



Vanity Fea

[Portada](#) | [Archivos](#) | [Enlaces](#) | [Acerca de](#) | [Administrar](#)

Select Search Engine..
Powered by [Rollyo](#)

Live Traffic Feed

A visitor from **Newark, New Jersey** 
view ed "The Self-Begettor | Vanity Fea" 10 secs ago

A visitor from **Zaragoza, Aragon** 
view ed "Coincidimos todos | Vanity Fea" 29 mins ago

The Self-Begettor

Autoengendrator - Domingo 27 de julio de 2008

Tras mucho tiempo de tenerlo haciendo ganas, por fin vemos con Álvaro la película de James Cameron *The Terminator*, que a estas alturas tiene un look decididamente retro con sus peinados de los ochenta, sus teléfonos fijos y sus Schwarzeneggers de cera. La primera propuesta de guión de James Cameron es de 1982, y la película sale en el ochenta y cuatro, hasta con alguna alusión a Orwell que luego se cayó por el camino. Pero la película tiene, claro, un tema subyacente donde convergen lo orwelliano (la sociedad distópica mecanizada) y lo shelleyano—la criatura artificial que se vuelve contra el creador. Aunque al contrario que Frankenstein, el Terminator no tiene fibra sensible. Menos mal que lo aplasta una máquina tan despiadada como él—pero que aún es de las de apretar botón.

Esta temática de la rebelión del robot, inherente a la idea misma de robot, tiene una variante que es *la dominación de los robots*, y ahí ya convergemos no sólo con *1984* sino con todo tipo de

Blog de notas de **José Ángel García Landa** (Biescas y Zaragoza)

.....

"Algo hay en el formato mismo de los blogs que estimula un desarrollo casi canceroso de nuestro ego" (John Hiler)

- JoseAngel:** Resultados eleccio <http://resultados.elpais.com/elect>
- JoseAngel:** ¿Recuerdas cuand
- JoseAngel:** El castigo al PP abr <http://www.heraldo.es/noticias/>
- JoseAngel:** Amargas victorias
- JoseAngel:** UPyD, a quien he v

distopías. *The Matrix* es la versión fin de siglo del mismo tema, basada en la alucinación colectiva de Internet en lugar de en la herramienta industrial mejorada cibernéticamente. Al basarse estas fantasías científicas en una lectura extrapolativa de la flecha y dirección del progreso tecnológico, va unido a ellas el tema de la inevitabilidad de los desarrollos temporales: "si seguimos por aquí...", etc. El desarrollo tecnológico dará lugar a un mundo cada vez más mediatizado por la tecnología, y donde los procesos inteligentes se ven sustituidos gradualmente por la inteligencia artificial. La proliferación de armas nucleares culminará en sistemas de defensa y ataque plenamente automatizados, y en la guerra nuclear a gran escala. Hasta allí, la extrapolación que probablemente es profética—tanto más cuanto que es una profecía sin profeta concreto, que forma parte de la consciencia colectiva de la era nuclear, y que Cameron no tiene talla especialmente destacada para formular de manera original. (Aunque no querría yo parecer despectivo con el valor artístico y la influencia cultural de la serie 'Terminator' en su conjunto).

El diagnóstico, pues, está ahí para quien quiera mirar: holocausto nuclear y control cibernético. No es difícil de ver. Una vez visto, ¿cómo impedirlo? La película tiene teorías del tiempo múltiples y contradictorias. A la vez hay que tratar de impedirlo, e ir paso por paso para que se realice lo que ya está escrito—según nos dicen los mensajeros del futuro, encarnación intradiegetica de nuestra prospección imaginativa. Esta tensión entre lo ya escrito (o ya filmado) y lo imprevisible, es altamente cinematográfica—el tema de la película se intensifica reflexivamente con la experiencia a la vez imprevisible y determinada de su visionado por cada espectador, y es en esta cinematogenia inherente a estas paradojas temporales donde ha de buscarse gran parte del éxito masivo y la fascinación de esta película. Aparte del *gore*, los tiros, etc., y otras características que son menos inherentes a la especificidad de su guión.

Tensión, por tanto, entre lo que sucederá (porque sabemos que está escrito) y lo que podría no suceder. No es sorprendente que entre la intertextualidad mítica de esta película se encuentre de manera prominente la historia de Jesucristo—el Enviado, el primer Termineitor, al menos desde el punto de vista de Satanás. (Por tanto tampoco es gratuito, ni mucho menos, el acierto de aquella parodia de Terminator enviado para proteger a Jesucristo, difundida por YouTube).

El destino de Cristo también estaba escrito, y también él ha de cumplirlo, hacer lo necesario para que llegue a suceder lo que de todos modos ha de suceder. Aun con todo tiene dudas sobre el trayecto preciso o los límites de la determinación ("Padre, aparta de mí este cáliz", etc.).

Sarah Connor es una figura de la Virgen María que ha de dar a luz al nuevo mesías, John Connor. Tras una resistencia inicial ("¿por qué yo? No soy digna de que entres en mi casa"), acepta su destino, y se prepara para la tormenta final que ha de venir. Visto que no puede cambiar el futuro, procurará realizar su papel bien. Por cierto, entre los elementos suprimidos del guión de Cameron en la forma final firmada conjuntamente con Gale Ann Hurd (guión que data en su primera versión de 1982) se encuentra un proyecto de Sarah Connor para destruir la empresa de Silicon Valley que acabaría desarrollando los sistemas de inteligencia artificial para Skynet en el futuro próximo... bueno, como digo este plan de alterar el futuro es algo a lo que se renuncia (incluso en esa versión del guión, y luego hasta se suprime — a la espera de *Terminator 3*). El futuro ha de cumplirse, y en ese cierre necesario insiste la escena final de la película, cuando le hacen a Sarah la foto suya que el enviado Reese verá quemarse en el futuro, muchos años después.

