



La cita: sobre las apropiaciones y expropiaciones de los textos

Quoting: the paradoxical logic of textual appropriations

Resumen

La cita es un dispositivo textual en el que un texto ajeno es recibido en el propio. A partir de la analogía con el acto de la hospitalidad, y a partir de los conceptos de soberanía, disponibilidad, y dispositivo, el ensayo muestra las diferentes figuras y los diferentes juegos de apropiación y expropiación que tienen lugar en todo acto de escritura. En última instancia, todo texto está referido a otros textos (intertextualidad) y también referido a sí mismo (intratextualidad) en tanto que ya son parte de un tejido textual que los sobrepasa y abarca, y que puede recibir el nombre de Tradición. En suma, un texto no puede definirse a sí mismo de forma autárquica, sino que se define en sus relaciones con lo que no es él.

Palabras clave: textualidad; escritura; cita; intertextualidad; intratextualidad; autoría.

Abstract

Quotation is a textual device by which a foreign text is hosted by one's own text. Building on the analogy with the experience of hospitality, and by examining the concepts of sovereignty, availability, and device, the essay shows the different figures and the dynamics between appropriation and expropriation that take place in the act of writing. Ultimately, every text is referred to other texts (intertextuality) and also referred to itself (intratextuality) insofar as texts are already part of a textual fabric that surpasses and encompasses them, one that we can call Tradition. In short, a text cannot be defined by itself, as if it were autarchic: a text is only such because of its relations with what it is not itself.

Keywords: textuality; writing; quotation; intertextuality; intratextuality; authorship.

Dr. Martín Grassi
Universidad Católica Argentina
Buenos Aires, Argentina
martingrassi@uca.edu.ar

Recibido: 16/05/2024
Aceptado: 11/07/2024

La lógica de la hospitalidad y la dialéctica de la soberanía

La cita es concertada. Nadie acude a una cita si no hubo una previa invitación del otro, o si no fue uno el que la propuso. No siempre hay tanta libertad, sin embargo. Hay citas a las que uno tiene que asistir, le guste o no: la reunión pedida por un jefe, la visita al quirófano por apendicitis, el cumpleaños de la prima que uno no soporta. A veces, incluso, hay citas que uno mismo propone y que luego se arrepiente de haberlas siquiera pensado en un primer momento. No es que uno invite a ciegas -aunque citas a ciegas también existen; el tema es que a veces uno invita a otro sin tener mucha idea de quién es ese otro. A veces uno invita, propone, cita, sin saber bien qué va a pasar luego. Apuesta uno siempre que cita. Mismo cuando uno ya conoce al otro -hermano, amigo, novia incluso- la cita puede salir para el demonio. No solo por culpa del otro; también puede uno estar en esos días en que no se aguanta y está desquiciado. Vaya uno a saber. Que la haya querido invitar hace un par de días (semanas, meses, años) no significa que la siga queriendo ver hoy. El tema es que es difícil cancelar citas. Es como no cumplir promesas: uno tiene que ser confiable si no quiere quedarse solo. Y a veces hay que hacer un esfuerzo. Sucede también que uno lo pasa bien después, aunque le haya costado bañarse para el evento. En fin, que uno no sabe bien qué puede acontecer cada vez que tiene una cita. Pero me animo a decir que una cita nunca lo deja a uno del todo igual; salvo que sea uno un paquidermo, uno de esos animales con una epidermis tan dura que casi llega a la insensibilidad, todo encuentro con otro nos afecta y nos altera en algún grado. Ir a una cita siendo uno para salir siendo otro: ahí está el riesgo de toda cita.

Dejo para otra ocasión el hecho de que sea uno el invitado a una cita. Pensemos en el escenario en que es uno quien convoca y recibe en la propia casa, una en la que el invitado sea otro. Un escenario en el que invite al otro a mi casa, en el que le toca a uno hacer de anfitrión. Prepara uno su casa para que el invitado se sienta cómodo, se relaje, la pase bien, se vaya contento. Que entre por un rato en mi mundo para que se vaya luego al suyo; y que en ese tiempo de la cita se sienta como en su casa. El arte del anfitrión se juega en ese difícil equilibrio entre dejar que el otro no se sienta sometido a las reglas de la propia casa, pero que no por eso haga lo que se le cante. Cuestión de soberanías, de gobiernos y administraciones. El anfitrión sigo siendo yo. Pero la lógica hospitalaria enloquece estas posiciones rígidas de dueño y de visitante, y las enloquece porque, al tiempo que las modifica, también las mantiene. Si fuera un robo, o una invasión, o una colonización, el anfitrión deja de ser tal para estar al servicio del extranjero; es decir, el anfitrión pasa a ser extraño a su casa. Pero en el acto de hospitalidad el anfitrión sigue siendo dueño y el visitante extranjero, aunque por las reglas hospitalarias el extranjero se sienta como anfitrión y, por una necesidad dialéctica, el anfitrión se sienta extraño. El juego de roles se desata gracias a la imaginación y a la expresión lingüística del *como si*: “síntase como en su casa”. Este juego del “como si” es de por sí contextual y dinámico porque depende, a su vez, del rol que cumple el anfitrión o el visitante más allá de sus papeles en el teatro hospitalario. Es decir, estos roles son representados por personas que tienen, a su vez, un rol determinado en la comunidad. No es lo mismo que yo, profesor, invite a un alumno a mi casa, que viceversa; tampoco es lo mismo que el presidente sea el

invitado y yo un simple ciudadano. Las dialécticas de jerarquía anfitrión-huésped no son estancas ni suceden en abstracto, sino que tienen lugar en una comunidad mayor que involucra tanto a “mi casa” como al lugar de la extranjería del visitante. Pero tampoco estas dialécticas son sincrónicas, como si ya estuvieran definidas desde siempre o desde un único acontecimiento de hospitalidad; estas dialécticas también se constituyen diacrónicamente, en el movimiento concreto de las invitaciones. No es lo mismo que sea la primera vez que este visitante viene a mi casa, ni que sea la primera vez que nos vemos en la casa de alguno; no es lo mismo si es uno el que invita siempre al otro, o si es el otro el que siempre me invita, o si nos invitamos de forma alternada. Estas prácticas también van configurando el modo en que esta dialéctica anfitrión-huésped tiene lugar. Y tampoco es inocente el porqué de esta configuración diacrónica: no es lo mismo que yo sea el que lo invita siempre al otro, porque es para mí una persona importante, y que él no se moleste en invitarme a mí, que sea yo el que lo invita siempre porque el otro vive en una casa que considera indigna para que la visite. Como se verá, el juego hospitalario, lejos de desactivar los mecanismos de poder y de dominación, los instituye oblicuamente, en forma sugerente y solapada. El problema es que las reglas de la hospitalidad -en su idealidad- involucran la dimensión de la incondicionalidad, lo cual implica la suspensión de las posiciones de poder. Pero esta idealidad no hace sino esconder la dinámica hospitalaria en su situación concreta.

