



# Stitch & Split

*Selves and Territories in Science Fiction*

\*\*\*

MIQUEL

**BARCELÓ**

—

Una historia  
del ser fragmentado  
en la ciencia ficción  
contemporánea

\*\*\*

Écrit pour le projet *Stich and Split*. Corps et territoires dans la science fiction, un projet de Constant vzw, organisé par la Fundació Antoni Tàpies, Barcelone, avec la collaboration de Universidad Internacional d'Andalucía-UNIA arteypensamiento, Sevilla.

Written for the project *Stitch and Split*. Selves and Territories in Science Fiction», curated by Constant vzw and organised by the Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, with the collaboration of the Universidad Internacional de Andalucía-UNIA arteypensamiento, Sevilla.

Escrito para el proyecto *Suturas y fragmentos*. Cuerpos y territorios en la ciencia ficción, un proyecto de Constant vzw, organizado por la Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, con la colaboración de la Universidad Internacional de Andalucía-UNIA arteypensamiento, Sevilla.

---

[www.stitch-and-split.org](http://www.stitch-and-split.org)

Realmente, yo no sé lo que pensarán ustedes, pero lo cierto es que a mí el título, simplemente el título de esta charla, me ha tenido sumamente preocupado durante varios días. Ingeniero como soy, y profesor en una universidad politécnica que se dedica a formar ingenieros y arquitectos, tal vez cierto tipo de matices puedan no estar a mi alcance.

En cualquier caso, si me lo permiten, voy a hacer algunos ligeros cambios en la formulación explícita del título que, tal vez, me ayuden en la, para mí, difícil tarea que tengo encomendada esta tarde.

No sé exactamente por qué razón, pero lo cierto es que he estado pensando en esta charla como dedicada mucho más al «yo escindido» y no tanto al «ser fragmentado». Una modificación que, me temo, puede ser fruto de un reduccionismo muy típico e incluso característico de alguna de las muchas actividades tecnocientíficas, al menos hasta la llegada del caos y la complejidad a la ciencia actual.

En cualquier caso, una primera fragmentación es la binaria, la «escisión», y aunque algo fragmentado no tiene porqué estar definitivamente roto, de alguna manera queda marcado en el sentido de que esa rotura es posible, está al alcance y, tal vez, no pueda ser evitada. Permítanme, pues, hablar de «escisión» como un caso particular y posiblemente extremo de «fragmentación».

Y, aunque pueda disgustarme personalmente el paso de categorías ontológicas y fundamentales como es la del «ser» a aspectos mucho más coyunturales como sería el «yo», debo decir que siempre, al menos hasta que leí hace sólo un par de días el programa definitivo de «*Suturas y fragmentos*», había pensado que el sustantivo de la charla era el «yo» (que suele asociarse mucho más fácilmente al narcisismo tan propio del mundo artístico...) y no el «ser».

Vivimos en una época de, tal vez, excesiva atención al individuo, una especie de reduccionismo que quiere presentarse como inevitable y que acentúa en nosotros la vertiente competitiva, egoísta y narcisista, tan propia de la sociedad capitalista a la que, mal que nos pese a algunos, pertenecemos y a la que seguimos manteniendo en funcionamiento y, lo que es más, haciéndola crecer. Una sociedad cuyos valores éticos de base, dicho sea y no precisamente «de pasada»... , no parecen en absoluto los más ejemplares. Pero de eso suele hacerse hoy caso omiso en muchos ámbitos, y de ahí la importancia que el yo y el individualismo están adquiriendo en nuestra sociedad.

Digamos que propongo, pues, pasar del «ser fragmentado» al «yo escindido» y, más que referirlo a una visión histórica de cómo el «ser fragmentado» se ve «EN la ciencia ficción» (que también comentaré aunque brevemente...), me parece más conveniente tratarlo antes como una visión casi solipsista del «yo escindido DE la ciencia ficción».

O sea, que si me he justificado suficientemente (y si no lo he logrado, me temo que también...), empezaré a comentar algunas cosas sobre el posible «yo escindido de la ciencia ficción».

## Ciencia ficción en la Fundació Antoni Tàpies

La primera constatación, en nada histórica, es la sorpresa inicial de alguien como yo, que hace más de cuarenta años me intereso por la ciencia ficción (como lector, crítico, editor e incluso autor), ante la realidad de que una institución como la **Fundació Antoni Tàpies** se ocupe de la ciencia ficción y se interese por ella.

