

J. Miguel Esteban

Las mitologías del autómeta

Existe cierto consenso a la hora de señalar los inicios del género literario de la ciencia-ficción con la publicación de *Frankenstein* (1818). Su autora era entonces la prometida de Percy Shelley, poeta científicista del romanticismo británico y devoto admirador del viejo Erasmus Darwin, a su vez constructor de autómetas, estudioso del carácter eléctrico del impulso nervioso y profeta de la revolución científico-tecnológica. Percy Shelley auguraba una nueva democracia científica en la que la tecnología nos enseñorearía de los elementos, librándonos de la esclavitud humana mediante la esclavización de la naturaleza. Siguiendo los pasos de Carlos Marx, Lenin daba por cumplido este augurio y sentenció que el comunismo era socialismo electrificado. Los ecologistas de hoy recuerdan a los izquierdistas de ayer que, en *El capital*, Marx había profetizado que la sobreexplotación tecnológica de la naturaleza nos abriría las puertas del reino de la libertad. Marx compartía así el futurismo tecnológico de Percy Shelley. La interpretación habitual del *Frankenstein* hace de la obra de Mary Shelley una advertencia crítica acerca de los riesgos de dicho futurismo liberador.

Pero es posible ir un poco más lejos. En los tiempos en que Mary Shelley escribiera su *Frankenstein*, Percy Shelley publicó su *Prometeo desencadenado*, una verdadera apología progresista del titán

rebelde. Y no es casualidad que Marx beatificara también a Prometeo: en su opinión, el titán era el Primer Santo del Santoral del Proletariado (*sic*). Mary Shelley tenía pues buenos motivos para subtitular su obra o *el moderno Prometeo*, sugiriendo así su entroncamiento con una tradición que se remonta, cuando menos, a la tragedia griega. El propósito de estas líneas es sugerir algunas constantes dentro de las variaciones históricas de este mito y bosquejar su papel a la hora de formar la imagen tecnológica que la cultura occidental tiene de sí misma y de su relación con el resto de la naturaleza.

I. La rebelión, el trabajo y la línea del tiempo

El barón de Frankenstein no fue el primero en producir un engendro insurgente. La rebelión de la criatura frente a su creador, quien la ha modelado a imagen y semejanza suya, es uno de los tópicos de la tradición judeocristiana. Conocemos bien cómo con la caída del Génesis da inicio una concepción lineal del tiempo que posibilita la redención humana en el fin de los días. Conocidos, aunque menos, son también los capítulos de *Los trabajos y los días* de Hesíodo o el *Prometeo encadenado* de Esquilo.

Aunque Zeus no creara a Prometeo a partir del polvo, Hesíodo hace pagar a

la humanidad las consecuencias del robo del fuego civilizatorio por parte del titán, en un análogo helénico del castigo del Génesis. Zeus condena al hombre a los trabajos y los días. Queda atrás una paradisíaca Edad de Oro, un régimen vegetariano de puros recolectores. A partir de ese momento, Zeus oculta el sustento a los hombres, quienes deberán ganar el pan con el sudor de su frente. En adelante, los hombres no se generarán espontáneamente, sino con el dolor del parto. El tiempo es dolor: nacimiento, envejecimiento y muerte.

En Esquilo, Prometeo es el representante del progreso tecnológico. La tecnología es la astucia de la razón humana para liberarse del yugo de la Naturaleza. El astuto Prometeo, ladrón del fuego, reivindica en una larga exposición los beneficios que sus actos aportaron a la humanidad: nada menos que todas las técnicas y las artes. En el *Prometeo* de Esquilo se origina la idea de un saber técnico cuyo fin es controlar y mejorar la naturaleza. En su recreación *Frankenstein desencadenado*, Brian Aldiss pone en boca del doctor Frankenstein un propósito redentor: la eliminación de la culpa. "Ese inmenso placer que procura la procreación es el momento en que los seres humanos se despojan de su humanidad y se convierten en animales, en seres sin espíritu, que olfatean, lamen, gruñen, copulan[...] mi nueva creación estaría libre de todo eso. No habiendo

origen animal, no habría culpa.” Pero también es posible inferir que el propósito que anima la actividad de Víctor Frankenstein es enmendar los errores y los productos fortuitos de la reproducción sexual. Y cualquiera puede ver aquí la semejanza con los ideales eugenésicos de la biotecnología. La moderna clonación produce resultados más seguros que la reproducción sexual, pero la idea de enmendar los desaciertos de la generación natural no es nueva. Cuenta Ovidio en su *Metamorfosis* (X, 243) que Pigmalión, el perfeccionista rey cretense, ofendido por los vicios que en muy gran número la Naturaleza dio al alma femenina, esculpió con admirable técnica una perfecta mujer de mármol, de la cual se enamoró. Venus, diosa del amor, dio vida a la creación de Pigmalión y el rey cretense contrajo matrimonio con su creación.

