

COMO LÁGRIMAS EN LA LLUVIA

LIKE TEARS IN RAIN

Helena TUR PLANELLS

I. E. S. Emili Darder

helenatur@hotmail.com

Resumen: La hibridación entre lo orgánico y lo inorgánico nos produce una emoción siniestra. En el cibernético, la parte orgánica reclama su lugar en la humanidad, pero no conseguimos otorgársela. Excepto en un caso: el de Roy Batty, el replicante tipo Nexus-6 de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* y su adaptación cinematográfica *Blade Runner*. En este artículo, vamos a rastrear el porqué a través del pensamiento de Heidegger.

Palabras clave: siniestro, replicante, cibernético, antropogénesis.

Abstract: The hybridization between organic and inorganic produces a sinister emotion. In the cyborg, the organic part claims its place in humanity, but we fail to grant it. Except in one case: that of Roy Batty, the Nexus-6 replicant of *Do Androids Dream of Electric Sheep?* and its film adaptation *Blade Runner*. In this article, we are going to find out why throughout Heidegger.

Keywords: sinister, replicant, cyborg, anthropogenesis.

Lo siniestro

Ya sabemos que lo siniestro no es *algo*, sino una sensación que nos produce algo, aunque a ese algo le atribuyamos lo de siniestro como si fuera una característica propia. Sobre lo siniestro, nos dice Freud:

No cabe duda de que dicho concepto está próximo a los de lo espantable, angustiante, espeluznante, pero no es menos seguro que el término se aplica a menudo en una acepción un tanto indeterminada, de modo que casi siempre coincide con lo angustiante en general. Sin embargo, podemos abrigar la esperanza de que el empleo de un término especial —*unheimlich*— para denotar determinado concepto será justificado por el hallazgo en él de un núcleo particular. En suma: quisiéramos saber cuál es ese núcleo, ese sentido esencial y propio que permite discernir, en lo angustioso, algo que además es «siniestro». (Freud, 2005, p. 660)

Esta cercanía a lo angustiante, que señala Freud, nos hace detenernos en la angustia. Hay en la angustia una especie de miedo y una parte de amenaza, pero no hay, en su objeto, concreciones. La angustia es un desasosiego mucho más ambiguo, más confuso, más extenso que el del miedo a algo. Hay en ella un vértigo y una locura porque deja de percibirse el mundo tal como hasta el momento había sido entendido. Aunque contiene el ingrediente del miedo, no son lo mismo. En la angustia, hay un miedo a nada, a la Nada:

Angustia es radicalmente distinto de miedo. Tenemos miedo siempre de tal o cual ente determinado que nos amenaza en un determinado respecto. El miedo de algo es siempre miedo a algo determinado. [...] La angustia de... es siempre angustia por... pero no por esto o lo otro. Sin embargo, esta indeterminación de aquello de qué y por qué nos angustiamos es una mera ausencia de determinación, sino la imposibilidad esencial de ser determinado. (Heidegger, 1970, pp. 32-33)

A continuación, Heidegger afirma: «la angustia hace patente la Nada» (Heidegger, 1970, p. 33). Volveremos a este punto, pero, aunque lo siniestro se parezca a la angustia, no es lo mismo: es algo que se añade a lo angustioso. La sensación de lo siniestro es, también, una sensación similar al espanto, cuya etimología conlleva tanto la noción de miedo como de sorpresa. Esta sensación, además, la recibimos adherida a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás. En este sentido, lo siniestro es relativo a esas cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás, es decir, tiene un componente cultural e incluso individual, y lo que produce una sensación siniestra a uno no tiene por qué producírsela a otro. Pero también tiene un componente universal, y ese componente se encuentra en lo que compartimos todos: la condición humana. Lo siniestro es una sensación humana y, en el hombre, lo universal es la conciencia de su temporalidad, de su finitud, es decir, de su muerte. De igual modo, es universal el sometimiento a las leyes de la Naturaleza.

Una de las leyes de la Naturaleza es la temporalidad: todo lo vivo muere, aunque no todo lo vivo tenga conciencia de la muerte. Es por eso, entre otros elementos, por lo que la apariencia de vida en algo muerto (un fantasma, un cadáver, pero también un retrato de alguien que ya ha fallecido) nos

estremece. Del mismo modo, nos estremece la apariencia de vida en algo inorgánico, como vamos a ver a continuación.