Invito a mi casa al otro. Quién sea este otro va a definir el modo en que lo recibo y el modo en que la cita va a desarrollarse. En el caso de que este otro no represente un gran poder voy a ser capaz de controlarlo y gobernarlo con facilidad dentro de mi casa. A pesar de que le diga que se sienta como en su casa, este otro va a adaptarse ante todo a las reglas de mi hogar. El huésped es dócil y sumiso; espera mis indicaciones y sigue la corriente. Come la cena, por más que no le guste mucho; espera mi gesto para sentarse donde debe; pide permiso para ir al baño; sobre todo, y lo más importante a mi gusto, es que se ríe de mis chistes (lo cual es, para mí, el signo de última sumisión). Pero, en el caso de que el huésped se encuentre investido de un gran poder, la soberanía sobre mi hogar está en peligro. La autoridad con la que se presenta el huésped, una autoridad que solo es tal porque soy yo el que se la otorga (a pesar de que pueda fundarse en un posicionamiento del orden social, cultural o religioso), lo ubica en el rol de la regencia, y a mí en el de la obediencia. Mi sumisión a sus deseos y gustos no son ya una actuación del teatro hospitalario, sino el comportamiento sincero de quien se siente como un siervo ante su amo. Si en la hospitalidad esta dialéctica amo-esclavo se actúa, y el anfitrión sirve al huésped “como si” fuera su sirviente, en el caso de que sea un soberano a quien tengo de huésped, esta servidumbre no esconde un “como si” sino que se reactiva y se reactualiza en mi recepción hospitalaria. Claro que esta autoridad con la que lo invito -como decíamos recién- no es meramente el producto de una repartición política o simbólica de roles, sino también de una práctica habitual de la hospitalidad. Invitar constantemente a alguien porque queremos pasar tiempo con él (y que no se dé la invitación inversa) termina por otorgarle un poder terrible: para asegurarme de que siga viniendo necesito consentirlo en todo lo que pueda. Lo inverso puede darse también si pensamos que el poderoso soy yo, quien recibe como anfitrión, y el huésped está a mi servicio más allá de los

juegos de la cordialidad y la buena educación. Lo importante en cualquiera de los casos es evitar que la cita concertada se desconcierte. La cita tiene que ser orgánica: cada gesto, cada comportamiento, debe mantener las partes en una interrelación armónica en el que el actuar de uno responde al actuar del otro, y viceversa. La cita tiene que ser orgánica en tanto que no desorganiza el hogar en el que tiene lugar. Sea que ese hogar se suspenda como propio al anfitrión para afirmarse como espacio en el que el huésped manda; sea que ese hogar responda al gobierno del anfitrión y ubique siempre al huésped en el lugar de la obediencia; sea que se dé -milagrosamente- una suspensión mutua en la que ese hogar se convierta en un espacio de coregencia; sea como sea, digo, lo importante es que sea orgánico, que todo funcione holística y regularmente. En el caso negativo límite, el anfitrión y el huésped terminan por extrañarse completamente de la relación hospitalaria y se rompe la conjunción a favor de la disyunción, la membresía común a su desmembramiento. Lo importante es que el encuentro sea orgánico, que las partes funcionen en miras a la unidad del encuentro. La cita es, en resumidas cuentas, un evento de riesgo en el que lo propio y lo extraño se encuentran y se juegan las posiciones de poder y de soberanía. Lejos de ser previsible, la cita me pone siempre en la situación de alerta y de expectativa: todo puede salir mal, todo puede irse de control, todo puede terminar siendo maravilloso.

Me puse perfume hoy. Quizás esto ayude. Ilusiones y autoengaños para recibir en mi casa de un modo un poco más seguro. Hoy me espera una cita. Una particular, en verdad. No del orden de la carne, sino de la letra. Escribir es siempre una *date*. Comienzo el proceso de escritura. El comienzo es siempre problemático. Hay tantas maneras de escribir. La escritura académica es un estilo de cita particular y es, en general, una cita bastante compleja en el orden de las soberanías. Atendamos al caso típico de una monografía: se da la consigna desde la cátedra de escribir un trabajo acerca de un tema que se aborda en el programa. Cita obligada, programada. Puedo elegir el tema sobre el que voy a escribir, pero tengo ya un menú fijo. Porque el tema nunca existe como tal en abstracto, sino que está acompañado, generalmente, por los autores de referencia, es decir, aquellos a los que debo referirme cuando desarrolle la cuestión a tratar. Y, entre las referencias, descubro que hay ya una jerarquización que distingue entre aquellos autores que son principales y aquellos que son secundarios. Más que de autores hay que hablar de textos: bibliografía primaria, bibliografía secundaria. *Textos fuente*, como suelen llamar a los fundamentales. Mi escritura se encuentra, desde su comienzo, al servicio de estos textos. Mi cita será con alguno de ellos, o con más de uno. El poliamor no es fácil de manejar en una cita: hay que atender a todos sin dejar a nadie al margen. Es más seguro quedarse con un texto o, al menos, con un *corpus* textual. Como verán todo es muy problemático y es difícil avanzar sin tener que dar cuenta de las condiciones de un primer paso. Pero fíjense que no es azaroso que las monografías en humanidades (al menos aquí en Argentina) trabajen *autores*. En rigor, trabajan *textos*. El autor no existe más que en el texto y sirve, en todo caso, para clasificar y ordenar un conjunto de textos a ser considerados. El autor es parte del texto, pero es una parte que es al mismo tiempo interior y exterior, una parte que acompaña, que se sitúa a un costado, y que en esta ubicación puede jugar un papel esencial en la definición del texto. El autor es, dicho brevemente, un *paratexto*. El paratexto es aquello que se posiciona en los márgenes de los textos y

los califica de diversas maneras. No hay texto sin paratexto. El paratexto hace al texto sin ser el texto propiamente hablando. Y hay diferentes paratextos: el título, la editorial, el tipo de soporte (si es digital, si es en papel; si es en papel, el tamaño de los pliegues, la calidad del papel, el modo de encuadernación, etc.), y también el autor. El autor es una figura paratextual bastante problemática, y el hecho de que existan textos anónimos, o firmados con pseudónimo, muestra que un texto es independiente del firmante. Pero que sea independiente no significa que un texto sea del todo insensible al paratexto-autor. De hecho, el autor -decíamos- define la mayor parte de las veces los textos que elegiremos a la hora de escribir una monografía académica. No es el único paratexto que lo define, desde ya. Porque imaginemos que elegimos trabajar la noción de *héxis* (hábito) en Aristóteles. Pues bien, lo primero es ir en busca del *corpus* aristotélico. Pero este *corpus* no existe como tal, sino que ha sido establecido por alguien. Primer paratexto: Aristóteles. Segundo paratexto: el editor de las obras de Aristóteles. Tercer paratexto: la editorial que lo publica. Entre el segundo y el tercero puede haber una diferencia de jerarquías, ya que son muchas las veces que es la editorial la que autoriza, la que inviste de autoridad, al editor. Muchas veces no conocemos en absoluto la valía de un editor, pero confiamos en su pericia porque ha sido publicado por una determinada editorial que goza de prestigio. Nacionalidad: otro paratexto. La importancia de estos paratextos se disimula bastante cuando los textos fuentes ya están definidos por su autor: Aristóteles, en este caso. Pero son mucho más performativos estos paratextos cuando acudimos a la bibliografía secundaria. Allí no nos importan en general los autores, sino que atendemos a la revista en la que se publica, o en la colección de libros en los que aparece el trabajo. El año de publicación es también un paratexto importante: cuanto más reciente, mejor. Las reglas de citación APA, por ejemplo, recomienda que los trabajos citados hayan sido publicados dentro de la última década (y a veces eso ya es mucho). Pero, volviendo a nuestro caso de una monografía para la universidad, otro paratexto fundamental es la del autor o autora del programa de la materia: la cátedra. Si los trabajos se encuentran en el programa, entonces debo atender a ellos (o al menos sería estratégico hacerlo). Como verán, antes de llegar al texto, son muchas las instancias institucionales y simbólicas que median mi selección y mi lectura. Salgo a una cita, pero no salto al vacío: son varios los elementos de los que me sirvo para asegurar de algún modo que la cita va a ser exitosa.

