

Apunte sobre el triunfo de la vida en Shelley y Derrida:
Legible e ilegible, o de cómo leer (en) las ruinas.

María Calviño¹

Ana Levstein²

Universidad Nacional de Córdoba, FFyH

demarical01@gmail.com

analevstein@gmail.com

Percy Shelley murió ahogado en la Bahía de la Spezia cuando una tormenta de verano arrasó con su velero “Ariel”, que lo traía de regreso de una visita a Lord Byron en Pisa, Italia. Dejó “inconcluso” su poema “El triunfo de la vida”. Diseñado a partir de *La Divina Comedia* de Dante y los *Triunfos* de Petrarca, está resuelto en tercetos que instalan al poeta en el lugar tópico de un soñante quien, apenas recostado en un tajar precario, divisa muchedumbres deambulando indiferentes al paso del tiempo perceptible en la naturaleza. El lenguaje del sueño designa las ruinas como un borde en desplazamiento continuo, sin decidir los límites de la lectura-escritura.

Una cuidadosa indagación de Jacques Derrida sobre el verbo *abimer* (abismar/arruinar) habilita nuestro apunte en relación con el tema, cuando lo inacabado del poema cuestiona los bordes de su traducibilidad. Supone lo indecible de aquello que ilusoriamente la metafísica pensó/deseó como presencia plena. "Somos el fantasma en el que nos convertiremos" dice Derrida, para señalar esa muerte que no sobreviene como exterior de la vida sino que se trata de un "arruinamiento" (deterioro, caída) constitutivo, es decir precedido desde siempre por lo espectral.

“Entonces, qué es vida? dice el último verso de Shelley.

Key words: Shelley, Derrida, triunfo, vida, indecible

* * *

Presentación

El anticuario, ese personaje venerado en el siglo XVIII inglés cuando instalaba su mirada meticulosa en algún proyecto de reconstrucción de ruinas -fueran de torres, tumbas, joyas o jardines- buscaba recobrar el detalle que habla *de un comienzo* (quizás la herencia

¹ MARÍA CALVIÑO es Dra. En Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Escribió su tesis sobre la poesía de Samuel Taylor Coleridge. Actualmente es profesora titular de la cátedra de literatura de habla inglesa y del seminario de traducción literaria de inglés de la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC. Ha traducido autores de lengua inglesa de los siglos XIX y XX para el dictado de los programas de la asignatura, y escribió seis libros de poesía.

² ANA LEVSTEIN se doctoró en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba, con su tesis “El don de Don Quijote. Locura y deconstrucción”, que contó con la supervisión de Jacques Derrida. Actualmente es profesora adjunta a cargo de la cátedra de Hermenéutica de la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades, y profesora asociada del seminario “La comunicación massmediática y la formación de nuevas subjetividades”, de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, UNC.

anglosajona como sugiere Ackroyd) que se repite por necesidad. La suya parece una perspectiva por completo divergente de la voz del poema último de Percy Shelley, cuando traduce los términos de una visión emparentada con la de Dante y Petrarca, sí, en ruinas también. Pero a diferencia de la preocupación anticuaria por la estética de lo pintoresco presente, por ejemplo, en los *Elements of Criticism* de Lord Kames (1762) o en *Principles of Gardening* de Batty Langley (1728), su imaginación se lanza al futuro. Shelley ya había resuelto una experiencia de escritura “a partir” de ruinas arquitectónicas históricas cuando compuso el *Prometeo desencadenado* (1818-19) en Caracalla. En ese texto, la poética romántica inglesa reconfirma a Milton como una voz si bien pasada, precursora como artífice de ruinas literarias. Nos interesa enfocar aquí ese momento del triunfo de la vida (sentencia de la biografía del poeta y testamento del poema), cuando se instala la voz que ve el infierno de Dante en el futuro. Nuestra lectura es inestable aún con tres patas: Shelley, Derrida, y las ruinas literarias de una traducción fragmentaria y viajera.

