

ENSAYO.

Enfrentar la Medusa: la escritura como búsqueda del estilo

Martín Grassi (Universidad Católica Argentina – CONICET).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9378-6254>

Resumen: El presente ensayo medita en torno a la escritura a partir de la naturaleza ambigua y farmacológica de la letra, la cual lleva tanto a la repetición como a la diferencia. A partir de la imagen de la pelea contra la Medusa, propongo pensar la escritura y la búsqueda del estilo como el resultado de un entre-cruzamiento de textos que evita quedar fijados tanto a uno como al otro, como si para evitar quedar petrificado por el texto-Medusa o quedar fijado en el reflejo del texto-escudo, reflejemos el uno en el otro para poder dar el golpe que decapite al monstruo. El concepto de estilo, abandonando el de originalidad, permite comprender que la escritura no es un acto de creación *ex nihilo*, sino una manera de hacer jugar el *entre* de los textos, en un acto singular de significación, en ese entretejer que es siempre la modulación y la alteración de una trama.

Palabras clave: Escritura, Estilo, Originalidad, Intertextualidad, Tradición.

I

La fijación es un destino inexorable. Necesariamente somos fijados en un gesto, en un esquema, en un ritmo. En ese fantasma vivimos nuestra identidad en la forma de una repetición, de una mimesis, de un reflejo que sigue las pautas del original. La escritura es la fijación; incluso puede decirse que la fijación es del orden de la escritura, del orden de una marca que nos determina, que dibuja los límites y los compases de nuestra conducta. La escritura es, por eso, fijar lo fijado, una fijación al cuadrado, una fijación sobre

fijación. Pero fijar lo fijado es hacer algo nuevo: si la *repetición* es la naturaleza de la escritura, también lo es la *diferencia*. Cuando escribimos, retomamos las huellas de otras escrituras, pisamos sobre los pasos impresos para no ser imprecisos, para llegar al sentido a través de los signos que lo señalan, y nuestras huellas sobre huellas alteran también lo que antes reposaba sin ser afectado sobre la tierra del camino. Aunque caminemos sobre lo caminado, nuestro paso no conoce antecedente, es singular, incluso en su repetición. En general, escribimos como marchamos: transitamos entre las lindes de un camino ya trazado, y si bien a veces nos asomamos a los costados y tanteamos el barro de lo no hollado, volvemos al sendero la mayor parte de las veces -más allá de cuánto nos hayamos aventurado. Sabemos que es preciso no perder la huella si es que queremos alcanzar nuestro destino. Sabemos también que el desvío no es más que un juego de la negación, un gesto de la evasión que no tiene otro sentido que el de reafirmar la vía. Lo marcado nos fija una orientación, un camino, una manera de andar, incluso: podamos dar un paso firme porque se sostiene sobre la piedra impenetrable -y avanzamos rápido hacia nuestra meta. La escritura es la ofrenda a la fijación, es la forma en que la fijación sigue fijada y la forma en que la fijación puede -de hecho- fijar: otros luego pisarán sobre lo que hemos pisado y el suelo se asentará cada vez más firme para hospedar sin resistencias el peso de nuestro paso. En nuestra escritura, reafirmamos la huella, incluso en su diferencia; incluso en su diferir, escribir es fijarse, escribir es fijar y sostenerme sobre lo fijado.

Como en toda marcha, como en todo tránsito, como en toda aventura, el peligro está en *fijarse* -en ese *¡fijese!* que suele ser paradójicamente la advertencia para evitar el peligro. El peligro, en efecto, reside en esa promesa de no-peligro: la seguridad la paga uno cara, ya lo sabrán. El costo de la fijación: tal es el motivo de esta reflexión en torno a la escritura. El peligro de la escritura reside en esta promesa de toda fijación, en la certeza de que allí estaremos bien -*¡fijese!* El viaje y el tránsito no suelen ser seguros, y la incertidumbre de lo que suceda promete todo menos seguridad. La tentación de no moverse es grande, y tiene sus buenas razones para no salirse de lo fijo. Y aquí la aventura de la escritura, el paso hacia afuera, y el peligro inverso de quedarse fijos. Para la escritura, la tentación y la perdición está en fijarse uno demasiado en lo fijado, en fijarse en lo fijado, es decir, remendarse en lo remendado, curarse en lo curado, unificarse en lo unificado. Porque fijar es curar lo enfermo, es darle fijeza y firmeza a aquello que tambalea y está por desarmarse. Fijar es reparar (como bien muestra el inglés *to fix*). La

perplejidad de la escritura es que, a la vez, nos invita a fijarnos y nos exhorta al despegue. La perplejidad responde a las promesas de este *phármakon* de la letra, esta fijeza que ofrece y demanda reparación: con ella reparamos, ante ella nos confesamos rotos, y gracias a ella somos exilados, ante ella nos sabemos exhortados a la diferencia. La naturaleza farmacológica de la letra también se confirma en esta ambivalencia de sus mandatos: morar en su beatitud, atravesar el portal de su paraíso. La repetición, la diferencia -*¡fijese, escriba!*

Fijamos la letra al fijarnos en ella; nos fijamos en la letra, ante la letra, por la letra, para la letra. Nos fijamos para la letra en el momento en que escribimos. Mi mano, mi cuerpo entero, se dispone a escribir, adopta la figura que hace posible el nacimiento de las letras, se posiciona para colaborar con el parto del texto. El nacimiento del primer trazo vuelve a fijarme. *Me fijo* en esa primera letra, en esa primera marca que se continúa en la palabra, en la oración, que cursa la corriente de tinta. *Me fijo* en ese primer gesto, *quedo fijado*: la letra marca con su silueta la entrada de mi melodía, la forma de mi fraseo, los tonos de mis notas. Me fijo en ese sentido de tinta que me sostiene, que me instala, que me aferra, que me tonifica solo a condición de soldarme a ella inflexiblemente, como un fierro, como esa materia única que no conoce doblez si no es por la magia del fuego. Y, entonces, el arte de Hefesto, aquel de la fragua, de la fabricación, ese que con el fuego también da nacimiento a la imprenta, a los moldes y a sus incontables combinaciones: el fuego que roba Prometeo es el del *lógos*, al fin y al cabo, el del pensamiento y el del lenguaje, el de la escritura. En la marca, por la marca, para la marca. Fijados en lo fijado, fraguamos aquello a lo que nos aferramos, escribimos la letra que nos dará cobijo. En otras palabras, significamos con aquello que nos significa y significamos solo torciendo la imprenta, doblando lo impreso, a veces -incluso- quebrando lo fijado.