Del autómatas al cibernético

El ejemplo paradigmático de la apariencia de vida en algo inorgánico es el del autómatas antropomorfo. Si bien es cierto que el muñeco imita forma e imagen, el autómatas, cuando tiene forma humana, lleva agregado el ingrediente del movimiento mecánico. Es a propósito de la figura de *Olimpia*, del relato de Hoffmann «El hombre de arena», Freud habla del concepto de lo siniestro. Aunque es cierto que no solo lo hace a propósito de esta figura, también atribuye un halo siniestro a la infancia del protagonista, al hombre de arena y a los ojos (es decir, a la importancia de la mirada). Pero, para nuestro artículo, nos quedamos con la figura del autómatas, esa muñeca con el añadido de la automatización. De ella, Eugenio Trías nos dice:

[...] la duda de que un ser aparentemente animado sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado: figuras de cera, muñecas sabias y autómatas. Así una mujer cuya belleza estribe en ese punto sutil de unión entre lo inanimado y lo animado: una belleza marmórea y frígida, como si de una estatua se tratara, pese a tratarse de una mujer viviente; un cuadro que parece tener vida. Esta ambivalencia produce en el alma un encontrado sentimiento que sugiere un vínculo profundo, intrínseco, misterioso, entre la familiaridad y belleza de un rostro y el carácter extraordinario, mágico, misterioso que esa comunidad de contradicciones produce, esa promiscuidad entre lo orgánico y lo inorgánico, entre lo humano y lo inhumano. La sensación final no deja de producir cierto efecto siniestro muy profundo que esclarece, de forma turbadora, la naturaleza de la apariencia artística, a la vez que alguna de las dimensiones más hondas del erotismo. (Trías, 1988, p. 43)

El efecto de lo siniestro, como vemos, deriva de esa promiscuidad entre lo orgánico y lo inorgánico, entre lo humano y lo inhumano. También Ceserani insiste en el efecto siniestro que se origina en la frontera que oscila entre la vida y lo no vivo:

Entre las experiencias que, según Jentsch, dan origen a esa sensación de inquietud, pérdida de la orientación, angustia, que podríamos denominar *unheimlich* está también la de «la duda acerca de la animación real que pueda tener un ser aparentemente vivo y, por el contrario, la duda a propósito de si un objeto carente de vida no esté, de algún modo, animado». (Ceserani, 1999, p. 22)

El elemento de la apariencia orgánica en lo inorgánico, tal como lo ve Ceserani, sugiere también el elemento del doble:

Relación entre seres vivos y autómatas: claramente relacionado con un conjunto de experimentos técnicos muy característicos del siglo XVIII —la creación de máquinas capaces de imitar los gestos humanos— así como con algunos experimentos teatrales —las marionetas, el cuadro vivo—, pone en juego problemas de la personalidad, de la conciencia, del doble. (Cesarini, 1999, p. 38)

El doble —que, a su vez, abre otros motivos relacionados con él: el gemelo, el clon, el espejo, el reflejo en las aguas, el retrato, la sombra, la máscara, la mirada, el simulacro, la imitación, la suplantación, etc.— está relacionado con la identidad reconocida en la imagen, por lo general, de un cuerpo. En este sentido, la aparición del desdoblamiento necesariamente ataca a la identidad: la

cuestiona, la amenaza, la funde, la suspende. Identidad o individualidad se fragmentan, se multiplican, desaparecen. Del mismo modo, el doble afecta al reconocimiento, lo desestabiliza o lo evita. El doble cuestiona la idea de sujeto, pero también cuestiona lo real; por eso, afecta a la mirada y abre el camino a la locura.

Hasta 1886 no encontramos el término *androide*, que aparece en la novela simbolista de ciencia-ficción *La Eva futura*, de Villiers de l'Isle-Adam (posteriormente se acuñará el de «robot» en la obra teatral *R.U.R. —Robots Universales Rossum—*, de Karel Čapek). Autómata y robot tienen en común el hecho de referirse a un artilugio mecánico o tecnológico con movimiento automatizado (algo que imita a lo orgánico), sin embargo, el concepto de «androide» le añade el matiz de la apariencia humana.

