

## Desfiguración de la lengua\*

Hans-Jost Frey

DOI: 10.5281/zenodo.13885343

El hablar [*Sprechen*] repite la lengua. Por muy nuevo que parezca lo hablado, imita discursos [*Reden*] anteriores y es recién a partir de ello que gana comprensibilidad. Se habla y se comprende la lengua que desde siempre ya se tiene. Las palabras y los giros que alguien necesita, le son conocidas, a él y a otros, de discursos anteriores. Las cita. Todo hablar cita la lengua. Cada palabra de cada discurso, si bien no en conjunto, podría ser puesta entre comillas. El citar no empieza recién en la adopción de discursos identificables, sino en cuanto alguien toma la palabra.

A pesar de que todo habla imita, las palabras en ningún discurso aparecen tal como fueron transmitidas antes de él. Ninguna palabra, cuando es usada, sigue siendo exactamente lo que era cuando estaba dada. Y, no obstante, ninguna es dada de manera diferente que no sea a través de los discursos en los que aparece. Lo imitado de la imitación, en cuanto ello mismo, está sustraído del todo y solo está presupuesto en el número incalculable de sus imitaciones como su modelo inaccesible. Por ende, toda habla imitativa es, a su vez, la formación [*Gestaltung*] renovante de su presuposición. Todo proferir vocal lingüístico es una variación a un tema que nunca resuena. Estas se constituyen en tanto desviaciones de normas de las que justamente participan al lesionarlas. Esto significa que no hay lengua dada. La lengua deviene en la medida en que tiene lugar en tanto lengua permanentemente mal citada. El hablar desfigura lo que repite imitando. Hablar es desfiguración de la lengua.

La desfiguración modifica hasta el límite de la irreconocibilidad. Lleva hacia el límite en el que algo ya apenas se parece a sí mismo. Hay un campo al interior del que las desviaciones no son experimentadas como alteración, sino que tienen lugar en el marco de un orden al que no amenazan. La desfiguración [*Entstellung*], no

\* Traducción realizada por Niklas Bornhauser desde "Sprachentstellung". En Birgit R. Erdle y Sigrid Weigel (eds.). *Mimesis, Bild und Schrift. Ähnlichkeit und Entstellung im Verhältnis der Künste* (pp. 125-137). Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 1996.

obstante, destituye [*entsetzt*]. Desplaza del lugar. El orden desfigurado se ha quebrado, abriéndose, no al punto de que aparezca como destruido, sino como algo precario, que está en peligro. Desfigurar no es anárquico ni caótico, porque la desfiguración vive del recuerdo de lo desfigurado por ella, pero, a través de ella, se vive el peligro de que el orden pudiera desintegrarse en ausencia de relaciones. En la ausencia de relaciones ya nada tiene su lugar. El horror [*Entsetzen*] hacia el que dispone la pérdida del lugar como grado extremo de la desfiguración, puede convertirse abruptamente en el sentimiento de la liberación de la coerción del orden que, en tanto experiencia de lo cómico, rompe en reír. Entre las manifestaciones de lo humano, la risa es la menos integrable a lo humano. La risa desfigura en la medida en que se ríe del horror ante la desfiguración. Al reír, uno se entrega a la desaparición del lugar por sobre el cual, al mismo tiempo, uno se coloca con tal de poder reír de ello.

En su escrito *De l'essence du rire*, Baudelaire sintió la conexión de la risa con la desfiguración y la pérdida de conexión. El texto fue creado como una introducción teórica al proyecto de un libro sobre la caricatura, que nunca fue escrito. La caricatura es desfiguración mediante la exageración. Lo exagerado altera el equilibrio del orden, más allá del cual ciertos rasgos individuales de un rostro son propulsados. Con la exageración tiene que ver lo grotesco, que Baudelaire llama lo cómico absoluto. Lo describe a través del ejemplo de una pantomima en cuyo curso las figuras son absorbidas por un paroxismo de movimientos que se va incrementando y que finalmente desemboca en vértigo. De este vértigo, que lo arrastra a todo, dice Baudelaire que es lo cómico absoluto. El vértigo [*Schwindel*], no obstante, no es sino la etapa final de la desfiguración. Con él, desaparece [*schwindet*] el lugar. El vértigo comienza ahí, donde el suelo se pierde bajo los pies y se pierde, con él, la posibilidad de un punto de vista en el que plantarse. El vértigo hacia el que conduce la exageración desfigurante expone a la ausencia de punto de vista en la que la misma distinción entre el horror y el tambalearse de la risa se ve involucrada en un remolino sin fondo.