El poder de fijación de la letra es invencible. Es un *hechizo*, una fuerza que nos hace, que nos *deja hechos*, que nos vuelve piedra, una cosa inerte y rígida, inflexible e incambiable. Ante la letra, la escritura queda petrificada, presa del texto que la volvió cosa, estatua, piedra. Si la escritura es un recorrer la huella de la letra, es preciso pensar la escritura junto a la lectura. La esencia farmacológica de la letra se fenomenaliza en esta dialéctica entre leer y escribir, y no podemos comprender el proceso de la escritura sin atender al proceso de la lectura. El poder de fijación de la letra se comprende ahora desde

el acto de lectura: *lo escrito* se vuelve *fetiché*, queda fijada en la confrontación con la letra de *lo escrito*, de lo que leemos. El texto que leemos como una Medusa: este *texto-fetiché* que fetichiza, que hechiza, que convierte en *faktum*, que vuelve objeto sin vida aquello que se le enfrenta. En la dialéctica de la escritura y de la lectura, aparece el peligro de la lectura para un escritor: puede que nos enfrentemos con un *texto-Medusa* cuya mirada dispone de nuestra escritura y nos esclaviza a los ritmos de su letra. Sin poder evitar su mirada, sin poder cerrar los ojos, sin poder sacar la vista del camino para no perdernos, terminamos por hundirnos en las pupilas sin fondo del monstruo. De frente al *texto-Medusa* quedamos prendidos a su mirada y la replicamos en nuestra escritura. Nuestra escritura, a la merced del monstruo de cabellos venenosos, cursa el estrecho arroyo de los acantilados, encerrada entre muros de piedra sin rajaduras ni orillas ni desvíos. No por nada *Medusa* (Μέδουσα) significa en griego “guardiana”, “protectora”. La escritura corre incesante pero fija, múltiple pero una. En el cauce de sus ojos, se fija la tinta que se derrama; en el molde del fetiché, bajo el imperio del hechizo, la escritura se hace sierva; en su cursar, la pluma se hace recursiva y vive de la repetición.

Difícil -si no imposible- no quedar fijado ante un texto-Medusa; difícil -si no imposible- no repetir ni reproducir en escritura lo que leemos. En esta batalla de *letra-contra-letra*, puede haber solo dos finales: o la escritura queda sometida a la lectura, o la lectura es apropiada por la escritura. En realidad, es siempre más complejo, y nunca hay ganadores absolutos, que en toda batalla las heridas se reparten entre los contrincantes. Todo acto de lectura muestra los cortes de la escritura, así como en todo acto de escribir resplandecen rojas las sangrías que remiten a lo leído. Pero, con heridas y todo, hay un ganador. La altura de la victoria varía, hay que decirlo. En todo caso, la misión es descabezar al *texto-Medusa* y no capitular ante sus letras bífidas. En el desafío de la escritura la prueba se juega en esta posibilidad de salir vencedor.

Por suerte sabemos cómo fue vencida alguna vez la Medusa. Sabemos que, de mirarla, sus ojos de imán terminan por capturar nuestra mirada para quedar petrificados bajo su hechizo. Es cuestión de atacarlo de espaldas, no frontalmente. Confrontarla es inútil. Hay que ir a su encuentro con la mirada puesta en el lado contrario. Claro que estamos en desventaja, y si zafamos de convertirnos en piedra, no nos salvamos de ser decapitados por su espada, incapaces de esquivar su golpe. Hay que tener ojos en la nuca,

enfrentar de espaldas. Nos hace falta un elemento retro-visor, una tecnología que mire hacia atrás, un instrumento que permita leer al *texto-Medusa* sin leerlo directamente. Es preciso un *texto retrovisor*, un texto que no nos hechice para evitar ser hechizados por el *texto-Medusa*. Armados con la pluma que corta y con un texto que nos escude y nos sirva de espejo. Sí, necesitamos un texto que refleje el *texto-Medusa*, que se lo apropie en su imagen, que lo traiga a sí mismo como un fantasma inofensivo, que lo deje atrás en su monstruosidad petrificante. Allí, entonces, la escritura, el ataque de espada, el corte que tiene lugar *entre* dos dos lecturas; allí, entonces, el texto escrito, entre el *texto-Medusa* y el *texto-escudo*.

II

Todo texto es un *inter-texto*; toda escritura es una forma de la citación, de la referencia, de la imitación, de la respuesta, de la apelación. La letra es una huella que se cursa en su recursar, ya lo decíamos. No hay texto que se abastezca a sí mismo ni en su semántica, ni en su ritmo, ni en su estructura: la autarquía, la autosuficiencia, son extrañas a la escritura. Todo texto nace de un tejido amplio que, por otra parte, está lejos de ser homogéneo: el texto está marcado por los lenguajes de lo cotidiano, por aquellos de la tradición cultural, por las nuevas modas, por los libros de literatura, por los manuales escolares, por los periódicos, por las comunicaciones radiales, o televisivas, etcétera. El texto no está herido solo por los lenguajes coetáneos, sino también por aquellos que vienen de lejos y mantienen su vigencia a lo largo de la historia; tampoco está marcado solo por los lenguajes de su tierra, sino que está contaminado por textos foráneos, provenientes de otros lugares, que se articulan en otras lenguas, y que pasan a ser parte de nuestro texto. No hay límite que se le puedan imponer a los textos en sus posibles referencias a todos los demás textos. No se puede limitar al texto ni *a priori* ni *a posteriori*: el texto ya está atravesado de otros desde el principio -sin siquiera sospechar cuáles son sus fuentes, de dónde vienen sus animaciones-, y el texto desencadenará una serie imprevisible e incontrolable de asociaciones con los textos venideros. Aunque los *para-textos* sigan dibujando las fronteras, los textos están llamados a encontrarse, confundirse, intercambiarse. Arrojadlos al mundo, los textos son y serán parte de un tejido

infinito e ingobernable que los sostiene y les da existencia, en un *entre-textos* en el que se juega su sentido.