Son varios los textos de los que me voy a servir para escribir mi monografía sobre la *héxis* en Aristóteles. Los primeros serán los que no son considerados como *textos-fuentes*: diccionarios, índices, artículos, libros, todos escritos por alguien que no es Aristóteles. A partir de estos textos, me preparo para ir a la cita con el griego de Estagira. Todos estos textos me van a guiar en la búsqueda de los textos fuentes y me van a indicar dónde y cómo navegar el océano de la obra aristotélica para no naufragar y llegar a puerto. Pero también me van a dirigir en el arte de esta navegación: todos ellos me van a decir cómo debo leer lo que voy a leer de Aristóteles. Es como preguntarle a mi amiga sobre la chica que me quiere presentar antes de salir juntos: qué le gusta, cómo es, dónde vive, cuántos años tiene. No llegamos a la cita a ciegas... al menos, no generalmente. La cita a ciegas es mucho más riesgosa. En general, llegamos a la cita con la nueva chica acompañados por los ojos de mi amiga que me

la presenta. Hasta una foto o una red social de esta nueva chica pueden jugar un rol fundamental, porque a partir de estos datos voy a estar más o menos entusiasmado con esta cita, y voy a saber también más o menos cómo comportarme. Los paratextos juegan el papel de los prejuicios en la cita con un *corpus* textual. Porque entre el paratexto y el intertexto hay una relación estrecha que habría que examinar todavía, y que configura el orden de la autorización y de la canonización (*canon*, en griego, significa regla y medida). La red intertextual en el trabajo académico está, como vemos, al principio del trabajo de lectura y de escritura: el programa es, también, un texto que hace de intertexto. La cita con la *Metafísica* de Aristóteles está autorizada por todos estos intertextos y paratextos a la hora de emprender mi trabajo sobre la *héxis*: todos estos *inter-para-textos* dan razón y fundamento para citarla. Tengo que dejar de lado en esta disquisición el tema del *con-texto*, pero desde ya que juega aquí también un papel esencial.

Cuestión que preparo mi casa para la cita con Aristóteles, que no es una persona, sino un texto, o mejor, el paratexto que define el *texto apropiado*. Sí, estamos en el orden de la apropiación. La escritura -lo mismo que la lectura- es un acto de apropiación. Pero el orden de la apropiación es complejo porque no es tan solo un orden de la actividad, sino también de la pasividad. Elegir el texto apropiado es apropiarse de ese texto, es hacer que algo extraño sea del orden de lo propio. Lo elijo, lo hago parte de mi escritura, de mis análisis, de mis interpretaciones: me lo apropio, lo *uso*. Dentro de mi economía textual, Aristóteles (el texto que llamo Aristóteles) va a obedecer a mi soberanía, a mi administración, a mi gobierno. Le voy a hacer decir lo que yo quiero; hasta ahí. La cita no es un soliloquio ni un monólogo, sino una conversación y un diálogo. Pero acá ya estamos de vuelta en los problemas de la hospitalidad. No es a cualquiera a quien voy a recibir: es a Aristóteles. No es menor. Es uno de los más grandes pensadores de la tradición filosófica occidental en la cual me inscribo... sí, me *in-scribo*, me escribo a mí mismo *en* un texto más amplio de la literatura filosófica. Mi texto, ese que lleva el paratexto *Martín*, se inscribe en una tradición, que no es más que un texto establecido que recibe continuamente nuevas inscripciones. Difícil hablar de soberanía sobre mi texto. Al escribir *sobre* Aristóteles, escribo *bajo* Aristóteles. Mi escritura empieza a ser una especie de anotación entre los espacios del texto que llamo Aristóteles. La cita textual se hace plural: las citas textuales provenientes del texto-Aristóteles empiezan a invadir mi escrito. Lo invade, lo puebla, lo coloniza: ya no soy del todo yo quien escribe porque escribo sobre/bajo lo ya escrito. Obedezco a Aristóteles, me pongo frente al texto para oírlo; me hago servir a este texto extraño que trato de apropiarme. Desde el título, ya: "La noción de *héxis* en Aristóteles". Hasta su *gramma* se hace presente: *héxis* es un término griego, extraño completamente a mi propia lengua y que ya juega su semántica en mi investigación. El *texto apropiado* es ahora un *texto apropiante*, un texto que se apropia del mío. Difícil juego el de la apropiación: alojo en lo propio a lo extraño con el riesgo que el huésped me desaloje. Y no solo el huésped Aristóteles, sino los huéspedes que lo acompañan fantasmáticamente, todos aquellos que lo secundan, esos huéspedes que son los textos-secundarios. Todos ellos ahora en mi texto: bibliografía secundaria. Es difícil no sucumbir a esta invasión o colonización; difícil no quedar subsumido en esta cita a la regencia del huésped; difícil no perderse como autor, como dueño del propio

texto-casa. El texto apropiado se hace interpretación apropiada, se hace escritura apropiada, se hace escritura desaparecida. Porque el peligro principal en todo esto es que mi escritura, mi texto, desaparezca. En rigor, la escritura por definición aparece, es algo del orden de lo objetivo, de lo patente, de lo que existe independientemente y que, por ello, puede ser leído, usado, citado (también) por otros. Pero que la escritura desaparezca significa en este caso que el texto-Martín no sea sino una orgía confusa de textos-Aristóteles, textos-Jaeger, textos-Ross, textos-Brague, textos-Sinnot, etc. Suele suceder: la monografía es ahora una poligrafía, y una que es tan poliamorosa que ya no se sabe quién lo escribió ni si tiene sentido hablar de un texto significativo. Porque lo significativo es lo diferente, lo distinto, lo que se hace otro. Si mi monografía no es más que una colección de textos extraños, todos ellos citados con normas APA y de una manera muy apropiada, entonces ya no soy yo quien escribe. Claro que lo escribo yo, porque esta selección de los textos, su orden en el desarrollo, su inscripción en mis párrafos, son un producto mío. Siempre que haya escritura hay apropiación. También soy yo quien está en la cita, por más que apenas pueda decir algo y meter algún bocado en la conversación: nada más aburrido que una cita en la que me quedo callado y está la otra hablando sin parar. El juego del intercambio y de la conversación se pierde en un monólogo del otro (o de los otros). Difícil cuando el otro tiene el tamaño y el poder de Aristóteles –y de su séquito–.

Sin embargo, aún en el gesto de la cita textual, lo que se repite deja de ser lo mismo, lo original. En la repetición hay una modulación del dicho en el decir, una transformación que se opera por la posición subjetiva de quien dice lo dicho. Así, puedo citar el texto de Aristóteles, pero el citarlo implicará acompañar ese texto con intervenciones tales como: “como bien dice Aristóteles,...”, o “a pesar de que diga..., pensamos que...”, etcétera. Lo importante es que *la cita no es un mecanismo de lo idéntico, sino de la diferencia*, y en ello la idea de reproducción revela más el carácter novedoso del decir que la estructura anquilosada de lo dicho. En el extremo, podemos encontrar que aún en la más obstinada repetición hay diferencia, como muestra Borges en *Pierre Menard, autor del Quijote*. Y este carácter *difriente* de la repetición es, a la vez, el que habilita a una retroacción del decir sobre lo dicho, en tanto que lo que se expresa en la cita deja de tener el significado que tenía en su lugar de origen y pasa ahora a un espacio semántico nuevo en el que lo original ya se pierde. De una manera paradójica, el citar no guarda ni conserva, sino que hace perder lo original en la copia. El trabajo de reconstrucción historiográfica sabe de estas pérdidas, porque no es lo mismo el texto de Posidonio que la cita de Posidonio en Clemente de Alejandría: no es que uno dude de la honestidad del alejandrino al recopilar sus lecturas; el tema es que el texto anfitrión transforma necesariamente al texto huésped, como éste a aquél. El texto original es sacado de su contexto y trasplantado en otro campo semántico-textual, y en esa traslación o transcripción, el sentido cambia necesariamente... para los dos. En la hospitalidad de los textos, ningún texto sigue siendo el mismo que antes.

