

# ANOTACIÓNS

sobre *literatura e filosofía*

nº 18, xuño de 2018

Miriam Sánchez Moreiras

*“Poesía e veredición.*

*Unha aproximación ao pensamento  
de Alain Badiou”*

Euseino?



Anotacións 18



*Anotacións sobre literatura e filosofía*  
*nº 18, xuño de 2018*

Poesía e veredición.

Unha aproximación ao pensamento  
de Alain Badiou



# ANOTACIÓNS

*sobre literatura e filosofía*

nº 18, xuño de 2018

*Miriam Sánchez Moreiras*

*“Poesía e veredición.*

*Unha aproximación ao pensamento  
de Alain Badiou”*

Euseino?

Primeira edición (PDF), xuño de 2018

ISSN 2340-8537

PUBLICACIÓN NON VENAL

Edición

Beatriz Fraga Cameán

Euseino? Editores

Fundación Euseino?

Rúa do Brasil 40-42, 5º Esda. 36204 Vigo, Galicia

<http://euseino.org>



Neste ensaio consideraranse sucintamente certos aspectos do pensamento sobre o poema na obra de Alain Badiou que resultan fundamentais na indagación teórica sobre o coñecemento poético contemporáneo. Parto da consideración de que a formulación levada a cabo polo filósofo do que nos nosos días debe ser a verdade artística e, con ela, a verdade poética, resulta un marco teórico válido desde o que dar resposta á cuestión que nestas páxinas se trata de responder: en que medida o poema é un procedemento de verdade e, estreitamente ligada a esta cuestión, que tipo de relación establece coa filosofía, da que é (xunto co matema, a política e o amor) unha das súas condicións. A tal fin hei presentar certas nocións centrais do pensamento de Badiou dirixidas a analizar a singularidade da verda-

de poética así como as características do tipo de coñecemento xerado polo poema.

#### O AFIRMACIONISMO

A filosofía de Alain Badiou preséntase ante todo como afirmación do labor especulativo da razón e a capacidade desta para pensar consistentemente as verdades. Dese xeito, vincúlase aos chamados pensadores do xiro ontolóxico (Slavoj Žižek, Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben...), aos que caracteriza a súa confianza na razón especulativa. No caso de Badiou, trátase da elaboración dunha filosofía que dá conta do ser como múltiple do pensamento matemático, así como da diferenza cualitativa e a singularidade das verdades, condicionadas polo azar e a continxencia. A proposta dunha ontoloxía contemporánea, centrada no carácter non absoluto das verdades, sitúa aos integrantes do xiro ontolóxico en oposición aos que Badiou denomina antifilósofos (na época actual Lyotard, Rancière, Deleuze, Guattari...), os cales teñen en común a súa desconfianza no poder da razón e a metafísica, ás que opoñen a superioridade da intuición e a singularidade de toda

existencia. Desenmarcar pero tamén prestar atención aos antifilósofos da posmodernidade convértese nunha tarefa da filosofía contemporánea, do mesmo xeito que o foi para Platón cos sofistas: desenmascaralos porque os antifilósofos son “os inimigos máis próximos dos filósofos” (Badiou 7); prestarlles atención porque eles móstranlle á filosofía o punto de debilidade desta, que é a súa tendencia a afastarse da linguaxe e o pensamento sensible dos seus contemporáneos, tan ben captados polo discurso antifilosófico, concibido segundo os modos da literatura e do poema. Iso precisamente, o poema, a forma artística do seu discurso, é o que Badiou recolle da antifilosofía. A poesía desempeña un papel fundamental ao ser xuíz e garante xa que “a súa frecuentación decide se a miña ontoloxía matemática e as súas consecuencias permanecen aptas para pronunciar intemporalmente a substancia pensante do noso tempo” (Badiou 7, 11).