Y nosotros, seres humanos, vivimos en el mundo y también en este tejido. Como *seres-en-el-texto* estamos articulados y articulamos a la vez el lenguaje; somos escritores y somos escritos. Somos *textos-entre-textos*. Frutos de los textos y gestores de textos, generamos lenguaje en tanto que ya somos parte de su tejido. Escribir es ya un leer, y leer es ya un escribir: en el lenguaje, en lo textual, la preposición *inter* es la que refleja de la manera más adecuada el juego siempre dialéctico y sin síntesis de nuestra vida en el *lógos*, en ese que es ya por siempre un *diá-logos*, una palabra que viaja. Tanto leer como escribir son experiencias *medio-pasivas*, en las que somos *agentes* y *pacientes* del lenguaje, en una actividad que es pasiva, y en una pasividad que se sabe activa. Se trata de la lógica de la *apropiación* y del *hábito*: tenemos lenguaje en tanto que somos tenidos por él, hablamos *con propiedad* en tanto que, apropiados, nos apropiamos apropiadamente del lenguaje. Cuando escribimos somos escritos: la textualidad, ese tejido del *inter*, ese *inter-esse* que define al lenguaje y al texto, sostiene todo *textuar*, y con el ataque de nuestra aguja de tinta, introducimos la diferencia al apropiarnos del telar solo porque ya nos hemos hecho partes del telar. Nuestro punto es apropiado porque supo entrar en la trama. Este juego de la apropiación, entre apropiarse y ser apropiados es lo propio de todo lenguaje, la esencia (siempre ambigua, siempre farmacológica) de la letra. Incluso al leer, articulamos el sentido siempre de modo singular y diferente. Si escribir es un leer porque nos referimos a nuestro propio texto también como sus primeros lectores, y porque nuestro texto es ya fruto de nuestras lecturas y modos de leer, también la lectura está marcada por nuestra singular manera de articular sentido y por nuestro propio *inter-esse*, por la manera en que ordenamos el tejido textual de forma que nos *haga sentido*, de forma tal que participemos de su trama.

Si se mira a la medusa queda uno petrificado; si la medusa se mira a sí misma, corre la misma suerte. El reflejo, la imagen, fosiliza, cristaliza, fija. Narciso sabe también de la condena del reflejo. La imagen totaliza y, al totalizarnos, nos lanza a la espectralidad, pasamos a una existencia fantasmal. Lo terrible y lo fascinante de la imagen es su completitud, su carácter acabado, definitivo, total. Al enfrentarnos a la imagen, o bien habilitamos una fuga en el orden de la *phantasia*, o bien armamos nuestra tienda en el

phantasma. La diferencia se juega en el dinamismo o en el estatismo: para que se mueva, debe uno reconocer lo contingente, lo *arti-factual* de la imagen, pero solo si se reconoce -a la vez- su carácter definitorio, su poder semántico como significado, como signo, como elemento fijado sin el cual no hay sentido. En pocas palabras, sin *phantasma* no hay sentido ni significado: desde los gestos hasta las palabras, la imagen ofrece la unidad detrás de todo acto de significación. Sin embargo, dada la fuerza de su significado, la imagen se presenta como lo inmovible, lo *ya-hecho*, lo *per-fecto*, es decir, lo *hecho-hasta-el-final*, lo que no admite ya ningún diferir, ninguna diferencia. La imagen se viste de mármol y sobrevive al paso del tiempo. Y nosotros, polvo que vuelve al polvo, encontramos en ese mausoleo la bendición de Museo y la esperanza de una supervivencia... a costa de nuestra vida, eso sí.

III

Lo hecho nos hechiza. La confrontación con lo acabado asegura una repetición, y la repetición simula lo idéntico, lo que no se muda, lo que *satis-face*, lo que siendo pleno nos *hace-plenos*. El *fetichismo* vive de esta promesa de la repetición, satisfaciendo la compulsión y respondiendo a esa pulsión que rige todo el dinamismo psíquico: la pulsión de muerte. Al fin y al cabo envidiamos al muerto y a su quietud, envidiamos esa arrogancia de *lo hecho* ante el paso destructor del tiempo. El sueño del escritor no parece ser otro que el que expresaba Horacio en su Oda: “he construido un monumento más perenne que el bronce”. La vida y sus avatares salvadas en lo que hace, en la obra, en aquello que es la cosa de uno mismo, uno mismo hecho cosa, *hecho*, sin más, *pasado al pasado*, *hecho hecho*, *obrado*, por fin, *perfecto*: “no moriré del todo”. La promesa de inmortalidad se cumple en una vida hecha piedra, en una muerte de cementerio. El fetichismo asegura la vida en la *cosa*, en lo inmovible de lo *hecho*, en lo único que garantiza la satisfacción sin defraudarla. El fetichismo no es más que un mecanismo para alcanzarse como totalidad sin agujeros, una estrategia para engañar al deseo en su naturaleza insaciable y sin objeto. En el anhelo de unidad y totalidad, trocamos plenitud por movimiento, piedra por agua, muerte por vida.

El fetichismo de los textos es la patología del escritor. Ante el texto-Medusa, el escritor queda fijado, petrificado. El *phantasma* del texto nos fantamaliza, y ante su imagen la replicamos en lo propio; nuestra carne se hace espectro ante la visión de este *phantasma-padre* que nos rige y nos pide nuestro servicio y nuestra piedad. El *phantasma* hace de guía y de guion en la construcción de la propia identidad, ahora tan fantasmal como el espectro que lo hechiza. No podemos más que imitarlo en su unidad significativa, reflejar sus contornos y quedar presos de su mirada-imagen. La escritura y sus signos aseguran la repetición. Pero, como con las palabras, no todos los textos obligan de la misma forma, no todos nos atan con la misma fuerza. Los *textos-Medusas* son aquellos que -por razones difíciles de explicitar- se constituyen como *ob-jetos ob-ligantes*, como *ob-jetos subjetivos*, que nos constituyen, a su vez, como *sujetos-escritores*, como *escritores-escritos*, como *sujetos-a-lo-escrito*, como *escritores-hechizados*, como *adictos*. Los *textos-Medusa* son los *textos-fetiches*: escribimos fijados en su léxico, atrapados en su sintaxis, acompañados en sus ritmos, encerrados en sus márgenes, prisioneros de sus cetros, generados en su género. Es difícil -por no decir imposible o improbable- que no quedemos encantados por algún texto al que emulamos adulando sus encantos. Es difícil -por no decir imposible o improbable- no ser llevados como niños de la mano a la escritura, en esa pedagogía del texto magistral que nos lleva a nuestro cuaderno para dejar fijado también nosotros su lección de maestro.