"La forma y el carácter del molde mortal": de una lógica de oposición a una estructura de *différance*

La vida es un recipiente (da forma) de la muerte, una relación continente-contenido correlato de otras relaciones, como Tierra-Mar; Forma-Informe; Padre-Madre; Sol-Luna; Esplendor/Sombra; Luz/Oscuridad.

El triunfo de la vida es un enjambre de oxímoron (oxy: agudo, pinzante y moron: fofo, romo, tonto); es decir una figura lógica y retórica consistente en usar dos conceptos de significado opuesto en una sola expresión que genera un tercer concepto. Vemos así porque es la figura favorita de la deconstrucción. Como el sentido literal es "opuesto", "absurdo", se fuerza al lector a comprender el sentido metafórico, a poner en movimiento y parasitamiento a los opuestos binarios. El sentido llamado “metafórico” es -como la palabra griega lo indica- un desplazamiento constante que vuelve equívoca la oposición metafísica literal/metafórica. El lenguaje se compone de metáforas (antropomorfismos) y sentidos metafóricos. La literalidad de un sentido unívoco, homogéneo, inmutable, permanece indecidible.

Arruinar/abismar: el oxímoron

El triunfo de la vida: relaciona la in-diferencia con la repetición y el automatismo de la pulsión de muerte, con todo aquello que desvía la repetición alterando algo para esquivar la muerte, preservando la vida que no es sino un fracaso transitorio de una economía de la muerte. La vida nunca es un éxito, sino un fracaso y raro, dice Nietzsche, de la muerte.

La muerte de Percy Shelley a los casi 30 años ahogado en el mar, y la inconclusión del poema “El triunfo de la vida” parecen la misma expresión pleonástica en torno a la idea de la muerte. Estado de omnimemoria o de memoria pánica (Barthes), relacionado con un estado de ahogo donde se recapitulan sucesos de toda la vida en el oxímoron “instantes eternos”. El triunfo de la vida es ese poema póstumo que, cual testigo o tercero de la lucha entre Shelley y el mar como suceso dual, guardaría el secreto de una supervivencia espectral. El poema habla y testimonia lo inverosímil de una presencia presente perdida para siempre, cómo es una vida que no es sino, como dijimos, los fracasos de la muerte, o

con Derrida, una economía de la muerte. El triunfo da cuenta a la vez de la doble valencia en que se manifiesta la testarudez de la vida, de lo que sobre-vive y de la omnipresencia de una muerte que en un gerundio o presente continuo arruina/abisma la vida ("de sus sombras caminaban y le decían muerte; Y algunos huían de eso como si fuera un fantasma" Shelley v.59/60)³ sin una "primera" muerte, sino en automatismo de repetición sin comienzo, sin origen y por lo tanto, también sin final, finalidad, ni terminalidad. Duelo en su doble valencia maníaca-melancólica. (Algo así como nuestro reclamo de los "30.000 presentes" en las marchas de cada 24 de marzo, por el triunfo de la vida que hay en esas muertes). El triunfo de la vida es la convalidación de lo espectral y del "envío" como cogito de la sobrevivencia.

Deconstruir(se) es Arruinar(se) y Abismar(se)

"La deconstrucción tiene lugar, es un acontecimiento que no espera la deliberación, la conciencia o la organización del sujeto, ni siquiera de la modernidad. *Ello se deconstruye*. El *ello* no es, aquí, una cosa impersonal que se contrapondría a alguna subjetividad egológica. Está en deconstrucción (Litré decía: "deconstruirse... perder su construcción"). Y en el 'se' del 'deconstruirse', que no es la reflexividad de un yo o de una conciencia, reside todo el enigma" (Derrida 2016:469). Creemos que es ese ego despojado el que escribe: "Y entonces, una visión se desplegó en el cerebro. / Mientras en ese trance de extraño pensamiento me quedé / Este era el tenor de mi soñar despierto: / Me creía sentado frente a una calle pública." (Shelley v. 40-43)

