



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**LA IDEOLOGÍA COMO DISTOPÍA: UN ANÁLISIS DE LA
ALIENACIÓN Y LA EMPATÍA EN *DO ANDROIDS DREAM OF
ELECTRIC SHEEP?* DE PHILIP K. DICK**

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)**

PRESENTA:

ANDREA MONTSERRAT VALLE GRACIA

ASESORA:

DRA. NATTIE LILIANA GOLUBOV FIGUEROA



MÉXICO, D.F.

2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para mi abuela Elena y mi abuelita Martha

Agradecimientos:

A Nattie Golubov y a Charlotte Broad por su constante guía y apoyo en el proceso de escritura de la tesina, por su paciencia al leerla tantas veces, compartirme sus conocimientos y hacerme verdaderamente consciente de la multiplicidad de perspectivas críticas que se pueden generar en torno a una obra literaria y su investigación. A mis sinodales: Adriana de Teresa Ochoa, Adriana Bellamy Ortiz y Luis Antonio Becerra Soria por sus valiosas revisiones, críticas y recomendaciones para enriquecer y pulir la tesina.

A mi madre por su apoyo e interés en mis proyectos de vida. A mi abuela Elena y mi abuelita Martha por su cariño absoluto, procurar mi crecimiento, ser un ejemplo de fortaleza y creer en mí. A mi abuelo Sergio y mi abuelito Pepe por su apoyo, cariño y motivación a lo largo de toda mi vida. A todos en conjunto por hacerme valorar las historias desde niña.

A mi hermana por acompañarme en momentos tan importantes para mí (y también por darme lata) y a mis tres perros por inspirarme con sus ocurrencias y recibirme con cariño cada vez que volvía a casa.

A mis dos amigas de la facultad por escucharme hablar apasionadamente una y otra vez sobre los mismos temas. Me siento afortunada de haber encontrado personas que compartieran mis gustos excéntricos y pudiera confiarles mis reflexiones más profundas. Igualmente, les agradezco por su constante ayuda y cariño y preocuparse por mi bienestar cuando llegué a tener problemas de salud.

A los amigos que me animaron y procuraron a lo largo de la carrera. Aquellos que, incluso sin verlos, siempre estuvieron dispuestos a escucharme y brindarme palabras de aliento. Gracias por aguantar mi histeria y frustraciones cuando me costaba continuar.

A la literatura por despertarme tantos sentimientos y trazar un sendero luminoso que me acercó a tantas respuestas que en otro lado no hubiera encontrado.

Investigación realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM IN401914 El efecto América: subjetividad, consumo y globalización. Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida.

Introducción.....	1
Capítulo I. La ciencia ficción y su papel en la elaboración de una crítica.....	12
1.1 Breve historia de la ciencia ficción.....	13
1.2 Los mecanismos narrativos de la ciencia ficción.....	16
Capítulo II. <i>Do Androids Dream of Electric Sheep?</i> como distopía tecnológica, corporativa y ecológica.....	20
2.1 La utopía y la distopía.....	20
2.2 La distopía tecnológica.....	24
2.3 El enfrentamiento de la corporación y el Estado.....	29
2.4 <i>Do Androids Dream of Electric Sheep?</i> y la distopía ecológica.....	39
Capítulo III. La relación entre la ideología capitalista y el individuo alienado.....	45
3.1 Alienación y pérdida de identidad.....	45
Capítulo IV. La función de la empatía y de <i>ser humano</i>.....	63
Conclusiones.....	83
Bibliografía.....	87

Introducción

Algunas dimensiones de los sistemas sociales, económicos y políticos que configuran a la sociedad moderna fueron pensados inicialmente como mundos imaginarios en algunos tratados utópicos donde se presentaba un mundo ideal deseable, como en el caso de la *Utopía* (1516) de Thomas More, *La ciudad del sol* de Tommaso Campanella (1623) y *The New Atlantis* (1624) de Francis Bacon. La ciencia ficción también crea mundos imaginarios, pero en ocasiones éstos no proponen un ideal, sino que ofrecen, por el contrario, una imagen poco optimista del futuro: cataclismos, opresión y discriminación dan como resultado una distopía que critica los sistemas propuestos por las utopías. La novela postapocalíptica *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) del escritor estadounidense Philip K. Dick es un ejemplo de cómo una distopía realiza dicha función crítica. En ella se sugiere que la deshumanización es una consecuencia del sistema capitalista y se elabora una crítica sobre el uso que este sistema le ha dado a la tecnología como herramienta de control social.

La historia de la novela se desarrolla en el año 2021, después de una gran guerra mundial (*World War Terminus*), que ha dejado la Tierra contaminada por una lluvia de ceniza con componentes químicos que han ocasionado severos daños genéticos en algunos seres humanos, como mutaciones físicas o decremento de las capacidades mentales. Debido a estas condiciones, muchos de los seres humanos ya han emigrado a Marte y los pocos individuos que aún habitan la Tierra son sometidos a exámenes periódicos para segregar a los individuos con mutaciones de aquellos sanos. A esta sociedad la rige una ideología de empatía hacia los animales denominada “mercerismo” cuya figura principal es un hombre llamado Wilbur Mercer que es considerado como una especie de mesías. La práctica de esta religión consiste en la fusión empática con otros a través de aparatos de

simulación llamados *empathy boxes* (cajas de empatía). Los animales —que ya se han extinguido casi en su totalidad como consecuencia de la contaminación— son sagrados para el culto de Mercer y tener uno indica que el propietario es capaz de sentir empatía. La gran importancia que se le da a la empatía radica en que funge como un indicador de humanidad que distingue a los seres humanos de los androides —seres orgánicos artificiales que cumplen la función de sirvientes y obreros, y forman gran parte de la fuerza trabajadora en las colonias. La creencia general es que los androides carecen de empatía y no se interesan por otros seres, ya sean humanos, animales u otros androides y, por eso, son inferiores.

La novela dirige su crítica a los regímenes capitalistas y a las prácticas de consumismo que ocurren en estos sistemas, y pone el concepto de humanidad en tela de juicio. Esto se logra, en primer lugar, al mostrar cómo las emociones no son naturales ni espontáneas, ya que los humanos pueden manipular lo que sienten y lo que piensan con máquinas generadoras de emociones según sea conveniente; y, en segundo lugar, al mostrar la manera en que los animales (y en cierta medida también los androides) son tratados como mercancías y objetos de lujo que mientras más escasos y grandes, son más costosos, con lo cual se da a entender que un animal, más que indicar la capacidad de sentir empatía, es índice de estatus social alto y ayuda a mantener la idea de superioridad de los humanos sobre los androides. En pocas palabras, se utilizan para jerarquizar la sociedad. En ese mundo los seres humanos viven en un estado de alienación en tanto que no son conscientes de que carecen de voluntad propia y tan sólo adoptan los deseos y emociones que les impone la ideología y sistema dominantes. Esto es, además, un círculo vicioso. No se dan cuenta de que propician una percepción en la que los animales son meros objetos y esto, a su vez, impide que puedan darse cuenta de la manera en que son manipulados.

Para estudiar en detalle las causas de este fenómeno, los primeros dos capítulos de la tesina definen conceptos clave que permiten comprender las diversas problemáticas que se presentan en la novela de Philip K. Dick. El objetivo principal del primer capítulo es presentar las características de la ciencia ficción, género al que pertenece la novela, y explicar su importancia social y crítica. El segundo capítulo define las características que hacen posible identificar una utopía y una distopía, pues no todas las novelas de ciencia ficción son distopías ni las utopías pertenecen a la ciencia ficción. En el libro *The Dystopian Impulse in Modern Literature* de Keith Booker, se explica que la ciencia ficción y la distopía son géneros que a veces se entrelazan porque utilizan una misma técnica: la desfamiliarización. Ésta consiste en realizar críticas a la sociedad utilizando el escenario de un tiempo y espacio distintos. Sin embargo, la distopía le presta más atención a la crítica social y política. Como ejemplo está *Brave New World* (1932), de Aldous Huxley, cuyos eventos ocurren en una Inglaterra del futuro que satiriza los excesos de la sociedad en el presente en el que escribe. Otro ejemplo es *1984* (1949) de George Orwell, obra en la que se critica a un régimen totalitario basado en los principios de estados estalinistas y fascistas (19). Por otro lado, es importante mencionar que la ciencia, aunque conceptualizada de manera distinta que en la ciencia ficción, ha tenido un papel muy importante en el pensamiento utópico y la transición hacia la distopía. En su *Utopía*, Thomas More menciona que las ciencias naturales son un elemento necesario para mejorar moral y culturalmente y, a pesar de que esta noción de ciencia no viene acompañada de la tecnología, es relevante por ser un elemento recurrente que simboliza progreso en la utopía desde el siglo XVII. Francis Bacon, uno de los padres de la nueva ciencia y del empirismo, también describe en *The New Atlantis* cómo el ser humano puede mejorar y beneficiarse

gracias a los avances tecnológicos. La fe en el potencial que tenía la ciencia para construir un mundo mejor viene de las aspiraciones de los pensadores utopistas (Booker 4-6).

Pese a lo ya mencionado, las referencias científicas no convierten a la utopía del Renacimiento en obra de ciencia ficción, pues en aquella época se tenía un concepto totalmente diferente de esa disciplina, que se caracterizada por explicar el mundo a partir de un conjunto de conocimientos racionales sistematizados y verificables. Las primeras utopías simplemente contribuyeron al surgimiento de la distopía y la ciencia ficción. En algunos casos la ciencia ficción puede fusionarse con la utopía y la distopía, pero este aspecto se trata con más profundidad en el capítulo correspondiente; por lo pronto sólo se resumirá brevemente la trayectoria que la utopía y la distopía han tenido en los últimos siglos, ya que esta trayectoria influye en los temas de la novela que se analizan a lo largo de la tesina.

El progreso de la revolución industrial ocasionó que desde el siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial se escribieran alrededor de doscientas obras de narrativa utópica en lengua inglesa, de las cuales muy pocas están disponibles para ser leídas en la actualidad (Seed 74). Entre las utopías de este periodo también se destacan obras de autoras como: *Mizora: World of Women* (1881) de Mary E. Bradley Lane, en donde gracias a la tecnología las mujeres establecen su propia utopía en el centro de la Tierra; *Herland* (1915) de Charlotte Perkins Gilman en donde mujeres genetistas desarrollan avances científicos para poder mejorar la agricultura y la nutrición; y *Three Hundred Years Hence* (1836) de Mary Griffith, en donde se describe una utopía en la que una mujer crea una máquina que reemplaza la máquina de vapor (Donawerth 538-39). Posteriormente, a mediados del siglo XX, se comenzaron a escribir más distopías que utopías (Seed 74) aunque ya existían algunas distopías desde el siglo XIX. Además, desde entonces las obras utópicas que

llegaron a ser publicadas adquirieron un tono pesimista al referirse a la capacidad del ser humano para superar cualquier obstáculo con ayuda de la tecnología. Como ejemplos están obras como *Looking Backward* (1888) de Edward Bellamy, donde la mecanización desempeña un papel muy importante en la eficiencia de la utopía socialista, y *Erewhon* (1872) de Samuel Butler, donde se describe un mundo sin máquinas porque éstas esclavizan a los individuos que las construyen (Booker 6).

Desde 1930, a raíz del desencanto que siguió a la Primera Guerra Mundial y de problemas como el racismo y la explotación de la población por parte de regímenes totalitarios, las distopías retrataron estados opresivos que esclavizaban y abusaban de sus sociedades (Seed 74). La ciencia y la tecnología son piezas clave en la distopía del siglo XX, pues se retrata a un ser humano incapaz de controlar el poder tecnológico que él mismo ha creado; al abusar de este poder, ocasiona su propia destrucción (Claeys 107). Las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial representaron un giro distópico aún mayor. La decisión de Estados Unidos de utilizar la bomba atómica en Hiroshima en 1945 contribuyó a que muchas obras de ciencia ficción adquirieran un carácter fatalista, pues un avance científico no había mejorado el mundo, sino que había ayudado a destruirlo y amenazaba con eliminarlo por completo. Igualmente, la degradación del medio ambiente por efecto de las armas nucleares y sus componentes radioactivos intensificó la fatalidad de las distopías, pues la contaminación también constituía una causa de devastación y destrucción de la vida en el planeta (Stableford, "Ecology and Dystopia" 272-4).

La novela de Philip K. Dick funciona como distopía puesto que critica aspectos políticos, ideológicos y tecnológicos de la sociedad estadounidense y muestra sus consecuencias en un futuro. Por tanto, los últimos dos capítulos de la tesina abarcan el análisis de las acciones y creencias tanto del protagonista como de los personajes que lo

rodean. El tercer capítulo se enfoca principalmente en las prácticas consumistas y fetichistas de la ideología capitalista que se ven reflejadas en la novela y el cuarto analiza los mecanismos que se llevan cabo en la conformación de los conceptos de empatía y humanidad en la novela y explica por qué estos son falibles. Por el momento expondré únicamente la problemática principal. El personaje principal de la trama, Rick Deckard, es un cazador de recompensas cuya tarea es “retirar” androides fugitivos, que matan a sus amos y huyen de las colonias para esconderse en la Tierra. La forma de pensar de Deckard está determinada por lo que se espera de él en el desempeño de su trabajo y lo que, dentro de su contexto cultural y social, se piensa que representan los animales y los androides. Por esta razón, a través de los criterios que Deckard sigue para relacionarse con otros humanos, androides o animales, nos podemos percatar de la fragilidad del concepto de humanidad y de empatía que rige su vida. En un principio, Deckard asume que la distinción entre humano y androide es fija y obvia, pero conforme interactúa con los androides que debe retirar se da cuenta de lo contrario. En el ensayo “Speciesism and Species Being in *Do Androids Dream of Electric Sheep?*”, Sherryl Vint plantea que el ser humano siempre se ha sentido superior a los animales por la creencia de que él tiene uso de razón y éstos no. El conflicto de la novela surge de una creencia paralela; pensar que los seres humanos son los únicos con empatía (113), rasgo que manifiesta la esencia de su humanidad y asegura su superioridad sobre los androides.

La motivación de Deckard para retirar a seis androides que otro cazador de recompensas no atrapó, es poder conseguir el dinero suficiente para comprar una oveja de verdad con la cual reemplazar a su oveja eléctrica. A lo largo de la novela él le administra exámenes de empatía (*Voight-Kampff empathy test*), a aquellos individuos que sospecha son androides. El nombre del examen se debe a un hombre apellidado Kampff, conocido

por alterar un modelo previo de la prueba de empatía al implementar un mecanismo que detecta conductas parecidas a las que muestran individuos esquizofrénicos y esquizoides, quienes se cree tienen poca capacidad para sentir empatía. Dicho examen se lleva a cabo con una máquina que funciona como una especie de polígrafo que registra las reacciones emocionales y fisiológicas correctas que el/la examinado/a manifiesta ante una situación de injusticia y crueldad hacia los animales. No obstante, los límites que se utilizan para disociar al ser humano del androide son ambiguos e incluso llegan a borrarse por completo cuando el protagonista, un ser humano, es capaz de acciones muy crueles como matar por ambición, al tiempo que los androides resultan capaces de experimentar sentimientos considerados exclusivamente “humanos”, como la sensibilidad y el apego. En este contexto, la empatía en vez de ser un rasgo innato, resulta ser una reacción condicionada ideológica y socialmente, y por esta razón muchos de los animales cuya función es confirmar que su propietario es humano resultan ser eléctricos (Garrard 145). Jill Galvan comenta respecto a esto que el animal por sí mismo no representa empatía, más bien lo que se convierte en representativo es el animal cosificado; es decir, el animal ya convertido en mercancía es el que representa que aquél que lo posee es adepto al mercerismo y por lo tanto tiene empatía y es superior (416). Por otro lado, esta autora también señala que las situaciones que se describen al administrar el examen de empatía no pueden provocar una respuesta congruente. Muchos de los escenarios que se describen en él son situaciones de explotación y de violencia que son comunes en varios sistemas sociales y el hecho de que los androides no llegaran a responder con empatía hacia dichas situaciones no los diferenciaría de la sociedad estadounidense contemporánea a la novela que no cuestiona las nociones sobre su propia realidad (416).

Rick Deckard nunca duda del concepto que él tiene sobre la empatía porque no es consciente de sus incongruencias, debido a que vive alienado por el sistema socio-económico en el que se encuentra. Esta problemática se explica con detalle en la obra titulada *The Economic and Physical Manuscripts* of 1844 de Karl Marx, donde el filósofo alemán declara que los seres humanos viven alienados cuando tratan a la naturaleza como un objeto para ser apropiado y explotado y no como una realidad de la cual se forma parte y con la cual se tiene una relación de intercambio o de lo contrario ambas partes mueren. Percibir el entorno natural como mercancía lleva finalmente a tendencias fetichistas, lo que significa que se resalta, como lo más importante, el dominio sobre la producción y posesión de mercancías, que abarca desde recursos naturales hasta seres humanos, haciendo que todo sea cosificado y se estable una relación en la que cualquier objeto es sólo un medio para producir y no un fin al cual aportar (ctd. en Vint 118). De cierta forma, éste es el comportamiento que adopta la sociedad contemporánea de Philip K. Dick al tratar a un animal bajo el dominio del capitalismo. El hábitat de los animales está determinado por los intereses de los humanos. Cualquier animal, ya sea considerado doméstico, domesticado (como las ovejas, el ganado, el pollo) o salvaje, es utilizado en función de los planes de gobiernos, inversionistas multinacionales e incluso por las mismas organizaciones que dicen protegerlos como las empresas de ecoturismo o cuidado ambiental, pues todos ellos son quienes deciden si los animales van o vienen, o si viven o mueren (Armstrong 176).

Tratar a los animales como mercancías forja la manera en que Deckard concibe el mundo en el que vive al principio de la novela. Él no acepta tener cualquier animal porque su objetivo no es reafirmar su empatía sino reafirmar su estatus económico al adquirir un animal más grande, costoso y cotizado que la oveja eléctrica. Ésta idea se manifiesta en la repuesta que le da a su vecino Barbour cuando éste se da cuenta de que su oveja es falsa y

le sugiere que compre un animal pequeño y menos costoso para mejorar su situación: “I don’t want a domestic pet. I want what I originally had, a large animal. A sheep, or if I can get the money, a cow or a steer or what you have; a horse” (Dick 14). A este respecto, Galvan también afirma que en la sociedad materialista a la que Deckard pertenece, el ser físico se concibe en términos de lo material, ya sean mercancías o máquinas. Él necesita poseer, pues sólo así puede conservar la ilusión de identidad como humano superior con empatía y de su significado en la sociedad, al reconocerse como sujeto y no como objeto, ya que el desear algo también indica que aquél que desea tiene el dominio sobre los objetos que lo rodean (424). Por esta razón, mientras Rick teme lo que la mayoría de sus vecinos dirían sobre él si se enteran de que su oveja es eléctrica, el hecho de que su oveja real muriera al comer por accidente un pedazo de alambre no le causa sufrimiento realmente porque la oveja no representaba un ser al que le tenía cariño (Vint 117). A partir de las reacciones de Rick podemos inferir que hay muchos personajes que, al igual que él, no tienen motivos empáticos para cuidar a un animal.

Por otro lado, el trabajo de Rick Deckard como cazador de recompensas también implica un estado de alienación. Tal como Vint menciona, pensar que los androides no tienen empatía y que los humanos sí, le permite a Deckard justificar el acto de matarlos y le evita cualquier remordimiento. La noción de empatía, más que ser una característica inherente del ser humano, es una ideología que existe porque requiere ser construida (114-5). Toda ideología se conforma por creencias que se toman como verdades indiscutibles y estructuran la realidad. Los animales son una mercancía porque se les atribuye un valor monetario así como los seres humanos creen ser superiores porque se les atribuye la capacidad de empatizar sin cuestionarla. Así pues, para realizar su trabajo, Deckard se apoya en la ideología que dicta Wilbur Mercer, figura central del mercerismo, sobre el

deber de mostrar respeto hacia todos los seres vivos y sólo matar a aquellos que matan a otros seres vivos —deber que, como se verá más adelante, ha sido impuesto para evitar otra guerra, conflicto social, y mantener unida a la comunidad pero también controlada:

Empathy, evidently, existed only within the human community, whereas intelligence to some degree could be found throughout every phylum and order including the arachnida. For one thing, the empathic faculty probably required an unimpaired group instinct; a solitary organism, such as a spider, would have no use for it; in fact it would tend to abort a spider's ability to survive. It would make him conscious of the desire to live on the part of his prey. Hence all predators, even highly developed mammals such as cats, would starve. For Rick Deckard an escaped humanoid robot, which had killed its master, which had been equipped with an intelligence greater than many human beings, which had no regard for animals, which possessed no ability to feel emphatic joy for another life form's success or grief at its defeat —that, for him, epitomized *The Killers*. (Dick 30-1)

En esta cita, el protagonista no solamente justifica la superioridad humana sobre los androides con base en la empatía, sino también excluye a los seres humanos de los depredadores, demostrando su falta de conciencia sobre la manera en que los seres humanos han abusado de otros seres, ya sean humanos, animales o la naturaleza, al asumir también un comportamiento depredador. Por otro lado, Donna Haraway comenta en el artículo “A Cyborg Manifesto, Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century” algo que es importante considerar respecto a la necesidad de clasificar entre tipos de seres humanos y androides: tanto en la tradición capitalista como en la producción cultural, las ideologías sobre la diversidad humana necesitan clasificarse siempre por grupos y oposiciones, de modo que en discursos de segregación se utilizan términos sobre desarrollo o subdesarrollo. Así pues, las dicotomías entre primitivo y civilizado, animal y humano, organismo y máquina, crean una guerra de fronteras que son meramente ideológicas (162-3, 151).