Hay que ir armado con la pluma y nunca está de más contar con un escudo para la defensa. Pero no nos servirán de nada si miramos al texto de frente, si nos enfrentamos a él como si supiésemos que tenemos alguna chance de victoria. El miedo que nos toma por anticipado y la osadía de quien se siente a la altura nos condena doblemente: difícil no abrir la portada de este monstruo sin flaquear, e inevitable no dar la primera pisada sin esperar vencerlo. La primera emoción nos hace tropezar, la segunda nos hace descuidados, las dos juntas nos llevan a convertirnos en piedra. A este *texto-Medusa* hay que abordarlo de forma oblicua, arrancándole la invencibilidad que le precede y confiando uno en que no está solo al enfrentarlo. El *texto-Medusa* ni es inmortal ni se vence con la pluma afilada. El *texto-Medusa* se dirige a la muerte porque proviene de una matriz. Ni ingénito ni inmortal, el *texto-Medusa* se revela como finito, como vulnerable, como poroso, porque muestra su herida original: la letra es ombligo. No importa cuán grandioso sea, ni importa cuán letal resulte: el texto es texto, su letra viene de la letra y a la letra va,

sin poder sostenerse sobre sí misma. Hijo de otros textos, el texto está destinado a la matriz textual que lo espera para asimilarla a la *tradicición*. Atacar a este *texto-Medusa* es confrontarlo no con el filo de nuestra pluma, sino con el reflejo de su monstruosidad. Ante el espectáculo de su textualidad, la Medusa se petrifica, se sabe un texto más entre los muchos, sin un poder especial, sin un cetro con el que gobernar. Confrontado con su ser texto, con su ser tejido de una trama mayor, queda sin su poder hechizante. El fetiche, cuando se confronta consigo mismo, se sabe *hecho* y, por lo tanto, se sabe resultado de un *hacer*, de un proceso que le ha dado nacimiento y que -por ello- lo destina también a la *contra-hechura*, a la muerte que es el destino inexorable de todo aquello que ha sido parido. Se fetichiza el fetiche; en otras palabras, el fetiche sabe de su fetichismo, y allí pierde su poder.

IV

El escritor es un lector fetichista y su labor es el modo en que rinde tributo a su dios al costo de su hacerse piedra, en un tributo que es siempre un *cover*, una cobertura, una reiteración de lo que es el original, una ofrenda que es un *texto-sobre-texto*. En la reiteración se encuentra la diferencia y es en esta alternancia donde -al mismo tiempo- el deseo se satisface y se mantiene vivo. Escribimos para volver a leer lo que nos ha hechizado, en una ilusión mágica pero activa de reproducir el objeto de nuestra fascinación. Uno escribe el libro que quiere leer -decía el poeta chileno, Alejandro Zambra-, pero el problema es que queremos leer lo que ya hemos leído. Nuestro deseo queda prendido y definido por el objeto que lo satisface y que lo engaña al emparchar el agujero que lo hace deseante. El hechizado no puede salir del engaño y de la ilusión porque no quita sus ojos del texto-Medusa. Es preciso dejar de leer para escribir: no dejar de leer en sentido lato, sino dejar de leer como si -de algún modo- estuviéramos leyendo todo el tiempo el mismo libro. El lector hechizado puede entrar a muchos textos a través de sus muchas portadas, pero recorre sus pasillos y sus cámaras como si el texto-Medusa le sirviera de mapa y de guía. Interpreta, evalúa, pondera de acuerdo a su *texto-metro*, aquel texto que le sirve de medida.

La salida del hechizo es casi imposible. Como sucede con toda salvación, es otro el que nos arranca de la adicción, el que nos emancipa y quiebra el encantamiento. Hay que matar al texto-Medusa, como se mata al Padre o se mata al Dios para poder sacarnos la piedra de nuestra prisión. Pero no lo podemos matar nosotros por un acto de voluntad premeditada. Es el encuentro con otro texto el que -inesperadamente- nos arranca y nos arma con el escudo gracias al cual -sin enfrentarnos ya directamente con el monstruoso amo que nos condena- reflejamos al texto como texto, y le devolvemos su carácter textual, despojándolo de su hagiografía. Profanando su sacralidad, tocamos el texto-Medusa como tocamos cualquier otro texto; lo leemos sin estar de rodillas; lo recorremos sin sacarnos las sandalias; lo manchamos con esa tinta que, en rigor, lo ha manchado ya desde siempre. Lo escribimos sin necesidad de transcribirlo. En el sacrilegio de confrontarlo con su propia finitud, lo sabemos *ídolo*, imagen sin sustancia, dios artificial y mortal.

La trampa de toda *emancipación* es que deviene una nueva *mancipación*: somos liberados tan solo para volver a ser esclavizados; un cambio de soberanos, al fin y al cabo. Ser arrancados de un texto por otro texto es quedar ahora prendados a este nuevo dios. Suelto de un texto, quedamos atados a uno nuevo. El fetichismo permanece, aunque mude de objeto. Terrible destino de escritor, el pasar de un hechizo a otro sin encontrar la liberación, liberación que sabemos que nunca puede alcanzar lo absoluto. El escritor puede no servir a un texto, pero rinde culto necesariamente a la *literatura*, a esa tradición que es la trama sobre la que necesariamente tejemos nuestras líneas. De *latreia* a *letreia*: el servicio religioso a la letra, el servicio como letra, en la letra, por la letra. El *gramma*, no importa cuánto esperemos al *pneuma*, fija los límites de toda expresión y significación: sí, el espíritu no sopla donde quiere, sino donde puede. La liberación no es tanto una fuga sino una distorsión, allí donde en la letra la diferencia prima sobre la repetición, allí donde la repetición se revela como diferencia, allí donde la diferencia -sin ser novedad ni origen- rompe con la serie de la cual ha surgido y se alinea con una serie distinta. La ruptura es un modo de la reiteración, pero una en que la repetición se aliena y provoca una nueva serie, una que no puede distinguirse de la anterior, aunque muestre también su procedencia de ella. Como un nacimiento, el texto de un escritor se debe a sus *textos-padres* sin ser su reiteración. La reproducción continúa lo mismo en la diferencia de lo reproducido respecto a sus reproductores. A veces la diferencia es indiscernible y el hechizo evidente; a veces la diferencia es clara y la emancipación celebrada. Se trata de

la tarea de encontrar una voz propia, un *estilo*, ese modo en que lo singular aparece en su no estar capturado ni sometido del todo.