Quienes «estamos» en esto de la ciencia ficción hemos sabido durante muchos años que no suele ser bien vista por el mundo de la Cultura (si quieren ustedes con mayúscula...) y que, para muchos, la gran mayoría, la ciencia ficción suele ser considerada, simplemente, como ese material infecto con el que la industria de Hollywood fabrica ilusiones para adolescentes (a los que, por cierto, parece que tiende a considerar más bien poco reflexivos y fácilmente gobernables con sólo una gran dosis de efectos especiales en bien de una mayor espectacularidad [*El planeta de los simios*]).

No es ése el material del que se alimenta el mundo, mucho más especializado y elitista, de la cultura. (Ni tampoco, todo hay que decirlo, es la imagen que se corresponde con la realidad multiforme de la mejor ciencia ficción...)

Pero, hace algo más de una década, Donna J. Haraway introdujo en la reflexión cultural post-moderna, desde una óptica feminista y marxista (opciones ambas que le alabo), la figura del **cyborg** como una nueva metáfora en su conocido «*manifiesto para cyborgs*». «*Ciencia, cyborgs y mujeres*» (1991) ligaba, ya desde su título, tres elementos que no solían ir juntos: ciencia, ciencia ficción (implícita en la palabra «cyborg») y feminismo.

Anteriormente, ya se había usado la idea de la ciencia unida a la ciencia ficción, incluso por parte de autores clásicos del género como Isaac Asimov, quien definía la ciencia ficción como «*esa parte de la literatura que trata de la respuesta humana a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología*». Pero la ligazón con el feminismo y el mundo cultural post-moderno era nueva. Bien venida y bien hallada.

Aunque conviene decir que, en realidad, Haraway hace del organismo cibernético *cyborg*, una re-imaginación metafórica francamente distinta a la imagen que de él se tiene (y usa) en la ciencia ficción.

Pero, sea como sea, la simple mención de un término poco usual, asociado indefectiblemente a la ciencia ficción (incluso la cinematográfica) ha dado carta de naturaleza a la consideración de la ciencia ficción por parte nuevos lectores de procedencias bien distintas. Lo repito: bien venido y bien hallado.

Porqué dicho fenómeno (se trata de un fenómeno espero que no sólo coyuntural y esporádico...) sólo puede ser saludado con satisfacción por quienes habíamos vivido durante décadas casi forzosamente reclusos en el *ghetto* cultural de una ciencia ficción marginalizada y mal considerada culturalmente a pesar de su amplia capacidad reflexiva. No voy a cantar aquí las bondades de una ciencia ficción que ahora, tal vez gracias a Haraway y a prestigiosos directores cinematográficos como Stanley Kubrick

y Ridley Scott, parece ser aceptada incluso entre las filas de la más selecta intelectualidad.

Y por eso, ahora, tal vez ya no quepa preguntarse con tanta sorpresa ¿qué hace aquí un chico como yo [si alguien con barba cana puede considerarse chico... ] hablando de estas cosas?...

«*Cosas veredes amigo Sancho*» que decía el bueno de Alonso Quijano...

### Ciencia ficción: ciencia y arte

Tal vez la primera gran fragmentación del mismísimo ser de la ciencia ficción está en su propio nombre.

Aunque la ciencia ficción es anterior, y cabe pensar en sus inicios con Mary Shelley y su Frankenstein (el moderno Prometeo científico de 1818), o en la obra de los también europeos Jules Verne y Herbert G. Wells; el nombre del género nació mucho más tarde y en otro sitio.

En cierta forma puede decirse que lo inventó un luxemburgués emigrado a los Estados Unidos de norteamérica, Hugo Gernsback, en 1926. Editor de revistas tecnocientíficas, Gernsback empezó a incluir en esas revistas relatos que imaginaban futuros casi siempre acrílicos y esplendorosos gracias al desarrollo de la tecnociencia. Cuando esos relatos tuvieron éxito, el mismo Gernsback se encargó de editar una revista, *Amazing Stories*, dedicada en exclusiva a ese tipo de narraciones futuristas. Para identificar el contenido acuñó un nuevo término «*Scientifiction*» que, con el tiempo, devino en el actual «ciencia ficción».

«Ciencia ficción» es una denominación mixta, posiblemente incorrecta desde el punto de vista del lenguaje, pero que recoge claramente una dualidad intrínseca, una fragmentación, una escisión primigenia ya en el nombre mismo del género narrativo que nos ocupa. Nos habla a la vez de «ciencia» y de «ficción», entendiendo, evidentemente, esta última como una manifestación del arte narrativo, del arte en definitiva.

