

Conversa con... Chus Pato: “O tempo da rima pasou cando morreu Deus”

Proxecto Derriba

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

PROXECTO DERRIBA (2011 [2010]). “Conversa con... Chus Pato: ‘O tempo da rima pasou cando morreu Deus’”. *Derritaxes*: 6, 73-80. Monográfico “Filosofía e literatura”.

<http://proxectoderriba.org/index.php?option=com_content&view=article&id=263&Itemid=105>. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/176>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

PROXECTO DERRIBA (2010). “Conversa con... Chus Pato: ‘O tempo da rima pasou cando morreu Deus’”. *Derritaxes*: 6, 73-80. Monográfico “Filosofía e literatura”.

<http://proxectoderriba.org/index.php?option=com_content&view=article&id=263&Itemid=105>. Consulta: dd/mm/aaaa.

* Edición en pdf en *poesiagalega.org* dispoñíbel desde o 25 de xaneiro de 2011 a partir do URL indicado. Consulta: 03/01/2011.

CONVERSA CON... CHUS PATO: “O TEMPO DA RIMA PASOU CANDO MO- RREU DEUS”

Conversamos con Chus Pato sobre a temática á que refire a convocatoria deste presente nº de Derritaxes, “Filosofía e literatura”, e comezamos facendo referencia explícita precisamente ao texto da convocatoria, a modo de introdución da conversa.

Proxecto Derriba- *Literatura e filosofía. Dous campos de traballo, dúas institucións. A separación conxuntivo-copulativa establece xa unha fronteira inasible entre ambas as dúas, un límite permeable e poroso que, máis alá de illar as partes que separa, as une e as contamina. A des-unión que se produce entre a filosofía e a literatura emana do vínculo esencial que comparten, a saber, a súa falta de esencia. Ambas as dúas definen e circunscriben as súas respectivas institucións dende o fóra dos seus propios conceptos, dende o traballo incesante e necesariamente infinito de crearse a si mesmas a partir daquilo que, por definición, xa non pode pertencer a ningún “si mesmas”; dende aquilo que xa non se encerra nun “corpo propio”. Nesa fronteira impropia, pois, sitúanse numerosos traballos do pensamento contemporáneo que non fan senón esvaecer os seus lindes ao tempo que reforzan —aínda que xa non por separado— os seus conceptos.*

¿Cal é, entón, a pertinencia da devandita fronteira?, ou, o que sería case o mesmo, ¿en que radica a súa imposibilidade? Un dos puntos comúns onde a segunda metade do século XX atopou un camiño para a resposta é o concepto de escritura como punto de intersección.

Chus Pato- *Xa que falas de institucións, eu queredía dicir que a literatura, como sistema, efectivamente é unha institución e, nese sentido, está baseada na mímese e na representación. E tamén tería que dicir que se consideramos a literatura desde este punto de vista, o meu traballo non ten nada que ver con ela, porque o que eu trato de escribir non ten que ver coa representación nin coa mímese.*

[...] A filosofía, pola contra, axudoume a comprender o feito que tanto pánico me producía: axudoume a comprender a morte, o feito de ser mortal, e servíume para expandir a mente dunha maneira que eu descoñecía. O que me ocorre é que leo filosofía, leo os textos dos filósofos, e son para min unha especie de placenta, de cova, de sonosfera, que me axuda a escribir poesía.

Entón, sen dúbida ningunha, existe esa porosidade entre a filosofía e o poema, polo menos no meu caso. Se un se pregunta, por exemplo, “que é o tempo?”, eu non busco unha resposta, porque non busco un concepto, pero si leo e iso se traduce nunha escritura que ten que ver co poema.

É moi bonito o que dis de que o poema e a filosofía comparten como vínculo a falta de esencia. E eu diría que quen ten unha falta de esencia somos nós, os seres humanos, pois somos aquela criatura, aquel ser –e niso nos diferenciamos dos animais–, que sendo animais e tendo dentro de nós esa animalidade, e tendo dentro de nós o inorgánico, tamén podemos ser humanos. Precisamente esa falta de esencia é o que nos permite, a través da linguaxe, e concretamente a través do poema, poder ser un paxaro, poder ser un plástico, poder ser unha fábrica, poder ser calquera cousa inorgánica e tamén poder ser humanos. Pero eu nunca me definiría como humano; son humana e son moitas outras cousas. E isto de non definirme como humana é algo que eu lle debo á lectura dos textos dos filósofos. Sen os filósofos eu non chegaría a saber que non son só humana, senón que tamén podo ser unha mesa ou calquera outra cousa que poida construír a través da linguaxe. Este é o concepto de devir de Deleuze. Discutir esa falta de esencia foi para min unha liberdade e unha maneira de romper eses vínculos humanos que me aprisionaban, saber que podo ser todo aquilo que poida construír coa linguaxe, devir-deserto por exemplo, ou devir unha voz, que tamén, sen dúbida ningunha, é un deserto.

