

Blade Runner **o ¿de qué están hechos los recuerdos?**

*Marina Lieberman**

La realidad es sólo un punto de vista.
Philip K. Dick

Blade Runner, la película de Ridley Scott, estrenada en 1982, está basada en la novela de ciencia ficción *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, de Philip K. Dick, escrita en 1968.

Asimismo, las películas *Total Recall* y *Minority Report* están basadas en historias de este mismo autor. En las tres, se observa que una de las ilusiones de la tecnología es tener todo bajo control, esto es, tener la posibilidad de recordarlo todo, o de predecir los actos violentos, basándose en las probabilidades; eliminar el error, el accidente, el azar. En la vida cotidiana, cada vez más enfáticamente, nos enfrentamos con este hecho: las máquinas no se equivocan, las fallas son siempre humanas. Pero nos rehusamos a admitirlo: “la pinche computadora borró mi archivo”, “el teléfono no me quiere comunicar”, “el coche me dejó tirada”, “la grúa no aguantó”, “se fue la luz”... ¿a dónde? ¿A dónde se va la luz cuando yo la llamo y no viene?

La ciencia como el *summum* de la razón. ¿Hasta dónde puede llegar la razón? Las máquinas son objetos inertes construidos por la mano sapiente del hombre, pero, ¿y ellas lo saben? Hoy parecería que el olvido, el equívoco, la incertidumbre están por desaparecer o al menos por volverse del todo insignificantes, gracias a buscadores como Google no hay nada que no pueda saberse. ¿Acaso la psicopatología de la vida cotidiana, como la descifró Freud hace más de un siglo, va a eliminarse? ¿Nos vamos a curar todos, de una vez por todas, gracias a la red?

* Profesora e investigadora del Departamento de Educación y Comunicación; DCSH, UAM-Xochimilco.

La ciencia es saber, pero la verdad, dice Lacan (2007), tiene forma de ficción. Por eso, ni todo el saber del universo alcanza a decirnos lo que íntimamente nos seguimos preguntando.

La ciencia ficción se ocupa de lo que la ciencia desecha. Todo saber está agujereado; esto no lo niega la ciencia, no se afirma como saber absoluto, sólo como saber posible y, para esto, tiene que olvidarse de sus agujeros o abordarlos científicamente.

A la ficción, literaria y/o cinematográfica, esto la tiene sin cuidado. La alegría de la literatura, dice Bataille (1997), está en la certeza de mentir. Sin embargo, sabemos que se puede decir la verdad mintiendo, recordemos el viejo chiste, eje del libro de Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente* (Freud, 1976): “¿A dónde vas? Voy a Cracovia. Mentiroso. ¿Por qué me dices que vas a Cracovia para que yo crea que vas a Lemberg, cuando en verdad vas a Cracovia?” Por otro lado, la alegría de tener la certeza de mentir no quiere decir que cualquier mentira sea alegre.

La ciencia ficción ilumina los agujeros de la ciencia. Se introduce en esos huecos, en esas preguntas no formuladas, absurdas, infantiles, que se encuentran en el límite del saber, en los bordes donde se junta lo improbable con lo imposible. La ciencia ficción difícilmente puede ser alegre (al menos la nuestra, que no es ya la de Julio Verne), porque siempre tiene un pie puesto en lo posible, y lo posible puede ser horrible.

Siempre nos sorprende ver cómo el mundo se parece cada vez más a la ciencia ficción, pero sorprende aún más cuando el mundo se vuelve una caricatura de la ciencia ficción. El mejor ejemplo es el paso de *1984* de Orwell a *Big Brother* de nuestro siglo XXI.

Laurie Anderson dice: “El Paraíso es exactamente igual a donde estás ahorita, sólo que mucho, *mucho* mejor”, así podríamos decir del futuro que nos pinta *Blade Runner*, como imagen paradigmática de lo que nos espera: *El futuro es exactamente igual a como estás ahorita, sólo que mucho, MUCHO peor.*

Philip K. Dick no fue un escritor de éxito, sobre todo financieramente hablando; dicen que dice que en 1974, a los 45 años, tuvo una “visión”: recibió la visita de Dios o al menos “un ser muy parecido a Dios”. Se pasó los siguientes años de su vida escribiendo reportes

e interpretaciones de esta visita, intentando descifrar si ésta había sido una “revelación divina” o “un signo de un comportamiento esquizofrénico extremo” (en sus palabras). Cuando empezaba a irle bien –económicamente– en parte por las regalías que recibió de los productores de *Blade Runner*, meses antes del estreno de la película, en 1982, muere de un infarto a los 53 años. *¿Antes muerto que ver esa película!*, pudieron haber sido sus últimas palabras...