Y la relación entre arte y ciencia es siempre algo problemático y complejo.

Ya en 1985, Jorge Wagensberg, hoy director del Museo de la Ciencia en Barcelona, defendía en su libro «*Ideas sobre la complejidad del mundo*» (Tusquets Editores, Barcelona, 1985) la existencia de sólo tres formas relevantes de conocimiento: la ciencia, el arte y la religión.

Me van a permitir que no mezcle hoy la religión en mi discurso. No es el momento. Sé que hace ya unos siglos que la inquisición no existe como institución pero, como todos sabemos, inquisidores, como las «meigas», haberlos, haylos... Doctores tiene la Santa Iglesia y, por suerte o por desgracia, algunos podemos prescindir de la religión...

Para Wagensberg, decía, ciencia, arte y religión son las diversas formas con las cuales los seres humanos se enfrentan a la complejidad: las sendas del saber. Para la ciencia son básicos dos principios:

- el de *objetivización* del mundo (es decir, la separación del objeto estudiado del sujeto que estudia), y
- el de *inteligibilidad* (esto es la creencia de que la

naturaleza puede ser entendida, la creencia de que el universo es inteligible).

Ambos hacen que la ciencia pueda, paradójicamente tal vez, «*ocuparse de los niveles más bajos de complejidad*» según opinaba Wagensberg.

Me parece importante destacar que el principio de inteligibilidad que la ciencia defiende no es aceptado por otras formas de conocimiento. En un artículo más reciente, «*Ciencia, arte y revelación*» («*Modern Trends in BioThermodynamics*», Innsbruck University Press, Volumen 3, 1994), el mismo Wagensberg nos lo confirma:

«*La ciencia es la única forma de conocimiento que declara que acepta este principio [el de la inteligibilidad], no como otras formas que -tómese buena nota [destaca el mismo Wagensberg]- incluso nos invitan a adoptar el principio opuesto: que existen inteligibilidades, que existe el misterio*».

Sin llegar a entrar en el campo de lo numinoso y de la religión tal y como he prometido, lo cierto es que, por ejemplo, el arte sí pretende abordar aquello que presenta «*una complejidad tan enorme que cualquier proyecto de representación científica es impensable*».

Un científico como Wagensberg no tiene problemas en reconocer (y yo tampoco tengo problema alguno en aceptarlo) que aunque: «*la ciencia me permite conocer complejidades sencillas y, a cambio de esta limitación, el conocimiento científico me sirve para guiar mi interacción con el mundo*», lo cierto es que «*el arte es una forma de conocimiento cuyo método se basa en un único principio: el principio de la comunicabilidad de complejidades ininteligibles*».

Y, para sintetizar, a mí me parece correcto pensar que es precisamente esa relación con el misterio, la inteligibilidad, lo que distingue arte y ciencia.

La ciencia pretende saber y está convencida, en el fondo, de que todo puede ser sabido, de que su método puede cubrirlo todo, de que, en definitiva, no hay fronteras al saber ni misterios que, caso de haberlos hoy, serán finalmente desvelados un día u otro. Aunque tenga que transcurrir mucho tiempo para ello.

El arte, si se quiere a un nivel más mundano que la religión, se atreve con lo ininteligible, se establece como nexo de comunicación de aquello que es, incluso, inefable, de aquello que, por el momento nos parece tan complejo que rehuye la capacidad cognitiva de la ciencia (déjeme recordar aquí mi carácter de ingeniero y el optimismo implícito a la actividad científica y decir que «*rehuye la capacidad cognitiva de la ciencia... por ahora*»).

Sea como sea, lo cierto es que la doble militancia en torno a la ciencia y al arte, una característica esencial de la ciencia y ficción, supone una primera fragmentación del ser de la ciencia ficción. Una fragmentación, como ya se ha dicho, esencial.

### El «ser fragmentado» o el «yo escindido» en la ciencia y el arte

Si descendemos (o ascendemos...) de las categorías genéricas al ser humano, el «ser fragmentado» en el caso

del individuo tiene distintos tratamientos en la ciencia y en el arte y, por tanto, en la ciencia ficción que, como ya se ha dicho, reúne ambas militancias.

Desde el punto de vista científico, médico en este caso, una personalidad escindida o fragmentada se asocia, por ejemplo, a la esquizofrenia. Una enfermedad de la mente que, inicialmente, se llamó «demencia precoz» (denominación con la que no se aclara su etiología ni sus características fundamentales) y que acabó tomando el nombre de «esquizofrenia». Es ésta una denominación (tampoco satisfactoria al cien por cien...) que significa, literalmente, «*división de la mente*». Algo así ha de ser el «ser fragmentado» o la versión más reduccionista de que la que hablo, el «yo escindido».

