

Retroprospecciones Intertextuales: a propósito de Pierre Bayard y el plagio por anticipado

José Angel García Landa

University of Zaragoza, Department of English and German Philology

Abstract

This paper expounds the notion of plagiarism by anticipation, put forward by the French critic Pierre Bayard, as well as its precedents, and situates it within the framework of a narrative theory of human experience and a hermeneutic theory of reading based on the phenomena of prospective hindsight and retroaction.

Este artículo expone la noción de plagio por anticipado desarrollada por el crítico francés Pierre Bayard, así como sus precedentes, y la sitúa en el marco de una teoría narrativa de la experiencia humana y una teoría hermenéutica de la lectura entendida a través de los fenómenos de la retroprospección y la retroacción.

Parole chiave

Plagio, Retrospcción, Hermenéutica, Influencia, Intertextualidad

Contatti

garciala@unizar.es

Le plagiat par anticipation (2009) es un libro de crítica “paradójica”, un tanto humorística, de Pierre Bayard, autor de libros como *Cómo mejorar las obras fracasadas* o *Cómo hablar de los libros que no se han leído*. Le presta especial atención Bayard últimamente a las dinámicas retrospectivas y retroactivas en literatura y crítica, en particular a la distorsión retrospectiva o *hindsight bias*, y es algo que me tiene que interesar, siendo todo este complejo uno de mis principales objetos de atención – véase mi colección de artículos sobre retrospcción y crítica (*Objects in the Rearview Mirror May Appear More Solid Than They Are*).

Dinámicas retrospectivas y dinámicas prospectivas van asociadas en la narración, y con frecuencia no sólo en el interés de quien las examina - pues van imbricadas o mutuamente delimitadas, se necesitan unas a otras. La narración es un fenómeno inherentemente retroprospectivo. Por ejemplo, una expectativa (fenómeno prospectivo) sólo puede ser adecuadamente entendida cuando vemos si se ha cumplido o no, y la valoramos (fenómeno retrospectivo). Lo mismo sucede con un plan, que va orientado a su futuro prospectivamente, pero es evaluado desde él, retrospectivamente.¹ Las narraciones están, más que plagadas, *hechas* de este vaivén temporal entre prospección y retrospcción, constituidas por él, generadas por retroprospección. Esto sucede así partiendo ya de la misma noción de narración: pues un relato es una vuelta al pasado (retrospcción) pero su movimiento básico es el avance del argumento, un desarrollo prospectivo-desarrollo que sin embargo está mediado de múltiples maneras por la retrospcción, unas más evidentes que otras. El fenómeno literario, por su parte, tiene también una naturaleza retroprospectiva ligada a la expectativa de pervivencia y de relectura retrospectiva con que se escribe cuando se escribe literatura. Una crítica atenta a la retroprospección, como es la de Bayard, arroja luz (aunque a veces sea una luz extraña) sobre la misma naturaleza de la literatura y de la narración, y sobre la manera en que las

¹Véase mi nota “La historia del fracaso del plan”.

dinámicas retroprospectivas que les son inherentes se potencian o complican mutuamente.

Las obras literarias, sobre todo las narrativas, están hechas por tanto de este movimiento retroprospectivo, este juego de prospección y retrospección. Pero, saliendo fuera de la obra, no salimos del juego de prospección y retrospección, pues la vida y experiencia humana tiene sus propias dimensiones retroprospectivas. Por ejemplo, también son estas dinámicas prospectivas/retrospectivas las que orientan nuestra percepción de las relaciones entre obras, pues todo en la vida (que es un gran argumento, un gran discurso narrativo) queda narrativizado. Así sucede, por ejemplo, en la historia literaria, que cuenta la historia de las historias, y de los historiadores. Allí las obras son los episodios de un argumento, construido por el historiador, que las engloba, las secuencia, las explica como episodios comprensibles en su contexto, por lo que las precedió, por las consecuencias que tuvieron... De hecho, si nos molestamos en estudiar algún autor del pasado, no es por su obra en sí, sino por las consecuencias que tuvo, el torbellino de información que causó y que todavía llega, a veces muy escasamente, a nuestros días. Si una obra tiene algún valor, es un valor relacional, pues somos seres comunicativos. O sea, que las obras literarias siempre nos llegan a través de otras obras y de otras lecturas, en forma de ecos. Engaña a veces un tomo bien encuadernado, parece que realmente lo tengamos ante nosotros por su valor sustancial, intrínseco, sólido... Lo que hay que preguntarse es cómo llegó a imprimirse, y por qué ha llegado hasta nosotros, cuando en tantos recodos podría haber tomado otro camino.

