

ANOTACIONES  
*sobre literatura e filosofía*

nº 23-24, maio de 2020

*Roberto Abuín*

*“Todo ser humano  
é un artista”*

Euseino?



## Anotaciones 23-24



*Anotacións sobre literatura e filosofía*  
*nº 23-24, maio de 2020*

Todo ser humano é un artista

Outras obras de Roberto Abuín  
en Euseino? Editores

“Ogham, ou arredor da escrita”,  
*Anotacións sobre literatura e filosofía*,  
nº 15, xaneiro de 2017

# ANOTACIONES

*sobre literatura e filosofía*

nº 23-24, maio de 2020

*Roberto Abuín*

*“Todo ser humano  
é un artista.”*

*A propósito da  
Monstruosidade moderna*

Euseino?

Primeira edición (PDF), maio de 2020

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>



*Jeder Mensch ist ein Künstler.*  
[“Todo ser humano é un artista.”]

Joseph Beuys



# 1

## O monstro especulativo

Ás veces aparecen nos contextos literarios e de pensamento obras que, a pesar da súa aparente dificultade, están aí dispoñibles para quen as sabe ler con detemento, pezas importantes que non podemos deixar escapar, polo menos se desde o punto de vista intelectual tentamos establecer xenerativamente, nos ámbitos culturais nos que estamos inmersos, algún tipo de diálogo, algún tipo de meditación compartida que sirva non só como xustificación dun mesmo, do propio pensamento, senón como reificación simbólica dun copensar —e compensar— colectivo no que se abran e establezan patróns de visión que poden ser adecuados para o fortalecemento teórico e tamén, por suposto, práxico.

Recentemente publicouse *A monstruosidade moderna* (Euseino? Editores, 2019), de Carlos Lema,

autor centrado no traballo poético e filosófico, ademais de editor. Del tivemos hai uns anos a oportunidade de ler o excelente *A música das esferas. Unha xenealoxía da orde do mundo* (Euseino? Editores, 2013). Nesa primeira obra súa de longo alento desenvolvíase unha investigación arredor das metamorfoses da noción e concepción da orde (κόσμος) desde a antigüidade até a modernidade. Baseándose nunha lectura próxima á de Hans Blumenberg, cunha interesante articulación xenealóxica à la Michel Foucault, o autor pescudaba arredor da construción dos alicerces vertebradores da Idade Moderna, realizando para iso unha lúcida revisión do pensamento grego antigo, con toda a radicalidade mitopoética do mesmo, e da crise efectuada sobre este por parte dun helenismo que, a través da hermenéutica neoplatónica, daría a xermolar un transcendentalismo metafísico que clausuraría a inmanencia *dadora de orde* do dicir mítico arcaico, por exemplo no *Timeo* de Platón. Unha visión, a arqueomítica, non incardinada no alén (no acolá esencial, suprafísico) e si nun *aquí* que é un *plenum* que non precisa nin efectúa niveis xerárquicos de dimensionamento ontolóxico. Tendo moitos máis matices dos que sinalamos, e que ben darían para un

escrito único, había naquel ensaio unha inquedaanza que se podería referir como un preguntar polo fáctico da cousa como instituidora de mundo, na medida en que a cousa remite a un *aquí*, a un *isto*, non a unha ontoteoloxía dual, entre mundo verdadeiro e mundo aparente, ante a que o ser humano só se pode situar dicotomicamente, ben do lado do groseiro e fenoménico ben do lado do esencial e transcendente. Asemade, o autor centraba gran parte da súa inquedaanza nunha problemática que poderíamos definir como política. Unha política da representación do mundo e das variables *posicionadoras* que poden asegurar a lexitimación liberadora da Idade Moderna en contraposición a posturas secularizadoras tipo Carl Schmitt ou Karl Löwith, respectables e interesantes polo demais pero que, dalgunha maneira, desleximitan a realización do moderno, ao facelo dependente dunha cristalización *soteriolóxica* de categorías teolóxicas cristiás. Inquedaaba a Lema, como a Blumenberg, que a modernidade non ficase ligada a unha necesidade de salvación transcendente, repensando dese xeito o cosmos pagán e a presenza do humano nun universo cheo do senso que a palabra mítica e racional, como dúas potencias dunha mesma fonte, poden convocar e

arquitectuar. Obra complexa, inzada de ricas perspectivas, anticipaba co acougo propio do pensamento fondo estoutro libro que nos convoca. Mais é importante sinalar que no tempo en que *A música das esferas* foi publicado apareceríasele no camiño ao autor unha corrente filosófica que aos poucos comezaba a radiar nos eidos do pensamento: o realismo especulativo. Importante este feito porque as ideas presentes nese ensaio atopan unha interesante relectura se as confrontamos coa nova perspectiva que atopamos en *A monstruosidade moderna*.

Sendo o realismo especulativo unha corrente filosófica difícil de categorizar, pola variedade de perspectivas e achegas que están a se desenvolver a día de hoxe, o certo é que unha mesma cuestión preocupa a todos eses pensadores asociados ao conxunto difuso destas filosofías neorrealistas: a crítica á dominación do suxeito como absoluto implícito na súa co-relación co mundo como obxecto de coñecemento sempre dependente daquel. Dito doutro xeito, usando unha particular perspectiva de Emmanuel Levinas: o realismo especulativo tenta crebar o dinamismo *alimenticio* que o suxeito (que sempre vive-de) inscribe sobre as cousas (que son alimento constitutivo). Mais entendendo esta

dependencia á maneira en que X. L. Méndez Ferrín nolo conta nun relato, aquel no que Percival descobre, no medio do bosque, dous homes a pelexar, un a bater no outro: “Percival alporizouse e precipitouse sóbor do opresor. Apertoulle ben a gorxa. Pero... no intre decatouse que o pé do de arriba estaba inxertado na cabeza do segundo, as carnes do pé e a cabeza eran as mesmas” (Méndez Ferrín, 24). Do mesmo xeito, o suxeito e o mundo, na perspectiva epistemolóxica clásica, están inextricablemente unidos, *de tal sorte que é imposible saber nada do mundo sen a intervención do suxeito*. Desde esta perspectiva, non é posible “acceder ao mundo” (como dicir “acceder á verdade”) se non hai un previo *framework* disposto que informe sobre ese mundo, é dicir, non podemos dicir nada do mundo se non hai mediación correlacional. O posible absoluto ontolóxico desaparece, instaurándose como un absoluto-relativo que desprega unha potencia de relatividade sobre o existente, con múltiples declinacións e metamorfoses que se resumen nunha idea: non poderás coñecer nada (do real) porque (o real) está mediado por ti, nada poderás coñecer nin dicir *con certeza ontolóxica* pois os territorios da realidade dependen da conformación *apriorística* do que ti sexas capaz pre-

figurativamente de deseñar. O *teu* límite (singular) é o límite *do* mundo (universal), parafraseando ironicamente a Wittgenstein.

Os realistas especulativos piden un respecto polo real como *facta* alén da dinámica correlativa do suxeito, do eu, do *ánthropos*, da súa intravertebración aprehensiva. Hai realidade, unha realidade non necesaria mais contingente, plural, en eventual transformación inesperada para o *cogito*, o que permite *especular* arredor dela na medida en que é e non se determina univocamente. Ben visto, aínda cando vibran nunha resonancia á parte dalgunhas epistemoloxías diferenciais, o realismo especulativo podería ter certa proximidade con esas filosofías que aos poucos foron emerxendo, desde hai un certo tempo, como revulsión da tiranía antropocéntrica. Penso agora na interesante obra de Gilbert Simondon, coa súa revisión do paradigma ontolóxico clásico, e que inspirou obras como a de Gilles Deleuze ou dalgunhas tendencias contemporáneas do chamado poshumanismo, ou penso na obra de autoras filosóficas como a belga Luce Irigaray ou a estadounidense Donna Haraway. Nestes pensadores tamén hai unha posta en crise dun tipo de absoluto-relativo correlacional inclinado cara á



instauración do suxeito (do subxectual) como determinación plena de significatividade. Porén, malia podermos conceder que hai un aire de familia en certos asertos, o realismo especulativo artella unha crítica máis dura e incisiva ao sistema ontoepistémico correlacional, e que segundo a lectura de autores como o francés Quentin Meillassoux encomeza a súa andaina con Immanuel Kant e a súa denegación da cousa real como cousa coñecible. Pensadores pertencentes a esta liña especulativa hai moitos e variados, con características diversas que non acaban por conformarse unanimesmente como escola ou doutrina sistémica, o que dalgún xeito case emparentaría esta emerxencia contemporánea do pensamento co agromar filosófico no tempo dos presocráticos. Pensadores que van desde o propio Meillassoux até Markus Gabriel, pasando por Maurizio Ferraris, Ray Brassier, Katerina Kolozova, Iain Hamilton Grant ou, con matices, Catherine Malabou, chegando até o autor do libro que aquí tratamos, tamén inmiscuído de xeito heterodoxo e independente no condominio do realismo especulativo.

Nese senso, ten mérito que Carlos Lema tentase difundir *en galego* este tipo de pensamento, esta (poderíamos dicir) vangarda filosófica, a través de escritos

propios (Lema 3) e publicacións, nun contexto no que nin se editan obras deses autores nin hai discusión pública e académica sobre os tópicos analíticos que están en xogo. Rapidamente, des que no 2007 se dá por “iniciada” esta xeira especulativa, en varios países europeos e non europeos comezaron a ser debatidas as problemáticas da crítica ao correlacionismo e ás filosofías (pos)kantianas da finitude. España foi un dos países que, seguindo unha deriva que caracterizou o seu devalo histórico, non recibiu influencia destes debates que tanta axitación produciron ás veces; véxase, por exemplo, o tenso debate entre Maurizio Ferraris e Franca D’Agostini, ambos da universidade turinesa (D’Agostini). Mérito ten, polo tanto, que nun contexto así fose Lema quen, nunha lingua como é a galega, introducise tal universalismo e diálogo crítico a se desenvolver internacionalmente de xeito tan vivo e dinámico.