La versión que Ovidio diera del mito de Prometeo en su *Metamorfosis* (I, 82) lo acerca más a la tradición judía del Golem. Como Yahvé, Prometeo habría creado a los primeros hombres dando vida a unas figuras de arcilla que él había modelado a imagen de los dioses que todo lo gobiernan. En las leyendas hebreas del Golem, un rabino da vida a una enorme figura de arcilla pronunciando los nombres de Dios (*De divinis nominibus* del medioevo cristiano) y escribiendo en su frente la palabra verdad (“emeth”). Sólo es posible destruir el Golem borrando la letra “e”, de manera que la palabra que resulta es “meth” (muerte). Jorge Luis Borges escribió un bello poema acerca del Golem, en el que el rabino Judá León, como el barón Frankenstein, lamenta su creación. Como el monstruo creado por Frankenstein, el Golem había sido diseñado para ser esclavo del hombre, pero se rebela y aterroriza a la humanidad.

Durante la Edad Media y el Renacimiento, proliferaron los intentos de al-

quimistas para producir un homúnculo orgánico esclavo del hombre. En su *Diccionario de botánica oculta*, Paracelso nos habla de las raíces de mandrágora supuestamente empleadas en la producción de homúnculos. El alemán Konrad Dippel decía emplear un destilado de sangre y huesos. Y hasta en el segundo *Fausto* de Goethe, Mefistófeles está bien atento a la probeta donde Fausto cultivaba sus homúnculos. En su *Doktor Faustus*, Thomas Mann hace a Adrian Leverkühn especular con los elementos.

Los filósofos racionalistas dieron un apropiado ropaje matemático a este mito de la creación del hombre por el hombre, remplazando su sombrío halo alquímico por la luz de la Ilustración. Había nacido el ideal mecanicista del autómeta, la criatura artificial con credencial de cientificidad.

2. Los problemas de la semejanza: humanos y máquinas

En Alejandría, Herón ya había relatado la construcción de criaturas metálicas de perfecta geometría. El judío andaluz Ibn Gabirol, más conocido por los escoliastas cristianos como Avicibrón, relata cómo Hefestos, el hermano cojo de Prometeo, construyó sirvientes de oro para que fueran más dóciles, parecidos a los esclavos automatoi de *La Ilíada*. Al parecer, san Alberto Magno ofrece una versión cristiana de la construcción del hombre metálico. Pero la eclosión de los autómetas tuvo lugar con la filosofía mecanicista. Prueba de ello es la nota que escribe Diderot al final del artículo androide de *La Enciclopedia*, escrito por D'Alambert. “¡Cuánta finura en todo ese detalle! Si este artículo, en lugar de ser la exposición de una máquina ejecutada, fuese el proyecto de una máquina por hacer, ¿cuántas gentes no lo tratarían como quimera? [...] Por lo tanto,

guardémonos de acusar a esta máquina de ser imposible.” El artefacto en cuestión era el flautista mecánico de Vaucanson. El ingenio tenía al descubierto todos sus mecanismos, cosa que lo hacía legible, transparente, científico. La filosofía mecanicista aspiraba a que el hombre acabara teniendo la misma legibilidad que un autómeta. Descartes, Malebranche y Leibniz fantasearon con la idea del hombre máquina. Como Pigmalión, Condillac esculpirá en una estatua todo un tratado acerca de las sensaciones.

Desde los escribientes de Pierre-Jacques Droz hasta la máquina analítica de John Babbage, desde las máquinas de Turing hasta los robots del MIT, el ideal mecanicista de una racionalidad algorítmica se ha ido encarnando en dispositivos artificiales inteligentes que simulan y a veces superan el comportamiento propiamente humano. Pero los dilemas que reflejaban las mitologías siguen apareciendo: viejo vino en nuevos odres. Y para examinar esos nuevos odres, nada mejor que la ciencia-ficción, la forma que la mitología especulativa cobró tras la segunda guerra mundial.

Lo terrorífico de la simulación mecánica es la posibilidad de la suplantación. Tras años dedicados al desciframiento de los mensajes codificados del ejército alemán, el matemático inglés Alan Turing construyó unas máquinas —las célebres máquinas de Turing— muy simples, pero capaces de imitar cualquier razonamiento de orden superior. Y aún fue más lejos: la máquina universal de Turing era capaz de simular el comportamiento de cualquier otra máquina de Turing diseñada con un propósito específico. Al final, este hombre tuvo que formularse la pregunta típicamente filosófica: “¿Puede pensar una máquina?” La respuesta que dio, claro, era afirmativa. La clave, el llamado test de Turing: si un humano no puede distinguir las respues-

tas mecanografiadas de otro humano de las respuestas de una máquina, no hay manera de decidir si la máquina es humana o el ser humano mecánico. La semejanza va convergiendo progresivamente hacia la identidad.