En el siglo XXI, con la irrupción de la realidad virtual, desaparece incluso la necesidad de ese artilugio. En la red, ya no es necesario un cuerpo, un algo físico, aunque se mantenga la apariencia humana. En la existencia virtual, lo real es eliminado, por lo que la identidad es cuestionada y participa de la artificialidad de lo existente, de la desnaturalización y de la inautenticidad. En el mundo del ciberespacio, cuerpo real y cuerpo virtual se desacoplan uno de otro y el cuerpo real, que no tiene el poder de la ubicuidad ni puede rectificar el pasado, que está limitado a las características de cada cual y a su propio tiempo, se convierte en un monstruoso y siniestro organismo del que hay que salir a toda costa: en el «otro yo» cibernético se halla la promesa de la eterna felicidad, allí no hay límites, como sí los hay en el mundo real. Sin embargo, en el mundo virtual, la aparición no es presencia, no hay tangibilidad, ni la comunicación es real: el lenguaje de ceros y unos solo acepta lo lógico y no hay lugar para el lenguaje poético, el que nace en la mirada creadora. El trampantojo virtual, esa gran mentira, se convierte en el nuevo orden del mundo. Ante lo virtual, uno no puede menos que recordar el relato de Borges sobre los seres especulares, «Animales de los espejos», donde los habitantes del espejo acaban saliendo de él para aniquilar lo real (*El libro de los seres imaginarios*). Pero en ocasiones, el ser virtual, como el monstruo y como el doble, exige el reconocimiento, y esta exigencia fractura a su vez el conocimiento de sí mismo de quien la sufre.

Las prótesis tecnológicas inician otro tipo de ente: el híbrido entre el humano y el androide. Si bien desde la Antigüedad existen prótesis, el desarrollo de la tecnología ha dado origen a la figura del cibernético, donde, en la intersección de dos realidades distintas, notamos la pérdida de la vida en pro de la cosa. Apezteguía Bravo ha analizado la obra interactiva del escultor Marcel·lí Antúnez y dice al respecto: «Como dos especies incompatibles, la máquina y el cuerpo pueden crear algo, pero ese algo está siempre cercano a lo muerto» (Apezteguía Bravo, 2004, p. 296).

Si a finales del siglo XVIII apareció la investigación del tema de la fusión entre cuerpo y máquina, en el siglo XX la experimentación llegó a la inteligencia. El tema de la inteligencia artificial comenzó a cobrar auge desde la aparición de las primeras computadoras. Safranski habla de las «ofensas» de la Ciencia:

Fue Sigmund Freud el que finalmente compuso todo un catálogo de los espantos que la ciencia ha descubierto. Aun así, Freud se expresa en un tono moderado; no habla de lo aterrador sino de las «grandes ofensas». Menciona la «ofensa cosmológica», que alejó cósmicamente el mundo del centro; la «ofensa biológica», según la cual el hombre procede del animal y en lo esencial sigue siendo animal; y por último, la

«ofensa psicológica», en virtud de la cual el hombre mismo, como ser dotado de conciencia, no es señor en su propia casa y está dominado por el inconsciente. [...] Y por fin, en época reciente, se da también la ofensa por el modelo cibernético del espíritu, que cosifica el espíritu humano a manera de una calculadora digital. (Safranski, 2002, p. 1221)

La idea de la inteligencia artificial recorre la última mitad del siglo XX y lo que llevamos de XXI. Que los robots son capaces de ejecutar órdenes, previamente programados para ello, queda claro, pero parece ser que lo que se busca es la capacidad creativa de la máquina. La Literatura, las Bellas Artes y el Cine han tratado este tema de múltiples maneras, pero nos llama la atención que, en numerosas ocasiones, hayan colocado su lupa sobre dos cuestiones: por un lado, en la capacidad de tener sentimientos por parte del robot o del cibernético y, por otro, en la adquisición de conciencia de sí mismo, algo que va necesariamente ligado a la adquisición del lenguaje. Esos sentimientos y esa conciencia de sí, a su vez, generan la duda sobre su posible «humanidad», como si fueran lo que define al hombre.

Ejemplos de ello encontramos en novelas como *El hombre bicentenario* (Asimov, 1994), de Isaac Asimov, donde el protagonista, Andrew, es un androide construido con tal perfección que incluso llega a desarrollar sentimientos —ya no solo el cariño que puede sentir un animal, sino que también se enamora como un humano—, pero, además, adquiere conciencia de sí mismo hasta tal punto que su gran deseo es el reconocimiento de su humanidad. Algo similar ocurre en la obra cinematográfica *A. I. Inteligencia artificial* (Spielberg, 2001), donde el protagonista, David, el niño robot —o Meca, que es el nombre que reciben estos organismos en la película—, desea la aceptación de sus padres y, por eso, como Pinocho, sale en busca de su humanidad. Vamos, pues, a detenernos en los dos puntos que se defienden como *humanizantes*:

El primero de ellos es la capacidad de tener sentimientos, capacidad que también tienen los animales, puesto que no solo poseen sentimientos de cariño, envidia, celos, miedo, de pertenencia..., sino que también hay especies capaces de tener sentimientos de justicia, rencor y empatía. Sin embargo, no por ello reclamamos la condición humana para los animales —aunque sí se reclamen derechos—.