El dispositivo de la cita

El texto citado viene a instalarse en mi casa, viene a ser parte integrante de la doméstica textual. Sea por poco tiempo, sea por mucho, la cita vive en el propio

texto y se incorpora a él. La instalación y la incorporación dibujan un movimiento hacia un adentro que ya está organizado: no se trata tan solo de entrar a un lugar, sino de hacerse un lugar en un sistema ya establecido. En este movimiento, lo que se incorpora desorganiza al organismo, porque agrega una parte que debe ser orgánica para evitar, sea su expulsión, sea la muerte del cuerpo. En una especie de metabolismo textual, la cita incorporada debe ser *funcionalizada*, debe ser dispuesta, administrada. Un texto vive de su economía, de su modo de disponer de sus partes para su significación unitaria. Un texto desmembrado es insignificante e ineficaz (al menos en principio, porque puede ser un efecto buscado literaria o artísticamente); el texto necesita de su organización interna para ser significativo. El gran desafío, como sucede con todo organismo, es mantener el equilibrio interno más allá de los embates del medio externo. Así, nuestro texto debe poder metabolizar todo lo que provenga de afuera, sobre todo si los textos no solo lo rodean, sino que se incorporan a él. En este último caso, que es el de la cita, la asimilación pasa a ser la consigna principal: el texto ajeno debe jugar el partido de nuestro propio texto, y no a la inversa. Para poder asimilar un texto debe pensarse en diferentes estrategias: por ejemplo, no puede ser más extenso el texto citado que el propio texto; debe elegirse un texto que responda a mis intereses argumentativos, y en ese sentido que funcione como una especie de prótesis. Claro que las instrucciones nunca deben ser tomadas en un sentido dogmático, sino que son solo guías, porque la escritura tiene esa fantástica libertad de repartir las cartas cada vez, y comenzar un nuevo juego en cada página en blanco. En todo caso, la idea de asimilación apunta a neutralizar el poder sedicioso de aquello que tiene una pulsión de conquista, que intenta instalarse en lo propio y destituírnos de nuestro lugar soberano. Si la idea de incorporación parece más amigable, en tanto que se hace parte del propio cuerpo, la de *instalación* muestra un poco mejor esa violencia que ejerce lo extraño cuando se yergue sobre lo propio y traza su territorio. Lo dramático de la cita es que esta instalación es un hecho, es lo que la define como tal, y es este instalarse del *texto-otro* en el *texto-propio* lo que pone en peligro la vida del cuerpo textual. Esta instalación supone que lo otro seguirá siendo otro, que vive en su ajenidad en el seno de lo propio. La cita es un texto por definición faccioso, que no se deja apresar o someter del todo por mi texto, a pesar de que lo vista con los grilletos de las comillas, a pesar de que indique su referencia para, de alguna manera, desentenderme de su significado. Justamente, cuanto más lo quiera tener controlado, cuanto mayor sea mi necesidad de supervisión y sujeción, tanto más el texto citado se me rebela. Una asimilación completa sería, en realidad, aquella que hace de un texto ajeno totalmente propio, es decir, allí donde desaparece toda marca de referencia a su lugar de origen, a su patria, a su identidad por fuera de su habitación en lo propio. Y esto es lo que sucede al escribir y al hablar: en realidad, estamos citando siempre, estamos siempre repitiendo lo que hemos leído y escuchado. Pero al desactivar el aparato citatorio, lo ajeno es lo propio, y, por ello, lo propio es en realidad lo ajeno. Porque usar los aparatos de citación no es solo afirmar la extranjería del texto apropiado, sino la originalidad y la autoría de lo que no cito, de lo que no referencio, de lo que no pongo entre comillas. La cita, al fin y al cabo, delimita y define los territorios de soberanía y también sostiene las potestades soberanas de cada quien: lo mío es mío, y lo otro seguirá siendo otro.

Pero la cita muestra, a su vez, que este orden de soberanías es ambivalente y dialéctico, porque el texto instalado puede instalarse no por su propia fuerza, sino por la estructura de todo un sistema que hace de ese texto algo con el poder de instalarse. En otras palabras, si algo tiene la capacidad de instalarse en lo propio es porque lo propio ya estaba al servicio, de algún modo, de ese visitante. Un poco como el fenómeno diplomático, donde la instalación del otro en una tierra que no es suya es completamente efectiva (en tanto que es *immune*, en tanto que no responde al país en el que se asienta), no por el poder de la embajada en sí, sino por su pertenencia al sistema político y a las reglas del derecho internacional. Así, la cita tiene el poder de desorganizar porque en su instalación se apropia de mi texto y me destituye como su único soberano: con la cita, mi texto pasa a ser parte de un sistema que lo incluye y lo sostiene como tal. Si la cuestión de la citación obedecía a la lógica de la organización y de la disposición, la disposición misma abre el campo de la ambivalencia. Para pensar en esta fuerza instituyente-destituyente de la cita, podemos acudir al concepto de *dispositivo* y comprender a la cita como un dispositivo, es decir, como un espacio de apropiación y desapropiación. El dispositivo puede ser del orden de los objetos técnicos, o de los mecanismos políticos, o incluso de intervenciones textuales. Pero lo que define a un dispositivo es su *performance*: un dispositivo neutraliza una posición, la vuelve ineficiente, la torna vana, y en su acto la desplaza. Entre desplazamiento y disposición hay un aire de familia, pero no son exactamente lo mismo. Si bien plaza y posición parecen ser sinónimos, la diferencia está en los prefijos: el *des-plazar* implica sacar de un lugar a algo y moverlo hacia otro; la *dis-posición* no trabaja en el orden del movimiento externo, sino de la división interna. El dispositivo sostiene la posición, pero la hiere por dentro, la hace ser dual, la hace pertenecerse a sí misma y pertenecer a otro al mismo tiempo. Dispositivo es aquello que nos prepara para estar disponibles, es decir, que nos pone en un *estado de disposición*. Estar a disposición del otro, ser disponible al otro, significa que sigo ocupando una posición propia pero solo en tanto que esa posición se califica ahora por una desapropiación. Como en el *diá-logo*, la *diá-thesis* refiere a un movimiento oscilatorio en el que el uno y lo otro son entrelazados por un sistema que los ubica como polos en tensión. En tanto que dispositivo, la cita textual es, al mismo tiempo, una *auto-posición* y una *hetero-posición*, una fijación y una alteración, una actividad y una pasividad. En rigor, como todo dispositivo, la cita pone en juego esa voz media con la que contaba el griego, es decir, pone en juego lo *medio-pasivo*: soy yo quien, al citar, dejo de estar completamente en control de lo que hago. La cita como espacio dispositivo altera y sostiene al texto propio y al texto extranjero, los pone en un juego donde uno se apropia y es apropiado por el otro.

En rigor, en este baile de las apropiaciones y expropiaciones, es la textualidad la que rige: nadie baila sin música, y los movimientos de uno y del otro solo son posibles en tanto que siguen un *compás*, un elemento de medida, de orden, de orientación, de posesión. Citamos al compás de la literatura, siguiendo las marcas del Texto (con mayúsculas), de lo que se llama la *Tradición*. Borges alguna vez llevó a ficción este juego desapropiador de la escritura que hace del sujeto un yo y un autor, que hace de Borges y de su yo, cosas distintas: allí, lo que se escribe ya no es de nadie, sino que es de la Tradición (aunque reserve este destino a aquello que, escrito, merece sobrevivir). Es el lenguaje el que se apropia del citante y del citado, del anfitrión y del

huésped, y hace de nuestra casa tan solo un espacio mínimo de un sistema mayor que la fundamenta: mi casa-texto-casa obedece las leyes de la Tradición-ciudad. El lenguaje es así, ya: apropiado y desapropiador. Al hablar no somos nosotros los que hablamos, sino que es el lenguaje el que encuentra lugar en nuestra articulación, el que hace lugar a ese texto que no es propio sino en tanto que es apropiado. Un hablar desapropiado es, en realidad imposible, porque deja de ser habla, deja de pertenecer al lenguaje. Quererse paria es quererse insignificante; todo hablar, todo escribir, es significativo, aunque no quiera. La Tradición, esta magnífica Maga, hace de las herejías una ortodoxia; las innovaciones en el lenguaje –ese privilegio del hacer, de la *póiesis*, de la poesía– no acontecen sino como modulaciones de una Tradición. *Todos los textos, el texto*. Nada queda por fuera de este texto-ciudad. No hay fuera de texto. Si hablamos, hablamos el otro. Hablar es un citar, y todo lo que decimos es ya una cita. Que uno pueda firmar un texto no deja de ser una manera ilusa de quererse dueño de la casa en la que recibimos a los otros: nadie es dueño de la casa, porque la casa no nos pertenece en última instancia. La casa en la que vivimos es territorio de un espacio político que la sostiene y la define, y los títulos de propiedad no son sino un derecho que otorga una ciudad, un derecho que, por definición, puede ser regulado y regido, hasta el punto de la expropiación. El territorio sobre el que vivimos, la tierra que habitamos, no es nuestra: es del sistema que hace de ese territorio algo propio. No somos más que inquilinos del lenguaje, por más título de propiedad que mostremos.