Con base en todo lo expuesto, en esta tesina se analizará *Do Androids Dream of Electric Sheep?* como distopía para mostrar que un individuo que vive dentro de un régimen capitalista sigue construcciones ideológicas cuyos mecanismos él ignora y que tienen impacto en varios niveles: el social, cultural y emocional. El individuo vive en un estado de alienación porque obedece ciegamente la voluntad del régimen y deja de tener voluntad propia, así que también se describirá cómo la alienación puede presentarse de distintas formas a través de ideas, actos, maneras de sentir las cosas, de verse a uno mismo y a los demás. Finalmente, se mostrará cómo cualquier noción sobre lo que es humano es social e ideológicamente construida y condicionada y se intentará precisar si sería posible establecer una característica puramente humana al romper con el estado de alienación.

Capítulo I. La ciencia ficción y su papel en la elaboración de una crítica social

Las narrativas utópicas y distópicas y el género de la ciencia ficción tienen distintas características y maneras de funcionar. Como ya se mencionó en un principio, es posible encontrar obras de ciencia ficción que desempeñen la función de una utopía o distopía, pero resultaría arbitrario afirmar que toda utopía o distopía pertenece a la ciencia ficción. Por consiguiente, este capítulo explicará qué es la ciencia ficción y cómo funciona para poder distinguir las características que hacen a la obra de Philip K. Dick parte de este género, independientemente de sus rasgos como distopía. De este modo, será posible explicar la finalidad de varios elementos que forman parte de la narración y distinguir con mayor facilidad las diferencias entre distopía y ciencia ficción en capítulos posteriores.

En su glosario, Murfin y Ray definen el género de la ciencia ficción como un tipo de ficción que se basa en términos científicos o pseudocientíficos, cuya trama se puede desarrollar en la Tierra o en otros planetas y que emplea tanto elementos realistas como fantásticos para explorar cuestiones hipotéticas (Murfin y Ray, 461). Sin embargo, el concepto de ciencia ficción no es tan simple, ni tampoco lo son las implicaciones de los temas que ésta abarca. Si bien es verdad que en occidente, la novela de ciencia ficción, ya sea vista desde una perspectiva académica, literaria o popular, siempre plantea interrogantes, hay corrientes como el *cyberpunk* o el *steampunk* que las plantean de diferentes maneras, aunque cumplan con una misma característica: colocar la trama en un ambiente tecnológico y científico (Csicsery-Ronay, 43). Además de esto, la ciencia ficción forma parte de un contexto científico muy específico. A continuación se expondrá la breve historia de cómo fue conformándose el género y posteriormente sus mecanismos narrativos.

1.1 Breve historia de la ciencia ficción

En el mundo occidental, la ciencia ficción empezó a consolidarse en el siglo XIX. En esta época, la ciencia moderna llegó a desplazar casi por completo las concepciones teológicas y religiosas sobre el mundo (Lustila 17, 20-4). Todo empezó a describirse de acuerdo a predicciones técnicas fundamentadas por métodos científicos. Las novelas francesas e inglesas que narran viajes como las escritas por Julio Verne y H.G. Wells podrían considerarse como una forma temprana de ciencia ficción ya que plantean la exploración de lo desconocido por medio de mecanismos científicos y tecnológicos (Lustila 7-8). Es importante señalar que las utopías del renacimiento que muestran una relación con el pensamiento científico, como la *Utopía* (1516) de Thomas More, no marcan el comienzo del género aunque sí contribuyeron de manera importante a su delimitación posterior. La ciencia ficción no pudo haberse originado antes del siglo XIX porque fue hasta entonces que el concepto progresista de ciencia que domina en el mundo occidental moderno y posmoderno se afianzó. Además, la ciencia ficción está fundada en la sinergia del pensamiento racional con la tecnología, no en la práctica científica por sí misma, de modo que puede presentar elementos fantásticos o de lo maravilloso, pero siempre los explica racionalmente y de manera realista según el marco de su trama.

El término “ciencia ficción” empezó a utilizarse cuando el crítico literario Hugo Gernsback pidió a los lectores de la revista *Amazing Stories* (1926) que le dieran un nombre a las historias que se leían en aquella época, entre las cuales se encontraban las de Verne, Wells y Poe. Ellos las denominaron como *scientifiction*, aunque H. G. Wells anteriormente había utilizado el término *Scientific Romance* para referirse a su obra *The Time Machine* (1895) y Jules Verne había decidido colocar su novela *Vingt mille lieues sous les mers* (*Veinte mil leguas de viaje submarino*) (1870) dentro de la rúbrica de viajes extraordinarios

(Slusser 45). En el siglo XX, autores como Isaac Asimov, Robert Heinlein y Lester del Ray escribieron historias que ya no se centraron en los avances tecnológicos sino en las posibilidades de dominio y poder que éstos le brindaban a los seres humanos, así como sus consecuencias en el mundo y la sociedad. Esto le dio oportunidad a Gernsback y a Hugo Campbell, otro crítico importante, para declarar en varias revistas con temáticas sobre el género que la ciencia ficción podría servir como una nueva manera de escribir que permite polemizar sobre los avances tecnológicos y científicos de manera práctica (Csicsery-Ronay 45). Con ello también se desmintió la noción que se tenía sobre la ciencia ficción en un principio: que no era un género serio porque contenía elementos que eran demasiado fantasiosos o irreales con los cuales el público lector no puede identificarse; y, por el contrario, demostró que mucho de lo que se representa en ese tipo de obras aporta importantes reflexiones sobre la realidad (Lustila 2).

A finales de la Segunda Guerra Mundial, la ciencia ficción adquirió cierto renombre porque las novelas de los autores previamente mencionados habían predicho correctamente avances tecnológicos y transformaciones sociales que ocurrieron realmente. Además de la destrucción nuclear en Japón, aspectos como el hastío de la sociedad y la guerra fría fueron el parteaguas que marcó el inicio de una nueva ola de ciencia ficción (Csicsery-Ronay 48). La nueva generación de críticos de ciencia ficción, de la cual formaron parte Horace Gold y Anthony Boucher, fundadores de las revistas *Galaxy* (1950-1980) y *Science Fiction Magazine* (1949) respectivamente, generó críticas fuertes. En dichas publicaciones se hicieron provocaciones transgresoras y sátiras referentes a la carrera científica, espacial y armamentista, la militarización y la expansión de poder que la Unión Soviética y Estados Unidos pretendían lograr para superar una a la otra. Con esto, se rechazó más que nunca la

idea romántica de que los avances científicos pudieran ayudar al ser humano a alcanzar una utopía (Csicsery-Ronay 49).

En la década de 1960 particularmente ocurrieron muchos acontecimientos que generaron controversia. En primer lugar, surgieron movimientos como el de los derechos civiles, el movimiento feminista y las luchas en contra de la guerra de Vietnam en los Estados Unidos, el colonialismo y las armas nucleares en Europa. En segundo lugar, la reconstrucción rápida de Europa durante la posguerra y la hipermodernización de los Estados Unidos crearon una gran fuente de riquezas que sólo beneficiaron a unos pocos. Finalmente, las teorías e ideologías consideradas “subversivas” como el marxismo, el existencialismo y el feminismo comenzaron a formar parte de los estudios académicos. La convergencia de nuevas ideologías y campañas contra el militarismo, la nueva izquierda y el libertarismo influyó fuertemente en las nuevas obras de ciencia ficción. Algunas de las obras que se convirtieron en las más populares fueron *Stranger in a Strange Land* (1961) de Robert A. Heinlein, *Dune* (1965) de Frank Herbert, *Cat's Cradle* (1963) y *Slaughterhouse Five* (1969) de Kurt Vonnegut. La importancia de dichas obras radica en la manera en que criticaron el mito del progreso y el etnocentrismo de la cultura occidental tecnológica. Estas obras inspiraron a otros autores a escribir novelas donde se combinara la crítica social de la ciencia ficción con la experimentación estilística. Entre ellos se encuentran Ursula Le Guin, Samuel R. Delany, Joanna Russ y Philip K. Dick. Sus obras destacaron las ambivalencias de las nuevas tecnologías como la recombinación genética, la capacidad de análisis y síntesis computarizada y las intercomunicaciones. También señalaron que el deseo de progreso usualmente era superado por la ambición y manipulación global de corporaciones rapaces (Csicsery-Ronay 50-4).

1.2. Los mecanismos narrativos de la ciencia ficción

Como cualquier género literario, la ciencia ficción tiene sus propias funciones, convenciones y recursos. El recurso principal de la ciencia ficción es la técnica de distanciamiento cognitivo (Suvin 10-2). Al leer novelas de este género, el lector debe de reconocer *datos* y *no datos*. Los primeros son aquellos conceptos y objetos que forman parte de la vida diaria y son reconocibles para el lector. Los segundos son aquellos que solamente existen en el universo de la novela y cuya función es crear el distanciamiento cognitivo al tener que ser imaginados por el lector. En la narración, los no datos se convierten en datos, ya que adquieren sentido en el contexto del mundo narrado. Tom Shippey en el ensayo “The Challenges of Science Fiction” se refiere a este tipo de datos como *novadata* (13).

A diferencia de Shippey, en *Metamorphoses of Science Fiction*, Darko Suvin utiliza el término *novum* para referirse a los datos innovadores que introduce la novela de ciencia ficción y los clasifica en varios tipos. Pueden manifestarse en forma de nuevos conceptos y fenómenos en el entorno físico y social, en el tipo de personajes, tanto principales como secundarios, o bien a través de las relaciones que se establecen dentro del mundo narrado que le son desconocidas al lector en su ambiente inmediato (65). Asimismo, es importante destacar que la nueva realidad que se crea es únicamente interpretable dentro de un horizonte científico o cognitivo (Suvin 67). Un texto narrativo de este tipo también puede hacer uso de cualquier dato o información que el autor reconoce como no existente, pero que tiene probabilidad de convertirse en realidad. En este proceso, el lector se ve obligado a identificar las similitudes y diferencias con todo aquello que le es conocido, para posteriormente descubrir o cuestionarse a qué se deben esas diferencias. Al hacerlo los lectores pueden reflexionar sobre aspectos de su realidad a los que no se suele dar

importancia comúnmente (Shippey 15). Por otro lado, en “The Origins of Science Fiction” George Slusser, explica que la estructura narrativa de la ciencia ficción está compuesta por un observador, que suele ser el narrador, y por experimentos, que suelen ser los eventos narrados y elementos descritos en la historia. El observador proporciona los datos necesarios para entender el contexto en el que transcurren los acontecimientos de la novela. Los personajes funcionan de la manera en que lo hacen porque se encuentran dentro de un ambiente preciso (Slusser 29-31).

Do Androids Dream of Electric Sheep? pertenece al género de la ciencia ficción puesto que reúne todos los elementos para crear el efecto de distanciamiento: tecnología avanzada, viajes al espacio y creaciones artificiales (Lustila 33). Desde el principio el narrador construye un escenario donde podemos ver elementos existentes intercalados con *novadata*. La narración empieza cuando el protagonista, Rick Deckard, es despertado por la alarma de un aparato que regula emociones (*mood organ*) en un día normal para ir a su trabajo. A través de una discusión que Rick tiene con su esposa porque ella utilizó el aparato para sumergirse voluntariamente en una profunda depresión, nos enteramos de que él es un cazador de recompensas que piensa que es correcto asesinar androides porque no son seres vivos y que ambiciona poder comprar una oveja de verdad para reemplazar su oveja eléctrica. Deckard le reprocha a su esposa el gastar dinero en vez de ahorrarlo para ese fin. También descubrimos que él depende en gran medida del *mood organ* para ser capaz de funcionar en el mundo exterior, ya que el aparato le ayuda a ignorar lo desesperanzador que es su presente en la Tierra, dado que casi toda la vida en el planeta se ha extinguido y sufrir una mutación es un riesgo constante. La máquina modifica su actitud; la vuelve positiva para que pueda ver cosas prometedoras en su futuro aunque no las haya y así no se hunda en una profunda depresión que le impida despeñarse en sus tareas diarias:

"But a mood like that," Rick said, "you're apt to stay in it, not dial your way out. Despair like that, about total reality, is self-perpetuating."

"I program an automatic resetting for three hours later," his wife said sleekly. "A 481. Awareness of the manifold possibilities open to me in the future; new hope that —"

"I know 481," he interrupted. He had dialed out the combination many times; he relied on it greatly." (Dick 6)

Lo que ocurre en la novela es producto del periodo en el cual fue escrita. A través del distanciamiento que se logra al introducir datos y *novadata*, el autor es capaz de reflejar la realidad de opresión, manipulación, alienación y discriminación en Estados Unidos durante la década de 1960 en modos que no son inmediatamente aparentes y que incluso parecerían contrarios a lo que sucede en la realidad (Lustila 5). La novela de Philip K. Dick fue publicada en 1968 en plena guerra fría, de modo que el lector estadounidense contemporáneo a ella podría encontrar similitudes entre su contexto y el que la novela construye, y el lector actual, con perspectiva histórica, también. El lector es capaz de identificar elementos que le son familiares como los animales, las máquinas, y el hecho de vivir en un mundo que es consecuencia de una guerra nuclear (aunque no era la realidad en el presente, sí era un futuro muy probable en aquel entonces por el antecedente de Hiroshima y Nagasaki y la carrera armamentista). El distanciamiento cognitivo ocurre cuando Dick le da un giro a estos elementos y convierte a los animales en animales eléctricos, a los aparatos (como la televisión y la radio que se habían vuelto indispensables en aquella época) en máquinas capaces de producir estados de ánimo o conectar a sus usuarios a través de visiones, y a aquel mundo que ha pasado por una guerra en un mundo apocalíptico y decadente. El distanciamiento también se logra por medio de personajes que representan una otredad para un individuo como los androides, que son seres orgánicos artificiales y los *specials*, que son seres humanos con mutaciones ocasionadas por la contaminación radioactiva que ha ocasionado la guerra y que son tratados como

discapacitados y marginados. Todos estos tipos de distanciamientos siempre van ligados a la tecnología. Se puede afirmar que el *novum* es hegemónico en la narración, ya que es tan central y significativo que determina toda su lógica o gran parte de ésta y, con ello, la manera en que se llevan a cabo transgresiones en la historia (Suvin 70). En *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, el trasfondo de estas transgresiones tiene una fuerte carga ideológica y social que contribuye a la elaboración de la crítica porque la tecnología no sólo define lo que significa ser humano, sino que regula las relaciones entre humanos (y entre éstos y otros seres como los androides y los animales). Esto se podrá apreciar detalladamente al definir lo que es una distopía en el siguiente capítulo y al analizar posteriormente las maneras en que elementos de la ciencia ficción como la *novadata* también son representados como aspectos distópicos en la novela de Dick.

Capítulo II. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* como distopía tecnológica, corporativa y ecológica.

Como ya se expuso en el capítulo anterior, el *novum* sirve como un elemento que determina el tipo de discurso empleado en la novela de ciencia ficción y los aspectos que este mismo discurso critica. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* actúa como una crítica debido a que el discurso que utiliza también construye una distopía. Por esta razón, la finalidad de este capítulo es primero definir los aspectos que conforman una utopía —dado que la distopía es un modo narrativo que derivó de la utopía y para poder analizar cómo funciona es necesario definir la primera. Posteriormente, se mencionan los tipos de distopía más representativos en la ciencia ficción en general para poder analizar posteriormente las características que hacen de la novela de Philip K. Dick una distopía corporativa y ecológica.

2.1 La utopía y la distopía

Existe una fuerte afinidad entre la utopía y la distopía, debido a que ambas se prestan para el comentario social por medio de la creación de mundos diferentes (Tonyan 8), por ello, se puede decir que lo que cada una muestra en los mundos que crea es lo que las define. Según David Seed, el término utopía es híbrido y puede tener dos posibles significados: *eu topia* (buen lugar) o *ou topia* (ningún lugar) (73). La función de la utopía es representar a una sociedad imaginaria que es mejor a alguna existente, en aras de darle al lector una idea de lo que se necesita cambiar en su propia realidad (Fitting 136-37). En *The Metamorphoses of Science Fiction*, Darko Suvin explica que la utopía opera por medio del ejemplo y la demostración y enumera tres características que la distinguen de otros tipos de narrativa: el mundo de una utopía es ficcional, ésta describe un estado o comunidad particular, y el tema central es la estructura política de dicho estado o comunidad ficcional.

Suvin también explica que los conceptos políticos, filosóficos y teóricos expresados en la utopía describen estados, instituciones y modos de funcionar de una estructura social que no existen en la realidad y ello le permite al lector explorar posibilidades alejadas de su realidad social (46-7).

Las características que Suvin menciona pueden observarse en la *Utopía* (1516) de Thomas More. Allí se introduce al lector a un mundo en el cual los individuos siguen una conducta que se les ha impuesto según las leyes del mundo descrito. El fin de dichas leyes es lograr la estabilidad en beneficio del bien común; gracias a esto, el lector contemporáneo de la obra se da cuenta de que el mundo en el que vive carece de las características descritas en el texto (Guerra 32). El país llamado Utopía está regido por un sistema de gobierno republicano. Todos sus habitantes han alcanzado la felicidad gracias al sistema de organización social de ese país, el cual creen es el mejor. Marx se basaría posteriormente en las características de dicho sistema para proponer el sistema comunista, ya que en Utopía nada es propiedad privada, todo es común y nadie carece de nada; el bien público está por encima del particular. Además de esto, todos los habitantes son pacifistas y las autoridades son elegidas mediante el voto popular, aspectos que eran muy diferentes del modelo medieval feudal bajo el que se gobernaban los primeros lectores de la obra (que eran importantes pensadores y humanistas ingleses del siglo XVI). Crear un contraste entre el orden social que propone la utopía y el orden social real es la manera de delatar los aspectos falibles de una sociedad y así criticarlos.

Mientras la utopía narra su propia construcción con el fin de provocar una mejora en el mundo real, la distopía se basa en un lugar y sistema social ya establecido. Su fin es elaborar una crítica sobre sus aspectos negativos en el presente y las consecuencias que estos podrían acarrear en un futuro. Es común que la distopía narre la historia de un

protagonista inadaptado cuyo comportamiento e inquietudes conducen a un cuestionamiento y deconstrucción del régimen u orden social descrito en el texto (Seed 88). El personaje puede ser víctima de injusticias y abusos, o bien, forzado a cometerlos para demostrar obediencia al sistema, y al hacerlo siempre ocurre algún acontecimiento que provoca que el personaje tome conciencia de sus acciones y cuestione la razón de éstas. Esto, a su vez, ocasiona que el personaje entre en conflicto con las ideologías dominantes y que este proceso revele los medios que se utilizan para imponerlas. Por medio del argumento expuesto, el autor de la distopía lanza una advertencia sobre el futuro si las condiciones del presente no se corrigen (Guerra 36-7).