El segundo, y mucho más importante, tiene que ver con la toma de conciencia de uno mismo, algo que solo puede suceder a través del lenguaje, así que nos disponemos a indagar en ello.

Lenguaje e identidad

Sin duda, a través del lenguaje nos hacemos conscientes de la temporalidad. Pero ¿es el lenguaje lo que nos hace humanos?

Giorgio Agamben, en *Lo abierto. El hombre y el animal*, afirma: «La aniquilación definitiva del hombre en sentido propio debe implicar también, no obstante, de manera necesaria la desaparición del lenguaje humano» (Agamben, 2005, p. 20). El lenguaje no solo implica la conciencia de la temporalidad, también gracias a él son posibles la memoria, la narración, la ficción, la historia, todo lo que nos permite recorrer y reconocernos. Una imagen en el espejo no es suficiente para que se produzca el reconocimiento, porque la imagen necesita agarrarse a través del concepto, de otro modo,

corremos el peligro de narcisos que no se reconocen. Pero, además, el hombre debe reconocerse como hombre: «El hombre es el animal que debe reconocerse como humano para serlo» (Agamben, 2005, p. 40).

La imagen se adhiere a la conciencia a través del lenguaje. Pero ¿no tienen lenguaje los animales o existe un lenguaje de ceros y unos para que sea posible la existencia virtual? Los animales se comunican, cierto, y tal vez incluso las plantas. Del mismo modo, la explosión de la aldea global virtual supone el paraíso de la comunicación. Tal vez, pero en todo momento estamos hablando de lenguaje humano, el lenguaje capaz de crear, el que supone una apertura de mundo, el que permite la abstracción, la narración, la ficción, la memoria y, sobre todo, la conciencia de sí: la identidad.

Esta conciencia de sí la poseen, como poseen el lenguaje, los personajes literarios y cinematográficos antes citados y, sin embargo, algo sigue faltando en su presunta «humanización». Estos personajes son figuras que nos siguen resultando siniestras —independientemente de que nos enternezcan o nos amenacen— porque, a pesar de su capacidad lingüística, continuamos sin reconocerlas como humanas. ¿Por qué?

—En o Ante— el mundo

A diferencia del animal, el hombre no se comporta en un medio ambiente, sino en un mundo. El animal no tiene una conducta, tiene un comportamiento. En el hombre hay una apertura, una relación con un acaecer temporal, dado que el tiempo no es algo, sino que la vivencia o la experiencia del tiempo se da en el hombre. Afirma Heidegger que:

El tiempo es siempre en el cual «es tiempo de», en el cual «aún hay tiempo» o «ya no hay tiempo». Mientras no veamos que el tiempo sólo es temporal y que sólo satisface a su esencia en cuanto que en cada caso individúa a cada hombre en sí mismo; mientras no veamos esto, la temporalidad como esencia del tiempo sigue estándonos oculta. (Heidegger, 1994, p. 129)

¿Y cómo se produce el desocultamiento de esta temporalidad? Sin duda, todo empieza en una emoción, en un primer temblor, una perturbación del cuerpo que después podrá aflorar en la mente. Hay algo angustioso en esta sensación. Nuestra seguridad ha quedado momentáneamente suspendida, algo ha emergido para desestabilizar la confianza y la sensación de realidad con la que habitamos el mundo. Este algo angustioso surge de una sorpresa que condiciona la fiabilidad de todo cuanto nos rodea, de todo cuanto somos. Trías lo explica así:

Para que esta revelación de *mundo como mundo* se produzca es preciso que, en cierto modo, se ponga en suspenso aquello que el horizonte nos deja aquende, próximo a nosotros; es preciso, pues, que lo familiar se vuelva inhóspito para que dibuje en su espesor de realidad la línea misma del horizonte y lo que ese horizonte insinúa más allá de sí. [...] En la angustia, pues, el horizonte del mundo como tal mundo se hace patente y con él también se alumbró el barrunto de un «más allá» del horizonte. En la angustia se revela el *nudo ser en el mundo*. (Trías, 1982, p. 7)