Y es interesante examinar las formas menos obvias, o más paradójicas, de estas relaciones intertextuales. Porque de intertextualidad trata, claro, el libro de Bayard sobre el plagio por anticipado. Tiene mucho de chiste el libro, y si bien es un aspecto éste muy interesante por lo que tiene de experimento intergenérico, digamos, en el lenguaje crítico, no comentaré mucho más sobre el aspecto humorístico, centrado en la noción de plagiar a las obras que todavía no existen. Es una cuestión que Bayard trata con cara de póker, en pasajes de este estilo:

El disimulo, como el parecido, es común a los dos tipos de plagio. Pero estos van a diverger inmediatamente con el tercer criterio, que se refiere al *orden temporal*. Mientras que el plagio clásico conduce al escritor a inspirarse en uno de sus predecesores, el plagio por anticipado lo conduce a inspirarse en uno de sus sucesores.²

Y no se corta Bayard a la hora de lamentar el desfallo, y denunciar el descaro con el que los escritores proceden a plagiar desvergonzadamente obras futuras, muchas veces de autores aún no nacidos, que ven así su originalidad mermada por este robo que les precedió sin que puedan siquiera llevar a los tribunales al plagiario. En efecto, existiría el riesgo de que fallasen contra ellos...

Este libro continúa el proyecto de *Demain est écrit*, de fundar una "crítica de anticipación", que estaría atenta a lo que proviene en los textos, no del pasado, sino del futuro. Allí trataba sobre cómo las obras de algunos autores estaban inspiradas no en acontecimientos biográficos que les habían sucedido, sino en cosas que estaban aún por suceder, y que seguirían a la publicación de la obra – ya fuese, o no, como consecuencia de la influencia de la propia obra sobre la vida. Sobre esta teoría de Bayard, tan sugestiva, ya escribí una reseña o comentario (en "Mañana habrá sido escrito").

La noción de "plagio por anticipado" fue utilizada por François Le Lionnais para calificar algunos experimentos literarios que precedían a los experimentos del OULIPO, y que lo recordaban sospechosamente (*Le plagiat par anticipation* 25). Quizá con un punto

² Traduzco yo las citas de Bayard, todas de *Le plagiat par anticipation*.

menos de genialidad, habría que apuntar, como es de esperar en los casos de plagio. Así se contraataca, y se acusa de plagiar al predecesor. Del desarrollo de esta *boutade* de Le Lionnais procede el libro de Bayard – a menos que Le Lionnais le estuviese plagiando por anticipado, como insinúa Bayard.

Parte del trabajo y entretenimiento de Bayard consiste en delimitar el campo propio del plagio por anticipado. Por ejemplo, la teoría generativa de la literatura propuesta por el OULIPO podría llevar a pensar que toda obra es un plagio anticipado de obras no escritas todavía – cierto sobre todo en la medida en que contengan principios experimentales ocultos, esas limitaciones formales autoimpuestas que para el OULIPO generan literatura – principios que serán sacados a la luz por un texto posterior.. (¡el texto plagiado, se entienda!). Bien, pues Bayard quiere proponer una noción más manejable, pues de lo contrario la idea misma de “plagio por anticipado” se diluye o se ahoga en la paradoja. Por ejemplo, los oulipianos parecen presuponer un plagio involuntario – “siendo constituido el plagio en cierto modo por el surgimiento de un segundo texto próximo al primero, que, revelando éste a sí mismo, y explicitando su autolimitación enmascarada, permite aclarar a toro pasado sus potencialidades” (27). Bayard quiere, sin embargo, que el plagio sea intencionado, pues de lo contrario no es propiamente “plagio”.

Claro que algunos de sus ejemplos comprometen seriamente el grado de “intencionalidad” – sobre todo cuando se plagia a la obra de un autor futuro. Así, Voltaire plagia a Conan Doyle en “Zadig”, pero no veo cómo podría hacerlo “intencionadamente”. *Lo hace disimuladamente*, nos dice Bayard, serio como Pamplinas, y claro, esa es otra característica necesaria para acotar la noción de plagio. Aún más que los plagios clásicos, los plagios por anticipado suelen escapar a la atención de los lectores, y es posible que la mayoría no hayan sido nunca detectados (36). Sí que hay huellas, claro: los pasajes plagiados parecen escapar a la lógica de la obra, o de su tiempo, y es así: pues responden a una lógica que pertenece de pleno derecho a otro autor y a otra época (en el caso de la ficción detectivesca, a Conan Doyle y no a Voltaire).

¿Por qué no “ser lógicos”, y no paralógicos, y decir que es el autor posterior el que plagia al anterior? Porque hay involucradas en el plagio, para Bayard, cuestiones de coherencia estética de la obra, incluso de *propiedad intelectual* de un ámbito estético, podríamos decir, y no sólo se trata de similitud mecánica entre los textos. Otro caso es el de Maupassant y Proust. Maupassant es proustiano en su descripción de la memoria por asociación en *Fort comme la mort*. Pero el texto *principal* es el de Proust – el *menor* es el de Maupassant. Todo el mundo sabe que la memoria involuntaria es un tema proustiano, que Maupassant es un mero naturalista. Y un plagio por anticipado va siempre del mayor al menor, y por necesidad esto significa ir del futuro al pasado. El texto menor “da así la impresión de estar aislado, impresión que, ulteriormente, se transformará en la de estar adelantado a su tiempo” (45) – ¡hasta, finalmente, ser desenmascarado como plagiar! El texto de Maupassant no era proustiano antes de que Proust existiera, y podría decirse en cierto modo que es Proust quien lo genera retroactivamente, o le proporciona un asidero. En Maupassant ni siquiera tenía ese pasaje una sensibilidad bien articulada que lo relacionase con el resto de la obra. Al leer un pasaje proustiano en Maupassant, leemos simultáneamente a los dos autores:

Leyendo a Maupassant desde Proust, ya no leemos realmente a Maupassant, o solamente a Maupassant, sino otro texto que, a la vez que sigue siendo el mismo, se ha vuelto diferente. Lo que percibimos, en efecto, es no tanto un hipotético texto en sí, cuanto un texto que se halla, por el juego de la historia de las ideas, cogido en una serie de resonancias que se asocian irresistiblemente a él por la simple razón de que Proust vino después (47) – un *tercer texto*, pues, que surge a posteriori. Otros autores (T. S. Eliot, Borges) han hablado

antes de esta influencia retroactiva, de cómo nuestra lectura transforma lo ya escrito.³ Hay en cierto modo una "ilusión creadora" producida por un lector que dispone de los dos textos (57). Y es cierto que este fenómeno requiere ser deslindado de la cuestión del plagio por anticipado... aunque de hecho no podrá serlo, pues de estos ingredientes está hecha la sustancia del fenómeno que trata Bayard.

Otro fenómeno emparentado es el del *plagio recíproco*. Busca Bayard, cómo no, un caso paradójico. Está claro que las historias medievales de amor como *Tristán e Isolda* plagian a los románticos, pero no está totalmente descartado que los románticos a su vez las hayan plagiado. Signo claro de que hubo plagio en los medievales es

esa particularidad de los textos plagiarios por anticipado de parecer estar en disonancia con los textos de su época, como si perteneciesen a otro tiempo o se hubiesen equivocado de siglo (52)

-justo castigo, pues, si los plagiados se vengan de los plagiarios plagiándolos a su vez, esta vez sin problemáticas de temporalidad invertida. Tener en cuenta esta influencia recíproca lleva a Bayard a hablar de “una *doble temporalidad* en el interior de la cual los autores se influyen unos a otros y los textos se determinan mutuamente” (56).

Es cierto que

el caso en el que un autor efectivamente ha influido a un predecesor no son fáciles de distinguir de los casos en que un autor *da la impresión* a un lector de haber ejercido esta influencia. (57)

Y es que entre un autor y otro está otra vez la figura del lector como mediador implícito en unos casos, explícito en otros. El lector levanta acta del plagio, lo reconoce, y por tanto su papel tan necesario puede ser más activo de lo debido. Otro caso borroso, pues, o bien otra faceta de esta bolsa de casos curiosos de intertextualidad que es el plagio por anticipado. Está preocupado Bayard, o su máscara paradójica, por la cuestión de distinguir los casos auténticos de plagio por anticipado de los aparentes o imaginarios.

Si bien es esencial hacer valer esta doble temporalidad – una prospectiva, otra retrospectiva –, no habría por ello que ignorar los problemas considerables que plantea en cuanto a la identificación de los plagios, y en particular del plagio por anticipado. En efecto, desde el momento en que todo texto ejerce efectos sobre los textos que lo han precedido, es difícil discernir con certidumbre, cuando aprehendemos un texto antiguo, lo que se debe al plagio por anticipación, y por tanto a una forma de malversación, y lo que se debe a nuestra propia mirada, influida sin que lo sepamos por los textos que siguieron a aquél. (57)

Este fenómeno de la *influencia retrospectiva*, tan próximo al plagio por anticipado, es uno de los que Bayard quiere deslindar de él, en la medida en que sea posible. No sea que lo acusen de plagiar, sin la excusa de la anticipación, a todos los autores que han escrito – que nos han plagiado a los que hemos escrito – sobre la influencia retroactiva y el *bindsight bias*. Sobre algunos de ellos hablaba Marc Escola en su artículo “Le temps de l'histoire littéraire est-il réversible?” (2009). Usa Escola la noción de *influencia retrospectiva*, uno de los fenómenos paradójicos de retroacción a que nos referíamos – pero menos paradójico que la prospección paradójica, o efecto de “regreso al futuro”, que se da el plagio por anticipado. En todo caso, siendo que el concepto de “influencia retrospectiva”

3 Ver mi artículo al respecto, “Understanding Misreading: A Hermeneutic / Deconstructive Approach”.

une en afinidad obras presentes y futuras, se propone Bayard deslindarlo de su objeto de estudio: no se trataría de un plagio por anticipado, sino de una ilusión de plagio, cuando una similitud entre los dos textos “da la impresión errónea de que el primero se ha inspirado en el segundo, cuando de hecho se limita a mostrar, a los ojos de un lector que conozca los dos, las marcas retroactivas” del segundo.

Por cierto, también se despacha Bayard, en un comentario al pasar, otro caso similar – que consiste en suponer que el parecido entre las dos obras “del plagio” se deba a la casualidad. Claro que, mirándolas de cerca, las casualidades se convierten en causalidades; hay tantas cosas que caben en el saco de la casualidad, que habría que examinar ese caso más de cerca... éste, y sus relaciones con caso el del *tercer texto*, de la similitud generada por la lectura (si la lectura no es casualidad). Nos dice Bayard a este respecto que “*toda lectura produce similitud* y se encuentra por tanto como parte constitutiva del plagio por anticipado” (*Le plagiat par anticipation* 62) – veremos, en efecto, que una vez restados todos los efectos menos paradójicos no queda en Bayard ningún sitio para el mentalismo ni las visiones proféticas; de hecho se disuelve el plagio por anticipado entre el conjunto de sus casos fronterizos, y no tiene núcleo propio más que aparente.