Ahora bien, mencionaré de manera breve cómo se fueron dando las condiciones que la distopía criticaría. Entre las décadas de 1930 y 1950 todavía era común encontrar en *Amazing Stories* de Hugo Gernsback historias en donde se describen imágenes maravillosas de robots obedientes, metrópolis futuristas, viajes interestelares, colonización y exploración de mundos extraterrestres. La ciencia ficción mostraba una visión utópica en la cual el capitalismo y la ciencia trabajaban en conjunto para lograr un futuro brillante que marcaría la nueva era de la existencia humana (Tonyan 4). Sin embargo, debido a las guerras y crisis económicas y sociales en diferentes países, en especial los más industrializados, las utopías ya habían empezado a adquirir tintes negativos y las primeras distopías habían comenzado a escribirse incluso desde principios del siglo XX. En la época en que se publicó *1984* (1949) de George Orwell hubo un aumento de la producción de distopías en occidente y particularmente en Estados Unidos. Como ejemplos están *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury y *One* (1953) de David Karp, obras en las que se exploran aspectos como la injusticia, la represión y la manipulación de masas en ciudades ficticias y futuristas. La tecnología —que antes había tenido un papel central en el sueño

utópico occidental— se convirtió en una pesadilla con el advenimiento de las armas nucleares que amenazaban con eliminar a toda la civilización (Booker 91). Otro aspecto que también fue determinante para que la distopía terminara de consolidarse fue la sensación de crisis cultural que la población estadounidense experimentó entre las décadas de 1940 y 1950. A pesar de que Estados Unidos había quedado como nación victoriosa, más prospera y poderosa al terminar la Segunda Guerra Mundial (Booker 91), muchos individuos como los afroamericanos, las mujeres y los pobres se vieron excluidos de esa prosperidad (Fitting 142).

Las distopías de la década de 1950 que articulan críticas severas a modelos de vida que poco se habían cuestionado no habrían podido conformarse totalmente de no haber sido por la inspiración que recibieron de las primeras distopías que surgieron a principios del siglo XX, por ejemplo *The Iron Heel* (1908) del estadounidense Jack London, que narra el intento de revolucionarios socialistas por establecer una sociedad justa en Estados Unidos y su enfrentamiento con la estructura capitalista dominante. La novela predice el surgimiento de un régimen totalitario y despótico en Estados Unidos que sería inevitable por ser la única manera de perpetuar el poder capitalista. Si bien estas predicciones no se cumplieron en Estados Unidos, sí se cumplieron otras que se hacen sobre la llegada del fascismo a Alemania. Por otro lado, la crisis económica y política en Alemania posterior a la Primera Guerra Mundial también ocasionó que se produjeran advertencias distópicas en las producciones artísticas. Como ejemplo están las obras de Bertolt Brecht, que intentaron exponer el comunismo como una utopía y como alternativa a la pesadilla burguesa que finalmente daría pie al fascismo. El *libretto* que él escribió para la ópera *Rise and Fall of the City of Mahagonny* (1930) describe a la sociedad burguesa en términos distópicos y narra cómo un grupo de fugitivos encuentran una utópica ciudad ficticia al este de Estados

Unidos. Los miembros de la comunidad que vive en Mahagonny gozan de completa libertad individual y no tienen que pagar por nada para subsistir. No obstante, cuando los residentes empiezan a seguir un modo de organización capitalista se implementan medidas violentas y despóticas porque son inevitables en este tipo de sistema (Booker 47-8). En resumen, estos ejemplos demuestran que el sistema de un país no garantiza el bienestar de su población y esto ha servido como el material primario para que la distopía critique y ponga en duda su eficacia. De igual manera, es importante notar que cada crisis ha tenido consecuencias diferentes en cada sistema y, por eso, cada sistema se critica de manera diferente. Por ejemplo, una distopía rusa como *Мы (Nosotros)* (1921), de Yevgeny Zamiatin, que satiriza la ideología socialista, no critica los mismos aspectos que una distopía capitalista inglesa o estadounidense, de ahí que existan distintos tipos de distopía.

2.2 La distopía tecnológica

Una distopía se puede clasificar según el sistema político y socioeconómico que critica. Existen distopías de carácter capitalista, totalitario, socialista, ecológico o tecnológico, además, hay obras en las que se entremezclan varios de los sistemas o aspectos mencionados. En esta sección se exponen las principales distopías que tratan sobre sistemas totalitarios o capitalistas que emplean medios tecnológicos, que pueden ser drogas, máquinas y medios de comunicación masiva, para controlar y manipular a otros individuos según le convenga al régimen gobernante. Posteriormente se define lo que es una distopía ecológica para tener en mente las características de distintos tipos de distopía que nos hagan comprender mejor los problemas que se presentan en la novela de Philip K. Dick.

Joel Tonyan identifica dos tipos de distopía predominantes: distopías estatales y distopías corporativas. El primer tipo de distopía se centra en los abusos de una autoridad política o institución gubernamental, mientras que el segundo se enfoca en comunidades

imaginarias donde corporaciones han usurpado los poderes del gobierno y controlan a la sociedad. Las distopías estatales usualmente critican la alienación y la deshumanización que causan los medios de control totalitario que exigen conformidad absoluta de su población. En cambio, la distopía corporativa critica a las corporaciones multinacionales que surgieron del capitalismo industrial y dieron pie al capitalismo actual (Tonyan 8-9).

Los regímenes totalitarios descritos en las distopías estatales tienen las siguientes características principales. Poseen un único partido político que tiene hegemonía sobre la policía y monopoliza todos los recursos económicos y culturales, medios e información. Cuentan con una base tecnológica que se usa para centralizar el poder y tienen la disposición de destruir grandes números de “enemigos domésticos” si éstos son obstáculos para alcanzar los objetivos del régimen. Además, utilizan el terror y la intimidación para asegurar la lealtad de la población y promueven una ideología que exige la lealtad absoluta, sacrificio y sumisión de los ciudadanos al partido o Estado, por lo cual todo aspecto de su vida se tendrá que mantener al descubierto. Fomentan un culto al liderazgo, que hace que se vea al líder como aquél que encarna el espíritu y las virtudes del pueblo y que éste se identifique con la nación (Claeys 119-20).

Una novela que critica el régimen capitalista y el totalitarismo es *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley. El autor retrata una sociedad en una Inglaterra futurista que es tan fiel a los ideales capitalistas que su máximo héroe es el industrialista Henry Ford. Esta misma sociedad está condicionada a permanecer siempre feliz y mantener una vida de placeres hedonistas. Huxley también sugiere que la ciencia y la tecnología se pueden convertir en una herramienta de opresión. Debido a que la sociedad de la novela ha logrado una sofisticación científica avanzada en todas las áreas, sobre todo en la genética, cualquier infante es fabricado en cadena y diseñado para cumplir con especificaciones estrictas de

acuerdo a la clase a la cual pertenecerá. Los miembros de la clase alta, conocidos como “alfas”, ocupan puestos que requieren una inteligencia avanzada y por esta razón poseen un coeficiente intelectual alto. Por otro lado, los ciudadanos de clase baja, como los “deltas” o los “épsilon”, poseen poca inteligencia pero una gran fuerza y resistencia física para realizar trabajos serviles y pesados. Para evitar que los individuos se lleguen a dar cuenta de su opresión y se originen ideas subversivas, gran parte de la tecnología se emplea en producir mercancía que ocupe su atención. Los principales ejemplos son anticonceptivos cuya función es promover la búsqueda hedonista de placer y la droga oficial, “soma”, cuya función es mantener adormecida a la sociedad que la consume. La propaganda oficial del gobierno que se describe en la novela glorifica la ciencia y la expone como la base de la sociedad. La tecnología es lo que simboliza el poder del gigante gobierno industrial que rige la sociedad. Por último la devoción hacia Ford y su ideología capitalista se manifiestan en ceremonias grupales que consisten en plegarias y sesiones de espiritismo con los cuales los miembros del culto pretenden invocar el espíritu de Ford y fusionarse en uno al negar su individualidad (Booker 48-52).

Una novela que muestra una distopía estatal es *1984* (1949) de George Orwell, que es una crítica sociopolítica al régimen stalinista. Allí se muestran aspectos mecánicos de la tecnología que se prestan para la opresión política, incluso cuando la ciencia permanece también como un medio potencial para la emancipación del libre pensamiento. La historia ocurre en Londres —que ahora pertenece a la región de Airstrip One que forma parte del estado colectivista de Oceanía. La tecnología es una herramienta clave para los miembros del “partido único” que rigen Oceanía. Sin embargo, la politización de la ciencia y la tecnología tiene un efecto sofocante que termina por alienar a su sociedad, tanto a los individuos que forman parte de la clase en el poder como a los individuos marginados. A

los miembros del partido único de Oceanía se les prohíbe estrictamente practicar alguna religión, debido a que el partido utiliza técnicas religiosas para garantizar la lealtad de sus miembros. Ellos manifiestan su solidaridad por medio de rituales comunales conocidos como “los dos minutos de odio”. Dicho ritual consiste en sentarse frente a un televisor a ver una programación que se centra en la traición del enemigo oficial del partido, Emmanuel Goldstein. El grupo que gobierna Oceanía también utiliza todos sus recursos para promover su ideología entre la población y castiga a aquellos que no la siguen (Booker 70-1). Cualquier habitante es desechable; si muestra algún signo de individualidad es aislado, martirizado e inculcado de delitos no cometidos para posteriormente borrar cualquier rastro de su existencia con el fin de que sirva como advertencia y ejemplo. Al ente que gobierna Oceanía se le conoce como “Big Brother” y pese a que nadie sabe quién está detrás de él, se encuentra presente en la propaganda que aparece continuamente en la televisión y los medios impresos. Contrario a lo que su nombre haría pensar, no protege a su población, sólo les da lo mínimo requerido para subsistir, conservándola en la mayor indigencia y aterrándola con la policía del pensamiento (*thought police*), una organización inspirada en la Gestapo que arresta a los ciudadanos que tienen ideas que llegan a cuestionar o dudar del régimen (Guerra 38-39). En cierta medida, se critica al fascismo y sus posibles consecuencias¹ y los abusos que podían surgir en Inglaterra al intentar combatirlo. Con todo esto, se expone cómo el poder tecnológico en la época moderna está diseñado no para mantener orden, sino para producir obediencia al manipular ciertos

¹ El estalinismo y el facismo son corrientes políticas desarrolladas en Rusia e Italia respectivamente. Ambas, se caracterizan por poner énfasis en el nacionalismo. Lo que diferencia a la primera es el uso del terror para obligar a la población a seguir las reglas, negándoles, al mismo tiempo, cualquier libertad. La segunda se distingue por utilizar medidas totalitarias y represivas para neutralizar cualquier movimiento opositor y por promover un régimen autocrático.

comportamientos y diseñar genéticamente a individuos ideales para el poder (Booker 69-74).

Aunque en los dos ejemplos mencionados es usual que el Estado se una con las corporaciones para lograr sus fines, no se puede ignorar la posibilidad de que al adquirir suficiente poder, la corporación podría dejar de obedecer las regulaciones del Estado. Esta posibilidad hizo que surgiera la distopía corporativa. Durante la época de la posguerra, adquirió más popularidad debido al incremento de la influencia de las corporaciones. La corporación moderna en Estados Unidos se originó durante la transición del capitalismo industrial hacia la época contemporánea de globalización y consumismo que ocurrió con los cambios socioeconómicos que resultaron de la Segunda Guerra Mundial. El crecimiento de las corporaciones multinacionales y la gran influencia que comenzaron a ejercer originaron una visión negativa. Las novelas empezaron a criticar que las corporaciones realmente no trabajaban por el bienestar de la sociedad y abusaban de su capacidad para influir o manipular la opinión pública. Las novelas de este tipo que se escribieron a partir de la década de 1950 se enfocaron en aspectos amenazantes que no necesariamente estaban relacionados con amenazas totalitarias inspiradas en Europa y Asia y optaron por mostrar mundos hipercapitalistas sumidos en la contaminación. La sociedad deshumanizada y consumista por influencia de las corporaciones se convirtió en el tema central (Tonyan 5-6, 10).

Producir mucho más con ayuda de las máquinas hizo necesaria la presencia de las personas no como trabajadores sino como consumidores (Booker 101). Esto se ve retratado en *The Space Merchants* (1953) de Frederik Pohl y Cyril M. Kornbluth. En dicha novela, la Tierra está regida por las grandes empresas comerciales que han desplazado ya al sistema político. Éstas mismas promueven una cultura consumista y lo único que les importa

realmente es la lealtad de los individuos hacia la empresa para la que trabajan. Aunque los gobiernos nacionales siguen existiendo, éstos sólo son apéndices secundarios de las grandes corporaciones, sin ningún poder o influencia real en la población. El planeta ha sido dividido en unidades comerciales para aprovechar los recursos que cada vez son más escasos debido a la sobreexplotación de los mismos. La Tierra está superpoblada a pesar de que existen colonias lunares y planetarias. Asimismo, los niveles de contaminación son tan altos que no se puede salir a la calle sin un filtro. El protagonista de la historia es Mitchell Courtenay, un importante ejecutivo y publicista de la clase privilegiada. Cuando la compañía para la que trabaja le da la tarea de hacer la promoción de la colonización del planeta Venus, él se da cuenta de la manera en que la mayoría de los habitantes de la Tierra que no forman parte de la élite dirigente se ven obligados a trabajar y consumir sin descanso para que la civilización se mantenga en marcha (Tonyan 9-12).

2.3 El enfrentamiento de la corporación y el Estado

Tal como hemos visto, la distopía corporativa retrata condiciones de abuso y control que son consecuencia de un ciclo de explotación, producción y consumismo. Del mismo modo, es importante destacar que también hay ocasiones en que estas condiciones propician crisis ecológicas. No obstante, antes de definir a qué se refiere el término “ecológico” con relación a la ciencia ficción y la distopía y de explorar la magnitud de las crisis ecológicas que se describen en la novela, se expondrán todas aquellas características que contribuyen para formar una distopía corporativa.

Joel Tonyan afirma que *Do Androids Dream of Electric Sheep?* es una obra clave en la historia de la conformación de la distopía corporativa, dado que desarrolla la problemática de la corporación capitalista más a fondo que otras novelas precedentes. Allí se relata que las corporaciones multinacionales no sólo rigen la Tierra, sino también el

sistema solar por medio de su proyecto de colonización, el cual surgió a raíz de la gran contaminación ambiental posterior a la guerra. Los androides, quienes representan la fuerza trabajadora y la servidumbre también son mercancías fabricadas por una corporación poderosa: la asociación Rosen (Tonyan 13). El control de la corporación se manifiesta en todos los objetos que los personajes de la novela poseen. Los *mood organ*, las cajas de empatía, los animales tanto eléctricos como reales son todos productos de los cuales dependen los seres humanos. Aunque las corporaciones tendrían que seguir las regulaciones de las instituciones gubernamentales, la realidad es que éstas son incapaces de regular sus actividades y lo que producen (Tonyan 50). A lo largo de la novela se hace notorio un conflicto entre la corporación y el Estado, el cual desencadena los acontecimientos más significativos de la novela: la persecución de los androides fugitivos que hace Rick Deckard y el conflicto entre Buster Friendly y el culto del mercerismo (Tonyan 39).

Buster Friendly es el conductor de un programa de variedad y diversión que se transmite por la Tierra y las colonias a toda hora, tanto por la radio como por la televisión. Cerca del final de la novela se revela que él es un androide y esto deja claro que es producto y propiedad de la corporación que lo patrocina y por lo tanto actúa en beneficio de la misma. Es por medio de él que la corporación se apropia de los medios de la cultura popular para fomentar la ideología consumista (Tonyan 40-1). Se puede notar esto cuando J. R. Isidore, un *special*,² escucha el programa mientras va manejando la camioneta de la compañía de animales eléctricos para la que trabaja. Isidore es una de las personas fieles a

² *Special* es el término utilizado en la novela para referirse a los individuos que sufrieron una “degeneración” genética de sus facultades mentales o físicas a causa de la contaminación. Este tipo de deterioro puede causar desde los daños más leves, como no poder articular palabras correctamente, hasta los más severos como deformaciones. La palabra *special* se deriva de “*Institute of Special Trade Skills of America*”, institución en la que aquellas personas que están dañadas al grado de quedar inútiles son internadas (Dick 47).

Mercer y participa continuamente en la fusión utilizando una *empathy box* maltratada que el anterior dueño abandonó en el edificio donde vive. Aunque el programa de Buster Friendly lo entretiene, le molestan ciertos comentarios que hace Buster para burlarse del mercerismo:

In subtle, almost conspicuous ways, Buster ridiculed the empathy boxes. Not once but many times. He was, in fact, doing it right now.

“No rocks on me,” Buster prattled away to Amanda Werner. “And if I’m going up the side of the mountain I want a couple of bottles of Budweiser beer along!” The studio audience laughed, and Isidore heard a sprinkling of handclaps. “And I’ll reveal my carefully documented exposé from up there—that exposé coming ten hours from now!”

“Ent me, too, dahlink!” Amanda gushed. “Tek me wit you! I go alonk en ven dey trow a rock et us I protek you!” (Dick 74)

Durante la fusión empática con Mercer, los adeptos al culto del mercerismo lo ven subir por una colina de la cual caen rocas que golpean al usuario de la *empathy box*. Buster Friendly y su compañera Amanda Werner parodian con sus comentarios lo que ocurre durante la fusión y además no reflejan más que vanidad y consumismo material al hacerlo. Amanda Werner refleja la vanidad ya que su función es sólo ser un atractivo visual; personajes que ven el programa la describen como una mujer voluptuosa y graciosa sin poner atención a su precaria habilidad para expresarse (Dick 73), mientras Buster fomenta el consumismo al incluir una marca de cerveza en sus comentarios bromistas. Por otra parte, Isidore es el único personaje capaz de darse cuenta de que hay un conflicto entre Buster Friendly y el mercerismo, y también de deducir el motivo. Esto es evidente en sus pensamientos sobre lo que sucede:

Why did Buster Friendly always chip away at Mercerism? No one else seemed bothered by it; even the U.N. approved. And the Soviet police had publicly stated that Mercerism reduced crime by making citizens more concerned about the plight of their neighbors. Mankind needs more empathy, Titus Corning, the U.N. Secretary General, had declared several times. Maybe Buster is jealous, Isidore conjectured. Sure, that would explain it; he and Wilbur Mercer are in competition. But for what?

Our minds, Isidore decided. They're fighting for control of our psychic selves. (Dick 74)

Los constantes ataques del programa hacia el mercerismo son realmente una ofensiva contra la hegemonía que el estado intenta tener nuevamente sobre la sociedad. Esto se evidencia en la ideología de la empatía que fomenta Mercer y está respaldada por el gobierno. La policía estadounidense y soviética considera que el mercerismo ha tenido un papel trascendente en la disminución de la criminalidad, además de mantener un sentido de comunidad que compensaba el sentimiento de desolación y el aislamiento ocasionados por la guerra y la fragmentación de la sociedad en la tierra y las colonias. Pese a que la ideología de la empatía debería ayudar a contrarrestar el consumismo que domina a la sociedad, el capitalismo de las corporaciones sabotea el principio original del culto al modificar a sus seguidores psicológicamente, convirtiéndolos en personas consumidoras. Esto ocasiona que las personas, en vez de pensar en la comunidad, piensen en necesidades materiales que creen tener, tales como tener un animal vivo o eléctrico, o una *empathy box*.

A partir de las acciones de los personajes, se puede afirmar que existe un paralelismo entre la importancia que tienen aparatos como un *mood organ* y una *empathy box* y la importancia de una televisión en la época en que se publicó la novela. Tanto en la historia como en la vida real las personas no parecen ser capaces de funcionar adecuadamente sin alguno de estos objetos. Esto lo reafirma Rick Deckard al principio de la novela cuando le dice a su esposa lo afortunados que son de poder comprar un *mood organ*. Asimismo, la dependencia hacia la máquina refleja un problema real: utilizar las nuevas tecnologías biológicas para tratar de obtener una plusvalía de goce o eficiencia en detrimento del conocimiento de las propias emociones y profundidades, lo cual, en la época de Philip K. Dick, era el objetivo perseguido por drogas populares y novedosas (como el prozac, rivotril, ritalin etc.) que actúan sobre el sistema neurológico reprogramando los

circuitos eléctricos que comandan los cuerpos para obtener efectos inmediatos en el comportamiento. Esos medicamentos se usan, en muchos casos, para tratar cuadros que no son patológicos, sino normales, pero que son considerados deficitarios o insuficientes (Sibilia 174-79). Las personas deshumanizadas como Deckard se programan para sentir cualquier emoción que evada la realidad como “The desire to watch TV, no matter what’s on it” (Dick 6) o “dial a thalamic suppressant (which would abolish his mood of rage)” (Dick 5). Individuos que hacen lo contrario, como su esposa, demuestran tener una vida emocional más real (Brand 17). Ella utiliza el *mood organ*, pero revierte su función y se produce a sí misma emociones de tristeza y depresión para mantenerse consciente de la realidad desoladora a la cual todos dan la espalda y de la imposibilidad de escapar de ella y de sus consecuencias por más que otros se nieguen a verlas:

“My first reaction consisted of being grateful that we could afford a Penfield mood organ. But then I realized how unhealthy it was, sensing the absence of life, not just in this building but everywhere, and not reacting — do you see? I guess you don't. But that used to be considered a sign of mental illness; they called it 'absence of appropriate affect.' So I left the TV sound off and I sat down at my mood organ and I experimented. And I finally found a setting for despair.” Her dark, pert face showed satisfaction, as if she had achieved something of worth. “So I put it on my schedule for twice a month; I think that's a reasonable amount of time to feel hopeless about everything, about staying here on Earth after everybody who's small has emigrated, don't you think?”