En esta experiencia angustiosa se hace patente el Ser y se trata de una emoción que no puede ser pensada, no se «siente» a través de un pensamiento; por tanto, no es una empresa de la Razón, sino

que se trata de algo que sobreviene al sujeto desde su propia interioridad. Esta experiencia, este estado de abierto es lo que Heidegger llama la comprensión. La comprensión no es otra que la conciencia de la muerte: «En cuanto es el *abrir* que es, el comprender concierne siempre a la total estructura fundamental del *ser en el mundo*» (Heidegger, 1993, p 162). El hombre tiene conciencia de la muerte porque está frente a lo abierto y no en lo abierto como el animal. El hombre ve el final: «En su carácter de proyección, el comprender constituye existencialmente aquello que llamamos el *ver del ser ahí*» (Heidegger, 1993, p. 164). Heidegger utiliza el verbo «ver» para aludir a esta comprensión, pero antes hemos defendido que la imagen no puede agarrarse al pensamiento si no es a través del lenguaje, ¿nos estamos contradiciendo? Para responder a esta pregunta, hay que entender a qué se refiere Heidegger cuando utiliza aquí el verbo «ver», dado que no se trata de algo que tenga que ver con una visión o la visibilidad:

El término «ver» [...] responde al «estado de iluminado» con que caracterizamos el «estado de abierto» del «ahí». El «ver» no sólo no mienta el percibir con los ojos del cuerpo, sino tampoco el puro aprehender no sensiblemente algo «ante los ojos» en su «ser ante los ojos». En la significación existencial de «ver» sólo se toma en cuenta una peculiaridad del ver: el permitir que hagan frente sin encubrimiento, en sí mismos, los entes accesibles en él. (Heidegger, 1993, p. 165)

En esta iluminación, o en este estado de iluminado, es cuando «se ve» y, gracias a este ver, comprendemos. Esta comprensión no es sinónimo de entendimiento, ni nada tiene que ver con el pensar, es algo anterior, más vinculado a la emoción que al pensamiento: «*Intuición y pensamiento* son ambos derivados ya lejanos del comprender» (Heidegger, 1993, p. 165).

Para que se pueda dar esta comprensión, para que se pueda dar el ver, para conseguir el estado de iluminación, hay que salir del aturdimiento. El aturdimiento viene a ser un estar atrapado en el mundo y, por tanto, un estar impedido de relacionarse con la cosa en cuanto a cosa: «El aturdimiento es la condición de posibilidad gracias a la cual el animal, por su propia esencia, se comporta en un medio ambiente, pero nunca en un mundo» (Agamben, 2005, p. 69). O, dicho de otra manera:

El aturdimiento del animal significa por tanto: sustracción esencial de toda percepción de algo en tanto que tal algo, y en consecuencia, un estar atrapado por...; el aturdimiento del animal significa pues sobre todo un modo de ser conforme al cual al animal le es sustraída, o, como también suele decirse, le es impedida, en su relación con la cosa, la posibilidad de relacionarse con ella, o de referirse a ella, en cuanto tal o tal cosa en general, en cuanto está presente, en cuanto que es. Y precisamente porque al animal le es sustraída esta posibilidad de percibir aquello con que se relaciona en tanto que algo, precisamente por esto, puede ser absorbido por esa otra cosa de modo absoluto. (Agamben, 2005, p. 70)

El aturdimiento es la esencia del animal, es decir, el animal no se encuentra en una *desvelabilidad* del ente; el hombre es el único que puede ver lo abierto, pero ¿cómo ocurre eso? ¿Qué nos hace hombres? ¿No era el lenguaje?

