

Lucile, la poesía como gesto soberano (*Para Sol Viñolo y en su memoria*)

Lucile, poetry as a sovereign gesture

Ana Levstein

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
analevstein@gmail.com • orcid.org/0009-0006-0185-8246

Recibido: 10/10/2023. Aceptado: 30/10/2023.

Resumen

Este artículo propone recrear el drama (en sentido nietzscheano, es decir, opuesto a la representación) de la Revolución Francesa, a partir de la obra *La muerte de Danton* (Büchner). La mirada está puesta en el grito “¡Viva el Rey!” que pronuncia Lucile Laridon Duplessis al momento de ser decapitada, y a días de la decapitación de su marido Camille Desmoulins. La invocación “¡Viva el Rey!” con la que se cierra la obra de Georg Büchner es retomada en textos de Paul Celan y Jacques Derrida. En ese sentido, el artículo explora las aporías de las micropolíticas de la subjetividad, con sus tensiones y contradicciones. A la vez, el desafío parece estar en revisar la unidad y homogeneidad del archivo llamado Revolución Francesa, escolarizado y estandarizado en clave dicotómica, y movilizarlo para reconsiderar la herencia de ese nombre. De esta manera, también es posible resignificar lo que entendemos por *soberanía política y poética*. El objetivo de este trabajo es un intento por *capturar y radiografiar* la narrativa de ese momento, donde la Revolución Francesa, extrapolable como paradigma a otras revoluciones, amenaza con devenir dogma, dictadura, gobierno policíaco desde el terror, es decir, en convertirse en su Otro, su contrario.

Palabras clave: soberanía, contrapalabra, poesía, revolución, terror

Abstract

This article proposes to recreate the drama (in the nietzschean sense of this term, that is, as opposed to representation) of the French Revolution, based on the play *Danton's Death* (Büchner). The focus is on the cry “Long live the King!” which by Lucile Laridon Duplessis utters at the moment of being beheaded, and days after the beheading of her husband Camille Desmoulins. The invocation “Long live the King!” with which Georg Büchner’s work closes is taken up in texts by Paul Celan and Jacques Derrida. In this

sense, the article explores the aporias of the micropolitics of subjectivity, with its tensions and contradictions. At the same time, the challenge seems to be to review the unity and homogeneity of the archive called the French Revolution, schooled and standardized in a dichotomous key, and mobilize it to reconsider the inheritance of that name. In this way, it is also possible to redefine what we understand by *political* and *poetic sovereignty*. The objective of this work is an attempt to *capture* and *to map* the narrative of that moment, where the French Revolution, threatens to become dogma, dictatorship, police government based on terror, that is, to become its Other, its opposite.

Keywords: sovereignty, counterword, poetry, revolution, terror

Soberanía, alteridad, fantasma y poesía

Yo había tergiversado el verso de Celan.
 El verso en mi recuerdo decía:
 Habla / pero no te separes del NO.
 El problema es que Celan había escrito:
 “Habla / pero no separes el No del Sí.
 Y da a tu decir sentido: / dale sombra / Negro es el sol de la palabra.
 Caer fue solo / la ascensión hacia lo hondo”.
 Pero, acaso, ese poco de realidad que somos se cumple,
 de manera más plena,
 en la palabra que se deja embeber por los contrarios,
 del mismo modo que el poema
 encuentra su unión con el vacío
 al cabo de la frase con que intenta, inútilmente, asirlo.
 “Acertarás diciendo sí y acertarás diciendo no”
 escribió el místico murciano Ibn-Arabi
 en “Los engarces de la sabiduría”.

María Negroni

La inspiración de esta reflexión surge del ensayo “La experiencia de la alteridad. De lo fantasmático y lo poético en Derrida” (2021). Un precioso texto que Sol Viñolo me enviara pocas semanas antes de la tragedia que terminaría con su vida. Sol, allí, afirma que “tanto en lo fantasmático como en la poesía se hace la misma experiencia de la alteridad, de lo otro, lo extraño y más allá de lo humano” (Viñolo, 2021, p. 41). Su trabajo propone ahondar en esa afirmación analizando, por un lado, la satisfacción fantasmática de la pulsión de poder, desde la lectura derrideana del

psicoanálisis, como la condición de posibilidad de la soberanía; y, por el otro, la poesía, desde la concepción de la poética celaniana, que Derrida (2010) retoma en el *Seminario La bestia y el soberano. Volumen I (2001-2002)*.