O discurso filosófico vaise establecer, entón, no delicado equilibrio entre o matema e o poema mais debe aclararse que non se trata de calquera tipo poema senón o que producen os integrantes da *idade dos poetas*, categoría non histórica nin estética coa

que Badiou designa a obra de certos poetas (Rimbaud, Mallarmé, Pessoa, Celan, Philippe Beck na actualidade), que se caracteriza pola autorreferencialidade do poema, o cal se volve sobre si mesmo ata efectuar a súa propia desaparición na súa procura da singularidade absoluta. Este tipo de poema é o recipiente dun pensamento do sensible do que a filosofía debe dar conta. A afirmación da verdade (das verdades —da arte, da ciencia, da política e do amor), xa non absoluta e eterna senón singular e local, acontecimental, convértese en manifesto artístico no *Terceiro esbozo para un manifesto do afirmacionismo*. A posición é rotunda desde as primeiras liñas do *Manifesto*:

A nosa forza, de resistencia e de invención, esixe renunciarmos ás ledicias da marxe, do oblicuo, da deconstrución infinita, do fragmento, da exposición tremente á mortalidade, da finitude e do corpo. Debemos, e polo tanto podemos, declarar no eido da arte a existencia do que, para o pobre século que se estrea, xa non existe: a construción monumental, o proxecto, a forza creadora dos febles, o derrubamento dos poderes establecidos [...]. Declaremos de vez o Final de todos os finais, o comezo posíbel de todo [...]. Declaremos de novo os dereitos artísticos, sobre a humanidade, da inhumana verdade. Aceptemos de novo estarmos transidos por unha verdade (ou por unha beleza: é o mesmo), no canto de gobernarmos con xeito os modos menores da nosa expresión. Trátase de afirmar. (7-8)

A defensa da verdade artística e dunha arte que produce verdade é tanto un imperativo artístico (declaración do que a arte actual “debe ser”) como unha crítica aos vixentes vitalismos románticos. A situación artística contemporánea vese ameazada pola hexemonía negativa do formalismo romántico que caracteriza as manifestacións artísticas da posmodernidade coa súa sofisticación débil, que “enuncia a impotencia e a retirada como deleitación nihilista” (Badiou 4, 13) e “é dende sempre a orientación artística axeitada ás dominacións instaladas e decadentes” (*ibid.* 14). A través dunha mestura de nihilismo, pseudomisticismo e obscenidade, o romanticismo posmoderno dá expresión á desesperanza dun corpo entregado ao gozo, mentres que os seus produtos se converten nos xestos baleiros dunha divindade ausente.

Fronte a esta actitude nihilista e decadente, Badiou proclama a necesidade de afirmar aos artistas que no século XX tentaron desfacerse do influxo da expresividade romántica. Á dimensión orgánica e afectiva desta opón a *frialdade* que xa dirixira a idea poética de Mallarmé. Trátase de aplicar á poesía a impersonalidade das matemáticas nun intento por

apropiarse do *real*, termo que toma de Lacan e co que designa o modo non evidente e indicible en que se manifesta a verdade ou a Idea no mundo. O real vén opoñerse á *realidade*, isto é, ao mundo coñecido e estruturado segundo regras socialmente establecidas. Esta diferenza resulta decisiva no pensamento de Badiou á hora de asignarlle un lugar ao coñecemento poético, que pasa a ser coñecemento do real: daquilo que non se pode simbolizar, do aínda indicible, non evidente ou invisible.

Un dos principais postulados do afirmacionismo será, entón, a necesidade de volver dotar a arte do rigor e frialdade antirrománticos a través da aplicación das *operacións subtractivas*. Este tipo de operacións son as que posibilitan que a arte se mantéña próxima ao real, para Badiou a única razón de ser da arte. A subtracción convértese no método moderno que permite o encontro co real e, por tanto, a afirmación do universal que a propia noción do real leva implícita. En canto ao modo de funcionar da subtracción, o que hai primeiro é unha idea formal impura que converte unha evidencia da percepción ou da intuición en imperativo. Despois vén a afinación da impureza, o vaciamiento progre-

sivo da forma ata que xa non queda o mínimo rastro da evidencia intuída. Tal é, segundo Badiou, o traballo do poema concibido como pensamento desde que fose proposto por Mallarmé e tal debe ser na actualidade o traballo da arte, cuxa abstracción vai dirixida a facer visible o que para a comunicación e o comercio non existe. Declara tres imperativos para a nova obra de arte, a cal debe ser: tan *rigorosa* como unha demostración, tan *sorprendente* como un ataque nocturno e tan *elevada* como unha estrela. Entende tales imperativos como o modo en que a arte debe acoller e comprometerse coas calidades da verdade (rigorosa) do matema, (sorprendente) da política e (elevada) do amor. Pola contra, a ruína da arte e do pensamento é abandonarse á autorización de gozar imposta de forma interesada polas instancias de poder.