La insistencia en ese estado anfíbio, ambiguo, contradictorio, oximorónico de sonambulismo, creencia, ensoñación de un entre el saber y el no saber, sugiere un *fundamento místico de la autoridad* del ego que se despliega como una "visión" (no un concepto) "en *el* cerebro" (no en *mi* cerebro). El "se" de este deconstruirse se evidencia en una visión expropiada de cualquier lógica de propiedad y permanencia, y por lo tanto, en efectos de subjetividad e impermanencia que indeciden los límites trazados por las siluetas de las cosas, y donde solo la muerte es omnipresente: "Así, en medio del montón como a través del cielo/ Una en un millón de hojas de verano en un féretro; / Vejez y juventud, madurez e infancia/ mezcladas en un poderoso torrente aparecían, / algunos volando de lo que temían y algunos/ Buscando el objeto del miedo de otro /Y otros como dando pasos hacia la tumba/mirando los gusanos pisoteados que se acumulaban debajo/ y otros de luto en el resplandor suave". (Shelley v. 50-58)

La dinámica económica de la *différance* necesita de ambos elementos del binarismo pero para contaminarlos en una estructura, para crear movimiento constante en la rígida lógica de oposición, para crear un diferir en el doble sentido de generar diferencias y postergar un sentido (que por eso y como tal, no llega nunca a ninguna meta); es siempre un gerundio en un juego infinito sin clausura. En esa estructura de *différance* reside la posibilidad e inexorabilidad de este *abime* que es a la vez un abismar/arruinar, condición de todo espejo que desdobra y duplica "originales" que son siempre "copias", sin que sea decidible identificar una presencia original y sus simulacros derivados. Sin posibilidad de garantizar la diferencia nítida entre la vida, en su plenitud, de la subvida de "gusanos

³ Las remisiones de números de versos corresponden a nuestra traducción, a partir del texto del poema original en Bibliografía.

aplastados" [*trodden worms*], cuando la materia que se transforma, que "pierde su construcción", que se abisma y arruina es seguramente la misma (en el sentido de una sola economía con un principio "amo" que se desdobra en su lugarteniente o cartero (más que en su opuesto), para enviar o poner-en-vía, des-viar e incluso, in-viar o inviabilizar la verdad de la vida y de lo vivo, que siempre habrá estado vivomuerto en una errancia que aún cuando llega a destino está asediada por su posibilidad constitutiva de no llegar). La *différance* vuelve imposible esa identificación, ya que se trata de una economía de la mezcla, la hibridez, la contaminación, el contagio, la proliferación, la diseminación, el parasitamiento, en cuyo deconstruir(se) los opuestos diluyen sus límites, se in-diferencian, se indeciden. La *différance* implica una operación infinita de iterabilidad, es decir de repetición y diferencia, de lógica de mismidad y alteridad, que entonces "altera" o "arruina" (para mejor o para peor, como amenaza o como promesa) aquello que la expectativa "espera" (valga la redundancia) de una determinada manera, en un horizonte teleológico, con sentidos unívocos, como comunicación transparente entre dos conciencias. En "El triunfo de la vida" lo que se abisma/se arruina, en una temporalidad dislocada, *out of joint*, es ni más ni menos que el borde o límite que separa, por un lado la vida y la muerte empírica o biográfica del poeta Shelley, y el "borde" de la *textualidad sin bordes la vida la muerte* de "El triunfo de la vida", en tanto literatura-vida indecidiéndose. Como si el poema póstumo e inconcluso de Shelley no hiciera sino recordar ese futuro anterior en el que habrá sucedido toda poesía, toda vida siempre espectral, siempre enlutada y siempre muerta y viva *a la vez*, muerta prematuramente, antes de tiempo (¿de cuál?). Dos binarismos: vida/muerte; literatura/vida, y un concepto/palabra común a ambos: la vida. La vida y su triunfo, su doble genitivo ¿de qué? ¿sobre qué?. El abismo/ruina de "vida", noción compleja si las hay, que solo se vuelve legible desde/contra un fondo de ilegibilidad y resistencia que se disemina en un más allá incapturable cuando algún concepto intenta asirla. El asedio del espectro, del simulacro, de lo que se sostiene en el *entre un ser y un no ser* jamás decidibles. Un asedio, obsesión, encantamiento, espectro propio de una *hantise*, que por eso más que ontología será una fantología. El triunfo de la vida de Shelley es el corolario de la idea derrideana en torno a que *cualquier fenomenología no puede ser sino espectral*. La condición de posibilidad de lo que vemos (la *visión* que se despliega en el cerebro) está en lo que no vemos, en esa invisibilidad que no obstante dicta lo que vemos desde una Mirada asimétrica que nos ve sin que podamos devolverle la Mirada: el efecto yelmo o visera que Derrida describe en *Hamlet*. Leemos en esta ruina de un triunfo que se vuelve derrota y de una vida que se vuelve muerte para recomenzar en el sentido inverso el fondo de esta ley doblada por una contra-ley.