La desfiguración pone en peligro a la *Gestalt*. La *Gestalt* es lo colocado [*Gestellte*]. La desfiguración deforma [*verunstaltet*]. Pero la *Gestalt* deformada en la desfiguración no se hunde. Sin ella, lo desfigurado ya no sería reconocible como tal. Esta imposibilidad de que lo desfigurado se desprenda de aquello que en él es desfigurado, deja leerse en la ambivalencia que se instala [*einstellt*] cuando se habla

de lo desfigurado y en el que tienen parte los participios de todos los verbos que significan transformación. Así como lo traducido significa tanto al original como a la traducción, y lo disfrazado no solo significa la aparición, detrás de la cual algo se oculta, sino también a eso mismo ocultado, lo desfigurado es, por un lado, el objeto en el estado del ser-desfigurado, pero, por el otro lado, también lo que era antes de la desfiguración y fue transformado por ella.

A la experiencia de la desfiguración pertenece el recuerdo de la *Gestalt* que fue desfigurada por ella. La desfiguración da a conocer que la estabilidad de la *Gestalt* es precaria. Toda *Gestalt* es desfigurada. Pero la desfiguración de la *Gestalt* es, a la vez, configuración [*Gestaltung*]. Toda configuración es desfiguración.

La resistencia suscitada por tales formulaciones está basada en una comprensión de la desfiguración que la devalúa. El que la desfiguración sea algo malo corresponde a la comprensión convencional de la palabra. Lo desfiguro. El juicio de valor presupone una norma, a partir de la cual las transformaciones pueden ser medidas y que fija un límite entre un más acá de la desviación tolerada y un más allá de la desfiguración. A pesar de que este límite es efectivo en todo momento, no deja trazarse, porque no transcurre entre desfiguración y no-desfiguración, sino entre grados de desfiguración. Solo podría fijarse un límite entre el carácter definitivo de la *Gestalt* y toda clase de transformación. Pero en cuanto la transformación es reconocida como inevitable, se vuelve imposible determinar, de una vez por todas, cuál es el grado de desviación el que ha de valer como desfiguración. El criterio para esta decisión lo aporta, cada vez, la costumbre.

La costumbre está dirigida hacia atrás. Ella quiere lo que era. Adhiere a modelos que imita. La costumbre retrata y todo retratar es conservador. Al revés, la transformación es la desfiguración de los modelos hacia algo nuevo. La desfiguración es revolucionaria. Ahí donde la desfiguración ataca y lesiona la norma de la costumbre, ella es experimentada, desde la perspectiva de aquella, como deformación, mientras que en la apertura para lo nuevo puede aparecer como configuración. Por consiguiente, no hay nada que hable en contra de uso más libre —más desfigurante— de la palabra desfiguración, que evita aferrarse a valoraciones preestablecidas e intenta cuestionarlas hasta el punto de que sea recuperada la ambivalencia de la desfiguración.

Esta ambivalencia corresponde a aquella de la costumbre. El miedo de esta costumbre a la desfiguración nace a partir de un sentimiento de amenaza de un orden establecido, al interior del cual uno cree controlar a todas las relaciones. Con la desfiguración lo no predicho irrumpe en el sistema de lo disponible y amenaza la soberanía que, sin embargo, desde un inicio era una soberanía aparente, porque, en realidad, el que está sometido a las costumbres está dominado por el sistema y solo podría afirmar su autonomía alterándolo por desfiguración.