La distancia estética

En Heidegger encontramos la noción de anonadamiento, es decir, la comprensión de la Nada, en la experiencia estética. Por «estético» entendemos mirar al mundo y no estar entretejido para nada con él en el plano de la actividad. La comprensión de la Nada exige un distanciamiento. La experiencia estética, donde comprendemos la Nada, supone un salir de sí, una suspensión del mundo, de todo aquello con lo que se está imbricado, entretenido; supone una anulación de los sentidos, una desaparición del yo o una fusión con lo otro. Este salir de sí implica necesariamente una distancia estética con lo que se *ve*, porque no se está *en*, se está *ante*. José Jiménez encuentra, en esta experiencia, la potencialidad:

En pocos casos como en la experiencia estética alcanzan los seres humanos esa autonomía representativa y operativa, Y es que el contacto con las imágenes es siempre perturbador: son una vía de transgresión de lo real tal y como está constituido. Nos dicen lo que somos, pero también lo que quizá podríamos llegar a ser, si nos atreviésemos y se dieran las condiciones materiales para ello. (Jiménez, 1995, p. 320)

En esta experiencia estética se produce un *trastorno* y, gracias a él, un desaturdimiento. Así, al comprender la Nada, en esta emoción que se da en la iluminación y da iluminación, *algo* se ha desvelado, ha sido *visto*. Lo *visto* exige un *querer ver*; después del *asombro*, debe haber un *asomo*, una mirada hacia lo *visto*. La mirada es una *mirada-hacia*, una admiración. Conviene recordar que «mirada», «maravilla» y «milagro» comparten etimología. En esta mirada-hacia, lo *visto* resulta difícil de interpretar porque el lenguaje racional solo permite un acercamiento, pero no una representación. Y es que *lo visto* tiene el carácter de una emoción. Esta emoción es similar a una conmoción, a un temblor, a una sacudida, y esta conmoción nos *trastorna*, nos vira a otro lado. ¿En qué sentido? En esta emoción el animal hombre pierde su aturdimiento y se halla ante lo abierto. Y solo ante lo abierto es posible el acontecimiento apropiador.

La antropogénesis

Si bien Heidegger apunta hacia él, aunque de forma ambigua, en la «Carta sobre el Humanismo» (Heidegger, 1994), vuelve una y otra vez sobre al acontecimiento apropiador en las cuatro conferencias pronunciadas en 1949 bajo el título «Mirar en lo que hay» —«La Cosa», «El emplazamiento», «El peligro» y «La vuelta»— (Heidegger, 1994). También lo aborda en «La pregunta por la técnica» (Heidegger, 2007) y en «Tiempo y ser» (Heidegger, 2011), pero donde más hincapié hace es en «Identidad y diferencia», de 1957. En esta conferencia, encontramos: «Se trata de experimentar llanamente este apropiar donde ser y hombre están mutuamente a-propiados, experimentar, esto es, ingresar en lo que nosotros llamamos el acontecimiento-apropiador —Er-eignis—» (Heidegger, 1998, p. 89). La palabra griega *ereignis* es el modo en que señala Heidegger a la antropogénesis, a la humanización, pero también lo señala como un acontecimiento apropiador. Pero ¿qué apropia a qué, es decir, qué empuja a lo propio a qué? En «Tiempo y ser» encontramos:

En la medida en que tiempo y ser sólo se dan en el apropiador, a este último pertenece lo peculiar que trae al hombre a lo que él tiene como de propio como aquel que se percató del ser, mientras persiste en el interior del tiempo auténtico. Así apropiado pertenece el hombre al acaecimiento apropiador. (Heidegger, 2011, p. 42)

Así, este acto apropiador se da entre ser y hombre, pero ninguno se apropia del otro, se trata de una co-apropiación. El hombre, antes de esta co-apropiación solo es un viviente, no conoce el Ser ni conoce la Nada, pero el Ser aparece en la Nada porque el viviente ha suspendido su relación con el medio. Y en esta experiencia en la que se produce el desaturdimiento, el viviente pasa a ser hombre.

El lenguaje y lo propio

Parece ser que la antropogénesis, la humanización, se da en una experiencia prelingüística y antes hemos defendido que lo que nos hace humanos es el lenguaje. Y ambas afirmaciones son ciertas, pero es que lo que nos hace humanos es el lenguaje humano, no el lenguaje que puede repetir la inteligencia artificial. Nos referimos al lenguaje de la mirada originaria, al del niño que *ve* por primera vez, y no al que está entretejido en una sucesión de imágenes. El lenguaje humano es el habla, pero la esencia del habla es el silencio.

