**Habitar la diferencia: el encuentro con el *otro* o reflexiones en torno a la lengua, la subjetividad y la identidad**

Conversaciones en la diferencia

Me gustaría comenzar este ensayo con una pregunta: ¿cómo encontrar puntos de contacto y zonas de confluencia entre textos en apariencia disímiles? A primera vista, podríamos pensar que *La pasión según G.H.* (1964) de Clarice Lispector y *El monolingüismo del otro* (1992) de Jacques Derrida son textualidades que poco guardan en común. En efecto, por un lado, tenemos una novela escrita por una mujer, ucraniana pero criada en Brasil desde niña, que escribe en portugués y que se ha consagrado como autora reconocida del canon brasileño. Un texto literario que, a pesar de nombrarlo desde el rótulo genérico de “novela”, desafía lecturas unívocas y trastoca la idea de una narrativa lineal y organizada. Por otro, la disertación de un filósofo –nacido en Argel y de ciudadanía francesa– en el encuentro “Echoes from Elsewhere/Renvoirs d’ailleurs”, que abordó los problemas de la francofonía fuera de Francia. Un texto filosófico de gran densidad conceptual que reflexiona sobre las relaciones entre lenguaje, identidad, nación y ciudadanía. Abordar la pregunta que propuse al comienzo resulta aún más difícil si a esas textualidades se le agrega un film documental de un realizador argentino sobre la última visita del compositor Mauricio Kagel –también argentino– a nuestro país, luego de cuarenta años de ausencia, para tocar con el Ensamble Süden, en el homenaje organizado por el Centro de Experimentación del Teatro Colón.

Transitar la respuesta a esa pregunta será el objetivo de este ensayo. Elijo plantear la meta a través de un verbo –transitar– porque, creo, no hay una respuesta completa a ese interrogante. Más que clausurar la pregunta con una lectura totalizante, me propongo, más bien, encontrar las formas en que los textos y la película pueden dialogar en torno a ciertos temas que parecen ser predominantes en sus reflexiones. Me refiero a cuestiones como la naturaleza del lenguaje, sus relaciones con la identidad de un sujeto y de la comunidad a la que pertenece, la apelación a un *otro* mediante el discurso y la lengua, y la problemática de la traducción (o cómo encontrar una equivalencia de sentido, si es que la hay, que permita llegar a ese otro).

Habitar un jardín más allá del lenguaje

*El monolingüismo del otro* comienza con una afirmación osada: “soy monolingüe”, nos dice Derrida. El autor continúa: “mi monolingüismo mora en mí y lo llamo mi morada; lo siento como tal, permanezco en él y lo habito” (Derrida, 1997:2). ¿Qué significa, en esta perspectiva, ser monolingüe? Podríamos pensar que se trata de una condición que hace a un aspecto constitutivo de la subjetividad de un individuo, ya que Derrida afirma sentir el monolingüismo, incluso habitarlo y ser habitadopor él. Aún más: “ese monolingüismo, para mí, soy yo […] me constituye, me dicta hasta la ipsidad de todo” (1997:2). La lengua en la que se está condenadoa hablar es una sola, dice Derrida. Por ello, el monolingüismo es una condición que antecede al individuo y que, a su vez, constituye su subjetividad, su ipsidad, su posibilidad de decir “yo”*.* El monolingüismo es la morada del sujeto, a partir de allí moldea, configura, edifica un cierto ordenamiento que le permite pensarse y percibirse en tanto tal.

Estamos condenados a hablar, pensar, sentir, configurar nuestro mundo a partir de la lengua que aprendemos solo por el hecho de nacer y crecer en una determinada comunidad. Pero, precisamente por eso, aquella lengua, la única lengua que somos capaces de hablar verdaderamente –es decir, la que nos constituye en tanto ipsidad– no es y nunca será nuestra. Estamos condenados a hablar una lengua que no nos pertenece. Porque la lengua nos precede. Y no solo eso, sino que esa lengua es la lengua del otro, siempre se dirige a otro*.* El monolingüismo (el “estar en casa” de la lengua, habitarla y que sea morada de la subjetividad) es una condición que nos configura, pero cuya propiedad se nos escapa. Pareciera ser, entonces, que la lengua es el origen que moldea las posibilidades de la subjetividad de un individuo, lo aísla en un solipsismo inagotable y, a su vez, no deja de remitirlo a un otro*.*

