

Cristal Méndez Queizán. *Amizade con Mowgli*

Carolina Segade de Cistierna

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

SEGADE DE CISTIerna, CAROLINA (2012 [1999]). “Cristal Méndez Queizán. *Amizade con Mowgli*”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1998, 309-314. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1802>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

SEGADE DE CISTIerna, CAROLINA (1999). Cristal Méndez Queizán. *Amizade con Mowgli*”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1998, 309-314.

* Edición dispoñíbel desde o 7 de febreiro de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

CRISTAL MÉNDEZ QUEIZÁN. *AMIZADE CON MOWGLI*

Carolina Segade de Cistierna

Dirán algúns inxenuos que *Amizade con Mowgli*, primeiro libro de Cristal Méndez Queizán, comeza cunhas instrucións de uso. Sabido é que os fármacos se venden con instrucións de uso, mais o libro de Cristal non se vende nunca e mesmo corre o risco de se condenar a transparencias non desveladas. Jacques Derrida, escribiu ó principio de *A farmacia de Platón*: "Un texto non é tal se non esconde á primeira mirada, ó primeiro que chega, a lei da composición e a lei do xogo. Amais, un texto permanece sempre imperceptible. A lei e mai-la regra non se esconden no inaccesible dun segredo; sinxelamente, non se entregan nunca, no *presente*, a nada que rigurosamente poida ser denominado percepción" (Derrida, J., *La Dissémination*. Paris, Éditions du Seuil, 1972).

Común amizade con Mowgli, comeza logo cunha caste de limiar opaco, o texto titulado *A lei da selva*. Ei-la primeira liña:

Non abrasdes este libro coma quen abre unha fiestra.

Parece nidia a referencia ós poemas simbolistas de Mallarmé, abordados de xeito ben diferente por Sartre e Kristeva (Sartre, J.P., *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*. Paris, Gallimard, 1986 -Texte établi et annoté par Arlette Elkaïm-Sartre-. Kristeva, J., *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Paris, Éditions du Seuil, 1974. A relación entre o libro da escritora e psicanalista búlgaro-francesa e o do autor da *Crítica da razón dialéctica* (que non aparece por ningures) podería conxecturarse levados de *The Purloined Letter* do Edgar Allan Poe. Sexa como for, a desenvoltura da exposi-[310]ción e a carencia de fárrago académico fainos preferir a lectura de Sartre). Coida unha que tiraremos proveito de lermos esta *Lei da selva* tendo *in mente* o que sobre as iconas escribiu Markov (verbo da exaltación icónica de Markov, véxase Buchloh, B. H. D., "Da faktura á factografía". *A trabe de ouro*, 29., 11-35 (esp., 14-20). No tocante ó chamado iconismo verbal, véxase Lotman, Y. M., *Estructura del Texto Artístico*. Madrid, Itsmo, 1988, pp. 76-77. No que atinxe á crítica do iconismo, véxase Eco, U. *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen pp. 325-360, tamén de Eco *Semiotics and The Philosophy of Language*. London, Macmillan, pp. 210-211 e 130-163, e do mesmo autor as recentes e diáfanas esposicións verbo do "iconismo primario" en *Kant e l'ornitorinco*. Milano, Bompiani, pp. 80-99 e 295-348), tamén pagará a pena avalliala sospeita de que nas palabras: "Digo máis, diante dunha fiestra hai unha randeeira para agardar,/sempre" haxa un ecoar dos versos cuarto e quinto de *Lugar vacío en la celebración* de J. A. Valente. Sexa como for, o libro de Cristal inscríbese en relación para-

gramática antitética cos versos de Mallarmé (Pensa unha na oitava estrofa de *Les fenestres: Je me mire et me vois ange! et je meurs, et j'aime/ -Que le vitre soit l'art, soit la mysticité-/A renaitre, portant mon reve en diadème,/Au ciel antérieur où fleurit la Beauté!* Para facer constar o que vai de tempos a tempos, as lectoras poden evoca-la inscrición Mallarmeana feita por Risco en *Las tinieblas de Occidente*; quere dicir, a confusa e pedante lectura mallarmeana feita polo ourensán das liñas finais de *Le Phénomène Futur*, pode quizais parasitarse á énerxica luz dos poemas de Cristal Méndez Queizán. Verbo das chamadas relacións paragramáticas, véxase o que sobre a semioloxía dos paragramas escribiu Kristeva, J: *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Éditions du Seuil, 1969).

O segundo texto do libro, *Cabalo de copas*, parece apuntar certa ironía contra o esoterismo. Viría logo engadirse, na tradición galega, ás indicacións de Feixóo sobre a astroloxía xudiciaria (Feijoo, Fr. B. J., "Astrología judiciaria y alamanques" in *Teatro crítico universal I* -Selección, limiar e notas de Agustín Millares Carlo-. Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pp. 179-210). Xa postos a falar en rarezas sabidas, cómpre lembrar que o exquisito remate do poema evoca un fermoso ritual cristiano de posible orixe oriental.

