

LA DISOLUCIÓN DE LA FIGURA DEL AUTOR EN MARCEL PROUST

Analía Melamed

UNLP

Si una obra artística puede entenderse como el desencuentro entre las preguntas que formula y las que responde, seguramente en la obra proustiana la disolución de la figura del autor es una de las posibilidades no previstas teóricamente. R. Barthes ha tratado el tema de la muerte del autor en la *Recherche*.¹ Sin embargo, hasta donde sé, no han sido estudiados particularmente en relación a este tema una serie de escritos juveniles en gran medida opacados por la obra maestra. Me refiero a la serie de los *pastiches*, textos que pueden considerarse, desde el punto de vista de la pregunta por el autor, complementarios al “Contre Sainte-Beuve”. Este conjunto de escritos concilian la crítica literaria con la ficción y avanzan sobre la figura del autor como principio productor y explicativo de los textos hacia su neutralización o disolución.

En “Contra Sainte Beuve” se encuentra la conocida distinción entre el yo del artista y el yo del hombre. En oposición a la llamada botánica literaria del crítico más célebre de la época, Sainte - Beuve, quien juzga al artista por el hombre, Proust sostiene que este método ignora lo que una frecuentación más profunda en nosotros mismos nos enseña: que un libro es producto de otro yo que aquel que se manifiesta en los hábitos, en la vida social, en los vicios. En cada persona, afirma, hay en realidad muchos yoes superpuestos que incluso se desconocen entre sí. En cuanto al yo del artista se trata de un mundo único, cerrado, sin comunicación con el exterior, inaccesible para sus amigos o conocidos. A estos últimos sólo les es posible frecuentar a la persona que comparte el mismo cuerpo del artista, que responde al mismo nombre, pero que carece de todo talento artístico y en general es torpe e insignificante en la vida social y amorosa. Esta separación de yoes tal vez podría ser leída, por ejemplo, en términos de la distinción de Foucault entre escritor real y autor, pero más claramente revela la influencia de Hume y su concepción de la fragmentación y desubstancialización del yo. Encontramos, pues, en

¹ Roland Barthes, “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires, Paidós, 1987.

“Contre Sainte-Beuve” una primera objeción a la figura tradicional del autor: el autor no es la persona real.²

La disociación de yoes se complementa en los pastiches. Estos textos constituyen el modo como Proust se sitúa más propiamente frente a la tradición literaria, frente a los maestros y los artistas admirados. En ellos se conjugan la crítica y la imitación, la terapia y la burla y, fundamentalmente, proponen una respuesta implícita a la pregunta no formulada sobre qué es un autor.

Jean Milly sostiene que la imitación es una disposición permanente en Proust pero que hay un “período de pastiches” en su génesis como artista, entre el año 1908 y comienzos de 1909.³ Es la época de la escritura de la mayor parte de los textos de lo que se llama *El affaire Lemoine*. Este episodio, tomado de las páginas policiales de los diarios de la época, trata de una estafa célebre: Lemoine vende por una cifra millonaria una supuesta receta para convertir piedras en diamantes. Proust toma el asunto de Lemoine, que es la historia de un impostor, y lo relata al modo de Balzac, Flaubert, Regnier, Michelet, Sainte Beuve, Saint-Simon, Goncourt, todas autoridades literarias de la época. Con los pastiches Proust imita también a los imitadores, en particular a una serie de textos *À la manière de...* con los que habían logrado mucho éxito Charles Muller y Paul Reboux durante el invierno 1907-1908. La mayoría de los pastiches de *El affaire Lemoine* se publican en *Le Figaro* y en 1919 los reúne en un libro. Otros quedan inéditos.

Según Gerard Genette el *pastiche* es un tipo particular de relación entre textos en el cual un texto, hipertexto, imita el estilo de otro, hipotexto, modificando el contenido pero sin función satírica.⁴ Tal sería la diferencia fundamental entre parodia y *pastiche*: en estos últimos prevalece la función crítica sobre la función satírica. En una carta a Ramón Fernández, Proust sostiene sobre el *pastiche*: “se trata para mí sobre todo de un asunto de higiene; es necesario purgarse del vicio natural de la idolatría y de la imitación.”⁵ Así, respecto de la “intoxicación flaubertiana” de la que se siente víctima, el *pastiche* tiene, dice, una virtud “purgativa, exorcizante.”⁶ Este poder curativo se debe al hecho de que permite mediante la imitación voluntaria suprimir la imitación inconsciente, involuntaria.

² Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* en *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et Melanges* et suivi de *Essais et articles*. Edición establecida por Pierre Clarac e Yves Sandre. Paris, Pléiade, 1971.

³ Marcel Proust, *Les Pastiches de Proust*. Edition critique et commentée par Jean Milly. Paris, Armand Collin, 1970.

⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes La littérature au second degré*. Paris, Ed. du Seuil, 1982.

⁵ Citada por Milly en *Op. Cit.* p. 37.

⁶ Marcel Proust en “A propos du ‘Stylo’ de Flaubert” en *Essais et articles*, *Op. Cit.*, pp. 586-600.