A lo desfigurable pertenece la gramática. Esta dispone, por ejemplo, que los verbos intransitivos no tienen pasivo. El usuario leal de la lengua no dice ‘soy esenciado’ [*er werde gewest*] ni ‘soy andado’ [*er werde gegangen*]. Pero, ¿por qué no? El que la gramática lo prohíba no justifica lo suficientemente la renuncia a semejantes formulaciones, a pesar de que la gramática puede ser considerada como costumbre del pensar y, en cuanto tal, determina el comportamiento mimético de la lengua. No obstante, en cuanto la prescripción gramatical se ha vuelto cuestionable, ya no basta con la apelación a ella, porque, a partir de ahí, se pregunta por la misma razón de la regla.

En el verbo transitivo se tiene la vista fijada en una acción que una instancia actuante ejerce sobre un objeto. Esta acción puede ser contemplada ya sea desde el sujeto actuante o desde el objeto en cuestión. En el primer caso, se trata de la forma activa, en el segundo de la forma pasiva del verbo. El verbo intransitivo, en cambio, se refiere a una acción que no trata a un exterior ajeno, sino que concierne al mismo sujeto actuante. Los verbos intransitivos se extienden a procesos que el sujeto actuante realiza, sin que, en ello, se considere un efecto sobre un objeto. Cuando camino, se trata de que yo mismo sea movido a través de la acción que realizo. El punto de vista del sujeto siempre también es aquel del objeto. Por eso, en el verbo intransitivo, la forma pasiva es superflua.

En todo esto, sin embargo, se asume tácitamente como comprensible de suyo más de alguna cosa que quizá sea menos segura de lo que parece. Sobre todo, se hace responsable al sujeto de la acción de ésta, lo que solo puede suceder si éste la domina y controla. A la idea de la actividad del sujeto se vincula aquella de su soberanía. Justamente esa soberanía es la que una forma pasiva suspendería. Si soy andado, no solo, como ocurre cuando ando, que ya no soy puesto en marcha por mi propia actividad, sino que mi andar es atribuido a una fuerza que se sustrae a

mí. El verbo *andar* en la forma pasiva se hace transitivo y significa una acción cuyo sujeto es desconocido y cuyo objeto es el andante en tanto el presunto sujeto. El pasivo de los verbos intransitivos admitiría el despotenciamiento del sujeto actuante. Tendría que inducir a considerar acciones, en cuya estela se ve atrapado el actuante, sin que posea el poder de disponer de ella. El que la gramática no contemple por anticipado a acciones que arrastran al actuante mismo, sin que sea capaz de controlarlas, es la expresión de una cierta comprensión de la soberanía del sujeto y suprime el efecto de lo sustraído en las acciones del hombre.

A las actividades cuya dominabilidad es postulada por la gramática a través de la denegación del pasivo, pertenece el hablar. El que el hablante no solo hable, sino que es hablado, perturba la concepción habitual del hablar como un proceso que si bien se tiene en la boca, también se tiene en la mano, y que transcurre como el empleo controlado de la lengua a través del hablante. El discurso desfigurante de la lengua del ser-hablado del hablante le sustrae a éste la dominación sobre la lengua y la reemplaza por una fuerza desconocida que es efectiva en su habla. El pasivo de *hablar* es una desfiguración del orden lingüístico imperante, pero permite una mirada hacia la relación del hablante con la lengua, que deja al descubierto el carácter cuestionable de este orden.

La desfiguración de la lengua parece ser asunto del hablante que, a partir del orden solidificado de la costumbre, se abre hacia lo nuevo. Pero si el hablar no deja reconducirse a un sujeto que dispone y, al mismo tiempo, siempre es un ser-hablado, entonces, lo nuevo no se encuentra tanto a través de la desfiguración violenta de lo imperante, sino en la suspensión del querer-disponer. Ahí donde se habla de manera tal que el marco de lo admisible por costumbre se resquebraja, opera no solo la arbitrariedad insurrecta, sino también una disposición a dejar que aquello de lo que no se puede disponer también participe del diálogo. Un alto grado de semejante disposición caracteriza la lengua de los poetas.