Vaya por delante mi sorpresa de tecnocientífico por la atención tan preferente de las artes a algunos de los que, claramente, son estados patológicos del yo. No hay más que ver la obsesión del Hollywood reciente por esos «asesinos en serie» que, evidentemente, ofrecen mayores facilidades de tramas narrativas propias de los *thriller* y proclives a un mayor *suspense*; pero, en definitiva, construidas en torno a seres humanos que, ¡esperémoslo!, han de constituir una clara minoría en la especie humana...

Sea como sea, lo cierto es que el misterio y la problematización de las tendencias más narcisistas e individualistas del yo, llevan fácilmente al arte a preocuparse, como tengo que hacer yo ahora y aquí, más por el ser fragmentado (o el yo escindido) que por otras consideraciones.

En el caso de la ciencia ficción, posiblemente como fruto de su propio ser fragmentado, de su militancia en torno a los contenidos de la ciencia y los propios del arte, lo cierto es que hay diversos ejemplos del tratamiento de ese «ser fragmentado», de ese «yo escindido», de algunos de los cuales me ocuparé después.

Antes, parece conveniente intentar caracterizar lo que, al menos para mí, es la ciencia ficción.

### Ciencia ficción: la narrativa del cambio

Por desgracia no hay definición posible para la ciencia ficción. Nietzsche ya nos decía que «*no se puede definir aquello que tiene historia*» y, desde el *Frankenstein* (1918) de Mary Shelley, los casi dos siglos de historia de la ciencia ficción la han cambiado tanto como para que ninguna definición le cuadre a todas sus manifestaciones.

Hay famosas *boutades* como la de Norman Spinrad asegurando que «*ciencia ficción es todo lo que los editores publican bajo la etiqueta «ciencia ficción»*», una tautología de escaso valor aclaratorio. Más realista y modesta resulta la afirmación elaborada por Tom Shippey: «*la ciencia ficción es la literatura del cambio, y cambia mientras se está tratando de definirla*». Y así sucesivamente...

Y, pese a la falta de una definición única, la referencia al cambio, a las posibilidades distintas, es siempre la esencia de la mejor ciencia ficción.

### Especulación y maravilla

Rizando el rizo de las definiciones no se llega a ninguna parte. Por ello conviene recordar que gran parte de la mejor ciencia ficción intenta responder a la pregunta ¿*Qué sucedería si...?*?, en la que se analizan las consecuencias de una hipótesis que se considera extraordinaria o todavía demasiado prematura para que pueda presentarse en el mundo real. ¿Qué sucedería si hubiera clones de humanos?, ¿Qué ocurriría si construyéramos verdaderas inteligencias artificiales? ¿Qué sucedería si nos encontráramos con extraterrestres? ¿Qué ocurriría si pudiéramos viajar al pasado? etc. Ése es el aspecto especulativo de la ciencia ficción, el que nos prepara para enfrentarnos a un futuro distinto. Nada que ver, me temo, con el yo fragmentado...

Se trata en realidad de lo que algunos denominan el «*condicional contrafáctico*», una hipótesis que rompe con los hechos conocidos para especular con opciones alternativas. Una manera de proceder que explica (aunque no justifica...) la imagen popular de considerar cualquier absurdo futurista y tecnocientífico como una propuesta de «ciencia ficción». Pese a todo, al final, esa capacidad de especulación libre y sin trabas acaba siendo un buen entrenamiento para enfrentarse al cambiante mundo de nuestros días.

La ciencia ficción es, pues, una narrativa eminentemente especulativa. De ahí que un escritor estadounidense como Robert A. Heinlein propusiera cambiar su nombre por el de «*ficción especulativa*» que, al menos en inglés, tiene las mismas iniciales que ciencia ficción. Es curioso que la denominación propuesta por un autor sumamente individualista y de derechas (de Heinlein se ha dicho que «*está más a la derecha que Genghis Khan*»...) haya sido adoptada, defendida y propuesta por algunos de los personajes más progresistas de la moderna ciencia ficción como Damon Knight, uno de los mejores críticos y ensayistas sobre el género y, además, uno de sus buenos autores. Posiblemente, el estigma escasamente prestigioso en lo cultural que tenía (y sigue teniendo) la denominación «ciencia ficción», haya hecho que, por ejemplo, algunas autoras como Margaret Atwood prefieran que sus obras de ciencia ficción («*El cuento de la criada*» y, más recientemente, «*Oryx y Crake*») sean conocidas como ficción especulativa». Tal y como se dice en ciencia: *Quot erat demonstrandum...*