Es un orden por otra parte también altamente metaficcional, este

sometimiento al destino. El planteamiento inicial de la película (con el envío del Terminator al pasado) está basado en el deseo de reescribir el pasado (matando a Sarah) para modificar el futuro y que no exista John Connor. Pero el envío del segundo enviado, Reese, ya va encaminado más bien a hacer que el pasado se cumpla en sus propios términos. Es un orden secuencialmente necesario dentro de la economía narrativa: al principio de una película el futuro está abierto, y la película consiste en rasgos generales en su cierre gradual. Esto es otro elemento estético de un guión "redondo" y convincente, que hace de la película un objeto estético con una inevitabilidad narrativa que le es propia, y que resuena de manera especialmente poderosa cuando queda anclada en el trasfondo general de la narrativa "inevitable" del desarrollo tecnológico. Digamos, entonces, que es una estructura argumental-temporal especialmente bien diseñada y apta para el tema de una película de ciencia-ficción.

Tanto más si las resonancias van más allá de la gran narrativa tecnológica y se suman ecos redentoristas traídos de la Biblia. El interés de Cameron por la figura de Cristo es conocido, hace poco iba tras la tumba de Cristo... un Enviado que (como Reese) al parecer acaba (en la versión de Cameron) muerto y enterrado, aunque no sin cumplir su misión.

Si Sarah Connor es la Virgen María, no faltan ecos que sugieren que Reese y John Connor son la misma persona. Que, tomando su destino en sus manos, ha venido del futuro directamente a engendrarse a sí mismo, y hacer posible así la existencia del Redentor que él es. Es una versión incestuosa del tema de la Encarnación que a pesar de que pueda parecer ligeramente escandalosa, sí saca a la luz algunas cuestiones que se hallan subyacentes o en potencia en el mito bíblico, y que quizá contribuyan también a darle su especial fascinación. Dios es padre, y dios es hijo, pero el hijo y el padre son para los cristianos

un solo dios, y el Hijo existía antes que su madre. Podemos decir, salva sea la distancia, que el Hijo, no menos que el Padre, es el padre del hijo, *the child is father to the Father*. Y que Dios da cumplimiento así (en su encarnación terrena) a su esencia de Autoengendrado, como ya la cumplió en el principio de los tiempos.

En la película nunca se dice que Reese sea el hijo de Sarah en el futuro. Su edad lo impide (si cotejamos las fechas de las escenas de 1984 y de 2026 en las que aparece). Sería por edad más bien un "nieto" de Sarah, o un hijo adoptivo de John Connor. Pero aquí no hablamos de sentidos literales e 'históricos', sino de ecos, fantasías y sugerencias. Si John Connor era la "father figure" de Reese, tal como sugieren las primeras versiones del guión, lo que hace Reese es (si no engendrarse a sí mismo) sí engendrar a su propio padre—seducido por la leyenda de su abuela Sarah.

No es una lectura que haga la película de modo explícito, pero sí que nos empuja en cierto modo a ella. La figura de John es muda y oscura incluso en las primeras versiones del guión. Su papel se va reduciendo conforme nos acercamos a la versión filmada. En las versiones primeras del guión, John es "una figura imponente", líder de los rebeldes contra las máquinas, que salva a Reese, y a su vez al parecer muere a manos de un Terminator. En la versión filmada se habla de él pero no se le ve ni se le distingue—es un mito, o un constructo, o paisaje de fondo. Es Reese quien es lo más parecido a un líder entre los rebeldes; es él quien tiene la foto de Sarah, no John; John sólo es el transmisor de la foto, si transmisión ha habido, y el autor del mensaje de ánimo que envía a Sarah por medio de Reese. En la primera versión del guión, el mensaje del futuro contenía un aviso sobre cómo terminar con el Terminator; luego ni eso queda. Lo más importante que viene del futuro no es el Verbo, sino la carne, Reese mismo, al parecer con desconocimiento de su misión de Inseminator—pero quién sabe...

Se dirá que los argumentos de viajes en el tiempo conducen a absurdos lógicos, y que de ahí ergo la Máquina del Tiempo no existe más que en el cine. Pero la Máquina del Tiempo existe. Es el cine, es la narración. La narración, y la paralógica retrospectiva que le es inherente, [el hindsight bias](#), es nuestra experiencia cotidiana de viaje en el tiempo, y de modificación retroactiva del pasado.

La ficción del viaje en el tiempo invita al ser humano, inevitablemente, a volver sobre su propio pasado y engendrarse a sí mismo, una fantasía de retroacción absoluta que es la Encarnación, en el seno del guión, del caso límite que pide la paradoja temporal. Algo hay de estos autoengendros en toda narración que adecúa sus principios y planteamientos para que los finales salgan como tienen que salir, asegurando así que haya coherencia aun en medio de esa paradoja que es intervenir a distancia en el pasado, o en el futuro. Y narrarlos ya es intervenir en ellos, para cambiar el pasado—aunque no sepamos si es intervenir lo suficiente para cambiar el presente, y el futuro.

[Tecnologías de manipulación del tiempo](#)

Lunes, 28 de Julio de 2008 10:19. [José Ángel García Landa](#)
[Enlace permanente](#). [Cine](#)

Comentarios » [Ir a formulario](#)