La desfiguración de lo acostumbrado en la lengua literaria no es una mera huida desde lo corriente hacia lo artificial, sino el hallazgo de lo ajeno en lo corriente. El volverse ajeno de la propia lengua es lo que recién abre sus posibilidades suprimidas por el uso instrumental controlado de la lengua. ¿Por qué las traducciones [*Übersetzungen*] no deberían ser lenguados [*Seezungen*] de ultramar [*Übersee*]? Y quizá el 'malentendi' [*Missverständnis*] sea una señorita inglesa de procedencia

holandesa. El malentendido es una aparición cotidiana de la desfiguración lingüística y no se reduce a que sea corregida como error o mala fortuna. Malentender siempre es comprender equivocadamente solo desde aquello que un hablante mentó. El que pueda entenderse equivocadamente lo que dice, es un indicio de que no solo dice lo que menta, sino también dice algo otro. Malentender es entender de otro modo. Quién malentiende, en el discurso de otro encuentra algo otro de lo que encuentra aquel. Desde la estructura textual, esta comprensión en muchos casos no es equivocada, sino que despliega posibilidades relacionales que pueden haberse escapado al autor. El malentendido [*Mißverständnis*], empero, no desfigura lo dicho, sino tan solo lo mentado. La facultad de ser malentendido [*Mißverständlichkeit*] de lo dicho deja ver que lo mentado, en su ser-dicho, es puesto en contextos relacionales que no son predecibles ni abarcables con la vista sin resto alguno y que pueden direccionar el comprender por vías no previstas.

Con el malentendido tiene que ver el juego de palabras: es el malentendido no rechazado. El juego de palabras puede producirse ahí donde la posibilidad de comprender de otro modo ya no es suprimida, sino tolerada. La simultaneidad de las significaciones, desde el punto de vista del discurso orientado a fines, es una alteración. Ella interrumpe la linealidad de la comunicación. El juego de palabras interrumpe. Obliga a detenerse. Desvía desde la comunicación hacia la lengua en la que ocurre.

La alteración irrumpe en un orden. El juego de palabras es una ocurrencia, una condensación repentina, inesperada, que escinde el discurso. Posee el carácter de la *pointe*. A su modo de generar efectos, propia del impactar relampagueante, pertenece la experiencia de la incontrolabilidad que caracteriza a todo lo no previsto. Lo abrupto suspende [*setzt aus*]. La repentina bifurcación del sentido disloca [*ent-setzt*]. El juego de palabras impide la elección. Su efecto consiste justamente en que no admite toma alguna de posición. Coge desprevenido y descoloca [*ent-stellt*]. No puede reaccionarse a él de manera razonable, porque abandona el espacio del uso de la lengua del entenderse unos con otros instrumentales. La risa es la respuesta incontrolada a lo sustraído que relampaguea de imprevisto. En tanto ocurrencia, el juego de palabras no está disponible. Desfigura [*entstellt*], porque se presenta [*sich einstellt*], sin que pueda ser fabricado [*herstellen*]. A pesar de que siempre viene desde otro lugar que el punto de vista del

hablante, el juego de palabras comunica algo. Uno puede comprenderlo. Pero, uno no lo comprende al modo en que se descifran las oraciones. Más bien, desfigura —en ocasiones, quizá incluso horroriza— a los afectados por el comprender en un espacio de lo no comunicable, fuera de los medios regulares y corrientes de la comunicación.