Malia non ser Carlos Lema un ortodoxo do realismo especulativo, si certo é que se sente próximo a esa corrente ou liña de pensamento, sobre todo porque ela pretende ofrecer algo que non está en xeral demasiado presente nas diversas escolas filosóficas viventes: independencia e liberdade *de exploración* nun

nivel primordial, primario. O pensamento realista especulativo porta a singularidade de opoñerse criticamente a toda forma de dogmatismo, fundamentado este case sempre nun mesmo motivo ou patrón recorrente: unha noción ideática sustenta unha visión do mundo —en contraposición con outras— a través dunha necesidade racional dalgún tipo, isto é, unha perspectiva é certa en virtude de que porta un poder de cohesión racional (argumental) de maior potencia veridicente ca outras perspectivas, e que decote se refire a un sistema ontoepistémico asignador de verdade baseado nun principio de razón suficiente, sempre construtor de liñas explicativas de concatenación causal. Aí, nesa “construción da verdade”, hai algo confuso, un problema, ao que o realismo especulativo se contrapón de maneira crítica e dialóxica: non hai ningunha perspectiva necesaria, todas son continxentes, e non hai tampouco unha razón que defina un absoluto idealista necesario, e no caso de *haber* un absoluto será a pura continxencia como *dýnamis* implícita do que é; e iso, unicamente iso será o necesario: a continxencia do real *tout court*. O pensamento libérase así de doutrinas sistémicas estáticas e pode camiñar cun novo alumeamento interno.

Pero, despois deste arrodeo, vaiamos cara ao ensaio co que nos poñemos en diálogo. De que trata *A monstruosidade moderna*? Sendo complexo, como é complexo o pensamento do seu autor, poderíamos sintetizalo dicindo que o eixe do libro é unha indagación filosófica de tipo estético-política, entendendo estética como unha ontoloxía xeral dos obxectos materiais e retóricos, na que se pensa unha nova teoría do suxeito que abrolla desde un correlacionismo *codificado* pacto socioepistémico moderno no que son mediados os campos de senso cos e nos que o suxeito interactúa a través da representación. Soando difícil, podería simplificarse explicando que o autor pretende entender de que xeito a concentración do dispositivo político e social moderno no suxeito, a partir da pauta definida polo pacto social e cognoscitivo derivado da configuración moderna da racionalidade crítica, abre un territorio de fantasía e experimentación no que as condicións naturais previas (o eterno natural) se modifican cara a novas posibilidades por agromaren (a monstruosidade moderna). E de aí valora como a irrupción desa liberación do suxeito moderno produciu, ou está a producir, unha mutación outra nas

condicións contemporáneas do que entendemos por política e vida en sociedade, así como por coñecemento e realidade.

No fondo tamén está presente aquela inquedaanza de *A música das esferas*, na que había unha pregunta pola lexitimación da modernidade alén do chamado por Blumenberg “teorema da secularización”, é dicir, iso de que a modernidade é o resultado dun despregamento secular do cristianismo (Blumenberg 1). Para introducirse en todas estas cuestións, o autor usa unha fonda bagaxe erudita ao longo de todo o ensaio, procedente da filosofía, da arte e da literatura, para pensar o dimensionado da retórica efectuada polo *consensus* epocal, entendendo por *consensus* o acordo sobre as representacións reunidas nunha representación común. Centrarase en especial na figura do artista, figura na que se concentra a metamorfose do Antigo Réxime na Idade Moderna, e desde esta no tempo tardomoderno no que definitivamente todos os seres humanos son artistas creadores de si mesmos e do seu propio mundo. Como sinala o autor:

O *consensus* sobre o suxeito, resultado da noción da Razón e das súas implicacións epistemolóxicas, é o esteo principal do

pacto artístico moderno e da súa virtualidade como representación da que o pacto social moderno é confirmación e realidade. Mais ese *consensus*, para ser efectivo, debe ser aceptado polo suxeito; o suxeito acepta a representación como vida, isto é, como un devir inzado de senso. (Lema 2, 145)

Ao mesmo tempo, sen desestimar os recursos dunha especulación ontolóxica materialista moi vizosa, que daría pé para outros escritos, a razón afiliativa de *A monstruosidade moderna* diríxese, como xa se percibía no seu *A música das esferas*, cara ao eido do político. O político como *quid* do incardinarse configurativo do suxeito envorcado cara ás súas representacións, as persoais e as colectivas, é dicir, as que se converten en colectivas. Pero cun discernimento particular: a orde naturalista que rexía os modos dun suxeito mimetizador da *phýsis* libera un eido para a enunciación poética dun novo ser, o monstro moderno (*monstruum* > *monstrum*, prodixio e tamén advertencia ou sinal dos deuses), aquel que ultrapasa a configuración esencialista do cosmos cara ás esencia e presenzas por viren. Ese novo ser, que ademais se autopoetiza, fará aparecer unha natureza outra, marabillosa, sinal dunha divindade finalmente realizada materialmente, epicureamente.

## 2 *Aufhebung*, correlación e arte

Unha primeira parte do ensaio pode entenderse como unha exposición propedéutica, unha preparación para navegantes. Sabendo o precario que é o noso contexto na captación de certas ideas filosóficas abstractas, Lema desenvolve maxistralmente unha explicación dos tópicos que vertebran o realismo especulativo, en especial aqueles que, de maneira sucinta, lle permiten achegarse ao fulcro do tema interesado: a cuestión do suxeito no tránsito entre o Antigo Réxime e a Idade Moderna e a partir de aí cara á tardo-modernidade, así como a súa relación consigo mesmo e co mundo a través da reificación representativa. Desenvolve a esta fin unha serie de aclaracións moi axeitadas. Por exemplo, debuxa a cuestión da correlación entre o mundo e o pensamento, núcleo da crítica á que os realistas especulativos dirixen a súa análise.

A pregunta sería: por que unicamente podemos saber da realidade aquilo que a nosa subxectividade deseña? Por que clase de mandato unidireccional o real é só real *a través de min*? Ou dito doutro xeito: por que a cousa presente *como cousa* non ten substancia ontolóxica máis que a través dunha mediación ideal relacionada cun dispoñerse noético? Obviamente, no fondo de todo isto está presente o *dictum* kantiano que imposibilita calquera aproximación ao real mesmo como en-si senón a través das súas aparencias ou determinacións fenoménicas; fito que determinará gran parte do traxecto occidental da filosofía. Lembremos aquilo que escribía Kant:

Dixemos, pois, que toda intuición nosa non é outra cousa cá representación do fenómeno; que as cousas que intuímos non son en si mesmas aquilo polo que as tomamos ao intuílas, nin as súas condicións internas son en si mesmas da mesma índole que nos aparecen, e que se quitasemos o suxeito noso ou tan só a disposición subxectiva dos sentidos, entón todas as condicións dos obxectos no espazo e no tempo, e aínda o mesmo espazo e tempo, desaparecerían; como fenómenos non poden existir en si mesmos, senón só en nós. O que poidan ser os obxectos en si, separados de toda receptividade dos nosos sentidos, énos enteiramente descoñecido. Non coñecemos senón o modo noso de percibilos, modo que nos é propio, e que non ten por que ser o modo único necesario para todo ser, aínda que o sexa para todo ser humano. (A 42, B 59)



O *noúmeno* (νοούμενον), a cousa en-si (*Ding an sich*), aquilo que propiamente a define é algo que, do mesmo xeito cá divindade, resulta inaccesible para nós, sempre atrapados pola apercepción categorial que instaure *unha* forma de cousa que se determina para-nós, como instancia fenoménica, e polo tanto única dimensión á que nos podemos achegar: “[a cousa en-si] é sinxelamente un concepto límite, para poñer couto á pretensión de senso; polo tanto, ten soamente uso negativo. Pero non é tampouco algo caprichosamente finxido senón que está en función da limitación do senso, sen poder, en ningún caso, poñer algo positivo fóra do ámbito sensible” (B 311). Imposible, xa que logo, achegarse á substancia íntima do real, só as pantasma, sombras do fáctico, son accesibles á nosa comprensión. Ademais, a confusa relación entre o subxectivo e o obxectivo impregna toda experiencia de coñecemento dunha subxectividade que —desde as mesmas categorías determinativas da apreensión— borran toda certeza, toda realización *aprendible* da cousa: “O mundo sensible non contén senón fenómenos, simples representacións, sempre sensiblemente condicionadas” (B 591); ou: “O entendemento non extrae as súas leis *a priori* da natureza,

prescribellas” (Prol., §36, AA IV: 320). Daquela, a chamada por momentos revolución copernicana da filosofía, como adoita chamárselle á cesura inscrita polo pensamento kantiano, é vista polos realistas especulativos como unha contrarrevolución ptolemaica. O xugo kantiano que impugna o real coa presenza constante da coxitación humana impide a súa determinación como cousa que é, como *factum* presente, vivible, enunciabile. Algo semellante ao que Friedrich Schelling dirá: “Filosofar sobre a natureza é crear a natureza”. Seguindo unha liña crítica con relación a iso, Carlos Lema observa no mesmo inicio do ensaio que desde Kant a dicotomía entre ser e representación impediunos situarnos nunha abertura intelectual que se achegue ás cousas sen semellar que a nosa percepción sexa, diríamos, solipsista, fechada no obsesivo burato da repetición dunha representación que pasa por ser aparencia (fragmentaria, fantasmática) da cousa: “O estado actual da realidade está presidido por unha escisión. Esa escisión é a separación entre ser e representación, separación consagrada pola condena kantiana segundo a cal a representación non pode acceder ao ser” (Lema 2, 9). Pero a cousa é, sitúase, opera, interactúa. Do mesmo xeito, as representa-

cións relaciónanse dalgunha maneira con esta interactiva abertura cóusica.