E, efectivamente, esa falta de esencia é non ter un corpo propio. Romper os límites do corpo, romper cos límites do poder, da linguaxe, é aquilo que a min me permite escribir, que me permite derramarme. Nese sentido hai algo que simboliza moito a miña escritura –aínda que hai outros símbolos, pois non hai nada pechado–, que son os deltas. Eu adoro os ríos, e os ríos que desembocan en deltas –en Galicia non hai ningún–, porque o delta son as augas que se derraman e o corpo do río que se derrama, que perde os seus límites e que, por tanto, non queda prisioneiro dos seus límites, e iso é algo fantástico. E eu trato de que todo isto o poema o leve.

Neste sentido, con respecto á concepción do poema clásico, eu querría dicir algo. É certo que por poema entendemos a lírica, pois se nos dixo que o poema é unha cousa, é un artefacto que se escribe en verso, que non chega ata o final do folio, que ten unha estrutura métrica, etc. Iso é o poema. Ben, pois o clásico non é iso, o que é clásico é o outro, o que define ao clásico é o derrubar os límites da linguaxe no texto. Entón, é unha posición interesada dicir que o poema é iso que nos din que é, unha posición interesada desde o poder e desde a propia institución literaria, que non dá asimilado a liberdade do poema, e o poema é unha construción en continuo movemento. E isto desde o comezo en que a nosa especie comezou a falar. E, evidentemente, dende o momento en que fala, comezou a construír poesía.

PD- *Pensas, entón, que a institución o único que pretende é controlar o movemento, fixar, cosificar, pretendendo frear así as posibilidades que hai para poder ir a unha concepción de texto distinta?*

ChP- Efectivamente é así, é o oficio da institución. A institución non pode facer outra cousa. E nese sentido tamén teño que dicir que en Galicia temos bastante sorte con respecto a certos lugares da institución literaria, porque si existe certa crítica dentro dela que está a favor desa ruptura. É minoritaria evidentemente, pero existe. Son posicións como a de Arturo Casas, por exemplo, ou a de María do Cebreiro ou Isaac Lourido.

O corpo do poema flúe, e é igual que o corpo noso, un corpo que non soporta ter limitacións, e que continuamente se derrama.

Podemos utilizar as palabras beleza e sobriedade para falarmos disto. Imos utilizar a palabra beleza como mímese e a palabra sobriedade como poema. Con sobriedade me refiro a aquilo que dicía Hölderlin de que “sobrio é aquel que é capaz de estar posuído por Dionisos e, no medio da súa ebriedade, ser sobrio”. Ese concepto de sobriedade retómao Benjamin dicindo que o poema debe ser sobrio e que a idea do poema é a prosa. Entón, a beleza e a sobriedade son como dous espellos que se miran. E o que pretende a institución é a repetición do modelo, pero cando a simetría desas dúas imaxes se superpoñen unha á outra o que ocorre —e de aí que non sexa posible para o poeta repetir o modelo e que o que repite modelos non sexa máis que un epígono— é que aparece un bordo imperceptible cara fóra, e un bordo insignificante cara dentro. Nesa diferenza case mínima, entre a sobriedade e a beleza, é onde está o poema. O poema escíbese aí neses bordos porosos cara o fóra e o dentro, cara o fondo máis fondo. E non se trata de escribir algo que se superpoña ao fondo, senón que o fondo emerxa realmente no poema.

PD- *Sería, pois, un punto de resistencia?*

ChP- De resistencia e de desfonde. Un peso, que diría Nancy.