La desfiguración a partir del orden es lo amenazante del juego de palabras. En *Leonce y Lena* de Büchner, el rey Pedro, es decir, el orden estatal, permanentemente se encuentra en la mayor de las confusiones, porque un flujo de juegos de palabras desordena la lengua. El juego de palabras es subversivo, si no abiertamente revolucionario. El desatar la lengua es un ataque al sistema y pone en riesgo la comunicación. Este ataque es más radical o, más bien, desarraiga en mayor medida que cualquier enunciado político en cuanto a su contenido, porque, en ello, ya no se trata de una pugna entre órdenes, sino de la posibilidad y deseabilidad de orden como tal. A través de este rasgo anárquico, el juego de palabras es desfigurante en el sentido más fuerte de la palabra: no hacia algo diferente, sino hacia lo que carece de posición [*Stellungslose*].

Hace parte de las convenciones lingüísticas que constituyen el orden de lo acostumbrado, la imagen escritural. El bloque que forman las líneas en la página impresa hace visible el orden, tal como se comprende [a sí mismo] el texto. Sin embargo, a esta representación habitual del texto apenas se vincula una intención. Se ha vuelto demasiado comprensible de suyo para seguir siendo expresiva y, dado que se aplica en la vasta mayoría de los textos, a lo más puede llegar a expresar que estos textos demandan ser reconocidos como un todo cerrado. Pero hay formas desviantes de la representación escritural que dejan entrever un esfuerzo de transferir a la imagen escritural tareas circunscritas con mayor precisión. Esto se muestra ya en el poema, donde la línea se convierte en signo del verso, al que si bien no hace experienciable rítmicamente, pero al que sí significa. Un uso aún más amplio de la imagen escritural hace el poema imaginal, que retrata aquello de lo que trata. Este uso mimético de la escritura se caracteriza por una ambivalencia curiosa: la imagen escritural retrata y desfigura en uno.

El caligrama *Il pleut* de Apollinaire habla de la lluvia que, al mismo tiempo, ilustra en la medida en que las filas de palabras, que transcurren de manera oblicua desde arriba a la izquierda hacia abajo a la derecha, reproducen el movimiento de la caída

del agua. Las letras aquí deben cumplir una doble tarea. Ya no solo son, como en todo texto, soportes de la significación, que entregan acceso a lo dicho, al establecer relaciones entre ellos, sino que, a su vez, se convierten en partes constituyentes de una representación imaginal de lo dicho y hacen de gotas de lluvia. Al mismo tiempo, pertenecen a un sistema lingüístico y uno imaginal, los que son llevados a sobreponer y compatibilizarse, debido a que la imagen muestra lo que el texto dice. En la medida, ahora, en que los signos escriturales son utilizados para la manufactura de una imagen, ya no poseen ninguna función de significación y solo conservan su forma negra sobre blanco o la materialidad de su aparición. Recién este desprendimiento de las letras de su función de significación a través de la mirada, en cierto modo carente de toda lengua, sobre los signos escriturales, posibilita la imagen y, con ello, la fabricación de una relación mimética, es decir, no arbitraria, entre el texto y aquello de lo que habla.

Al liberar la lengua del comunicar, se desplaza la atención desde lo comunicado hacia la lengua misma, hacia la materialidad del medio, sin el cual no habría comunicación alguna. Lo material de la lengua, en tanto aquello de ella que significa, puede manifestarse en la imagen escritural, especialmente si eso, como en el poema imaginal, se hace llamativo mediante la desviación de lo acostumbrado. El poema imaginal, por consiguiente, no solo y quizá ni siquiera ante todo, es la representación imaginal de aquello de aquello de lo que se habla, sino, asimismo, la desfiguración de la imagen escritural acostumbrada, cuya alterada comprensibilidad de suyo recupera la relación entre la lengua y la cosa hacia lo pensativo.