Kanaken é un poema atrevido no que a voz poética se pon brava, en clave de son e de amantes e obscenos barbarismos. *Kananken* é un poema bárbaro. Convirá quizais lembrar, neste caso, o que Pedro Salinas escribiu verbo da poesía de Valle-Inclán (e permitasenos a referencia española por causa dos moitos americanismos que aparecen no texto).

Ida e volta é a concisa construción dun índice alegórico da dialéctica suxeito-objeto, recoñecida no íntimo.

A *Elexía a Plamira de Luján López Rey*, é pranto. Na derradeira estrofa agroma nidia a autopoética:

Que non se comprendan
co pensamento
as nosas certezas

...
pois sabemos xa de novo
que todas as pistas, pasos e pontes [311]
son espellos
na selva
do interior
onde nacemos.

Verbo dos tambores iorubas que aparecen na *Elexía*, parécenos que soarán tamén (sempre nosos) pola obra de Amos Tutuola.

De "Común amizade con Mowgli", son de salienta-los versos que din de:

este lume latoso que nos rube con escándalo
[...]
acéndese,
sen dúbida
pola banda enrollada
e sinistra
regulada por leis autónomas
e invariables desde que a basca somos basca.

Fóra da claridade da referencia abraiante á poética formalista, contra a que nos deixara boas advertencias Trotsky, chama a atención o barbarismo *basca* (triste caste de madrileñismo, ou palabra de estilo xuvenil-“roquerito”, dirían os bravús). O uso léxico de Cristal fainos matinar na orixe incerta, na xeración taimada e estratéxica, da cronoloxía e o discurso pop. Con todo, *Amizade con Mowgli* só parece abeirarse a eses marcos alleos e ladroeiros por reacción, para instalarse no substrato popular e chocalleiro, contrario o requintado provincianismo da urbanidade, da expresión urbana de certa contra (saudade) poética. Querse dicir, este libro, con ser de cristal e ter moitas voltas —coma as mellores pezas do vidro de Murano— ponnos por fronte do interiorismo mercantil, empobrecedor e "standard", ponnos contra o "requintado interiorismo do violoncello holandés", que diría Pedrayo.

A contratempo péchase cunha tenra e moi pertinente ironía verbo do "crecemento" (ou superación do propio escepticismo polo escepticismo). Entende unha que o ton do poema non é melancólico, senón conceptual e contido, diríamos que mesmo superador da transcendencia por certa insinuación da crítica inmanente.

A terceira estrofa de “Pestanas como cancelas” une humor e "posición de escritura”:

Que a túa memoria
chegoume ao ventre
pola vía paterna
(a da letra, non de leite)
e non obstante, recoñézote
vulnerable ao cabo:
muller.

Máis humor hai aínda, e dirixido á vaidade literaria, no remate da devandita estrofa: [312]

Moita xente acumulando
léxico, anagramas, melodías.
E os máis soberbios bautizan
o mar.

Neste *Pestanas como cancelas*, *Común amizade con Mowgli* dá no *Kaddish*, na ladaíña funeraria hebraica, e mesmo en certa *terribilitàà* que podería virilles se-la mesma que anda nunha latiña pequena polas páxinas de *Petersburgo*, a gran novela do malogrado Andrei Biely. E velaí *Pestanas como cancelas*:

imos pola calada
agachando
no fondo das potas
e en caixas de música
nitroglicerina.

O libro de Cristal é afouto e bravo mesmo na confección de saudades, mozas e loucas. *Urzáiz é un río* quizais fará pensar en certa literatura viguesa (de cristais máis ou menos liberados) que a algunhas nos empeza nas descrições de *Antón e os inocentes*, pois as cuestións de poesía e capitalismo —tal como as puxo Walter Benjamin a conta das galerías comerciais e avenidas parisiñas en Baudelaire— virían sernos referente afastado, canónico e desabrigado de máis. Velaí, logo, a derradeira estrofa de *Urzaiz é un río*:

Pois aínda
latexamos mesuradamente
polo caos,
coa mesma empatía que impide
que os autos colisionen,
e aínda levamos impresa no organismo
a memoria
dos fluídos,
as espirais,
os muíños,
que nos impelen a rodar
pasivamente
Urzaiz abaixo
ata afogarnos
no Berbés.

De *Norte*, dicir que nos parece un intenso e honesto poema existencial, un poema de forte, solidaria e irónica conciencia histórica e artística. Despois de *Norte*, o ton de *Amizade con Mowgli* cambia bruscamente.

Para aproveitar ben a provocadora cita de *Elas aterraban no areal de Sevilla*, recoméndase a lectura da conferencia sobre o Kitsch de Robert Musil ou a monografía que dedicou a tal asunto o intelixente conservador Abraham Moles, pero coido que o texto de Cristal anda máis preto das conclusións de Eco no o ensaio sobre *La struttura del gusto cattivo* (en *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*. Torino, Bompiani, 1977, pp. 65-129. 1 ed. 1964).