#### O NOVO SUXEITO DE ARTE

O suxeito de arte defínese como o produto da relación entre un acontecemento e o mundo, que dá lugar a un corpo novo (Badiou 4). O suxeito de

arte é a creación no mundo dun corpo novo, ou obra de arte. A formulación do novo suxeito de arte e o seu impulso de vida, oposto ao impulso de morte que dirixe os que o filósofo francés denomina *suxeito de gozo* e *suxeito de razón*, permite expor a posibilidade dunha alternativa ás propostas vitalistas posmodernas que consideran a poesía como un discurso irracional. Fronte á formulación que fai, por exemplo, Kristeva no seu xa clásico *La Révolution du langage poétique* (1974), o discurso poético non sería o resultado da intervención subversiva que o semiótico irracional, coa súa imposición do corpo (*corpo de gozo*), leva a cabo no discurso racional simbólico e que, para Kristeva, é a condición para que se dean o gozo e a revolución. Pola contra, o poema resultaría do traballo afirmativo polo que a Idea, a verdade ou o real se revelan no corpo do mundo e dan lugar á obra de arte. Do encontro non dialéctico entre a Idea e o corpo proposto por Badiou, que non se resolve coa hexemonía da Idea sobre o corpo nin do corpo sobre a Idea senón que permanece sen resolver, como unha escisión entre ambos os termos, xurdiría o poema. Trátase, con todo, dunha escisión afirmativa, pois é esta, precisamente, o lugar de



aparición da verdade do poema. O pensador francés identifica dous paradigmas do suxeito na arte actual. O primeiro ten como fundamento unha filosofía do suxeito materialista segundo a cal non hai unha distinción real entre o suxeito e o corpo, de modo que a creación dun suxeito de arte supón a experimentación dos límites do corpo. O suxeito pasa a ser a experiencia dos seus propios límites, sendo a experiencia de morte o seu límite máis extremo. Mentres que *gozo* é o paradigma do suxeito que é “experimentación da morte en vida mediante a experimentación dos límites do corpo”:

Entón, podemos dicir que o primeiro paradigma da subxectividade no noso mundo é o paradigma da subxectividade como gozo. Pero para gozar temos que escoitar a *jouissance* francesa, que é exactamente a mesma palabra. E a definición de gozo é a experimentación da morte na vida coa experimentación dos límites do corpo. E, naturalmente, o gozo está máis alá do pracer. O pracer é algo así como a experimentación da vida na vida pero o gozo está alén do pracer porque é a experimentación do límite do corpo como morte. Entón, podemos dicir que o tipo de subxectividade, o paradigma da subxectividade, é un suxeito para o gozo. E creo que é o paradigma occidental de hoxe; é, de feito, o noso paradigma-suxeito para o gozo e a experimentación dos límites do corpo (Badiou 5, 2).

O segundo paradigma do suxeito de arte está inspirado na filosofía idealista, que establece a sepa-

ración entre suxeito e corpo. Mentres no primeiro paradigma o suxeito redúcese a ser corpo, no segundo o suxeito está completamente separado do seu corpo e o seu interese reside en atopar en vida o modo no que o corpo sexa só o instrumento dunha nova separación: é a experiencia da vida na morte, oposta á experiencia da morte en vida. Badiou denomina *sacrificio* este tipo de experiencia subxectiva da vida na morte que identifica cos fundamentalismos relixiosos. Fronte á experiencia mortal dos paradigmas materialista e idealista do suxeito, o novo suxeito de arte que propón supoñería unha experiencia afirmativa e vital da forma. No campo da arte, a *infinitude immanente* preséntase como a posibilidade infinita da forma, isto é, a posibilidade de que a nova forma entre en relación directa coa sensibilidade caótica e infinita do mundo sensible. A nova forma de arte supón unha nova forma de pensar o infinito e, tamén, de pensar a cuestión política. Tal sería a responsabilidade actual da creación artística, permitir pensar unha saída para a política, que na actualidade toma a forma dunha guerra contra o terrorismo na que ambos os paradigmas do suxeito, gozo e sacrificio (relativismo das

sociedades posmodernas e fundamentalismo), están enfrontados:

Entón, o tema da arte non é só a creación dun novo proceso no seu propio campo senón que tamén é unha cuestión de guerra e paz, porque se non atopamos o novo paradigma [...] a guerra será interminable. E se queremos paz, verdadeira paz, temos que atopar a posibilidade de que a subxectividade estea realmente na creación infinita, o desenvolvemento infinito, e non na elección terrible entre unha forma do poder da morte (experimentación dos límites do pracer) e outra forma do poder da morte (que é sacrificio por unha idea, por unha idea abstracta). Esta é, creo, a responsabilidade contemporánea da creación artística (Badiou, 5, 5).

A fin de saír do romanticismo posmoderno, cómpre atopar os axiomas dun punto do real e concibir a obra de arte como o conxunto das consecuencias deses axiomas. A idea fundamental, na arte actual e máis alá dela, sería unha disciplina das consecuencias: facer visible as consecuencias dun axioma sobre o real. Nun período en que a política está infravalorada, Badiou expresa a necesidade de manter que esta “existe polo menos nun punto [...] Hai sempre política de abondo no mundo para propoñlle á arte polo menos un *point de capiton*, non que se suxeite e se extenúe á infinita remisión (*renvoi*) ás aparencias” (Badiou 6, 16-17). O filósofo francés

identifica a *crueidade* como aquela figura do real que se manifesta cada vez que o individuo é transcendido por algo máis grande que el, pola Idea, que despraza o corpo cara ao *máis-que-o-corpo* e transforma o humano en inhumano. Sinala que na arte trátase de atravesar a crueidade cara á afirmación a fin de que o corpo, finito e mortal, se transforme nun sobre-corpo ou *corpo glorioso*, así denominado porque nel se manifesta o que de inmortal e infinito (o que de inhumano) ten o home. Esta é, para Badiou, unha das posibles definicións do que a arte debe ser cando a maior parte das exhibicións artísticas contemporáneas só ofrecen representacións obscenas do corpo: “amosarnos incorporacións novas, aquilo do que o humano é interiormente capaz e que está máis alá del. Unha vez máis, que sexa un corpo glorioso” (*ibid.* 21).

#### A OPERACIÓN POÉTICA

Badiou identifica dúas operacións da linguaxe de signo contrario no poema polas que este se dispón para ser o recipiente da verdade do real: a *sub-*

*tracción* e a *transposición* (tamén chamada *diseminación*, termo que apunta ao traballo levado a cabo pola metáfora), nocións que toma prestadas da teoría estética de Mallarmé. Se, en “La retraite de la métaphore” (1989), Derrida anunciara a incapacidade desta para ser un dispositivo poético de verdade (“De novo trátase aquí do camiño, do que aí pasa, pasa por aí ou non. ¿Que é o que pasa? Nada, ningunha resposta senón que a retirada da metáfora pasa a esta por alto, e a si mesma”, 75), Badiou afirma que efectivamente “pasa algo” no poema, pois deixa de ser un *dictum* cunha función mimética e representativa da realidade para converterse nun acontecemento de linguaxe: “A regra é sinxela: comprometernos co poema, non para sabermos de que fala senón para pensarmos que pasa nel. Xa que o poema é unha operación, tamén é un acontecemento. O poema ten lugar” (Badiou 3, 8). A inconsistencia ou a nada indiferente onde, segundo a deconstrución, conclúe o poema, resulta ser, logo, o punto fixo que fornece o pensamento poético, denominado por Badiou *pensamento localizable*, dun lugar na linguaxe. O punto fixo sería a alternativa ao proceso de diferimento infinito, de infinito