“But a mood like that,” Rick said, “you're apt to stay in it, not dial your way out. Despair like that, about total reality, is self-perpetuating.” (Dick 5)

Deckard es más escapista, así que no es capaz de comprender el comportamiento de Iran. Él da prioridad a cumplir con las experiencias emocionales y actitudes morales que exige su sociedad y usa la máquina con este propósito; programar las emociones que él piensa que debe sentir para funcionar en su trabajo y continuar viviendo en las mismas condiciones sin sentir desasosiego por tener que quedarse en la Tierra. De igual forma, el mercerismo converge inevitablemente con el capitalismo, pues solamente las personas de estatus económico alto pueden invertir en los productos necesarios para participar en la

fusión: un animal que demuestre su capacidad de mostrar empatía y una *empathy box* que les permita conectarse con los demás adeptos (Tonyan 35-42).

Otro rasgo importante a considerar es la rivalidad entre las corporaciones. La asociación Rosen se ve obligada a producir constantemente modelos mejorados de androides antes de que cualquier otra compañía lo haga y los desplace del mercado. Este proceso ha llevado a la creación del Nexus-6, el modelo que Deckard debe retirar, debido a que se ha vuelto prácticamente imposible de distinguir de un humano. El diseño y las funciones del Nexus-6 en realidad exceden lo que se requiere de él en las colonias (ser empleados como sirvientes y mano de obra), razón por la cual diferentes gobiernos han protestado y exhortado a la asociación Rosen a retirarlos del mercado. A Deckard le ordenan en su trabajo presentarse en la asociación Rosen para poder poner a prueba la eficiencia del examen de empatía de Voight-Kampff aplicándola tanto en humanos como en androides sin antes saber cuál es cual. En caso de que la prueba no resulte suficiente para poder detectar androides se retiraría el modelo Nexus-6 del mercado pero no cesaría la producción de androides. Esta opción nunca se contempla porque el capital que genera la producción y comercialización de androides se ve como una pieza crucial en el proyecto de colonización (Tonyan 37-8): “They control inordinate power, he (Rick) thought. This enterprise is considered one of the system’s industrial pivots; the manufacture of androids, in fact, has become so linked to the colonization effort that if one dropped into ruin, so would the other one in time” (Dick 45).

La novela nunca aclara por qué el programa de colonización en el sistema solar depende de la producción de androides para el mercado, pero Peter Fitting en el ensayo “Futurecop: The Neutralization of Revolt in *Blade Runner*” brinda una posible explicación. Él comenta que probablemente los androides fueron diseñados para reemplazar el trabajo

de los humanos en el espacio, pues no podrían sobrevivir trabajando ellos mismos allí debido a la falta de oxígeno y temperaturas de extremo calor o frío (ctd. en Tonyan 38). A esta explicación Tonyan añade que la presencia de los androides también libera a los seres humanos del trabajo y permite que dediquen sus vidas al ocio y al consumismo (38). Por esta razón, la publicidad sobre la venta de androides también pretende atraer humanos para que emigren a las colonias con la promesa de una vida fácil y libre de cualquier dificultad:

...Either as body servants or tireless field hands, the custom-tailored humanoid robot designed specifically for YOUR UNIQUE NEEDS, FOR YOU AND YOU ALONE—given to you on your arrival absolutely free, equipped fully, as specified by you before your departure from Earth; this loyal trouble free companion in the greatest, boldest adventure contrived by man in modern history... (Dick 17)

El texto describe cómo anuncios con este tipo de mensajes suelen aparecer en la televisión, sobre todo en programas que se dedican a entrevistar a personas que han decidido emigrar y en sus testimonios describen de manera optimista sus vidas en las colonias. Además, también hay evidencia que parece confirmar que aquellos que han emigrado a las colonias se dedican al ocio. Phil Resch, otro cazador de recompensas, le comenta a Deckard que en las colonias también usan a las androides como meretrices. Pris Stratton, una androide fugitiva a quien Isidore ayuda a esconderse, le cuenta que en las colonias la literatura precolonial (escrita antes de la guerra) adquirió mucha popularidad, sobre todo aquellas historias que dejan entrever la idealización del capitalismo: “cities and huge industrial enterprises, and really successful colonization. You can imagine what it might have been like. What Mars ought to be like.” (Dick 151). Mientras tanto, en la Tierra las historias sobre viajes espaciales han dejado de leerse.

Como se mencionó en un principio, el consumismo también se manifiesta en el ver a los animales como mercancía. La industria comercial se ha aprovechado de la condición sagrada que se les ha otorgado debido a su escasez. Como resultado, compañías

oportunistas se valen de los principios religiosos del mercerismo y fomentan una cosificación para poder vender tanto animales auténticos como eléctricos para su propio beneficio (Tonyan 42). Esto se vuelve notorio con el catálogo *Sydney's Animal and Fowl Catalogue* que Deckard siempre tiene a la mano para consultar precios de diferentes animales una y otra vez. Lo mismo sucede cuando él, después de recibir la recompensa por haber retirado tres de los seis andróides, va a la tienda de animales y regatea con el vendedor, quien trata de convencerlo de comprar una cabra presentándola como un producto de lujo y no como un ser vivo:

“Sir, if you have a down payment of three thou, I can make you owner of something a lot better than a pair of rabbits. What about a goat?”

“I haven't thought much about goats,” Rick said.

“May I ask if this represents a new price bracket for you?”

“Well, I don't usually carry around three thou,” Rick conceded.

“I thought as much, sir, when you mentioned rabbits, sir, is that everybody has one. I'd like to see you step up to the goat-class where I feel you belong. Frankly you look more like a goat man to me.”

“What are the advantages to goats?”

The animal salesman said, “The distinct advantage of a goat is that it can be taught to but anyone who tries to steal it.”

“...a goat isn't bothered by contaminated quasifoodstuffs; it can eat eclectically, even items that would fell a cow or a horse or most specially a cat. As a long term investment we feel that the goat—especially the female—offers unbeatable advantages to the serious animal owner.” (Dick 168)

En un principio, Deckard llega a la tienda con la intención de comprar dos conejos, que son animales más baratos, pero rápidamente cambia de opinión al escuchar las recomendaciones del vendedor. Con esto Dick no sólo muestra la cosificación a la que se somete a los animales, sino que también articula una burla hacia lo fácil que es influir la voluntad de las personas a la hora de comprar algún artículo.

Deckard se encuentra atrapado en medio del conflicto entre el gobierno y la corporación. Gracias a su trabajo, él sirve como un instrumento del gobierno y de sus regulaciones, situación que al mismo tiempo le quita la posibilidad de emigrar. El gobierno

no puede detener la proliferación de los modelos de androide cada vez más avanzados que salen al mercado, así que utiliza a los cazadores de recompensas para que retiren a los androides que escapan de la vida de servidumbre en las colonias (Tonyan 37). No obstante, las regulaciones del gobierno tienen límites. Rick Deckard no puede encargarse de otros androides fuera de su área porque tiene que obedecer las regulaciones de las instituciones gubernamentales, así que un androide puede escapar fácilmente del cazador de recompensas si se desplaza a otra jurisdicción. Asimismo, los androides saben utilizar las regulaciones del gobierno en contra del mismo. Esto queda en evidencia con la existencia de una estación de policía falsa dirigida por androides, que lleva años deshaciéndose de los cazadores de recompensa sin ser descubierta por las autoridades (Tonyan 38). Cuando Deckard aparece en un teatro para aplicarle el examen de empatía a Luba Luft, una androide que se hace pasar por una cantante de ópera, ella aprovecha que algunas preguntas de dicho examen miden la reacción de los sujetos hacia imágenes que también son sexuales (como por ejemplo la imagen de una mujer desnuda tumbada sobre un tapete de piel de oso) y llama a la policía para que lo detengan por ser un enfermo sexual y hacerle preguntas incómodas. Posteriormente, llega un androide haciéndose pasar por un policía con la intención de llevarse a Deckard detenido y acusarlo de ser un androide. Antes de que esto ocurra él intenta comunicarse con su esposa y se da cuenta que al marcar su número sólo aparece una mujer que jamás había visto en la pantalla del comunicador. A raíz de lo ocurrido, él deduce que la estación a donde es llevado es controlada por androides y que éstos capturan a otros cazadores de recompensas para ejecutarlos. Asimismo, se sorprende cuando Phil Resch, el único humano en la estación, le dice que lleva tres años trabajando en ese lugar sin sospechar que los oficiales son androides.

Do Androids Dream of Electric Sheep? podría equipararse con las distopías clásicas porque el Estado usa medidas de control esencialmente totalitarias como el fomentar un culto hacia un líder que encarna una ideología que al mismo tiempo exige lealtad absoluta y sumisión tal como ocurre con la religión del mercerismo, sus adeptos y la ideología de la empatía. De igual manera se vale de máquinas para mantener adormecida a la población. No obstante, la novela no es una distopía estatal porque el Estado no es el verdadero opresor. El mercerismo es realmente parte de un intento desesperado del Estado por recobrar el control, imponer orden y tratar de mantener a la población unida después de que ésta quedó fragmentada como consecuencia de la guerra. A diferencia de las anteriores distopías, ya no son las instituciones gubernamentales las que reprimen y someten a los individuos. Ahora lo que ocurre es una simbiosis entre la Corporación e individuos consumistas (Tonyan 36-50). La Corporación manipula a la población para que, al adquirir sus productos, el sistema se mantenga en funcionamiento.

Aunque ya se ha demostrado que la novela funciona de esta manera, es preciso recalcar que no todas estas condiciones se han cumplido históricamente ni tienen la probabilidad de cumplirse exactamente como se describen. Algunos de los eventos narrados en la novela que fueron predicciones correctas han sido el abuso, manipulación y opresión de las corporaciones al fomentar una ideología consumista. Hoy en día las compañías bombardean los medios con comerciales y propaganda con mensajes que incitan a la gente a comprar cualquier mercancía. Esta condición probablemente empeorará debido a que el individuo estadounidense contemporáneo está acostumbrándose a recibir este tipo de estímulos todo el tiempo y se ha llegado al grado en que casi ningún medio de difusión está libre de publicidad (Schlichtmann s/n). Sin embargo, no se puede decir que el mundo haya llegado a la distopía corporativa. En el artículo “Hey, Where’s my Corporate

Dystopia,” Kevin D. Williamson señala que aunque la corporación llega a influir en el gobierno, no alcanza a tener un poder suficiente como para usurpar su dominio y añade que parte de esto se debe a que las corporaciones han tenido una duración corta: mientras en la década de 1960 la mayoría de las corporaciones duraban alrededor de 75 años, hoy en día la mayor parte tiene un promedio de 15 años de existencia aunque existen pocas corporaciones que aún logran mantenerse con el paso del tiempo con ayuda de redes comerciales nacionales y multinacionales. Asimismo, un aspecto que perpetúa esta condición es el hecho de que cada corporación se dedica a tareas cada vez más especializadas, por lo cual éstas dependen de otras para que realicen ciertas tareas secundarias o terciarias. Así pues, algunas de las advertencias de las distopías se cumplen pero no necesariamente en su totalidad (n/a).

2.4 Do Androids Dream of Electric Sheep? Y la distopía ecológica

Según Greg Garrard, el término ecología es cambiante, pues depende del contexto en el cual se use. Desde un contexto científico y biológico se refiere a todo aquello relativo a los seres vivos y los ecosistemas en los que viven. No obstante, la rama de la ecocrítica ve a la ecología como el estudio de las relaciones entre el ser humano y organismos no humanos en la literatura. En esta práctica hay un enfoque que se centra específicamente en los problemas ambientales y que está dominado por un punto de vista político y sobre todo moral. Esta perspectiva es necesaria para que este tipo de crítica pueda concientizar al lector (4-5).

La contaminación ambiental es un aspecto determinante en la novela de Philip K. Dick porque también define el estatus social, pues el ambiente que un personaje habita siempre va unido a sus condiciones de vida. Por otro lado, tal como menciona Brian Stableford en el ensayo “Ecology and Dystopia”, el hecho de que la distopía esté

relacionada con problemas ambientales también es producto de un abuso: el ser humano ha pasado por diversas ecocatástrofes que él mismo ha ocasionado como la deforestación, la erosión del suelo o el crecimiento desenfrenado de la población. A pesar de la gravedad de estos problemas nadie ha sido capaz de asumir su responsabilidad y proponer una solución constructiva porque implicaría renunciar a intereses políticos, económicos, así como a lujos (128).

La presencia de desastres naturales en una distopía frecuentemente evoca una narrativa apocalíptica que recuerda a los cataclismos del libro del apocalipsis o la degradación gradual del ambiente de la cual se habla en las profecías de Zaratustra (Garrard 85). *Silent Spring* (1962) de Rachel Carson es un libro divulgativo ambiental que pese a no pertenecer al género de la distopía ni la ficción comenzó a utilizar esta imaginería apocalíptica que se volvería tan recurrente en la distopía ecológica. En él se enfatiza la gravedad del uso de insecticidas y pesticidas y se explica que el uso de compuestos sintéticos que no son biodegradables causa desperdicios que no pueden integrarse a la cadena alimenticia (Stableford 127-8, 140). También se hace mención de desperdicios tóxicos que caen del cielo en forma de polvo, lo cual hace referencia al uso de armas nucleares y el miedo hacia los daños letales que sustancias que no son detectadas por el organismo como el estroncio-20, el lindano y el dieldrín podían causar (Garrard 94).

Dos distopías ecológicas que muestran la acumulación de desperdicios como un problema son *The Sheep Look Up* (1972) de John Brunner y *The End of the Dream* (1999) de Ann Rule y Philip Wylie. En ambas obras la contaminación tiene un papel central ya que se retrata cómo la civilización se ahoga en todos los desechos que ha generado. Del mismo modo, *Ecodeath* (1972) de Gene Snyder narra cómo la contaminación ocasiona que los organismos de algunos individuos muten y se conviertan en organismos que hospedan

parásitos, forzando a aquellos individuos aún sanos a ser retirados a ambientes sellados. De esta forma se demuestra cómo las tendencias apocalípticas, incluso cuando involucran nociones biológicas y científicas, siguen manteniendo una implicación de juicio divino, pues los cataclismos son vistos como castigos para el ser humano por su conducta inconsciente y egoísta (Stableford 128, 261-73).

Descripciones sobre contaminación y acumulación de desperdicios son constantes en la novela de Philip K. Dick y esto se puede ver en la siguiente cita, en la cual se describe el panorama que Deckard observa cuando se dirige hacia su trabajo y lo que piensa al darse cuenta de que su estatus como *regular* (persona sin daños genéticos) está en riesgo constante de convertirse en un *special* como Isidore:

The morning air, spilling over with radioactive motes, gray and sun-beclouding, belched about him, haunting his nose; he sniffed involuntarily the taint of death. Well, that was too strong a description for it... The legacy of World War Terminus had diminished in potency; those who could not survive the dust had passed into oblivion years ago, and the dust, weaker now and confronting the strong survivors, only deranged minds and genetic properties... any checkups taken monthly confirmed him [Rick] as a regular: a man that could reproduce within the tolerances set by the law. Any month, however, the exam by the San Francisco Police Department doctors could reveal otherwise. Continually new specials came into existence, created out of regulars by the omnipresent dust. The saying currently blabbed by posters, TV ads, and government junk mail, ran: "Emigrate or degenerate! The choice is yours!" Very true, Rick thought as he opened the gate to his little pasture and approached his electric sheep. But I can't emigrate, he said to himself. Because of my job. (Dick 8)

Estos problemas ecológicos también representan un factor alienante que determinan la vida de los personajes, sus alternativas y aquello a lo que pueden aspirar; por ende, también influyen en su perspectiva. Deckard es un hombre preocupado por su estatus, quiere ascender al adquirir un animal; sin embargo, sufre de la ansiedad que representa el riesgo constante de "degenerar" por quedarse en la Tierra, dado que esto no sólo le quitaría la posibilidad de emigrar, sino que también lo convertiría en un marginado. Personas como

Isidore son elegibles para realizar ciertos trabajos que no requieren de mucha destreza mental. Isidore tiene dificultades para expresarse verbalmente debido a su “degeneración”, además de que el resto de las personas se refiere a él con el término despectivo de *chickenhead*.

La descripción de la acumulación de desperdicios dentro y fuera de los departamentos crea un efecto desolador y sofocante: “a mere pudding-like kipple piled to the ceiling of each apartment... buried under the ubiquity of the dust” (Dick 20). Isidore vive en un departamento abandonado a las afueras de San Francisco. Cuando conoce a Pris Stratton la encuentra refugiada en otro departamento del mismo edificio y muestra consternación ante el hecho de que ella pueda vivir en un sitio lleno de desperdicios:

“You’d go into those apartments alone?” He could not believe it.

“Why not?” Again she shuddered nervously, grimacing in awareness of saying something wrong.

Isidore said. “I’ve tried it. Once. After that I just come home and go in my own place and I don’t think about the rest. The apartments in which no one lives – hundreds and all full of the possessions people had, like family photographs and clothes. Those that died couldn’t take anything and those who emigrated didn’t want to. This building, except for my apartment is kipple-ized.”

“Kipple-ized?” She did not comprehend.

“Kipple is useless objects, like junk mail or match folders after you use the last match or gum wrappers or yesterday’s homeopape. When nobody’s around kipple reproduces itself. For instance, if you go to bed leaving any kipple around your apartment, when you wake up next morning there’s twice as much of it. It always gets more and more.” (Dick 65)

El que Isidore le preste atención a la multiplicación de desperdicios sirve para hacer referencia a una situación que ya estaba ocurriendo en el momento en que Dick escribió la novela y que se tornaría grave en un futuro: los desperdicios continúan multiplicándose, lo cual también es en parte consecuencia del consumismo. La gente adquiere objetos que en algún momento son deseados, incluso codiciados y que representan una fuente de orgullo, pero al pasar el tiempo se convierten en basura.

Otro ejemplo que es importante tomar en cuenta es el deterioro de los mismos objetos que se han ido acumulando en los departamentos contiguos al de Isidore. La descripción de los objetos también sirve para lanzar una advertencia sobre el futuro: “He could tell that at a glance. The chairs, the carpet, the tables —all had rotted away; they sagged in mutual ruin, victims of the despotic force of time. And of abandonment. No one had lived in this apartment for years; the ruin had become almost complete” (Dick 244).

Por último, la intención ecocrítica del texto no sólo es evidente en la acumulación de desperdicios y las consecuencias físicas de la contaminación ambiental, también se ve reflejada en la escasez de animales y de alimentos. Hay un momento en el que Isidore va a conseguir comida para compartir con Pris Stratton. Cuando va en su coche y se describe lo que compró, nos enteramos de que varios alimentos ya no son tan fáciles de conseguir como antes de la guerra porque son caros y muy escasos:

He had already stopped off at a blackmarket grocery store. On the seat beside him, a bag of such delicacies as bean curd, ripe peaches, good soft evil-smelling cheese rocked back and forth as he alternately speeded up and slowed down his car... The smell of peaches and cheese eddied about the car, filling his nose with pleasure. All rarities, for which he had squandered two weeks' salary —borrowed in advance from Mr. Sloat. And in addition, under the seat where it could not roll and break, a bottle of Chablis wine knocked back and forth: the greatest rarity of all. He had been keeping it in a safety deposit box at the Bank of America, hanging onto it and not selling it no matter how much they offered... (Dick 145-6)

Con todos los ejemplos citados en este capítulo se ha demostrado que, en cualquier tipo de distopía, la realidad social individual puede ser distorsionada y manipulada por cualquier poder predominante. En una distopía corporativa no importan las castas; eso no evita que la población más numerosa sean los consumidores, quienes, a su vez, se mantienen consumistas por su propia alienación. La gente tiene a su alcance una extensísima gama de productos manufacturados que se adaptan a cualquier ideología para que las personas los crean necesarios. Por ésta razón, el próximo capítulo analiza de manera más profunda cómo

las ideologías predominantes afectan a un individuo que se encuentra bajo un estado de alienación.

Capítulo III. La relación entre la ideología capitalista y el individuo alienado

En el capítulo anterior se habló de la corporación capitalista y de por qué las consecuencias de su forma de operar convierten al mundo que domina en una distopía. El objetivo en este capítulo es analizar las conductas del individuo alienado por la distopía corporativa y explicar por qué estas mismas conductas perpetúan la existencia de la misma. De esta forma, se demostrará que los personajes, al obedecer a la ideología de consumismo y seguir la forma de ser que les impone el sistema capitalista, sufren una pérdida de voluntad e identidad propia.

