

Apología del dolor: La conciencia del sufrimiento*

Vicente Domínguez

Universidad de Oviedo
Campus de Humanidades
CL Teniente Alfonso Martínez, s/n
33011 Asturias – España
www.vicentedominguez.org
zoe@uniovi.es

Elena, la activista pro-derechos de los robots de la obra de teatro de Karel Capek titulada *R.U.R.* (1920), visita la planta de producción de la *Rossum Universal Robots*. En un momento determinado de la gira le comentan que el Dr. Gall está diseñando “nervios de dolor” para las máquinas. Ante su perplejidad, “¿Nervios de dolor?”, el propio doctor le explica las razones, meramente industriales: “A veces un robot se hace un desperfecto a sí mismo porque no le duele. Mete la mano en la máquina, se rompe un dedo, se machaca la cabeza... todo le es igual. Tenemos que suministrarles dolor. Es una protección automática contra los desperfectos”. Nada más obvio. El dolor no es agradable, y es natural temerlo. Pero no hay duda de que el temor a la expectativa del dolor es, básicamente, y ante todo, un mecanismo protector. Otra cosa diferente es si se le teme mucho, exageradamente, poco o nada, en función de lo cual uno será cosas diferentes, con nombres todas ellas de defectos. Y, en todo caso, tener miedo al dolor cuando se debe y como se debe tiene un único nombre, según el planteamiento que hace Aristóteles en su *Ética a Nicómaco*: *areté*, es decir, lo que la tradición ha traducido por virtud.

La aniquilación completa del dolor físico puede imaginarse en un primer instante como un horizonte utópico, ideal. Sin embargo, sería la antesala de la despreocupación por la integridad del propio cuerpo, del esfuerzo (*conatus*) por “perseverar en el ser”, el cual, dice Spinoza en la proposición VI de la tercera parte de su *Ética*, se da en toda cosa, es decir, en toda la naturaleza. No obstante, debe añadirse, como aclara Vidal Peña en la excelente versión anotada que hace de esta obra, ese *conatus* sólo en el hombre tiene una dimensión psicológica. No es extraño, pues, que Esther, la protagonista [8] de la película *Dans ma peau* (Marina de Van, 2002), tras descubrir accidentalmente que las heridas no le duelen, que no siente dolor físico, que nada puede hacerla sufrir, acabe devorándose a sí misma, quizá para tener experiencia de su propio cuerpo, ni que Jack, en *Fight club* (David Fincher, 1999), por medio de golpes recibidos en brutales peleas a puño limpio, termine ahogándose en una búsqueda desesperada y destructiva en pos de la “descosificación” de su alma, de la recuperación de la “conciencia de sí”, aturdidas y entumecidas por un consumismo enfermizo y destructivo, producto de la actual sociedad de consumo compulsivo: “Compras muebles. Te dices: ‘Éste es el último sofá que necesitaré en toda mi vida’. Compras el sofá y durante un par de años te sientes satisfecho de que aunque no todo vaya bien, al menos has sabido solucionar el tema del sofá. Luego, la vajilla adecuada. Luego, la cama perfecta. Las cortinas. La alfombra. Finalmente, te quedas atrapado en tu precioso nido y los objetos que solías poseer te poseen a ti”, dice Jack, en la novela de Chuck Palahniuk, homónima de la película de Fincher en la que ésta se basa.

Es completamente inimaginable cómo podría ser la comunidad humana o el hombre si se alcanzase la imposibilidad de sentir dolor físico, y, en consecuencia, se esfumase para siempre el temor a la expectativa de

* La numeración que aparece entre corchetes a lo largo del texto indica el número de página real en la publicación.

sufrirlo. En todo caso, cuando el humano Alquist, en R.U.R.,¹ le recuerda a Radius, un robot, que es una máquina, éste le responde que eran máquinas, pero que “el terror y el dolor” les ha puesto alma.

En *Blade Runner*, el *replicant* (réplica) Batty dice “We’re not computers, Sebastian. We’re physical”. Sin embargo, y a pesar de su constitución *física*, las *réplicas* no sienten ni experimentan dolor físico, un logro, quizá, de su diseño genético. Porque cuando Batty le pide a Pris, su pareja sentimental Nexus 6, que le muestre al humano Sebastian lo diferentes que son (con gesto de superioridad, claro, todavía no hay quien se imagine diferente y reclame la diferenciación poniendo gesto de estupidez o de alelado), la *réplica* de mujer mete su mano en agua hirviendo y ni se inmuta, no manifiesta la menor mueca de dolor. Como la *réplica* León, que recibe puñetazos en la cara o rompe de un golpe un contenedor y se queda impertérrito. En fin, como la *réplica* Batty, que atraviesa paredes con la misma imperturbabilidad que la pareja de guapos jóvenes de *Odyssey*, el maravilloso y emocionante² *spot* de Levi’s realizado por Jonathan Glazer, director de *Birth* (2004, guión de Jean-Claude Carrière), ese desesperado grito de dolor de una mujer joven por la pérdida de su marido, y la locura que llega cuando definitivamente se esfuma la última posibilidad de recuperarlo. Pero volvamos a Pris. Del agua hirviendo saca un huevo y se lo lanza a Sebastián. Como es humano, se quema y lo suelta rápidamente, al tiempo que hace un gesto de dolor. El ser humano, indudablemente, es vulnerable al dolor. Pero sin la experiencia o la [9] expectativa del dolor, ese ser humano, y su alma, no serían lo que son. Sobre todo porque sin el dolor, sin la experiencia de la dolencia, es imposible la condolencia, la compasión. Y no debemos olvidar que el sentimiento de comunidad del cristianismo, tan determinante en la cultura occidental, se funda sobre la capacidad de compartir, de compadecer, el dolor de Cristo en su calvario y pasión en la cruz.

En la actualidad, la compasión cristiana se ha desacralizado, mutando, sobre todo, en compasión no gubernamental. De cualquier modo, el fundamento es el mismo. La determinación de compartir la carga del dolor de otros. Pero precisamente esa conciencia del dolor o capacidad de conmoverse y unirse “ante el dolor de los demás”, para utilizar el título de uno de los últimos ensayos que escribió Susan Sontag, constituye uno de los fundamentos esenciales de la comunidad y la naturaleza humanas.

¹ En esta obra aparece por primera vez la palabra “robot”. Como ya escribí en otro lugar, Karen Capek, junto con su hermano Joseph, construye este neologismo a partir de *robota*, que “en checo designaba el trabajo obligatorio que el campesino tenía que hacer para su señor, obligación que no se suprimió hasta 1848. Por otro lado, se denominaba *robotnik* al campesino que estaba sometido a la prestación de esos trabajos. Esta servidumbre, que podía consistir en la construcción y mantenimiento de caminos, drenaje de diques, etcétera, llegó a consumir la mitad de los días laborales del campesino. Es decir, el *robotnik* era poco menos que un esclavo”. Ver V. Domínguez, “Simulacros del alma: el vacío insalvable de las emociones”, en Jordi Sánchez Navarro, *Realidad Virtual. Visiones sobre el ciberespacio*, Barcelona, Sitges-Devir, 2004: 212.

² La hermosa música de la sarabanda de Georg Friedrich Händel (suite para clavicordio nº 11), utilizada ya por Stanley Kubrick en *Barry Lyndon* (1975), sin duda contribuye decisivamente a la belleza del *spot*.