

Mañana habrá sido escrito

José Angel García Landa

Universidad de Zaragoza

garciala@unizar.es

<http://garciala.blogia.com>

2008

Abstract:

Tomorrow will have been written

This paper reflects on "prophetic" elements in literature, analyzed from a psychoanalytic viewpoint in Pierre Bayard's book *Demain est écrit*. Bayard's perspective is complemented with a critical analysis of the hermeneutics of temporal perspective, hindsight bias and retrospection from an interactional stance. Downloadable article in Spanish.

Este artículo presenta una reflexión sobre la perspectiva temporal, el conocimiento retrospectivo y la distorsión producida por la retrospección, y algunas de sus manifestaciones en literatura y crítica, sobre la base de una lectura crítica del libro de Pierre Bayard *Demain est écrit*, complementando la perspectiva psicoanalítica del autor con un enfoque interaccional aplicado a diversos aspectos de la escritura literaria y la crítica.

Desde hace tiempo me llamó la atención el caso de *El Retrato de Dorian Gray* de Wilde—me refiero a la manera en que la novela a la vez aludía oscuramente a corrupciones inconfesables, y prefiguraba además un desenmascaramiento espectacular o exhibición pública de pecados largo tiempo ocultos. También prefigura este texto, por cierto, la figura de Lord Alfred Douglas, su amante poco amante a quien Wilde conocería *después* de escribir la novela. Y prefigura la decepción que seguiría a este encuentro, tras una fascinación inicial. Todo ligeramente distorsionado y simbolizado, como en una novela autobiográfica... pero escrita en este caso antes de ser vivida.

Más que la hipótesis de que Wilde fuese profeta, yo prefiero la teoría de una compulsión psicológica conocida y expresada por el autor antes de llevarla a efecto en su propia vida—quizá alentado por esa misma expresión, como para demostrar su teoría de que la vida imita al arte. También dice Wilde (en "The Decay of Lying") que el arte lleva a su perfecto cumplimiento y expresión ideal las tendencias que en la vida o la naturaleza son imperfectas o meramente potenciales. Y una vez hecho esto, la vida imitaría a ese arte. O, suprimiendo un paso por innecesario, sólo queda a la vida, considerada como obra de arte, el explorar y desarrollar formalmente su vocación oculta e imperfectamente desarrollada.

Muchas veces es el desastre lo que es oscuramente intuido. Las catástrofes suelen agudizar la sensibilidad premonitoria—o al menos las premoniciones a toro pasado.

Esta misma línea de pensamiento la encuentro excelentemente desarrollada en un libro de Pierre Bayard, *Demain est écrit* (2005), que considera el caso de Wilde y el de otros escritores en los que el futuro queda anunciado de

antemano en cosas que escribieron. Es un libro precioso de crítica creativa y paradójica, y atenta al aspecto creativo y paradójico de la escritura y de la experiencia. Complementaremos su enfoque psicoanalítico con un énfasis en el análisis interaccional que hemos expuesto en trabajos anteriores (1998, 2002, 2004, 2005).

En la vida de Wilde como en la de otros autores estudiados en *Demain est écrit* (Verhaeren, Melville, Woolf, Kafka, Bousquet, Borges, Maupassant, etc.) el tiempo parece invertirse, y acontecimientos cruciales (y a veces fatales) de la vida de los autores están anunciados, a veces de modo repetido, en las obras: y así, "se tiene la impresión de que la escritura jugó un papel en esta desorganización de los acontecimientos, por su capacidad de anunciar, o incluso de describir, hechos posteriores, como si no fuese únicamente el receptáculo del pasado sino también el lugar de una oscura presciencia de lo que no ha sucedido todavía" (14).¹ Encuentros amorosos, crisis, suicidio... todo parece estar predicho en la obra de algunos autores. Un panorama muy atractivo para misteriólogos, oscurantistas y buscadores de sincronías preestablecidas. Y Bayard juega un tanto provocadoramente con el tono portentoso u ominoso, aunque su propuesta interpretativa es de hecho bastante más racional.

Naturalmente, estamos aquí en el terreno de la falacia de la retrospección²: hay tantos acontecimientos descritos en las obras de los autores, que no es sino esperable que algunos coincidan de manera inesperada con acontecimientos llamativos o trascendentales que sucedieron luego al

¹ Las traducciones del libro de Bayard son mías.