El juego de la cita desbarata todos los títulos de propiedad. En la cita, la tradición reparte una vez más los territorios y las autorías, pero las reparte en calidad de roles o de personajes, de derechos (si se quiere). La cita enmascara la falta última de autor en el gesto mismo por el cual se hace patente y se revela una autoría: la cita –y su referencia– quiere marcar las fronteras de las soberanías, haciendo de un texto algo de otro, y lo demás –se sobreentiende– algo propio. Pero la cita despista por su arbitrariedad más desfachatada. Un texto escrito es ya una colección de citas, aunque no las referenciamos. Citas que no provienen de otros textos, necesariamente. Citas que son las repeticiones de las expresiones imperantes en nuestra lengua, de ideas que circulan por la clase socio-política a la que pertenecemos, símbolos que atraviesan la cultura en la que vivimos, y un largo *etcétera*. Que decidamos poner referencias para algunas de las líneas que escribimos no significa que el resto de las palabras no se deban a otro. El uso mismo de la puntuación es ya una citación: el ritmo, la cadencia, el largo de las oraciones, son también expresión de una deuda para con otros, aunque en este caso la cita module en la *forma* de la expresión más que en la de su *contenido*. Aunque la noción de *estilo* pareciera singularizar más al autor, en tanto que dentro de un género literario logra la diferencia que lo individualiza, el gesto que hace al *tempo* y a la música de la expresión es también recibida, es también un intertexto. El problema es que la intertextualidad se la suele considerar en el orden del contenido o de las ideas, sin tener en cuenta suficientemente la materialidad misma de la grafía y del sonido del lenguaje. El fenómeno de la intertextualidad musical ayuda, en este sentido, a pensar la intertextualidad bibliográfica, pero también la intertextualidad gestual de la comunicación corporal. Entre hermanos y hermanas suele haber este “aire de familia” que se expresa no por las ideas que comunican –muchas veces muy distintas– sino por los gestos, las posturas corporales, el sonido de la voz, la cadencia

en la expresión. También hay allí intertexto; también hay allí cita. No puedo decir ni siquiera que mi voz sea original o única, ni tampoco creación mía. Y si hiciera dicho esfuerzo de construcción de una voz propia, saltará al oído rápidamente –para quien sepa escuchar– los otros intertextos gestuales y vocales que le dan nacimiento: siempre estamos en el orden de la imitación, de la *mimesis*. Aunque el dispositivo de la cita lo esconda, todo en nosotros es ya una referencia a otro.

La imitación, la *mimesis*, es una palabra que tiene en Platón un lugar primordial, puesto que le sirve para articular el plano de las ideas con el plano de la materia. Esta estrategia platónica bien puede ser la que opera también al momento de pensar la intertextualidad en términos de idealidad más que de materialidad. Nadie citaría a Cortázar en una oración escrita según el uso de sus signos de puntuación, por la música de su escritura; sí, en cambio, por la idea que se encuentra en una determinada expresión (aún cuando no se citara textualmente, aún cuando se parafraseara y se pusiera la referencia). Esta estrategia platonizante de la *mimesis*, que va de lo material a lo ideal, pero nunca de la idea a la materia (sería el colmo del platonismo que la idea imitara a la materia), no deja pensar la intertextualidad en toda su amplitud y, sobre todo, en su performatividad. El significante no es solo lingüístico, y entre signo y significante se abre una diferencia que no solo se debe a que el significado no aparece tan solo por el signo, sino por el significante, sino que se abre también en el orden mismo del registro significante. Los signos corporales son también operativos en tanto que hay significantes corporales, un espacio de sentido que se expresa y se cristaliza en la gestualidad del cuerpo y que se hace *esquema* corporal: los gestos del cuerpo son signos a interpretar porque ya están orbitando alrededor de significantes corporales, ideas esquemáticas de cuerpos que se comportan de forma apropiada según el contexto de su actuación –delimitado por la cultura, para decirlo de forma sencilla y rápida. El significante corporal que termina dibujando los límites de nuestros esquemas corporales, se hace también texto en el estilo de escritura. El *esquema textual* es la organicidad de una escritura que la hace reconocible en tanto que sus gestos gráficos sustentan la totalidad de sus movimientos y de sus partes. Así como el esquema corporal responde a la actividad de un sujeto encarnado en el mundo, en su interacción con su medio ambiental e interpersonal, también el esquema textual es la corporalización efectiva del acto de escritura, también él determinado por sus relaciones con el medio. La interacción con el medio –que dejo aquí para analizar en otra ocasión– no solo alude a la audiencia o al público al que se dirige de alguna forma el escritor, ni tampoco a los géneros en los que decide inscribir su texto, sino también a la materialidad involucrada en el escribir: el esquema textual depende de si escribimos a computadora, a mano, o con dispositivos de registro oral (dictados). En todo caso, la noción de un esquema textual permite repensar la intertextualidad en lo que tiene de universal y de radical, porque nada escapa, al fin y al cabo, del orden de las repeticiones y de las *mimesis*.

En última instancia, todo lo que aparece es una gran cita de lo que ya ha sido escrito. Y en esta lógica de la citación, lo que se hace patente es que entre el citar y lo citado hay una dialéctica de apropiación que obedece a un movimiento bilateral, es decir, que se resiste a ser reducida a un gráfico de vector unilateral o unidireccional.

No soy yo quien cito a Platón sin que Platón me cite a mí. Claro que hoy en día soy yo quien cito a Platón, y no él quien me cita a mí. Pero, ¿quién soy yo o quién es él cuando estamos en el orden de los textos? Nuevamente aparece aquí los infinitos problemas de la apropiación: la *apropiación del texto* de Platón es también el *texto apropiado* para autorizar mi texto. Hace no mucho, el filósofo Alfred North Whitehead decía que toda la historia de la filosofía no era más que el conjunto de las notas al pie de la obra de Platón. Esta declaración genial nos muestra perfectamente este juego indecible entre lo apropiante y lo apropiado, entre el autor y la referencia. La frase, a primera vista, puede leerse como la declaración de un filósofo occidental que comprende que toda la tradición filosófica se debe a Platón como aquél que ha definido las reglas de juego de la filosofía, con sus conceptos, sus preguntas, sus modos de comprender la realidad en su existencia híbrida entre lo material y lo ideal, etc. De alguna manera, ser filósofo es responderle a Platón, es continuar la conversación con este proto-filósofo. En una segunda lectura, sin embargo, uno puede quedar perplejo, porque es Platón el que nos pone a pie de página, es Platón quien nos cita a su texto, a su casa-textual. Al citar a Platón, es Platón quien me cita. Paradoja de la textualidad, que hace de todos los textos una especie de tejido infinito sin principio ni final (ese *libro de arena* que soñara Borges en algún momento). De alguna manera, toda filosofía occidental –ya nos damos cuenta de la necesidad de una mimesis respecto a una tradición determinada– puede llamarse filosofía solo si puede ser apropiada por el autor Platón, por el fantasma Platón. Toda escritura es filosófica solo si cita a Platón, es decir, si esta escritura (a los ojos de Platón) es apropiada (por Platón). El juego de la intertextualidad no es más que este pasar el lenguaje –en su palabra, en su gesto– de uno a otro, sin posibilidad de que nadie en esta cancha puede detentar el poder sobre nada. El texto es ya un *entre*. Basta leer *entre líneas* para denunciar la arbitrariedad de toda cita, que delimita un propio y un extraño en un texto que es, en rigor, una absoluta *impropiedad apropiada*.