3.1 Alienación y pérdida de identidad

En *El capital* (1867), Marx expone que la alienación puede tener dos significados: la ausencia de autorrealización o la ausencia de oportunidades para autorealizarse, independientemente de si ésta se desea o no. Marx le presta atención exclusivamente al segundo significado, ya que argumenta que el capitalismo fomenta un deseo de autorrealización que se basa en tener poder adquisitivo y que éste es inefectivo debido a la falta de oportunidades que el capitalismo brinda para lograrla. Para Marx, una autorrealización ideal consistiría en que el individuo pueda elegir el papel que quiere realizar dentro de su sociedad y que ésta reconozca y valore el papel que decide realizar. El capitalismo le ofrece la oportunidad de autorrealización a algunos, pero se la niega a la gran mayoría, ya que el individuo se ve obligado a vender su mano de obra sin importar si la labor que realiza es la que prefiere (Elster 43-8). Esto ocurre con el protagonista Rick Deckard y el personaje secundario J.R. Isidore, pues, de cierta manera, ambos se ven obligados a desempeñar ciertos trabajos según el estrato social al que pertenecen. En capítulos anteriores se mencionó que por vivir en la tierra Deckard tiene que dedicarse a retirar androides para aumentar su ingreso, ya que en otro trabajo ganaría menos. Por otro

lado, J.R. Isidore es uno de los individuos cuyas habilidades físicas fueron afectadas por la contaminación de la Tierra. Para mantenerse, trabaja como chofer de una fábrica de animales eléctricos. Cuando el narrador menciona la relación de Isidore con su jefe, las circunstancias de ambos revelan que no todos los individuos como ellos tienen la posibilidad de ser aceptados en cualquier trabajo o incluso de poder trabajar:

He had been a special now for over a year, and not merely in regard to the distorted genes which he carried. Worse still, he had failed to pass the minimum mental faculties test, which made him in popular parlance a chickenhead. Upon him the contempt of three planets descended. However, despite this, he survived. He had his job, driving a pickup and delivery truck for a false-animal repair firm; the Van Ness Pet Hospital and his gloomy, gothic boss Hannibal Sloat accepted him as human and this he appreciated. *Mors certa, vita incerta*, as Mr. Sloat occasionally declared. Isidore, although he had heard the expression a number of times, retained only a dim notion as to its meaning. After all, if a chickenhead could fathom Latin he would cease to be a chickenhead. Mr. Sloat, when this was pointed out to him, acknowledged its truth. And there existed chickenheads infinitely stupider than Isidore, who could hold no jobs at all, who remained in custodial institutions... (Dick 19)

La insatisfacción de un individuo no sólo se debe a que se siente obligado a realizar un trabajo por necesidad, sino también a que un asalariado se encuentra atrapado en medio de la productividad y el salario; mientras más tiempo de trabajo y energía invierte, más se olvida de sí mismo y finalmente se ve forzado a renunciar a su humanidad para poder recibir un salario y mantenerse (Berardi 36-7, 93). Tomando en cuenta la definición de Marx, podría decirse que la libertad y las condiciones para lograr la autorrealización son entonces un ideal tan utópico como alcanzar la autorrealización (Elster 43). Asimismo, es importante tomar en cuenta que el esquema conceptual de la alienación es idealista, dado que presupone que existe una especie de autenticidad humana; es decir, se da por sentado que hay una esencia que se le ha negado o quitado al ser humano al momento en que se le impone una voluntad ajena (Berardi 38-9). Puesto que el régimen capitalista establece qué tipo de trabajos son necesarios, individuos como Deckard los realizan para sentir que su

trabajo es valorado e indispensable. Esto es notorio cuando él llega a un teatro para retirar a Luba Luft: al ver su actuación queda sorprendido porque, a pesar de no ser humana, su manera de cantar es muy convincente por la autenticidad de los sentimientos que transmite. En esta situación Rick llega a sentir que el sistema lo necesita porque tiene la habilidad de distinguir a un androide por más humano que éste parezca: “Perhaps the better she functions, the better a singer she is, the more I am needed. If the androids had remained substandard, like the ancient q-40s made by Derain Associates —there would be no problem and no need of my skill” (Dick 98).

El capitalismo determina tanto el valor del individuo como el valor de su trabajo. Del mismo modo, el valor de una persona crece según la valorización de las cosas que posee; es decir, a los objetos se les valora más que al ser humano por sí solo. Los neomarxistas de la escuela de Frankfurt aseguran que las personas que viven en un régimen capitalista ni siquiera se dan cuenta de que están alienadas. Si se hunden masivamente en una conducta consumista en vez de pelear por su autorrealización no es por la falta de oportunidades sino porque las personas ignoran que puedan experimentar el deseo de autorrealizarse individualmente (Elster 42). De igual manera, Slavoj Žižek en *El sublime objeto de la ideología* explica que la forma de valor del trabajo, que es el dinero, se reduce en mercancías porque el trabajo “sólo puede afirmar el carácter social del individuo en la forma-mercancía de su producto” (36). La idea de valor dentro del capitalismo gira en torno al concepto del dinero como poder adquisitivo que permite el consumo. El trabajo es una actividad que valora sobre todo el capital y devalúa al trabajador, quien está dispuesto a prolongar su tiempo de trabajo con tal de obtener más dinero (Berardi 77-9, 81), ya que la medición del trabajo mediante la duración del mismo se expresa en el capital que el individuo logra obtener a cambio (Žižek 39-40). Dada esta situación, el individuo no

reconoce un valor diferente al monetario y se concentra en acumular cada vez más cosas, olvidándose de su capacidad para disfrutar lo que le ofrece el mundo como la compañía de los otros. Esta tendencia es recurrente en Deckard: él invierte gran parte de su tiempo y energía en cuidar a su oveja eléctrica para evitar que tenga algún desperfecto que delate que no tiene tanto dinero como él quiere aparentar. Por esa razón, la primera vez que él entra a la corporación Rosen y observa que tienen varios animales poco comunes —entre ellos un búho— comienza a cavilar acerca de su necesidad por obtener el objeto-mercancía que, sin estar consciente de ello, representa una oveja real. Mientras se encuentra distraído con la mirada fija en el búho piensa lo que es sentirse esclavo de un objeto, lo cual manifiesta su alienación:

For a long time he stood gazing at the owl, who dozed on its perch. A thousand thoughts came into his mind, thoughts about the war, about the days when owls had fallen from the sky; he remembered how in his childhood it had been discovered that species upon species had become extinct and how the papers had reported it each day —foxes one morning, badgers the next, until people had stopped reading the perpetual animal obits. He thought, too, about his need for a real animal; within him an actual hatred once more manifested itself toward his electric sheep, which he had to tend, and had to care about, as if it lived. The tyranny of an object, he thought. It doesn't know I exist. (Dick 42)

Pese al desprecio que Deckard siente hacia la oveja eléctrica, la cosificación de los animales que fomenta el régimen capitalista ocasiona que para él tanto una oveja real como una eléctrica sean objetos y que lo único que los diferencie sea su valor como mercancía y una representación de su lugar en la jerarquía social. Gran parte de la confianza que Deckard siente como persona se debe a la certeza de tener una oveja real, mientras otras personas poseen un animal menos caro que el suyo. Una vez que su oveja muere, se ve obligado a reemplazarla con una imitación eléctrica para proteger esa imagen de sí mismo, ya que sabe que dentro del régimen capitalista la competencia también es una regla y el éxito y el fracaso están definidos por el poder adquisitivo de un individuo y las mercancías

que puede obtener gracias a él (Berardi 91). El fragmento en el cual se narra que el vecino de Deckard se percató de que su oveja es falsa demuestra que tanto él como Deckard son conscientes de ello:

Owning and maintaining a fraud had a way of gradually demoralizing one. And yet from a social standpoint it had to be done, given the absence of the real article. He had therefore no choice except to continue...

“Um, I won't say anything to anybody here in the building.”

Pausing, Rick started to say thanks. But then something of the despair that Iran had been talking about tapped him on the shoulder and he said, “I don't know; maybe it doesn't make any difference.”

“But they'll look down on you. Not all of them, but some. You know how people are about not taking care of an animal; they consider it immoral and anti-empathic. I mean, technically it's not a crime like it was right after W.W.T. but the feeling's still there.”

“God,” Rick said futilely, and gestured empty-handed. “I want to have an animal; I keep trying to buy one. But on my salary, on what a city employee makes—” If, he thought, I could get lucky in my work again. As I did two years ago when I managed to bag four andys during one month. (Dick 9-13)

En este fragmento se puede apreciar que la seguridad y la confianza en ningún momento se dejan de vincular a los objetos debido a que la ideología consumista del capitalismo crea y multiplica necesidades que el individuo nunca llega a satisfacer en su totalidad, aunque se disfracen de actos de altruismo como sucede con el cuidado de los animales. Es por esta razón que en la cita el narrador se refiere a la falta de un animal como la "ausencia de un artículo". Esta necesidad se fomenta a través de un discurso social que promete una vida feliz sólo si se poseen mercancías que se pueden obtener con dinero (Elster 42). La publicidad se encarga de crear modelos imaginarios de felicidad para invitar a consumidores potenciales a replicarlos por medio de una producción sistemática de ilusiones y desilusiones (Berardi 92). Philip K. Dick representa esto a través de los anuncios en radio, televisión y propaganda de tiendas que prometen felicidad al emigrar y obtener un androide y al anunciar precios y artículos para animales.

La formación de deseos dentro del capitalismo es un proceso que el individuo no comprende y con el cual no se identifica a nivel consciente; generalmente sus propios deseos parecen poderes ajenos a él. El individuo alienado termina atrapado entre las fuerzas psicológicas que forjan sus deseos y las fuerzas sociales que frustran el cumplimiento de estos (Elster 49-50), pues siempre es interpelado como consumidor, pero la mayoría de las veces no tiene el capital suficiente para consumir todas las mercancías deseadas. El mecanismo comunicativo de la publicidad crea un sentimiento de incompetencia, depresión y ansiedad (Berardi 50-1), ya que perpetúa un deseo unilateral y compulsivo por obtener y poseer cosas (Elster 51). El mercado funge como un espacio psicosemiótico, en el cual uno puede encontrar signos y expectativas para los significados, deseos y proyecciones. Este proceso se ve reflejado en las psicologías competitivas de los individuos alienados cuando se ven a ellos mismos como ganadores o perdedores (Berardi 167-8). De esta forma, Deckard además de sentirse desmoralizado por tener que fingir que la oveja eléctrica es real, también siente insatisfacción consigo mismo por no poder resolver la necesidad de adquirir mercancías que el sistema le crea (Vint 119). Esta insatisfacción se deriva en las fijaciones con los animales-mercancía que Deckard manifiesta desde el principio. En el primer capítulo, Deckard ve un avestruz en el escaparate de una tienda de animales. Como se trata de un animal caro y poco común, apenas llega a su trabajo se comunica con la tienda para investigar su precio, aun sabiendo que no dispone del capital suficiente para comprarla:

“That ostrich you have in your display window,” Rick said; he toyed with a ceramic ashtray before him on the desk. “What sort of a down payment would I need for that?”

“Let's see,” the animal salesman said, groping for a pen and pad of paper.

“One-third down.” He figured. “May I ask, if you're going to trade something in?” Guardedly, Rick said, “I haven't decided.”

“Let's say we put the ostrich on a thirty-month contract,” the salesman said.

“At a low, low interest rate of six percent a month. That would make your

monthly payment, after a reasonable down—”

“You'll have to lower the price you're asking,” Rick said. “Knock off two thousand and I won't trade anything in; I'll come up with cash.” Dave Holden, he reflected, is out of action. That could mean a great deal . . . depending on how many assignments show up during the coming month.

“Sir,” the animal salesman said, “our asking price is already a thousand dollars under book. Check your Sidney's; I'll hang on. I want you to see for yourself, sir, that our price is fair.”

“Your name, sir?” the salesman asked alertly.

“Frank Merriwell,” Rick said.

“And your address, Mr. Merriwell? In case I'm not here when you call back.”

He made up an address and put the vidphone receiver back on its cradle. All that money, he thought. And yet, people buy them; some people have that kind of money. Picking up the receiver again he said harshly, “Give me an outside line, Miss Marsten. And don't listen in on the conversation; it's confidential.” He glared at her. He dialed —by memory— the number of the false-animal shop at which he had gotten his ersatz sheep. On the small vidscreen a man dressed like a vet appeared. “Dr. McRae,” the man declared.

“This is Deckard. How much is an electric ostrich?” (Dick 32-3, 34)

En este fragmento, queda claro que Deckard es consciente de que otras personas sí pueden comprar cosas que no están a su alcance. También se demuestra que ve a los androides como fuente de capital para obtener lo que desea. Además de esto, Deckard finge tener otro nombre para que no se sepa que es él quien no tiene dinero, sin embargo, cuando llama a la tienda de animales eléctricos él da su verdadero nombre, sabiendo que este tipo de establecimientos tienen como clientes a las clases que no pueden pagar los precios de mercado, por lo cual mantienen en secreto la identidad de sus clientes y se disfrazan de hospitales para animales.

Hasta ahora se ha mostrado del impacto que la competencia tiene en el individuo alienado por el capitalismo, pero en aras de comprender la alienación más a detalle es preciso hablar sobre ideología, ya que las obsesiones consumistas del individuo hablan también de creencias sobre el mundo y la realidad que se manifiestan a través del lenguaje. Según Žižek, la dialéctica de la forma-mercancía ofrece una clave para poder entender

fenómenos que a primera vista no tienen nada que ver con el campo de la economía política, como lo es el modo de pensar abstracto y conceptual que nació con la mercancía (41). Igualmente, Žižek brinda como definición elemental de ideología la siguiente frase expresada por Marx en *El capital*: “ellos no lo saben pero lo hacen” y añade que la ideología implica una especie de inocencia básica (ctd. en Žižek 55). Desde el punto de vista marxista el procedimiento ideológico por excelencia en el capitalismo es el de la falsa eternalización y/o universalización. Este concepto describe un estado que se presenta como un rasgo eterno y universal de la condición humana y se ignora la dependencia de ese mismo estado a una conjunción histórica concreta (Žižek 81). El ejemplo más significativo de esto en la novela es la ideología consumista que promueven las corporaciones. Pese a que esta ideología impulsa sólo el interés particular de éstas, se disfraza de interés humano universal.

La universalización de un rasgo ideológico da paso a que ciertas creencias se vuelvan dominantes. La ideología consumista del capitalismo se manifiesta a través del fetichismo del dinero y la mercancía. El fetichismo es la creencia de que el dinero y las mercancías tienen un valor inherente; que en verdad son la encarnación de la riqueza. Una mercancía/objeto no contiene valor, más bien adquiere un valor de cambio porque posee un conjunto de propiedades particulares que lo determinan, como su uso, forma, color, gusto, material de fabricación, entre otros (Žižek 43-5). Según el enfoque dado por Marx, en el fetichismo de la mercancía, las relaciones sociales entre las personas adquieren la forma de relaciones entre las cosas (Marx, *El capital I*, 89). Esto no consiste en el reemplazo de las personas por cosas, como podría pensarse en primera instancia, sino que supone un falso reconocimiento de la relación social. Se habla de relaciones entre las cosas debido a que las relaciones sociales más cruciales son las de producción, y los productos

del trabajo determinan relaciones que las personas creen entablar autónoma y libremente: en pocas palabras, las personas están orientadas por una ilusión fetichista que a su vez estructura su realidad social (Žižek 46-50,61).

Si tomamos en cuenta estas teorías, resulta natural que Deckard se relacione con los otros únicamente por un impulso consumista y fetichista. La relación con su jefe, las interacciones que tiene con las personas de la corporación Rosen y con los androides, al igual que la asociación que establece con Phil Resch, otro cazador de recompensas, se llevan a cabo mientras él persigue un fin material. Incluso la relación con su esposa, Iran, se ve afectada por su motivación material y consumista, pues al principio Deckard muestra resentimiento hacia ella porque gasta el dinero en vez de ahorrarlo para comprar una oveja:

“I notice you've never had any hesitation as to spending the bounty money I bring home on whatever momentarily attracts your attention... Instead of saving ...so we could buy a real sheep, to replace that fake electric one upstairs. A mere electric animal, and me earning all that I've worked my way up to through the years.” (Dick 4)

En la novela, la incapacidad de los personajes para establecer relaciones no fetichistas con los animales está íntimamente conectada con la crítica al capitalismo y con el análisis que Marx hace sobre los efectos alienantes del fetichismo de la mercancía (Vint 118). El culto del mercerismo implica una posesión del animal cosificado y esta misma posesión tiene una doble función. En primer lugar, tener un animal es un símbolo de estatus social y económico, y, en segundo lugar, es una manera de expresar humanidad. Si la prueba de empatía que Deckard le aplica a los androides utiliza muchos ejemplos de maltrato a los animales es porque son escasos en una época posnuclear y por ello la sociedad los ha convertido en un fetiche al verlos como los repositorios de la empatía humana (Galvan 415). Como consecuencia, al individuo no se le valora por mostrar empatía sino por poseer el objeto que para ellos encarna la empatía.

Habiendo llegado a este punto, es necesario retomar lo que se mencionó en la introducción de la tesina sobre el postulado de Marx en *The Economic and Physical Manuscripts of 1844* (ctd. en Vint 118) que afirma que los seres humanos ven los recursos de la naturaleza como algo para ser apropiado y explotado y no un fin al cual aportar. Ya ha sido evidenciada la manera en que los animales son tratados como mercancías y no como seres que forman parte de la misma naturaleza a la cual pertenecen los seres humanos. Igualmente, se ha mostrado que la relación con los animales-objetos es alienada porque los seres humanos de entrada los conciben en términos económicos, y también alienante por la necesidad constante que el ser humano siente de adquirir mercancías. Ahora es necesario enfatizar que la humanidad ha perdido la capacidad de entablar relaciones directas que no estén determinadas por una motivación material o por medios artificiales, como sucede con la fusión empática dentro del mercerismo. Para Deckard, el punto de tener un animal es demostrarle a los demás que posee el capital suficiente para tenerlo. Por eso, en el departamento en el que vive, sus vecinos ponen a sus animales a la vista de todos, pero la empatía se vuelve irrelevante. Si ésta fuera en verdad tan importante para entablar relaciones con los demás, como lo señala la ideología del mercerismo, entonces al tener un animal el interés principal sería entablar una relación con un ser vivo, no utilizarlo como símbolo de riqueza (Vint 119). No es de extrañarse que las creencias fetichistas sean usadas en contra del individuo alienado para manipularlo, tal como hace Rachael Rosen con Deckard cuando él llega por primera vez a la asociación Rosen y, al conocerlo, ella se percata de que él no deja de mirar fijamente al búho que adorna la sala en la que se encuentra:

Rachael, leaning toward Rick, said, "How would you like to own an owl?"

"I doubt if I'll ever own an owl." But he knew what she meant; he understood the business the Rosen Association wanted to transact. Tension of a kind he had never felt before manifested itself inside him; it exploded, leisurely, in every part

of his body. He felt the tension, the consciousness of what was happening, take over completely.

"But an owl," Eldon Rosen said, "is the thing you want." (Dick 55)

Deckard llega a la corporación Rosen para comprobar la eficacia del examen de empatía, de modo que él podría ser causante de que se retire el modelo Nexus-6 del mercado, razón por la cual Rachael le ofrece el búho. Si se considera que posteriormente se revela que el búho es eléctrico y que Rachael es en realidad una androide, es posible afirmar que los androides son conscientes del valor mercantil que los animales tienen para los humanos y otras corporaciones. Así ocurre con Luba Luft cuando Deckard le aplica el examen de empatía y le pregunta qué haría si le ofrecieran un banquete donde el platillo es un perro y ella contesta: "Nobody would kill and eat a dog. They're worth a fortune. But I guess it would be an imitation dog: ersatz. Right? But those are made of wires and motors; they can't be eaten" (Dick 103). Esa respuesta la delata como alguien carente de empatía, pero Deckard no puede utilizar esa respuesta como prueba, ya que es una postura que converge con la que él tomaría y con las actitudes que los humanos, en general, muestran hacia los animales (Vint 116).