² Sobre el conocimiento retrospectivo, y la falacia de la retrospección, en literatura y crítica, véase mis escritos recogidos en *Objects in the Rearview Mirror May Appear Firmer Than They Are*.

propio autor. Los no coincidentes (o sea, el 99,9%) son ignorados, y la atención se centra en este 0,1 % de coincidencia "inexplicable" (excepto estadísticamente). Esto se magnifica, se agudizan los parecidos mediante la interpretación y se trazan las líneas de correspondencias entre la escritura y el futuro anunciado: así se leen fatalismos, destinos ya escritos, etc. Este papel dado a la atención es, desde luego, la explicación más poderosa.

Pero Bayard complementa esta interpretación con una teoría psicoanalítica de la escritura. En efecto, no es casual que grandes acontecimientos y destinos finales estén anunciados en la escritura, pues es allí donde surgen a la conciencia —o, primero, a la inconsciencia— antes de que el escritor los haga suyos y, como Wilde, imite a su obra de modo más o menos consciente. Es otra explicación complementaria y a veces entremezclada con la primera de modo difícil de desentrañar.

Los críticos académicos no suelen ser muy dados a este tipo de razonamientos. Y quizá no sólo por temor a parecer poco serios. En efecto, como señala Bayard,

Si se supone en efecto que lo que escribimos es portador, de alguna manera, de aquello en lo que nos vamos a convertir, tanto para lo bueno como para lo malo, pueden comprenderse las reticencias de los críticos a aventurarse por vías peligrosas, donde ellos mismos correrían el riesgo de ver dibujarse, entre líneas supuestamente referidas a otros, las formas inquietantes de su propio destino. (16)

También hay que tener en cuenta que mucha teoría literaria (Nueva Crítica, estructuralismos, postestructuralismos...) era reacia en el siglo XX a tratar para nada del autor, que quedaba relegado a concursos literarios, circuitos

de conferencias, y biógrafos supuestamente desfasados en ese siglo formalista.

Estos son los ejemplos de "escritura profética" de Bayard:

— Rousseau, que conoce a su amor Sophie d'Houdetot un año después de haber descrito en *La Nouvelle Héloïse* un encuentro que se diría autobiográfico. ¿La explicación? "Rousseau está preparado para encontrar en las mujeres que pasan a aquella que le ocupa el espíritu, y que no pide otra cosa que encarnarse" (25). La literatura se adelanta a la vida, y la vida se pliega a ella lo mejor que puede. Así pues, la literatura no sólo habla de la vida de los escritores ya transcurrida, sino también, indirectamente, de lo que vendrá (27).

— Otro encuentro amoroso preescrito es el de André Breton en *L'Amour fou*—el encuentro con su amada sigue los pasos de un texto anterior, "Tournesol", producto de la escritura automática. Pero... ese texto había sido publicado. Bayard sospecha que Jacqueline, la amada de Breton, lo conocía y preparó el encuentro con aires de predestinación. Por otra parte, en este caso son también muy prominentes las no coincidencias, que atraen mucho menos la atención selectiva.

— El caso de Verhaeren entra en las casualidades. Hay muchas descripciones angustiosas de trenes (síntoma de la modernidad) en su obra, y muere arrollado por uno. Aquí supongo que hay que recurrir a la estadística, y al efecto distorsionador de la atención antes mencionado. Desecha pues Bayard las hipótesis irracionales.

— Virginia Woolf liga de maneras extrañas (en *Mrs Dalloway*) el suicidio del personaje Septimus con la experiencia vital del alter ego de la autora en la novela, la propia Mrs Dalloway—una especie de comunión a distancia en el suicidio. Septimus no se ahoga, como Woolf, sino que se tira por una ventana, pero hay mucha fascinación por el agua en las novelas de Woolf— incluso en la escena del suicidio de Septimus. (A lo dicho por Bayard habría que añadir por otra ventana, o por la misma, se defenestró Virginia Woolf en un intento fallido de suicidio en 1904, mucho antes de escribir *Mrs Dalloway*. Así, un suicidio fallido lleva a otro más logrado, desplazado primero a un personaje de ficción).

