

# Un ademán atípico: la escritura en colaboración

**Celina Manzoni**

Lafon, Michel y Peeters, Benoît, *Escribir en colaboración. Historias de dúos de escritores*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2008.

**E**n “Las razones de una investigación”, el dúo Michel Lafon & Benoît Peeters introduce una primera reflexión acerca de las prácticas y los métodos de trabajo que parecen característicos de un tipo de escritura; no dudan en calificarla de anómala: quizás por eso mismo intriga y, sobre todo, incita a revertir el desdén o eventualmente la condescendencia que tradicionalmente la han rodeado. (Para no recaer en menosprecio semejante, conviene señalar aquí la elegante y precisa traducción debida a César Aira, cómplice en el emprendimiento).

Frente a un registro mucho más amplio del que las historias de la literatura consienten, es como si ese breve prólogo velara la multiplicidad de precisiones que luego realiza la investigación a través de diecisiete casos seleccionados en un arco temporal que recorre por lo menos dos siglos y una diversidad de géneros, además de motivaciones complejas a veces disimuladas en el interés económico, el espíritu lúdico o la excentricidad.

Si el uso del signo que representa la asociación (&) remite a una antigua práctica y es en sí mismo una forma simplificada (económica) del “et” latino, su exhibición al frente de este libro dedicado a las escrituras en colaboración, y también firmado por un dúo, promueve algunas preguntas referidas no sólo a la elección del objeto de estudio, sino a las a veces intrincadas articulaciones que regulan el tipo de complicidad sobre el que esa forma de la escritura se asienta. En ese sentido, parece legítimo recordar que Michel Lafon ya había presentado el problema en un encuentro sobre escritores atípicos realizado en

Buenos Aires en 1995, ocasión en la que, al apartarse de un interés general más centrado en los individuos para inclinarse hacia un gesto, una manera atípica de escribir, citó una tipología entonces inédita de Benoît Peeters que proponía ordenar los diversos modos de colaboración según criterios que, articulados también en duplas, consideraban, entre otras, las relaciones entre homogeneidad y heterogeneidad, igualdad y jerarquización, criterios que, afinados y ampliados, volvemos a encontrar ahora.<sup>1</sup> Si ya existía la percepción de un problema y el comienzo de organización de un instrumental teórico, interesa ahora el minucioso detalle con el que el libro indaga en el enigma de esta anomalía que, por múltiples senderos, pone en crisis la casi omnipresente ideología del yo y que, hasta cierto punto, instala la sospecha sobre la arraigada convicción que ve en el estilo la huella indeleble e intransferible del individuo.

Escrito contra la autoridad entendida como lo que autoriza, pero sobre todo interesado en indagar a fondo en el dogma del autor único como modelo absoluto de lo autoral, la mirada se recuesta en la perspectiva del tiempo transcurrido para estudiar notables casos de dúos, las peculiaridades de la colaboración y las alternativas de una complicidad que nunca es inocente y que incluso, a veces, se insinúa como perversa. Si con los hermanos Goncourt el cumplimiento de un mandato materno repliega a los huérfanos en la construcción de una comunidad de dos que, atravesada por la escritura, determina las condiciones de la vida social e incluso sexual de sus componentes, otras parejas literarias de colaboración intensa y duradera, como la sociedad para el crimen de Boileau-Narcejac, el invento de Bustos Domecq como síntesis de la larga asociación entre Borges y Bioy Casares, la unión hasta después de la muerte de Marx y Engels o la de Deleuze y Guattari, se diferencian de otras más circunstanciales como las que protagonizó brevemente Sigmund Freud, o las que realizaron Flaubert y Maxime Du Camp, autores de un diario de viaje, o la tentativa radical de André Breton y Philippe Soupault que, aunque transitoria, no deja de constituir un texto fundamental del surrealismo con *Les champs magnétiques*, o la que sobre el fin del siglo reúne con un sentido lúdico y amoroso a Julio Cortázar y Carol Dunlop.

Aparentemente en las antípodas de estos dúos, se ubicarían los que tienden a constituir de manera explícita sociedades comerciales que se mantienen casi insolubles a lo largo de décadas y en las que, aunque lo crematístico parece el móvil único o por lo menos el móvil dominante, no faltan otro tipo de complicidades, sumisiones más o menos disimuladas, formas de dominación, celos, desequilibrios que también parecen propios de otro tipo de experiencias menos marcadas por el signo del dinero. Pero aun en ese terreno son diversos

---

<sup>1</sup>. "Una escritura atípica: la escritura en colaboración", en Noé Jitrik (comp.), *Atípicos en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1996.

los vínculos que establece Alejandro Dumas con sus “negros”, en especial con Auguste Maquet, de los que caracterizan a Labiche, autor teatral de *vaudevilles* muy populares también en el siglo XIX, o los de la pareja Erckman-Chatrion en la que uno escribe y el otro realiza relaciones públicas, o los de Colette y su marido –enigma para los estudios de género que ya intrigó a Julia Kristeva–, así como los lazos que establece un autor con su editor: un tipo de colaboración ejemplar en el duradero pacto entre Julio Verne y su editor Pierre-Jules Hetzel, una dupla que obtuvo fama y pingües beneficios.