Por otra parte, el hecho de que los animales a pesar de ser eléctricos engañen fácilmente a quien los ve también es significativo y delata el tipo de relación que se establece con ellos. A mitad de la novela, se narra cómo Isidore deja morir a un gato enfermo por confundirlo con uno eléctrico, a pesar de que el sonido y los comportamientos del animal le parecen muy convincentes y le causan ansiedad porque tiene que forzarse a ignorarlo. Al enterarse de lo ocurrido la compañía de animales eléctricos para la cual trabaja se molesta con él, no por no haber tenido la capacidad de diferenciarlo, sino porque el animal significa una pérdida económica para ellos, quienes están obligados a pagarle al dueño. No obstante, tras regatear con la esposa del dueño del animal, ésta accede a

reemplazarlo por uno eléctrico, ya que su esposo nunca se acercó lo suficiente al gato como para poder notarlo, a pesar que él decía quererlo:

“Maybe I ought to commission an electric replacement of Horace but without Ed ever knowing; could it be so faithful a reproduction that my husband wouldn't be able to tell?”

Dubiously, Milt said, "If that's what you want. But it's been our experience that the owner of the animal is never fooled. It's only casual observers such as neighbors. You see, once you get real close to a false animal—”

“Ed never got physically close to Horace, even though he loved him; I was the one who took care of all Horace's personal needs such as his sandbox. I think I would like to try a false animal, and if it didn't work then you could find us a real cat to replace Horace. I just don't want my husband to know; I don't think he could live through it. That's why he never got close to Horace; he was afraid to. And when Horace got sick —with pneumonitis, as you tell me— Ed got panic-stricken and just wouldn't face it. That's why we waited so long to call you. Too long... as I knew before you called. I knew.” (Dick 81)

El que la mujer eligiera reemplazar a Horace con un gato eléctrico, teniendo la oportunidad de obtener uno real y de que su esposo se vea afectado por la muerte del gato por su valor mercantil y no por haberse relacionado con él, nos recuerda el concepto que Marx tenía sobre la deshumanización. El ser humano pierde su “humanidad” cuando no es capaz de mantener una relación con la naturaleza que es libre de la alienación. Por esta razón, los personajes no son capaces de distinguir a los humanos de los androides y a los animales reales de los eléctricos. Así pues, de acuerdo con este enfoque, los animales son una pista de que se puede curar la alienación si los humanos son capaces de desarrollar una actitud ética de cuidado hacia ellos que no sea fetichista.

En un principio, Deckard es incapaz de relacionarse con los animales por el hecho de disfrutar su compañía. Conforme empieza a desarrollar sentimientos de empatía hacia Luba Luft —a quien debería ver sólo como un objeto que le garantiza un ingreso— el concepto que él tiene sobre su trabajo y sobre el concepto de empatía deja de ser el mismo. Antes de que la androide muera a manos de Resch, Deckard inicia el proceso de recuperar

su humanidad al interactuar con ella en un nivel más personal, reconociéndola como sujeto: le compra un libro con pinturas de Edvard Munch con su propio dinero, a pesar que ella tendrá muy poco tiempo para disfrutarlo. Una vez que Resch la mata, Deckard quema el libro, en vez de hacer algún intento por revenderlo para recuperar lo que invirtió en él. Hacer algo que consuele a Luba se vuelve suficiente para él y, así, Deckard empieza a transformar su percepción sobre el valor de los demás (Vint 121-2). No obstante, a pesar de que le compra el libro a Luba por iniciativa propia, sus sentimientos hacia ella lo desconciertan, así que le pide a Phil Resch que lo ayude a aplicarse el examen de empatía para poder confirmar la sospecha de que ha empezado a sentir empatía hacia una androide. Una vez que Deckard confirma lo que temía, Resch pervierte su intento por entablar una nueva relación no cosificadora diciéndole que lo que él realmente quería era tener sexo con ella y le aconseja hacerlo y después matarla cuando se presente esa misma situación con alguna otra androide. De esta forma, Resch convierte la empatía y la compasión de Deckard en un deseo cosificador que reestablece la posición de éste como sujeto al considerar a una androide —e incluso a una mujer— como objeto sexual (Galvan 423):

“What about —not sex— but love?”

“Like love of country,” Rick said. “Love of music.”

“If it's love toward a woman or an android imitation, it's sex. Wake up and face yourself, Deckard. You wanted to go to bed with a female type of android — nothing more, nothing less. I felt that way, on one occasion. When I had just started bounty hunting. Don't let it get you down; you'll heal. What's happened is that you've got your order reversed. Don't kill her —or be present when she's killed — and then feel physically attracted. Do it the other way.” Rick stared at him. “Go to bed with her first—”

“—and then kill her,” Phil Resch said succinctly. His grainy, hardened smile remained.

You're a good bounty hunter, Rick realized. Your attitude proves it. But am I?

Suddenly, for the first time in his life, he had begun to wonder. (Dick 144)

No es de extrañarse que el método que utiliza Resch para convencer a Deckard implique el deseo, pues es a través del acto de desear algo que el ego humano puede sentir que tiene el dominio de todos los objetos que lo rodean y que él reconoce como tales (Galvan 424). Esto explica por qué cuando Deckard recibe su primer pago, lo gasta en un animal a pesar de todo lo que ha pasado. Él se da cuenta de que su nueva perspectiva que reconoce a los androides como sujetos le impediría proseguir con su trabajo: “I have to get my confidence, my faith in myself and my abilities, back. Or I won't keep my job” (Dick 170). Por esa razón, necesita gratificar su deseo consumista, el cual ha sido su motivación desde el inicio de la novela.

Comprar un animal restaura la posición de Deckard en el orden social porque la alta tasa de interés lo motiva a seguir trabajando como cazador de recompensas y porque vuelve a ser un sujeto con la ilusión de que domina los objetos que posee. No obstante, tal como el ensayo de Jill Galvan hace notar, en la narración se da a entender que pese a sus intentos, Deckard no puede dejar de cuestionarse la noción que tiene de sí mismo como sujeto. A diferencia de lo que ocurre socialmente, la tarea de retirar androides ya no fortalece la noción que él tiene de sí mismo como sujeto y más bien la cuestiona (Galvan 426): “But what I've done, he thought; that's become alien to me. In fact everything about me has become unnatural; I've become an unnatural self” (Dick 230). Si se considera que una ideología se apodera de un individuo cuando éste no siente ninguna oposición hacia ella y deja que ésta determine la experiencia cotidiana de la realidad (Žižek 80), se vuelve lógico que después de empezar a empatizar con los androides Deckard se sienta perdido al no poder mantener la actitud disociativa que requiere su trabajo de matarlos y que antes le era natural. El haber comprado una cabra no le devuelve a Deckard su seguridad, contrario a lo que hubiera ocurrido antes de que su perspectiva cambiara.

Es importante notar que el cambio que ocurre en Deckard coincide con el momento en el que Buster Friendly revela en su programa que Mercer es falso, que él es realmente un actor fracasado y alcohólico que solía tener pequeños papeles en Hollywood y que las imágenes que se transmiten a través de las cajas de empatía son realmente un escenario pintado. Al enterarse de esto Deckard concluye que si Mercer es falso, la realidad también lo es (Dick 234). Asimismo, debido a que todavía le falta retirar tres androides, pero ya no se siente dispuesto a matarlos, él declara que su situación es peor que la de Mercer porque éste no tiene que violar su propia identidad (Dick 178). Una vez que mata a los androides, Deckard se dirige a un desierto en el cual encuentra un sapo eléctrico que se lleva consigo creyendo que es real. Allí, Mercer aparece frente a él. Deckard le pregunta cuál es el sentido de la tarea que acaba de realizar y Mercer le responde que no hay salvación:

"You will be required to do wrong no matter where you go. It is the basic condition of life, to be required to violate your own identity. At some time, every creature which lives must do so. It is the ultimate shadow, the defeat of creation; this is the curse at work, the curse that feeds on all life. Everywhere in the universe."
(Dick 179)

Si interpretamos las palabras de Mercer de acuerdo con el enfoque dado por Vint, éstas podrían sugerir que mientras la visión de Deckard, al igual que la de muchos de los seres humanos, siga siendo dominada por la lógica del fetichismo de las mercancías, él tendrá que perder su propia identidad; perder el concepto que podría formarse sobre sí mismo por tener que cumplir con las características para seguir funcionando como un engranaje del sistema. Sólo encontrando una manera de reconectarse con la naturaleza, podría salir del estado de alienación, pues de esta forma se volvería capaz de valorar a los otros por sus virtudes y de valorarse a sí mismo como individuo. Al ir al desierto por iniciativa propia para reflexionar, Deckard empieza a entablar una relación diferente con el mundo. Cuando vuelve a casa con su esposa y le muestra el sapo, ella se da cuenta de que el animal es

eléctrico, pero Deckard, a pesar de estar un poco decepcionado, decide conservarlo a pesar de todo porque el objeto ya no es concebido por su valor mercantil. Aun tratándose de un sapo eléctrico, Deckard disfruta de cuidar de él como si fuera un ser vivo y lo conserva porque le ha otorgado un nuevo valor: “It doesn’t matter. The electric things have their lives, too. Paltry as those lives are” (Dick 241).

A pesar de que Deckard está aprendiendo a tratar a los animales y a los androides con consideración, él y su esposa permanecen atrapados en un mundo dominado por las mercancías y por las relaciones fetichistas capitalistas. Incluso cuando Iran trata de expresar una consideración hacia su esposo, sólo puede hacerlo a través del intercambio de mercancías comprando moscas eléctricas para el sapo (Vint 122-4), con lo cual se demuestra que no es posible dejar atrás las conductas que seguían cuando se encontraba en un estado alienado. Por otro lado, romper dicho estado no significa simplemente ser capaz de ver las cosas como son en realidad o quitarse los anteojos distorsionadores de la ideología para recuperar la identidad perdida; es ver cómo la realidad no puede reproducirse sin la mistificación ideológica (Žižek 56), pues la ideología no es simplemente una falsa conciencia o una representación ilusoria de la realidad; es más bien la realidad la que se ha de concebir como ideológica. El intercambio de mercancías es un tipo de realidad y los individuos que participan en ella no siempre son conscientes de su propia lógica (Žižek 46).

Finalmente, pese a lo que Vint menciona sobre la posibilidad de vencer la alienación por medio de una reconexión con la naturaleza, Deckard no logra vencer su propia alienación tan sólo por dejar de ver a los animales y androides como objetos, pues para poder vencerla realmente el sistema tendría que cambiar. Al momento en que el valor que le otorgaba a los animales como mercancía y a los androides como capital desaparece,

alcanzar un estatus mayor pierde sentido para él, y con esto sólo logra volverse consciente de su alienación: preguntarse cuál es el propósito real de la tarea que ha estado desempeñado en la sociedad. Por otro lado, es importante destacar que desde el principio de la historia Deckard carece de identidad propia dado que vive acorde a las ideologías del capitalismo sin cuestionarlas. Se podría argumentar que no todos los personajes carecen de identidad como el protagonista. Por un lado, están los androides que se niegan a identificarse con la identidad de esclavos que el sistema les impone, así que escapan a la tierra. Por otro lado, hay personas como Iran e Isidore que dudan de las creencias que todos siguen. No obstante, Iran sólo muestra su inconformidad por medio de sus desacuerdos con Deckard e Isidore sólo llega a reflexionar sobre las incongruencias que percibe en un monólogo interno. A pesar de ello, ninguno de ellos dos deja de ser fiel al mercerismo, que también representa un tipo de control. Así pues, estos individuos tampoco son completamente libres de elegir qué identidad desean tener ni de contrariar al sistema realmente. Incluso si deciden dejar de ocupar el lugar que se les ha asignado, como en el caso de los androides fugitivos, las alternativas que escogen y las consecuencias que sufren por hacerlo no dejan de estar sujetas al espectro de opciones de la realidad configurada por sistema mismo.

Después de todo lo que ocurre, Deckard empieza a reflexionar sobre lo que realmente valen las cosas y estas reflexiones, a su vez, lo llevan a tomar decisiones que contradicen la ideología dominante, como la de conservar el sapo. Esto podría significar el inicio del desarrollo de una identidad propia. Sin embargo, las palabras de Mercer le hacen ver que su realidad económica y social está estructurada por una ilusión fetichista y codificadora. De este modo, se da cuenta de que no tiene otra opción más que seguir viviendo de la misma manera alienante y abandonar aquella identidad que había

comenzado a formarse para continuar realizando un trabajo que sirve sólo para ganar dinero, pero que ha perdido toda finalidad trascendental para él. Con esto se cierra este capítulo en el que se ha mostrado cómo el estado de alienación determina las interacciones y percepciones de los personajes. El siguiente y último se encarga de explicar qué elementos conforman las concepciones de empatía y humanidad, y cómo estos conceptos se ven influidos por las condiciones sociales creadas por los regímenes capitalistas y son manipulados por el ser humano para reafirmar su supremacía por encima de sus creaciones tecnológicas.

Capítulo IV. La función de la empatía y de *ser humano*

“You androids,” Rick said, “don't exactly cover for each other in times of stress.”

Garland snapped, “I think you're right; it would seem we lack a specific talent you humans possess. I believe it's called empathy.” (Dick 123-4)

En capítulos anteriores se explicó qué aspectos que conforman la distopía de corporación capitalista en *Do Androids Dream of Electric Sheep?* y se analizó cómo las ideologías consumistas que promueven las corporaciones mantienen alienado a un individuo. Sin embargo, no se puede terminar de comprender la relación que Deckard entabla con androides y animales sin mencionar los conceptos que constituyen las nociones de empatía y humanidad en la novela, y cómo éstas determinan a su vez la manera en que los personajes se relacionan y se ven a ellos mismos. Pese a que existe un rechazo generalizado hacia los androides por su supuesta incapacidad para sentir empatía, Iran e Isidore no muestran desprecio hacia ellos. En el primer capítulo de la novela, Iran muestra compasión hacia los androides al ver a Deckard como un asesino por "retirarlos" —eufemismo que se refiere a cazar y matarlos. Isidore, por su parte, ayuda a tres androides fugitivos: Pris Stratton, Roy Baty e Irmgard Baty, a ocultarse en su departamento olvidando que esto va en contra de los principios del mercerismo. Por lo tanto, la finalidad de este capítulo es entender qué es la empatía y qué factores (incluyendo la alienación) provocan o impiden que los humanos en la novela empaticen con otros humanos, animales o androides. Igualmente, me baso en estos mismos factores y en el comportamiento de los personajes para demostrar si los androides carecen o no de la capacidad para sentir empatía.

Los cazadores como Deckard y Resch han sido condicionados para pensar que es imposible que un humano se preocupe por los sentimientos de un ser artificial o viceversa. Como se mostró en el capítulo anterior, cualquier preocupación hacia un animal tiene que

ver con la posibilidad de perder un objeto útil o valioso en el cual se ha invertido capital. Al igual que la alienación, la empatía también resulta ser producto de una ilusión ideológica. Deckard, al no ser consciente de dicha ilusión, acepta las categorías ontológicas arraigadas en su entorno social sin cuestionarlas. Además, si no se adhiriera a ellas, no tendría manera de identificar a los androides que debe retirar, e incluso podría considerarlos víctimas como lo hace su esposa. Por otro lado, estas creencias no sólo trazan una línea divisoria entre seres humanos y artificiales; sino también crean una ilusión de comunidad entre los seres humanos: como se cree que los humanos son los únicos que tienen la facultad de empatizar, se da por hecho que las únicas relaciones emocionales válidas o beneficiosas son entre ellos (Galvan 414).

Los androides son tan idénticos a los humanos en apariencia que la única diferencia concreta es su supuesta incapacidad de empatizar con algún animal, humano u androide. Sin embargo, ese principio no se cumple enteramente. Las acciones de los personajes indican que la empatía no es exclusivamente humana y que la crueldad y la frialdad no se presentan únicamente en los androides. En el penúltimo capítulo, Pris Stratton tortura a una araña frente a Isidore cortando sus patas una por una con unas tijeras y obligándola a caminar con las restantes. Con esta escena, Dick pone especial énfasis en su crueldad, lo cual hace al lector olvidar que en capítulos previos se muestra que Pris también es capaz de formar vínculos con otros androides, preocuparse por lo que les ocurre y sentir miedo de ser encontrada por los cazadores de recompensas. Ella misma le expresa esto a Isidore cuando, tras llevarle algo para cenar, él le dice que su actitud distante se debe a que no tiene amigos:

“I have friends.” Sudden authority stiffened her voice; she palpably regained vigor. “Or I had. Seven of them. That was to start with but now the bounty hunters

have had time to get to work. So some of them –maybe all of them– are dead.” She wandered toward the window, gazed out at the blackness and the few lights here and there. “I may be the only one of the eight of us left. So maybe you're right.”

“What's a bounty hunter?”

“...A bounty hunter is a professional murderer who's given a list of those he's supposed to kill. He's paid a sum –a thousand dollars is the going rate, I understand– for each he gets. Usually he has a contract with a city so he draws a salary as well. But they keep that low so he'll have incentive.”

“Are you sure?” Isidore asked.

“Yes.” She nodded. “You mean am I sure he has Incentive? Yes, he has incentive. He enjoys it.” (Dick 147)

Pris muestra preocupación por aquellos seres que son más cercanos a ella, Deckard, en cambio, es incapaz de hacerlo. Como ya se había mencionado, él no muestra preocupación genuina ni por los sentimientos de desolación que experimenta su esposa en el primer capítulo ni por lo que pudiera llegar a sentir su oveja antes de morir a pesar de que son las relaciones más cercanas que tiene. Como ya se sabe, esto se debe a que las preocupaciones de Deckard son únicamente materiales. Irónicamente, cuando pasa un corto tiempo con Luba Luft, siente por primera vez preocupación e iniciativa de hacer algo para mejorar la situación de otro individuo.

El ejemplo de Deckard y Pris muestra que tanto humanos como androides pueden o no mostrar empatía, y esto se convierte en el aspecto más ambiguo de la trama, ya que el texto no responde de manera explícita si hay una diferencia clara entre humanos y androides que sea independiente del aspecto físico. Para aclarar esta ambigüedad es necesario definir qué es la empatía y qué se necesita para que una persona empatice con otra. El término empatía data de 1909. Se acuñó en el idioma inglés a partir de la traducción que hizo el psicólogo británico Edward Titchener del término alemán *Einfühlung*, que utilizaba el esteta Theodor Lipps en el siglo XIX para referirse a la capacidad que tienen las personas de entender el estado mental de otros (Keen B 39). El concepto de empatía se caracteriza por la habilidad de “ponerse en los zapatos del otro”, lo cual involucra tres

procesos: saber lo que una persona está sintiendo, sentir lo que otra persona está sintiendo y reaccionar con compasión ante el sufrimiento de otro (Misselhorn 105). Un individuo puede sentir empatía al presenciar el estado emocional de otro o al enterarse de una situación que le causa aflicción a otro (esto incluye leerlo en una obra literaria). La empatía se distingue de la simpatía en cuanto a que la primera implica compartir la misma emoción que otro y actuar de manera altruista para mejorar su situación, no simplemente sentir pena por lo que le ocurre. La simpatía se asocia más con las emociones morales que inculca la sociedad para realizar una acción altruista como reacción a una circunstancia determinada (Keen 208).

La empatía implica procesos cognitivos, requiere proyectar a nivel mental lo que una persona siente en una situación o contexto específicos. Esta función la realizan las neuronas espejadoras en el cerebro humano, las cuales se activan cuando un individuo experimenta un evento mental y observa a otro experimentar un tipo de evento que reconoce. Las señales que desencadena este proceso se manifiestan en la conducta y las expresiones. Esta capacidad de reconocimiento le permite a un observador sentir las mismas emociones, y, como consecuencia, reaccionar de manera altruista ante el sufrimiento de otro (Misselhorn 108). No obstante, al momento de empatizar, un individuo experimenta las emociones que cree que otros sienten (Keen 208).

Pese a que se podría argumentar que empatizar es una capacidad innata del cerebro, es importante tomar en cuenta que los seres humanos no empatizan todo el tiempo, pues a pesar de tener esta predisposición, existen personas que infligen sufrimiento a otros. Según Suzanne Keen, en el ensayo “A Theory of Narrative Empathy”, el ser humano tiene la necesidad de coincidir emocionalmente con otros, por eso sincronizamos automáticamente nuestras expresiones faciales, tonos de voz, posturas y movimientos con los de otra

persona. De allí surge nuestra conciencia como seres físicos y sociales. No obstante, nuestra historia y contexto cultural afectan la manera en que entendemos dichas emociones automáticamente compartidas. Los grupos sociales reconocen y le dan prioridad a estados emocionales que son culturalmente valorados. Si bien este tipo de educación no propicia las emociones que se experimentan, sí determina cómo un individuo las entiende (Keen 200-9). La empatía, lejos de ser un proceso automático, depende de varios factores contextuales para desencadenarse, por ejemplo la familiaridad del que empatiza con la emoción que reconoce y el contexto de la situación (Brand 4-10). Esto significa que los prejuicios e ideologías influyen profundamente en la manera en que los personajes muestran empatía.

