fronteira. Vivo moi preto do mar, en Vigo, e iso fixo que me preguntase polo límite entre onde eu estou e unha illa corazón lazareto que é, por suposto, San Simón. Nun libro que fala da desaparición, non podería non estar unha illa que nós queremos moito e que, ao mesmo tempo, é un territorio maldito, vinculado coa morte, coa soidade e coa enfermidade desde o século XII. Canto me separa desa illa e canto me protexe a casa?

“Veñen” ten que ver de novo con esas damas da noite que, dalgún xeito, agora neste poema chegan transmutadas de ameaza.

6

CHUS PATO: *Nenas. Unha das cuestións que máis me sorprenderon é a bioloxía destas nenas, todo o que dos seus corpos nos conta o poema.*

*Nenas que son un devir xunqueira, que son aurora.
Nenas que teñen por fogar o río e ao río regresan distintas.*

Será para elas certo aquilo de que elas poden bañarse dúas veces no mesmo río pero a auga nunca é a mesma?

ORIANA MÉNDEZ: Son, efectivamente, nenas fantásticas. E son, dalgunha maneira, coma as damas do bosque, sobrenaturais e dialécticas porque son continuo devir, aínda que neste caso o máis significativo é, como ben dis, a súa bioloxía: como é de que se compón a súa vida; máis que a súa potencialidade.

Elas pódense bañar dúas veces no mesmo río pero a auga xa non é a mesma. Tamén elas son e non son as mesmas que entran no río. As nenas son a raíz do río, ese é o fogar do que elas nacen e ao que elas regresan. Son a orixe de todas as cousas de *Interna*.

CHUS PATO: *Informa o poema que elas teñen sangue verde. Que nos quere dicir o poema con estas criaturas de sangue verde?*

ORIANA MÉNDEZ: Supoño que simplemente quixen destacar a súa natureza acuática. Os liques, a ouricela, esa palabra que aprendín de Darío Xohán Cabana, está transmutada no seu sangue.

CHUS PATO: *Son lanternas. Así pois, viven en parentesco coas damas do bosque, con todas as aparicións, coas que veñen. O poema fainos saber que é esta a aparición que lle faltaba. Calquera palabra túa será moi benvida.*

ORIANA MÉNDEZ: É exactamente como dis. Viven en parentesco coas damas do bosque, con todas as aparicións. Esta é a aparición da orixe. Son, definitivamente, as nenas que foron. Os seus corpos, quixen determe especialmente neles, na súa formación, como dixemos, na súa bioloxía, e explicar que todo o que emana delas tamén as suxeita: “unllas desde as mans / e cara ao interior de si mesmas // brotan e protexen emanan e / sosteñen”.

Posúen unha natureza fantástica porque son o soño dunha orixe. Fronte aos corvos que eran, dixeran, os corpos cheos de noite; aquí están os corvos brancos dun nacemento. Así e todo, esas nenas xa non existen.

CHUS PATO: *O corpo é nomeado como non o é en ningunha outra zona do libro: son seres envoltos en gorxa, teñen pálpebras, unllas, mans, peitos, linguas, cintura de lingua, figado, e son entraña. Cal é a causa deste achegamento tan directo ao corpo?*

ORIANA MÉNDEZ: Creo que xa respondín dalgún xeito na pregunta anterior. En todo momento estou navegando entre as túas preguntas porque falas profundamente dos poemas. Este achegamento directo ao corpo ten que ver coa necesidade de procurar a orixe do libro. Non é unha memoria da infancia, esa á que me referín nunha das primeiras preguntas, nostálgica, cultural, da que dixeran que xa estaba cansa. Neste caso, non estou cansa do que trato neste poema. Interésame os textos que se interrogan polo comezo, polo nacemento da vida que, como xa levamos falado nesta entrevista, é e non é a miña vida. A orixe das cousas, o nacemento do poema tamén. Interésame procurala e comprendela, de aí esa presenza da corporeidade.

CHUS PATO: *“podedes velas /a cada hora sobre a miña fronte / pousanse as serpes e pousase” son nenas Medea. Virá o heroe co espello e serán decapitadas? En todo caso, o poema vaise con elas.*

ORIANA MÉNDEZ: Faltaríache o verso que vén despois: “Todo o que xa non está”.