En el poema de Apollinaire de la lluvia, la alusión enajenante al formato de composición convencional es particularmente notoria al estar éste representado, en él, en tanto formato desfigurado. La imagen conserva la estructura integrada por líneas de la aparición usual de textos, pero la reinterpretación de las líneas lingüísticas en líneas de lluvia ocasiona un cambio direccional y, con ello, genera una inseguridad de lo acostumbrado, que se manifiesta también en el transcurso tembloroso de las líneas singulares de palabras. La poliestratificación de la desfiguración mimética a la que el texto está expuesto en la imagen puede ser desplegada de la mejor manera a partir de la línea final: *écoute tomber les liens qui te retiennent en haut et en bas*. La forma escritural en como aparece la oración y que le otorga una caída, sugiere remitirla a sí misma. La caída de la línea es una



desatadura de la horizontalidad, en la que la imagen escritural familiar sujeta al lector. Pero se trata no solo de la caída de una atadura, que libera de todo vínculo, porque lo que cae es la misma línea, en tanto aquello que sujeta y vincula al orden lingüístico. La línea conservada al caer, sigue vinculando. La imagen escritural desfigurada perdura en la desfiguración, en tanto imagen alterada, y sigue siendo efectiva en tanto recordada.

Las líneas que caen, pues, no solo pueden ser leídas como desfiguración de la imagen escritural acostumbrada, sino también como un intento de acercarse, por vía de la imitación, lo más posible a otra forma de aparición de la lengua. En cuanto al empleo de la escritura que apunta hacia la imagen, llama la atención que el texto, en ninguna parte, trata de lo que aparece de manera visible, pero sí trata, de manera continua, de lo perceptible a través de la audición. Uno no es interpelado a ver lo que cae, sino a aguzar el oído para escucharlo. Bajo el aspecto de la escucha, el poema de Apollinaire no es un poema imaginal, a no ser que uno comprenda las líneas emprendidas en su caída como una metáfora visual de aquello que correspondería llamar la inflexión o la caída del tono [*Tonfall*]. El que el tono caiga y que uno deje caer las palabras, guarda relación con que nada las sujeta y ellas se desvanecen. En la medida en que la lluvia lingüística cae, la oblicua línea de lluvia transporta el desvanecerse de lo hablado hacia lo visual. Entonces, ella es, en relación a la voz, tan imitativa como desfigurativa respecto de la escritura.

Quienes hablan una lengua ajena desfiguran la lengua que les es ajena, porque no la dominan. Pero la lengua no dominada, en conjunto con la voluntad expresiva del hablante que en ella se quiebra, lleva a cabo formulaciones que solo pueden lograrse ahí donde el hablar, ya sea voluntariamente o bajo la coerción de la incapacidad, se entrega en algún grado a la lengua. Un niño turco en edad escolar define la palabra *eterno* con la siguiente oración: “Es siempre de nuevo siempre.” Y otro describe la ceguera como sigue: “Ojo está abierto, pero no puede ver, quizá lo negro sin embargo.”<sup>1</sup> La simpleza contundente de la idea, de la que emana el efecto de tales oraciones, reside en la limitación de los medios de los que se dispone. E incluso estos, en un estado lingüístico, en el que apenas ha tenido lugar una solidificación, no solo están disponibles, sino que participan del disponer de la idea

<sup>1</sup> Helga Glantschnig, *Blume ist Kind von Wiese oder Deutsch ist meine neue Zunge*, Hamburg: Luchterhand Literaturverlag, 1993.

que es tan elemental, es decir, letral, como las palabras que hacen posible que se conforme.

La lengua ajena favorece el descubrimiento de lo sencillo, porque ataca la certeza de poder hablar y reconduce el hablar hacia la experiencia de las palabras, donde cada vez comenzaría, si es que uno no olvidara, cada vez de nuevo, que esta experiencia solo se puede hacer y no puede haber sido hecha. Para volver a escuchar las palabras de nuevo y sin desfiguración alguna [*unverstellt*], no se necesita de lengua ajena alguna, pero sí del volverse ajeno de la lengua. A esto, sin embargo, puede contribuir en alto grado el encontrarse de diferentes lenguas. Una ganancia importante de la apropiación de lenguas ajenas es el devenir ajeno de la propia, un proceso frente al cual no solo muchos traductores, sino también los más agudos teóricos de la traducción mostraron su apertura. La traducción a la luz de esta intelección tiene menos la tarea de reducir lo ajeno a lo familiar, sino de enajenar lo propio y hacer resaltar lo ajeno, en cuanto tal, en lo propio. La enajenación de la lengua propia mediante la lengua ajena es el rendimiento, que desfigura la lengua, del traductor, a través del cual desprende su lengua de la comprensibilidad de suyo de la convención solidificada y, en ella, pone en libertad posibilidades no descubiertas.