Pero volviendo a la influencia retrospectiva. Es el famoso caso de “la influencia de T. S. Eliot sobre Shakespeare”, una tesis que escribe Persse, un profesor en ciernes, en la novela *Small World* de David Lodge; y con este epígrafe de Lodge abre Bayard su libro. Sobre este caso escribí en mi artículo de “Understanding Misreading”, y sobre su precedente en Borges (y en Eliot). Ahora se ocupa Bayard del caso Borges, que como se sabe es el gran *locus classicus* de la cuestión, en su ensayo sobre “Kafka y sus precursores” (– en el que dice que los precursores no son tales, sino que son generados retroactivamente por la obra de Kafka):

La idea de que *cada escritor crea a sus precursores* – o, si se prefiere, los reescribe o los reinventa – es otra manera de hablar de influencia retrospectiva (66)

–una perturbación en las líneas de fuerza de la literatura ya escrita, ese “hacerse sitio” los clásicos para acoger a los nuevos clásicos que señalaba Eliot en “Tradition and the Individual Talent”. Según Borges, se crea así una traza o trayecto virtual que da la ilusión (como en tantos casos de causalidad retroactiva) de llevar causalmente al fenómeno. Y así las causas, o las atribuciones de causalidad, siguen al efecto, como sostenía Nietzsche.⁴

Bayard observa agudamente que en la identificación de esos “precursores” retroactivos de un escritor, tan significativa es la influencia del observador o analista, como la del segundo escritor – la de Borges, como la de Kafka. Borges descontextualiza a los “precursores” y los orienta hacia Kafka; a la vez, somete a éste también a una “lectura orientada” – leyendo en Kafka sólo lo que entendemos por “kafkiano”, paradójico o absurdo. Pues hay otras cosas también, en Kafka (Kafka no es siempre kafkiano, y de hecho puede que aparezcan en él, en el futuro, elementos precursores de algo todavía no existente y no concebible). Así, la labor del observador es crucial a la hora de aproximar unos textos a otros – vale decir que de no intervenir Borges, Kafka no tendría precursores. No es sólo Kafka quien modifica retroactivamente a Bloy, a Kierkegaard, a Browning – sino Borges quien los modifica retroactivamente a ellos y a Kafka – y si “toda lectura produce perturbaciones en los textos que toma por objeto, hasta el punto de que a veces, cuando llega a su término, los ha modificado sensiblemente” (68) – entonces hay que suponer que hay que añadir también la influencia

⁴ Ver el comentario a la desconstrucción de la causalidad, a partir de la obra de Nietzsche, en Jonathan Culler, *On Deconstruction* (1982).

retrospectiva de Bayard, e incluso la mía, sobre toda esta serie de autores. El fenómeno es preocupante para Bayard, pues –

Conceder un lugar excesivo a la influencia retrospectiva conduciría por tanto a relativizar el plagio por anticipado, incluso a exculpar a los que han incurrido en él, quienes, gracias a esta noción [de la influencia retrospectiva] tienen los medios de defenderse, incriminando a la imaginación de los lectores y su capacidad de inventar similitudes. (69)

Así que pasa Bayard a especificar casos de plagio no comprendidos en esta *influencia retrospectiva*, cuya importancia y magnitud no quedan, empero, en absoluto negadas.

El primero de estos casos de puro plagio prospectivo, *la infiltración en el pensamiento de otro*, se refiere al psicoanalista Victor Tausk, discípulo de Freud, y luego suicida, cuando Freud forzó su alejamiento del círculo psicoanalítico. Tausk era uno de los más aventajados discípulos, y su presencia inquietaba a Freud – pues Tausk le plagiaba por anticipado. Freud daba a conocer sus ideas de modo incipiente o preliminar, pues le costaba madurarlas y llevarlas a una forma en que se animaba a publicarlas.⁵ Tausk era rápido: conociendo la lógica del pensamiento freudiano, desarrollaba el germen que captaba del maestro, y publicaba antes que él – *primera modalidad del plagio por anticipado* – volviendo así a Freud en apariencia plagiarlo de Tausk, o quizá de sí mismo... Freud se resentía de este proceder de Tausk, sentía que su discípulo se entrometía en su psiquismo, y lo enfrenta a los límites de su propio pensamiento aún sin desarrollar. O que, incluso, lo privaba de su propio ser con esta intrusión:

Una confrontación que no deja de sugerir una experiencia del orden de la psicosis. Porque si las ideas que creo mías no lo son, si lo que pienso o creo pensar es pensado a la vez por algún otro, entonces no queda nada en “mí”, sólo elementos extraños entre los cuales es difícil abrirme paso para salvaguardar mi identidad y la autonomía de mi creación. (75)

Propone Bayard que esta influencia, debida a diferentes velocidades de maduración, también se puede aplicar a plagiarios como Shakespeare, que se anticipa al romanticismo en obras como *Romeo y Julieta*, antes de que esta sensibilidad exista en forma “compartible”. Al versar estos plagios sobre ideas, y no sobre palabras, son más difíciles a la vez de probar y de contener, pues los procesos de circulación de ideas son más impalpables.