Algunas lecciones que arruinan/abisman los triunfos de la vida

Un alerta especial al retorno de lo reprimido, a lo que asoma de lo forcluido, al "ver la luz", nacimiento, epifanía o lo fenoménico que antes no veíamos, ni escuchábamos ni tocábamos (motivo de otros proyectos sobre la sinestesia de sentidos, estallido y diseminación). Leer, actividad que solo se hace "contra un fondo de ilegibilidad" es entonces también "contraleer" o leer (en) el dobladillo. ¿No será la ruina una forma de contraleer o leer cómo se abisman los signos en la proliferación de duplicados del dobladillo? ¿No será leer (en) las ruinas, la contralectura de lo legible en el corazón de la lectura (presuntamente) legible? ¿Qué otra figura sería más apta a este efecto

estructuralmente anfibio, bífido y paradójal que la retórica del oxímoron? Y se interroga Derrida:

“¿Qué otra cosa puede amarse, por lo demás? No se puede amar un monumento, una arquitectura, una institución como tal más que en la experiencia, ella misma precaria, de su fragilidad: aquello no ha estado siempre ahí, ni estará siempre, es finito. Y por eso lo amo como algo mortal, a través de su nacimiento y de su muerte, a través del fantasma o de la silueta de su ruina, de la mía -que así ella es ya, o la prefigura- ¿Cómo amar de otro modo si no es en la finitud? ¿De dónde vendría, a no ser de esta manera, el derecho de amar, o incluso el amor del derecho?” (Derrida 1997: 109).

En ese dobladillo de lo indecible está el ahogo que siente un testigo sobreviviente, víctima-testigo, cuando lo que dice no solo no es creído y negado, sino que se vuelve doblemente victimizador (en la indecibilidad víctima/victimario. Por ej: "delatores"; "colaboracionistas"; "la pericia halló pólvora en las manos de los muertos" en víctimas de gatillo fácil). La sobre-verdad del sobre-vivir.

Cuando se habla del poema "inacabado" de Shelley (¿qué extensión tendría un poema acabado?) ponemos el foco en todos los "bordes" o "parergon" imaginables, no solo de las teorías literarias sino del logocentrismo que ha matizado el pensamiento occidental. Nuevamente el oxímoron: se acaba la inconclusión de la vida, se inacaba la conclusión de un poema cuyo título (de crédito, o sea de deuda, de deudos, de muertos y herederos) es, ni más ni menos que El triunfo de la muerte. (Acaso cuando relacionamos la muerte Shelley con su escritura interrumpida por la muerte de El triunfo de la vida, ¿no ponemos en juego nociones como casualidad, karma, teleología, o sea bordes y límites que trazan fronteras más o menos porosas entre vida y poesía?).

Arruinamiento de las ruinas o la parte "ruin"

Se trata en el doble genitivo de no considerar la muerte o la Ruina solo en su aspecto de deterioro, caída, derivación, sino por un momento elevarlo a igualdad de peso y valor con su Otro, o su opuesto construido como central, presente, imperativo. El desajuste de la certeza, fuente de presencia, de verdad, realidad (Vida) es activado por una suerte de ausencia, fuente de espectralidad, irrealidad o ensoñación (Muerte) que funcionaría como zona de sobre-verdad, en el sentido de potenciar la incompletitud e indecibilidad, la duda y la incerteza, para decidir a favor de la "verdad" que cada cual necesita imponer, y que por lo mismo, siempre tendrá una economía singular entre testimonio y prueba, un resto que sustrae la presunta "verdad absoluta, definitiva" del juego infinito de suplementos que la distorsionan como "presencia", y la postulan como *différance* (entre fábula/información, o prueba/testimonio).