Lograr un *estilo* no tiene tanto que ver con lograr una *originalidad*. La esencia intertextual de todo texto y el hecho que *somos-en-el-lenguaje*, que *somos-entre-textos*, pone en cuestión la noción misma de lo *original*. El origen está por siempre diferido, corrido, desplazado por aquello que lo indica y lo señala. La idea de un origen -de la cual proviene la noción de *original*- no nos permite pensar con claridad en la tarea del escritor. Si la escritura es una figura de la lectura, y la lectura una figura de la escritura, es porque no podemos separar debidamente al lector del escritor. No solo uno es lector de su escritura, lo cual significa que al escribir estamos ante una exterioridad que nos confronta y que es diferente al Yo. La *existencia* es expresión porque es exterioridad, y la *excritura* explícita esta *excentricidad*. Ante lo que *excribo* soy lector. Pero escribir es también un leer, en tanto que la escritura es un modo de la repetición de lo leído, una repetición que implicará siempre una diferencia, pero que no puede desentenderse, des-ligarse de los textos que hemos leído. En otras palabras, escribimos *lo que* leemos. Sin embargo, también escribimos *como* leemos, en tanto que la lectura está lejos de ser una *reproducción* de los signos, una mera *representación* mental e individual de una materialidad significativa para una determinada comunidad: leer es una manera de escribir en tanto que la repetición es ya diferencia en tanto que establecemos con el texto leído una relación particular que hace a nuestra *com-prensión*. *Se toma, se prende*, tanto la pluma como un libro. Si la lectura es siempre un comprender, la lectura no es distinta a la escritura. Como en la oralidad, donde la escucha es ya un hablar -en una dialéctica que implica la escucha como un cierto *habla interno*-, la *lectura-escritura* es una actividad de significación que es, a la vez, fruto y primicia de nuestra participación en un interés lingüístico, en un *inter-esse* de singulares simbólicos. Aunque no abramos la boca en una conversación, hablamos; aunque no tomemos la pluma ante los textos, escribimos. Es cierto que, al escribir, como al hablar, algo sucede: la vida lingüística del singular se expresa, se hace parte del mundo al *exponerse*, y suma así una materialidad a la materia en movimiento del lenguaje, es decir, a la *tradicción*. Uno participa ya siempre de la comunidad lingüística, pero al hablar y al escribir, uno hace participar al resto de una nueva diferencia, aquella que introduce su aguja en la trama y que modifica el tejido, que ofrece un resto de hilo al resto de los tejedores.

V

El *estilo* es un concepto que difiere en parte del concepto de *originalidad*, porque comparte con él la referencia al escritor como fuente de la diferencia, como origen de un desvío y, por tanto, como quien introduce una novedad, pero se distingue de él porque no admite la radicalidad de un origen absoluto. La ambivalencia de la noción de *estilo* es deudora de la ambivalencia que es propia de todo concepto de *origen* o *causa* o *principio*: nada se presenta como un principio absoluto y primero, pero todas las cosas, a su modo, introducen y traen una diferencia al mundo. Algo análogo encontramos con la noción de *acontecimiento*, en su dialéctica con la sucesión y la duración: todo *instante* es -a la vez- un suceso y un momento dentro de una serie temporal. El acontecimiento absoluto, sin ningún tipo de pasado o de procedencia, un instante que no suceda a nada y que sea un puro *hacer-suced*, es una forma de describir el *arché*, el principio, el origen, la causa, en términos de la temporalidad. Pero se trata de una ilusión, del engaño de un cuerpo sin ombligo, sin herida, sin marca. Entrar en la dialéctica supone abandonar la ilusión de un *metro*, de aquello que permite la mensura, lo que hace a las instancias o eventos *conmensurables*. Mejor dicho, el *métron* está siempre allí, midiendo el peso de los acontecimientos en su carácter diferencial y diferenciante, como también la dignidad de un texto o una obra dentro del paisaje de la tradición: pero este criterio de medida es esencialmente contingente y arbitrario. Por razones dialécticas, su peso propio no se separa del sistema en el que se mueve. Un acontecimiento o un texto puede ser muy liviano e incluso levitar, o aferrarse al suelo con una fuerza tal que no puede uno moverlo de su posición: la gravedad -lo sabemos- es un concepto relacional y contextual. Todo depende de la economía del sentido, del modo en que la articulación y la organización de los signos y su carácter significativo e insignificante permiten *com*-poner una totalidad coherente.

La originalidad y el estilo son conceptos *canónicos*, en su sentido más estricto. No habría ni una ni la otra si no hubiera un entramado ya definido, con las características y propiedades que permiten identificar y construir una *tradición*. Que esta constitución sea contingente e histórica implica que es cuestionable, puesto que no hay valor ni juicio que

no se encuentre determinado por su inclusión en un determinado sistema. Pero cuestionable no significa desechable: para participar de la conversación viva que es la esencia de todo lenguaje, el sistema lingüístico debe establecerse y servir como la trama en la cual las diferencias se tornan significativas. Cuestionar la tradición es simplemente abrirla a nuevas maneras de comprender lo diferencial; no significa que se deba hacer una revolución que la derroque para establecer un nuevo sistema. Tal es la ilusión de la *revolución*, entendida como un comienzo absoluto, como un corte radical, como una nueva creación. El estilo y la originalidad se deben tomar como conceptos dialécticos, no solo en tanto procesos que ponen en movimiento la tradición en lo que tiene de repetición y de diferencia, sino porque son capaces incluso de poner en movimiento la tradición tomada como totalidad orgánica, es decir, porque pueden ser ocasión para el establecimiento de un nuevo canon. Se debe pensar la constitución como un tejido vivo más que como un esqueleto fijo; más como un proceso fisiológico que como un hecho anatómico; más como una jurisprudencia que como un sistema de normas axiológico-deductivo. La clave está en comprender que una totalidad organizada, una *com-posición*, un sistema, es siempre una relativa y contingente disposición de los elementos, y su función y su papel en el todo están en permanente redefinición. Como si se tratara de una composición pictórica, qué se encuentre en el fondo y qué se presente como figura es absolutamente relativo, justamente porque ambos conceptos -junto al concepto de perspectiva como tal- son términos relacionales, que se definen en su relatividad, en su estar referido a otros dentro de una lógica de la unidad sistémica, según una lógica de un *compuesto*.