La segunda modalidad de plagio por anticipado, *el eterno retorno*, también tiene que ver con Freud – quien esta vez nota que es Nietzsche quien le plagia por anticipado. Se niega a leerlo por temor a que le cause interferencias – en realidad, dice Bayard, intuyendo que Nietzsche ya había hecho freudismo antes que Freud. En efecto, Nietzsche formula una teoría de la creación intelectual que la ve regida por las pasiones, pulsiones y prioridades inconscientes – una visión de la razón sometida a la estrategia de los instintos, del pensamiento puro como, en realidad, una autobiografía disfrazada. Y esto, para Bayard, es psicoanálisis *avant la lettre*:

Una formulación próxima de las de Freud sobre la actividad filosófica, abocada, según él, no a comprender el mundo, como creen ingenuamente los filósofos y sus admiradores, sino a permitir antes que nada que su autor, mediante la edificación de un sistema de defensas personales, resuelva sus síntomas y encuentre, contra la angustia, un equilibrio subjetivo. (81)

⁵ En cada capítulo, Bayard desarrolla ideas de algunos plagiarios suyos que le precedieron tratando sobre estos autores o sobre el fenómeno del plagio—por ejemplo, sobre el caso Tausk, la obra de Michel Schneider, *Voleur de mots*.

La duda sobre la racionalidad que arroja Nietzsche, y su interpretación psicológica de los sistemas de ideas como maniobras de defensa psíquica, son “plagios por anticipado” del psicoanálisis. Porque no podemos decir que Freud plagie a Nietzsche – es Freud quien es autor del texto primordial sobre estas cuestiones, quien lleva el razonamiento a una forma más sistemática en su obra. Y, como vemos, incluso se impide a sí mismo leer a Nietzsche, al detectar en él a un plagiario. ¿Y cómo hace Nietzsche para plagiar a Freud? Pues no por *prospección*, como podríamos pensar por imposible que sea, sino por *retrospección* – remontándose a fuentes de pensamiento que los inspirarán a los dos, como por ejemplo los presocráticos griegos, o Sófocles. La primera modalidad de plagio por anticipación pura, la de Tausk, se basaba en una *dilatación del presente* – la génesis incipiente de una idea, su desarrollo, el proceso de publicación... En esta segunda modalidad, es la exploración de posibilidades inexploradas existentes en el pasado, en la tradición, la que permite la génesis de un plagio por anticipado – en un tiempo que parece guiado por figuras del retorno y el ciclo:

Descriptiva y explicativa, la concepción cíclica del tiempo incita también a la creación. Al recordarnos que, como en el curso de la naturaleza, las formas y temas idénticos hacen su reaparición de manera regular en la historia de la literatura y del arte, incita a ir a buscar en el pasado, no para alejarse del día de mañana, sino para llegar a él antes, algunos de los elementos estéticos susceptibles de participar en la invención del futuro. (90)

La tercera modalidad de plagio por anticipado en sentido estricto, *la creación aleatoria*, la expone Bayard a cuenta de la teoría protoestructuralista de Paul Valéry, “cuando explica, recordándonos la importancia del azar, que Victor Hugo habría podido de hecho ser anterior a Racine” – por lo cual, arguye Bayard, “la influencia de Victor Hugo sobre Racine es un tema que merece ser estudiado con cuidado” (91).

Valéry tiene una concepción primordialmente lingüística (y formal) de la literatura, “*la literatura es, y no puede ser otra cosa que una especie de extensión y de aplicación de ciertas propiedades del lenguaje*”(Valéry, “L'enseignement de la Poétique au Collège de France”⁶). Y de hecho es el lenguaje, en su conjunto, la obra literaria más acabada – la que contiene en potencia todas las combinaciones posibles de palabras y formas literarias. Los autores eligen algunas de esas combinaciones potenciales, hacen que se manifiesten. A esta teoría de la literatura la llama Valéry “Poética” – y se recordará cómo los estructuralistas como Genette y Todorov siguieron razonamientos parecidos.⁷ La Poética según la entiende Valéry es indiferente a la vida y nombre de los autores, y a la historia; es un juego de formas y combinaciones lingüísticas manifestadas un tanto aleatoriamente en una u otra obra o siglo. De este modo, un autor que innova comienza por oponerse a lo que halla como régimen literario dominante: “En cierto modo, el gran escritor será el que disponga de un acceso privilegiado a la combinatoria general del lenguaje” (*Le plagiat par anticipation* 98).

En Baudelaire se prefiguran obras posteriores, las de Verlaine o Mallarmé, pero eso es porque exploró algunas posibilidades del lenguaje que ellos explotarían después. Es una relación compleja, la que nos hace concebir Valéry entre predecesores y autores subsiguientes.