Porén, é importante decatarse de que alén de establecermos unha crítica ao universo correlacional, as determinacións deste, as determinacións do seu operar, instituíronse nalgún intre praxe política, na medida en que un pacto social epocal describiu e observou paradigmáticas psicossociais centradas nas representacións. Algo propio do ser humano, na súa relación co mundo, como proceso mediado, en mediación, é a formación de representacións. Que define de maneira máis clara, como xa dalgunha maneira tamén o neokantiano Ernst Cassirer observara, o operar mesmo do *ánthropos*? A representación (simbólica), a capacidade de formar representacións. Pero que é unha representación? Seguindo a Kant, o primeiro afecto que imprime senso e carácter ao ser humano é a súa capacidade de conformar representacións *a priori*, é dicir, de articular inmediateamente impresións que —polas formas de percepción que nos caracterizan— elaboran unha figura particular, non necesariamente universal, que nos *informa* do mundo, na medida en que esas informacións son parte do mundo pero parte

asemade, no sistema kantiano, do noso modo de aprehender o mundo:

O noso coñecemento xorde de dúas fontes fundamentais do psiquismo, das cales a primeira é a de recibir representacións (a receptividade das impresións), a segunda a facultade de coñecer un obxecto por medio destas representacións (espontaneidade dos conceptos); mediante a primeira dáenos un obxecto, mediante a segunda este é pensado en relación a aquela representación (como simple determinación do psiquismo). [...]

Se chamamos sensibilidade á receptividade do noso psiquismo para recibir representacións na medida en que é afectada dalgún xeito; entón o entendemento é a facultade de producilas por si mesmo ou a espontaneidade dos coñecementos. (A 50-51/ B 75-76)

Non esquezamos o *dictum*: só os fenómenos son para-nós, o en-si fica fóra da nosa posibilidade. Mais, alén das primeiras sensacións, alén tamén do en-si da cousa pensada, hai representacións e desas iniciais formacións dunha representación protoformativa, hai un segundo momento, como comenta Kant no texto anterior citado, no que acode a ser unha segunda representación, nun nivel de articulación no que a representación se forma concepto que advén unha sintagmática intelectual, e que pode describir de maneira universal algo que é ou está sendo experienciado, algo que pode formar parte do colec-

tivo, na medida en que se arranxa unha concordancia comprensible de consenso. De maneira sintética, o proceder representativo opera deste xeito, e parte desta dinámica a razón pola que para Kant o vivir será a capacidade que un ser ten que leirar coas representacións, as nosas e as colectivas: “A vida é a propiedade que ten un ser de actuar de acordo coas súas representacións” (MS, AA VI: 211). Mais a representación, como xa sinalamos, segundo o pensador de Königsberg, non pode acceder á cousa en-si senón á figuración aparente da cousa para-nós. Pero, observemos, hai representación, e na coxitación a representación vira un factor de mediación.

Baixo a condena dualista kantiana debúxase a lóxica correlacional: o ser como algo inaccesible e as representacións como emanacións que nos achegan algunha cousa do mundo (non a completude) pero que permiten operar sobre o mundo, sen chegar a coñecelo con consistencia. Sempre estaríamos falando dun dicir relativo, e as representacións operarían nese nivel relativo. Pero, como sinalamos, a representación instrúe a cognición. Ademais, a representación tamén pode ser representación dunha intuición non sensible (ligada ao mundo) senón relativa á imaxinación. Nese

punto o concepto (representado) non necesariamente asigna un valor certo e definitivo, e o xuízo (estético) vinculado coa representación da imaxinación liga o ser co impensado, co descoñecido, co por vir. En contraposición ás ideas da razón, está a idea estética, que é: “aquela representación da imaxinación que dá ocasión a moito pensar, sen que poida serlle adecuado, porén, ningún pensamento determinado, é dicir, ningún concepto, á cal en consecuencia, ningunha linguaxe pode plenamente alcanzar nin facer comprensible” (KU, §49, AA V: 314). Ese será, como moitos estudosos sinalan, o punto de fuga no dispositivo kantiano e un oco polo que o posconceptual —ou, seguindo a Blumenberg, a inconceptualidade— pode expandir a razón e polo tanto o noso coñecemento: “[...] a imaxinación [...] séntese ilimitada debido ao desaparecer das limitacións [*Schranken*], como presentación do infinito e, por iso, non pode endexamais ser unha simple presentación negativa, polo tanto tamén expande a alma” (A 115/ B 117). Como escribe a filósofa portuguesa Maria Filomena Molder: “Kant atribuí à imaginação uma actividade múltipla, que tende a apropriar-se de tudo o que lhe aparece ou de tudo por onde caminha, competindo mesmo com a

natureza. Facultade que possui dupla qualidade, tanto afectável e sensitiva como produtiva, ela é protagonista de todos os procesos de mediação, pelos quais se reconece que o ánimo [*Gemüth*] se move para um ponto comum [*ein Gemeinsames*]. A sua actividade é condición de possibilidade do pensamento, é constitutiva da língua, e muito particularmente da linguagem poética e da linguagem filosófica, através da produción de símbolos” (Molder, 24-25). Coas representacións ligadas á imaxinación avense un territorio outro para o *novum*, tamén para a posta en crise das hexemonías conceptuais, xa non a nivel de entendemento ou sensación, e polo tanto posibilitase unha expansión do ser humano a través das variedades das súas representacións. Apunta Lema citando a Kant:

A *idea estética* é “unha representación da imaxinación asociada a un concepto dado e vencellado a tal variedade de representacións parciais, libremente postas en xogo, que non se lle pode atopar expresión designando un concepto determinado”. Consecuentemente, a *idea estética* tamén será “unha representación que engade a un concepto moitos pensamentos inexpressables cuxo sentimento anima as facultades de coñecer”.

De aí a importancia da función da subxectividade na ampliación da razón, xa que, alén da súa coincidencia cun concepto, fornece espontaneamente ao entendemento unha materia rica e non desenvolvida que de xeito ningún se podería supoñer

no seu concepto. Non é obxectivamente senón subxectivamente como se excitan as facultades de coñecer. (Lema 2, 38-39)

Partindo de todo isto, como anteriormente xa bosquexamos, a incardinación da lóxica correlacional na urda social conforma un horizonte de inscrición política. Será ese un dos centros de análise de Lema, centro sobre o que gravita gran parte do seu ensaio. A correlación suxeito-mundo non sendo necesariamente a razón do *arranxármonos* como persoas, na medida en que non determina o noso ser como absoluto, si é certo que define un territorio para a construción que desenvolvemos do noso coñecemento do mundo e tamén da maneira en que nos percibimos a nós mesmos. Seguindo un pensamento que se presenta variadamente ao longo do ensaio, a correlación suxeito-mundo é fundacional dun modo de configuración dinámica do subxectivo, na medida en que unha transformación epocal intelectual dispón un panorama novo no que establecer o pacto social e o *consensus* epocal: “Velaí, entón, a noción fundamental da Idade Moderna: a de que a representación é a mediación; tanto para o coñecemento como para o pacto social, a representación é a mediación pola que se configura o corre-



lato humano-mundo e a política consecuente” (*ibid.*, 95).

Se a correlación define un modo de estar sendo *en relación* co mundo, sobre todo a nivel de epistemoloxía, tamén é certo que a partir da instauración das representacións colectivas que florecen nos comezos da Idade Moderna, os dispositivos sociais que definen o *consensus* de asimilación e relación co mundo, dispoñen *esta* forma de operar como descrición única das posibilidades ontolóxicas, incluso ontoepistémicas, ás que o ser humano é capaz de chegar. Que vén significar isto? Pois que o feito de que as concepcións que mobilizan o coñecemento e as representacións de tipo ontolóxico inhabiten dentro do espazo da especulación moderna, establecendo ese nó fechado entre suxeito e mundo, repregan a condición operativa do humano na codificación dunha modernidade autoassertiva: o cidadán é consensuado colectivamente como un ser-para-si que retrocede cara á condición do seu ser subxectivo (ser suxeito) como espazo configurativo desde e polo que estar en aproximación ao real e ás operacións que nel suceden. A modernidade ábrenos o ámbito do *libero arbitrio* na medida en que o suxeito se converte na totalidade omniabarcante de aprehen-

sión: toda categorización prodúcese *a priori* en nós e só mediante un autoexame interno podemos chegar á cerna do fáctico. Pero é importante percibir que, precisamente a partir desta *cristalización* do correlato, non será propiamente a epistemoloxía o centro de encaixe da transformación epocal senón precisamente a estética:

Na Idade Moderna, o punto de apoio da percepción do mundo trasládase á Estética como legalidade que rexe a acción do suxeito e a acción do suxeito é, fundamentalmente, un actuar na representación; xa non se trata do acceso á realidade senón a unha realidade mediada pola representación. E a arte é a representación por excelencia. (*ibid.*, 35)

Que a Idade Moderna se abra cara á liberdade e sobre todo cara á liberación das formas de representación (estética), e cara aos xeitos de adquirir senso sobre dun mesmo e do mundo, dispuxo sobre o taboleiro de xogo unha contraefectuación da dinámica modélica, mimética, baseada na articulación proxectiva de modelos e procedementos de continuación especular deses modelos, que serían propias do Antigo Réxime. Esa contraefectuación é a que, seguindo a revisión xenealóxica do ensaio co que dialogamos, produciu xente coma o polímata Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) na esfera pública da creación e do pensamento:

Polo tanto, cómpre deixar de considerar a imitación da natureza como o fundamento da arte; ou, por ese mesmo motivo, a arte ha deixar de ser a arte. Quedaría reducida a algo tan humilde coma o talento para imitar en xeso as veas do mármore. Tanto ten o que se fixese, as súas obras endexamais serían tan estrañas como para que puidesen parecer naturais. (Lessing, 325)

Así pois, impúlsase a capacidade do disenso e de despexar vieiros cara a formas de apprehensión *diferenciais* con relación ao mimético e o (auto)identitario. Se a correlación está detrás das praxes de achega epistémica e estética humanas, o repregamento cara ao suxeito como *locus* inteleccional debuxa sobre del mesmo un territorio de realización: nel o punto de fuga, o da liberdade, nel a posibilidade múltiple da renovación. Aos poucos, desde a antiga ideación mimetizadora foise pasando á ideación anovadora, á transformación radical, propiciada por un *genius* orixinal e orixinador: “Lessing chega a propoñer ‘burlarse gustosamente de todas as leccións e da experiencia dos tempos pasados para pedir a cada poeta que invente todos e cada un dos elementos da arte pola súa propia conta’. Ese é o motivo polo que a súa concepción da arte asimila a idea de artista á de xenio. A partir da Idade Moderna, o artista é o crea-

dor do mesmo xeito que o xenio nas relixións antigas é o que crea, o que dá orixe a algo” (Lema 2, 36-37). Brota así a *poiesis* do disenso incardinada na construción da subxectividade moderna.

