

Algunhas reflexións sobre poesía e resistencia

María do Cebreiro

Para Isaac Lourido

1. Ides desculpar que, malia o sentido explícito da vosa encarga, non vaia falar aquí exactamente de poesía. Vou evocar dúas posicións enfrontadas entre poéticas cinematográficas, para tentar examinar a continuación, moi brevemente, o que esas posicións poden dicirnos sobre o significado actual da poesía.

A exposición pública destas dúas posicións tivo lugar, baixo a forma de discusión, no peche do congreso *Poéticas da resistencia*¹. O comité organizador, integrado por un grupo de profesores da Facultade de Filoloxía, decidira pasar na fin do Seminario a película *Pó de estrelas*, de Alberte Pagán.

¹ O Seminario, vinculado á rede internacional de investigadores, poetas, cineastas e activistas *Poetics of Resistance* desenvolveuse na Casa de Europa de Santiago de Compostela no mes de abril de 2009.

A pesar de que o acto culminaba dous días de longas e intensas sesións de traballo, o debate que tivo lugar despois do filme conseguiu activar entre os asistentes unha extraordinaria cantidade de enerxía, por momentos violenta, que conserva para min certo misterio. A tentar esclarecer algo dese misterio dedicarei as seguintes reflexións.

2. Entre os asistentes á proxección estaba o documentalista Mario Viveros, que ocupaba unha das cadeiras máis próximas ao ecrán. O cinema de Viveros, vinculado ao activismo zapatista, protagonizara días antes un ciclo de proxección e debate no Paraninfo da Universidade².

O corpo a corpo crítico entre Viveros e Pagán era bastante previsible. O seu enfrontamento encarnaba un vello problema chamado a reaparecer periodicamente nos debates sobre política e estética: a cualidade exacta da relación entre imaxe e referencia e o xeito en que o cinema político pode ou debe entenderse co real.

Máis sorprendente resultou a intensidade coa que case todos os asistentes nos implicamos na discusión. Tal vez porque aquel encontro imposible deu escenificado mellor que ningún outro o enfrontamento entre un cine que extrae a súa forza da súa capaci-

² Podería argumentarse que esa proxección, organizada pola Vicerreitoría de Cultura da USC, estaba a neutralizar, sen dúbida ao abeiro das mellores intencións, o sentido político do activismo zapatista. E o noso mesmo congreso, que descansaba na posibilidade de que a Universidade acollese un foro de debate sobre a resistencia, ¿non era todo el un paradoxo? Pero tamén: debe actuar a conciencia dese paradoxo como un freo? Despois de todo tal vez os paradoxos sexan os mellores escenarios para pensar certos problemas.

dade reflexiva e un cine que extrae a súa forza da pretensión de intervir directamente sobre o real.

O cine que pensa fronte ao cine que actúa.

Ou o cine que actúa pensando fronte ao cine que pensa que actúa?

3. O desacougo que provocou aquel serán o filme *Pó de estrelas* constitúe un indicio poderoso de que Pagán é un director que consegue pensar e actuar ao mesmo tempo.

4. Por que é tan sintomática a violencia? Debemos realmente evitala en todas as súas formas ao discutir? Acaso non é a violencia a que, como en min neste momento, traballa man por man coa lembranza, e actúa como garantía de que o que ocorreu non se borrará doadamente da nosa memoria, e sobre todo como posibilidade aínda aberta de darlle algún sentido?

5. Pagán renunciou a «defender» a súa posición ante as críticas. A sobriedade non debe estrañar en quen escribiu un ensaio sobre James Joyce. A literatura moderna deixounos en herdanza esta aprendizaxe: toda obra detenta o dubidoso privilexio de ter que defenderse por si mesma.

Unha das poucas cousas que dixo Pagán aquela tarde foi que os filmes a miúdo revelan os prexuízos de quen os mira.

6. É o cinema o espello que debe amosar o noso rostro ou o espello que debe amosar o real? Non é real o noso rostro? Cal é o rostro do real?