El carácter curativo que para Proust tiene este ejercicio es significativo. La presencia de la terapia manifiesta la enfermedad y esta es la segunda sombra sobre la figura fuerte del autor: su voluntad, su intención, no controla la obra. Hay aspectos involuntarios en la creación. Si la imitación puede ser la consecuencia no querida de la admiración, resulta necesaria por tanto su purificación en los pastiches. Paradójicamente la enfermedad se cura con más enfermedad. Pero el propósito de purificación muestra que Proust advierte aspectos inconscientes en la obra y una limitación de la intención del autor. Sin embargo esta terapia del pastiche no lo cura sino que, por el contrario, como se ve en la *Recherche*, lo convierte en un especialista.

En el ejercicio del pastiche Proust se permite jugar sus juegos preferidos: enmascaramientos, confusiones, travestismo. Así, en el pastiche que le dedica a John Ruskin produce un nuevo desdoblamiento al ironizar sobre su propia traducción de la obra de Ruskin: "Hemos seguido la traducción que M. Marcel Proust a realizado sobre la Edición de las peregrinaciones, traducción en la que frecuentes contrasentidos no hacen más que agregar un manto de oscuridad a la penumbra y al misterio del texto. M. Proust no parece haber sido conciente de esos contrasentidos y en notas extremadamente frecuentes agradece con efusión a un director de teatro, a una telefonista y a dos miembros del comité de la Sociedad de Steeple-Chase, haber tenido a bien esclarecerle algunos pasajes que él no había podido comprender."⁷

Pero más aún, mediante estos enmascaramientos y confusiones y con esta práctica de la imitación, que remiten a toda una tradición de plagios, parodias y falsas atribuciones, Proust se dirige oblicua e irónicamente contra dos valores fundamentales de las estéticas centradas sobre la figura del autor: la autenticidad y la originalidad. Respecto de la cuestión de la originalidad, la propia concepción del arte proustiano la considera como una característica del auténtico arte. La obra innovadora se opone a los lugares comunes del arte aceptado y establecido lo que le vale al artista el rechazo de sus contemporáneos y el aplauso de la posteridad. Sin embargo, como se puede ver en los *pastiches*, esta originalidad se logra a fuerza de imitación. Un texto innovador sólo es aquel que puede escribirse, por así decirlo, en los intersticios de los textos maestros, que finalmente vence en la lucha por encontrar su propio lenguaje en el contexto de una tradición literaria. El lector idólatra y fetichista se pierde en la autoridad de las palabras del maestro, pero el lector auténtico y el verdadero crítico son artistas: no pueden sino rescribir la tradición. El pastiche se exhibe como un discurso secundario, una

⁷ Cf. Tadié, J-Y, *Proust*, Paris, Les Dossiers Belfond, 1983, p. 137.

reduplicación, pero que al mismo tiempo introduce la idea de que todo texto es repetición y distorsión de otro, que escribir es siempre rescribir.

La estafa de Lemoine es una excusa para el propósito de imitar a otro autor, pero esto implica la pregunta sobre qué es un autor. En el *pastiche* se juega la cuestión de la rescritura y ésta no consiste para Proust en la repetición de un tema -pues como se ve el contenido es una cuestión menor- lo propio de un autor es lo que llama su acento único, su modo de usar el lenguaje que resulta siempre como si fuese una lengua extranjera, en suma, es su estilo.

Como lo señala Genette, no hay una sola concepción de estilo en los textos de Proust. De modo general puede decirse que por estilo entiende no tanto un conjunto de procedimientos o técnicas sino una visión original del universo que se expresa en un lenguaje propio. Se podría decir que su concepción de estilo se encuentra en el espíritu de la filosofía kantiana: se vincula con las condiciones de posibilidad que nos proporcionan las obras de arte para aproximarnos a determinados contenidos, temas, o general a las cosas del mundo. La importancia que tiene para Proust el punto de vista hace que mencione a menudo los instrumentos ópticos para hacer referencia a las obras artísticas: lentes, cristales, telescopios, caleidoscopios.⁸ Los artistas aportan una belleza nueva y original: en la *Recherche* Vinteuil expresa en la música su modo de “oír” el universo; en literatura hay un mundo Bergotte y un acento Bergotte; en la pintura de Elstir son recurrentes ciertas líneas y formas personales. En este sentido, al leer una obra, sostiene, se distingue rápidamente bajo las palabras el aire de la canción que en cada uno es diferente.⁹ El estilo es fundamentalmente entonces un modo particular de utilizar el lenguaje, pues “cada escritor debe hacer su lengua como cada violinista está obligado a hacer su sonido”.¹⁰

El estilo es una práctica individualizante, es lo distintivo de cada autor. Ahora bien, como puede apreciarse en los textos sobre Flaubert, Proust reconstruye el estilo de los autores a partir de ciertos pasajes escogidos o frases características –lo que denomina las frases tipo– y no de la totalidad de la obra. Encontramos aquí, pues, no una estética del detalle, sino una estética del fragmento. En el primer caso se parte de un todo o un conjunto y el detalle resulta luego de la aproximación a su entero. La estética del fragmento, por el contrario, tiene a éste como punto de partida y la totalidad es una

⁸ Roger Shatuck, *Proust's Binoculars*, New York, Random House, 1963.