Asimismo, es importante tomar en cuenta que la sociedad moderna ha creado paradigmas del sufrimiento y ha enseñado a los individuos a sentir empatía por un individuo que sufre y que necesita ser beneficiado por una acción altruista y, con esto, los ha enseñado a descalificar sentimientos que propicien cualquier tipo de violencia. Se podría considerar a la empatía como un precursor esencial del juicio moral, pues, si no tuvieran empatía, los individuos reaccionarían con indiferencia a las acciones que le infligen sufrimiento a otros y no manifestarían su desaprobación hacia las mismas. Sin embargo, esto no quiere decir que la empatía sea necesariamente un componente del razonamiento moral. En el libro *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*, Jesse J. Prinz argumenta que aunque usualmente se ve a la empatía como una respuesta afectiva fundamental, las sociedades pueden tener sistemas morales sin necesidad de la empatía, aunque eso tampoco significa necesariamente que la empatía se separe de lo moral. A pesar de que la empatía puede ayudarnos a identificar una acción en específico como errónea cuando se lleva a cabo en una determinada situación, esto también se puede hacer sin

empatía (Prinz 3). Así pues, la sociedad crea predisposiciones para sentir emociones en ciertos casos y culpa a los individuos que no se comportan de acuerdo con los principios morales establecidos (Prinz 2-5).

Desde el principio de la novela, se contradice la creencia de que un humano no puede empatizar con un androide. La habilidad de sentir la misma emoción que otro implica procesos cognitivos: la imaginación y la proyección emocionales, de modo que, para sentir empatía, un individuo debe proyectar en su cerebro la emoción y su contexto (Keen 213). Este proceso abre la posibilidad a que la apariencia tan humana de un androide permita que un humano lo perciba como otra persona que experimenta emociones y así responda de manera altruista (Misselhorn 106). A través de Isidore se muestra cómo las circunstancias en las que un individuo ha vivido afectan su manera de empatizar y ocasionan que reconozca situaciones y experiencias similares a las suyas en los otros. Él refleja su necesidad de compañía en Pris y es por ella que permite a Irmgard y a Roy Baty refugiarse en su departamento. Dado que él, al igual que los androides, ha sido rechazado por los humanos, le ha sido prohibido emigrar y ha vivido en exclusión y marginación, es capaz de identificarse con ellos más fácilmente y, como resultado, de empatizar más con un androide que con un humano (Brand 17). Por medio de este ejemplo podemos darnos cuenta de que la empatía puede no reflejar una verdadera preocupación por otro, sino por uno mismo. Si un individuo que empatiza ha sido víctima de alguna transgresión moral, se concluye que uno ha sido perjudicado, pero no se empatiza con uno mismo sino con otro que ha vivido una experiencia similar (Prinz 4).

Como se mencionó anteriormente, los humanos no empatizan ni todo el tiempo ni con todos los individuos. Si factores como la condición social contribuyen a desencadenar el sentimiento de empatía en un individuo, es natural que también haya factores sociales

que provoquen el sentimiento contrario, al cual nos referiremos con el neologismo *dispatía*, mismo que se utiliza para analizar qué produce el rechazo hacia los androides. En el ensayo “Empathy and Dyspathy with Androids”, Catrin Misselhorn explica que la dispatía consiste en una respuesta negativa o aversiva al sufrimiento de otro (103). La dispatía hacia los androides no se debe simplemente a su supuesta falta de empatía. La existencia de los androides como seres orgánicos artificiales y su diseño capaz de emular el comportamiento humano casi a la perfección ocasionan que los conceptos tradicionales de empatía y de lo que significa ser humano sean transgredidos. Misselhorn explica que para considerar a un individuo como tal se necesita sentir que está vivo o tiene alma. Al ver a un androide, su apariencia activa el concepto de humano ya que es capaz de realizar movimientos por sí mismo; sin embargo, esto también puede causar un sentimiento de incomodidad porque no es capaz de comportarse como una copia exacta del ser humano. Si se tiene conciencia de que el ente que se observa es artificial, se transfiere la percepción de humano a un objeto inanimado, lo cual provoca una confusión conceptualizada sobre algo que parecía tener vida y al siguiente momento parece estar muerto (116).

El rasgo general con el que la sociedad identifica a los androides y pretende demostrar que son inferiores a los humanos, además de, en algunos casos, justificar su dispatía hacia ellos, es la frialdad que se deriva de su inteligencia superior y su incapacidad para apreciar a un ser vivo. Es a partir de ese rasgo que Deckard justifica su dispatía hacia los androides:

The Nexus-6 android types, Rick reflected, surpassed several classes of human specials in terms of intelligence. In other words, androids equipped with the new Nexus-6 brain unit had from a sort of rough, pragmatic, no-nonsense standpoint evolved beyond a major—but inferior—segment of mankind. For better or worse. The servant had in some cases become more adroit than its master. But new scales of achievement, for example the Voigt-Kampff Empathy Test, had emerged as criteria by which to judge. An android, no matter how gifted as to pure intellectual capacity, could make no sense out of the fusion which took place routinely among

the followers of Mercerism —an experience which he, and virtually everyone else, including subnormal chickenheads, managed with no difficulty. (Dick 30)

Like the androids, it had no ability to appreciate the existence of another...The electric animal, he pondered, could be considered a subform of the other, a kind of vastly inferior robot. Or, conversely, the android could be regarded as a highly developed, evolved version of the ersatz animal. Both viewpoints repelled him. (Dick 42)

Más adelante podemos observar cómo los androides le producen una sensación de incomodidad a otros personajes con los que llegan a interactuar debido a esta misma característica (Brand 8-9). A pesar de que Isidore no reacciona con dispatía cuando conoce a Pris e ignora que ella es un androide, la frialdad con la que lo trata le incomoda:

Now that her initial fear had diminished, something else had begun to emerge from her. Something more strange. And, he thought, deplorable. A coldness. Like, he thought, a breath from the vacuum between inhabited worlds, in fact from nowhere: it was not what she did or said but what she did not do and say. "Some other time," the girl said, and moved back toward her apartment door. (Dick 67)

Otro ejemplo se presenta después de que Deckard es llevado a la estación falsa de policía a la cual llama Luba Luft para acusarlo de acoso y así evitar que él pueda terminar de aplicarle el examen de empatía. Allí Deckard conoce a Phil Resch, un cazador de recompensas que lleva tres años trabajando en dicha estación sin haberse percatado de que todos los oficiales y empleados eran androides. También se entera de que Garland, el jefe, estaba asociado con Polokov —un androide que a principios de la novela intentó huir de Deckard haciéndose pasar por un *chickenhead* y posteriormente por un oficial soviético. Además, cuando Deckard y Resch discuten la posibilidad de que Garland sea un androide, Resch menciona que conoció a Polokov y trabajó con él. A pesar de no haber notado que trabajaba con androides, siempre había sentido cierta frialdad de parte de su colega, lo cual le había hecho considerar aplicarle a él y a Garland un examen de médula ósea para comprobar que ambos fueran humanos:

“I think it's a good idea to run a bone marrow test on him.”

“Why do you say that?” Garland asked, clearly annoyed. “It's to remove any legal basis on which this man Deckard could claim he hadn't killed anyone; he only retired an android.”

Phil Resch said, “Polokov struck me as cold. Extremely cerebral and calculating; detached.”

“A lot of the Soviet police are that way,” Garland said, visibly nettled. (Dick 117)

El diálogo muestra cómo Garland aprovecha la poca empatía y frialdad que los humanos también son capaces de mostrar y los utiliza como argumento para contradecir a Resch y de este modo evitar ser descubierto. Cuando Deckard logra probarle a Resch que Garland es un androide, éste reacciona automáticamente con dispatía y no duda en matarlo y prestar oídos sordos a las palabras con las que Garland expresa su sentir respecto al haber emigrado a la Tierra: “It's a chance anyway, breaking free and coming here to Earth, where we're not even considered animals. Where every worm and wood louse is considered more desirable than all of us put together” (Dick 122).

Si bien el último comentario de Garland no demuestra que los androides sienten empatía, sí sugiere que sienten emociones y deseos de ser libres. A este respecto, hay que tomar en cuenta la postura de Philip K. Dick sobre los androides y la empatía. En una entrevista que dio antes del lanzamiento de la película *Blade Runner*, el autor declaró que no creía que los androides pudieran sentir empatía, debido a su comportamiento frío y cruel y su falta de compasión por la vida de otro ser vivo (Tonyan 45), como los humanos y los animales. Las impresiones de los personajes sobre los androides y los acontecimientos que ocurren al final de la novela parecerían confirmar lo que Dick dice, sobre todo lo que ocurre en el momento en que Buster Friendly anuncia en su programa que Mercer es falso. Mientras la noticia se transmite, Isidore le comunica con asombro a los androides que encontró una araña real. Pris le arrebató la araña, pregunta de qué le sirven tantas patas y comienza a cortárselas, mientras Isidore, quien empatiza con el sufrimiento del animal, se

horroriza ante su falta de compasión y se la arrebató para ahogarla, y así terminar con su sufrimiento. Al concluir esta escena, Deckard llega al departamento de Isidore y mata a los androides, de modo que las acciones de Pris con la araña podrían tomarse como una justificación moral de lo que hace Deckard posteriormente (Tonyan 47).

Aun en contra de lo declarado por Dick, no se pueden ignorar los indicios que da la novela para demostrar que los androides cooperan para protegerse de los humanos, lo cual podría demostrar que los androides sienten empatía, pero al igual que los humanos, empatizan con aquellos individuos con los que se pueden identificar más fácilmente tanto físicamente como socialmente: otros androides. No obstante, antes de poder comprobarlo, es necesario averiguar si existe la posibilidad de que un ser artificial pueda llegar a sentir empatía o si sólo son capaces de reconocer categorías morales. Para hacerlo será necesario identificar qué rasgos de su naturaleza comparte el ser humano con un ser artificial.

Tradicionalmente se ha creído que aquello que caracteriza al ser humano es el pensamiento racional. Según la lógica de Descartes, es el pensamiento lo que constituye a un individuo como ser humano. Él formuló la sentencia “pienso, luego existo”, asegurando que los animales no son más que máquinas que operan de acuerdo con principios mecánicos, a diferencia de los humanos que tienen alma. Cabe mencionar que Descartes equipara el tener vida mental consciente con tener alma (Brand 5). A pesar de que en el siglo XX el concepto de humano se seguía definiendo tradicionalmente en relación con la presencia de un alma, empezaron a surgir nuevos enfoques sobre lo humano y la mente. Según los funcionalistas computacionales del siglo XX, no hay nada que evite que los sistemas no humanos tengan mente y conciencia, pues consideraban que los procesos mentales no son más que cálculos. Un ejemplo significativo son las analogías entre el cerebro orgánico real y la máquina con inteligencia artificial. Marvin Minsky, uno de los

fundadores de la inteligencia computarizada, describió al cerebro humano como una “máquina de carne” y a las primeras máquinas de la década de 1960 como “cerebros gigantes”. Otros pioneros de este tipo de tecnología como Claude Shannon y Alan Turing compartían la visión de Minsky y creían que era posible crear una máquina pensante capaz de emular la mente humana. Estos científicos de la guerra fría también afirmaban que la inteligencia artificial podría llegar a superar la inteligencia humana, trascender el cuerpo y convertirse en un vínculo con Dios (Dinello, 89).

Un aspecto sobre el proceso de sentir empatía que podría apoyar las visiones de estos científicos es la capacidad de la mente para reconocer categorías de voces y gestos y sus significados globales para descifrar lo que un individuo siente. Estas categorías han sido implementadas en dispositivos para simular operaciones cognitivas que siguen reglas lógicas. No obstante, hay razones para pensar que no sería posible darle a una máquina todas las especificaciones de los procedimientos que el cerebro humano utiliza para realizar todas sus tareas, incluso hay habilidades humanas simples que ha sido difícil implementar a las máquinas, por ejemplo, no todos los gestos y expresiones son invariables y fijos y se pueden reconocer por categorías, pues varían cultural y socialmente (Velmans 86).

A diferencia de las máquinas convencionales que necesitan tener todas las categorías necesarias integradas, el ser humano se encuentra en un proceso de aprendizaje constante. Un individuo puede construir nuevas categorías, diferentes a las que ya había adquirido por medio de las experiencias vividas. Un tipo de tecnología reciente que podría emular este proceso son las redes neuronales artificiales de varias capas cuyas conexiones se refuerzan o se debilitan en un periodo de aprendizaje. Al utilizar dichos sistemas no es necesario definir características a priori, el sistema simplemente optimiza el almacenamiento de información por su propia cuenta. La arquitectura de estas redes se ha

aventajado a las máquinas convencionales, ya que su principal particularidad es que no se basan en programas; sus procesadores comunican señales a través de retransmisores haciendo sinapsis como un cerebro vivo. Con todo, las redes neuronales presentan una limitación, después de un periodo de aprendizaje sólo se puede abarcar ciertas instrucciones determinadas por la programación y las variables establecidas previamente (Velmans 86). Aunque este tipo de tecnología aún no logra igualar a la mente humana, su existencia ha ocasionado que los científicos se empiecen a preguntar si las máquinas serán capaces de adquirir inteligencia humana, de sentir y expresar emociones y si esto significará que los derechos humanos deberán aplicar en su caso. Asimismo, se ha comenzado a debatir si, con esto, los seres humanos desarrollarán sentimientos hacia formas de vida sintética (Brand 1).

Por otro lado, la conceptualización cartesiana de la esencia humana ha pasado a ser informática. Con el surgimiento de las tecnologías recientes se ha llevado a cabo una transición de leyes mecánicas y analógicas a leyes informaticodigitales. Desde el siglo XX, los regímenes de poder y de saber empezaron a considerar la información como la esencia de toda identidad y no la fisicalidad, de modo que las características de los seres vivos se describen de acuerdo con la información cifrada en el código genético o las “instrucciones” que le dictan los circuitos cerebrales (Sibilia 47-70). Este aspecto ha generado una de las problemáticas más grandes de las novelas de ciencia ficción que tratan sobre robots o seres artificiales: “si la esencia de la humanidad es informática entonces no habría diferencias sustanciales ente computadoras y seres humanos porque ambos compartirían la misma lógica de funcionamiento” (Sibilia 83). De ser así, la materia no sería suficiente para determinar si un robot o androide es capaz de tener sentimientos. Sharalyn Orbaugh en el ensayo “Emotional infectivity” declara que el ser humano nunca ha necesitado de la

materia para existir, pues a lo largo de la historia se ha deshecho de su propio cuerpo para crear la cultura y la civilización (160-1), y es de la civilización de dónde se desprenden las ideas y emociones que rigen a la sociedad, incluyendo el concepto de empatía. Esto de ninguna manera significa que se pueda pensar sin un cuerpo, ya que el cerebro no perfila todos los detalles de la conciencia ni tiene la facultad de pensar por sí solo (Sibilia 90-3); por esta misma razón, una máquina no puede simular todas las habilidades humanas. Además, las máquinas que realizan acciones y relacionan símbolos a partir de reglas preestablecidas no necesariamente las entienden ni tienen conciencia de ellas; las mentes, en cambio, entienden significados. Se puede decir que una persona tiene conciencia porque experimenta “algo” (Velmans 8, 103) y aquí es donde entran en juego las emociones. Como consecuencia, el debate sobre si un androide puede sentir o si las emociones son posibles única y exclusivamente para el ser humano implica cuestionar filosóficamente si es eso lo que hace al ser humano superior a una máquina (Dinello 107).

El que los androides sean seres orgánicos artificiales y no mecánicos y eléctricos como otras máquinas es un hecho crucial en la novela. Según la lógica cartesiana una máquina no tiene la capacidad de razonar o usar el lenguaje de la misma manera que un ser humano ya que esta capacidad es flexible. Sin embargo, con la inteligencia artificial parecería que los límites no son de la máquina, sino de la capacidad del ser humano para especificar la información que necesitaría para llevar a cabo una función (Velmans 86). En la novela se ha experimentado con estas especificaciones, y esto ha resultado en los modelos de androide que han salido al mercado y han ido superando antiguas versiones hasta que se creó el modelo Nexus-6, casi imposible de distinguir del humano. Con esto, Dick subvierte el modelo de robot con el que Asimov pretendía demostrar que las máquinas podían trabajar para el beneficio de la humanidad. Los robots de los libros de Asimov eran

programados para cumplir tres leyes o reglas de la robótica que establecían que un robot no podía dañar o permitir que un ser humano resulte dañado; que todo robot debe obedecer las reglas recibidas por los seres humanos a menos que entren en contradicción con la primera ley y que todo robot debe proteger su existencia siempre y cuando hacerlo no contradiga la primera y la segunda ley (Brand 1). En cambio, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* muestra cómo el ser humano es incapaz de controlar las acciones y emociones de su creación: los androides son inteligentes, sofisticados y orgánicos y su corta vida los motiva para rebelarse contra sus amos, escapar a la Tierra y fingir ser ellos para vivir libres (Dinello 107).

Así pues, se puede decir que tanto en el caso de los humanos como en el de los androides, las emociones no son contenidas; éstas son causadas por la interacción con su entorno y con otros. Ambos factores actúan como corrientes de datos que fluyen dentro y fuera y permean la parte subjetiva; de esta manera, la información adquiere una forma física y se manifiesta en el cuerpo en forma de acciones (Orbaugh 166). En la novela se ha mostrado cómo el entorno influye en las reacciones de los humanos y los androides. Como ya se vio, Isidore siente abandono y soledad por la segregación a la que ha sido obligado, mientras Iran siente desolación por tener que quedarse en la Tierra sabiendo que está en decadencia, sentimiento que hace que ella y Deckard dependan de un *mood organ* para poder soportar las condiciones en las que viven. Igualmente, la desolación en las colonias causa a Pris un sentimiento de soledad parecido al que experimenta Iran. Ella misma da a entender a Isidore que necesitaba de las drogas que Roy Baty distribuía para poder soportar la soledad de vivir en Marte:

“I got various drugs from Roy —I needed them at first because— well, anyhow, it's an awful place. This” —she swept in the room, the apartment, in one violent gesture— “this is nothing. You think I'm suffering because I'm lonely. Hell, all Mars is lonely. Much worse than this.”

“Don't the androids keep you company? I heard a commercial on—” Seating himself he ate, and presently she too picked up the glass of wine; she sipped expressionlessly. “I understood that the androids helped.”

“The androids,” she said, “are lonely, too.”

“We came back,” Pris said, “because nobody should have to live there. It wasn't conceived for habitation, at least not within the last billion years. It's so old. You feel it in the stones, the terrible old age. Anyhow, at first I got drugs from Roy; I lived for that new synthetic pain-killer, that silenizine.” (Dick 150)

Así como Pris refleja melancolía en su declaración, también refleja alegría cuando logra reunirse con Irmgard Baty: “but then she saw past Isidore; her face dissolved in rapture and she whisked past him, calling. “Pris! How are you?” Isidore turned. The two women were embracing” (Dick 153).

A lo largo de la novela, Deckard y Resch, a pesar de dudar de la empatía de los androides, sí llegan a hacer comentarios con los que reconocen que éstos muestran emociones. Esto se puede notar en el paralelismo entre Luba Luft y la pintura “El grito” de Edvard Munch en el comentario de Resch antes de matarla: “I think... that this is how an andy must feel.” He traced in the air the convolutions, visible in the picture, of the creature's cry. “I don't feel like that, so maybe I'm not an—” (Dick 130). Posteriormente, al ver la expresión de ella al morir, Deckard también recuerda la pintura: “She began to scream; she lay crouched against the wall of the elevator, screaming. Like the picture, Rick thought to himself...” (Dick 134). El miedo de morir que muestra Luba es lo que hace que Deckard comience realmente a cuestionar sus creencias al negarse a creer que el comportamiento de ella sea una simple simulación:

He had never thought of it before, had never felt any empathy on his own part toward the androids he killed. Always he had assumed that throughout his psyche he experienced the android as a clever machine —as in his conscious view. And yet, in contrast to Phil Resch, a difference had manifested itself. And he felt instinctively that he was right. Empathy toward an artificial construct? he asked himself. Something that only pretends to be alive? But Luba Luft had seemed genuinely alive; it had not worn the aspect of a simulation. (Dick 140)

Con este tipo de ejemplos, el narrador humaniza a los androides y muestra que sus emociones también son espontáneas. Al mismo tiempo, muestra a los humanos deshumanizados puesto que controlan sus emociones como máquinas programadas (Brand 17) y cuando no son capaces de hacerlo, como en el caso de Deckard con Luba, las ven como un defecto y no como una manifestación de humanidad. Por esta razón, Deckard se da cuenta de que desempeñar el trabajo de cazador requiere sentir dispatía: “In that elevator at the museum, he said to himself, I rode down with two creatures, one human, the other Android... and my feelings were the reverse of those intended. Of those I'm accustomed to feel —am required to feel” (Dick 142), “There is a defect in your role-taking ability. One which we don't test for. Your feelings towards androids” (Dick 140).