— Herman Melville, que tanto escribió cuando era joven, no escribió casi nada después de *Moby Dick*. Puede tomarse (como hace Bayard) la blancura misteriosa e inquietante de la ballena, sobre la que tanto se diserta en la novela, como un anuncio de la página en blanco con la que se toparía el autor bien pronto. —Un símbolo reflexivo, pues, al gusto de Ricardou; aunque no tanto de la propia escritura como del bloqueo del escritor—pero quién iba a sospechar la angustia del folio en blanco, en medio de un texto de proporciones cetáceas como *Moby Dick*.

— ¿Previó Borges el golpe que se dio en 1938 con la esquina de una ventana, y que contribuiría a su ceguera? No— hay elementos en sus cuentos anteriores que pueden releerse a posteriori asociando sangre, ventanas y esquinas, pero será el propio Borges quien recoja esos elementos en "El Sur" para hilarlos y darles un valor simbólico, y también a su accidente.

— Edgar Allan Poe también describió a sus heroínas macabras antes de su relación con su prima Virginia, relación ésta en la que la vida parece imitar

a la obra, y luego la obra a la vida, en un círculo obsesivo. Aquí se inclina Bayard por la interpretación freudiana en la línea de Marie Bonaparte, pero incluyendo al texto como mediador esencial:

En esta perspectiva freudiana, el fantasma es la palabra clave de la organización de las relaciones entre vida psíquica y realidad, con la condición de introducir un tercer término, que es el de texto. Puede en efecto suponerse que los textos literarios mantienen una relación de proximidad particular con el fantasma y que son así portadores de sus líneas de fuerza, antes mismo de que llegue a encarnarse en la realidad. (88)

Aunque le falta a esta teoría freudiana (observa Bayard) el ingrediente de la retroactividad interpretativa, el papel del la relectura, y del lector, en la constitución de estos destinos. Es lo que aporta su libro a esta modalidad de lectura psicoanalítica.

— Los presentimientos juegan un papel muy importante en *En busca del tiempo perdido* de Proust. (Pero son presentimientos reinterpretados, recordados, por tanto carne de *hindsight bias*...). Así, por ejemplo, la muerte de Saint-Loup, o de Albertine, van precedidas (pero en realidad seguidas, pues la escritura es posterior) de muchos signos, premoniciones, avisos semiocultos. Estamos en pleno terreno de la falacia retrospectiva.³ El narrador proustiano cae voluntariamente en estas falacias tan propias de la narración en primera persona, pero lo hace de una manera tan bonita que nos hace repensar el sentido que tienen los acontecimientos pasados—y los

³ Sobre el *hindsight bias* o distorsión retrospectiva, ver mi nota sobre "Periodismo y retrospección."

que les suceden y modifican retroactivamente: "algunos acontecimientos son demasiado grandes para caber en el momento en el que ocurren, y se ven obligados por eso, con el fin de alcanzar la existencia, a desbordarse hacia el pasado" (Bayard 97).

En Proust, dice Bayard, tiene gran peso el sentimiento de finitud como organizador de los comportamientos psíquicos. Y eso mismo le hace más consciente del futuro posible:

Con la finitud, el fantasma ya no se orienta sólo hacia un pasado del cual sería la traducción activa; también lo está hacia un futuro que se infiltra en él infiltra con sus signos, y no es ilegítimo suponer que la escritura literaria agudiza en nosotros su presencia. (98)

Tanto más, cabría añadir, cuanto que la novela de Proust es esencialmente reinterpretativa, retrospectiva, contrastiva entre lo que parecía entonces y lo que se supo después. Por tanto esos fantasmas del personaje son fantasmas reinterpretados, vistos en perspectiva. Nuestros caracteres no nos son conocidos, dice Proust; requieren del Tiempo para desplegarse y revelarse en lo que son— pero entonces ya no es en lo que son, sino en lo que habrían de ser, en lo que llegaron a ser—y no sólo por sus "leyes esenciales" internas, aunque Proust (como Henry James) ponga el énfasis en ésto, sino también por las contingencias de la acción y de la Historia.⁴ Por ejemplo, la Primera Guerra Mundial.