Otro de los aspectos centrales de la ciencia ficción, uno de sus grandes atractivos populares, es que, junto a nuevas alternativas en el mundo de las ideas, incorpora, además, el llamado «*sentido de la maravilla*», la inevitable sorpresa del lector ante los nuevos mundos, personajes y sociedades que la ciencia ficción propone. Una característica que comparte, por ejemplo, con la novela histórica o de viajes.

Especulación y maravilla, serán pues los dos rasgos constitutivos del género narrativo denominado ciencia ficción y los que configuran su amplio mundo de fabulación y reflexión. En la buena ciencia ficción encontramos de todo, como en botica: especulaciones en torno a la tecnociencia y sus efectos, nuevos mundos con todo tipo de alienígenas, nuevas sociedades y distintas maneras de organizar la

relación entre los individuos que forman una comunidad, la revisión especulativa de la historia, aventuras sin cuento a lo largo del espacio y del tiempo, y un largo y casi interminable etcétera.

### Criaturas, robots, cyborgs y replicantes

Claro que, entre la múltiple temática de la que se ocupa la ciencia ficción, se desliza también la posibilidad de reflexionar sobre el ser fragmentado o el yo escindido.

El caso más evidente y primordial es el de cualquier «*constructo*» del ser humano que tienda a parecerse, cada vez más, a nosotros mismos. Indefectiblemente, las características humanas de inteligencia, conciencia del yo, autoreflexión y libertad, cuando han sido transferidas a un nuevo ser fruto de la creatividad manufacturera humana, crean problemas y pueden manifestar claramente un yo fragmentado, entre el ser propio de la máquina (del constructo humano), y el ser propio del humano.

El primer caso, en la ciencia ficción, podría ser esa Criatura «*construida*» por el doctor Frankenstein a partir de la unificación de restos de cuerpos humanos recosidos a los que se da nueva vida con la electricidad.

Evidentemente, hay que obviar la interpretación erróneamente centrada sobre el terror que se difundió con el éxito de la versión cinematográfica del *Frankenstein* de James Whale de 1931. El doctor Frankenstein de Mary Shelley, el moderno Prometeo de que nos habla el subtítulo de la novela, responde muy claramente al esquema de la ciencia ficción que definía Asimov: *el análisis a la respuesta humana a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología*, en este caso, un posible avance de la ciencia médica: volver a dar vida a cuerpos muertos, que actúa como condicional contrafáctico en esa narración.

Es curioso constatar que esa Criatura, descaradamente no post-modernista ni tan propensa al narcisismo del yo tan característico de la actualidad, nunca acaba de proporcionar un sujeto sólido para el yo escindido o el ser fragmentado. No parece que ésa pudiera ser la preocupación primordial hace dos siglos cuando todavía no habíamos aprendido a mirarnos el ombligo con tanta afición y detenimiento. La Criatura de Frankenstein no se siente claramente escindida ni fragmentada en la narración de Shelley, y hay que esperar hasta la divertida versión cinematográfica que hiciera Mel Brooks en «*El jovencito Frankenstein*» para ver trazas de «*humanidad*» más que manifiesta en la Criatura.

Pero, si avanzamos más en el tiempo, los robots de la ciencia ficción de la primera mitad del siglo XX ya empiezan a mostrar tendencias de un yo escindido entre su característica intrínseca de máquinas diseñadas y construidas por humanos y su sentimiento de poseer capacidades humanas y optar por ello a nuevas aspiraciones.

Muchas de las narraciones cienciaficcionísticas sobre robots acaban mostrando la dualidad de esa máquina que quiere sentirse humana y encuentra su yo claramente escindido entre esas dos opciones.

Valga como ejemplo, incluso en clave local, el impresionante *Gabriel* (1963) de Domingo Santos, o esa interesantísima reflexión sobre lo que representa ser humano que Isaac Asimov llevó a cabo en su novela corta «*El hombre del bicentenario*» (1976).

