

# Angustia de la clonación

*Never let me go* | *Nunca me abandones* | Mark Romanek | 2010

Irene Cambra Badii \*

Universidad de Buenos Aires

Recibido 15 julio 2011; aceptado 17 agosto 2011

---

## Resumen

La clonación de seres humanos para ser utilizados como repositorio de órganos está absolutamente prohibida, lo cual no quita que forme parte de un posible futuro ominoso para la humanidad. De hecho, ha sido tema de la literatura fantástica y de varias películas de ciencia ficción. En casi todas ellas, los clones ignoran su condición de tales, lo cual suele plantear la cuestión ética elemental. *Never Let me Go* (Mark Romanek, 2010), basada en la novela homónima de Kazuo Ishiguro plantea una variante del tema que resulta especialmente inquietante. ¿Qué pasaría los clones, sabiendo que lo son, asumieran su destino y se ofrecieran de manera voluntaria para ser sacrificados por el bien de los demás? El trabajo analiza las cuestiones ético-existenciales de tal posibilidad, siguiendo las vidas de un grupo de jóvenes clones educados desde su infancia a estos fines. Semejante altruismo, lejos de tranquilizarnos, abre en nosotros y en ellos mismos, la más pavorosa de las angustias.

*Palabras clave:* Bioética – Clonación – Trasplante de órganos

## Abstract

Artificial cloning of human beings, to be used as warehouses for organs, is absolutely forbidden which, however, does not mean it will not be part of a possible and ominous future for humanity. In fact it has been the subject of fantasy literature and of various science fiction films. In nearly all of them, the clones ignore their condition as such, which brings to the fore the question of elemental ethics. *Never Let me Go* (Mark Romanek, 2010), based on Kazuo Ishiguro's 2005 novel of the same name, puts forward a particularly disquieting variant on the subject. What would happen if the clones, knowing their condition, accepted their fate and volunteered to be sacrificed for the greater good? This work analyses the existentialist ethics of such a possibility by following the lives of a group of young clones educated from their early childhood for this purpose. Such altruism, far from creating a calming effect, causes terrifying anxiety in both us and the clones themselves.

*Key words:* Bioethics – Cloning – Organ's transplant

---

## Hailsham, 1978

La primera parte del film transcurre en una suerte de escuela-internado ubicado en la campiña inglesa. Desde el comienzo, el film aparece rodeado de un ambiente de misterio. La narración de Kathy, la protagonista, nos anticipa detalles acerca de la forma de vida y los rumores que circulan entre los niños que habitan la institución. El mundo exterior les parece un enigma: en las clases realizan ejercicios enseñanza del estilo role playing acerca de cómo harían un pedido en un bar. Pero sobre todo, el mundo exterior se representa como un peligro. Los mitos escolares dejan claro que quien atraviesa la frontera de Hailsham, encuentra la desesperación y la muerte.

La extrañeza se extiende hasta el espectador. No queda claro si los alumnos son huérfanos. Todos los días deben tomar un vaso de leche con una medicación, y deben fichar sus pulseras magnéticas en el marco de una de las puertas del colegio. El control y seguimiento de la salud de los niños se realiza a diario: incluso un simple moretón recibe especial atención por parte de las enfermeras y del médico que los inspecciona.

El futurismo y la ciencia ficción comienzan a entremezclarse con el relato, que permanece sin embargo ambientado en el año 1978. Las incongruencias estéticas nos ponen así sobre la pista de la yuxtaposición entre lo antiguo o *vintage* y el campo fantástico.

---

\* cambrabadii@psi.uba.ar

El foco del film nos distrae brevemente y parece estar puesto en la vida cotidiana de los estudiantes en el colegio, su rigurosa disciplina, sus amores y desamores. Tommy es un niño introvertido, a quien sólo se le acerca Kathy. Van desarrollando una amistad hasta que se interpone la amiga de Kathy, Ruth, quien hasta entonces despreciaba a Tommy. Kathy se siente desplazada, sentimiento la acompañará hasta su juventud.