Non son nenas Medea, dende logo que non son nenas asasinas. Non son eu unha firme defensora

de Medea como mito feminista. Interesoume moito Medea, a quen coñecín grazas a ti (*Medea*, de Christa Wolf) e grazas á aproximación aos clásicos nos anos da universidade, con Helena de Carlos. O certo é que non me fascina o feito de matar. Medea foi unha asasina e para min, aproveito a ocasión, carece de interese reivindicala como símbolo feminista; de feito fáiseme pernicioso. O que si me interesa é Medea estranxeira, esa ollada fascista, en termos do século XX, sobre ela, sobre a Medea bárbara, chegada de fóra.

“Despídome delas dicindo: irmá / querida lámina / fría // lévote / baixo a lingua // lévasme.”

Hai alguén que se despide da súa irmá; ou sexa, de si mesma. Todas eu. Ningunha eu. As nenas levámolas baixo a lingua e lévannos, onde queira que estean.

7

CHUS PATO: *Todo o libro está escrito, creo eu, baixo a tonalidade do adverso e da morte pero neste poema-carta a morte é central.*

ORIANA MÉNDEZ: A morte neste poema volve ser central e volve ser, en realidade, unha terceira morte real que non estaba tendo en conta cando respondín anteriormente e falei de dúas mortes no libro. Hai unha terceira morte, ademais da da miña compañeira do instituto e ademais de Fran Cortegoso. Irrompe no medio deste poema un cabalo que, unha vez, nunhas circunstancias reais moi estrañas na miña lembranza —seguramente magnificadas porque era unha cativiña—, unhas cantas persoas tiñan que trasladar, era de noite, un cabalo morto, eu presenciei-no. Estaba alí e toquei o corpo morto. Diso fala este poema coma unha paréntese explícita: “Agarda / permite que che traia estoutro...”

CHUS PATO: *Estas portas das que fala a autora da carta, como poderíamos saber algo delas, como interpretar a alguén que posúe o don de ter dentro de si portas que se abren e se pechan?*

ORIANA MÉNDEZ: Éme difícil falar deste poema porque, como dixer, hai unha morte certa e, ao mesmo tempo, é un poema absolutamente ensoñado. As portas son as portas que dividen a cidade real

na que eu vivo e o acceso ao territorio do poema. Ábrense e accedes ao territorio do poema, na serra que rodea a cidade que, ademais, é o espazo no que se produciu o episodio nocturno co cabalo morto que deixou un impacto absoluto en min.

CHUS PATO: *O cabalo. Que relación ten quen escribe e a escritura en si mesma co cabalo?*

ORIANA MÉNDEZ: O cabalo é un protagonista, de feito, neste poema e, ademais, están moi presentes en min porque tivemos cabalo durante toda a miña infancia e adolescencia. E é, ao longo da historia da literatura, un símbolo de liberdade e de nobreza, como todos sabemos. Ademais están moi presentes en Vigo. Cando me acheguei a Xela Arias máis polo miúdo, no pasado ano das Letras Galegas, simpaticei moito con ela neste sentido. Coido que Xela tamén creara unha alianza cos cabalos de Vigo.

CHUS PATO: *A que salto se refire o poema?*

ORIANA MÉNDEZ: Supoño que o salto é aquilo que podería acontecer: “esperabamos algo verdadei-

ramente / fugaz e poroso e imposíbel / que nos arrincase”.

O que nos fai levantar, como nese libro que me lembraches o outro día: *Désirer désobéir. Ce qui nous soulève* [“Desexar desobedecer. O que nos levanta”], de Georges Didi-Huberman.

O poema vai falar do salto pero filtrase, cóase no medio a historia do cabalo, que acaba tendo máis protagonismo no texto, creo, non estou moi segura. O salto tamén é importante porque é o impulso por vivir.

CHUS PATO: “*non obstante querido L. / a ollada do cazador / é o territorio do incendio*”. *Para min é imposible non conectar estes versos con “Corpos para a caza”. Diverxes ou concordas?*

ORIANA MÉNDEZ: Si: “*corpos para a caza / así nos chaman / nada máis que alimento transitando / un bosque caducifolio / entregados ao vento*”. Son algúns dos poucos versos meus que sei de cór.

Este poema de *Interna* desenvólvese no territorio do bosque, das serras que arrodean a cidade e están os cazadores. A consciencia de que somos parias do

mundo —aí si que conecto co nós, co eu común e comunal do que falei ao inicio—, corpos para a caza, que somos carne de cazador. E así é e será para sempre a nosa noite. Ou non.

CHUS PATO: *“cinsa de corvos // Así é será sempre a miña noite”*. *Non hai pregunta, escribo o verso polo pracer de escribilo.*

ORIANA MÉNDEZ: É un último verso, como xa dixemos, un abismo. A noite é, ademais, a derrota da sílaba de luz.