⁴ Así Henry James, en "The Art of Fiction" arguye: "What is character but the determination of incident? What is incident but the illustration of character? What is either a picture or a novel that is not of character?" Obsérvese que el carácter *determina* los acontecimientos que interesan a James, pero los acontecimientos sólo *ilustran* al

Es este ingrediente de reinterpretación y perspectiva el necesario para hacer surgir el "futuro que habita en nosotros", o los primeros signos de su manifestación que se dan en el lenguaje—en esas escenas en las que decimos la verdad sin querer, por ejemplo, "a veces el futuro habita en nosotros sin que los sepamos, y nuestras palabras que creen mentir dibujan una realidad cercana" (Proust, cit. en Bayard, 100). Esto, claro, ya lo hacía un personaje de Shakespeare como Macbeth, cuando se lamenta públicamente, por disimular, de la muerte del rey al que ha asesinado, y sus palabras de desolación contienen más verdad de la que él mismo cree en ese momento.

Pero en un drama, como en una novela o en una película, este futuro escrito está precocinado, y los personajes están sometidos a ironías futuras — como de hecho lo estamos a veces también en tanto que personajes reales, de hecho ironías no tan futuras, a veces borrosamente intuitas en el momento en que hemos escuchado nuestras propias palabras. Porque esas palabras que se impregnarán de ironía salen de algún sitio, de manera que tal vez a veces amañamos nuestras propias ironías futuras, con la previsión dramática que contemplaba, divertido, Erving Goffman.⁵ Aunque

carácter. Al parecer no hay acontecimientos no característicos, o azarosos—o no influyen sobre el carácter, o al menos no interesan al novelista.

⁵ Ver por ej. Goffman, *Strategic Interaction*. En la interacción estratégica y su interpretación dialéctica, tal como es descrita por Goffman, la labor del sujeto observado no es únicamente pasiva, sino también activa. Al controlar a su observador, fabricando la realidad que ha de ser observada, se convierte también este enfrentamiento entre sujeto observado y observador en una lucha por el control de la realidad: ¿cuál de los dos sujetos sabe qué es lo real, cuál sabe distinguir lo realmente espontáneo de lo construido, de lo que se ha amañado o preparado para que pase por natural? ¿Cuál construirá una realidad a la vez más controlada y más aparentemente inocente? ("Tanta

preferimos no pensar mucho en ello, y dejar que sea el futuro quien aclare las cosas, y extraiga de lo que decimos las consecuencias que estime oportunas. Demasiado trabajo es ser nosotros mismos y nuestros analistas a la vez.

Es interesante la contraposición que establece Bayard entre la teoría intuitiva o prospectiva de Proust (*avant-coup*) y la teoría retrospectiva-retroactiva de Freud (*après-coup*):

Mientras que ésta se edifica sobre la noción de "a toro pasado" (*après-coup*), es decir, sobre la reorganización psíquica de acontecimientos antiguos, la "teoría" proustiana, aunque evidentemente no excluye la relación con el pasado, impone la noción de "a toro futuro" o antelación (*avant-coup*), es decir, la organización prematura de acontecimientos del porvenir, que comienzan a actuar en nosotros antes mismo de producirse, a la vez que se escriben en parte en función de lo que está en juego en el tiempo presente. (Bayard 102)

Es en verdad un concepto imprescindible: al ser el futuro, al menos el futuro previsto, una representación de la consciencia humana, pasa a serlo también de su inconsciencia, que a veces ve más, o ve distinto. Muchas veces el futuro que prevemos con la parte trasera de la cabeza, pero no queremos expresar, o no nos atrevemos a expresar, aparece dibujado a modo de líneas de puntos en otras manifestaciones que no hablan ostensiblemente de él.

casualidad no puede ser casual", canta Carmen París). En esta dimensión interactiva se encuentra también un de las claves del "futuro ya escrito".

En Wilde es especialmente vistoso el efecto porque, dentro del libro de *Dorian Gray* (que también es su retrato), hay un libro que fascina al protagonista, un libro que al parecer expresa el efecto que tuvo sobre Wilde la novela decadentista de Huysmans *A Rebours*. Ese libro "le pareció que contenía al historia de su propia vida antes de que la hubiese vivido", nos dice el narrador (citado en Bayard 104). Dado este reconocimiento explícito de modelos artísticos *dentro de la obra*, no es sorprendente que a continuación la vida imite al arte.