Canon: los juegos inter-intra-textuales

Esta *impropiedad apropiada* que define al texto nos permite pensar, también, una primera apropiación que señorea por sobre todas las demás, una apropiación que toma el nombre de *canon*. Esta palabra griega que significa “medida” deja en claro que todo texto debe medirse, y que la regla para ello se encuentra, también, en el orden textual. La paradoja de la apropiación-apropiada queda neutralizada gracias a la ficción de un *proto-texto*, de un texto apropiante que no puede apropiarse del todo; o, mejor, de un texto-fundamento que es *causa sui* y que no remite a otros, un texto que comparte con lo divino ese carácter de inmunidad, de no deberse a nada ni a nadie más que a sí mismo. Este texto canónico es la regla contra la cual se mide todo texto por venir: la propiedad de todo texto se juega en que sea apropiado según la regla del texto-metro. Sin embargo, paradójicamente, este texto es medida solo en tanto que otros textos recurran a él como a su regla, es decir, en tanto que lo citen, lo referencien, lo imiten. El texto canónico es apropiante porque es apropiada constantemente por los textos que le siguen; el texto es canónico porque es medido por los textos que lo utilizan. Como mostraba la expresión de Whitehead, Platón es canónico porque

todos los textos filosóficos de Occidente responden a él, lo continúan, lo imitan. Platón es el proto-filósofo porque la comunidad de los textos filosóficos occidentales así lo estipulan. Las estrategias textuales de canonización o de descanonización son complejas, primeramente, porque se da en el orden de lo inconsciente: como en el caso del esquema corporal, el esquema textual obedece al canon sin saberlo, sin cuestionarlo, sin tomar una decisión al respecto. En segundo lugar, porque aún en su intento por neutralizar el canon, el texto nuevo canoniza al hacerlo midiéndose con algún otro texto.

Lo que es claro es que ningún texto puede canonizarse a sí mismo: la regla es solo regla cuando otros la usan, cuando todos la usan. Como en toda dialéctica, un elemento necesita del otro tanto como éste de aquél. Como en la dialéctica del amo y del esclavo, el texto canónico rige por sobre todos los textos como si fuera su medida, siempre y cuando todos estos textos sigan reconociéndolo como su regla, es decir, solo en tanto que se midan con él. La configuración del texto autoritativo, que autoriza a los otros textos en tanto que les da una medida y un valor, es posible en la medida en que la autoridad se delega, es decir, en tanto que mi *autoría* se modula en *actoría*. Al medirme con el texto canónico, escribo bajo su sombra, frente a su fantasma, según sus leyes. Mi autoría es secundaria en tanto que secunda a la autoría del texto canónico; de autor paso a ser actor. Pero esta modulación no debe ser vista como una degeneración o como un aspecto de inautenticidad o falta de originalidad. La noción moderna de *genio* terminó por eclipsar el valor absoluto de la tradición como trabajo intergeneracional y comunitario. La modulación de autor a actor tan solo indica la necesidad de establecer una tradición al fijar textos que rigen como si fueran los árbitros de un juego. Se juega el texto, se juega el papel, en el espacio escénico que el texto canónico ha erigido. Ese texto autoritativo, ese texto autoridad, ese texto soberano, hace que los demás textos puedan vivir en feliz intercambio los unos con los otros, prestándose, tomándose, usándose. De alguna forma, el texto canónico no es solo el texto-apropiante, sino que es el texto-apropiado por antonomasia, porque todos hacen uso y abuso de él. Y esta apropiación universal –que es, a su vez, aquella que termina por hacer del texto canónico universalmente apropiante– es la que habilita a nuevas escrituras y al mestizaje y mezcla entre los textos. Como en el caso freudiano del proto-padre y de la horda primitiva: solo el asesinato colectivo del padre da lugar a la igualdad entre los hijos y a sus derechos sobre sus actos, con la condición de que el padre se hace ahora fantasma y rige como ley abstracta. De la misma manera, la permanente autorización del texto canónico por parte de los textos medidos construye el fantasma del texto-padre al tiempo que este texto ya ha sido asesinado. La apropiación del padre –y del texto– supone su asesinato, supone que no ya no es él quien habla y quien dictamina, sino que somos los hijos –los textos– quienes lo hacen hablar y dictaminar. Es decir, el padre y el texto siguen rigiendo, pero al modo de un fantasma, un fantasma que sobrevive solo gracias a su presencia espectral en las citas, en las referencias de todo tipo que lo evocan y que lo invocan, y que le rinden tributo al hacerlo. Y es que al padre y al texto se le rinde tributo, se le ofrece todo lo que se tiene, sabiendo que ese todo no alcanza a saldar la deuda. Es esta justicia imperfecta de la piedad, esa virtud que quiere devolver lo que no puede y que no es más que la aceptación de una deuda infinita e impagable; esa virtud dirigida

a los padres y a los dioses, es decir, a las figuras de la autoridad. Somos piadosos al escribir porque nos reconocemos hijos del texto canónico y a él le devolvemos algo de la vida que nos ha dado en la forma de la gratitud y de la obediencia. Claro que, en dicho pago, ya no somos tan agradecidos ni tan obedientes. El fantasma del padre –y del texto– genera tanta admiración como odio. En esa ambivalencia afectiva frente a quien nos protege y nos castra, frente a quien nos asegura la existencia a cambio de nuestra libertad, escribimos con tanta alegría como frustración: en la obediencia al fantasma textual introducimos, sin embargo, el elemento de la diferencia, nos apropiamos a nuestro modo de ese texto-padre, le faltamos el respeto con cuidado, pero sin dudarlo. Ya no comemos en la casa del padre; ahora lo invitamos a nuestra mesa. En la destitución del padre y su supervivencia como fantasma, seguimos la ley que nos impone solo en tanto que la flexibilizamos, solo en tanto que difiere y que es diferente, en tanto que desde *lo que nos dice* a nuestro *decir-lo* hay un lapso que rompe la unidad y totalidad de su mandato. El elemento de la diferencia se hace carne en la cita, y el texto canónico entra a nuestro texto de forma fragmentada, debilitada, herida de tiempo, atravesada de repetición: al citar el texto canónico lo establezco como dictador en tanto que le hago hablar, en tanto que soy yo ahora quien hace del dictado mi decir.