Origen, condición, morada: múltiples imágenes que Derrida ensaya para pensar el monolingüismo. A partir de estas nociones, el autor se pregunta si se puede “amar, gozar, orar, reventar de dolor o reventar a secas en otra lengua o sin decir nada de ello a nadie, sin siquiera hablar” (1997:3). Podemos pensar, entonces, que Derrida se pregunta si se puede ser humano (porque, ¿qué más humano que amar, gozar, orar, reventar de dolor?) en una lengua que no es la propia o, aún más, si se puede experimentar todo eso sin siquiera hablar. Esta pregunta, creo, es una suerte de puente que nos permite hacer dialogar a Derrida con Lispector porque *La pasión según G.H.* trabaja sobre ese cuestionamiento. ¿Se puede ser humano en silencio, sin lenguaje, sin expresión, sin un discurso que se ponga en contacto con otro? O, más aún: ¿la experiencia, el sentido de ser humano requiere necesariamente del lenguaje? ¿Dejar de lado la humanidad implica privarse de lenguaje, trastocar el lenguaje, quedarse en silencio? Propongo todavía una pregunta más: ¿qué clase de individuo es un sujeto sin lenguaje?

La novela de Lispector toma la pregunta derridiana sobre la posibilidad de ser humano en silencio y va aún más lejos. Su protagonista, una mujer acomodada de Río de Janeiro, a quien solo conocemos por sus iniciales, se enfrenta con la súbita posibilidad de salirse del sentido humanamente reconocible, el mundo perceptible como ser humano, para lograr el conocimiento trascendente de una instancia “pre-humana”. Es decir, la comprensión y la experiencia de la vida sin la mediación del pensamiento ni del lenguaje. Pero esta posibilidad no está exenta de temores y sufrimientos. Este pasaje que G.H. experimenta se le presenta como una muerte y una resurrección. Por eso, aquello que nos cuenta la narradora es, efectivamente, “la pasión según G.H”*.* La asociación cristológica es explícita ya desde el título. Pero esta pasión, a diferencia de la de Cristo, no es contada por otros (los apóstoles) sino por ella misma. Y su narración, además, no es lineal ni organizada. Por el contrario, se encuentra en constante tensión entre la posibilidad de vivir sin hablar (y el terror que conlleva esa experiencia desconocida) y el aferrarse a la narración para continuar siendo humana. “Voy a crear lo que me pasó. Solo porque vivir no es narrable” (Lispector, 2010:21). La pura vida no se puede narrar porque queda por fuera de la lengua. Por eso, G.H. siente que debe crear una experiencia a través de la organicidad del pensamiento y del lenguaje para aferrarse a su humanidad.

La morada del monolingüismo ha sido asediada. La protagonista de la novela se enfrenta a la total extrañeza de sí al encontrar un dibujo de un hombre, una mujer y un perro en el cuarto vacío de su criada. Esa habitación, esa marca de un otro (que le es extraño y que ni siquiera puede recordar bien) le provoca el malestar de saberse juzgada. La mirada de ese otro, el espacio del otro, le trastoca cualquier posibilidad de organización (G.H. encontraba paz en su afición por el orden) y eso deriva en una multiplicidad de sensaciones caóticas que la llevan a experimentar una ausencia de sí(2010:19). También, a dudar de la propia organización de su subjetividad, cuya piedra basal era su nombre, reducido luego a iniciales. La morada del monolingüismo ha sido asediada porque G.H. queda en silencio, duda de sus posibilidades de hablar, de pensarse, de interpretarse, de organizarse a partir del lenguaje. Aún más, desea desprenderse de esa capacidad, ansía el silencio (el mayor contacto consigo misma) y la dilución de su propia subjetividad.