La traducción es una clase de retrato del texto en lengua ajena, al que reproduce. Pero, mientras más exactamente se corresponde al original, más se encuentra desfigurada, en ella, la lengua en la que habla. En esta desfiguración, no obstante, se renueva la lengua que se vuelve ajena. A partir del orden socavado se hace notar la aptitud, no sospechada con anterioridad, no de decir lo que no ha sido dicho aún.

La desfiguración, así parecía, debe dejar que la midan, ya sea la medida de la gramática, la imagen escritural convencional o alguna forma de costumbre lingüística. Pero, una consideración más radical vuelve cuestionable la disponibilidad de la medida y la misma medida. Si todo hablar, por ínfimo que sea su grado, desfigura la lengua, y si la lengua no está dada de ninguna manera que no sea en el hablar, entonces, la lengua, en tanto la norma según la cual habría que medir la desfiguración, está sustraída. Si ella falta, entonces la desfiguración sigue sin poder ser medida ni siquiera ser constatable. Pero, es la misma desfiguración, la que sustrae la medida que la volvía reconocible en cuanto tal. Lo

hace no solo siendo desfiguración, sino al ser extensa. Si la lengua siempre y solo aparece en el discurso que la desfigura, entonces, ella es inaccesible en tanto medida de la desfiguración.

Pero, el que la desfiguración suceda tan ilimitadamente, sugiere, por otro lado, un paso adicional, a saber, el considerarla un rasgo constitutivo de la misma lengua. La desfiguración, entonces, pertenece a la lengua. Ella es parte de la norma que ella desfigura. Esto arroja una luz sobre la esencial inestabilidad y la inestabilidad de la esencia de la lengua que, en tanto permanentemente cambiante, en la desfiguración de ella misma continuamente se vuelve a constituir. Es solo la lentitud con la que las desfiguraciones, la mayoría de las veces nimias, se vuelven palpables y efectivas, la que deja que se instale la ilusión de un orden estable y que borra el carácter cambiante de la lengua que caracteriza al hablar. Si es que la desfiguración es la ley de la lengua, entonces, esta se cumple en la desfiguración infinita de su orden. La lengua acontece como desfiguración incesante de ella misma. Ella misma desde siempre ya es lo que ya no es ella misma.

Si la lengua es la desfiguración de la lengua, entonces, la lengua carece de ella misma [*selbstlos*]. A pesar de ello, todo hablar, en tanto desfigurante, se remite a la misma lengua y remite a ella en tanto lo desfigurado en él. La carencia de sí de la lengua es el faltar de la lengua misma, el faltar del modelo como cuyo retrato el hablar se hace pasar. Si el retrato del modelo faltante se llama ficción, entonces, el sí mismo de la lengua es ficción. No solo se finge hablando esto y esto otro, lo que se dice, sino que se finge hablando la misma lengua. La ficción finge [*gibt vor*<sup>2</sup>] —en todo sentido— lo que falta. El hablar finge, y se finge, la lengua, que falta, porque ella nunca aparece sino en la calidad de retrato, carente de modelo, del hablar. Sin embargo, en tanto ficción, esta representación de sí de la lengua en el hablar es desfigurante y desfigurada, porque falta la lengua representada en el hablar y lo faltante, en la medida en que es forzado a aparecer, deja de faltar y siempre ya es desfigurado en el aparecer. Hablar, en tanto fingir de la lengua, desfigura a esta en tanto faltante en la apariencia de presencia. La lengua misma falta. La lengua no es. La lengua incesantemente se desfigura en la ficción de ella misma.