VI

Este desvío por la originalidad y el estilo en su naturaleza dialéctica nos sirve para comprender desde un nuevo abordaje la dialéctica de la *escritura-lectura*, y nos permite así pensar las estrategias para no quedar fijados ante el *texto-Medusa*. Sin embargo, es preciso ahora recorrer un nuevo desvío, ahora por la idea de la *división del trabajo* intelectual y la idea de *especialización*. El modo de leer está marcado por la tradición, tanto en lo que respecta al canon como en lo que refiere a los campos disciplinarios. Tanto

lo canónico como la disciplina se definen por su carácter restrictivo, no solo en el sentido negativo de obstruir ciertos caminos que podría uno recorrer, sino también en el sentido positivo de marcarle a uno un campo de juego y una vía hacia un saber y un hacer. Incluso tiene la función imprescindible de crear un espacio de intercambio y de exploración conjunta, lo cual es tanto el fruto como la condición de posibilidad de una comunidad que se despliega históricamente. Lo canónico y lo disciplinario de las tradiciones permiten una colaboración, una comunicación, y la constitución de una cultura. De allí, también, su dimensión negativa de interdicción, de mandato de no-confusión, de deber de no-contaminación. Para que un mapa pueda guiarnos, debe ser claro y establecer sin ambages la separación y la diferencia entre los elementos del territorio -incluso cuando en el territorio dicha claridad no se encuentre; o, justamente, porque el territorio es ya y siempre esencialmente plural y ambiguo, el mapa debe lograr lo que el territorio no ofrece, es decir, orientación. Sin un canon y sin una disciplina, estamos perdidos, erramos en el territorio de lo simbólico sin brújula ni mapa alguno. Gracias a sus límites y definiciones nos ponemos de acuerdo y nos enfrentamos al territorio con referencias y coordenadas comunes, haciéndonos parte de una comunidad que camina por los mismos senderos y que evitan los mismos desvíos.

La formación en la lectura -que es un modo de la escritura- y en la escritura -que es un modo de la lectura- consiste, ante todo, en recibir la *forma* que hace a nuestro mundo simbólico, es decir, consiste en ser *in-formados*, en ser captados por la forma que nos hace ser partícipes de esta comunidad, que nos hace ser esto que somos: por ejemplo, argentino de siglo XXI. Claro que esta forma abarca mucho más que un siglo y mucho más que un Estado-Nación. Podría decir que yo soy un occidental moderno, y aún así no alcanzar la forma en su radicalidad y densidad histórica. No puedo ahora profundizar en esto, pero me detengo en lo que me interesa para mi argumento: como argentino y occidental del siglo XXI, mi formación incluye una serie de cánones y de disciplinas bien delimitadas que definen mi lectura -y, por tanto, mi escritura. Para cada disciplina hay un *canon*, y hay aquí también una dialéctica a considerar entre el establecimiento de una disciplina y la de un *canon*, en la que no se puede decir cuál de ambas definiciones viene primero. Si en el siglo XVII no hubiera podido *formarme* en psicología, en el siglo XXI encuentro una disciplina científica definida que cuenta con una serie de textos que la fundamentan y la delimitan en lo que concierne a su método, objeto y conceptos. Y así

tengo frente a mí un determinado canon, con autores que van desde Wundt hasta James, desde Freud a Pavlov, desde Piaget a Frankl. Claro que, a su vez, esta disciplina no es un campo homogéneo y cuenta con diversas escuelas, definidas a su vez por su aproximación tanto teórica como terapéutica a los objetos que se consideran propias de esta disciplina. A su vez, dentro de cada escuela hay también una pluralidad de miradas y modulaciones de la teoría y de la práctica psicológicas. Como sucede con los mapas, en las disciplinas hay también *escalas*, y las cartografías se refieren a territorios de mayor o menor cercanía, abarcando extensiones de mayor o menor extensión, en general en una lógica inversamente proporcional. Este cambio de escalas supone, a su vez, una nueva manera de presentar el territorio según cada cartógrafo, quien decidirá sobre los elementos que sirven de referencia, dejando los otros libres de signo. Se puede comprender la idea de especialización en las disciplinas como esta ampliación del nivel de observación sobre un territorio que se reduce para ser cartografiado con mayor detalle. Sin embargo, la especialización supone un nuevo mapa, aunque responda a un mapa más amplio que lo incluyera: el mapa es diferente y tiene un sentido en sí mismo, sin necesidad del otro mapa más amplio, por más que haya surgido en primera instancia de éste. La metáfora de la cartografía ayuda a pensar la *especialización*, cuya misma palabra refiere la definición de una *especie*, la cual, a su vez, refiere a un *género* que lo incluye (en el modo de la lógica *todo-parte*). La *especialización* obedece a la *composición*, a la economía y a la organización de una pluralidad según un criterio de *figura-fondo*. En este sentido, la *especialización* es una *espacialización*, un modo de tratar el espacio pasando del territorio al mapa, de atender a *lo extendido* como divisible y analizable, definiendo un espacio como un sistema, como un lugar, que refiere a una extensión que lo incluye y a una extensión incluida y -por tanto- capaz de ser cartografiada. Para cada *espacio-especie* se compone un mapa, se configura una disciplina y un canon, y, al *formarse* uno, se forma en estos campos cartografiados, según sus marcaciones y referencias (sin importar los mapas más amplios de los cuales venían). Ser un occidental moderno del siglo XXI significa -dicho todo esto- formarme en estos campos y formarme progresivamente en alguna de sus *áreas* (estas palabras como *campo* y *área* refuerzan la analogía entre espacialización y especialización).

El proyecto de la modernidad llevó adelante y profundizó la sistematización del saber, la cual obedece al imperativo de la división del trabajo, llevando así a una creciente

especialización que resulta en una sujeción cada vez más fuerte a cánones y disciplinas cada vez más reducidas, y separadas del resto de los campos. Como si cerráramos las puertas de nuestra casa, lo que sucede afuera no nos afecta y no precisamos ver por la ventana para comprender dónde estamos -pues es claro y suficiente saber nomás que acá está la mesa de luz y allá el sillón para poder ir de la cama al living. El problema de la especialización era ya tema de meditación para los grandes epistemólogos de la modernidad, como Auguste Comte, para quien lo importante era construir un *sistema del saber* y encargar a algunos -en esta lógica de la división del trabajo- la tarea de saber un poco de todas las disciplinas -sobre todo en sus aspectos fundamentales- para garantizar la unidad de la ciencia, amenazada por la dispersión y la disgregación (es decir, por la *des-agregación*) de los campos disciplinarios. Hoy en día, este problema es más acuciante, no solo por la progresiva especialización, sino porque la idea misma de *fundamento* se encuentra en cuestión, y las ideas de unidad y de sistema son desestimadas en favor de las de pluralidad y de la diseminación. Si en Comte la unidad última del saber se construía bajo el imperio de la física, en una organización jerárquica, hoy en día no existe la posibilidad de establecer una lógica axiomático-deductiva. El aspecto positivo de esta nueva situación es que dejamos de estar sometidos a un único canon y a una disciplina última que dicta los quehaceres del saber de forma despótica; el aspecto negativo es que la especialización continua y desatada lleva a una fragmentación del saber que lo hace cada vez -y de manera paradójica- más *insignificante*: la proliferación de *signos* en la proliferación de espacios-especies arrastra consigo la significación y el sentido.