Quizá haya entonces que combinar estos dos modelos, el de la predicción y el de la acción. La literatura, a un tiempo, presiente y crea. Situada en ese espacio intermedio de fragilidad extrema del sujeto en el que se agitan todas las fuerzas contradictorias que pueden producir un acontecimiento, está mejor situada que otras actividades para describirlo antes de su llegada, puesto que a la vez experimenta su hipótesis y fabrica su posibilidad. (Bayard 105)

Aunque Bayard no emplea el término, podríamos decir (siguiendo a Wilde y su "Decadencia de la mentira") que si la realidad imita al arte, es porque el arte es un lugar privilegiado para la emergencia de nuevas realidades y experiencias humanas—aislándolas de sus circunstancias locales (pues también el arte imita a la vida, y al arte) y recombinándolas para crear una experiencia hipotética que, desde ese momento, se vuelve más posible, en parte porque se vuelve punto de referencia para la atención y consciencia del sujeto.⁶

⁶ Desarrollamos un ejemplo de este fenómeno, relativo a la metateatralidad de *Enrique V* de Shakespeare, en el artículo "Be Copy Now"

Dado este movimiento prospectivo de la escritura (como de la expresión de modo más general) no es sino natural que una vez acontecido el hecho oscuramente anunciado, se regrese hacia atrás a "profetizar el pasado" como dice Bayard a propósito de Joë Bousquet. Profetizar el pasado sería "no, claro está, anunciar lo que ya se ha producido, un anuncio que no tendría dificultad alguna, sino localizar en el pasado todos los amagos de estas líneas temporales que se reúnen en nosotros" (Bayard 118).

Esta actividad, leer el pasado desde el presente, es el campo propio de la distorsión retrospectiva (a la cual Bayard quizá parece insuficientemente atento)—y ha sido denunciado como una falacia por Michael André Bernstein en *Foregone Conclusions* y por Gary Saul Morson en *Narrative and Freedom*, con el nombre de *backshadowing* ("postmonición" o "postfiguración", podemos decir, en oposición a *foreshadowing*, "premonición, prefiguración"). Y es en efecto terreno debatido entre fuerzas que tiran hacia atrás y hacia adelante: lugar adecuado para lamentos póstumos ("lo sabía, lo sabía, no lo dije pero lo sabía") o para trazar falsas predestinaciones ("esto que ha pasado seguro que tenía que pasar: ahora me acuerdo de que ya antes tal y tal"). Falsas, porque lo que sucedió podría igualmente haberse torcido, por una voluntad más potente, o por las contingencias que aportan otras personas, o las circunstancias. Toda interpretación sobre la veracidad y fiabilidad de esas líneas de fuerza, a toro pasado, está sujeta a debate. Lo cual no quiere decir que no puedan proporcionar conocimiento, en absoluto—pues siempre proporciona conocimiento el conocer en qué fueron a parar.⁷

⁷ Sobre el conocimiento retrospectivo, y también en referencia a Wilde, véase mi artículo "Benefit of Hindsight".

Propone ir más allá Bayard, inventa nuevos tiempos verbales para formular estos lugares ambiguos habitados por el futuro. O bien propone una nueva concepción del género biográfico, con nueva atención a este aspecto de la experiencia temporal: "hacer manifiesto en la biografía el juego inverso, y tratar de escribirla liberando las fuerzas contrarias, que hacen de nuestro futuro uno de los orígenes de lo que nos sucede" (121). En un obra de ficción infiltrada de elementos autobiográficos (aquí el ejemplo es *Martin Eden* de Jack London) hay biografemas pasados y biografemas futuros. "La obra lleva la doble huella de lo que la precede y de lo que la sigue. Y una auténtica biografía debería consistir en dar su justo valor al trabajo complejo de estas causalidades cruzadas" (127-28). La concepción habitual de la causa y la consecuencia es demasiado simplista (y aquí podríamos acudir a la crítica nietzscheana o deconstructivista de la causalidad, como analogía para los razonamientos de Bayard). Hay acontecimientos que son la consecuencia anterior de algo que va a suceder más tarde (o, podríamos decir, causas subsiguientes) ¿Que no podemos saber lo que va a suceder más tarde? —Quizá eso querríamos, no saber lo que sospechamos, o sabemos demasiado bien.