“esvaramento dos xogos da linguaxe” activado pola *différance*:

ao contrario das declaracións da sofística moderna hai un punto fixo. Non todo é esvaramento dos xogos da linguaxe [...]. O ser e a verdade, mesmo despegados de calquera captura do Todo, non están esvaecidos. Ímolos atopar, precariamente enraizados, onde o Todo propón a súa nada. (*ibid.* 15)

Aí, “onde o Todo propón a súa Nada” ten lugar un sentido, cumpríndose o mandato de Paul Celan “nas inconsistencias, apoiarse”. Nesa inconsistencia que toda realidade, mundo sensible ou corpo mortal é, incluída a materia sensible da lingua, é onde propón que cómpre facer sitio para a aparición do real e ese sitio non é outro que o poema. Se a poesía é a poetización do que pasa, o poema é “o lugar no que iso pasa, que é un paso do pensamento [...]. A este paso do pensamento, inmanente ao poema, chámalo Mallarmé transposición” (*ibid.* 8). Para Badiou, pois, a operación poética converte a linguaxe nun procedemento de verdade que se desprega en dous niveis ou pasos do pensamento, a subtracción e a transposición.

A operación subtractiva produce o desvencellamento e baleiramento do poema de todo referente previo e de toda dimensión convencional da palabra.

No centro do poema moderno atópase o silencio, de modo que o poema se converte nunha maquinaria negativa que anuncia o ser ou a Idea no punto mesmo da desaparición do obxecto. A retirada do obxecto efectuada pola operación substractiva leva a distinguir entre o *pensamento do poema* e o *coñecemento*. Badiou reserva a palabra *coñecemento* a aquilo que se apoia nun obxecto (o obxecto de coñecemento), mentres que a experiencia do pensamento poético consiste en “acceder a unha afirmación do ser que non se dispón como una aprehensión do obxecto” (7, 20). O pensamento do poema comeza coa completa desobxectivación da presenza. O poema é un suxeito sen obxecto, unha “subxectividade pensante”, un “nomeamento sen imitación”. É o seu un pensamento que non se pode discernir nin separar como pensamento e vai dirixido a capturar na lingua a singularidade da presenza do sensible co fin de nomear non a categoría da cousa senón a cousa mesma tal como se presenta (Badiou 7).

A transposición, representada no poema pola imaxe do paxaro e o seu voo e cuxo tropo principal é a metáfora, é a operación poética que permite reconducir a palabra desde o nada ao que a reduciu

a subtracción ata a Idea. O trazo ou marca do poema, a discontinuidade ou corte que efectúa na materia da lingua, non supón a retirada da palabra, ao contrario do que sucede coa encentadura derridiana, senón a posibilidade de que a Idea se faga presente nela. A transposición vai dirixida a disolver o obxecto a través da súa infinita distribución metafórica (*ibid.*). O obxecto desobxectivízase e convértese noutra cousa diferente daquilo que é; perde a súa obxectividade non por efecto dunha carencia, tal como sucede na subtracción, senón dun exceso metafórico. Lonxe de ser o lugar utópico ou sagrado das producións románticas, onde o real e a súa verdade se someten ás facilidades do soño e da imaxe, o poema preséntase como o produto das leis rígorosas da metáfora cuxa potencia vai dirixida a nomear o real indicible e, en conformidade con Mallarmé, como: “un voo tácito de abstraccións”. “Voo” designa o seu movemento sensíbel, “tácito”: que toda lería subxectiva é eliminada; “abstracción”: que xorde, ao remate, unha noción pura, a “idea dunha presenza” (Badiou 3, 8-9).



## CONCLUSIÓN

Un dos principais atractivos da defensa por parte de Badiou dunha arte afirmativa radica no feito de que ofrece unha saída á orientación de signo negativo e relativista que caracteriza unha parte considerable da reflexión contemporánea sobre a arte e a literatura, desde o escepticismo formalista que a deconstrución e o resto de manifestacións do xiro lingüístico comparten, ocupadas en poñer en evidencia o fracaso da linguaxe para dar sentido, ata as propostas vitalistas e corporeístas contemporáneas na liña das políticas do corpo de Julia Kristeva e Deleuze, ás que en anos recentes se suman os teóricos do xiro afectivo.