Sol comienza afirmando, con un neologismo iluminador, que –para Derrida– la arqueología del *logos* político se convierte en una anarqueotopología, porque lejos de poder construir archivo, al final, con lo que nos encontramos es con un abismo inherente al *logos*, un vacío que ninguna lógica puede suturar, por lo cual, se necesita siempre de un dispositivo figurativo. Por esto, si las figuras surgen para solucionar el abismo del *logos* político y, para Derrida, la figura es un fantasma en el sentido del psicoanálisis, las palabras, la poesía, o las contra-palabras (a las que alude Paul Celan en “El Meridiano” –como enseguida veremos–) no resultará(n) ajena(s) a la soberanía política, como apuradamente podríamos pensar. Más aún, la poesía como experiencia de la alteridad ofrece figuras, hace cosas con palabras, es performativa, poiética, herramienta, sirve para pensar. Para bordear/bordar lo impensado e impensable. Y transmitirlo, heredarlo.

Sol Viñolo, entonces, recorre, por un lado, esta idea de la satisfacción fantasmática de la pulsión de poder de la soberanía, indisociable de la crueldad y, por el otro lado, se aproxima a esa experiencia de lo fantasmal de la alteridad, que se produce en la poesía; y que en “El Meridiano” de Celan funciona como una Majestad Poética, una Soberanía Poética, relacionada con el absurdo de la guillotina, la pena de muerte, el testimonio y el presente. Esta *soberanía otra*, con sus abismos y figuras, entra en sobrepuja con la soberanía política, de la que nunca estaría, entonces, totalmente ausente.

Secuencia Büchner-Celan-Wajda-Derrida

En esta secuencia de *tropos* verbales, visuales y densamente sensoriales, intentamos capturar y radiografiar la narrativa de ese momento donde la Revolución Francesa, extrapolable como paradigma a otras revoluciones, amenaza con devenir dogma, dictadura, gobierno

policiaco, desde el terror, es decir, en convertirse en su Otro, su contrario. Fotografiar el indecible de la ambivalencia estructural de una soberanía donde el poder fálico pero por sobre todo priápico, itifálico, toca sus límites y se vuelve impotencia, borramiento de la promesa y la memoria de la conquista, por incrementar la responsabilidad y la democracia. Pero, como la historia no es cognoscible ni objetivable, ninguna generación habrá sabido en su presente, ni tampoco en los futuros, si, de no ser por el apogeo de ese terror, los socialismos y revoluciones posteriores hubieran sucedido y de qué modo. No olvidemos que la adjetivación de la violencia como legítima o ilegítima es una racionalización *a posteriori, ex post factum*.

En la secuencia Büchner-Celan-Derrida, nos detenemos en el grito de Lucile, con su bebé de meses, cuando su esposo Camille –junto a Danton y otros revolucionarios– es decapitado por la fuerza revolucionaria, representada por Robespierre, quien, además de ser parte de la misma causa, es padrino de su hijo y ha sido novio de Adele, hermana de Lucile.

Lucile grita: “¡Viva el rey!” Y este grito corta el aire. Diríamos con Celan en “El meridiano”: “cambia el aliento”. Lo hace girar, lo indecide entre los verdugos y las víctimas, entre lxs amigxs y lxs enemigxs. Es una manifestación de vida contra la pulsión de muerte que, en ese momento, está atravesando y amenazando la revolución. Dice Paul Celan sobre Lucile: “es la palabra que rompe el ‘hilo’, la palabra que ya no es reverencia hecha a los “mirones y a los figurones de la historia”, es un acto de libertad. Es un paso...” (citado en Derrida, 2010, p. 271).

Y es, a partir de ese grito, que nos animamos a imaginar una soberanía-contra-soberana, o condicionada, dividida por el encuentro con el otro, casi por fuera del tiempo, de la historia y de la gramática, dictando –desde allí– a fuerza de santidad y de perdón, una Asamblea General de la Majestad Poética. Y no podemos olvidar que es Lucile –una mujer– quien lo emite. Su eco se repite eternamente en lo revulsivo de las revoluciones.

Majestad Poética, Majestad del Presente, Majestad de lo Absurdo

Dice Paul Celan en “El meridiano”:

un rendir homenaje a una majestad del presente, que da testimonio de la presencia de lo humano, la majestad de lo absurdo... Y eso no se deja nombrar de una vez por todas, pero yo creo que es... la poesía. (citado en Derrida, 2010, p. 272).