Aquí retomo una pregunta que propuse más arriba: ¿qué clase de individuo es un sujeto sin lenguaje? “Vida y muerte fueron mías, y yo fui monstruosa”, afirma el personaje (2010:17). G.H. se siente monstruosa porque intenta desprenderse de su humanidad, de remitirse a una instancia anterior, aquella que Derrida reconoce como la prótasis de origen: la lengua, la morada que permite configurar subjetividad, la posibilidad de pensarse como un yo. Lo “puramente vivo”, una instancia anterior, atemporal, suspendida. En ese cuarto, G.H. se enfrenta a la posibilidad del pasaje y la transformación hacia la pura vida. Solipsismo, silencio, deshacerse de los ropajes humanos, sí, pero esta posibilidad se abre gracias al contacto con la marca del otro. En esa habitación vacía, su única compañía es una cucaracha que G.H. parte a la mitad con la puerta del armario. El vestigio de la criada (el dibujo) y la cucaracha muerta, la sustancia blanca escapando de su cuerpo: un otro que es completamente ajeno, desagradable, abyecto. Comer ese cuerpo, sentirlo en su boca –piensa– le da la posibilidad de realizar el pasaje.

 Se trata de un tránsito hacia lo irreductible. La “ley de lo irreductible”: conocer el mundo y conocerse en el mundo, una ley a la que ni la protagonista ni la cucaracha (ni cualquier ser vivo, al parecer) puede escapar. La cucaracha, aun siendo un bicho desagradable (un ser al que solo otro ser similar puede amar), conoce esa ley, la vive, ve a través de ella. G.H., en cambio, incurre en un “renovado” pecado original: en su ignorancia de esa ley, peca originariamente contra la vida, se aleja de la pura vida. G.H. es descendiente de aquella pareja originaria, Adán y Eva, quienes, al comer de la manzana del conocimiento, se alejan de Dios y son expulsados del Jardín del Edén. G.H. es humana, tiene una lengua, se piensa, se siente, se construye a partir de ella. Y es esa capacidad la que la expulsa del Jardín suspendido de lo puramente vivo.

La protagonista se pregunta, entonces: “En el jardín del Paraíso, ¿quién era el monstruo y quién no lo era? Entre las casas y apartamentos, y en los espacios elevados entre los edificios altos, en ese jardín suspenso, ¿quién es, y quién no lo es?” (2010:98). El cuarto vacío de la criada: un nuevo jardín del Paraíso, un actualizado espacio en suspenso, detenido, en el que G.H. siente la posibilidad de redimir el pecado originario contra la vida, a través de su muerte y su resurrección. En ese renovado Jardín del Edén, la protagonista se pregunta quién es el monstruo y quién no lo es. ¿Es monstruosa la cucaracha, que ve a través de su propia ley? ¿O acaso es monstruosa G.H. quien, en su olvido originario de la ley de lo puramente vivo, intenta desprenderse de aquello que la hace humana, para volver al origen?

Más aún, propongo otra pregunta para pensar estas cuestiones: ¿puede G.H. desprenderse completamente de aquello que la hace humana? La protagonista decide narrar y, aún más, contar su experiencia a un otro(imaginado, hipotético, pero necesario) y tomar su mano para transitar las sensaciones caóticas de lo puramente vivo. La novela comienza con la afirmación de esa necesidad: “Estoy intentando comprender. Intentando dar a alguien lo que viví y no sé a quién, no me quiero quedar con lo que viví” (2010:11). Más adelante, G.H. nos dice: “Ese esfuerzo que haré ahora por dejar subir a la superficie un sentido cualquiera, sea cual fuere, ese esfuerzo sería facilitado si fingiese que escribo para alguien” (2010: 15). El sentido de lo humano –la organización de ciertas experiencias desde una perspectiva humana– solo parece posible a partir de la apelación a un otro*.* Y ese otro, precisamente, se encuentra en el lenguaje: en la narración, en la conversación, en el habla, en la escritura. El monolingüismo es mío: es propio, me configura, lo habito y lo siento –diría Derrida– pero no me pertenece, siempre se dirige hacia un otro. Soy monolingüe (G.H. entiende a la perfección que el lenguaje configura su posibilidad de ser humana) pero hablo una lengua de la que estoy privado (porque, en tanto la hable, no puedo dejar de organizar sentidos a partir de la remisión a un otro).