⁹ Marcel Proust en “Notes sur la littérature et la critique” en “Contre Sainte-Beuve”, *Op. cit.* Pg. 305

¹⁰ Citada por J. Milly en *Op. Cit.*

construcción hipotética. Como sostiene Adorno, la totalidad en Proust se resiste a las consideraciones abstractas, cristaliza a partir de presentaciones individuales entrelazadas.¹¹

La noción de estilo se encuentra ligada etimológicamente a la de huella y en este sentido, las frases tipo, los pasajes característicos, constituyen fragmentos, huellas, a partir de los cuales, según un paradigma indiciario, se puede conjeturar una unidad, inestable y fluctuante. Según Ginzburg el paradigma indiciario es un saber de lo individual –propio tanto de las ciencias sociales como de la medicina y de las prácticas detectivescas- que conjetura a partir de señales, síntomas, huellas y se opone al ideal de un saber acabado con leyes necesarias y universales.¹² En consecuencia la obra no es un todo substancial u homogéneo sino siempre resulta de una reconstrucción retrospectiva cuyo modo de ser es discontinuo, intermitente y variable.

Como vimos, luego de distinguir el autor de la persona real y sugerir que en la obra hay aspectos involuntarios o inconscientes, esto es, que no podría explicarse por una supuesta intencionalidad creativa, encontramos que por autor debemos entender fundamentalmente un estilo. En términos de proustianos, una gramática singular, una utilización propia del lenguaje, un cierto acento, tono o musicalidad que sólo se encuentra en ciertos fragmentos y cuyo encuentro permite evocar –por el fenómeno de las reminiscencias de la memoria involuntaria- otros fragmentos de otras obras. Y esta evocación, que depende de la memoria involuntaria y del azar, constituye el único modo en que resulta posible conformar una identidad artística. Proust sugiere que un autor no es más que un principio de unidad de la escritura, unidad que, dado que nos encontramos en el contexto de una estética del fragmento, es conjetural.

Memoria voluntaria, reminiscencias, azar, imitación, ironía, admiración, odio, todo lo que constituye el mundo de la *Recherche* está concentrado en estos textos burlones, aparentemente menores, de los pastiches. Proust los llama crítica en acción, pero son más que eso. Los especialistas discuten si el verdadero antecedente de la obra maestra es la novela *Jean Santeuil* o el texto de “Contre Sainte-Beuve”. Mi idea es que en realidad el verdadero anticipo de la *Recherche* son los pastiches, no sólo porque Proust se ha valido de esta técnica fundamental para la construcción de sus personajes o porque,

¹¹ Theodor Adorno, “Breves comentarios sobre Proust” en *Notas sobre literatura*, Ariel, Barcelona, 1962.

¹² Ginzburg, Carlo (1983). “Señales. Raíces de un paradigma indiciario” en Aldo Gargani (comp.) *Crisis de la razón. Nuevos modelos en la relación entre saber y actividad humana*, México, Siglo veintiuno. Para la relación entre la obra de Proust y el paradigma indiciario ver Analía Melamed, “Proust contra el paradigma indiciario” en *Revista Acentos, La voz de Michoacán*, Año X Número 565, Morelia, México, 31 de Diciembre de 2003.

como dice Marcel Muller, en ellos ejercita la crueldad con que luego los tratará.¹³ Es que en los pastiches adelanta como en ningún otro lado en qué va a consistir su obra: un texto escrito con otros textos, una enorme reescritura de la literatura pero también de la música, de la pintura, de la arquitectura, del teatro. Un gran pastiche de la historia del arte, donde el autor se pierde constantemente, se nihiliza, para resurgir, según se viera Proust mismo y lo recordara Benjamin, como una costurera, que une retazos que conforman una pieza única y original,¹⁴ o según lo viera Deleuze, como una araña en el centro de su tela al mismo tiempo magnífica y demencial.¹⁵

¹³ Marcel Muller, "Charlus dans le metro ou pastiche et cruauté chez Proust" en Jaques Bersani, Michel Raimond y Jean-Yves Tadié (Directores), *Cahiers Marcel Proust. Études proustiennes III*. Paris, Gallimard, 1979, pp. 9-25.

¹⁴ Marcel Proust, "Swann expliqué par Proust" en en *Essais et articles, Op. Cit*, p. 957. Walter Benjamin. "Para una imagen de Proust" en *Sobre el programa de la filosofía venidera y otros ensayos*. Caracas, Monte Ávila, 1970.

¹⁵ Gilles Deleuze, Roland Barthes, Gérard Genette, etc., "Table ronde" en Jaques Bersani, Michel Raimond y Jean-Yves Tadié (Directores), *Cahiers Marcel Proust. Études proustiennes II*. Paris, Gallimard, 1975, pp. 87-116.