El son del silencio no es nada humano. En cambio, el ser humano es, en su esencia, ser hablante. Esta palabra «hablante» significa aquí: llevado a su propiedad a partir del hablar del habla. Lo que es de este modo apropiado —la esencia humana— es llevado por el habla a lo que le es propio: permanecer encomendado a la esencia del habla, al son del silencio. (Heidegger, 2002, p. 28)

El autor alemán insiste en esta idea y, aquí, la *escucha* recuerda a la *mirada* mencionado anteriormente, al asomo:

El hablar humano, antes que nada, debe haber escuchado el mandato de la invocación en tanto que cual el silencio de la Diferencia llama mundo y cosa al desgarrar de su simplicidad. Cada palabra del hablar de los mortales habla desde esta escucha y en tanto que tal escucha. (Heidegger, 2002, p. 29)

La humanización del androide

Todo lo anterior viene a colación porque este acontecimiento apropiador, la antropogénesis, no se ha producido en personajes como el hombre bicentenario (Asimov, 1994) o el *meca* de «A.I. *Inteligencia artificial*» (Spielberg, 2001), aunque se nos muestren con conciencia de sí y capacidad lingüística. Más bien, parecen imitadores de la humanidad. Para reflexionar sobre este tema de la «humanidad» de la máquina, Safranski nos remite a Schelling:

Hablando desde el pensamiento de Schelling habríamos de argumentar que las partes de reflexividad e inteligencia que entran en la inteligencia artificial no pueden agotar en manera alguna la dimensión creadora del espíritu. Lo que puede representarse mecánica y automáticamente son, digamos, las partes automáticas y mecánicas de la inteligencia. (Safranski, 2002, p. 63)

También Bergson alude a lo propio, a lo único, a la individuación, aunque lo hace hablando de cuándo empezamos a perderlo: en aquello que es imitable, en lo mecánico:

Pero empezamos a ser susceptibles de imitación allí donde dejamos de ser nosotros mismos. Quiero decir que no se pueden imitar nuestros gestos sino en lo que tienen de mecánico y uniforme, y por lo tanto, de extraño a nuestra personalidad viviente. Imitar a alguno es extraer la parte de automatismo que ha dejado introducirse en su persona. (Bergson, 1956, p. 833)

Sin embargo, y continuamos dentro de la ficción, sí encontramos un cibernético al que reconocemos como humano, nos referimos a Roy Batty, el replicante modelo Nexus-6 de la película *Blade Runner*. Y lo reconocemos precisamente en la última escena del filme, cuando, después de perdonar la vida al hombre que lo ha querido matar, muere porque su tiempo ha acabado. En ese momento, suelta la paloma que sujetaba y el ave vuela a lo alto, como si su espíritu saliera de sí y escapara a fundirse con el cielo. Este reconocimiento por parte del espectador o lector, esta humanidad, no se da en la novela que adapta el guion cinematográfico, *¿Sueñan los andróides con ovejas eléctricas?*, cuyo final es distinto, al igual que hay diferencias en la historia. ¿Por qué?

Una cosa que tienen en común la novela y la película es la alusión al tema de la empatía con los animales como determinante para dilucidar si estamos ante un cibernético o ante un humano; es decir, en ambos casos, los hombres basan el juicio sobre «la humanidad» en la empatía con otro ser vivo. No sabemos si Roy Batty pasaría el test, pero el amor a la vida en él es tal que prefiere que su posible asesino siga viviendo a que muera. La empatía, aquí, llega a su nivel máximo. Sin embargo, ya hemos comentado antes que también se da la empatía en algunos animales, con lo que este elemento no es particular de la humanidad, aunque parezca serlo en estas obras.

Los replicantes poseen el lenguaje y la noción de tiempo, como los andróides antes aludidos. Además, saben que están programados para durar cuatro años y que la amenaza de la muerte es su sombra, pero no son humanos. En la novela, Rachael, una replicante, es consciente de ello:

Nunca había sentido esto antes. Somos máquinas, estampadas como tapones de botella. Es una ilusión ésta de que existo realmente, personalmente. Soy sólo un modelo en serie. (Dick, 1998, p. 153)

Sin embargo, no ocurre lo mismo con Roy Batty. Este replicante sí ha sufrido la antropogénesis. En la novela también es Rachael quien dice sobre él:

—Conozco la psicología de los Nexus-6 —explicó Rachael—. Por eso puedo ayudarte. Los últimos tres están juntos. Las dos mujeres rodean a ese androide trastornado que se hace llamar Roy Batty, y que prepara la defensa definitiva. (Dick, 1998, p. 153)

Rachael afirma que Roy Batty es un replicante *trastornado*. Por tanto, ya nos anuncia que este Nexus-6 es distinto a los demás, hay algo que lo individúa. Sin embargo, en la novela no se justifica por qué. Sí ocurre en la película, donde, antes de morir, en la última escena, el propio replicante, ahora, hombre, dice: «Yo he visto cosas que vosotros no creeríais: atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto Rayos-C brillar en la oscuridad cerca de la puerta de Tannhäuser» (Deeley y Scott, 1982).