“Eso que no se va, cuando dejas de creer en ello, eso es la realidad” (Dick, 1996).

Y dice también: “La herramienta básica para la manipulación de la realidad es la manipulación de las palabras. Si puedes controlar el significado de las palabras, puedes controlar a la gente que debe usar esas palabras”.¹

Casi como la Duquesa de *Alicia en el país de las maravillas*: “Tú ocúpate del sentido, los sonidos se ocupan de ellos mismos” (Carroll, 1998).

Ésa es la ilusión: el control del sentido. Sabemos, sin querer saber, que los sonidos se ocupan de ellos mismos y de nosotros también. Sabemos bien acerca del remoto control que tenemos sobre el control remoto, por ejemplo, ¿qué puede pasar cuando éste se encuentra fuera de control?

¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? Es un título extraordinario. Lo irónico de todas las posibilidades de lo improbable se encuentra encerrado en esa frase. Esto es la ciencia ficción. Si el título fuera “¿Sueñan los androides?” ya sería interesante, pero “con ovejas eléctricas” es lo que rompe con cualquier metafísica y le da consistencia material a lo increíble.

Blade Runner, en mi opinión, va más allá de su origen. La criatura supera y mata a su creador, literaria y literalmente.

Criar, dice el diccionario de la Real Academia Española, del latín *creare*: “producir algo de nada, dar ser a lo que antes no lo tenía, lo cual sólo es propio de Dios”. Esto lo dice el diccionario, el Amo de los significados... como Humpty Dumpty.

¹ Véase [<http://www.literareafantastica.com.ar/biodick.html>] y [http://www.philipkdick.com/aa_biography.html].

Blade Runner no es sólo ciencia ficción sino también cine negro, y película de amor. Yo diría que se puede hablar de una estética *blade runner*, que en el cine hay un antes y un después de ésta, que muchísimas películas han tomado elementos de ella y que por lo menos algunos “fanáticos” solemos referirnos a ciertos elementos de la realidad cotidiana como “mira *blade runner*”. *Blade runner* es el que corre al filo de la navaja, entre lo real y lo ficticio, lo animado y lo inanimado, lo bueno y lo malo, la belleza y el horror, el odio y el amor, la vida y la muerte.

Los androides, aquí llamados *replicantes*, estas réplicas, replican. Se rebelan, se salen de control. Lo fantástico y perfectamente lógico es el por qué: tienen preguntas. Moraleja: implántale palabra a cualquier cosa y te replicará con una pregunta.

Los replicantes fueron creados virtualmente idénticos a los humanos, pero mejores. Más fuertes, más hermosos, por lo menos igual de inteligentes... no son humanos, son más que humanos. Sólo tienen una diferencia: fecha de caducidad.

La película está llena de referencias a los viejos creadores de la ciencia ficción y de las películas policiacas, pero más que referencias o clichés son paradigmas; de lo que se trata en esta película es de lo humano. De las preguntas y las réplicas que nos hemos hecho los humanos desde que hemos creído que somos la causa –sospechando sin querer saber–, que somos sólo el efecto.

“Ella no sabe lo que es, pero está empezando a sospecharlo.”

El detective será siempre el tipo medio sucio, con gesto malhumorado y sonrisa encantadora, que toma whiskey y usa gabardina, y cuando está acechando a su presa, se sienta y finge leer un periódico.

Los mercados de todos los tiempos son orientales.

Un hombre, por más rudo que sea, se quiebra frente a las lágrimas de una mujer hermosa.

En el momento antes de hacer el amor, es necesario que ella se resista, que él se ponga bravo y que ella le diga: “Bésame. Te deseo. Ponme las manos encima”. Indispensable para él y también para ella. No se trata de que primero lo sienta y entonces lo diga, sino de ver qué se siente decirlo.

Las arañitas se comen a la mamá araña y Roy Batty (como Pedro Páramo) va a buscar a su padre.