En uno y otro caso, la relación se establece en los dos sentidos. Para los que vienen antes de nosotros, podemos decir que hemos sido engendrados por ellos, puesto que les debemos en cierto modo la existencia, pero también que ellos nos deben a la vez estar

6 Cit. en Bayard, *Le plagiat par anticipation* 93.

7 Entre los estructuralistas, ver por ejemplo Gérard Genette, *Figures III* (1972).

presentes aún, por el suplemento de vida que les damos. (...) Así se forja, entre los vivos y los seres por venir, que serán de hecho los únicos que comprenderán lo que inventamos, un diálogo incierto que une lo existente y lo increado. (100)

The Child is father to the Man. Basándonos en las posibilidades inherentes al lenguaje, podemos por tanto prefigurar, oponiéndonos a lo ya hecho, maneras de hacer que serán las de escritores futuros – y contribuir así a que aparezcan en realidad, por profecía autocumplida. Esto sucedió de hecho entre Valéry y los estructuralistas de los años 60 y 70, a quienes parece plagiar. Valéry es importante por la manera en que señala cómo el proceso creador, a tientas en la oscuridad, abre un diálogo con lo que todavía no existe. Una idea parecida, relativa a la literatura de anticipación, puede verse en una nota mía sobre Philip K. Dick (“Profecías autocumplidas retroactivamente”). Me temo que también estaba yo plagiando a Bayard, por anticipado – pero hay que admitir que la ficción especulativa o ciencia ficción se prestan especialmente a este tipo de dinámicas retroprospectivas, por la misma naturaleza del género.

En la última sección del libro, aboga Bayard por “una nueva *histoire littéraire*” *autónoma* con respecto a la historia de los sucesos, una historia que tenga en cuenta estas dinámicas prospectivas, en las que un autor puede verse influido tanto por sus predecesores como por sus sucesores, incluso los remotos. Recuerda un poco esto al proyecto de ese personaje de Saramago en *El hombre duplicado*, un profesor de historia que proponía enseñar la historia retrospectivamente, partiendo de hoy y avanzando hacia atrás. Se puede argumentar ciertamente que si la Historia la vemos desde el presente, quizá sería más honesto enseñarla explícitamente de esta manera, menos sujeta a la falacia narrativa. Esta historia literaria independiente de la cronología, propuesta por Bayard, nos mostraría por ejemplo cómo Sófocles, en *Edipo Rey*, se inspira por una parte en la teoría freudiana del complejo de Edipo; y por otra parte, en la novela detectivesca y policial – de hecho en una fase ya avanzada de ella, pues es el propio detective quien resulta ser, para sorpresa propia tanto como ajena, el criminal al que va buscando. Bayard busca formular de manera paradójica unas intuiciones muy vívidas para muchos lectores y en absoluto peregrinas: recuerdo cómo en una lección sobre *Edipo Rey* hace muchos años, presenté la obra precisamente así, como una historia de detectives parecida a las del cine negro o thriller psicológico contemporáneo, la que encontramos en una película como *Angel Heart*, de Alan Parker.

Otra noción que relaciona Bayard con esta nueva concepción de la historia literaria es la del Otro Yo formulada por Proust. Para Proust, como también para el Henry James del relato “The Private Life”, es diferente el yo escritor del yo social – en el relato de James esto se expresa mediante una historia de *doppelgänger*, una bilocación del autor, el desdoblamiento físico entre un yo que escribe a solas encerrado en su cuarto, mientras su *alter ego* lleva una activa vida social. Es una noción, ésta del Otro Yo, que queda a veces parcialmente expresada por la oposición entre el autor “de carne y hueso”, el que tiene problemas de salud, trata con los editores y se enfurece con los reseñistas, y el “autor implícito”, personaje puramente textual.⁸ Para Bayard, es a estos “otros yo”, más que a los autores de carne y hueso, a quienes debería atender la nueva historia literaria – es una forma de separar la historia “normal” de los acontecimientos de una historia propiamente literaria que tenga en cuenta estas paradojas del tiempo, esta extraña movilidad de sus fenómenos:

8 Una obra clave en la teorización del autor implícito es la de Wayne Booth (1961). Véase también mi artículo al respecto, “El autor implícito y el narrador no fiable—según nuestro punto de vista”.

Esta movilidad se refiere en particular al papel de la influencia retrospectiva, que no cesa de modificar las obras y el juego de sus filiaciones. El lugar de cada escritor se revela, cuando se toman las medidas a sus efectos, tanto más difícil de establecer con precisión en la historia literaria cuanto más es leído a través de los textos de los autores que le siguen, en particular de aquéllos en los que él se ha inspirado y que nos conducen a percibir de modo diferente su originalidad. (110)

No es en realidad una noción muy distinta de la que promovía T. S. Eliot en “Tradition and the Individual Talent”, cuando concebía el canon de las grandes obras como un diálogo en la eternidad, a la vez siempre completo y siempre dispuesto a ser modificado, y reinterpretado, cuando una nueva gran obra se le suma.