Necesitamos leer (en ese grito de libertad, en esta contra-palabra, que da testimonio de la majestad del presente, del absurdo y de lo humano, “que no se deja nombrar de una vez por todas”), precisamente, el intento desesperado y a la vez fracasado por comunicar. Tender un puente con lo otro in-apropiable, inasimilable, irrepresentable e indecible de la muerte. Es decir, un intento desesperado por hacer palabras, figuras, representaciones, con la insondable, terrorífica, interruptora, instantánea, sin lenguaje y silenciosa abstracción de la decisión soberana y de los abismos soberanos. *Decisión soberana* (casi un pleonismo) a la vez sobre-activa y padecida, autónoma y heterónoma, racional y loca, indivisible e incondicional por definición.

Esas tres palabras frágiles, que se indeciden entre el Rey –como vivo o como muerto–, son un, también frágil, antídoto de salvación, perdón y santidad, una suerte de contra-soberanía. Una soberanía *otra*, en la que lo atroz hace temblar su indivisibilidad, su silencio, su no-lenguaje y su no-explicación, para dividirse y condicionarse, para dar cabida a lo otro que ya anidaba en ella. Aun en la inexorable crueldad, hace temblar la autocracia del *ipse* para hacer lugar a esa responsabilidad del *hetero*, sin la cual no habría historia, ni tiempo propio/compartido. Y tampoco habría poesía.

Revolución Francesa y una nueva soberanía ¿política? Breve contexto

Lucile Laridon Duplessis se casó siendo adolescente –y pese al desagrado de su padre– con Camille Desmoulins, diez años mayor que ella, periodista, abogado y hombre clave de la Revolución Francesa, quien el 2

de julio de 1789 enardeció al pueblo reclamando la soberanía popular. Tanto Lucile como Camille son personajes de *La muerte de Danton* de Georg Büchner, publicada en 1835 y de “El Meridiano” de Paul Celan, discurso pronunciado al recibir el Premio Georg Büchner en 1960 y publicado un año después. Ambos textos son recuperados en el *Seminario La bestia y el soberano* de Jacques Derrida. Lucile tuvo un desempeño clave durante el gobierno de la Primera República, conocido como la “Convención Nacional” (1792-1795), con un gobierno girondino primero y jacobino después, conocido como “El Terror”, liderado por Robespierre, al que se opuso su esposo, pese a la entrañable amistad que los ligaba. Robespierre se consideró traicionado por George Danton, Camille Desmoulins y, también, por Lucile. Lxs tres fueron guillotinx en 1794.

Una complejísima trama pasional en lo sentimental y político nutre las luchas de esta *soberanía popular* que, un poco esquemáticamente, imaginamos como *Revolución Francesa*. Las contradicciones y presiones afectivas/políticas, entre lxs protagonistas revolucionarios, es reflejada magistralmente en la película franco-polaca *Danton* (Wajda, 1982).

Georg Büchner, cuyo talento es reconocido mundialmente, siendo muy joven –muere de tifus a los 23 años– toma contacto con los republicanos franceses que se oponen a la monarquía de julio, establecida después de la abortada revolución de 1830. Funda el núcleo de la Sociedad para los Derechos del Hombre. En su deseo de mostrar la naturaleza humana sin velos, escribe *La muerte de Danton* en cinco semanas, mientras debe permanecer oculto en la casa paterna. Esta pieza teatral profundiza el contraste ideológico y psicológico entre Danton y Robespierre. Un Danton humano, gran orador, extrovertido y pasional, arrepentido de sus errores y crímenes, sensual y *bon vivant*, frente a un Robespierre austero, rígido, frío, puritano e inflexible. Representan dos formas muy distintas de vivir la Revolución.

Paul Celan, por su parte, poeta rumano de origen judío y habla alemana, es considerado por la crítica internacional como uno de los más grandes líricos en alemán de la segunda posguerra. Militó activamente en las organizaciones socialistas judías y apoyó la causa de la República en la

Guerra Civil Española. Tanto él como su familia conocieron desde sus entrañas los infiernos del nazismo. Su madre fue asesinada, su padre murió de tifus en un campo de exterminio y Paul fue recluido en un campo de trabajo en Moldavia. Se suicidó en París –donde pasó parte de su vida– un 20 de abril de 1970, a los 49 años. En “El Meridiano”, Celan describe una mirada del arte como individualismo, artificialidad y enajenación ante la que, a través de la figura de Lucile de Büchner, deja titilando una idea de poesía como un espacio ético con el otro y su singularidad.