“No es cosa fácil encontrarse con tu creador.”

“¿Cuál parece ser el problema?”

“La muerte”.

El padre no puede impedir la muerte, entonces que muera él.

Desde el monstruo del doctor Frankenstein, pasando por *2001: Odisea del espacio*, hasta *Matrix*, con los humanos convertidos en pilas de computadoras.

Los excesos, el límite franqueado, hacer las cosas más fáciles trae el peligro de que las cosas nos devoren fácilmente.

“La pradera”, el primer cuento de *El hombre ilustrado*, de Ray Bradbury (2001) —que es el nombre del viejo edificio donde vive J. F. Sebastian y también es el de uno de los padres de la ciencia ficción negra (¿existirá ese término?)—, trata de una casa automática, no hay que hacer nada más que pedir y lo que sea aparece. Incluye, por supuesto, el cuarto de los niños, donde ellos pueden hacer aparecer en las paredes blancas, —en tercera dimensión, con imágenes, olores y sonidos— cualquier paisaje de cualquier fantasía infantil que tengan en sus inocentes cabecitas, el país de las maravillas, el mundo de Oz, Aladino. Sólo que desde hace más de un mes no salen de la pradera africana, donde el sol abrasador, los olores a selva y a sangre inundan el cuarto, se escucha un grito extrañamente familiar, los buitres vuelan en círculos y a lo lejos se puede ver a un grupo de leones que se dirigen a tomar agua después de haber comido... ¿qué? Estos niños están demasiado chiqueados, hay que apagar el cuarto, es más toda la casa. Acabemos con todo esto y empecemos a vivir de nuevo. Ah, pero los niños no van a dejar que les quiten su diversión así nomás. ¡Una vez más, un ratito más, por favor, por favor porfa!!! Bueno, cinco minutos y nos vamos. Suficientes para que papá y mamá se queden encerrados en África y se cumpla el deseo infantil más ancestral de todos... ¡Ojalá que llegue un león y te coma!

Lo ominoso: esta categoría particular del horror, donde están pegados el espanto y el deseo, donde el deseo se vuelve espanto, lo más íntimo y familiar retorna desde ese lugar donde se ha querido esconderlo y no se deja. El origen se junta con la muerte, esos dos

sitios donde nunca estuvimos ni podremos estar. En *Blade Runner* se encuentran los elementos básicos del cuento de Hoffmann, “El hombre de la arena” (Hoffmann, 1998), y la lectura que hace Freud (1976) de éste: El doble. Ése que es igual a mí, ¿soy yo?

La muñeca que cobra vida. Ese objeto indudablemente seductor y fascinante, y por eso mismo tan peligroso.

Y los ojos: el que vende ojos, el que arranca ojos, el que hace ojos.

La prueba de si alguien es humano o replicante se encuentra fundamentalmente en los ojos.

La primera visita que hace Roy Batty, en la búsqueda de su origen, es al hacedor de ojos. “Yo hago ojos. Yo hice tus ojos”. Frase productora de angustia, imagen ominosa esa pecera llena de ojos, parecen de verdad, ¿son de verdad?

Y Roy, con su poesía implantada, le da la vuelta y descubre –para nosotros– lo que está del otro lado del horror, lo que es la belleza (o viceversa): *Si tú pudieras ver lo que yo he visto con tus ojos.*

En la belleza literal de la frase se *inesconde* algo que angustia. Me recuerda una frase de Bataille: “Lo que me horripila es que mis abuelas tengan en mí un nudo en la garganta” (Bataille, 1989).

Eso que es tan claro que confunde. ¿De quién son los ojos? ¿De quién los hace o de quien ve con ellos?

¿De quién son los recuerdos? ¿De quién los posee? ¿De quién los narra? ¿De quién los escucha y luego recuerda lo escuchado? ¿De quién los implantó? ¿De quién usa esos implantes para creer que está vivo porque sin historia no somos nadie? ¿Si narro un recuerdo que alguien me contó, ese recuerdo no es mío? Si yo tengo un recuerdo lejano, brumoso, una imagen, un olor, ¿es porque a mí me pasó o me lo contaron?, ¿o fue un sueño?, ¿o lo inventé?, ¿o vi la foto? Y si vi la foto de una niña que se parece a mí, ¿cómo sé que esa niña soy yo?, ¿porque alguien me dijo *esa niña eres tú?*

¿De qué están hechos los recuerdos? ¿No será que todos nuestros recuerdos, hasta los más íntimos y secretos, hasta los que no le hemos contado a nadie, son implantes? ¿El lenguaje mismo, no es un implante? ¿Acaso alguien es libre de decidir qué pedazos de su vida se van a escribir como recuerdos? El recuerdo es la huella de un olvido. ¿Y lo olvidado dónde está?