La nueva historia literaria será, además de autónoma, *móvil*. El ejemplo de Laurence Sterne, típico novelista experimental del siglo XX, sirve a Bayard para mostrar cómo un autor puede desplazarse con respecto al lugar donde se le suele ubicar, y cómo eso puede ayudar a comprender de otra manera su papel histórico y la naturaleza de su creación. (Aunque yo propongo que es más fructífero, y más paradójico, situar a Sterne en el siglo XVIII, sean cuales sean sus conexiones estilísticas y afinidades intelectuales con el siglo XX).

Será también una historia literaria más *abierta a las artes*, pues esta dinámica retroprospectiva no es exclusivamente literaria, sino que ha sido observada también en las otras artes. Así, Didi-Huberman observa a Fra Angelico pintando como Pollock,⁹ aunque (arguye Bayard) se resiste a extraer las consecuencias: Fra Angelico plagia a Pollock, anticipadamente; se nos vuelve visible este gesto gracias a Pollock mismo, pero ambos están explorando una fuente común de combinatoria o “poética” pictórica, el *dripping* como inmersión en el gesto pictórico. Algo apenas intuido en Fra Angélico, pues desde luego tiene su dificultad plagiar a alguien tan distinto y tan posterior; el mérito de la perspectiva que nos abre así compensa la deshonestidad y la desvergüenza del plagio.

Por último, la historia literaria debe tener en cuenta *la literatura futura*. Se ha limitado en exceso al pasado, y rara vez o nunca alude a las obras todavía sin escribir. Estas son detectables, según Bayard, de la misma manera que eran detectables los precursores de Kafka. Utilizando este mismo ejemplo, pero invirtiéndolo, nos muestra cómo Kafka habría permitido a sus contemporáneos, si hubiesen estado atentos, percibir la literatura futura de Beckett, o la literatura de los campos de concentración tal como la encontramos en Imre Kertész, o la literatura de la generación marcadas por los totalitarismos del siglo XX, como la de Antoine Volodine. Alude también Bayard a la influencia de la literatura femenina futura sobre Kafka – en concreto, no consigue identificar a una escritora a la que plagió Kafka por anticipado, y que quizá, cree Bayard, esté aún por venir. Creo que seguramente podría encontrársela, a esta autora, en *The Handmaid's Tale* o *Alias Grace* u otras obras de Margaret Atwood, o en los cuentos sobre historia y trauma de Joyce Carol Oates... aunque no quiero descartar, claro, que un examen atento no nos fuera a permitir identificar aún otros elementos de literatura futura en Kafka, o en otros escritores – futuros para él, y futuros para nosotros. De tales especulaciones surge, a veces, la literatura aún no escrita:

Jugar con los escritores del pasado el papel de superviniente, es por tanto ayudarles a sentirse menos solos, enviándoles, mediante la lectura atencionada de sus obras, un mensaje tan fuerte que atraviesa los años y los siglos y les permite, allí donde habitan, en el aislamiento y en la espera, más allá de las fronteras del tiempo, encontrar la energía para seguir escribiendo. (150)

⁹ Georges Didi-Huberman, *Devant le temps* (2000).

Es una perspectiva consoladora sobre la cuestión, la que en última instancia propone Bayard. Sin embargo, a lo largo de su obra se apuntan otras consecuencias quizá más desalentadoras, en todo caso más desconcertantes. Si lo que escribimos puede ser un plagio no ya de lo que conocemos, sino de lo que no conocemos, puede que la creatividad misma como exploración sea una vía que conduzca a la oscuridad, y a lo desconocido, no a la construcción de una coherencia y de una obra. Podría decirse que un autor, a medida que va descubriéndose a sí mismo, a su estilo particular y a sus potencialidades, se autoplaga – no estrictamente plagiando al que ha sido, sino al que quiere ser o en todo caso al que va a ser, por coherencia prospectiva. Las obras que escribimos por imperativo son las que deberían existir, o queremos leer, pero que como no existen nos vemos abocados a escribirlas. Es una manera en que el autor se construye a sí mismo (en tanto que persona, en parte, pero sobre todo en tanto que autor), por lo que podríamos llamar autoplagio prospectivo. Ahora bien, si esta dirección de la creación parece señalar una coherencia e individualidad crecientes, los plagios prospectivos *de otros* detectados por Bayard parecen amenazar el sentido y la coherencia del yo y de la obra. Son elementos de alteridad insertos en los escritos, a veces de modo indetectable, pues sólo surgirán (como si hubiesen sido escritos con zumo de limón) al calor de otras obras que aún no existen. Existirán retroactivamente. Esto añade un elemento de incertidumbre a todo texto y a toda coherencia literaria: quién sabe qué semillas ocultas de alteridad se ocultan en los textos, dispuestas a germinar en un futuro cuando las condiciones sean favorables. Quién sabe cuál será el sentido aún inexistente que atraviesa nuestros razonamientos, y nuestras obras, que creemos coherentes y guiadas por una intención ideológica, estética, argumentativa... bajo control nuestro. La crítica de Bayard empalma así a la vez con la tradición psicoanalítica, que muestra cómo *yo es un otro*, y con la crítica dialógica, que señala cómo entre las múltiples voces que se entrecruzan en un texto pueden encontrarse las voces que aún no existían cuando ese texto se escribió.¹⁰ Lo podríamos decir, en parte, con las palabras del Rey Actor de *Hamlet*:

But orderly to end where I begun,
 Our wills and fates do so contrary run
 That our devices still are overthrown;
 Our thoughts are ours, their ends none of our own. (3.2.192-95)
 (Pero por acabar ordenadamente por donde empecé / Nuestros deseos y destinos corren tan contrarios / Que nuestros proyectos constantemente fracasan; / Nuestros pensamientos son nuestros, dónde paran no depende de nosotros).