La posverdad (como una de las tantas versiones de sobre-verdad) intentaría igualar en su calidad de relatos a los dos demonios (el diablo es el desdoblamiento del monoteísmo en el corpus derrideano) de "discurso"/"contradiscurso" (presentados como "realidad" "ficción"; "Verdadero/Falso"), desalojando y desactivando con relatos negacionistas los hechos, las presencias que demanda el discurso verdadero. Ante terceros, determinado relato, sin fundamentos o con fundamentos rebatibles y rebatidos, intenta imperiosamente

detener, centralizar, teologizar el sentido tendencioso, ideologizado en la estereotipia y axiológicamente direccionado.

"Doblado" también es "pospuesto": ahí también aparecería cierta lógica de sobre-verdad, en este pos de la demora, la diferencia. El triunfo de la vida, como lo demuestra Derrida en *La locura del día*⁴ es un título doblado y pospuesto (*ajouré et ajourné*) por su precaria inestabilidad. Un triunfo siempre está doblado o doblado por una derrota, que a la vez acecha y asedia desde siempre al triunfo como su condición de posibilidad e imposibilidad, es decir en su vía des-viada o demora, desde un lenguaje que lo vuelve intraducible.

La hipótesis de la "exigencia de relato": Percy Shelley o el derecho a la verdad

El relato de algo responde a la pregunta ¿Qué pasó? y obliga a pensar que el hecho y el derecho no son lo mismo y son pensados por la doxa en relación de oposición, pero Derrida nos lleva a leerlo en el marco de una estructura de *différance*, es decir, de diferente-diferido o doblado y pospuesto. Así, la respuesta a la "exigencia de relato" supone la suspensión de las categorías verdadero/falso con las oposiciones correlativas que hacen sistema con ellas. Así también, esta demanda de relato pone en jaque toda una cuestión de límites, bordes, grillas y taxonomías, obligando a pensar en "la especie de la no-especie", a invocar e inventar (hacer venir) su nacimiento (del relato) como fenomenalidad, como evidencia, como manifestación. En la reiteración como iterabilidad hay un re-lato (*recit* o re-cita), donde la repetición alberga el rompimiento de la regla, al tiempo que habilita la conservación de lo que se funda para que el origen valga como tal. La contra-verdad se inscribe así en la posibilidad de la verdad (por eso doblado), y su conservación como transformación. El doblado permite pensar el triunfo de la vida, su doble genitivo como sujeto (El triunfo *de* la vida como sujeto, por un lado, y el El triunfo *sobre* la vida, como objeto, por el otro). Como ambos se contaminan en una economía de la *différance*, la muerte habita las dos frases, los dos sentidos, las dos direcciones y transforma en zombies vivos muertos a los seres "triunfantes" de ambos genitivos, recordando su finitud y su futuro anterior o presente, paradójicamente sin presente/presencia).⁵

⁴ En uno de nuestros textos tutores para esta indagación, *Sobrevivir: Líneas al borde*, Derrida se ocupa de Shelley ("El triunfo de la vida") y de Blanchot (*La folie du jour* y *L'arret de mort*) poniendo en juego, paralelismos en torno a los dobles genitivos y la cadena de indecibles y paradojas del binarismo vida/muerte. La ruina y el abismo aparecen así como inherentes a la legibilidad, deteniendo, suspendiendo, pero también potenciando la exigencia de verdad de un relato.