Nun artigo, ateigado de beleza e de intelixencia, asinado por Santiago Alba Rico, “Penumbbras”, publicado na Internet en ctxt, explórase a penumbra como espazo para o pensamento e para o amor, fronte á escuridade total e tamén fronte ao “sol terrible do mediodía”.

8

CHUS PATO: *Ao meu xuízo, un dos poemas máis emocionantes desta Interna. Nel apalparamos o fío tan magro*

que separa a vida da morte. Comeza con ese xesto de xogo e amor inmortal “Aínda que me tapases os ollos, sei” e remata “que nós / chegamos para verte galopar // sobre as montañas / eternas e verdescentes / do universo”. Toda aquí é indestrutible, é a definición do amor.

ORIANA MÉNDEZ: Moitísimas grazas de novo. Este texto está dedicado a Francisco Cortegoso, como ben adiviñaches cando liches o libro, pero non quixen poñerlle o nome nunha dedicatoria porque me parecía que se podía facer unha lectura maniquea, pechada, demasiado directa, e iso non era Fran. Fran é un poema aberto. Unha despedida inxente. O mundo rendeuse aos seus pés para despedilo e seguimos rendidos.

CHUS PATO: “*Ferves / faste vapor*”. *Pasas da vida á morte. Vapor son as aparicións, as visións da linguaxe, os seus cambios de estado. Sería posible dicir que poeta é aquela ou aquel que é quen de alzar un uso da linguaxe que viva entre a vida e a morte, que amose o indestrutible amor entre o que se vai e a que queda?*

Hai tamén nesta pregunta algo difícil de tratar. Na miña perspectiva, o uso poético da lingua antecede ao uso

que del fan as relixións, calquera delas. Creo que este poema poderíamos lelo como unha despedida moi próxima ao que unha profetisa ou unha muller chaman, pero tamén un sacerdote cristiá podería verbalizar, para tender a ponte entre os vivos e os defuntos.

Atreveríame a unha lectura na que a lingua da poesía restablece a xerarquía. Non sei como podes pensar ti estas cuestións?

Así que pechando, son dúas as preguntas: que é un poeta e unha poeta? En que consiste a lingua da poesía?

ORIANA MÉNDEZ: Esas son preguntas esenciais para as que eu non teño unha resposta única. Hai bastantes posibilidades.

Unha poeta, dis, aquela que é quen de alzar un uso da linguaxe que viva entre a vida e a morte. Paréceme unha definición perfectamente posible. Alzar un uso da linguaxe: velaí emerxe unha voz poética.

A voz da poesía pervive, iso é o que debe acontecer. Non falo da posteridade dos poetas, non me interroga iso; falo da linguaxe poética: pervive e transmuta. Navega entre varios estados, un deles é a vida e outro é a morte, pero non son os únicos.

9

CHUS PATO:

“[...]”

*é aí onde viran e tórcense e rízanse
convulsionan quero dicir que se tensan
en círculos latentes de eclipse
as músicas desta sinfonía
desta
a que podes mastigar xelatinoso
mentres te falo”*

Copio a estrofa porque nela, igual que noutras moitas, percibo o que eu chamaría un estilo, un carácter Méndez. Ese xeito tan teu e só teu de escribir a acción verbal, esa maneira de retardar o tempo que debería ser veloz, tendo en conta a cantidade de verbos que usas. Esa fórmula de repetición “desta /desta” que máis que repetir corta, secciona, indica a cesura e encabalga. Este camiñar de eguas, de cabalos. Esta marcha cerimonial entre o que se elixiu vivir e o que se rexeitou ou resultou imposible. Ese ir fóra do si cara a algún extremo no que o poema acada un acme, unha éxtase.

Como se logra xivarizar o tempo despregando un máximo de acción verbal?

ORIANA MÉNDEZ: Moitas grazas de novo polas túas apreciacións xenerosas sobre o estilo porque iso é algo importante para alguén que, ao mesmo tempo que escribe, procura unha voz. Non podo responder a esa pregunta sobre o tempo porque vai demasiado dentro. O que falabamos da nai: coñézoa tanto que non a recoñezo, que non a distingo.

Podo falar dos meus poemas como intentei facer ao longo desta entrevista pero teño moitas dificultades (quizais só aínda, quizais iso cambie) para falar do que procuro facer, do traballo propiamente de escritura. Sei que procuro unha éxtase no texto pero descoñezo os vieiros que transito. Camiño ás apalpadadas, entre as sombras, como neste libro.

EDICIÓN NON VENAL

Euseino?