PD- *Poema, pois, que está indo sempre alén do concepto, no sentido de que hai unha asimilación entre institución e concepto, do mesmo xeito que o concepto clásico pretende sempre reducir a diversidade a unidade, frear o fluír e frear o devir. Por tanto, semella unha operación política.*

ChP- Sen dúbida, sempre é unha operación política. As institucións son pura política. Recordo algunha lectura de Deleuze no que fronte á institución el falaba de contaxio, de epidemia, das existencias, diso que eu podería chamar “a existencia”,

aquilo que non cadra dentro da simetría da mímese, que se vai cara fóra e cara dentro.

PD- *Seguindo con esta concepción do poema, quizais xa non interese utilizalo no eido da produción de sentido, entendido este como significado, como concepto. Entón poderíamos darlle máis relevancia á asignificancia da lingua, por exemplo, para poder utilizala como unha porta de saída, como unha liña de fuga.*

ChP- Si, evidentemente é así, eu é o que trato de facer, buscar esas asignificancias, moverme nese terreo das asignificancias, ás que ultimamente lles chamo “existencias”. Existencias no sentido de que non son nomes, son verbos. Podo poñer un exemplo para que quede máis claro: a voz dos seres humanos é unha existencia, non é un nome, porque os seres humanos, a diferenza dos animais –como dicía Aristóteles–, non temos voz propia. Só os animais a teñen no sentido do rincho dun cabalo ou o rechouchío dos paxaros. Os seres humanos non temos esa voz, pois esa voz –como dicía Hegel– nola quitaron para ser substituída pola linguaxe. A única voz que nós temos é a linguaxe, e xa sabemos que a linguaxe é algo que nos excede, que nos desborda. Pero isto non quere dicir que realmente a linguaxe non sinale a ausencia desa voz animal que nos quitaron cando tivemos que adaptala na aprendizaxe dunha linguaxe articulada. Entón, nese sentido, a voz sería unha existencia. E cando digo que o poema non é un nome o que trato de dicir é que, por exemplo, a voz atraveso o poema, que o poema saiba en todo momento que esa voz que non existe, que nos quitaron e que se converteu en linguaxe articulada, segue viva e segue aí; e que o poema sinale a existencia desa voz e que sexa atravesado por esa voz; unha voz que, evidentemente, é unha voz sen voz, da mesma maneira que o poema pode estar atravesado por palabras sen palabras ou por nomes sen nomes, é dicir, nese sentido, por existencias. Desde ese punto de vista o poema nunca sería literatura se consideramos que a literatura é representación ou mímese, senón unha continua fuga por estar atravesado por múltiples existencias, sendo o poema un existente.

Considerar o poema como un nome –que é o que quere a institución– é algo que remite sempre ao nome de Deus. O nome é sempre o nome de Deus, sexa pronunciado ou impronunciado. De aí a idea de que o poema non sexa un nome, non sexa un concepto, como ti dicías, que sexa unha existencia, para que non remita ao Nome, aos grandes nomes.

PD- *Precisamente Deleuze di que os verbos son acontecementos, e como tales, están alén do sentido.*

ChP- Pero é que o sentido a min me interesa, pero me interesa o sentido dos

sentidos, é dicir, a estética. Pero a estética é algo que ten que ver cos sentidos, non con outra cousa. É interésame o propio sentido do sentido, do tacto, da vista, etc.; e da imaxinación, entendendo imaxinación como sentido que posibilita o pensamento; o sensible, todo o que é sensible nese sentido de existencia.

PD- *Quizais sexa unha boa ferramenta o emprego dos espazos en branco, como ti fas, nese sentido afastado do clásico no que...*

ChP- Si é clásico, xa o fixo Mallarmé...

PD- *Xa, pero o concepto de escrita de Mallarmé non é clásico...*

ChP- Si, iso é o clásico. Aí é onde a min me gustaría insistir. O que non é clásico é a repetición dos modelos. A min gústame a palabra “clásico”, gústame a palabra “sentido”, gústame a palabra “estética”, e non estou disposta a renunciar a elas. O que non é clásico é repetir o modelo. O clásico é o que perdura. O clásico é Dante – aínda que aquí non teríamos ningún problema coa institución–. Creo que a institución rouba as palabras e eu si reivindico que Rimbaud e Mallarmé son clásicos. Non quero que me rouben a palabra, e o que non é clásico é facer sonetos despois de Mallarmé, iso é repetir modelos. Dise que Mallarmé era un extravagante, e Mallarmé non é ningún extravagante, Mallarmé é completamente fiel ao poema. Quen non é fiel ao poema é quen se dedica a facer sonetos mentres Mallarmé está a converter a escritura en imaxe, e segue pensando que a escritura é unha cousa que ten que ver cos sentimentos, coas emocións –que tamén, evidentemente–, pero como moi ben dixo Mallarmé contestándolle a Degas –nese diálogo tan bonito recollido por Valéry–: “o poema non se escribe con ideas, escríbese con palabras”. O clásico é Mallarmé, o clásico é aquel que é fiel ao poema. Mallarmé non é un marxinal, os marxinais eran os contemporáneos del dos que hoxe non recordamos o nome, e que repetían o modelo do soneto.