<sup>2</sup> NdT. *Vorgeben* significa pretender, pretextar, fingir, aparentar, pero también fijar.

Si la esencia de la lengua es la desfiguración de su esencia en el hablar, entonces la esencia de la lengua es incierta. Es incierto no solo qué es la lengua, sino si todo hablar se remonta a *la* lengua y si surge de ella y se disuelve, convirtiéndose en ella. La indeterminabilidad de la esencia de la lengua es también la no-determinabilidad última del hablar en tanto lengua. No puede indicarse dónde la desfiguración de la lengua en el hablar pasa a convertirse en no-lengua. La confianza en la lengua como el fundamento de todo hablar fundamenta la comunidad y el darse a entender de los hablantes. Pero si el hablar desfigura la lengua a partir de ella misma, entonces en el hablar hay algo no-lingüístico, opaco, una impenetrabilidad que no se abre hacia el sentido y la comunidad. Al final, no se puede confiar en la lengua en tanto el fundamento que sostiene el hablar. Si bien todo hablante se remite a la lengua en tanto la posibilidad de su hablar. Pero la lengua a partir de la que surge el hablar, surge, él mismo, recién en el hablar que la lleva hacia ella misma al desfigurarla. La lengua que en la desfiguración de ella misma lleva a estar con ella misma no garantiza la comunicación y donde parece lograrse la comunicación lingüística, sigue siendo incierto si acaso no hemos dejado pasar lo no-lingüístico que carece de lengua en el hablar del otro, en el que desfigura la lengua que creemos tener conjuntamente.

El intento de aprehender lo no-común en el hablar del individuo como lo no-lingüístico, corre el peligro de volver a sucumbir ante la tentación de determinar la lengua únicamente como medio de la comunicación y del darse a entender. Lo individual en el discurso del otro no es no-lingüístico por el mero hecho de que uno no lo comprende. Más bien, lo incomprendible, a través del cual se manifiesta el ser-diferente del otro, es percibido como lengua. Uno puede llamar expresión a la manifestación de lo que no es común. En la expresión aparece lo que no es común, en cuanto tal, y precisamente por ello sigue estando sustraído al comprender. Si bien se expresa, lo hace en cuanto aquello que no puede ser comunicado ni puede ser compartido con otros.

Si la expresión individual es lengua, entonces, la lengua ya no deja captarse como lo común de las lenguas y los discursos individuales. O lo común tiene que ser pensado como lo que le otorga espacio al despliegue de lo no-común. Lo común de las lenguas y discursos no es solo la totalidad de las semejanzas que las vincula entre ellas, sino que también el que cada una de ellas sea expresión de un no-común único e intransferible. Esta es otra manera de decir que a la esencia de la lengua

HANS-JOST FREY.

«Desfiguración de la lengua».

HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 15 N° Especial: Interpretar, comprender, traducir: estrategias ante lo irrepresentable. ISSN 0718-8382, julio 2023, pp. 201-213

pertenece su desfiguración, porque la desfiguración frente al lugar común, en el que uno se encuentra, es la posibilidad de la expresión.

La lengua: no solo lo que vincula todas las manifestaciones, en lo que está basado el darse a entender, sino también todo aquel aspecto en común que consiste en que ninguna manifestación puede reconducirse sin resto alguno a un aspecto en común. El que la expresión de lo no-común es una posibilidad esencial de la lengua, impide que deje comprenderse desde una idea sencilla del darse a entender, porque lo individual, en tanto no-comunicable, es la amenaza del comprender. Con miras a esto, debería haber una comprensión que no residiría ni en la resignación de lo común ni en la reducción violenta de parte del individuo a lo común, sino en el reconocimiento de la irreductibilidad del otro y de su incomprendibilidad, al fin y al cabo. En la expresión de lo individual se vuelve experienciable lo incomprendible de la lengua, hacia lo cual es desfigurada a partir de la comunalidad