Podemos, así, imaginar las alternancias y simultaneidades, las paradojas y contradicciones, las euforias y desencantos de estas vidas revolucionarias, pasionales, de alto voltaje y, sobre todo, los cortocircuitos e interrupciones entre sus ideales políticos y éticos, de un lado, y su adherencia a cierto pragmatismo vital y cotidiano que habrá querido sobrevivir, de otro lado. Deseado y optado por cierta *fuerza de vida* sin la cual no existe ninguna revolución ni democracia a la altura de esos nombres.

Esta breve reseña de los escritores, (para nuestro caso, sobre todo la de Georg Büchner) y en una deuterolectura de esta secuencia por parte de Jacques Derrida en su *Seminario La bestia y el Soberano*, evidencia lo imperativo de recuperar la perspectiva de estos dos siglos y medio que nos separan de la Revolución Francesa, reponiendo la humanidad y a-humanidad compleja de estos seres vivos –deseantes, afectantes y afectadxs– que son algo más que cabezas sueltas cartesianas discutiendo política, aunque sabemos que, también, fueron cabezas sueltas, literalmente.

La clave de lectura que proponemos debería dar cuenta del acorralamiento aporético con que ciertas micropolíticas de la subjetividad (la amistad, la conyugalidad y los vínculos complejos) se alejan de una metafísica que las trataría con abstracciones y estereotipos. Estas micropolíticas de lo intersubjetivo colisionan con ideas, intereses y objetivos de ciertas macropolíticas, respecto de las cuales son indisociables pero heterogéneas. En esa batalla de diferencias que son las subjetividades, la encerrona de las lecturas eufóricas de la revolución es

doble: primero, por la derrota de las víctimas por el obvio fuego enemigo (en este caso, el absolutismo monárquico o *Ancien Régime*). Pero, segundo, y quizá más cruel, la *muerte dada* que viene del fuego amigo (del propio *palo revolucionario*).

Así, recrear el drama (en el sentido nietzscheano de este término, es decir, como opuesto a la representación) en ese marco, el “¡Viva el Rey!” de Lucile –con el que se cierra la obra de Büchner– resulta, a la vez, desafiar la unidad y homogeneidad del archivo llamado *Revolución Francesa*, escolarizado y estandarizado en clave dicotómica, y movilizarlo para reconsiderar lo que heredamos con ese nombre.

Esta micropolítica de la subjetividad, insistimos, anudada pero heterogénea respecto de la macropolítica revolucionaria, nos lleva a apuntar algunos datos histórico-biográficos donde resuenan las complejidades y contradicciones inherentes a la premisa *Lo personal es político*: la amistad entre Robespierre, Camille y Lucile; lo conyugal entre Lucile y Camille; cierta bisexualidad de Camille y su enamoramiento de la madre de Lucile; Horace, único hijo de Camille y Lucile; y el padrinazgo de Robespierre, quien, a su vez, ha tenido un breve noviazgo con Adele; entre otras. Imposible no dimensionar la suma de condimentos en esta(s) historia(s)/Historia, en singular y plural, con minúsculas y mayúsculas.

Este cuadro de ebullición pasional en los vínculos personales produce una hendidura en el idealismo metafísico con el que pensamos y repetimos frases *monárquicas*: “El Estado soy yo” de Luis XIV; o *revolucionarias* como: “Yo soy el pueblo” (“Je suis du peuple”) de Robespierre. Este revolucionario decía también que *el pueblo debe ser conducido por la razón y sus enemigos por el terror*. Pero, confesamos que, en el marco de estas subjetividades intensas, distinguir la *razón* del *terror*, así como el *pueblo* de *los enemigos*, es misión imposible. El entrevero es muy grande.

Todo parece confirmar el axioma derrideano según el cual las revoluciones, al igual que el pueblo, la democracia, la justicia, nunca están plenamente presentes, siempre están por venir. Y de eso se trataría la herencia: cribar, elegir, seleccionar y, sobre todo, volverse capaz de leer lo ilegible, los secretos...