Los modos de canonizar textos, de actuar lo que el fantasma dictamina, son muy variados. No podría hacer un análisis de estas formas. Pero todos estos modos deben comprenderse bajo la idea de intertextualidad. La canonización es el resultado de un intercambio, de un acto económico por el cual doy algo al tiempo que tomo algo. En el caso de la canonización, le doy autoridad en mi texto al citarlo, al tiempo que, al hacerlo, esa cita autoriza al mío. Al citarlo le imprimo valor a mi texto, lo hago valioso e interesante a todo el resto de los textos; al citarlo, hago de mi texto algo legible. Solo en la repetición hay sentido, y solo la pertenencia a una tradición puede brindar ese elemento a repetir. El gozo de la escritura y de la lectura está ciertamente en esa repetición, en ese retorno, en ese retomar el canon. Solo gozamos repitiendo. Pero al volver, avanzamos; al repetir, diferimos. En esa estructura de repetición y novedad es que puede haber algo así como una literatura. Sin embargo, esta literatura es ya siempre tradición, es ya una comunidad que se reconoce en tanto que da identidad a quienes pertenecen a ella. Y esta identidad se juega en el mutuo reconocimiento, en transacciones que al mismo tiempo hacen de los actores miembros y que reconoce a los miembros en tanto que actores. Se trata del enigma de la comunidad: ¿cómo llegan los distintos a ser igualados, si para ser igualados tienen que ser ya semejantes? Enigma imposible de resolver porque la conversación ya fue iniciada, porque es imposible acceder a algo así como al origen, si es que algo así siquiera existe como tal. En todo caso, lo importante aquí es notar un cierto cambio de gesto que hace modular la noción de *inter*-textualidad a la de *intra*-textualidad. Aquí el caso testigo de las Sagradas Escrituras judeo-cristianas, la Biblia, nos sirve mucho. Así como la Biblia –este conjunto de libros sagrados– indica una pluralidad de textos que se unifican, la tradición puede ser vista como un gran texto único del que son parte los muchos libros que responden a ella. Como en el caso de Platón y la filosofía occidental, si seguimos con la frase de Whitehead. Lo que antes se daba entre textos, se da ahora dentro del texto. Del *inter*- al *intra*-. Claro que esto supone, también, comprender que

la noción de texto no es más que la decisión que toma una comunidad respecto a una unidad mínima de sentido que hace a esa unidad ser una totalidad. Si el texto de la filosofía occidental es la obra de Platón con sus citas, entonces todos los textos filosóficos están referidos entre sí no como si provinieran de afuera, sino como partes pertenecientes al mismo texto. Del *inter* al *intra*, y del *intra* al *inter*. Porque solo por estar dentro del mismo texto es que estos textos se refieren los unos a los otros. Es en rigor aquí, en la *intratextualidad* comprendida como *intertextualidad apropiada*, como *intertextualidad regida*, como *intertextualidad confederada*, en la que encontramos la dialéctica fundamental de la *canonización*.

La intratextualidad remite al carácter compuesto de todo texto, es decir, al hecho de que un texto es siempre un tejido, un entrelazo de elementos que hacen a una cierta totalidad. Pero esta unidad total del texto no existe como tal, sino que es el resultado de una decisión: el texto puede ser una oración, un párrafo, un capítulo, un libro, una obra de un autor, una obra de un movimiento artístico, los archivos de una época histórica, etcétera. La decisión respecto a lo que sea considerado la unidad mínima de sentido que considero el texto es lo que determina, luego, lo que considere como su *con*-texto, su *para*-texto, su *inter*-texto, y su *intra*-texto. Pero que esta unidad sea mínima no significa que sea simple, puesto que todo texto es ya una cadena de signos y significantes que hacen a la significación. El sentido de un texto aparece gracias a la interacción entre sus partes, una interacción que se da, en este caso, hacia dentro de la totalidad de la significación. Las partes, a su vez, se definen también gracias a decisiones determinadas. Una parte puede ser una palabra en una oración, una oración en un párrafo, un párrafo en un libro, un libro en la obra de un escritor, etcétera. A su vez, no toda parte es significativa de igual modo. Su relevancia depende de una decisión: la interpretación de una obra apunta a definir el sentido de un texto y a darle una unidad o un carácter de totalidad, y para ello reconstruye sus partes según una cierta jerarquía de valores. Las diferentes interpretaciones son, por ello, también el producto de esta jerarquización de las partes respecto al todo. Que para uno *Ser y Tiempo* sea más importante para comprender la filosofía de Heidegger que *Aportes a la filosofía*, es una decisión que no tiene por qué ser compartida por otros. La intratextualidad es, entonces, una construcción interpretativa que busca dar unidad al cuerpo textual resaltando el modo en que sus diferentes partes hacen al sentido total del texto. La importancia de la intratextualidad es que logra el carácter unitario, total y orgánico del texto en cuestión. El para-texto, el con-texto y el inter-texto ponen en juego esta organicidad del texto al relacionarla con aquello que no es ese mismo texto. Pero la intratextualidad, en cambio, apunta al texto en su carácter de individuo, de un cuerpo que no puede dividirse sin perderse, de un sistema complejo que se estructura como totalidad gracias a la recíproca interacción entre sus partes. La intratextualidad expresa lo que podríamos llamar la *autopóiesis textual*, el hecho de que el texto, como un cuerpo viviente, como un cuerpo cuyas partes son orgánicas y funcionales al todo, se constituye a sí mismo gracias a la relación de sus partes entre sí. Las aporías aparecen en seguida porque la intratextualidad y la idea de una autopóiesis textual esconden el hecho de que esa unidad y esa totalidad son ya relación de elementos, está ya atravesada por lo que no es ella misma. Es decir, la diferencia entre *intra*- e *inter*- textualidad es también ella una cuestión de decisión.

Si mi texto es *La montaña mágica*, de Thomas Mann, entonces sus capítulos serán las partes que, relacionadas entre sí hacen a la novela (intratextualidad), y esta obra va a estar referida a otras, como *Doktor Faustus*, del mismo autor (intertextualidad); pero si mi texto fueran las novelas completas de Thomas Mann, *La montaña mágica* y *Doktor Faustus* serían las partes que se relacionan entre ellas y le dan unidad y sentido de totalidad a su obra (intratextualidad), y esta totalidad se relacionará, a su vez, con otras obras, por ejemplo, con las obras de Friedrich Nietzsche (intertextualidad). Una cuestión de decisiones y de interpretaciones: todo depende de lo que considere como unidad mínima de análisis. En todo caso, lo que sea *parte* y lo que sea *todo* depende de esta decisión, así como también depende de ella lo que considere propio y lo que considere extranjero a este texto definido. Lo *intra* y lo *inter* es solo la cristalización de esta decisión. Lo importante es subrayar que el texto, como tal, es ya relación, un sistema que está escindido, atravesado por las diferencias, y cuya unidad es siempre algo impropio: esta impropiedad apropiada del texto, por ello, alude tanto a la idea de una decisión textual que lo hace ser uno, como a la idea de que el texto ya está más allá de sí mismo desde su origen.

La interpretación intratextual fija la unidad y la totalidad del texto, y al hacerlo jerarquiza las partes del texto, dándole a cada una un valor determinado. Esta estrategia hermenéutica habilita a la construcción de un canon, en tanto que esta jerarquización de las partes ya supone la toma de decisión respecto a una medida. El texto canónico que será el texto de la medida es ya un texto medido: una vez constituido como unidad total a partir de la interacción de las partes, este texto se transforma él mismo en una parte de un texto más amplio, salvo que será la parte fundamental, la piedra angular de la constitución de este nuevo texto. Volviendo al ejemplo de Thomas Mann, su valor canónico como literatura alemana del siglo XX, no se constituye solo por la relación de sus novelas consu obra completa, sino en tanto que su obra es parte ella misma de un texto más amplio: la novelística alemana de la primera mitad del siglo XX. En el primer caso, *La montaña mágica* es tomada como la parte más fundamental para articular la organicidad de la obra completa de Mann y, a partir de ella, se juzga el valor y la posición de sus demás novelas, como *Doktor Faustus*, *La muerte en Venecia*, *Los Buddenbrock*. En el segundo caso, el texto "Thomas Mann" es tomado como la parte capital de la novelística alemana del siglo XX, y las obras de Hermann Hesse, por ejemplo, serán interpretadas como una parte menor de este texto llamado "literatura alemana del siglo XX". Si en la obra de Mann, el texto canónico es *La montaña mágica*, en la literatura alemana del siglo XX el texto canónico es la obra de Thomas Mann. Pero si, a su vez, pasamos al texto "literatura alemana", seguramente veamos ya no a la obra de Thomas Mann, sino a la de Goethe como la canónica (y el *Doktor Faustus* del primero es apropiado por el *Fausto* del segundo). En breve, todo depende de una decisión para determinar qué es lo canónico, pero lo importante es comprender que lo canónico es una regla-medida, es a la vez lo que mide y lo que es medido. La literatura alemana se mide contra la obra de Goethe, pero la obra de Goethe debe medirse con la literatura alemana para lograr ocupar el lugar de medida. Se comprende, entonces, que la canonización de un texto se da dentro del juego intratextual antes que el intertextual, porque lo que importa es el texto total del cual los diferentes textos son tan solo partes. Un texto canónico es

necesariamente, siempre, una parte, no un todo; pero se trata de la parte que mide, de la *parte-piedra-angular*, de la parte a partir de la cual se construye el todo del texto-tradición. Se trata del texto-padre, del texto-falo: se trata de un texto que es elemento de un sistema sin ser el sistema, y es el elemento que configura ese sistema al tiempo también que lo hiere de muerte, porque basta con que ese texto pierda la función fálica de significante para que todo el sistema se desarme. De allí la importancia de mantener en custodia al texto canónico.