Esta especialización constante y progresiva obliga al pensamiento -en y por la escritura y lectura- a perder el horizonte de su sentido, a ocultar la extensión de un territorio inabarcable y plural con tan solo cerrar una puerta y correr las cortinas. Las áreas del conocimiento se compartimentan y no hay maneras legitimadas por las “instituciones disciplinarias” de atravesarlas o recorrerlas con cierta libertad y con el espíritu de una búsqueda abierta que sabe que el mapa es un mapa y el territorio, un territorio. La *lectura-escritura* queda fijada en los textos canónicos y se piensa dentro de sus medidas, utilizando sus conceptos, asumiendo sus premisas, jurando por su método, e incluso adaptando la voz y la pluma a su gesto expresivo. Si le sumamos, por un lado, la exigencia de que toda extensión debe ser dividida para ser analizada (herencia de

Descartes) y, por otro lado, la lógica de la recompensa al saber exhaustivo, entonces difícilmente haya posibilidad de encontrar un discurso significativo, que no solo marque una diferencia, sino que logre volver a encontrar una trama amplia para nuestro tejido. Pero la enorme dificultad en esta tarea se la debemos a ese *estilo* de lectura-escritura que es producto de un *habitus* y no de una decisión consciente y personal, un *habitus* que es propio de una determinada comunidad científica. En cada comunidad se establece un estilo que le da un perfil, una forma determinada, no solo en cada disciplina, sino también en sus subdisciplinas (incluso lo que era una región dentro de un país disciplinar puede emanciparse y firmar su constitución como una nueva disciplina). Ciudadano de una nación disciplinar, la escritura pasa a ser sujeto-sujetado, teniendo los derechos que le dan el asumir sus obligaciones.

Como filósofo, me gustaría detenerme en el caso particular de la escritura filosófica. Por un lado, como saber *universal*, llamada a considerar y abordar reflexivamente todos los fenómenos, la filosofía está convocada por todos los fenómenos y experiencias, llamada a un diálogo incesante con todas disciplinas. Sin embargo, la filosofía se divide en grandes áreas (la metafísica, la ética, la gnoseología, etc.), y en cada una de ellas encontramos un estilo canónico. Por otro lado, dado que su carácter indecible respecto a sus premisas no deja pensar en un “progreso”, uno puede *hacer* filosofía como hiciera Aristóteles o como lo hizo Wittgenstein, dependiendo de la escuela a la cual uno se inscriba. Además, en la escritura-lectura filosófica tenemos dos grandes maneras de llevarlas a cabo: como *historiadores* o como *sistemáticos*. Mientras que la primera es una lectura-escritura de tipo *exegética* que busca comprender y transmitir las enseñanzas y las doctrinas de los distintos pensadores de la tradición, la segunda apuesta a articular los conceptos y a construir argumentos que permitan dar cuenta de un determinado problema o fenómeno. Dentro de estos estilos, además, las instituciones y sus exigencias *materiales* de lectura-escritura son esenciales para el establecimiento de un *canon*: hoy en día, por ejemplo, ante la hegemonía de la lógica científica propia de las ciencias naturales, se premian los escritos breves, publicados y aceptados por la comunidad científica, representada por los *reviewers*, y en los que se debe hablar con los mismos conceptos en su misma acepción, consultar las mismas fuentes, mostrar los mismos giros expresivos - y, claro- hacerlo en inglés. No solo sucede esto en la tradición de la historia de la filosofía, sino también en el de la tradición sistemática. Todo lleva, entonces, a una homogeneidad,

lo cual -unida a la fragmentación del saber- termina por producir un innumerable torrente de pequeños textos que dicen todos más o menos lo mismo y que, por lo tanto, resultan ser tan insignificantes que hoy en día la *inteligencia artificial* parece amenazar con sustituir tanto a los autores como a los correctores, e incluso a los lectores. Sí, una pantomima de pensamiento que no es sino el absurdo juego de conversaciones sin labios ni manos entre algoritmos y procesadores. Lejos de que la pluralidad de discursos y su dispersión o diseminación hayan consolidado un pensamiento diferente, creativo y significativo, terminaron por coronar un pensamiento homogéneo y especializado, automatizado y acrítico. Aquellos que escriban distinto y atraviesen fronteras disciplinares, simplemente no tienen aceptación dentro de la comunidad de pensamiento. Nada nuevo, por otra parte, porque siempre hubo y habrá cánones y *habitus*; el problema hoy es su exacerbación debida a este doble fenómeno de la especialización y de la dispersión. Quedar sujetos a un estilo de lectura-escritura es, por lo tanto, casi imposible de evitar.

Entramos a la habitación de la Medusa con unos ojos que solo saben mirar lo que tienen enfrente y que no encontrarán más que un destino de piedra, fijándose en ese texto que los lanza a una perpetua repetición de lo mismo, con apenas una esperanza mínima de una alteración, de una diferencia. La pregunta por el *estilo* (abandonada de una vez la trampa e ilusión de la idea de *originalidad*) nos permite plantear el problema del pensamiento una vez más, con la clave de su comprensión en la dialéctica entre lectura y escritura. Si la lectura es una forma de decisión y de *apropiación* de un texto, no es menos verdadero que la lectura es también una forma de *sujeción a* y de *apropiación por* el texto. La noción de *hábito* nos ayuda a comprender esta paradoja del *tener* y del *ser tenido*. La lectura puede establecerse como hábito que nos fija al texto cuando nuestra *apropiación* del texto está mayormente marcada por una lectura *apropiada*. Esto sucede cuando quedamos dentro de un género o de una tradición determinada que nos hace leer los textos que pertenecen a ella, o incluso leer otros textos pasándolos por el tamiz del horizonte de sentido al que pertenecemos y al que nos hemos afiliado. Esta fidelización a un *texto*, definido por los cánones y delimitados cada vez más en función de la especialización, nos lleva a encoger nuestras bibliotecas y a cristalizar nuestros algoritmos de manera que los textos que leamos respondan todos a esta generalidad que ordena las tropas y nos hace soldados de este ejército, soldándonos a este mapa que se quiere territorio. Incluso de leer