En esa narración (piénsese sólo en la versión literaria y no en ese edulcorado producto cinematográfico que perpetraron hace sólo unos pocos años el director Chris Columbus y el actor Robin Williams...). En esa narración de Asimov, decía, el robot Andrew Martin, dotado por cierto de capacidades artísticas por un llamémosle error de fabricación, intenta ser reconocido como humano. La peripecia de ese robot finalizará cuando, curiosamente como el existencialista Heidegger, acabe entendiendo que el ser propio del humano es, en definitiva, un ser para la muerte. Andrew decide que un imperceptible goteo vaya destruyendo su inmortal cerebro positrónico hasta llevarle a la muerte. Y ese nuevo dispositivo con el que ha de lograr considerarse humano y resolver por fin la fragmentación de su ser más íntimo, se realiza con absoluta seguridad, sin prisas pero sin pausas, y con un alcance temporal desconocido pero claramente limitado, cual corresponde al final esperado en los seres humanos.

En este sentido, tal y como claramente vio Haraway, el cyborg (incluso el de la ciencia ficción y no tan solo el metafórico al que ella hace referencia) es un ejemplo más y sumamente evidente de ese yo escindido, de ese ser fragmentado, que ahora nos ocupa. Ser humano dotado de complementos tecnológicos, el cyborg, el organismo cibernético es, esencialmente, dual: ser humano y máquina. Algo que ni siquiera Hollywood es capaz de obviar en su más clásico *cyborg* cinematográfico el *Robocop* de Paul Verhoeven de 1987 y sus secuelas.

Tal vez, desde un punto de vista genérico, el rizo se cierra con los replicantes que conocimos en la película *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott. Esos desgraciados constructos del Homo Faber, en todo iguales al ser humano pero no nacidos de manera «*natural*» (por cierto, ¿qué es lo «*natural*» hoy, en los inicios de tercer milenio?... ). Por su origen, aún siendo intrínsecamente humanos, los replicantes no disponen de reconocimiento como humanos y su vida se encuentra mucho más constreñida que la de sus iguales los seres humanos digamos «*tradicionales*». Disponen de una vida artificialmente limitada por unas arbitrarias «*fechas de caducidad*» que hacen que su yo se escinda entre la consideración de humano y, si me permiten la broma, la de yogourth...

Por cierto, y si se me permite un inciso, diré aquí que en *Blade Runner*, versión cinematográfica de una novela de ciencia ficción, se mejora el original «*androide*» que usaba Philip K. Dick en «*¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*» (1968), con ese espectacular «*replicante*» mucho más sugerente. Aunque, también, en bien de la imagen de un actor como Harrison Ford, se malogra el mensaje implícito en la novela: la comparación entre la «*máquina*» [el constructo replicante] que se comporta humanamente, y el humano [el *Blade Runner*] que, llevado por su obsesión persecutoria, se deshumaniza y casi se convierte en

una máquina sin alma... Triste destino el de un escritor como Dick, sobre quien recae una de las peores circunstancias que pueden afectar a un autor literario: ser conocido y admirado por millones de personas que sólo conocen su obra, sin haberla leído, por las versiones cinematográficas, sumamente espectaculares, que Hollywood ha hecho convirtiendo en películas breves cuentos de escasa longitud y condenados, evidentemente, a su manipulación más absoluta para convertirse en un divertimento alargado a casi dos horas de duración...

### Clones y personalidades informatizadas

Para finalizar, me centraré, ya muy brevemente, en otras dos figuras genéricas, típicas de la ciencia ficción contemporánea, con las que se manifiesta claramente eso que hemos llamado el ser fragmentado o el yo escindido en la ciencia ficción contemporánea: los clones y las personalidades informatizadas.

Si el ser fragmentado en un mismo individuo puede pertenecer al ámbito de las patologías de la mente, la ciencia ficción permite convertir esa dualidad o multiplicidad del yo escindido o fragmentado en algo con visos de realidad externa al yo. Con visos de objetividad. De manera, en definitiva, que se corresponda claramente con la vertiente de la ciencia ficción preocupada por la ciencia, la que hace posible las necesarias exigencias de objetivación de la ciencia de las que antes se ha hablado.

#### Clones

Si el yo individual puede fragmentarse, es evidente que el yo de un ser clonado manifiesta objetivamente la posibilidad de esa fragmentación y su manifestación más palmaria, incluso desde el aparente exterior del yo individual que es, por poder de la capacidad especulativa de la buena ciencia ficción, presentado como diversos yo que, en definitiva, son y proceden de uno único.