Partindo de presupostos da neurociencia, autores coma Brian Massumi, Gregory J. Seigworth e Anna Gibbs centran as súas investigacións en amosar o poder transformador e o dominio que as emocións teñen sobre a razón e o coñecemento na elaboración do que podería chamarse unha *razón somática*, posta ao servizo e dirixida polos afectos do corpo. Ao mesmo tempo, e do lado oposto, resulta de interese seguir a conversa entre as ideas sobre a

arte e o poema de Badiou coas novas achegas do materialismo especulativo, tal a aplicación que Quentin Meillassoux fai da súa noción de *contingencia* na poética do azar de Mallarmé.

Interésame particularmente a reivindicación que a poética de carácter prescriptivo de Badiou fai da metáfora e a súa potencia para producir incorporacións novas na linguaxe e dirixir o poema cara a un procedemento de verdade, respondendo así a formulacións coma a ofrecida por Paul de Man (Sánchez Moreiras, 1 e 2), quen reduce a metáfora a ser unha *metonimia cega*, impotente para levar a cabo a súa tarefa creadora. O tropo impotente da deconstrución preséntase, logo, na operación de transposición do poema como un dispositivo efectivo de poiese. Na poética de Badiou, o mesmo poema di o que o poema debe ser. É ao mesmo tempo o poema e o deber-ser do poema, o seu “corpo glorioso”. Coido que o concepto de verdade de Badiou (da arte, a ciencia, a política e o amor) e a súa ontoloxía pertencen ao mesmo predicamento: o *ser* e o que o *ser debe ser* (o que o ser está dirixido a ser), danse simultaneamente, nun tempo e nun espazo concretos, actualizando de cada vez a escisión entre a Idea

e o corpo do mundo, escisión na que acontece a verdade do real. Esa separación é actualizada no poema polas operacións de subtracción e transposición. A metáfora é a aliada da verdade poética pois o seu traballo consiste en poñer a traballar dous termos (*o que é* e *o que debe ser*) dados nunha situación singular, acontecimental. Da súa separación xorde a verdade poética.



# Bibliografía

Badiou, Alain

1. *A idade dos poetas*, Santiago de Compostela: Amastra-N-Gallar, [1992] 2002.
2. *Handbook of Inaesthetics*, Stanford: Stanford UP, [1998] 2004.
3. *Un filósofo francés respóndelle a un poeta polonés*, Santiago de Compostela: Amastra-N-Gallar, 2003.
4. *Terceiro esbozo para un manifesto do afirmacionismo*, Santiago de Compostela: Amastra-N-Gallar, [2004] 2005.
5. "The Subject of Art." Lacanian Ink, Deitch Projects. 1 de abril de 2005.
6. *O século XXI aínda non comezou*, Santiago de Compostela: Amastra-N-Gallar, 2005.

7. *Que pense le poème?* Caen: Nous, 2016.

Derrida, Jacques

*La deconstrucción en las fronteras de la filosofía.*  
*La retirada de la metáfora*, Barcelona: Paidós  
Ibérica, 1989.

Gregg, Melissa e Seigworth, Gregory J.

*The Affect Theory Reader*. Durham & Londres:  
Duke University Press, 2010.

Kristeva, Julia

*Revolution in poetic language*. Nova York:  
Columbia University Press, 1984.

Meillasoux, Quentin

*Un Coup de dés, ou a divinización materialista da hipótese*, Vigo: Euseino? Editores, 2017.

Sánchez Moreiras, Miriam

1. “Vacío y plenitud: el silencio poético entre la ‘lexis’ y el ‘logos’”. *Voz y letra* 10/2 (1999): 111-31.

2. “La metáfora ciega. El acontecimiento del lenguaje en la postmodernidad”. *Tropelías*, 9-10, 1998-99: 383-405.

# Índice

10	O afirmacionismo
15	O novo suxeito de arte
20	A operación poética
25	Conclusión
29	Bibliografía







EDICIÓN NON VENAL

ISSN 2340-8537