Inexplicable y absurdo como la soberanía poética: ¡Viva el Rey!

La tarea no es sencilla. En una revolución que arranca en un *parregicidio* (neologismo propuesto por Jacques Derrida en *Estados de ánimo del Psicoanálisis*) que no dejará de asediarnos con sus espectros autoinmunes de deuda y de culpa, con su eterno retorno, reeditando quizá el origen homicida del Derecho que Freud describiera en *Totem y Tabú* (1913), y que da a este drama –al que apenas nos aproximamos aquí– una indiscutible vigencia. El “¡Viva el rey!” de Lucile implicará repensar esa revolución que decapita a un rey para –once años después– entronizar a un emperador, poniendo en evidencia que la vida de ese pueblo que falta, de esa democracia por venir y de ese rey frágilmente soberano –por irreductiblemente singular y metafísico a la vez–, trasciende tanto al cuerpo biológico e institucional de Luis XVI como a los de la *ciudadanía* y *lxs republicanxs* que aclaman su destitución. Lucile grita contra el *parregicidio*, contra la crueldad sin antónimo, sin contrario, sin Otro, inseparable de todo poder, de toda soberanía incondicionada, imposible de erradicar de nuestras vidas.

Preferir ser víctima

Danton prefiere ser víctima que victimario. Dice en la obra de Büchner: “Prefiero morir en la guillotina a seguir guillotinando” (Büchner, 2016, p.26).

Lucile, al igual que su esposo y como Hamlet, es actora y testiga de su vivir en el *out of joint* de su tiempo desquiciado. En tal sentido, el “¡Viva el rey!” sería un velado reproche a esta historia/Historia, que les pediría a ellxs que sean la carne de cañón de la transformación que se está anunciando. Más que Hamlet lamentando la muerte del rey de Dinamarca, o Lucile el fracaso de la revolución en cuanto a ese pueblo que no termina de inventarse, es, en el primero, su lazo filial y, en la segunda, su lazo conyugal y maternal, lo que lamentan y duelan.

Parafraseando al *Roland Barthes por sí mismo*, Lucile pareciera decirse: “mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo”. El vivir desesperado

referenciaría a la singularidad del lazo, en un gesto que anuda el dolor al servicio del porvenir desde una desesperada fraternidad con lo vivo. En la película *Danton* (1983) de Wajda, Lucile levanta en brazos al niño desnudo para que esa sea la última imagen que Camille se lleve de este mundo.

¡Viva el rey! Una creencia secular útil para unificar una comunidad de víctimas más allá de sus ideas. Como si la política, al igual que la poesía, más que con las ideas se hiciera con las palabras, “dejando el propio tiempo del otro” (Celan, citado en Derrida, 2010), tejiendo encuentros de pervivencia y supervivencia.

¡Viva el rey! La melancolía y la desorientación de Lucile cuando vivir la República sería tentación fascista, o equivaldría a usar las mismas armas del verdugo, también él ambivalente. La exacerbación, el punto de apogeo en la paradoja soberana. Algo así como una contestación de Lucile al precio sacrificial de la revolución, como el marxismo que entenderá a *la violencia como partera de la historia*. El grito de Lucile Suena a deseo de cantar al semiluto omnipresente de la vida, a su espectralidad y su más allá, que a la razón priápica del más fuerte de la ¿triumfante? revolución.

Frase Transpolítica

El contexto de esta frase implica, de entrada, sustraerla políticamente, tanto al Antiguo Régimen como a la Revolución en sus etapas girondina y jacobina. Se trataría de poder leer/pensar/repensar solamente la dimensión de víctimas, tanto del rey Luis XVI, como de estos reyes que son Camille y su hijo Horace para Lucile. Un Viva la Soberanía *Real* (ya no solo por el rey, sino en el sentido del real lacaninano), en pleno *parregicidio* (y –agregamos– *matreregicidio*, por María Antonieta y Lucile, entre tantas víctimas anónimas), cuando la majestad soberana está precisamente en el paroxismo de su ambivalencia y su paradoja de *gift/Gift*¹, de su voluntad y potencia para generar vida o muerte. Una suerte de *Amor Fati*, de

1 Noción que Jacques Derrida desarrolla en su texto *Dar (el) tiempo. La moneda falsa I*, para dar a entender la paradoja, ambivalencia y reversibilidad de un *regalo (gift)* que puede convertirse o pervertirse en *veneno (Gift)*. En eso consistiría lo que el autor denomina la duplicidad del *don*.