Aquí descubrimos que Roy se ha asomado a esas cosas que no creeríamos, las ha mirado y ha sentido una conmoción. Para poder *ver*-las, ha tenido que salir del mundo y colocarse ante el mundo, ha tenido que distanciarse estéticamente. Esta distancia estética es la que le ha permitido conmocionarse. La conmoción de comprender la Nada y, por tanto, la comprensión del Ser, ha hecho emerger la mutua apropiación. Ser y viviente se han co-apropiado: el replicante se ha humanizado. Esto no es algo que haya sucedido durante su trabajo de esclavo en Marte ni, tampoco, ha sido lo que lo ha empujado a escapar. Las ansias de libertad también las tiene un animal. El acontecimiento apropiador ha podido darse una vez que el replicante ya no estaba entretenido, no se hallaba entretejido con el ente; ha podido darse al ir más allá de aquello para lo que había sido destinado —y precisamente en ese *ir-más-allá*, ha ido en busca de su destino—. Ha sido entonces, en algún momento de libertad y de disfrute de esa libertad, en algún momento de sosiego, cuando ha sentido la suspensión de todo y ha dejado de estar *en* el mundo para colocarse ante el *mundo*. Gracias a esa distancia estética, ha podido *ver* y ha podido *admirar*. Ha sido entonces cuando esa experiencia lo ha hecho vibrar y lo ha *trastornado*. Y, tras esta experiencia inefable, podemos ver que su habla, ahora, va más allá de lo referencial. El habla de Roy Batry, como el habla originaria, exige la palabra poética: «Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia». (Deeley y Scott, 1982)

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, G. (2005). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia: Pretextos.
- APEZTEGUÍA BRAVO, M. A. (2004). *El nuevo retrato. Juegos en torno a la identidad en ocho artistas contemporáneos* [tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
- ASIMOV, I. (1994). *El hombre bicentenario*. Barcelona: Ediciones B.
- BERGSON, H. (1956). *Tratado sobre la risa*, Barcelona: Plaza & Janés.
- BORGES, J. L. (1982). *Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires: Losada.
- ČAPEK, K. (2003). *R. U. R. —Robots Universales Rossum—*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- CESERANI, R. (1999). *Lo fantástico*, Madrid: Visor.
- DICK, P. K. (1998). *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Barcelona: Edhasa.
- FRÉUD, S. (2005). «Lo siniestro», en *Teorías literarias del siglo XX*. J. M. Cuesta Abad. Madrid: Akal.
- HEIDEGGER, M. (1970). *¿Qué es metafísica?* Buenos Aires: Ediciones S. XXI.
- HEIDEGGER, M. (1993). *Ser y Tiempo*, México: Fondo de Cultura Económica.
- HEIDEGGER, M. (1994). «De la esencia de la verdad», en *Hitos*. Madrid: Alianza.
- HEIDEGGER, M. (1998). *Identidad y diferencia*, Madrid: Anthropos.
- HEIDEGGER, M. (2002). *De camino al habla*, Barcelona: El Serbal.
- HEIDEGGER, M. (2007). *La pregunta por la técnica*. Barcelona: Folio.
- HEIDEGGER, M. (2011). *Tiempo y ser*. Madrid: Tecnos.
- JIMÉNEZ, J. (1995). *Imágenes del hombre*. Madrid: Akal.
- SAFRANSKI, R. (2002). *El mal o el drama de la libertad*, Barcelona: Tusquets.

TRÍAS, E. (1982). «Vigencia de Heidegger», en *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, Barcelona: Ariel.

TRÍAS, E. (1988). *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona: Ariel.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. (1988). *La Eva futura*. Madrid: Valdemar.

Filmografía

DEELEY, M. [productor] y SCOTT, R. [director] (1982). *Blade Runner* [película]. Estados Unidos: Warner Bross.

SPIELBERG, S. [productor y director] (2001). *A. I.: Inteligencia Artificial* [película]. Reino Unido y Estados Unidos: Warner Bross.

KUBRICK, S. [productor y director] (1968). *2001. Odisea en el espacio* [película]. Reino Unido y Estados Unidos: Metro Goldwyn Mayer.