Si la primera y la más importante de estas causas [subsiguientes] es la muerte, existen muchas otras, positivas y negativas, cuyos efectos sufrimos hasta el extremos de ser sus consecuencias, y que hacen de nosotros, que ya somos sujetos del pasado, sujetos del futuro. (130)

El penúltimo capítulo del libro de Bayard observa que esta atención a complejidad retroactiva del tiempo habría de conducir a nuevas consideraciones en estilística. Este capítulo se centra en el cuento de terror

"Le Horla" y otros textos de Maupassant que intuyen o anuncian su demencia subsiguiente:

Pues el Horla no está en absoluto aislado en el universo de Maupassant. Lo que el relato escenifica —la lenta toma de un individuo por parte de una fuerza que él no consigue dominar— no es un accidente narrativo, sino un tema obsesivo que atraviesa toda la obra. (133)

Mezclando yo y ello, sujeto y fuerza extraña, el Horla confunde los límites, pero también los límites temporales, pues parte de su horror está en esa premonición de algo que va a tener lugar y que ya actúa en el presente. Esta figura no procede del pasado de Maupassant, sino de una intuición orientada al futuro: "No se inscribe en la línea directriz ordinaria, que va del pasado al presente, sino en una línea opuesta, que hace del presente de la escritura la consecuencia del futuro de la vida" (135). La orientación al futuro, sea como intuición, esperanza, precaución o angustia, tiene un lugar insuficiente en la narratología de la creación literaria. Frente a lo intuido en el futuro, los escritores desarrollan mecanismos de defensa particulares, y éstos requerirían modalidades específicas de interpretación. Porque en este primer final del libro enfatiza Bayard el papel crucial de la interpretación, y de la perspectiva retrospectiva, para el surgimiento pleno de estos fenómenos:

Hace falta pues un tercer término para que la escritura llegue a producir predicciones. Estas predicciones no están contenidas en tanto que tales en el texto por toda la eternidad. No aparecen sino a toro pasado, cuando el trabajo del intérprete, avanzando al revés desde los acontecimientos realizados hasta su escritura anunciadora,

dibuja en ellos las líneas de fuerza para él definitivas, pero que habrían sido dispuestas de modo diferente por otro lector. (139)

Con lo que quizá se nos remite al debate crítico, o al acuerdo con las personas que discernan en el pasado las mismas premoniciones que nosotros. Señala también Bayard cómo la atención misma a estas cuestiones se presta a la repetición del mismo fenómeno en el crítico mismo que las estudia—tememos también estar hablando de nuestro propio pasado, o de nuestro futuro. De hecho, "este peso de nuestro futuro personal puede hacernos sensibles a ciertas virtualidades de la obra de los escritores que otros no habrían percibido" (141)—aunque aquí arriesga el crítico su propio pellejo, y se arriesga, es más, a que lo tachen de impresionista tanto más cuanto más cuidadosamente sintonice su particular antena hermenéutica.

El último capítulo del libro de Bayard versa sobre predicciones fallidas. No fallidas *en esencia*—pues tendían a realizarse, pero algo las frustró: un imprevisto, la muerte, etc. El carácter del autor pedía un desarrollo determinado, pero éste no llegó a realizarse, aunque la obra conserva la huella de esa dirección más que posible. Así, por ejemplo, el caso de Kafka, que parece (parece en *El Castillo*) iba perdiendo el miedo o aversión a las relaciones de pareja, tras sus eternas dilaciones con Milena—pero esto no tuvo tiempo de suceder plenamente, ni su amada de materializarse, a pesar de los amagos. Y quedan estos episodios futuros como parte fantasmática de una vida posible de Kafka. Una vida ésa a la que llevarían sus tendencias o necesidades inherentes, y por tanto quizá más cierta en algunos aspectos que la que (por accidente) llegó a producirse efectivamente. Somos productos de la necesidad y del azar, y si éste es

recalcitrante, la necesidad (por necesidad) se deja leer al menos en parte, y hace sentir su peso desde el futuro, o desde el futuro que nos esperaba.

Un caso que no trata Bayard, por el énfasis autobiográfico y psicoanalítico de su libro, pero que está no obstante emparentado con su razonamiento, es el de las profecías autocumplidas retroactivamente en el caso de los géneros explícitamente prospectivos, la ciencia-ficción y la literatura de anticipación.