7. Se eu tivese falado, isto é o que diría:

«Na medida en que as escenas do real son as que traducen e modelan a ideoloxía dominante, o cinema político debería crear novas imaxes políticas e non reproducir as existentes.

Acaso o capitalismo non precisa dese realismo fundado nas loitas heroicas —situadas, a poder ser, no pasado, ou, no seu defecto, na periferia do mundo— para medrar e multiplicarse? Ao permitir a escenificación da loita, o capitalismo permite que a loita teña lugar, anticipándose, vitorioso, á súa resolución na realidade.»

8. O que permite que o «cinema de intervención» gañe vantaxe fronte ao «cinema de reflexión»³ é o seu recurso aos argumentos da urxencia e da eficacia.

O que nos enfrontaba aquel serán non era só a vella e tópica querela entre o realismo mimético e a vangarda experimental. O que nos enfrontaba era a presuposición e o cálculo dos efectos de cada un deses procedementos expresivos sobre o real. O documentalismo autoproclamado veraz vese a si mesmo como máis útil e efectivo politicamente que o cinema experimental.

Pero que significa actuar? Se puidésemos engadir algo sobre a relación entre teoría e praxe, sería necesario volver a formular algunhas preguntas. Por que as tentativas de modificar o pensamento, a sensibilidade e a percepción son vistas como xeitos de actuación vicaria ou en segundo grao? Por que non son vistas como un presuposto fundacional da mesma posibilidade de actuar? Unha modificación verdadeira no pensamento adoita ter consecuencias

³ Son consciente de que esta polaridade é deficientemente expresada, que as palabras son tan curtas aquí como a miña capacidade para pensar dun xeito verdadeiramente novo sobre isto.

na acción, mais pode unha acción irreflexiva incidir realmente sobre algo?

E, sobre todo, se recoñecemos que hoxe en día todo o que vemos e todo o que sentimos está mediado ideoloxicamente, se aceptamos que o capital é útil e eficaz, sobre todo, regulando os réximes de representación do ver e do sentir para que os consideremos verdadeiros, non serán máis efectivas para a acción política as formas que nos fan decatarnos deses mecanismos?

A publicidade, a telerrealidade, os videoxogos e os seus efectos de inmersión, pero tamén o cine comercial, e a meirande parte do cine non comercial. Cando todo iso fai do real o seu dominio, non haberá que procurar o real noutra parte?

9. A outra cousa que dixo Pagán foi: «Eu só quixen facer unha comedia.»

10. Ao debate de *Poéticas da resistencia* faltoulle algo de rigor para se converter nunha traxedia, pero había moito de Beckett campando por alí.

O filme conseguira tensar e estremar as posicións até o inimaxinable. Por primeira vez ao longo do seminario o desacordo manifestábase baixo a forma da violencia emocional, e non baixo a forma dun falso e comfortable consenso sobre os modos de pensar e de actuar.

Ningún poema, ningún verso, ningún nome de ningún poeta, absolutamente nada do que se dixo durante eses dous días sobre poesía xerou nin a décima parte de rabia, de hostilidade e, en suma, de capacidade de mobilización que se desataron como resultado da proxección de *Pó de estrelas*.

11. Por equidistantes que fosen as posicións de Pagán e de Viveros, as dúas eran posicións sobre imaxe. A verdadeira loita, perdida den- de hai tempo, é a que podería seguir enfrontando na nosa cultura á imaxe e á palabra.

Se é certo que dos problemas xorden os remedios, é unha verda- deira mágoa que certas palabras non poidan comprometer seriamen- te o sentido de certas imaxes.

Un optimista podería argumentar que o debate entre Viveros e Pagán tivo que recorrer ás palabras para desenvolverse. Pero conser- va a poesía algo da cualidade violenta que tivo ese debate?

Se reparamos en que os medios de reprodución tecnolóxica xa tratan as palabras como se fosen imaxes, vemos até qué punto tocar, lector ou lectora, o libro que tes entre as túas mans ben pode ser considerado un acto resistente.

12. Non resiste quen quere, senón quen pode.