reconciliación con el destino que le toca. En el mundo donde lo frágil no tiene exterior ni contrario porque todo es frágil, la soberanía quizá sea como instante de decisión pura, lo *menos* frágil entre lo frágil. Pero Lucile nos recordaría no olvidar que se trata de un adverbio de cantidad, (*menos*), nunca de una omnipotencia que no esté de antemano herida, encantada por su otro. Y la frase advierte también la renuncia –por lo menos desde el lenguaje– a toda *muerte dada*, al *parre-matri-regicidio*, del que jamás se sabrá de antemano si mata o salva al soberano: sea este el padre, el rey o el pueblo, o vaya una a saber qué o quién.

En este marco, Danton se pregunta: “¿...la revolución no es como Saturno que se come sus propios hijos?, ¿por qué estamos obligados a *condenar* en vez de *perdonar*?, ¿a *matar* en vez de *salvar*?” (Büchner, 2016). Y nos trae ecos de los *pequeños narcisismos* descritos por Freud o del *cuando los hermanos se pelean los devoran los de afuera* de Martin Fierro, sobre todo, frente a la gran divisoria de aguas revolucionarixs/contrarevolucionarixs, izquierdas/derechas, democracias/fascismos.

Un deíctico

Imaginamos a Lucile viendo rodar las cabezas de enemigxs y amigxs por igual, en una suerte de versión anti-política, que pone a todxs en la misma bolsa, viviendo al rey. Porque la palabra *rey* sería un deíctico, un significante vacío que se llena con la cabeza a la que le toca rodar en el cadalso, cualquiera sea su signo político. La carnicería deja a las claras el hilo rojo que conduce de la cabeza de Luis XVI a la del esposo de Lucile, Camille, y a ella misma: una pena de muerte que los homologa, más allá del abismo de las diferencias, en la categoría de víctima absoluta. La víctima operaría de tercer término que rompe el binarismo amigo/enemigo, atravesando y trascendiendo lo político, e impregnándose como todo lo viviente de una estructura suicida y autoinmune.

Lucile grita desde un dolor ajeno a criterios morales, legales o políticos. La muerte, irrumpiendo en el patíbulo, desnaturaliza (con su *real* no simbolizable, irrepresentable) cualquier ecuación o pseudo-ecuación de delito/castigo, defecto/virtud, bien/mal, para ingresar a una aritmética de

lo inconmensurable, una gramática aún afásica que lo único que logra nombrar, en ese contexto donde impera la muerte, es un sema de *vida* y de *rey*, pero como soberanía vacante, descentrada, espectral y duelante. Una presencia de la ausencia.

Y Lucile no deja de ser un *parresiastés* por su afirmación desafiante en la asimetría de poder, en un dispositivo de enunciación situado que conecta con la bronca, la impotencia, la desilusión, la insurrección, la desobediencia y el riesgo. Grito como umbral, coexistencia de contrarios, lo más presente dentro de un presente impuro, lo más pasado y futuro en este o, simplemente, –en el decir de Paul Celan– un *cambio de aliento*: un cambio de giro en los vientos de la historia, que inhala-exhala, vive-muere en un eterno *fort/da*. En esa Historia-drama de la que somos agentes y pacientes, piezas protéticas, marionetas reemplazantes y reemplazables, a veces como tragedia, a veces como comedia.

Desigualdad y eudaimonía

En la película de Wajda, a Danton y a su círculo rojo se los ve entre lujos y manjares. No así al sobrio Robespierre, mientras, la contracara es un grupo de indigentes haciendo cola para conseguir pan. La *eudaimonía* de la puja distributiva no se resuelve fácilmente. Ni antes ni ahora.

Entre el reclamo de participación directa del pueblo y la categoría suplementaria de *representantes* del pueblo –que aún hoy está en la letra de nuestras constituciones– parece entrar en escena una tenebrosa anfibiología, donde la soberanía con su razón y su absurdo es el eje central.

Para ejercitar esa *eudaimonía*, la muerte debería seguir señalando el nombre de lo que suspende toda experiencia del dar/quitar: “Ello no excluye, al contrario, que, sólo desde ella y en su nombre, sea posible *dar* o *quitar*” (Derrida, 2000, p. 49).