 Y es en este punto donde, a la pregunta sobre cómo se puede ser monolingüe en una lengua de la que se está privado, Derrida propone la idea de la *traducción absoluta*: “Una traducción sin polos de referencia, sin lengua originaria, sin lengua de partida” (1997:33). Podríamos pensar, entonces, que toda la narración de G.H. constituye un intento de traducir el descubrimiento de la experiencia indefinida de la pura vida a su expresión verbal, lingüística y conceptual. Es decir, un pasaje de traducción entre aquello que G.H. está en vías de descubrir y experimentar (la conexión con la Naturaleza, la experiencia pura, sin mediaciones) y su equivalente humano (lenguaje, concepto, organización, orden). “No hay [para el monolingüe] más que lenguas de llegada […] lenguas sin itinerario” (1997:32). A G.H., el origen de lo puramente vivo se le escapa porque, a pesar de intuirlo, de sentirlo, decide aferrarse al lenguaje, apostar a una traducción que, en un discurso sin itinerario, intente recuperar para un otro el sentido de la experiencia vivida. Habitar un jardín más allá del lenguaje – o encontrar un origen “pre-humano”– parece imposible para G.H. (o para cualquiera de nosotras y nosotros). “Como si no hubiera más que llegadas, por lo tanto acontecimientos sin llegada” (1997:33), sostiene Derrida. Traducir la ausencia de sí misma en la narración para otro, traducir esa memoria, no puede hacerse más que a través de huellas y cicatrices. Marcas que G.H. leyó en la pared, trazadas con carbón, y marcas que alguien más leerá porque ella apostó a la narración y, por ello, a seguir habitando una experiencia humanamente posible.

“Estar en casa”: La lengua que habito

“Yo me siento bien donde trabajo bien. Esa es mi patria” (0:30). Con esa afirmación se inicia el film *Süden* (Solnicki, 2009). Las palabras pertenecen al compositor argentino Mauricio Kagel y las pronuncia en alemán. De hecho, la escena inicial de la película nos muestra imágenes de Colonia, ciudad en la que el músico ha residido durante cuarenta años, y escuchamos la voz en *off* de Kagel reflexionando, en alemán también, sobre lo que considera su lugar de pertenencia. La patriaestá donde puede trabajar bien, porque allí se siente bien. Es decir, la patria es aquel lugar que le permite abocarse a la creación musical. Los primeros minutos del film nos muestran, también, la sucesión de lo que se ve por la ventana de un tren. Desplazamiento y viaje. De Colonia a Buenos Aires. Predominan los contrastes en esta construcción audiovisual del testimonio de Kagel sobre su alejamiento de Argentina. Alemania es la patria, el lugar donde se puede trabajar, donde el compositor puede crear. Por ello, hay una apuesta a priorizar la lengua de la patria –el alemán– por sobre la lengua materna –el español en su variedad rioplatense– del país de origen. Argentina, en cambio, se elabora como un espacio donde hay talento y buena gente, pero donde todo pareciera funcionar mal: las instituciones, la política, la economía. Por ello, Kagel no puede sentirla como una patria; en Argentina, los músicos profesionales cobran mal, no son reconocidos adecuadamente, no cuentan con la materialidad necesaria para abocarse a la creación artística.