En 2005 se anunciaba, por ejemplo, la creación de un Philip K. Dick en versión androide, por Hanson Robotics.⁸ Era un homenaje, claro, a Philip K. Dick que imaginaba tales androides hace cuarenta años en *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (a.k.a. *Blade Runner*) o *We can Build You*. El androide, réplica exacta del escritor, se entrevistaba con sus visitantes en una típica habitación de los años setenta, dándoles conversación generada a partir de los patrones discursivos e ideas de Philip K. Dick. Es la versión futurista de las peregrinaciones literarias a las casas de escritores, de Shakespeare o Wordsworth, y una excelente propaganda para la empresa de robótica que lo construía—Aunque casi recuerda más, por lo macabro, a la momia de Bentham expuesta en la Universidad de Londres. En una entrevista virtual imaginada por Erik Davis⁹ dice Philip K. Dick que "conforme pasan los años me parece que de forma gradual y sutil pero real, el mundo se va pareciendo a una novela de Philip K. Dick. Incluso me han acusado algunos estafalarios de haber producido el mundo moderno con mis novelas". Hay en la ciencia ficción y en la literatura de anticipación

⁸ Puede verse una noticia al respecto en el *Philip K. Dick Trust*, http://www.philipkdick.com/media_android-062405.html (24 junio 2005), aunque la página del proyecto ya no está accesible.

⁹ http://frontwheeldrive.com/philip_k_dick.html (2005).

muchas tendencias, algunas hacia la fantasía desmedida, pero otra dirección de la misma apunta a visionados plausibles e imaginativos de las consecuencias del desarrollo tecnológico o sociocultural— más interesantes cuanto más se imbrican en la ficción con las maneras de vivir, percibir y estar en la realidad. De eso ha hecho mucho P. K. Dick; y en segunda vuelta lo hacen todas las variantes sobre él que salen, como las películas de sus novelas y ahora su propio androide. Y una tendencia complementaria a ésta es la tendencia del futuro a ajustarse a las expectativas que sobre él se han tenido. El futuro tiene otras tendencias, naturalmente, que no conviene olvidar: la de ser impredecible e incalculable, por ejemplo. Para contrarrestar ésta se hicieron las profecías autocumplidas retroactivamente, una de tantas maneras humanas de organizar y domesticar el tiempo.¹⁰

Lo que ya está pensado de antemano está ya medio deseado o medio temido y medio diseñado, o sus bases están allí para quien las quiere y puede ver: no es de extrañar que los desarrollos vayan muchas veces en esa dirección, dando lugar a esa curiosa tendencia de los futuros efectivos a ajustarse a los futuros pasados imaginados por la ciencia ficción. Sólo en parte, naturalmente—sólo en parte. Empezando por el hecho de que en los mundos anticipados por la ciencia ficción los desarrollos no suelen surgir como profecías autocumplidas retroactivamente: normalmente no hay escritores de ciencia ficción en la ciencia ficción. Y siguiendo por el hecho de que una profecía tiende tanto a autodestruirse como a autocumplirse, por el hecho de que modifica el mundo, y las acciones subsiguientes a ella, que

¹⁰ Sobre interacción social humana entendida como profecía autocumplida, puede verse también mi artículo sobre la teoría del sujeto de Goffman, "Erving Goffman: La realidad como expectativa autocumplida y el teatro de la interioridad". Ya hemos aludido antes a los elementos prospectivos de la interacción estratégica según Goffman.

ahora pueden contar con la profecía en cuestión como elemento al cual reaccionar para evitar su autocumplimiento.

Otro ejemplo de profecía autocumplida retroactivamente me viene a la cabeza: en *2001: Una Odisea del Espacio* el computador Hal 9000 dice que fue creado en 1997 en la Universidad de Illinois (en la película se cambió la fecha a 1992). Bien, pues en 1997 en la Universidad de Illinois decidieron celebrar y producir el nacimiento de Hal, con una fiesta homenaje friki, etc.¹¹ Naturalmente, quisieron crear a Hal 9000 como profecía autocumplida retroactivamente, haciendo hablar a un ordenador que saludase a sus creadores según recordaba Hal en sus delirios moribundos que había hecho. Y le preguntaron a Arthur C. Clarke, el auténtico creador, cuáles habían de ser las primeras palabras de Hal. Fueron éstas: "Buenos días, Doctores. Me he tomado la libertad de borrar Windows 95 de mi disco duro"...

... y así nació Hal, que aspirará a sustituir a la Humanidad. Nació en un futuro que mezclaba el futuro anticipado con un futuro impredecible que, impredeciblemente o no, incluía a ese futuro anticipado. La realidad incluye a la ficción, una ficción que se construye con los ingredientes de una realidad... que incluye a la ficción. "La vida es sólo fantasía", cantaba Miguel Bosé: una afirmación quizá no tan exagerada como suena, al menos en lo que se refiere a esas partes no insignificantes de la vida que son el pasado y el futuro.