Aunque la sociedad, en su mayor parte, se preocupó de la posibilidad de la clonación humana a partir de la clonación de la oveja Dolly en febrero de 1997, lo cierto es que la ciencia ficción se ocupaba de ese tema mucho antes. Fue uno de los muchos frutos de esa actividad especulativa de la que se hablaba antes y que ha hecho pensar a algunos en la importancia de la ciencia ficción como un «aprendizaje para vivir el futuro», tal como sugiere la definición de Isaac Asimov que tantas veces he repetido esta tarde.

Conviene decir también que, salvo honrosas excepciones, las mejores aportaciones a la reflexión de la ciencia ficción sobre los clones proceden de mujeres escritoras, algunas movidas por el mismo afán feminista que hizo que Haraway, bastante después por cierto, se fijara también en la ciencia ficción.

En el relato «*Nueve vidas*» (1968) Ursula K. Le Guin analizaba ya la compleja vida de diez personajes, cinco varones y cinco mujeres, fruto de la clonación de un mismo individuo. La dificultad de soportarse mutuamente, algo típico de las distintas escisiones en que pueda manifestarse

un mismo yo individual, era ya algo consustancial en esa interesante reflexión sobre el ser fragmentado de la mano del artificio especulativo de la clonación, entonces claramente cienciaficciónista, para objetivarlo al máximo.

Más tarde, en 1976, Kate Wilhelm (casada en segundas nupcias con Damon Knight antes citado) obtuvo dos de los mayores galardones de la ciencia ficción estadounidense (el *Hugo*, en memoria de Gernsback, y el *Locus*, por la más influyente revista del género) por *Donde solían cantar los dulces pájaros* (1976). La novela imagina que una eco-catástrofe terrible destruye los Estados Unidos de norteamérica y nos muestra las peripecias de una familia de supervivientes para combatir la plaga de la esterilidad con técnicas de clonación, lo que, tal vez, lejos de superar el *impasse* civilizatorio, plantea nuevos tipos de problemas por la peculiar idiosincrasia de los diversos yo involucrados, sus comunes orígenes y su peculiar enfrentamiento en todo análogo al de los fragmentos de un mismo yo en el seno de una mente individual.

Pero, como saben los espectadores de la popular versión cinematográfica de *Los niños del Brasil* (derivada de una novela de 1976 de Ira Lewin), la misma dotación genética no necesariamente ha de producir la misma personalidad. Eso nos remite al peso de la participación de la dotación genética (naturaleza) y de la interacción social (cultura) que intervienen en la formación de una personalidad, de un yo.

Hay diversas posturas ideológicas al respecto y la mejor ilustración en la ciencia ficción es la monumental novela, de C.J. Cherryh, *Cyteen* (de 1988 y, por cierto, también galardonada con los premios Hugo y Locus...). En ella se narra el intento de reconstruir precisa y científicamente, una personalidad humana por medio de la clonación y el inevitable fracaso a que ello conlleva.

Si eso es así, y ésa es la manera de pensar con la que yo estoy de acuerdo (hay «*nature*», pero, sobre todo, «*culture*» en la formación de una personalidad humana), el haber elegido la figura del clon para hablar del ser fragmentado en la ciencia ficción, parece haber sido un error que, tal vez, sólo tal vez, podría paliarse acudiendo al otro de los propuestos modelos de objetivación de los diversos yo implícitos en uno mismo: las personalidades informatizadas.

#### Personalidades informatizadas

Pese a lo que pueda parecer, el tema del clon es ya «viejo» y un tanto obsoleto en la ciencia ficción contemporánea.

Más reciente en la moderna ciencia ficción es tratar el tema de las personalidades humanas creadas o almacenadas en las estructuras de memoria de las casi ya omnipresentes infotecnologías (nuevo nombre o «collar» para ese contenido que ha recibido a lo largo del tiempo denominaciones sucesivamente diversas como: informática, telemática o TIC; por citar sólo algunas).

En este sentido, debo anticipar que, como informático que escribió su primer programa para un ordenador en 1968, generalmente mucha de la imaginación cienciaficc-

cionística sobre temas informáticos me parece insuficiente y pobre. Pero debo reconocer que, tras el ambicioso proyecto de la inteligencia artificial (ése que tan bien critica Roger Penrose en «*La nueva mente del emperador*», título que sugiere claramente el alcance del contenido del libro con sólo recordar el cuento de título sumamente parecido de los hermanos Andersen...), la idea de las «copias» informatizadas de personalidades humanas, aporta una nueva posibilidad de objetivar el posible enfrentamiento de los fragmentos de un mismo yo.