La ciencia-ficción se encargó de darle apariencia humana a la máquina, pero los cyborgs nacieron heredando los mismos dilemas morales. En *¿Sueñan los Androides con ovejas eléctricas?*, la novela de Philip K. Dick genialmente adaptada al cine por Ridley Scott con el título *Blade Runner*, hay al menos dos análogos al test de Turing para determinar si un ser es androide o humano. No me resisto a transcribir el fracaso de uno de esos test:

Luba Luft: —¿Cree usted que soy un androide? ¿Es por eso? [...] no lo soy. Jamás he estado en Marte, jamás he visto siquiera un androide ... ¿Ha recibido usted la información de que hay un androide en el elenco? Me gustaría ayudarle. Si fuera un androide no querría hacerlo.

Rick Deckart: —A un androide no le importa lo que le ocurra a otros androides. Ésa es una de las señales que buscamos.

- Entonces usted debe ser un androide, puesto que su trabajo consiste en matarlos. Es usted lo que llaman ...
- Un cazador de bonificaciones. Pero no un androide.
- Y el test que quiere aplicarme, ¿se lo han hecho a usted?
- Sí, hace mucho tiempo, cuando entré en el departamento.
- Podría ser una falsa memoria. ¿No se implantan, a veces, falsas memorias en los androides?
- Mis superiores conocen mi test. Es obligatorio.
- Pero quizás habría una persona que se le parecía, y de algún modo usted

lo mató y ocupó su lugar. Y sus jefes no tendrían por qué saberlo.

El cazador de bonificaciones pierde así el primer asalto. Luba Luft es alemana y cantante de ópera. Su acento inglés es perfecto (de otra forma no podría cantar a Purcell o a Vaughan Williams) pero confiesa que su vocabulario es limitado. Así puede escurrirse de las preguntas como un calamar y, al final, invierte los papeles.

- Ha alquilado una casa en la montaña.
- Ja. Continúe, estoy esperando.
- La zona todavía es exuberante.
- ¿Cómo? No conozco el término.
- Todavía crecen árboles y arbustos. La casita es de nudosos troncos de pino y hay un gran hogar. Alguien ha colgado viejos mapas en las paredes, grabados por Currier e Ives. La gente que le acompaña admira el ambiente y ...
- No comprendo “Currier”, ni “Ives” ni “ambiente” ... un momento, con arroz, currier es lo que hace del arroz arroz con currier. Pero se dice curry en alemán ...

Cansado de la niebla semántica de la cantante de ópera, el cazador de bonificaciones decide pasar a otro punto del cuestionario.

- Ha salido con un hombre que la invita a ir a su casa. Una vez allí ...
- Oh, nein. Jamás iría. Eso es fácil de responder.
- ¡Pero esa no era la pregunta!
- ¿Se ha equivocado de pregunta? ¡Si esa yo la comprendía! ¿Por qué cuando comprendo una pregunta dice usted que ésa no es? ¿Acaso se trata de que yo no comprenda?

El cazador de bonificaciones ha perdido la batalla. Tendrá que esperar.

Al final de su película, Scott incluye un diálogo que no aparece en la novela de Dick. Irmgard, un androide rubio con aires de *übermensch*, lanza a Rick todas las lamentaciones que una criatura puede lanzarle a su Creador antes de morir. La novela de Aldiss, *Frankenstein desencadenado* acaba de igual manera.

Otro cuento que resulta instructivo recordar aquí es “El hombre bicentenario”, de Isaac Asimov. Dicho hombre es, por supuesto, un robot. El relato narra la batalla de dicho robot para que se reconozca su humanidad. Al final, después de ir ganando derechos, salva el último escollo: pierde su inmortalidad y gana la batalla legal. Los hombres lo consideran formalmente humano.

El filósofo de Harvard Hilary Putnam, creador de la corriente funcionalista en filosofía de la mente, ha argumentado ingeniosamente que las funciones mentales superiores son tan propias de la química del carbono como de la del silicio. Hay quien se atreve a decir lo mismo de todas las funciones vitales. ¿Podríamos decir que las máquinas no se reproducen, cuando sabemos que hay robots para construir robots? En las décadas de los cuarenta y cincuenta, los científicos construyeron máquinas pequeñas e independientes que simulaban el comportamiento instintivo de animales sencillos. La llamada bestia de Hopkins era un robot programado para sobrevivir y encontrar tomas eléctricas que mantengan sus baterías cargadas. ¿Podríamos decir que la bestia de Hopkins es evolutivamente ineficiente, o lo que es lo mismo, adaptativamente incompetente? En *The Matrix* (1999), la exitosa producción de Hollywood escrita y dirigida por los hermanos Wachowski, las máquinas desplazan a los seres humanos como especie.