¹¹ Se publicó la noticia en *Newsweek*; también pudo leerse algo al respecto aquí <http://www.palantir.net/2001/meanings/essay11.html>

y aquí:

http://www.everything2.com/index.pl?node_id=46253

REFERENCIAS

- Bayard, Pierre. *Demain est écrit*. (Paradoxe). París: Éditions de Minuit, 2005.
- Bernstein, Michael André. *Foregone Conclusions: Against Apocalyptic History*. Berkeley: U of California P, 1994.
- García Landa, José Ángel. "Understanding Misreading: A Hermeneutic / Deconstructive Approach." En *The Pragmatics of Understanding and Misunderstanding*. Ed. Beatriz Penas. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1998. 57-72.
- - -. "Catastrophism and Hindsight: Narrative Hermeneutics in Biology and in Historiography." En *Beyond Borders: Redefining Generic and Ontological Boundaries*. Ed. Ramón Plo-Alastrue y María Jesús Martínez-Alfaro. (Anglistische Forschungen, 303). Heidelberg: Winter, 2002. 105-119.
- - -. "The Poetics of Subliminal Awareness: Re-reading Intention and Narrative Structure in Nabokov's 'Christmas Story'." *European Journal of English Studies* 8.1 (2004): 27-48.
<http://journalonline.tandf.co.uk>
- - -. "Hindsight, Intertextuality, and Interpretation: A Symbol in Nabokov's *Christmas*." *Symbolism: An International Annual of Critical Aesthetics* (New York: AMS Press), 5 (2005): 267-94.
<http://www.uni-wuerzburg.de/anglistik/Symbolism/>
- - -. "Cognición retrospectiva, intertextualidad e interpretación." En García Landa, *Vanity Fea* 20 dic. 2005:
<http://garciala.blogia.com/2005/122001-cognicion-retrospectiva-intertextualidad-e-interpretacion-un-simbolo-en-navidad-.php>

- - -. *Objects in the Rearview Mirror May Appear Firmer Than They Are: Retrospective / Retroactive Narrative Dynamics in Criticism.* Zaragoza, 2005-08. Edición en red:
http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/retroretro.htm

- - -. "Periodismo y retrospección." En García Landa, *Vanity Fea* 10 August 2005.
<http://garciala.blogia.com/2005/081101-periodismo-y-retrospeccion.php>
2008

- - -. " Be Copy Now: Dialectics and Feedback of Life and Theater in Shakespeare (Henry V, 3.1) / Be Copy Now: Retroalimentación y dialéctica de la vida y el teatro en Shakespeare (*Henry V*, 3.1)." PDF en red en *Social Science Research Network* (nov. 2007):
<http://ssrn.com/abstract=1029284>
2007

- - -. "Benefit of Hindsight: Polybius, Vico, Wilde, and Critical Emergentism / Benefit of Hindsight: Polibio, Vico, Wilde y el emergentismo crítico." PDF en red en *Social Science Research Network* (nov. 2007):
<http://ssrn.com/abstract=1029148>
2007

- - -. "Goffman: Reality as Self-Fulfilling Expectation and the Theatre of Interiority / Goffman: La realidad como expectativa autocumplida y el teatro de la interioridad." PDF en red en *Social Science Research Network* (abril 2008):
<http://ssrn.com/abstract=1124990>
2008

- - -. "Mañana habrá sido escrito." In García Landa, *Vanity Fea* 29 enero 2008. Reseña de *Demain est écrit*, by Pierre Bayard. (Versión preliminar).
<http://garciala.blogia.com/2008/012902-manana-habra-sido-escrito.php>
2008
- Goffman, Erving. *Strategic Interaction*. (Conduct and Communication, 1). Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1969.
- James, Henry. "The Art of Fiction." En Walter Besant, *The Art of Fiction*. Henry James. *The Art of Fiction*. Boston: Cupples, Upham, and Co., 1885. 49-85.
- Morson, Gary Saul. *Narrative and Freedom: The Shadows of Time*. New Haven: Yale UP, 1994.
- Wilde, Oscar. "The Decay of Lying." 1889. En *Complete Works of Oscar Wilde*. London: Collins, 1966. 970-92.
- - -. *The Picture of Dorian Gray*. 1890. En *Complete Works of Oscar Wilde*. London: Collins, 1966. 17-167.