PD- *A ese respecto temos ese concepto usado tanto por Deleuze como por Derrida de repetición desprazada, que no seu desprazamento xera diferenza, afastándose da mimese creando algo novo.*

ChP- Efectivamente, é como a imaxe da que falabamos antes da beleza e a sobriedade. Non van coincidir, e iso ten que ver co que é a verdade poética. Dende o meu punto de vista o que non pode facer hoxe unha persoa que queira escribir é repetir, en primeiro lugar porque non vai superar ao modelo, porque o tempo pasou, porque o tempo da rima e de toda esa concepción poética pasou cando morreu Deus,

e non é recuperable. Hoxe xa nin sequera temos nostalxia da morte de Deus. Como vamos rimar?

PD- *Podes incidir nisto un pouco máis?*

ChP- Hai unha hipótese, que a min me parece totalmente real, que fala de Pablo de Tarso como o inventor da rima. Cando lemos a Pablo de Tarso evidentemente non o lemos en poesía –pois está traducido en prosa–, pero Pablo rima continuamente no que escribe. E a poesía lírica europea recibe a rima como herdanza teolóxica. Non é tanto que os poetas provenzais queiran facer teoloxía –habería moito que dicir aí–, senón que a reciben como herdanza, e a poesía europea fórmase na rima. E a rima chega ata Hölderlin. E precisamente Hölderlin desfaiase da rima nos últimos himnos, cando esnaquiza toda a poética. E, en fin, hai esa hipótese que di que Europa rima ata que Deus morre, ata que os deuses nos abandonan. E desde o momento en que o último deus –Cristo, o mesías– non está e desaparece, comeza a era contemporánea e acaba o tempo da rima.

PD- *E aí xorde a nova concepción de poema...*

ChP- E aí habería que citar a Rimbaud, a Mallarmé e a Hölderlin como fronteira(s), e esa fronteira é imposible cruzala, porque unha persoa que queira escribir poesía non pode crer en Deus, porque o tempo de Deus acabou, por moito que un desexa ter un pai nos ceos. Non hai maneira se un quere vivir cos seus tempos.

PD- *Agora que falas do noso tempo e dos poetas que viven nel, como ves o cambio que sufriu nos nosos tempos a figura do intelectual, tanto a un nivel crítico como a un nivel vital –vivindo quizais maiormente dun xeito precario?*

ChP- Eu creo que o intelectual viviu sempre en precario. A nosa especie é unha especie escravizada que ao longo da súa historia non conseguiu moitas cotas de liberdade para o conxunto, e desde esas posicións de dominio nas que vivimos sempre eu creo que o pensamento tivo que loitar contra todo iso para abrirse, para existir. Pénsase sempre en contra da institución. O que acontece, paréceme a min, é que no s. XX houbo un momento, logo da Segunda Guerra Mundial, en que aquilo que aconteceu en Europa foi tan brutal que houbo un tempo de maior liberdade. E foi o momento no que os intelectuais puideron incidir con máis facilidade en campos máis amplos de persoas. Pero ese tempo acabou e volvemos estar, desde o meu punto de vista, onde practicamente se estivo sempre, en idades moi escuras. Esa época de luz que xurdiu logo da Segunda Guerra Mundial xa se pechou desde a caída do Muro

de Berlín e da URSS –e non me interpretes mal porque non estou a falar da caída do Socialismo Real–. E hoxe en día se se quere pensar non se vai recibir ningún tipo de axuda. Logo estaría América, que é un continente enorme, no que si existen fluxos de liberdade moi fortes, tanto non norte como no sur, e dalgunha maneira esa corrente de liberdade que existiu en Europa logo da Segunda Guerra Mundial hoxe mantense viva nalgúns puntos de América –con algúns apoios económicos–.