 Solnicki es plenamente consciente de este conflicto y organiza la propuesta del documental en torno a las reflexiones sobre el lugar de pertenencia del compositor –en definitiva, su identidad– y sus vínculos con la lengua. Por ello, el film retrata, a través de las variaciones lingüísticas de su narración, las incomodidades, tensiones y alegrías de Kagel al volver a Argentina para ser homenajeado. La película comienza con el compositor hablando en alemán, luego podemos escucharlo hablar con los músicos del ensamble en un español que, a pesar de tener las características propias del que se habla en Argentina, está cruzado por un acento que nos suena extraño. Es un español “alemanizado”. Vuelvo aquí, nuevamente, a la pregunta de Derrida sobre la posibilidad de amar, gozar, orar, reventar de dolor en otra lengua. Este interrogante, como propuse con Lispector, nos sirve como un vehículo para entablar un diálogo entre el texto derridiano y el film. En efecto, Derrida trabaja sobre los vínculos complejos entre el nacimiento, la lengua, la cultura, la nacionalidad y la ciudadanía. A su vez, esa complejidad es la que nos muestra *Süden* sobre el caso de Kagel. Podríamos preguntarnos, junto con Derrida: ¿cuál es la relación entre la lengua materna, el nacimiento en cuanto al suelo y a la sangre y el nacimiento en cuanto a la lengua? ¿De qué maneras se nace en una lengua? ¿Cuándo y cómo se construye un “estar en casa” de la lengua?

 En *El monolingüismo del otro*, Derrida da cuenta de su propia experiencia como francoparlante nacido en Argelia, de nacionalidad francesa, quien reconoce, a su vez, al francés como la lengua propia. Sostiene: “Me siento perdido fuera del francés. Las otras lenguas […] son lenguas que no habitaré jamás” (1997: 25). El francés, la morada de su monolingüismo, configura sus posibilidades de pensar, sentir, amar, de decir yo. La experiencia del monolingüe es, a la vez, autónoma y heterónoma: debe adueñarse de la lengua para entenderla como si se la diera a sí mismo, pero la lengua siempre “está en el otro, viene del otro, es la venida del otro” (1997: 36). Además, el monolingüismo supone dos antinomias. El filósofo afirma: “Nunca se habla más que una sola lengua, o más bien un solo idioma” y “nunca se habla una sola lengua, o más bien no hay idioma puro” (1997:9-10). Esto podría parecer contradictorio a simple vista. Pero el francés que el autor reconoce como su morada –la única lengua a la que está condenado a hablar– no es un francés “puro”. Precisamente, porque no existe tal cosa como un “francés universal”. Cada variedad del francés (y de cada lengua) presupone una intricada red de conexiones políticas, sociales e históricas que configura su especificidad. Así, el francés de Derrida tiene la particularidad de ser la variedad hablada en Argelia, aquella que señala que no es un ciudadano francés nacido en la “metrópoli” sino en un país subalterno. De igual forma, el español de Kagel, luego de vivir cuarenta años en Alemania, adopta los ribetes de un acento marcado por una lengua extranjeraque, creo, siente más suya que su lengua materna. Nacer a la tierra y a la sangre (las pertenencias a una comunidad al momento del nacimiento) y nacer a la lengua (estar condenado a ser monolingüe y las posibilidades de configurar subjetividad en otra lengua que no sea la propia).

 La lengua: morada que permite decir yo, concebirse como ser humano, remitirse a otro. A su vez, condición para configurar identidades, indicadora de pertenencia a una nación e, incluso, a una ciudadanía. Pero, esta última, según Derrida: “no define una participación cultural, lingüística o histórica en general. No engloba todas esas pertenencias” (1997: 18). Por el contrario, se trata de un predicado precario y amenazado. En efecto, como explica el autor en su conferencia, muchos individuos y grupos humanos tuvieron una ciudadanía y la perdieron en el curso de su vida. Es lo que le sucede al propio Derrida en relación con su ciudadanía francesa. Arbitrariamente, en menos de cien años, el Estado francés les otorga, les retira y les devuelve, a los judíos argelinos, la condición de “ciudadanos franceses”.

Estas idas y vueltas de la ciudadanía determinan, a su vez, las posibilidades de una lengua. Los mecanismos colonialistas de la metrópoli generaron la preeminencia del francés por sobre otras lenguas de Argel, como el árabe o el berebere. Como explica Derrida, estas últimas no estaban prohibidas sino, más bien, “interdictas”. Desde el sistema escolar –centrado en la francofonía y la cultura francesa– se desincentivaba su aprendizaje. Derrida, cuya monolingüismo lo condena a hablar en francés y a habitar el francés, fue despojado de esa ciudadanía, que luego le fue restituida. ¿Qué sucede con el monolingüismo cuando el individuo deja de ser reconocido por el Estado que se lo impone? ¿Qué consecuencias tienen esos movimientos arbitrarios en la configuración de su subjetividad? Derrida se afirma en el francés, aunque el Estado francés no lo reconozca como un ciudadano, porque su monolingüismo lo ha predeterminado a sentir, amar, odiar y pensar en esa lengua.