⁵ El relato es re-citación, relación de hechos: implica una sintaxis, un orden, no existe un acto de locución que no sea ya la locución de otro. La parte siempre es mayor que la totalidad, el relato jamás se deja desplegar por otro discurso que no sea el propio. Ese es el significado de "Dinos exactamente lo que sucedió". Narrar desde la acción es hacerlo desde un borde que es a la vez interior y exterior de la acción. Es un performativo (por eso ex-acto), carece de metarelato. El metarelato es una proliferación de posverdades, el *rodeo* inevitable de una negociación permanente que muestra centrando, deteniendo, clausurando, en un golpe de fuerza siempre performativo, un algo así como una verdad que interrumpe la diseminación de sentidos, que si se lee como "coherencia en la contradicción que manifiesta la fuerza de un deseo", habremos sabido, con Nietzsche, que es la verdad en tanto expresión de una "voluntad de poder". No se trata de negar, de negacionismo de los hechos. Se trata de admitir que en la estructura económica de la *différance*, hecho y derecho hay una lucha que apropia, expropia, y exapropia "hechos", "sucesos", "acontecimientos", "realidades", "verdades" que jamás preexisten a su relato o puesta en relación.

El lenguaje nos muestra como pretérito perfecto lo que en realidad es un gerundio siempre imperfecto e inacabado, sin clausura posible, a no ser por la *fuerza de un deseo* que detiene la fuerza de otros deseos ajenos. El mandato o fundamento *ad baculum* expresando la fuerza de un deseo, más allá de sus coherencias en la contradicción (inherente a todo relato), consiste en su falta de autocrítica en tanto provisorio y perfectible, en un funcionamiento axiomatizado, moralizado, naturalizado, deshistorizado, de origen "místico" y –agregaríamos– patriarcal (correlativo de solar y fenoménico; da origen a la vida, pero también puede volverla "cosa", "objeto", "mercancía"). La verdad, cualquier verdad, carece constitutivamente de autoridad, de autor; su origen es por lo tanto, místico.

El relato de Shelley, la estructura de un relato en deconstrucción instalado sobre las ruinas de la imaginación medieval tardía, tiene la doble invaginación de todo relato a causa de la iterabilidad de la marca. La verdad y contraverdad, la "doble verdad" consiste en una verdad de la equivalencia, cambista o "fuerza policial", una fuerza del orden o de la ley, o un relato que transcurre en una "voz narradora". La voz narrativa, en cambio, es según Blanchot "una voz neutra que dice el relato desde un no lugar donde la obra permanece en silencio" (Blanchot en Derrida: 106). Voz silente y afónica. Por eso, dice Jacques Derrida:

"toda narración organizada es 'una cuestión policial', incluso antes de que su género (novela de misterio, novela policial) haya sido determinado. La voz narrativa, por su parte, *sobrepasaría* toda investigación policial, si tal cosa fuera posible." (Derrida 2003: 106) La voz narrativa no posee lugar fijo, decretado. Tiene lugar in-ubicadamente, siendo a la vez *atópica* -demente, extravagante- e *hipertópica*, a la vez in-ubicada y sobre-ubicada. La voz narrativa hace "aparecer al aparecido, aparición fantasmal (el elemento espectral que inunda, por así decirlo, "El triunfo de la vida" con sus "imágenes", "apariciones", "sombras espectrales" y cosas parecidas):

La voz narrativa... no puede encarnarse... (esa voz que es la ruina de toda mediación), y difiere siempre de aquello que la pronuncia; es la indiferente indiferencia que altera la voz personal. Llamémosla por fantasía fantasmal, espectral. La voz narrativa porta lo neutro" (Blanchot en Derrida: 107).

La hipótesis derrideana sitúa en "La locura del día" la idea de que allí hay una exigencia autoritaria que presiona a la voz narrativa para que se convierta en voz narradora y dé lugar a un relato que sea *identificable*, conectado, organizado en cuanto a su objeto y su sujeto." (106). Podríamos quizá hipotetizar que en "El triunfo de la vida", la voz narradora no parece sufrir presiones para debilitar al máximo el límite que la distingue de la voz narrativa objetivadora, impersonal e intemporal: el predominio de lo espectral, alucinatorio de la "visión de un cerebro" porta lo neutro del "sobre" en lo subjetivo del "vivir". Podríamos decir que la voz narrativa y la narradora casi coinciden. La relación de la exigencia de un relato imposible: el relato se borra del relato haciéndose más evidente, reparándose mediante una "doble exposición" que es una sobreimpresión. Y la historia del relato o el relato de la historia, es el relato de la borradura *como* sobreimpresión de toda lógica del "doble mensaje", o de la doble invaginación reafirmada en un relato. (Derrida 2003: 103).