El texto canónico se constituye *ad intra* del texto al cual pertenece gracias a estrategias de lectura e interpretación intratextual. Como tal, esta constitución depende de las citas, es decir, de los dispositivos que hacen del texto canónico el fantasma presente en todo otro texto que no sea él mismo. Aquí lo intratextual se hace intertextual: la obra de Goethe aparece fantasmáticamente como aquella a la cual remiten las obras de Thomas Mann, de Herman Hesse, y de todas las otras obras literarias de la lengua alemana. Para que esa remisión tenga lugar es preciso la citación, los gestos, las palabras, las ideas, los estilos, los géneros, que aluden a Goethe. Cuanto menos se lo nombre, más se canoniza. Como sucede con lo divino que, sin nombrarlo, está presente en todos lados, y que al nombrarlo pierde su poder fantasmático porque se hace vulnerable. Es interesante notar cómo se da esta estrategia fantasmática en algunas novelas en la constitución y conservación de un canon. Por ejemplo, la novela de William Faulkner, *The sound and the fury*, no es más que una cita de *Macbeth*, de Shakespeare: un cuento contado por un idiota (“a tale told by an idiot”), sin que tenga nada que ver la novela de Faulkner con el argumento de *Macbeth*. Otro ejemplo fundamental sería el *Ulysses*, de James Joyce, quien canoniza en su título a la obra de Homero, aunque en su propia novela no haya ninguna otra referencia al drama de Odiseo, hasta el punto que ninguno de sus personajes se llama de esta manera, ni tampoco que pueda establecerse una correlación definitiva entre Odiseo y Leopold Bloom. Mediante estos títulos sugerentes y estructuras narrativas que remiten oblicuamente a Homero o a Shakespeare, es que Homero y Shakespeare son constituidos como textos canónicos. Y el fantasma de Homero y de Shakespeare son tanto más poderosos cuanto menos aparecen como tales, es decir, cuanto más todos los lectores occidentales somos conscientes de su presencia, aunque no sean nombrados. De alguna manera, lo canónico se constituye en sus reescrituras, es decir, en sus citas. Y las citas no son sino estas repeticiones que, al repetirse, dejan de ser el texto original pero que constituyen a su vez su carácter originario. Texto canónico es, pues, texto-medida y texto-medido. Y esta definición de canon nos lleva, por ello, al carácter histórico y contingente en la construcción de una tradición, es decir, del texto total del cual el texto canónico es su parte fundamental. Estudiar el canon es examinar los modos en que la canonización de la parte se hizo posible gracias a las referencias y las citas que se encuentran en todas las otras partes textuales de la tradición. Como en un arte de magia, estas referencias tampoco precisan ser “reales”: los textos que antecedieron al texto canónico (es decir, aquellas que no sabían de su existencia y, por lo tanto, no podrían referirla) son también leídas desde el canon como si fueran antecesoras, como si fueran predecesoras, como si fueran anticipaciones. Encontramos en las Sagradas Escrituras cristianas el caso paradigmático: el canon de la Biblia cristiana se construye desde la revelación contenida en los textos evangélicos,

es decir, aquellos que transmiten las enseñanzas de Jesús y, a partir de allí, son leídas las partes del Antiguo Testamento, en tanto que prefiguran el contenido del Nuevo Testamento. Isaías no sabía nada de Jesús, pero una vez que Jesús se canoniza, sus salmos acerca del “siervo doliente” son interpretadas, apropiadas, como parte de este texto canónico que es Jesucristo. En un movimiento de doble direccionalidad, el canon de la Biblia cristiana se constituye desde los escritos sobre Jesús hacia los escritos judíos, y desde los escritos judíos a los escritos sobre Jesús. Lo intertextual se hace intratextual para configurar el canon: lo que parecían textos de tradiciones diversas, se hacen textos orgánicos a una única tradición. Los Evangelios, entonces, como textos canónicos son los textos medida de los textos judíos, pero son, por ello, los textos medidos por estos textos del Antiguo Testamento. Lo judío intertextual es el Testamento intratextual: lo Antiguo y lo Nuevo son expresiones de esta decisión acerca del texto y de su parte fundamental, de su piedra angular.

Es imposible poder dar cuenta de los procesos de canonización. Rastrear las dialécticas entre el intertexto y el intratexto que dan lugar a una tradición es algo que solo puede hacerse en retrospectiva. Como toda construcción histórica, también el canon es arbitrario, contingente y caprichoso. Pero no por ello es violento o impuesto, si por ello comprendemos una acción orquestada para autorizar a un determinado texto o *corpus* textual. Claro que hay estrategias siempre de índole política para jerarquizar textos y para marginar otros. Pero creo que sería reducir y simplificar demasiado explicar el canon a partir de una “mano negra”: es una comunidad la que, de alguna u otra forma, a lo largo de los años, va configurando y sosteniendo un canon. La idea de tradición es productiva para pensar el canon, sobre todo porque la tradición está atravesada de lo interpersonal y de lo intergeneracional, es decir, conoce bien la dimensión de lo impersonal y de lo comunitario. De alguna manera, la idea de tradición exige pensar lo intertextual, el tejido abierto de los textos que se van hilvanando los unos con los otros de una manera impredecible, sin posibilidad de control o de gobierno. La idea de tradición retoma a la cita como aquel dispositivo que funciona como una especie de *phármakon*. La cita enferma a un texto con la presencia de otros textos; le da muerte en su originalidad, pero le da vida en tanto que es parte del Gran Texto. Y al citar uno quiere hacer vivir a su texto de la vida de los otros textos, autorizarlo al hacerlo parte de este Gran Texto, pero al hacerlo también da vida al texto que hospeda en lo propio. Pero no sabe uno qué va a pasar con el propio texto, ni con el texto citado. La cita es una especie de prótesis que nos sana al tiempo que nos enferma, que nos devuelve autonomía al tiempo que nos hace dependientes, que prolonga nuestras fuerzas y capacidades, pero al precio de hacerlas ajenas, de trasladarlas al aparato injertado. Y la tradición no es sino esta suma infinita de actos de citación, completamente ingobernables, impredecibles, ambivalentes, que pueden autorizar como marginar, que pueden canonizar como condenar. Los avatares de la cita solo podrán evaluarse en el futuro, cuando volvamos nuestra mirada sobre el pasado e intentemos dar cuenta de porqué este texto pasó a ser la medida de los otros, o porqué este texto fue relegado al olvido y a la ignominia. Lo hermoso de la tradición es que su futuro es siempre su pasado, y que la serie de textualidades no se mueve para adelante sin avanzar hacia atrás. Es gracias a la cita que no solo lo propio es apropiado, sino que lo pasado es futuro, y que la tradición se hace revisión. Es cierto, no podemos dejar de citar. Pero qué lindo es invitar a alguien a la propia casa, aún cuando no sepamos qué va a pasar al final de la noche.