La dispatía hacia los androides no sólo se debe a la manera en que su existencia pone en tela de juicio los márgenes tradicionales del concepto de humano, también es resultado de un proceso de *alterización*, término que se refiere a excluir a un grupo social minoritario porque no encaja en la sociedad dominante y al que usualmente se le ve como “subhumano” (Brand 11). La existencia de los androides amenaza ontológicamente la asumida superioridad de sus creadores, pues éstos no encajan en la sociedad dado que ésta es incapaz de crear una categoría para ellos, ya que no son seres ni vivos ni muertos. Su identidad ontológica es confusa, pues su apariencia física hace necesario debatir si tener un cuerpo orgánico en verdad garantiza que se pueda considerar a un ser como vivo. Como consecuencia, se crea el culto del mercerismo también como una manera de defender las categorías binomiales que utiliza la sociedad para definir al ser humano (Brand 11-12). Al defender el derecho a ser autónomos, los androides desafían las categorías tradicionales de lo que se considera que es la vida y el ser, y al mismo tiempo la prerrogativa ontológica de sus creadores (Galvan 13) que justifica la explotación de los androides. Ellos mismos son capaces de darse cuenta de la falta de bases que tiene la teoría sobre su falta de empatía y

también de que la empatía del mercerismo es una ilusión fabricada que sólo sirve para mantener la idea de superioridad humana. Por esta razón, mientras Buster Friendly anuncia en su programa que Mercer es un charlatán y Pris tortura a la araña, Roy e Irmgard le hacen ver a Isidore la verdad sobre el mercerismo:

Buster Friendly said, “We may never know. Nor can we fathom the peculiar purpose behind this swindle. Yes, folks, swindle. Mercerism is a swindle!”

“I think we know,” Roy Baty said. “It's obvious. Mercerism came into existence—“

“But ponder this,” Buster Friendly continued. “Ask yourselves what is it that Mercerism does. Well, if we're to believe its many practitioners, the experience fuses—”

“It's that empathy that humans have,” Irmgard said

“—men and women throughout the Sol System into a single entity. But an entity which is manageable by the so called telepathic voice of 'Mercer.' Mark that. An ambitious politically minded would-be Hitler could—”

“No, it's that empathy,” Irmgard said vigorously. Fists clenched, she roved into the kitchen, up to Isidore. “Isn't it a way of proving that humans can do something we can't do? Because without the Mercer experience we just have your word that you feel this empathy business, this shared, group thing.” (Dick 209).

Mientras los dos androides critican al mercerismo, Buster Friendly también hace hincapié en el papel que dicho culto desempeña como una herramienta de control. Durante la fusión, todas las emociones se comparten y así como la voz de Mercer dicta lo que todos deben de hacer, alguien podría utilizar esa influencia para manipular a los demás (Galvan 416). Como ya se ha visto, la incapacidad de los humanos para sentir empatía hacia los androides se debe a que los han excluido por prejuicios, así como su incapacidad para empatizar con un animal, se debe a que los han cosificado. Asimismo, estos rasgos muestran una deficiencia en la capacidad para empatizar con otros seres humanos (Misselhorn 102). Cuando Deckard comienza a empatizar con Luba sus emociones le desconciertan porque el concepto de humano se desencadena al verla como un ser vivo, pero fracasa al intentar aplicar dicho concepto. Su frustración se prolonga dado que tiene que continuar observando al objeto que desencadena dicho concepto e ignorar sus emociones para cumplir con su trabajo (Misselhorn 15).

El ignorar las emociones de otro es lo que termina por reafirmar la pérdida de humanidad de Deckard al final de la novela. Cuando acepta la ayuda que le ofrece Rachael Rosen para retirar a los tres androides que le faltan, decide pasar una noche con ella para aplicar el consejo que le dio Resch “sleep with her and then kill her”. Rachael por su parte, se ha dado cuenta de que al seducir a los cazadores de recompensas y pasar una noche con ellos logra que empaticen con ella y no puedan seguir matando androides posteriormente. Ella decide utilizar la misma táctica con Deckard para sabotear su trabajo, pero él no reacciona de la manera esperada. Pese a que ya había empezado a sentir empatía por una androide previamente y a que después de su encuentro con Rachael ya no siente deseos de concluir su trabajo, él termina por reprimir sus emociones y gratificar su deseo consumista para motivarse y matar a los androides que quedan. Rachael, en su frustración de no haber podido detener a Deckard, tira a la cabra de la azotea de su departamento para arrebatarse la recompensa que él obtuvo, y deja que Iran la vea para asegurarse de que Deckard se entere de que fue ella. Así, Deckard no sólo renuncia a su humanidad por el simple acto de seguir sometiéndose al fetichismo mercantil, sino también por renunciar a los sentimientos de empatía que aprende a experimentar en sus experiencias vividas.

Se ha de mencionar que las acciones y decisiones finales de Deckard evidencian que la aprobación y desaprobación social son motivaciones más fuertes que la empatía para hacer al individuo actuar de una cierta manera. A través de Deckard y Resch se muestra que la sociedad utiliza ciertas creencias para condicionar a sus individuos a mostrar empatía hacia miembros de un mismo grupo y a mostrar dispatía a aquellos que representan una alteridad. Cuando Deckard empieza a sentir empatía por Luba se vuelve capaz de cruzar las barreras formadas por la alterización y se da cuenta de que la distinción entre humanos y androides es una ilusión (Brand 14-8). Además, antes de regresar a buscar a Luba para

retirarla, él mismo reconoce que necesitaba condicionar sus creencias para suprimir su empatía y no sentir remordimiento por matar a otro ser:

“The android flees,” Resch said humorlessly, “where the bounty hunter pursues. You realize, don't you, that you're going to have to double back to the opera house and get Luba Luft before anyone here has a chance to warn her as to how this came out. Warn it, I should say. Do you think of them as 'it'?”

“I did at one time,” Rick said. “When my conscience occasionally bothered me about the work I had to do; I protected myself by thinking of them that way but now I no longer find it necessary...” (Dick 125)

El concepto de empatía que se maneja dentro del mercerismo en realidad funciona como una política con fines utilitarios que justifica la crueldad de los seres humanos. Deckard asume que los androides, al carecer de empatía, disfrutaban matar. Al ver cómo Resch mata fríamente a Garland y a Luba, Deckard concluye que Resch debe ser un androide:

“I hope to god you do test out as an android.”

“You really hate me,” Phil Resch said, marveling. “All of a sudden; you didn't hate me back on Mission Street. Not while I was saving your life.”

“I see a pattern. The way you killed Garland and then the way you killed Luba. You don't kill the way I do; you don't try to —Hell,” he said, “I know what it is. You like to kill. All you need is a pretext. If you had a pretext you'd kill me. That's why you picked up on the possibility of Garland being an android; it made him available for being killed. I wonder what you're going to do when you fail to pass the Boneli test...” (Dick 137)

Posteriormente, Resch se aplica a sí mismo el examen de arco reflejo que utilizaba en la estación en vez de la prueba de empatía y califica como humano. También se revela que Resch cumple con la norma de cuidar a un animal real ya que tiene una ardilla a la que le dedica tiempo diariamente. No obstante, entablar esa relación de cuidado al animal no evita que Resch sea un humano que disfruta matar. Las experiencias de empatizar con un ser que no debería poder mostrar empatía ni emociones y de ver cómo los humanos son capaces de matar a sangre fría hacen que Deckard sienta un conflicto de conciencia por matar a alguien que termina por reconocer como un ser vivo como él mismo. Con este conflicto de conciencia comienza un proceso para recuperar su humanidad, pero éste se queda incompleto, ya que Deckard prefiere comportarse de la manera que le asegurara el

reconocimiento de su jefe y la reafirmación de su estatus socioeconómico. Pese a que ambas cosas ya han perdido sentido para él, éstas constituyen el único tipo de seguridad que conoce en un mundo donde todo se ha vuelto incierto.

En conclusión, se ha demostrado que los humanos y los androides pueden o no mostrar empatía y emociones dependiendo de las condiciones en que se encuentren. Si bien, en ningún momento se muestra que los androides reaccionen con compasión hacia los animales ni los humanos, sí se muestra que son capaces de formar lazos para protegerse y que se preocupan por lo que le ocurre a otros androides. Al final, la novela es una distopía que muestra un mundo capitalista futuro en el que la tecnología que está diseñada para servir al ser humano se torna autónoma y se sale de control, pero eso de ninguna manera significa que logre superar al ser humano porque no es capaz de vencer los defectos de la naturaleza humana y, más bien, se convierte en una extensión de ella (Dinello 90).

Conclusiones

A lo largo de la tesina, se demostraron cuatro cosas. En primer lugar, se demostró que en una distopía corporativa, los individuos ya no se definen por la región geopolítica en la que nacieron o residen, sino que se definen más en virtud de sus relaciones con las corporaciones del mercado global y los productos y servicios que cada uno produce y consume (Sibilia 30). En segundo lugar, se demostró que la novela es un ejemplo de cómo la tecnología aplicada con fines utilitarios y materiales resulta contraproducente porque sólo se utiliza para manipular y, por esa misma razón, la ideología sobre la empatía termina por convertirse en un negocio que aliena a los individuos y protege el concepto de supremacía humana. En tercer lugar, se demostró que la predisposición a sentir empatía varía de acuerdo a la condición social y que, aunque esta emoción puede inclinar a un individuo a reaccionar de manera altruista, no siempre garantiza que se actúe de dicha manera, dado que la aprobación y desaprobación social hacia ciertos comportamientos llega a ser una motivación más fuerte que la empatía. Por último, se demostró que la novela como distopía demuestra que, a medida que las prácticas y los pilares del poder tecnológico se van transformando hasta llegar a crear seres autónomos, se vuelve inevitable cuestionar las verdades y conceptos que definen lo humano y lo artificial (Sibilia 162).

A lo largo de la novela no sólo se muestra la pérdida de humanidad que resultó de la unión del capitalismo con la tecnología, también se predice el surgimiento de una nueva noción de humanidad más difícil de conceptualizar porque no permite la aplicación de las dicotomías binomiales tradicionales que el protagonista emplea para diferenciar a humanos y a androides. Rick Deckard se da cuenta de que las ideologías en las que creía eran una ilusión y empieza a tener un conflicto de identidad porque ya no es capaz de justificar sus actos inhumanos, escudándose en la fusión empática del mercerismo. Se descubre que

Deckard sí tiene capacidad para empatizar, pero eso no le quita la capacidad para matar a otros porque eso es lo que se espera de él en su trabajo y lo que mantendrá su estatus intacto. En pocas palabras, se vuelve imposible para Deckard mantener su humanidad en un mundo que se ha vuelto prácticamente artificial y fetichista. A pesar de haber salido airoso y haber conseguido su objetivo; el dinero para comprar un animal, Deckard no siente satisfacción. Él mismo lo expresa en el último capítulo mientras camina por el desierto: “what I've done, he thought; that's become alien to me. In fact everything about me has become unnatural; I've become an unnatural self... I've been defeated in some obscure way. By having killed the androids? By Rachael's murder of my goat? He did not know...” (Dick 230). De esta manera, el protagonista llega a la conclusión de que él ha fracasado de una manera más profunda, que no tiene que ver ni con lo material ni con lo social, sino que está relacionada con lo humano.

La sensación de derrota de Deckard también se debe a que se percata que aquello que lo motivó a matar a otros responde a intereses superficiales, ajenos y absurdos. Sin embargo, de no haber sido porque su trabajo lo orilló a interactuar con los androides, él no habría sido capaz de horrorizarse de sus mismos actos crueles ni habría tenido la oportunidad de sentir empatía y de ver desafiada la supremacía egoísta que los seres humanos creen tener (Galvan 426). El debate sobre si la materia determina o no lo que es un ser vivo, se debe a que los androides, a diferencia de los robots de las primeras obras de ciencia ficción, son seres orgánicos y no mecánicos. Conforme la trama progresa, la perspectiva de Deckard sobre ellos va cambiando al ver que los androides muestran emociones y acciones que no coinciden con el concepto que los humanos han creado sobre ellos. La naturaleza de los androides es tan paradójica como la humana. Roy Baty es,

probablemente, el ejemplo más representativo. En un informe sobre Baty que le es entregado a Deckard se reporta que:

Roy Baty (the poop sheet informed him) has an aggressive, assertive air of ersatz authority. Given to mystical preoccupations, this android proposed the group escape attempt, underwriting it ideologically with a pretentious fiction as to the sacredness of so-called android "life." In addition, this android stole, and experimented with, various mind-fusing drugs, claiming when caught that it hoped to promote in androids a group experience similar to that of Mercerism, which it pointed out remains unavailable to androids. (Dick 184)

La novela nunca da una respuesta concreta a por qué el androide busca crear una experiencia empática a pesar de ser consciente de que la fusión empática es ilusoria y es utilizada como un instrumento de segregación que protege las categorías binomiales utilizadas para definir lo humano. Leer el caso de Baty hace a Deckard llegar a la conclusión de que los androides, como los seres humanos, tienen sueños que desean cumplir, y esto lo hace comprender que no hay nada que separe a los humanos de los androides más que sus respectivas condiciones físicas:

A pharmacist on Mars, he read. Or at least the android had made use of that cover. In actuality it had probably been a manual laborer, a field hand, with aspirations for something better. Do androids dream? Rick asked himself. Evidently; that's why they occasionally kill their employers and flee here. A better life, without servitude. Like Luba Luft; singing Don Giovanni and Le Nozze instead of toiling across the face of a barren rock-strewn field. On a fundamentally uninhabitable colony world. (Dick 184)

Con base en los ejemplos citados a lo largo de la tesina, se puede afirmar, por último, que la novela predice la posibilidad de que en el futuro los avances en el área de la inteligencia artificial provoquen que los humanos lleguen a preocuparse por lo que una máquina pudiera sentir. Éste podría ser el primer paso hacia la conformación de una comunidad posthumana en la que se formen nuevos conceptos y categorías que trasciendan las representaciones materiales de los individuos y las cosas, incluyendo las fetichistas. Por otro lado, aunque queda claro que la situación del protagonista no cambiará, a través de su situación se

sugiere que aprender a relacionarse con los animales y con los otros a partir de la empatía y no por medio de relaciones fetichistas podría ser una posible solución para romper el estado de alienación y enmendar la falta de humanidad que los seres humanos han mostrado a lo largo de su existencia.



Ilustración titulada *Death of a Cyborg* (2010) de la ilustradora digital canadiense Debra Mason (Shorra), con la cual realiza un adaptación de la pintura “El despertar de la tristeza” de Bouguereau. El retrato original Adán y Eva al descubrir el cadáver de su hijo Abel, asesinado por Caín.

Bibliografía:

- Armstrong, Philip. *What Animals Mean in the Fictions of Modernity*. Londres y Nueva York: Routledge, 2008. Impreso.
- Berardi, Franco. *The Soul at Work: from Alienation to Autonomy*. Los Ángeles: Semiotext Foreign Agents Series, 2009. Impreso.
- Booker, Keith M. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Conneticut: Greenwood Press, 1994. Impreso.
- Brand, Maria. *Empathy and Dyspathy between Man, Android and Robot in Do Androids Dream of Electric Sheep? by Philip K. Dick and I, Robot by Isaac Asimov*. Degree essay in English literature. Lund, Suecia: Lund U, 2013. Web. 05/07/2014.
- Claeys, Gregory. "The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell". *The Cambridge Companion to Utopia*. Ed. Gregory Claeys. Cambridge: Cambridge UP, 2010. Impreso.
- Csicsery-Ronay, Istvan Jr. "Science Fiction/Criticism". *A Companion to Science Fiction*. Ed. David Seed. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. Impreso.
- Dick, Philip K. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Nueva York: Del Rey Books, 1968. Edición para Kindle.
- Dinello, Daniel. *Technophobia: Science Fiction Visions of posthuman Technology*. Austin: U of Texas P, 2005. Impreso.
- Donawerth, Jane. "Contemporary Feminist Science Theory and Science Fiction by Women" *NWSA Journal*, Vol. 2, No. 4 (1990). The John Hopkins UP. 535-557. Web. 07/01/2014
- Elster, Jon. *An Introduction to Karl Marx*. Nueva York: Cambridge U P, 1999. Impreso.

- Fitting, Peter. "Utopia, Dystopia and Science Fiction" Ed. Gregory Claeys. *The Cambridge Companion to Utopia*. Cambridge: Cambridge UP, 2010. Impreso.
- Galvan, Jill. "The Posthuman Collective in Philip K. Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?*" *Science Fiction Studies*, 24-3 (1997), 413-429. Web. 05/08/2012
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. Nueva York: Routledge, 2004. Impreso.
- Guerra Treviño, Martha Elena. *Algunos aspectos totalitarios en tres obras distópicas: We, Brave New World y 1984*. Tesis de maestría en Letras (Inglesas). México, D. F.: U.N.A.M, 2011. Pdf.
- Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto, Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century". Ed. Donna Haraway. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Nueva York: Routledge, 1991. Impreso.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Nueva York: Oxford, 2007. Impreso.
- Keen, Suzanne. "A Theory of Narrative Empathy". *Narrative*, Vol. 14, No. 3 (Oct., 2006), p. 207-236. Web. 21/09/2011
- Lustila, Dane. *The Reality of Oppression and Discrimination in Science Fiction*. Tesis de Maestría en Ciencias. Estados Unidos de América: Universidad de Connecticut del sur, 2011. Pdf.
- Marx, Karl. *El capital, Tomo I: Proceso de producción del capital*. Trad. Pedro Scaron. Siglo Veintiuno Editores, 2008. Impreso.
- Mason, Debra. *Death of a Cyborg*. Fotomanipulación. Canadá, 2010. Web. 02/11/2013

- Misselhorn, Catrin. "Empathy and Dyspathy with Androids: Philosophical, Fictional and (Neuro-)Psychological Perspectives". *Konturen*, 2.1 (2009), 101-123. U of Tübingen. Web. 15/07/2014
- Murfin, Ross C. y Ray, Supryia. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Bedford: Macmillan, 2008. Impreso.
- Orbaugh, Sharalyn. "Emotional Infectivity: Cyborg Affect and the Limits of the Human". *Mechademia*, Volume 3 (2008), 150-172 U of Minnesota P. Web. 15/07/2013
- Prinz, Jesse J. "Is Empathy Necessary for Morality". *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*. Eds. Peter Goldie y Amy Copland. Oxford: Oxford UP, 2011. Impreso.
- Schlichtmann, Trent. "The Future Will Be a Privatized Corporate Dystopia". *The Onion: American Finest News Source*. Web. 15/02/2014
- Seed, David. "Science Fiction and Utopia". *Science Fiction: A Very Short Introduction*. Ed. David Seed. Oxford: Blackwell Publishing, 2012. Impreso.
- Sibilia, Paula. *El hombre postorgánico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- Shippey, Tom. "The Challenges of Science Fiction". *A Companion to Science Fiction*. Ed David Seed. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. Impreso.
- Slusser, George. "The Origins of Science Fiction". *A Companion to Science Fiction*. Ed David Seed. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. Impreso.
- Stableford, Brian. "Ecology and Dystopia". Ed Gregory Claeys. *The Cambridge Companion to Utopia*. Cambridge: Cambridge UP, 2010. Impreso.

- Stableford, Brian. "Science Fiction and Ecology". *A Companion to Science Fiction*. Ed David Seed. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. Impreso.
- Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Londres: Yale UP, 1979. Impreso.
- Tonyan, Joel Douglas. *Deregulation as dystopia: Corporate Hegemony in Twentieth-century American Science Fiction*. Fayetteville: U of Arkansas, 2010. Impreso.
- Velmans, Max. *Understanding Consciousness*. Londres: Routledge, 2009. Impreso.
- Vint, Sherryl. "Speciesism and Species Being in *Do Androids Dream of Electric Sheep?*" *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*. No. 40 (2007). Canadá. 111-26. Web. 12/03/2013.
- Williamson, Kevin D. "Hey, Where's my Corporate Dystopia?" *National Review Online*. Web. 14/02/2014.
- Žižek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Trad. Isabel Vericat Nuñez. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 2012. Impreso.