[313] O seguinte poema, *The Way to Neverland*, parece unha parodia do fetichismo que alimenta a "industria cultural" do rock and roll e, quizais máis precisamente, do "momento regresivo da escoita" do que falara Adorno a propósito dos coleccións de álbumes e rexistros sonoros. Hai, tamén, acoutacións existenciais, mencións evocadoras de Kerouac (aquele místico do excursionismo anarquista, quere dicir, do excursionismo non programado e decote ateo ou esotérico). Pero Cristal non parece escribir coa retórica do *Libro dos soños* (Kerouac, J., *Book of Dreams*. San Francisco, City Lights Books, 1961), senón coa propia dun libro da angustia:

e todos conducimos a ningures
perdidamente.

O poema remata con certo ton lucreciano e cunha elegante metalepse (Quere dicir que as delicadas liñas "pois o Universo contén á Nada/ no seu seo/ coma a filla preñada/ da nai morta/ e viceversa.//Dentro de nós." lembráronnos os versos da besta irmá Lucrecio, nomeadamente *De rerum natura*, VI, 940-41: qua de disserere adgredior firmare necessest,/ nil esse in promptu nisi mixtum corpus inani. Cf. Lucrecio, *De rerum natura* -Edición crítica y versión rítmica de A García Calvo-. Zamora, Editorial Lucina, 1997). A obvia referencia a obra de Frank Baum, convidanos a celebrar *en passe* a versión galega de *O maravilloso mago de Oz* debida a Alfonso Vázquez-Monxardín.

Soham ou Shoah é palabra hebrea para dicir catástrofe (vid. Cohen, A.: *La Shoah. El exterminio de los judíos en Europa*. Bilbao, Editorial Desclée de Brower, 1992). A grande catástrofe, a catástrofe por antonomasia, non foi nunca poema ningún. Alén diso, tende unha a crer, con mestre Harold Bloom, na teoría da creación catastrófica e logo entón o

poema de Cristal parece intensamente autorreflexivo, *pace* Jakobson, que aquí queredamos evocar por mor do seu estudio do "caso Maiakovskii" (Jakobson, R.: "Una generación que malogró a sus poetas" en *El caso Maiakovski*. Barcelona, Icaria, 1977, pp. 11-62).

O apuro de comenta-lo libro inmenso de Cristal Méndez levoume ó paroxismo coa inscrición da páxina 45. Cúmpreme ben dicir que, de principio, non darei comentado nunca o tal *Aínda non*. Mais teño para min que, no fundamental, non lin nunca nada máis intenso e que o ensaio de Rudolf Arnheim sobre *Linguaxe, imaxe e poesía concreta* (Arnheim, R.: "Lenguaje, imagen y poesía concreta" in *Nuevos ensayos sobre psicología del arte*. Madrid, Alianza Editorial, 1989, pp. 99-109) hanos valer para apreciar estas "palabras substanciais" (e quizais nada místicas).

Do poema *Antes hei morrer*, é memorable a derradeira estrofa:

O silencio
é semente diminuta, universal
da que agora fuximos
mais mañá procuraremos
nós,
as durmintes criaturas
desmandadas
e sen constancia.

Parece aquí o silencio aquela "icona verbal" (con perdón da súa cara, de vostedes) da "estatua do milagre" do inesquecible e tétrico *Quero cantar sin gaita* de [314] Pimentel/Piñeiro. Paira, logo, contra a fin deste libro, certa literatura con vocación de absoluto (No tocante ó que chamamos "vocación de absoluto", véxase Steiner, G. : "Silence and the Poet" in *Language and Silence*. London, Faber and Faber, 1985, pp. 55-74. Outros aspectos da "vocación de absoluto" relacionados cos límites do simbolimo e tamén co fatalismo, no elegante e conciso ensaio de Furio Jesi, "Simbolo e silenzio" in *Letteratura e mito*. Torino, Einaudi, 1998 -1 ed., 1968-, pp. 17-31); pero no libro de Cristal non sobrancea o silencio, senón a insolencia, o exceso: aquilo que, sen esencia nómica, vennos sendo poesía: o alento e mailo arfar das cousas, da vida, do natural ou da realidade (quizais das realidades paralelas ou que están-aquí-ou-acolá para lelas). Pensa unha que non cómpre ler Mallarmé, Merleau-Ponty nin Richard Rorty para enxergar que as realidades todas que non mundo hai están, ó cabo, para lelas.

A realidade última destas pobres digresións vén ser agradecerlle a Cristal Méndez tanto arreguizo, música e bravura (tanta sinceridade e tanto ritmo, tantas "palabras boas de dicir"). Pra rematar, confeso que en *Amizade con Mowgli* non dei eu visto a irónica misantropía da *Canción de Mowgli contra os homes*, aquel poema sonoro e brillante (coma o latón) do *jingoist* Rudyard Kipling, e paréceme logo que Cristal Méndez vén de escribir un libro de imprescindible ledicia e vitalidade, un libro ceibe, cerne e pró pular da mellor poesía contemporánea.