La guillotina y el dar/quitar del ángel discreto de la muerte

La Revolución Francesa consagra el derecho de decir adiós a las monarquías. Dijo Danton: Tenemos el derecho de decirle a los pueblos: no

tendrán más reyes. Robespierre dijo que el gobierno de la revolución es el despotismo de la libertad contra la tiranía. Si en la revolución hay despotismo, la violencia pre-legal o a-legal del nuevo orden –es decir, ni legítima ni ilegítima– está ya incubada, invocada, interpelada, desde el momento cero. La soberanía del pueblo tendrá sus armas en esta guerra: la guillotina. Esta contradice, claramente, con su poder mortífero el derecho a la propiedad de la vida de la nueva forma de gobierno. Y la muerte dada sería también ambivalente y paradójal: propixs y ajenxs, monarcas y revolucionarixs. Así, entonces, la contra-palabra de Lucile y el gesto de suspensión que instala: deseo de interrumpir, mediante el “¡Viva el Rey!”, la proclama “Viva la Muerte”, que instalaría el “Reinado del Terror”. Si la pena de muerte es justificada para defender la Vida de la revolución, el “¡Viva el Rey!” pone en escena el tenso, eterno y universal drama fálico por el deseo de la vida.

El grito-gesto de Lucile puede leerse también como una traducción verbal del Angelus Novus de Paul Klee y de Walter Benjamin. Lucile señala que todo lo que le puede suceder al ego, al ipse, es indisociable de lo que sucede en el mundo. No hay *ipseidad* en el mundo, con sus oportunidades y amenazas, sin esa dimensión de alteridad, protética, suplementaria. Y el eje de lo propio siempre es ambivalente. Como la guillotina a la que Lucile le habla: “Aquí me tienes sentada en tu regazo, ángel discreto de la muerte” (Büchner, 2016, p. 53). Esa rueda de la fortuna y lo fortuito que como metáfora de un *ipse* en el intento de reapropiación circular de su poder-vivir encontraría, paradójalmente, una especie de poder-morir con una economía inobjetivable de la propia vida como suicidio diferido. La guillotina –un farmakon creado por el doctor Guillot– se encargaría de recordar que la soberanía popular que canta la marselesa en la Plaza de la Revolución, viendo rodar la cabeza de Luis XVI y María Antonieta, un 21 de enero de 1793, solo vive, como todo en esta vida, muriendo y matando, incluso y paradójalmente a sus militantes más fieles.

O sea, hay el círculo económico de la muerte calculable, y hay el don –aneconómico– de la muerte incalculable que interrumpe la economía. Y en la guillotina, como en toda pena de muerte, están ambos pero con el

triumfo del cálculo, la muerte en tanto mercancía. Lo finito del Derecho más que lo infinito de la Justicia.

La operación que ensayamos es, entonces, escuchar –en nuestro tiempo– las resonancias de este acontecimiento (histórico, poético), donde la debutante guillotina anudaría la joven revolución de apenas cinco años con la tenebrosa pena de muerte que, en tanto decisión pura y último recurso, cambia el aliento –en palabras de Celan–. Señala el riesgo omnipresente del giro hacia su otro, la contra-revolución del terror. En el umbral *unheimlich* de lo Propio pero también del Otro. El instante mismo en que el Trazo Soberano se hace bífido, desnudando la ilusión de que alguna vez no lo fue. La soberanía divisible, condicionada, poética: único Comité de Salud y Salvación que puede hospedarnos en la prótesis de este Mundo. La soberanía poética introduce en el ahora-presente una divisibilidad o una alteridad que lo cambia todo. Un giro y un desvío, una vuelta al *ipse* pero con el otro: una interpelación, un apóstrofe. El otro que me precede, al que sigo y soy (*suis*). Cambio de aliento y revolución sobregirada que desbinariza cualquier lectura dicotómica de *amigx/enemigx*, *revolucionarix/contra-revolucionarix*, *victoriosxs/derrotadxs*.

Cada elemento se desborda sobre su contrario en una economía intensiva de matices donde la paradoja y la contradicción son estructurales.