La escritura, la permanencia de la palabra en el tiempo, es así una fuente inagotable de paradojas que no sólo revela las posibilidades ignotas y las semillas de futuro presentes en el sujeto, sino también profundiza la opacidad del sujeto a sí mismo, potencia la alteridad incalculable de las obras, de las palabras y de los empeños. Una alteridad revelada (pero la revelación siempre es *para otros*) por la experiencia dialógica y por la peculiar fenomenología temporal de la literatura.

Bibliografía

Bayard, Pierre. *Demain est écrit*. (Paradoxe). Paris: Minuit, 2005. Impreso.

---. *Cómo hablar de los libros que no se han leído*. Barcelona: Anagrama, 2008. Impreso.

¹⁰ Sobre la manera en que el dialogismo puede modificar el tema y la coherencia de un texto de modo retroactivo, véase mi artículo “Tematización retroactiva, interacción e interpretación: La espiral hermenéutica de Schleiermacher a Goffman”..

- . *Le plagiat par anticipation*. (Paradoxe). Paris: Editions de Minuit, 2009. Impreso.
- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. "Kafka y sus precursores." *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. 107-9. Impreso.
- Culler, Jonathan. *On Deconstruction*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1982. Impreso.
- Didi-Huberman, Georges. *Devant le temps*. Paris: Minuit, 2000. Impreso.
- Eliot, T. S. "Tradition and the Individual Talent." *20th Century Literary Criticism: A Reader*. Ed. David Lodge. London: Longman, 1972. 71-77. Impreso.
- Escola, Marc. "Le temps de l'histoire littéraire est-il réversible?" *Fabula.org*. Web. <http://www.fabula.org/atelier.php?Le_temps_de_l%27histoire_litt%26acute%3Baire_est-il_r%26acute%3Bversible%3F>. 15 enero 2009.
- García Landa, José A. "Understanding Misreading: A Hermeneutic / Deconstructive Approach." *The Pragmatics of Understanding and Misunderstanding*. Ed. Beatriz Penas. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1998. 57-72. Impreso.
- . "Tematización retroactiva, interacción e interpretación: La espiral hermenéutica de Schleiermacher a Goffman." *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*. Ed. Teresa Oñate y Zubía, Cristina García Santos y Miguel Ángel Quintana Paz. Madrid: Dykinson, 2005. 679-88. Impreso. [Edición en red: <http://unizar.academia.edu/Jos%C3%A9AngelGarc%C3%ADaLanda/Papers/641129/Tematizacion_retroactiva_interaccion_e_interpretacion_La_espiral_hermeneutica_de_Schleiermacher_a_Goffman>].
- . "Profecías autocumplidas retroactivamente." *Vanity Fea* 24 junio 2005. Impreso. [Edición en red: <<http://garciala.blogia.com/2005/062401-profecias-autocumplidas-retroactivamente.php>>].
- . *Objects in the Rearview Mirror May Appear More Solid Than They Are: Retrospective / Retroactive Narrative Dynamics in Criticism*. 2005-2009. Web. <http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/retroretro.html>.
- . "La historia del fracaso del plan." *Vanity Fea* 10 enero 2006. Impreso. [Edición en red: <<http://garciala.blogia.com/2006/011002-la-historia-del-fracaso-del-plan.php>>].
- . "Mañana habrá sido escrito." Reseña de *Demain est écrit*, de Pierre Bayard. *Vanity Fea* 29 enero 2008. [Edición en red: <<http://garciala.blogia.com/2008/012902-manana-habra-sido-escrito.php>>].
- . "El autor implícito y el narrador no fiable – según nuestro punto de vista." *Academia.edu* 9 sept 2011. Web. <http://unizar.academia.edu/Jos%C3%A9AngelGarc%C3%ADaLanda/Papers/932900/El_autor_implicito_y_el_narrador_no_fiable-segun_nuestro_punto_de_vista>.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972. Impreso.
- James, Henry.. "The Private Life." *The Figure in the Carpet and Other Stories*. Ed. Frank Kermode. Harmondsworth: Penguin, 1986. 189-232. Impreso.
- Lodge, David. *Small World: An Academic Romance*. Londres: Secker, 1984.

Retrospecciones Intertextuales

José Angel García Landa

Parker, Alan, dir. *Angel Heart*. Guión de Alan Parker, basado en la novela de William Hjortsberg. Actores: Mickey Rourke, Robert de Niro, Lisa Bonet, Charlotte Rampling. Carolco / Winkast / Union, 1987. Película.

Schneider, Michel. *Voleur de mots*. París: Gallimard, 1985. Impreso.

Valéry, Paul. "L'enseignement de la poétique au Collège de France." *Œuvres I*. París: Gallimard, 1957. Impreso.