PD- *Podes poñer algún exemplo?*

ChP- Non, pero si sei que hai universidades alí que acollen o pensamento e acollen a poesía. Pero no que respecta a Europa, ¿é posible un Sartre hoxe en día –entendendo a Sartre como o intelectual que é capaz de incidir–? Pois eu creo que non. Creo que farían del unha figura cómica. Xa se intentou daquela, con aquelas imaxes de Sartre vendendo xornais, o Sartre maoísta e todo aquilo, pero era un premio Nobel.

PD- *Cres entón que o intelectual hoxe vive en silencio?*

ChP- En silencio non, hoxe en día hai moitas maneiras de que se expanda o pensamento, pero será unha figura que non vai ser axudada por ningunha instancia. Quizais algunha universidade lle dea unha bolsa unha tempada –porque a universidade nese sentido acabouse, non existe–, ou quizais atope un mecenas que lle dea un pouco de comida ou algo así, pero non vai ser apoiado pola institución. Ora ben, eu penso que o pensamento flúe.

A miña xeración foi unha xeración para a que foi importantísimo ter un traballo estable, ou ter fillos. E non é que fora importante, senón que penso que na miña xeración a ninguén se lle ocorría que puidese vivir sen un traballo estable. A nosa loita foi esa, entre outras cousas porque queriamos ter fillos. Hoxe creo que ás xeracións máis novas, si que se lles ocorre escoller entre ter un traballo estable, fillos, etc. ou pensar. E a miña xeración non tivo esa opción porque nin sequera se nos ocorreu, nin se nos pasou pola cabeza que fora posible vivir en precario. Os nosos pais sempre viviran en precario e o noso logro tiña que ser conseguir o contrario. E iso restounos moita liberdade.

PD- *Agora que falas da túa xeración, ¿como se vive desde ela o cambio existente no papel da muller, tanto a nivel social como literario?*

ChP- Eu diría para comezar que opino que Galicia é un país moi atrasado tanto económica como socialmente, se o comparamos cos estándares de desenvolvemento.

mento social europeos, é dicir, eu parto dese atraso. Ora ben, é certo que agora hai moitas mulleres que escriben tanto narrativa como poesía, e antes non as había, pero é normal. Iso non ten que ver cunha liberación da muller, ten que ver cun avance das relacións sociais neste país. E nese avance vai implícita unha maior cota feminina. Pero iso non quere dicir, dende o meu punto de vista, que as mulleres occidentais –para non remitirme só a Galicia– acadaran a igualdade de dereitos mentais e sociais, políticos e económicos con respecto aos varóns. En canto á túa xeración, si creo que hai un cambio tanto nas mulleres como nos homes, vós vivides de forma moi diferente as cousas; é un tempo distinto.

PD- *Seguindo co papel da muller na literatura actual, ¿como te percibes a ti mesma dentro desa tradición?*

ChP- Eu hoxe vivo isto con moita tranquilidade e desde a conciencia de saber que non é nada importante. Supoñendo que eu lograra facer algún poema, hai miles de poemas e miles de poetas no mundo. Non ten ningunha importancia escribir poesía. É dicir, non é que eu pense que sexa banal escribirla –non o é–. Para min a poesía é fundamental pois eu non concibo a miña vida sen escribirla e se iso –que é unha felicidade poder facelo– o podo compartir con outros seres humanos, pois está ben. Pero tamén está ben compartir unha comida. Cal é a medida do mundo? Pois desde o meu punto de vista, por exemplo, os millóns de refuxiados que non teñen casa, que non teñen comida, os millóns de persoas que morren de fame. A medida do mundo é a absoluta inxustiza e a absoluta brutalidade do mundo no que vivimos. Esa é a medida. E fronte a iso eu escribo poesía, con tranquilidade; non ten importancia ningunha. Da mesma maneira que eses millóns de persoas van seguir sen casa, van seguir a morrer de fame, da mesma maneira que os astros seguen xirando, os poemas se escriben. Non ten ningunha importancia escribir poesía, ten a importancia de que sexa capaz de resistir e de furar, e de que a palabra sexa capaz de atravesar o campo de exterminio e de chegar a un lugar onde estea máis a gusto.