La lectura de la profusa literatura originada al ardor de estas sociedades vuelve evidente el carácter de unas relaciones en las que se anudan y parece que se potencian todas las contradicciones implícitas en el acto de escribir: una práctica que posee su especificidad y que constituye un proceso en el que intervienen la memoria, el deseo y un orden de la mirada que combina la escritura, la lectura y la reescritura y que aquí recurre reiteradamente al concepto de “ósmosis” que, como metáfora, es casi tan inquietante como las apelaciones a lo “monstruoso”. Si aquellas relaciones complejas fueron históricamente motivo de una reflexión referida en general a un orden que se podría considerar centrado en lo individual, al margen del eminente carácter social de la escritura, de toda escritura, se entiende el desafío que encaran Michel Lafon y Benoît Peeters en este estudio que avanza sobre lo que Noé Jitrik, buscando el secreto de la literatura, estudió a través de lo que denominó los grados de la escritura con el propósito de “encontrar elementos válidos para entrar en el concepto de escritura más allá de lo material-visual, o sea, en su proyección alteradora, como la zona en la que la cultura humana se constituye”.<sup>2</sup>

## Fama y dinero

Si la ambición del dinero parece determinante en el funcionamiento de la colaboración del famoso dúo compuesto por Alexandre Dumas y Auguste Maquet, autores de novelas muy populares en dos siglos, aunque sigan siendo atribuidas sólo a uno de ellos, es revelador sin embargo que los conflictos se presentaran más ante el retaceo de la fama que del dinero. También que con independencia objetiva de los méritos comprobados de cada uno de los integrantes, sea por la existencia de manuscritos, de una concluyente correspondencia, de juicios legales o de testimonios diversos, la inercia de la crítica siga otorgando el crédito a Dumas y dejando en la sombra al socio de una empresa literaria formidable. Agradecimientos retaceados o clandestinos, a veces bajo la figura de dedicatorias, persistencia de mecanismos en los que prevalece un sentido jerárquico: una relación maestro/discipulo, madurez /juventud, la negación

---

2. Noé Jitrik, *Los grados de la escritura*, Buenos Aires, Manantial, 2000.

de la fama, aunque no siempre vaya acompañada de una negación económica, hace a la disimetría de esas escrituras plurales en las que, por lo que se va viendo, parece muy difícil el triunfo de la honestidad.

En otro orden, la colaboración entre Flaubert y Du Camp, en cambio, da lugar a un tipo de ilusión crítica nacida del prejuicio de la ulterior fama por la cual la recepción de los textos se ve desbalanceada por el prestigio de uno de los integrantes; en este caso fue tan consistente que el diario de viaje que juntos escribieron a mediados del siglo XIX sólo en 1973 se publicó según el proyecto original que ambos habían imaginado. Una ilusión retrospectiva como la que afecta, por ejemplo, a la crítica de las publicaciones periódicas, verdaderas creaciones colectivas, que suele privilegiar algunos nombres reconocidos, aunque su participación en el caso haya sido comprobadamente opaca. Contra esa arbitrariedad, resulta estimulante que el libro analice la irónica estrategia de Romain Gary, un escritor francés que después de haber ganado prestigio literario, social y político más fama y dinero (que no siempre suelen ir juntos), empieza a ser destrutado por la crítica hacia los años setenta. Para remontar el infortunio, construye una superchería al mejor estilo de algunas de las bizarras biografías de artista creadas por Roberto Bolaño: inventa su propio doble, Émile Ajar, seudónimo con el que empieza a publicar con renovado éxito: una estafa literaria que, llevada a los límites, convierte al autor en *ghost-writer* de sí mismo. (No estaría de más reparar en el desplazamiento terminológico que elude ahora con elegante corrección a los *nègres* del siglo XIX).

Más allá de casos extraños, divertidos o inquietantes, la larguísima colaboración entre Borges y Bioy Casares coincide con algunas de las características propias de otros pares famosos: la existencia de un marco familiar y social que la contiene, la diferencia de edades y de prestigio, también los proyectos editoriales conjuntos –compartidos en algún período también con Silvina Ocampo– que, precedidos siempre de largas conversaciones, bromas secretas y, en general, un sentido lúdico, está en la base de muchas de las colaboraciones de literatos, en especial la de los hermanos Goncourt en los que la escritura en común parecería una prolongación natural de los juegos infantiles. Lo que difiere de otros dúos en el caso de Borges y Bioy pasa, como se pone de relieve, por la creación de Honorio Bustos Domecq, “un tercer hombre” (como Borges lo denominó), un autor –otro autor– que desde su nacimiento se apropia de la situación y encuentra la voz que conservará, según se especula, hasta el final, desde los iniciales *Seis problemas para don Isidro Parodi* en 1942 hasta los *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* en 1977 pasando por las *Crónicas de Bustos Domecq* (1967): más de treinta años de frecuente publicación que reedita el enigma acerca de la composición a cuatro manos cuyo presupuesto óptimo sería la relación igualitaria. La pregunta que formula el libro: “¿cómo hacen Bioy y Borges para producir, a su modo

dual, oral, improvisado, jubiloso, investigaciones tan sutiles y perfectas?”. Y el riesgo que agudamente evita: caer en el contrasentido que supondría la pretensión sistemática de determinar la responsabilidad individual frente a la imagen inquietante de las obras producidas en colaboración.