Y estar vivo ¿qué es? ¿De qué está hecha la vida? ¿De carne, hueso y piel? ¿De recuerdos? ¿De recuerdos implantados en la carne?

Vivimos siempre en el borde, pero casi nunca podemos darnos cuenta de él. El instante último (ése que dicen que buscó incansablemente Bataille, en su obra y en su vida) en el que podría distinguirse con claridad cegadora el límite entre estar vivo y estar muerto, para quien tuviera la suerte o la desgracia de saber cuándo es su tiempo para morir... ¿a quién le pertenece? Cuando estoy a punto de perder la vida, eso que se pierde, ¿es mío?

¿Por qué Roy Batty, cuando ya no tiene nada más que perder, utiliza su último instante para salvarle la vida a Deckard, en lugar de quitársela?

Tal vez para no morir solo. Para poder decir sus últimas palabras. Porque no hay palabra si no hay otro que la escuche. Para que alguien se quedara con algo suyo cuando se hubiera perdido él, con todo lo que supo, quiso y vio. *Todo lo que he visto, todos mis recuerdos se perderán, como lágrimas en la lluvia*, dice nuestro poeta replicante. Tal vez porque estar vivo es hacerse escuchar.

En la versión con narrador, ante este bello enigma, dice Deckard: *Yo no sé por qué me salvó. Quizá porque en esos momentos amó la vida más que nunca. No sólo su vida, cualquier vida, mi vida.*

Una noche, mientras me estaba sirviendo, mi amigo camarero, Laurent [...] me habló de su vida.

—Trabajo de diez a doce horas, a veces catorce [...] y después a medianoche me voy a bailar, bailar, bailar hasta las cuatro o cinco de la mañana, y me acuesto y me duermo hasta las diez y luego arriba a las once a trabajar diez o doce horas y a veces quince.

—¿Cómo consigue hacerlo? —le pregunté.

—Fácilmente —dijo [...] Bailamos para no estar muertos.

—¿Qué edad tiene usted? —le pregunté.

—Veintitrés —me dijo—. ¿Y usted?

—Setenta y seis. Y yo tampoco quiero estar muerto. Pero no tengo veintitrés. ¿Qué puedo hacer?

—¿Qué hace usted a las tres de la mañana? —preguntó Laurent.

—Escribir —dije—. Para no estar muerto, como usted.

[...] Mis melodías y números están aquí. Han llenado mis años, los años en que rehusé morirme. Y para eso mismo escribo, escribo, escribo, al mediodía y a las tres de la mañana.

Para no estar muerto.

Ray Bradbury, 1997

Bibliografía

- Bataille, Georges (1989), *Lo imposible*, Premiá, México.
- ____ (1997), *Las lágrimas de Eros*, Tusquets, Barcelona.
- Bradbury, Ray (2001), *El hombre ilustrado*, Minotauro, Barcelona.
- Carroll, Lewis (1998), *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, Penguin, Londres.
- Dick, Philip K. (1996 [1968]), *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, Ballantine Books, Nueva York. En esta obra se basa la película *Blade Runner*, director: Ridley Scott, 1982; las películas *Total Recall*, director: Paul Verhoeven, 1990, y *Minority Report* (director: Steven Spielberg, 2002) también se basan en historias de Philip K. Dick.
- Freud, Sigmund (1976 [1905]), *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *Obras completas*, vol. VIII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- ____ (1976 [1919]), *Lo ominoso*, en *Obras completas*, vol. XVII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Hoffmann, E. T. A. (1998), *El hombre de la arena. 13 historias siniestras y nocturnas*, Valdemar, Madrid.
- Lacan, Jacques (2007), *La cosa freudiana*, en *Escritos 1*, Siglo XXI, México.