El argumento de *Matrix* parece sacado de un libro de H. Putnam. Aunque con otros fines, Putnam plantea la hipó-

tesis de que todos nosotros fuéramos en realidad cerebros mantenidos vivos en una cubeta de nutrientes, con las conexiones nerviosas conectadas a una supercomputadora que nos suministra toda la información sensorial de nuestro habitual entorno físico. ¿Cómo podríamos saber si lo somos? Esa realidad virtual es en *Matrix* la matriz. Los seres humanos se han convertido en abastecedores de energía para las máquinas, pero, gracias a la ilusión de la matriz, lo ignoran. Algunos de los humanos son “despertados” por un grupo de liberación humana e inician una penosa salida de la caverna platónica. Alguno de ellos prefiere volver a la ilusión, aunque para ello tenga que traicionar a sus compañeros. En uno de los diálogos con los humanos liberados, las máquinas, perfectamente humanas en su apariencia dentro de la matriz, declara que la especie humana ha sido extinguida. La tecnología humana ha “achicarrado la atmósfera” y las máquinas se han tenido que procurar una fuente de energía alternativa a la luz solar. Los hombres se han convertido en fuente de energía de las máquinas. Ellas, afirman fríamente las máquinas, son la especie evolutivamente triunfante.

La mayoría pensamos que esto es llevar las cosas demasiado lejos, pero el hecho de que estas ideas puedan siquiera llegar a plantearse nos muestra no tanto horizontes posibles como algunos de los temores y de los anhelos presentes en la imagen que tenemos de nosotros mismos. *Frankenstein sigillum temporis*. Más que un futuro sombrío, la ubicuidad del mito de Frankenstein es indicio de nuestro complejo presente.

César Antonio Sotelo Gutiérrez

Enrique Macín

Sueños sin epílogo

Chihuahua, Ediciones del Azar, 1998

La novela como género es un vehículo ideal para expresar la realidad de la nación, pues permite abarcar en una sola expresión, tanto la realidad visible, como la otra realidad, aquella que se forma de elementos que no están a simple vista. En afinidad con otras manifestaciones artísticas, la novela “es un organismo cultural que cumple con un cometido ideal” (Brushwood, 1993, p. 9). El análisis de la forma en que se cumple o no con este objetivo, brinda una posibilidad de estudio para entender cómo un pueblo capta su realidad. En su capacidad de síntesis de la experiencia humana, la ficción narrativa trasciende los límites de la expresión lingüística, para realizar una profunda reflexión, en la que el pasado se reexamina desde la visión del artista, ser que vive, goza y sufre las consecuencias de lo que generaciones anteriores crearon.

Un novelista, desde su momento vital, analiza y critica el mundo que le toca vivir y en el cual participa, ya sea como un elemento de concientización, creador o destructor de esquemas sociales e ideológicos o simplemente como espejo de su realidad. “Todo escritor es hijo de su época” (Lukács, 1996, p. 314) y su obra necesariamente está condicionada por las circunstancias políticas, económicas y sociales que la conforman, mismas que refleja en su creación. En el caso de la novela, la relación con el entorno que la crea e impulsa, le permite explo-

rar también la parte más profunda de las circunstancias existentes, así como los sueños del individuo y de la sociedad, que trascienden la realidad, pero que también forman parte de ella. Si las novelas se escriben con una visión penetrante, no sólo analizarán el pasado o criticarán el presente, sino que pueden convertirse en una visión del futuro.

El estudio de la novela mexicana contemporánea, en sus múltiples tendencias y temáticas, revela la compleja realidad en que se debate la sociedad a fines del siglo XX. La crisis del sistema político y las instituciones sociales, el fracaso de la economía, son parte de la vida cotidiana del pueblo mexicano, que espera el nuevo milenio sin fe en su destino. En una sociedad que exige cambios radicales en todas las estructuras, los novelistas revelan la descarnada realidad y avizoran un futuro incierto. Su análisis de la problemática nacional actual, se traduce en una narrativa que, mediante distintos caminos, toma conciencia de la trascendencia histórica de su momento.

Esta toma de conciencia no es privativa de la narrativa mexicana contemporánea. Por el contrario, tiene sus raíces en una tradición novelística que desde sus inicios vincula a la literatura con la problemática social. A partir del momento de su nacimiento, la novela se desarrolla en México con una honda preocupación social, atenta al proceso de formación del proyecto nacional, li-