Empezó el estadounidense Robert Silverberg con el relato «*Entra un soldado. Después: entra otro*» de 1989 en donde se supone que las técnicas de la futura inteligencia artificial (curiosamente, al menos para un estadounidense como Silverberg, desarrolladas en Europa... ) permiten crear en un ordenador reproducciones de personalidades históricas a las que enfrentar dialécticamente. En el caso de Silverberg se trataba de Sócrates y Pizarro, mientras que en los diversos relatos escritos por diferentes autores y recogidos en *Time gate* (1989) se enfrentaba, con la misma excusa tecnocientífica, a Cicerón con Bakunin (Robert Sheckley), Maquiavelo y Federico el Grande de Prusia (Poul Anderson), Juana de Arco y Voltaire (Gregory Benford), e incluso la reina Victoria con la Virgen María, La Madre Teresa, Buda, Jesús y Bakunin (en arriesgada e interesantísima opción de la, creo, única mujer presente en el volumen: Pat Murphy).

Lógicamente, si se parte de la idea de recrear una personalidad humana por medio de una estructura informática, cabe también almacenar en un ordenador una personalidad existente y mantenerla en vida en ese mundo virtual informatizado. En vida, al menos mientras nadie apague el ordenador...

Una de las primeras manifestaciones en ese sentido, y de las más brillantes, fue la del australiano Greg Egan en *Ciudad permutación* (1994), imaginando un futuro no muy lejano en el que es posible «cargar» en un sistema informático una reproducción de la personalidad de un individuo. Aunque pueda parecer extraño, la trama de la novela no profundiza en demasía en el posible enfrentamiento entre dos «copias» de una misma personalidad y, simplemente, la idea de «copia» queda establecida pero no se usa en demasía, por el momento, para el análisis del ser fragmentado.

Más proclive a la manifestación del conflicto se muestra el estadounidense Poul Anderson en la esencia final de su novela *Cosecha de estrellas* (1995). En este caso, el protagonista debe enfrentarse al antagonista perfecto: una copia en todo igual a sí mismo que reside en una red neuronal creada por sus enemigos que persiguen así enfrentarle a un antagonista con sus mismas capacidades. Algo de eso hay en el enfrentamiento de los «fragmentos» de un mismo ser dentro de la mente individual, dos o varios sentidos u orientaciones del yo que disponen, en teoría, de las mismas capacidades y potencialidades. Por eso, en cierta forma, el enfrentamiento de Guthrie con su igual, una red neuronal informatizada, es un verdadero trasunto de los diversas manifestaciones de un mismo yo.

Y, para finalizar, siguiendo en esta senda imagino que un tanto inesperada por quienes sugirieron el título inicial de esta charla, cabe hacer intervenir el enfrentamiento moral y ético entre los diversos fragmentos o escisiones de un mismo yo. Eso es lo que logra objetivar el canadiense Robert. J. Sawyer en la novela que se ha mal traducido en España como *El experimento terminal* (1995), cuando debería haber sido «El experimento final». En este caso, el doctor Hobson ha creado tres monstruos: tres copias distintas y algo manipuladas de su misma personalidad que viven en el seno de un ordenador y, después, en la red informática. Para probar sus teorías elimina toda referencia a la existencia física en una de las copias, en la otra elimina toda referencia al concepto de envejecimiento o muerte, mientras que la tercera es el control inalterado del supuesto experimento científico. Una de esas copias es autora de un asesinato (ayudada por las crecientes funcionalidades y potencialidades de la red) y el problema es determinar cuál de las copias ha podido ser la culpable.

De nuevo, la especulación tan propia de la ciencia ficción, enfrenta diversas modalidades de un mismo yo. Un ejemplo, tal vez inesperado, de ese ser fragmentado, objetivado, como ya se ha dicho gracias a potencialidades cienciaficcionísticas de la moderna tecnociencia.

## Resumen

Para finalizar definitivamente, pido en todo caso disculpas por haber tratado tal vez un contenido inesperado a partir de un título que, como todos, permitía otros desarrollos.

Por haber seleccionado títulos de la ciencia ficción contemporánea desde una óptica que tiende al objetivismo y, en realidad, me temo, poco proclives al ensimismamiento en el yo individual como, tal vez, se esperaba.

Y, en resumen, por mi atrevimiento, al haber ocupado parte de su valioso tiempo con estas disgresiones.

Muchas gracias.

---

Miquel Barceló (España) es editor, autor, traductor y profesor de la Facultad de Informática de la Universitat Politècnica de Catalunya y director de la colección Nova de Ediciones B