Nesa visión, o tamén polímata Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) encarna o plan mimético dunha cristalización do correlativo (non esquezamos a admiración de Goethe polo Kant da *Crítica do xuízo*), mentres que Lessing encarnaría unha certa liberdade de disenso intensificadora do orixinal case como comezo permanente: “Goethe é o modelo do correlato na arte mentres que Lessing é o iniciador do disenso polo que a *idea estética* descobre unha regra nova e converte un concepto en algo orixinal” (*ibid.*, 47). A xenialidade —dun *genius* calquera— convértese no impulso contraefectuador dun pacto social baseado na representación mimética e no clásico consenso arredor da idea de verdade (absoluta) presentada na forma dunha idea-modelo. Non hai lugar para seguir pensando a figura do artista como ideal pleno de humanidade, coma o humano perfecto, máis próximo á idea-modelo necesaria, procedente dun intelecto (νοῦς) transcendental, senón que en cada cidadán, en cada ser particular, en cada anónimo individuo se dá

un eventual modelo universalizable, na medida en que é reflexo da continxencia anovadora que a *poiesis* produce como disrupción xenial e xeradora. O individuo moderno é artista, un artista posible, pois a renovación do *consensus* permite unha revisión de cada ser como potencialmente forza produtora de dissenso, como suxeito que mediante as súas representacións inscribe unha poética que é completamente nova, de seu, orixinal. Este eido de común pertenza ao acomún que nos habita *en possibilidade*, no contexto dun pacto social que inaugura a realidade da *pólis* moderna, pon a arte como asunto central do dispositivo político-social da Idade Moderna. Somos libres de disentir e de operar formativamente e relacionamente mediante unha gran variedade de representacións críticas:

Ese é o motivo de que, paradigmaticamente —como modelo ou patrón epistemolóxico do suxeito—, o dissenso sexa o dispositivo discursivo do artista moderno. O suxeito consiste no *libero arbitrio* do seu dissenso e nesa diferenza alicérase precisamente o pacto sobre o suxeito: a diferenza é a esencia do pacto, a súa garantía de conservación como episteme social; a reprodución do pacto está asegurada pola representación do dissenso, última aplicación da función do concepto como tutela da liberdade. (*ibid.*, 102)

Outra cuestión interesante do ensaio ten que ver coa concepción dun motor dialéctico que impulsa a evolución da subxectividade moderna. Enxertados na mediación producida polo correlato —elevado a categoría única de realidade existente para o ser humano—, a representación como emanación reificada do proceder operativo do suxeito, no seu encamiñarse a un mundo posible e vir desde a virtualidade de tal mundo, convértese nun elemento renovador da produción de subxectividade. O correlato suxeito-mundo defínese nun pacto social no que o disenso é centro dinámico do consensuado, na medida en que o suxeito se converte en posibilidade universal de autodespregamento singular e xenerativo. Pecisamente o pacto social, no que hai unha potencia agochada de renovación constante, baseada na concentración enerxética intensiva no perfil propio do suxeito pensante que se relaciona co mundo, médiase nun *consensus* sintetizado pola variedade de representacións a aconteceren. Esa renovación, ese encamiñarse en metamorfose do *progressus*, concíbeo de maneira moi orixinal o autor como unha *Aufhebung*, concepto procedente de Hegel e que se refire a unha supresión que conserva o precedente nunha transfiguración do pre-

vio, superándoo: “Segundo a nosa interpretación que intenta achegarse ao que podería ser unha primeira formulación dunha ontoloxía modal, a *Aufhebung* hegeliá traballaría como unha modalización ou modulación —semellante á modulación musical— da episteme moderna na súa especificidade subxectiva e tamén na colectiva ou social. Á súa vez, a episteme social, como dispositivo de protección e afirmación do ser humano no mundo, trasladaría a episteme racional (o correlato humano-mundo) á *pólis* mediante a representación como xeito de acceso dos suxeitos aos discursos de saber e poder que constitúen toda comunidade” (*ibid.*, 49-50): e tamén: “Disenso e *consensus* son complementarios... e útiles na realización da *Aufhebung*” (*ibid.*, 55). Afirmación esta última que sintetiza claramente unha arquitectura conceptual interna que percorre o ensaio, de principio a fin.

Secasí, na medida en que o suxeito forma representacións, e usa esas representacións na definición das súas relacións, a representación faise o lugar da universalización desa anovación crítica que se realiza sobre a *res publica* a través do *socius*. Velaquí outra fértil cuestión: cando o individuo moderno é quen de producir unha representación que nace do seu

interno e propio despregamento, non dun colectivo mimetizarse unificador, é cando o monstruoso comeza a aparecer, a agromar do fondo do natural como o advir dunha outridade contra natura. Na dicotomía entre natural (modélico, universal, necesario) e contra natura (crítico, singular, anovador, continxente), a modernidade seguiu a segunda corga, a do disenso propio do acomún subxectivo que se dinamiza a través do consensuado por un novo pacto social. Na modernidade todo se libera en tanto que todos podemos deseñar a nosa liberdade, o noso ser monstruoso en singular pluralidade, desde a autoconfiguración que a representación nos entrega na independencia da mirada propia lanzada sobre a colectivo; entendendo que iso monstruoso —prodixio e tamén anticipación— é fala produtora dun orixinarse que camiña alén da finitude e se abre á infinitude do sublime: “O monstruoso é o sublime de toda representación, a súa capacidade para ollar a infinitude” (*ibid.*, 110).



### 3

## A poesía: *entre e non-retorno*

A consigna heraclíteica pedíanos *poieîn katà phýsin* (ποιεῖν κατὰ φύσιν, DK 22 B 112), “facer acorde á natureza”, ir levado do ritmo de *phýsis*, da realidade natural que nos é dada e nos concatena coa orde do cosmos. En base das concepcións arcaicas ligadas ao subtexto implícito desta percepción, a aparición do poético avense aparición dunha verdade que enuncia e designa, que ditamina e abre (un) mundo. Ben certo é que aquí pecho de reducionista, pois a concepción grega da *poiesis* contén unha multiplicidade de rexistros que serven para establecer lecturas diversas sobre a actividade e o operar humano, mais tamén é certo que co progresivo paso do tempo —e a ligazón que a racionalidade poética tivo historicamente ás veces co ontoteolóxico— comezou a converterse nunha idea asociada coa acción eventuante conforme a unha esencia, ou

como eido arcano onde o primario e substancial do ser vén aparecer. A poesía desenvólvese, dese xeito, lugar da articulación creativa que irrompe e forma, fundando ou desfondando. Desde un punto de vista clásico, nunha perspectiva hermenéutica que vincula poesía con esencia, a *poiesis* sería a acción desveladora do humano no seu estar aberto á recepción in-diferenciante do real. O ser humano, mediante a catálise poética, recibe un coñecemento esencial, coma visión iluminativa ou doazón fenomenolóxica que redefine a cognición. O poema como veiga do epifánico.

Esta visión, coa que no ensaio non hai unha contraposición clara ante ela, si se pode entreler como pertencente a unha concepción limitada da produción que a *poiesis* pode chegar a realizar: aínda se palpa con demasiada proximidade o recendo dunha realidade esencial na que participa a nosa mente a través da acción desveladora do poema. No ensaio hai unha tentativa de revisar esta cuestión, despois da análise do pacto moderno e da constitución do *libero arbitrio* do suxeito, a partir do que implica un actuar poético na Idade Moderna. Así pois, desde este punto de vista, que nos entrega a poesía? Lema desconsidera toda relación de trans-

endencia na articulación do poemático. A partir das varias lecturas do ensaio, unha certa visión do grego faría pensar na poesía como un espazo singular no que a *phýsis* pode falar —á maneira dun espello— pero como monstrosidade doadora de liberdade, é dicir, espazo de disenso cara á orde da (auto)identidade totalizadora. Daquela, non poderíamos pensar na participación (μέθεξις) nunha Idea, nunha Forma que ilumina a *sublunary nature*, como dicía Shakespeare, que nos moldea nun acontecer relativo. Non é proclive procurar unha luz totalizante na poesía en presentándose *axis mundi*.

A poesía, nunha perspectiva coido que próxima á de Alain Badiou, sostense en si e a si mesma coma un operar sobre e do real, mesmo a nivel *acontecimental*, malia que Lema talvez non concordaría co *événement* de Badiou por consideralo inda demasiado cercano dunha teoloxía mística. A poesía non pode advir ningunha xerarquía ontolóxica. *A poesía é a sombra anovadora do (en exceso) codificado*. Un punto de fuga. Unha realización do en-si como representación. Despois de que o pacto se teña establecido, cando a codificación da subxectividade (como produción de realidade) acadou a súa máxima intensidade, a retóri-

ca confórmanse nas variedades da representación, que son linguaxes que operan e vehiculan formacións intelectivas, sensitivas, activas. Lembremos como en Kant a imaxinación se fai porta ao impensado, nese Kant final no que todas as verdades da razón pura e da razón pragmática comezan a crebar por si mesmas. Precisamente por iso, nun senso orixinal, a *poiesis* convertida en contraoperación imaxinante do xa-codificado e razón de disenso, polo tanto, a través das representacións que o suxeito pode crear, presenta ante nós a fractura, o límite, o oco do senso, e tamén a súa expansión. O poeta convértese en *genius* que revolve o creado e se abre ao por-crear, converténdose asemade, a través da poesía, en *causa sui*, é dicir, a poesía deséñase operación autopoética, entendendo que esta autopoiese é algo substancial da racionalidade de disenso do pacto moderno. O símbolo e presenza de Mallarmé, como poeta que fai estoupar a razón poética cara ao aínda por pensar, o azaroso, o continxente, fai que na modernidade sexa este un fito de transfiguración da cerna mesma do que podemos agardar do poético. Após Mallarmé, a liberdade do poético faise figura central da pescuda creadora. Con Mallarmé hai unha cesura:

Mallarmé institúe definitivamente o imperio do azar en poesía; o azar dunha tirada de dados é a representación da continxencia da arte fronte ao sublime eterno dos modelos clásicos. Mais a continxencia non significa ausencia de regras senón que as regras as marca quen escribe. (*ibid.*, 149)

Dese xeito, a poesía asóciase definitivamente non xa coa representación mimética dun estado desexable e estático dunha idea-modelo, para facelo co eido aberto e plano (horizontal) da liberdade como liberdade de representar o eventual, o continxente, como unha liberdade sentida en cada un de ir cara aos eidos ceibos do pensamento e da afección. O poeta camiña unha senda descendente e autopoética na que desfonda as formas lingüísticas do xa-codificado coa teima de inscribir outras linguaxes, outras representacións, abrir o *textus* do suxeito pola metade da súa composición relacional co mundo, a través dun proceso no que a imaxinación confire poder ao ser.