Ahora bien, el caso de Kagel resulta diametralmente opuesto. El compositor no elige dónde nacer (y, por ende, tampoco qué lengua materna hablar) pero sí puede decidir cuál es su patria. Aquí, no hay un Estado que le quite la ciudadanía (al menos, no directamente, como en el caso de Derrida) sino una voluntad de echar raíces en un país que, en su visión, le brinda más posibilidades. Además, el gesto osado de renunciar a la lengua materna (¿de qué otra forma, sino, podríamos interpretar el comienzo del film?) para adoptar la lengua de la nueva patria. ¿Puede Kagel habitar el alemán como ha habitado el español? ¿Puede convertirse esa lengua en la morada de su subjetividad? ¿O acaso estará siempre cruzado por un desgarramiento identitario, condenado a habitar dos lenguas sin morar en ninguna? Esas preguntas se resisten a una respuesta acabada y totalizante y sus interrogantes nos demuestran, como ya lo expresó Derrida, los vínculos complejos que se traman entre la lengua, la identidad, las condiciones socio-históricas y nuestro contacto con los otros.

Entonces, ¿cómo llegar a los otros? ¿Cuáles son las posibilidades de la traducción? Derrida afirma: “En un sentido, nada es intraducible pero en otro sentido todo lo es, la traducción es otro nombre de lo imposible” (1997: 38). La apuesta de G.H. por expresar a través de palabras lo inenarrable nos muestra el gesto más esperanzador de la traducción. No importa que la traducción sea otro nombre de lo imposible, en la medida en que algo de la experiencia de la pura vida se intente recuperar para un otro, la lengua siempre nos permitirá el encuentro con el otro (por más abyecto, desagradable o desconocido que nos parezca).

Por otro lado, *Süden* trabaja con la idea de que la música –otra forma de lenguaje– permite conectar aquello que los sentidos que configura el monolingüismo propio de cada individuo separa. “Den 24.XII.1931. Noticias truncas para barítono e instrumentos” (19.32-22:00) nos presenta la interpretación musical de la interpretación periodística de los sucesos del día del nacimiento del compositor. “Interpretación de la interpretación”, dice Kagel. Cantada en alemán, la obra hace referencia al escape de unos presos de la cárcel de Devoto, Buenos Aires, en la década del treinta. Un suceso argentino, atravesado por la narración periodística, por el idioma alemán y por la música. El gesto de recuperar el origen (el nacimiento propio, el lugar de nacimiento y la lengua materna) para transformarlo, a través de un lenguaje diferente, en un hecho artístico y, me atrevo a decir, universal, que puede ser decodificado –incluso, disfrutado– por cualquier ser humano que escuche su música.

A través de ciertos espacios de interrogación, novela, discurso filosófico y película han dialogado en torno a las características de la lengua, su importancia para la constitución de la subjetividad humana, las posibilidades de salirse de los condicionamientos que ella nos impone, y sus relaciones con nociones como la identidad y la ciudadanía. Como dije al comienzo, la experiencia de la conversación entre los materiales, a partir de su diversidad, resulta más productiva que una respuesta totalizadora que clausure la posibilidad de seguir interrogándolos. Nos permite, así, seguir pensando una cuestión que, creo, recorre las textualidades analizadas: ¿cómo salir del solipsismo y llegar a los otros?

Bibliografía utilizada

* Derrida, Jacques, 1997. *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*. Traducción: Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial. Edición digital: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/el-monolingc3bcismo-del-otro.pdf>
* Lispector, Clarice, 2010. *La pasión según G.H.* Buenos Aires: El cuenco de plata.
* Solniki, Gastón, 2009. *Süden* [documental] Disponible en: <https://vimeo.com/161539615>