El relato de "El triunfo de la vida" de Shelley señala ese problema del "relato como reafirmación (el sí sí) de la vida, en donde el *sí* que nada dice, solamente se describe, describe la escenificación de su propio suceso afirmativo; se repite, se *menciona*, se *cita* a sí mismo, se dice sí a sí mismo como si fuera otro, concordando con la alianza; se re-cita y

recita un voto que no existiría fuera de esta repetición de una escenificación sin presencia. La extraña alianza le dice sí a la vida únicamente en la ambigüedad sobredeterminada del triunfo de la vida, sobre la vida; el triunfo señalado en el prefijo "sobre" de un *sobrevivir*" (Derrida 2003: 105).

La prescripción es la temporalidad contradictoria de "El triunfo de la vida", vida negada o cancelada, vida exigida y "re-vitalizada" o reivindicada. El relato es inherente a ese doble vínculo que prohíbe y exige, por eso el dobladillo; la contraverdad; la clausura y la desclausura; la verdad y la posverdad; el hecho y la leyenda; el tiempo pasado y el tiempo póstumo pasado de la visión.

Quizá el impacto, la leyenda de "El triunfo de la vida" (de la literatura, la poesía, de Shelley persona, de Shelley memoria) es ese derecho de amar y ese amor del derecho que es vida y muerte a la vez, la pulsión de anarquía que escapa a la percepción, a no ser que se disfrace o maquille, se pinte de algún color erótico. Lo joven, lo prematuro, lo virginal, se aborta pero no se convierte en ruina. Salvo, que repensemos el otro costado de arruinar: el abismar, la proliferación de abismos abisales que genera la escritura-lectura-traducción. Aspectos que generan leyenda. Leyenda: etimológicamente *lo que debe ser leído*. Nos detuvimos aquí en la leyenda Shelley y en el triunfo de la vida como contrafuerza y contrarrelato de la ruina. Promesa y amenaza. Desde la "pérdida de construcción", un deconstruir(se) a un "ganar la construcción"; un construir(se). De una pulsión archivolítica, ruinoso, destructiva, a una pulsión archivística, constructiva, creativa, legendaria, en gerundio (en su sentido de *lo que debe llevarse a cabo*, la prescripción como mandato y finitud) como la memoria pánica del ahogo.

De Shelley sí, pero también de cada archivo que nos constituye y destituye, que nos compone y descompone, compagina y descompagina, el desfallecimiento originario y estructural de la memoria. La pérdida de construcción, ruina, abismo, préstamo de "nuestras/ajenas"(sobre)vidas.

Bibliografía (FUENTES PRIMARIAS)

DERRIDA, J. "Sobrevivir*" In Harold BLOOM, Paul de MAN et altera: *Deconstrucción y crítica*. México: Siglo XXI, 2003.

SHELLEY, P.B. 'The Triumph of Life' In *Selected Poetry*. Isabel Quigly (ed.). Harmondsworth : Penguin Books, 1956.

Bibliografía secundaria

ACKROYD, P. *Albion. The origins of the English Imagination*. London: Vintage, 2002.

GALEY, M. "El arte de traducir" In *Con los ojos abiertos. Conversaciones con Marguerite Yourcenar*. Barcelona: Plataforma Editorial, 2008.

DERRIDA, J. *Fuerza de ley. El "fundamento místico de la autoridad"*. Barcelona: Tecnos, 1997.

----- . *Ulises gramófono. Dos palabras para Joyce*. Bs.As.: Tres Haches, 2002.

----- . *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Madrid. 1997 2002.

KITSON, P.J. (ed.). *Coleridge, Keats and Shelley*. London: Macmillan, 1996.

SHELLEY, P.B. *Selected Poems*. Timothy WEBB (ed.). London: J.M.Dent & Sons., 1977.