Velaí, dalgún xeito, a cuestión da poesía como regreso á linguaxe infantil, primordial, ao condominio do *infans*, mesmo do *infado*, como lle chamou ao seu xeito Ortega y Gasset. Ese lugar no que a palabra aínda non ten substrato cohesivo total e no que o dicir se refunda, no que tamén se refunda a relación implícita que o dicir ten coa figuración. Chegar ao

punto no que a linguaxe *emitida* sexa unha linguaxe por agromar, un espazo indefinido do acategorial (ou do supracategorial), onde non temos capacidade plena de significar *isto* pero tampouco de definir *aquilo*: “A poesía moderna non é máis ca un afastarse da linguaxe, un aprender a tatear para achegarse á infancia, ou, como diría Deleuze, para devir nena, ou neno. Devir *infans* para perder a linguaxe do *consensus* e poder aprender outra, a do disenso, que non a da diferenza” (Lema 2, 160). Desde este punto de vista, a poesía, na visión que o autor presenta, entronca coa potencia afiliativa que habita en nós, como seres habitados por un concordar concatenante co real continxente, cara ao pensable. Naturalmente, unha fuga pero un regreso. As linguaxes que pola representación ortonómica fixan unha mirada, mesmo unha certa teoría da mirada, quedan rotas cando o farfallar inicial, o balbucir primeiro de-codifica as formas articuladas polo correlato, a través deste, na súa cristalización retórica. Entón, despois disto, que ficaría por dicir? Pois todo. O *infinito fica por ser expresado*. De que maneira? Como a atención desexe artellalo, coma a linguaxe maxine, sempre nun bambear dialéctico entre disenso e consenso, o

da plural diferenza das manifestacións posibles. Algo así como retrotaerse a un grao cero da *poiesis*: “O suxeito-poeta é o que representa na linguaxe as posibilidades transfinitas do Caos” (*ibid.*, 162). Ao que engade o autor:

Mais no canto de formular o transfinito como unha hipótese matemática, se cadra cómpre pensalo como unha condición expresada de ser continxente.

Do que se trataría é de establecer que os posibles dos que o Caos –que é o único en-si– é capaz non se deixan medir por número ningún, finito ou infinito. Que é precisamente esa sobreinmensidade do virtual caótico o que permite a estabilidade impecable dun mundo visible.

Esa é a infancia do mundo. (*ibid.*, 164)

Importante todo isto na medida en que a *poiesis* alicerza un punto de apoio baseado na posibilidade refundacional do pacto social nun *consensus* epocal que debuxa unha certa forma –unha *Gestalt* máis ca unha *Bild*– da correlación suxeito-mundo, ou pensamento-mundo. Todo poeta redefine o pacto como expresión discursiva da súa autopoiese nunha relación dialóxica co mundo, un mundo que é ademais un deseño dunha experiencia ou intelección particular. Aquí, de novo, o monstruoso, cando a poética acorde á natureza (*phýsis*) reborda os límites e se

amplifica cara ao innatural, cara ao artificial (*artificialis*: producido creativamente *con intención*), iso non-dito que *continxencialmente* é posible dicir, iso que agroma alén do inmediatamente despregado no ritmo aparentemente común dos eventos. Agora a poesía non está ligada á verticalidade aproximativa dunha *alétheia*. Aínda que, un pouco na liña heideggeriana, a poesía seguiría a abrir mundo, tamén a forxar un mundo de vida. Sendo así, a *poiesis* establecece como o *situs* da autocreación liberadora, que é así mesmo a liberación do pacto e a virtual supresión do correlato, a través do propio correlato, cara a un sublime, na medida en que as variedades da representación pulan alén dos límites do xa-codificado. Ben certo é, neste espazo atópase o límite entre o dicible e o indicible, en virtude de que a patética propia, o *pathos* que nos atravesa, determina afeccións particulares, intransferibles. Como diría Aristóteles: “As impresións na alma” (*τα παθήματα εν τη ψυχή*).

Nese senso, a poesía —unha forza afiliativa que devolve os seres cara a inicios reconfigurativos— non está posicionada nin na man do suxeito nin na man do mundo, pois é puro *entre*, lugar no que non hai



sitio definido, onde o dito é codificación e refundación, onde a seguridade perde o seu asento e por iso mesmo o *libero arbitrio* se erixe norma. Onde as impresións na alma se fan (reificándose) poema, é dicir, onde a patética propia se define autopoiese. Que outra cousa dicir ao respecto senón aquilo que Joseph Beuys dixera: “Jeder Mensch ist ein Künstler” (“Todo ser humano é un artista”). Certo nese nivel no que a *poiesis* é autopoiese e o *consensus* converte a posibilidade de disenso en apertura cara ao novo. Pode que isto sexa unha das cousas tremendamente interesantes do ensaio; a saber, sen definir un límite —precisamente por aceptar a infinitude pensable, e producible— abeiramos a un linde no que *nun entre que incesantemente nos deita a posibilidade de revolvemos cara ás linguaxes iniciais* contemplamos un deserto sen fin, no que a verdade perde poder e o coñecemento se converte nunha exploración perpetua, sendo ademais a *poiesis* o vehículo que conecta, pola súa posta en crise do xa-codificado, o pensamento co mundo, a través dunha transformación que deixa de gravitar arredor dun punto fixo, dunha idea-modelo puntual: orixe, *arkhé*, verdade; e comeza a ser un exercer articulativo dunha metamorfose en curso, alí onde

xa non temos por que preocuparnos por ningunha definición axial pois o único criterio será o da liberdade como pragmática a realizar; o monstruoso, o contra natura dese feito polo que nace materialmente no humano a posibilidade non só de negar senón de esquecer a necesidade do retorno:

Ulises é un non-retorno: despois do *épos* (o dicir excelente) vén o *mélôs*. Ulises é coma Ítaca, un “entre”, está entre a terra e o mar, non é ningunha das dúas cousas. Ulises é un non-retorno ao anterior a Troia. Outros non-retornos son Cristo e Kant. O home como obxecto de salvación e o ser humano como produtor da representación.

A illa de Ítaca non é nin terra nin mar, está “entre” as dúas. De aí que Ulises non poida regresar, porque o “entre” é un lugar de non-retorno, de continxencia plena, o absoluto da facticidade. Regresar a Ítaca non é regresar; a Ítaca á que regresa Ulises xa non é Ítaca. Ese é o motivo polo que *psykhé* e o seu movemento se experiencia como inasible mesmo nas súas representacións. [...]

Esa presenza da alma é “entre”, non un lugar. Unha especie de non-retorno que existe e que se experimenta como presente. A poesía é un xeito e representación dese “entre” da alma. (*ibid.*, 167-168)

Esquecer, xa que logo, o retorno que é volta a un punto primeiro, do que partimos. Para que retornar aos principios necesarios? Preséntase máis vizoso o debuxo dun non-retorno. O non-retorno da *psykhé*,

da alma que na súa canción primordial, infantil, balbuceante in-articula os pactos asegurados polas representacións colectivas no *consensus* e que nesa dinámica refigurativa inscribe un retorno distinto: o retorno do imposible retorno. Aparecese na poesía, un pouco á maneira en que Paul Bowles o escribía, “the point of no return”. Non hai volta atrás, non hai orixe *necesaria* á que adscribirse, á que suxeitarse, só aquel eido aberto, por chegar, por explorar. Alí onde a *poiesis* chama por nós, como Hölderlin chamaba: “Ven ao aberto, meu amigo”; e que poderíamos pensar como un vir ás cousas posibles, pensables, ao *prágma* por cumprir no aquí.



O *daímon* moderno

Na tradición antiga a figura do *daímon* (δαίμων) relaciónase fundamentalmente cun substrato radical do real, cunha forza *conducente* que opera sobre das cousas, sobre todo das cousas humanas, para dirixir o curso da acción ou do porvir futuro dos eventos a sucederen. Desá palabra derivárase a figura conceptual de “demo”, representando unha forza antagonista, negativa, que no subterráneo opera, moitas veces caladamente, provocando transformacións polo xeral contraformativas. Lembremos o demo socrático, aquel que se dirixía en negación, sempre retrucándolle con algo ao vello sátiro ateniense. O cristianismo, sobre todo aquel que rexeitou as visicitudes místicas do pastor de Hermas, onde aínda estaba presente este fondo demónico arcaico, converteu todos eses poderes ou potestades do real en forzas para excluír do

pacto social. O antagonista non debería ter presenza no espazo da orde. O consenso colectivo mester é que fose unha harmonía indestrutible. Deus, sempre luz, e a escuridade, o reverso desordenado no que o diaño se expresa. O diaño, o demo, o mal. O mal como aquilo que sempre irrompe, que desordena, que territorializa unha oposición ao modelo, á idea-modelo, á noción de identidade autoasertiva. O demo, o *daímon*, polo tanto, expresa aquilo que sendo antagonista pervive no mesmo eventuar das cousas. Unha sorte de negatividade íntima do real. Aínda que sexa negatividade na medida en que unha determinada interpretación impide entender o seu poder conducente.