La contra-palabra: revolución

La Revolución de 1789 creó un nuevo concepto de la palabra *revolución*. Ya no marcado por la rotación, según un significado astronómico original, sino por la ruptura e innovación radical, y sentó las bases para el nacimiento de los socialismos. La paradoja de esa rotación es, precisamente, que no es solo ipsocéntrica sino heterocéntrica. Su fundamento sin fundamento, su abismo sin fondo, solo sutura con el registro del otro, el oxímoron del *propio tiempo del otro*, o sea, una soberanía poética hiperbólica, incondicional, transhumana, sin cuya

referencia no hay otras soberanías posibles, no hay sino toboganes a la tragedia totalitaria.

Quizá, este polisémico “¡Viva el rey!” de Lucilerepone la memoria pronóstica de la revolución de las revoluciones, paralizada en un número inaudito de censuras y paradojas, empezando por la opción que resalta Danton entre condenar en lugar de perdonar.

Regresamos a la condena *del* rey (en su doble genitivo): un *parregicidio* del que jamás sabremos de antemano sus promesas y amenazas. Y regresamos al perdón como posibilidad de lo imposible. De cruzar la revolución con la soteriología.

Retenemos esa condición de posibilidad como imposibilidad, es decir, de ese concepto de potencia revolucionaria que toca su límite en el borde de la anulación de sí mismo. Que llega, como el Soberano, al borde su omnipotencia para convertirse en impotencia. Su inevitable *farmakon*, su inexorable *gift/Gift*.

De líneas rectas y meridianos

Percibimos que uno de los abismos sin fondo del drama de Büchner ancla, en esa crueldad sin agente puntual, sin nombre propio, donde cada quien defiende lo que define como *bien*, como *virtud*, como felicidad o *eudaimonía* del pueblo, de muy distintas maneras. Ninguna de ellas, pese a los voluntarismos, escapa en su violencia del asesinato estructural y estructurante: el rey, cuya vida y cuyo vivir es el último grito de Lucile. ¿No será que *rey* sintetiza todas las bondades? Etimológicamente: *mover en línea recta, conducir*. ¿No es esa línea el meridiano mismo de Celan, solo que no como único sino como *encuentro*, es decir, con *por lo menos dos*? ¿Es pensable un antagonismo sin crueldad?, ¿con reyes y no un solo rey?

El sema *vida* de la frase de Lucile se potencia en esta dirección directa, en este derecho que pretende hacer justicia, aun sabiéndose precario, relativo, suplantable-suplementable, histórico. Es decir, en cierta forma, siempre moribundo. Derecho deconstruible que “solo vive muriendo y matando” (Derrida, 2020, p. 13). Al igual que el rey, recto, directo,

direccionado y derecho en su poder. Pero la justicia es derecho y también errancia. *Ergo*: la revolución no saldría impune ni indemne del *parregicidio*.

Figuras, tropos, palabras: poesía

Si la poesía, como decía Degas, no se hace con ideas sino con palabras, ¿por qué Celan encontraría, en esta frase de Lucile (una joven de la que antes ha dicho que es *ciega al arte*) la *majestad poética del presente*, la poesía que *da* o, más bien, que *deja* el *propio tiempo del otro*? ¿Qué habrá en esta figura-gesto de *soberanía poética*, de pasiones alegres y tristes? ¿Esperanza, resignación, escepticismos, resiliencia, o simple deseo de seguir viviendo o de morir de una vez, en el *out of joint* de esta contingencia histórica? ¿O de un absurdo que pide salir de su sordera para registrar la sinfonía de vida muerte de esa revolución transcurriendo? ¿O de todo eso junto, amasado en sus infinitas aporías? Son las preguntas que no dejamos de hacernos.

Referencias

- Büchner, G. (2016). *La muerte de Danton*. Titvilus.
- Derrida, J. (2000). *Dar (la) muerte*. Paidós.
- Derrida, J. (2001). *Estados de ánimo del psicoanálisis. Lo imposible más allá de la soberana crueldad*. Paidós.
- Derrida, J. (2010). *Seminario La bestia y el soberano. Volumen I (2002-2002)*. Manantial.
- Derrida, J. (2003). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional* (4ta ed.). Trotta.
- Derrida, J. (2020). *Scribba. Pouvoir/écrire*. Qual Quelle.
- Negroni, M. (2021). *El corazón del daño*. Random House.
- Viñolo, S. (2021). "Experiencias de alteridad. Lo fantasmático y lo poético en Derrida". *El taco en la brea*, 14(2), 41-46. <https://doi.org/10.14409/tb.2021.14.e0047>
- Wajda, A. (Director) (1983). *Danton*. [Película]. Les films du losange.