y alcanzar otros textos, el soldado lo hace de manera requisitoria, suspicaz de las armas que puedan estar llevando y cauteloso ante las posibles amenazas que guarden contra mi *texto*. O quizás visitamos otros textos, ahora como civiles, sin el uniforme, pero como si uno estuviera de franco, como si hiciera un turismo literario que lo lleva a curiosear un texto, pero luego lo deja tan pronto como lo ha recorrido y no deja más que una marca anecdótica en mi historia, una marca que no altera en absoluto mi pertenencia y fidelidad a mi tradición, a mi nación textual. Así, como filósofo, escribo dentro de mi especialidad y de mi escuela, leyendo textos extraños desde la política de relaciones exteriores de mis textos regentes (los enemigos suelen ser siempre los mismos, revisitados y atacados una y otra vez, de la misma manera). O también escribo habiendo leído textos foráneos a mi disciplina, pero que los dejo en una estantería distinta, en esa que sirve para ayudar al sueño sereno y que no afecta a mi escritura-lectura: las novelas o algún libro de historia, algún artículo en el periódico, nada de eso me estorba ni me compromete como escritor, porque nada de eso corresponde a mi género y a mi tradición. Quedamos así enclaustrados en la pequeña habitación de nuestra disciplina, escribiendo una y otra vez el mismo diario sobre las mismas cortinas, la misma cama, la misma y la misma pipa que reposa sobre ella.

Es prácticamente imposible -por cierto, improbable- no quedar fijado y petrificado por el texto-Medusa. Lo enfrentamos de frente, aún habiendo escuchado las indicaciones y consejos previos: ya nos lo han advertido, que si atacas de frente vas a perder. Y aún así, eso hacemos. Leemos el texto-Medusa y somos apropiados por él, lo repetimos en cada otra lectura, y lo llevamos a la pluma, volviendo a escribir lo ya escrito, aunque con una pequeña diferencia. Son poquísimas las veces -si acaso alguna- que atacamos al *texto-Medusa* de forma oblicua, sin enfrentarlo, avanzando por esa retaguardia paradójica que va de frente sin estar enfrentado. Pero es entonces cuando hay posibilidades de victoria, ahí cuando atacamos a la cabeza del texto-Medusa mirando a otro lado. La estrategia del escudo-espejo consiste en mirar lo que nos guarda, no lo que debemos amenaza, y, mirando lo que nos cuida, atacar. No se me ocurre una mejor metáfora para pensar el *estilo* en la escritura. Tomemos como ejemplo el *caso Kant*: formado en la tradición alemana, lector de Descartes y Leibniz, admirador de Wolff, llega a leer a David Hume, un texto completamente ajeno a toda esa escuela de la que venía, un texto *inapropiado* por ser *inapropiable*, ya que sus premisas y su método no se alineaban con las que lo

habían formado. Salvo para atacarlo, para objetarle sus errores, para dejarle en claro que no vale la pena otra cosa más que mencionarlo y dejarlo en el grupo de los descarriados, leer a Hume no sirve más que para delinear el perfil de los enemigos. Sin embargo, algo sucede cuando Kant lee a Hume: lejos de haberlo simplemente desestimado y lejos de haberlo leído como lee siempre todos los otros libros de la tradición, deja que ese texto lo afecte, lo altere, lo disloque, lo arranque de ese estado de piedra en el que lo había fijado su texto-Medusa. Kant utiliza una metáfora para referirse a este suceso: el texto de Hume lo ha “despertado de su sueño dogmático”. Este sueño dogmático no es otros que su manera de leer y de escribir, es decir, de pensar dentro de la metafísica, sujeto a sus conceptos, categorías, figuras y procedimientos argumentales, y seguramente a sus giros expresivos y formas de composición. *Dogmatismo* es la palabra que articula Kant cuando abre sus ojos y bosteza: lo *dogmático* es lo que se contrapone a lo *crítico*, es decir, un proceder de una razón pura que no se ha cuestionado antes lo que puede y lo que no puede conocer. Sin embargo, Kant no queda hechizado por este nuevo texto de Hume. Nada más común y fácil que cambiar de objeto-fetiché, de migrar de un club de fans a otro, de convertirse de una fe a otra: cambiamos, al fin, una Medusa por otra. Lo interesante es que Kant logra enfrentar al *texto-Medusa* con otro texto, el *texto-escudo*, el cual no lo refleja a él, sino al monstruo que lo intenta convertir en piedra. Es decir, el texto-escudo de Hume refleja el texto-Medusa de Wolff, y en ese reflejo Kant puede evitar tanto que el monstruo le corte la cabeza como el quedar petrificado en la imagen de su escudo; el *dogmatismo*, reflejado en el *escepticismo*, da por nacimiento al *criticismo*, ese corte de cabeza de la Medusa.

El éxito de la estrategia es que Perseo no queda reflejado ni en los ojos de la Medusa ni en el espejo de su escudo: el éxito está en su no-aparecer, en quedar en el medio de los reflejos, entre los reflejos, en la negociación de ambos espacios que le permite calcular el movimiento de su espada para cortar la cabeza de la Medusa. De haberse enfocado en el monstruo, moría; de haberse enfocado en su propia imagen en el espejo del escudo, moría. El éxito estaba en no verse y ver los dos elementos del escudo y de la Medusa al mismo tiempo. Así, Kant logra escribir más allá y más acá de ambos textos, y solo en ese movimiento que no queda fijado en ninguno de los dos objetos, puede lograr hacer el corte, ese corte que es la definición misma de la escritura, ese rasgar, esa inscripción de tajo, que permite decir: sí, ahí estoy yo, ahí mi obra, ahí mi estilo, entre ellos, entre los

textos que me quieren fijar, entre los textos en los que estoy fijado, aquellos en los que *me fijo*.

En una lectura-escritura que se desapropia de los textos en tanto que se apropia de los diferentes textos; en esta lectura-escritura que se deja alterar por los muchos textos y no por uno solo; en esta lectura-escritura que se mueve en el *entre*-textos, confrontándolos los unos con los otros para no quedarse con ninguno; en esta lectura-escritura apropiadora que se deja transformar por la variedad de los géneros y de las disciplinas y de las escuelas; es aquí, en esta escritura-lectura, donde espera, no la promesa del genio creador que es original porque escribe *ex nihilo*, sino de este jugador con estilo que, *sirviendo a y sirviéndose de* todos los textos, no es esclavo de ninguno ni soberano, sino un peregrino que los recorre y los modula y altera, dejando la huella de su aguja *difiriente* en el tejido infinito de lo textual. A esa puntada imprevista, a ese dejar un nuevo hilo para un nuevo tejido, a esa diferencia en la trama, a esa posibilidad de tejido, a eso le llamo *estilo*.