Esa suposta negatividade do *daímon*, que moitos séculos posteriores varios filósofos reclamarían, desde Arthur Schopenhauer e o *negatives Denken* até a dialéctica negativa de Theodor W. Adorno ou da Escola de Frankfurt, veríase diluída lentamente, a través da reversión transcendentalista e anabática do platonismo efectuada polos neoplatónicos, e sobre todo mediante a constante influencia do cristianismo. A urda matérica, comezada a ser tecida nunha revisión suave, delicada, adozada da antigüidade, ficaría subtraída de toda potencia de destrución, toda forma de oposición.

O diabólico (διαβολικός < διάβολος, o que separa e distorsiona, confundindo) sería afastado da orde política, da configuración da *pólis*. Todo o malo —todo principio diabólico— que porta a sociedade debería ser despedido e exposto na praza pública. Alí, *en visibilidade*, onde non hai sombra nin dúbida. Na *pólis* premoderna pervivirá a forma dun mandato absoluto, impositivo e xerárquico, por estratos, baseado na necesidade de organización fáctica e visible das cousas, dos entes. Pero as sombras non marchan sen máis. Onde se agocharon as sombras? Naturalmente, fóra da *pólis*. Aquela antigüidade, que no fondo integraba luces e sombras, ou polo menos abría a posibilidade do antagonista (lembramos o “milagre grego”, segundo Nietzsche, baseado na integración do dionisiaco), foise convertendo progresivamente nun modelo, nun patrón recursivo no que mirarse, nun espello *estatizador* para reconformarse autoidentitariamente. A posibilidade do futuro como continxencia ficou reducida a un idealismo, a unha transcendencia, a un máis alá (virtualizante). Nada poderá, deste xeito, saír do lugar prescrito, porque todo segue un patrón necesario, plenamente revelado como verdadeiro e definido como certeza práxica.

O Antigo Réxime culmina esta idea do especular mimético, nunha pauta designativa que vehicula unha sociedade de estratos que pretende organizar a luz *adversus obscuritas*. A sombra ficará situada onde non hai posible identificación, onde non hai posibilidade de nomear ningunha cousa ou recoñecela. Así, aos poucos, a arquitectura social foi conformando un dispositivo de exclusión, un patrón codificador ben articulado, un sistema de individuación e reificación do ser desde unha máquina sociolóxica que produciu unha cesura no corpo social. Un linde define o adecuado (o que se adecúa ao modelo) e o inadecuado (o que non se adecúa ao modelo). Dispositivo este, como produción supostamente antiga da subxectividade instanciada pola vertebración social, que concretou unha forma de inclusión que todo suxeito debería asimilar na produción das súas representacións, produción na medida en que hai unha vontade de estilo mimetizante que ilustra posibilidades novas, sempre nun retorno cara ao mesmo, a brillante estabilidade dunha *arkhé* instituída e constantemente repensada. Pero tamén definiría os modos de subxectivación, as formas de suxeito que entraban plenamente no tecido da *pólis*. Nesa xerar-



quización do social hai suxeitos de primeira e suxeitos de segunda, ou suxeitos con maior recursos potenciais de despregamento e outros con menos. Naturalmente, isto inscribiu unha política da diferenza como oposición segregadora. A patoloxía da contraposición ou negación negada, ocultada, dispón sobre o territorio político-social o riscado do outro e da forma outra.

Non obstante, a modo de crise fracturadora, a *Querelle des Anciens et des Modernes* (1687) comezará a cuestionar a forma en que a representación, como elemento mediador do pacto social, pode artellar unha perspectiva e un tecido de aprehensión (estética) distinto, pois a: “denominada *Querelle des Anciens et des Modernes* [...] supuxo a renovación dos canons clásicos da forma literaria, enfrontando nomeadamente a Nicolas Boileau e a Charles Perrault. O abandono dos modelos rixidos do clasicismo significou o comezo do espellamento da literatura ao conxunto da sociedade” (*ibid.*, 174). Comezando así un dos máis particulares e fulcrais instantes da reconfiguración retórica da Idade Moderna, cando as variedades da representación *percibidas politicamente* instauran unha potencia de disenso. A partir dese cuestionamento

crítico, a representación do suxeito pode comezar a mudar, en tanto que a representación —como interface mediadora— dá un salto alén do patrón recursivo orixinario, daquilo que pretendidamente desvela a orde cohesiva natural e fundante, é dicir, aquela *determinatio* entendida como estruturación dunha escatoloxía consumada e realizada. Os negados, aqueles dispostos á marxe da *pólis*, poderán nesta emerxente mutación comezar a reverse a si mesmos e a definir unha nova lectura das súas representacións (como representanzas) públicas, en diálogo con outras. Os esquecidos, os negados, as voces alternas, as formas non pensadas empezaron a agromar do oculto novamente. A sombra comezou a tomar o espazo excesivamente luminoso da *pólis*. O *daímon* moderno permitiu a aparición desa negación oculta no centro da praza pública, entendendo que esa negación, por aparecer e facerse democrática, converte o antagonismo en concordancia e propulsión afirmativa.

Xa non será unha cuestión conectada cunha política nominal e designativa, a de quen instrumentaliza o mandato, o comando, senón relacionada cunha política anónima emanada da mutación do *consensus*, das retóricas inscritas na pel de todas nós.

Xa non será unha problemática asociada á simple xeración de institucións teorizadas e posteriormente realizadas pragmaticamente, vehiculando e comportando o medio social. Pola contra, o que vemos é que o consenso e a súa retórica asociada definen o modo das operacións representacionais (iso que diseña os espazos habitables da *pólis* como lugar de encontro), determinando un punto máximo de configuración administrativa e sociolóxica. A dimensión política da representación conduce internamente á organización social e á súa *oikonomia* implícita. Os artistas que se abren camiño a partir da crise da representación como mimese empezan a debuxar un patrón ou vieiro —de articulación poética e retórica— que a partir da suspensión do dispositivo clásico —aquela hipóstase do arcaico como fertilidade perpetua— se poñen en curso a si mesmos no territorio da vida como experiencia propia que se reifica *psiquicamente* como obra, unha *opus* autopoética, e que expresaría no fondo un “eu que son distinto e constrúo outra linguaxe tamén *son* no espazo común”:

A arte é agora a reificación do suxeito mediante a liberdade, que transforma o común estético en común ético, é dicir, en cousa útil. E o útil é o que é produtivo para a *pólis*, o que ten

valor en tanto que terma do ser precisamente por ser cousa e non xa pura representación. O obxecto artístico xa non é a representación sublime da alma do poeta senón o obxecto útil que realiza a substitución da primacía do suxeito pola primacía da cousa: unha ontoloxía plana que, na emoción da beleza, iguala sen suprimir o acomún. Na Idade Moderna, a salvación da arte é para todos. (*ibid.*, 118)

O artista moderno que di “eu tamén son” comeza a evidenciar e presentar sobre o tecido social lecturas alternas ás efectuadas até ese instante. Os esquecidos comezan a abrollar por todas as partes. As temáticas até aquel tempo non consideradas, porque non se asentaban no sistema en curso da representación modélica, comezan a atopar consideración e un consenso de atención, e paulatino respecto. O antagonismo político comeza a irromper. As revolucións, as crises disruptivas, a aparición da novidade como un destinamento revulsivo cara aos patróns ideais que por forza a mente debería imitar, etc. Do mesmo xeito, as mulleres comezan a deixar de ser figuras ocultas, afastadas da dinámica da *pólis*: a súa voz define unha contorsión no pacto social e ábrese a un porvir creable. Non precisan inscribirse a si mesmas coma un ser relativo a unha orde sistémica na que son “toleradas”, na que as súas voces aínda fan soar a escuridade das cala-

das; aquelas que para Aristóteles eran presenza do silencio, aquelas que para a Igrexa non significaban senón a caída mítica, o furto do Ben que Deus entregara ao home:

As mulleres comezan así a ter autoridade ao tempo que comezan a ser autoras. Madame de Murat dedica as súas *Histoires sublimes et allégoriques* ás “fadas modernas”, epígrafe coa que se pode referir a todas as mulleres do seu tempo ou a aquelas que son escritoras. [...] A frase “fadas modernas” [...] sitúa as mulleres do lado dos Modernos na disputa cos Antigos e ponas en relación coa capacidade das fadas para transformar as cousas mediante as palabras. As mulleres, escritoras ou non, comezan a ser na Idade Moderna cidadás con voz (o voto aínda ha tardar, mais chegará) e con poder, malia que ese poder estea restrinxido ao ámbito doméstico ou ao ámbito literario; son donas dun discurso e dunha linguaxe simbólica que comeza a representalas, a facelas presentes como protagonistas. (*ibid.*, 205-206)

Hai unha crebadura na modernidade na que o sombrizo sobrepasa o pacto, a través dunha revisión anamnética de todas as representacións realizadas, empezando a definirse de novo, a ampliarse ou recodificarse, a partir do *non serviam* das e dos que se sitúan en oposición crítica ante un acordo impersoal que non consideran xusto nin integrador. Así, o contrafío das mulleres *puntúa* unha clausura do reino unidireccional do patrón codificador do Antigo

Réxime: “O pensamento das mulleres segue en paralelo o trazo da liberdade de razoar sobre a ciencia do ben e do mal; o daímon das mulleres é o daímon da liberdade. O das mulleres non é un senso novo senón un disenso elaborado a contrafío do “pudor das mulleres” e do “pudor sobre o saber”” (*ibid.*, 219-220). Son elas, de maneira fervente, as que desde a abrumadura proliferación de escritas narrativas que entre o século XVII e o XX se desenvolven, na liña das ficcións domésticas ás que se refire Nancy Armstrong, as que comezan no progresivo pulo de reticido do *consensus* a instaurar representacións de si mesmas que subscriben unha nova potencia colectiva cristalizada como acordo que non segue os deseños veteroarticulativos, abrollando así nelas un novo autosenso político: “As ‘fadas modernas’ transforman, pois, non soamente o poder no ámbito doméstico como base do pacto social moderno senón que amplían a retórica simbólica coa que ese pacto queda representado” (*ibid.*, 207).

As “fadas modernas”, as escritoras de contos fantásticos, esas que observan, *desde o lugar errado ou negado*, que a potencia de dicir “non” e o disenso describen unha forma de vida máis intensa cá da

simple continuación do xa-codificado: “A historia das mulleres insírese [...] nesa liña de produción do disenso, liña na que a pragmática da arte interfere no acontecemento histórico” (*ibid.*, 220). Moi interesante e necesario observar como malia non ser o único vieiro de redefinición do pacto da *pólis* moderna, si é a través das mulleres como a sociedade, nunha interna autopoiese definida pola singularidade do outro, comeza a repensarse e a reorganizar un deseño cara a unha integración na que todo suxeito, todo ser pode dicir, e o seu dicir basicamente é integrado. Aparecese así o acomún ético no que todo humano é artista e todo o que pode chegar a dicir é infinito, na medida en que a liberdade impera como criterio político expansivo. O *daímon* moderno dá voz ás figuras segregadas e mostra a *poiesis* do disenso transformador que fai mutar as condicións operativas da sociedade, facendo emerxer os monstros modernos, as condicións materiais dunha monstruosidade (advinte) que reocupa a *phýsis* co fulgor de naturezas alternativas:

A subxectividade xa non se representa como suxeito senón como obxecto, xa non ten senso só por ser acto dunha autora senón tamén por ser resultado dunha acción que accede ao

senso na medida en que aparece —ou se presenta— como obxecto. Por iso podemos dicir que o obxecto artístico é monstruoso. Porque quen o produce —o suxeito— é un monstro produto da representación pura. O suxeito é libre porque se representa. E, na representación, a igualdade vén dada porque nada do representado establece unha xerarquía permanente, nada é *arkhé*. Por ese motivo a simple individuación soamente é unha igualdade *natural*, non monstruosa. O monstruoso é facer da representación do individuado unha natureza. (*ibid.*, 222)



## A política infinitesimal

Outra das temáticas suscitantes presentes no ensaio ten que ver coa concepción da epocalidade contemporánea como unha tardomodernidade en esgotamento recorrente, en acabamento nunca realizado, que non conclúe, por ser en certo xeito un estado de finalización continua; daquela, unha época de consunción, de fin que se opaca, un serán incesante no que o solpor se converte nun *loop* que parece non rematar endexamais:

Así e todo, neste ensaio pretendemos [...], a partir dese mesmo contexto moderno ou serodiamante moderno, elaborar a hipótese das consecuencias actuais da decadencia ou transformación dos dispositivos de representación na Idade Moderna. O cuestionamento da política representativa e a aparición dun tipo diferente de política, que aquí imos caracterizar como *consunción tardomoderna* da política, non sería soamente unha fase da antedita reelaboración constante da episteme social senón

que tamén implicaría o cuestionamento da lexitimidade da legalidade moderna. (*ibid.*, 236-237)

Onde todo se converte en político, nada é político, como amentaría Blumenberg se erguese a cabeza. A completa liberdade do pacto social, o desenvolvemento das posibilidades articulativas do suxeito na relación que este establece co mundo, a través da esfera do representativo, como sistema aberto de interrelacións representativas múltiples, e tamén a partir dunha xestión *loxística* das mesmas, foi abrindo tanto o espectro de recepción do posible, a sombra ficou tan plenificada pola luz, que todo o escurecido comezou a ser proclive a aparecer como figura no espazo público: nada se oculta, todo se presenta, e a novidade dese re-presentarse convértese en necesidade. A necesidade que o *daímon* moderno inseriu nas subxectividades ao instigarlles a consigna do libre dispor(se) afirmativa ou negativamente. O *ego sum* como auto-asesión dun propio intégrase nunha voráxine de (re)situacións e (re)posicións nas que acode a ser conflituamente unha lexitimidade outra, distinta. Xa non se trata da lexitimidade do pacto social e da súa relación cunha legalidade inscrita *in medias res* para compor un sistema ordenado de mundo cívico: “A separación

entre lexitimidade e legalidade, a crise que actualmente se está a producir no ámbito político, non é un fenómeno nin moito menos recente mais si que son recentes os seus efectos [...] que deixa[n] atrás [...] a noción de representación como mediación para iniciar a elaboración dun modelo diferente malia que estea elaborado sobre as mesmas bases. O modelo da política como produción e consumo de bens sociais autoxerados. De tal xeito que no período tardomoderno non é posible a lexitimidade de ningunha legalidade se esta non é consecuencia da produción de subxectividade” (*ibid.*, 237). Pouco a pouco, a redución da atención cara a propia produción de subxectividade converteu o colectivo nun asunto senlleiro. A relación entre vida individual e vida colectiva, como unha administración política das representacións que a subxectividade produce, nesa relación entre *consensus* e autopoiése individual, instrumentaliza aos poucos un sistema de relacións políticas —como relacións do suxeito coas súas representacións— que teñen por foco unha expansión: o incremento da diferenza como consolidación cohesiva do pacto. Pero ese incremento de potencia formativa ten unha axenda interna implícita: o incremento do *ego sum* que *distribúe* a súa

re-presentación (de si) como universalidade do por-*vir* colectivo. Non hai individuo tardomoderno que non se sinta como individuo portador dunha universalidade: a da súa propia autodeterminación. Esa independencia é a creadora dun cisma na vertebración da política moderna:

En consecuencia, as formas *a priori* da representación consagran unha lexitimidade limitada á legalidade baseada na realización política do xuízo kantiano e, ao facelo así, circunscriben a lexitimidade —a diferenza do que acontecía no Antigo Réxime, no que a lexitimidade, pola súa procedencia era eterna— non ao propio suxeito que a outorga senón ao pacto acadado [...]. A legalidade é lúdima en tanto que o suxeito lle concede senso e, polo tanto, depende da renovación constante do pacto [...]. Logo, a modernidade ha ser permanentemente serodía por non chegar a consumarse máis ca na vontade do suxeito na que se orixina. A modernidade sempre ha ser unha tardomodernidade, unha legalidade que endexamais se establece plenamente por alicerzarse nun poder limitado, o poder cedido polo suxeito. (*ibid.*, 250)

Cando todo individuo é portador dunha autodeterminación que pode ser universalizada *como feito de socialización*, o modelo trasládase da colectividade —á maneira en que no Antigo Réxime se desenvolvía: un modelo que a sociedade continúa na forma instrumentalizada do mandato— ao individuo, ao suxeito-cidadán, como modelo universal *en cada caso*

*singular*, como posible totalidade fechada na constitución dun cidadán-mónada. Da proposición “individuo continúa o modelo universal colectivo” pasamos á proposición “modelo colectivo defínese na singularidade atómica de cada individuo”. Dunha composición unidireccional na que a sociedade define pautas e o individuo as segue á composición poliédrica na que o individuo define pautas e a sociedade tenta erixilas en norma, dentro da complexidade desaplural sistemática do polinormativo: “A política tardomoderna queda, pois, nas mans do suxeito desde o momento en que o pacto social moderno pode ser reformulado a cada instante [...], a reunión de suxeitos nunha identidade común transfórmase nunha reunión de identidades que só teñen en común a vontade de producir identidades para acceder ao poder consumíndoas” (*ibid.*, 264). Por iso, nun tempo en que a atomización do *consensus* se expande liquidamente en todas as direccións, o cidadán deixa de seguir unha pauta mimética ou de oporse en disenso ao modelo para comporse a si como un (posible) modelo. Facéndose, asemade, ese modelo unha certeza completa, unha *certitudo* indeclinable, a que dá a propia incrementación de potencia a través dun

pacto social autorrealizado en si. A incrementación da potencia de si como *quantum* pasa a ser entendida como proceso de construción de si na relación política con todo; o que me beneficia (o bo) é aquilo que *me* representa en maior potencia como *ego sum*: “A produción queda rexida polo *quantum* de potencia marcado pola subxectividade, esa é unha das razóns polas que resulta doado fixar un vínculo entre produción e consumo” (*ibid.*, 269).

Velaquí o comezo dunha consunción, a consunción da modernidade como aspectuación dun pacto que mimético ou disruptivo deixa ver que o acomún xa non é ético senón novamente moral, na medida en que a interrogación deixa de estar operando e pasa a estalo a política da autorrepresentación hipostasiada en universal. É certo que esta política ten que ver co absoluto poñerse-aí do suxeito como esfera de afección e composición do real, e como eido único no que o mundo pode estar presentándose a min, é dicir, como apropiación subxectalista. Non é estraño que un realismo especulativo á maneira en que o practica Carlos Lema, e que conecta con filósofos como Meillassoux ou Markus Gabriel, apareza precisamente nesta epocalidade, nunha epocalidade na

que a correlación instituída *consensus* político-social, desde unha mediación do representativo, se erixiu en dominio omnívodo da existencia colectiva. Non é estraño tampouco que haxa tantas e tan variadas filosofías e tentativas políticas que tentan des-articular ese requintado operativo que é o suxeito como centro de organización sistémica do mundo da vida. A *inoperosità* ou a potencia destituínte das que fala Giorgio Agamben (“facer inoperativa a obra e a produción humana para abrila a un novo uso posible”, Agamben, 26) terían que ver con isto: contradimensionar ou non-facer *aquilo* que intrinsecamente a política tardomoderna instaura nas vidas propias de cada un, a saber, “sede libres e facede da *singular representación da vosa liberdade* o dominio da intensificación do voso *quantum* de poder, da vosa soberanía, a autosoberanía do voso *singular* pacto, a retórica autopoetizadora que vos constitúe empoderados”. Malia que, como apunta Lema: “A consunción sería, polo tanto, un grao da inoperatividade en tanto que o consumo forma parte da produción e –paradoxalmente– non se acaba por consumir nunca” (Lema 2, 270); o que nos leva a pensar na relación interna que a consunción ten coa desactivación de si mesma

cara a formacións alternas, non pensadas, impredecibles. A atomización máxima da política transitou desde a caída do Soberano á diseminación do poder no tecido social, tal e como o estudou Michel Foucault, mentres se vai vertebrando un novo poder, aquel que introxectado habita na nosa posibilidade de disentir e representármonos cohesivamente como persoas libres. O poder dirixido cara a un, nun grao de estático movemento iterativo no que a proxección de realidade non é activa senón (que) in-activa. Que pode acontecer a partir disto? Cal pode ser a deriva desta transformación tardomoderna? Acaso a súa permanente redefinición ou achégase a nós unha ulterioridade en codificación?

A orixinalidade e sutileza de certas perspectivas do ensaio co que estamos dialogando non dá para abranguelas todas pero podemos extraer algunha que outra cuestión, case desbravando o terreo para diversas indagacións filosófico-políticas, a maneira de tarefa para debates e pensamentos comúns. Por exemplo, unha cuestión interesante que se presenta na reflexión sobre o monllo de ideas presentadas é que a abstracción política do correlato suxeito-mundo (ou pensamento-mundo) nun *consensus* habi-



table retoricamente a través da expresividade, e que instaure epocalidades baseadas no interno darse da mediación posibilitada pola representación, polas variedades da representación en cada época definidas, lévanos a decatarnos do pertinente de atender minuciosamente máis o factor nanofísico da constitución das subxectividades como cousas en interacción ca de manter unha atención á subxectividade como completude configurable, pero tamén nos leva a ter coidado (un coidado ético) de todas esas nanofísicas tendo presente un espello distinto, o dun absoluto non dogmático, o do contingente, en renovación virtual e material, é dicir, pensarmos que hai algo, *aliquid*, e ese algo é público, a pesar de que as autopoéticas do noso condominio individual nos leven a percibir as miraxes dun polimorfismo *privativo* do real. A ontoloxía non pode ser dominio fecho. Hai realidades, naturalmente, mesmo á maneira dos “reinos do ser” de George Santayana, pero algo é na medida en que *hai* (algo), e ese contraste das subxectividades co *aliquid*, coas cousas, provoca un espasmo (un *Stoss*, como diría Heidegger) no noso modo de *consumir* o pacto como asunto propio. Algo sucede aí que presumiblemente, éme dado pen-

sar, provocaría unha mutación nas condicións operativas do cidadán-consumidor.

A política tardomoderna é unha política infinitesimal, pois nunca chega a consumirse totalmente xa que o *telos* do seu estar en progreso é precisamente a atomización autoabsorbente de toda forma creada de produción de subxectividade: “Eu intensifícome a través da miña singular forma *apropiadora* de intensificarme nun ser empoderado”. Sería moi interesante establecer lecturas comparadas destas análises que estamos despregando a partir doutros pensadores, desde un certo Marx, aquel que fala do fascinio da mercadoría e a extrema expansión do producido como valor de consumo alienado, até un recente, e talvez en demasía enxalzado, Byung-Chul Han que analiza esa transparencia social contemporánea que volcada cara ao (hiper)individuo provoca unha crise de interna crebadura no modelo de subxectivación e produción de realidades sociais. Porén, na composición analítica que estamos seguindo, tomando en consideración as conclusións do noso diálogo co ensaio de Lema, non podemos *excluir* ningún movemento político contemporáneo, ningunha praxe, ningunha articulación de dispositivo social de acción

pretendidamente transformadora, etc. Unicamente se porá en observación crítica unha evidencia operativa: a política como dimensionamento do *consensus* nun nivel singular e persoal —como modalidade de consumo dun cidadán-consumidor— chegou a un limiar de re-apropiación case infinita, recorrente, onde a sutileza da definición do “si mesmo” vira problemática: “na tardomodernidade, a política comeza a formalizarse como produción e consumo de poder por parte dos suxeitos, espallándose dese xeito o poder como ben de consumo a través dun dispositivo que favorece a administración de poder como orixe, xustificación e parte integrante dunha identidade subxectiva que acaba por se hipertrofiar nunha identidade social inestable e maleable que todo o absorve e transforma” (*ibid.*, 273).



## 6

# Un infinito materialista

A maneira de conclusión e esconxuro final, a partir dunha gramática totalmente aberta ao impensado, mentres haxa capacidade para *descoñecer o coñecido* (o xa-codificado), alén do suxeito, ese límite aparentemente infranqueable, alén das contorsións do correlacional, tamén hai un infinito posible, o infinito múltiple da continxencia. Ese infinito está aquí, é accesible. O ser non fica lonxe pois é isto mesmo que acontece segundo a segundo, materialmente, neste mesmo lugar no que as palabras se moven e o pensamento maxina: “O termo de continxencia [...] remite ao latín *contingere*: o que ocorre, é dicir, o que sucede, pero o que sucede o suficiente para que nos suceda. O continxente, en suma, é *cando algo por fin ocorre*, algo *diferente*, que, fuxindo a todos os posibles xa repertoriados, pon fin á vaidade dun xogo onde

todo, incluído o improbable, é previsible” (Meillasoux, 149). Ademais, importante é considerar que as variedades da representación chegan á cerna íntima do infinito. *O en-si é unha evidencia sensible*. O suxeito faise oco, ou algo así como un lugar onde a representación *habitable* leva a un alén que se converte en aquén. O alén-aquén xa non verticalmente metafísico senón horizontalmente divinolóxico, ese que nos di que unha deusa ou deus existe, unha deusa ou deus que ten o nome dunha imaxinación activa nova e esperanzada. A esperanza do futuro, que sempre é multiplemente sorpresivo. A monstruosidade moderna, en suma, non é máis do que o advir de divindades materiais que colman o baleiro normolóxico cunha radiación distinta, máis libre e despregadora. Esa radiación expresa un coñecemento non emparentado co enciclopedismo epistemolóxico. Un coñecemento do aquí, do isto. As novas divindades poden advir pactos novos. Ou non. Quen sabe. En calquera caso, é certo, *We need new animals*. Agardemos, pois.

Rianxo, marzo do 2020

# Bibliografía

Agamben, Giorgio

“Elementos para unha teoría da potencia destituínte”, tradución de Carlos Lema, notas de Stephanie Wakefield, in *Anotacións sobre literatura e filosofía*, núm. 4, marzo de 2014, edición electrónica en PDF, Vigo: Euseino? Editores. [En liña], consultado o 17 de marzo de 200. URL:

<https://euseino.org/anotacions-sobre-literatura-e-filosofia/anotacions-no-4-elementos-para-unha-teoria-da-potencia-destituínte-de-giorgio-agamben/>

Armstrong, Nancy

*Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

Bernier, Marc André

*Parallèle des anciens et des modernes: rhétorique, histoire et esthétique au siècle des Lumières*, Québec: Presses de l'Université Laval, 2006.

Blumenberg, Hans

1. *La legitimación de la Edad Moderna*, tradución de

Pedro Madrigal, Valencia: Pre-Textos, 2008.

2. *Paradigmas para una metaforología*, tradución e estudo introdutorio de Jorge Pérez de Tudela Velasco, Madrid: Trotta, 2008.

D'Agostini, Franca

*Realismo? Una questione non controversa*, Turín: Bollati Boringhieri, 2013.

Diels, Hermann; Kranz, Walther

*Die Fragmente der Vorsokratiker*, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2004.

Kant, Immanuel

As obras de Kant citanse no ensaio usando as iniciais da edición alemá da Academia, *Kant gesammelte Schriften*, Ausgabe der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften (Berlín: Walter de Gruyter, 1902-), sinalando número de volume e páxina na edición académica, tamén pode sinalarse capítulo precedido por §. As letras A e B refírense a *Kritik der reinen Vernunft* (Crítica da razón pura), indicando a primeira edición (1781) e a segunda edición (1787) respectivamente. KU corresponde á *Kritik der Urteilskraft* (Crítica do xuízo), MS a *Die Metaphysik der Sitten* (Metafísica dos costumes) e Prol. aos *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik* (Prolegómenos a toda metafísica futura). As traducións realizáronse desde o orixinal cotexándoas con traducións a outras linguas abaixo referenciadas.

1. *Crítica da Razão Pura*, tradución do alemán de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão, introdución e notas de Alexandre Fradique Morujão, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2018.
2. *Crítica del juicio*, tradución e estudo introdutorio de Manuel García Morente, *post scriptum* de Aga-



pito Maestre e Luis Martínez de Velasco, Madrid: Espasa Calpe, 1991.

3. *Prolegómenos a toda metafísica futura*, tradución de Artur Morão, Lisboa: Edições 70, 2008.
4. *The Metaphysics of Morals*, tradución de Mary Gregor, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Lema, Carlos

1. *A música das esferas. Xenealoxía da orde do mundo*, Vigo: Euseino? Editores, 2013.
2. *A monstruosidade moderna*, Vigo: Euseino? Editores, 2019.
3. “Propedéutica do realismo especulativo: da resistencia correlacional á realidade transfinita”, tradución de Carlos Lema, in *Anotacións sobre literatura e filosofía*, núm. 17, 2018, edición electrónica en PDF, Vigo: Euseino? Editores [En liña], consultado o 17 de marzo do 2020. URL: <https://euseino.org/2018/03/28/propedeutica-do-realismo-especulativo-por-carlos-lema/>

Lessing, Gotthold Ephraim

*Dramaturgie de Hambourg*, tradución de Ed. de Suckau revisada e anotada por L. Crouslé, París: Didier et Cie., Libraires-Éditeurs, 1869.

Levinas, Emmanuel

*Totalité et infinie: essai sur l'extériorité*, París: Le Livre de Poche, 1990.

Meillassoux, Quentin

*Après la finitude: essai sur la nécessité de la contingence*, París: Éditions du Seuil, 2006.

Méndez Ferrín, X. L.

*Percival e outras historias*, Vigo: Editorial Galaxia, 1976.

Molder, Maria Filomena

*As Nuvens e o Vaso Sagrado*, Lisboa: Relógio D'Água, 2014.

# Índice

11	1. O monstro especulativo
23	2. <i>Aufhebung</i> , correlación e arte
41	3. A poesía: <i>entre</i> e non-retorno
53	4. O <i>daímon</i> moderno
65	5. A política infinitesimal
77	6. Un infinito materialista
79	Bibliografía





EDICIÓN NON VENAL

ISSN 2340-8537