El argumento del film y la inocencia de los niños respecto al mundo exterior se fracturan con la llegada de una nueva profesora, quien revela a los niños la verdad oculta:

*“El problema es que se lo han dicho y no se lo han dicho. Eso es lo que he notado al estar aquí. Se lo han dicho, pero ninguno lo comprende realmente. Entonces he decidido hablarles de una forma que me entiendan. ¿Saben lo que les sucede a los niños cuando crecen? No, porque nadie lo sabe. Pueden convertirse en actores, ir a Estados Unidos. O pueden trabajar en supermercados. Enseñar en las escuelas. Ser deportistas, conductores de autos de carrera o de autobuses. Pueden hacer casi cualquier cosa. Pero nosotros sí sabemos lo que harán ustedes. Ninguno de ustedes irá a Estados Unidos. Ninguno trabajará en supermercados. Todos ustedes no harán otra cosa que vivir la vida que ya les han determinado. Se convertirán en adultos, pero sólo durante un breve tiempo. Antes de que envejecan, aún antes de que lleguen a la madurez, comenzarán a donar sus órganos vitales. Para eso los han creado. Y cuando hayan realizado la tercera o la cuarta donación, sus breves vidas habrán terminado. Deben saber quiénes son y lo que hacen. Es el único modo de que lleven una vida decente.”*

Estas palabras impactan a los niños, más aún cuando al día siguiente la Directora anuncia que la profesora ya no trabajará más en Hailsham. Los alumnos nunca más la volverán a ver.<sup>2</sup>

Esta desaparición refuerza la idea de peligro que les transmitió la profesora, como así también la sensación de extrañeza. La angustia se coloca en el centro de la escena, absorbiendo la atmósfera

idílica de Hailsham en un estado de desesperación y de espanto silenciado. El entorno de ensueño se irá convirtiendo en pesadilla. Lo que era familiar se ha vuelto siniestro, en el sentido que Freud sitúa aquello espantoso que afecta a lo que resultaba familiar, lo *Unheimlich* (Freud, 1919).

### The Cottages, 1985

Cuando cumplen 18 años, los tres amigos salen de la escuela para tener contacto con el mundo exterior por primera vez. Se reúnen en una granja con otros jóvenes que también han sido seleccionados para lo que ya se nombra como NDP: National Donation Program, a los que describen como “más inteligentes y más mundanos” que quienes han estado en Hailsham, sede principal del programa.

Aquí también deben fichar su ingreso y salida de la casa, pero pueden por primera vez estar en espacios no vigilados, dar un paseo por fuera de la casa, viajar al pueblo más próximo.

Bajo la perspicaz mirada de Kathy, sus compañeros aprenden de los programas de la televisión gestos y diálogos, que observan por primera vez. Copian las risas de los personajes, repiten frases que suenan acartonadas en sus diálogos. La gente los reconoce como extraños cuando van a almorzar a un bar: las repeticiones e imitaciones que habían practicado en los role-playing de Hailsham no han funcionado, los demás detectan algo extraño en esos jóvenes.

Es en estas salidas de The Cottages, donde se enteran por primera vez de un rumor acerca de la posibilidad de *aplazar sus donaciones*, hasta dos o tres años más, si pueden justificar que están en pareja con alguien por el que sienten *amor verdadero*. El amor vuelve al centro de la escena. Kathy permanece en su rol de relegada, mientras observa la relación entre Ruth y Tommy. El sentirse desplazada, junto a su sentimiento de frustración la hacen postularse para formar parte de los equipos de *Cuidadores*, es decir, alumnos que se van de The Cottages para poder asistir a quienes ya estén donando sus órganos.

<sup>2</sup> Esta modalidad ya ha sido analizada por Michel Fariña (1999): la desaparición forzada de quien representa una grieta en el sistema totalizador, aparece como un método para sortear los obstáculos o las contradicciones dentro del régimen.

El *cuidador* es alguien que apoya y convence a los donantes, que les hace renunciar a sus órganos y, eventualmente, someterse a la muerte.

Se resignifican así las palabras iniciales de Kathy, en un parlamento en off con el que abre el film:

*“Me llamo Kathy H. Tengo 28 años. He sido cuidadora durante 9 años. Soy buena en lo que hago. A mis pacientes siempre les va mejor de lo esperado, y casi nunca consideran que están nerviosos, aunque vayan a realizar una donación. No es mi intención presumir, pero me siento muy orgullosa de lo que hacemos. Los cuidadores y los donantes han logrado mucho. Sin embargo, no somos máquinas. Termina por desgastarnos. Creo que por eso ahora no pienso en el futuro, sino en el pasado, en The Cottages y Hailsham y en lo que nos sucedió allí. A mí, a Tommy y a Ruth.”*

Los eufemismos se van explicando a lo largo del film. El aire de extrañeza del inicio se va desvaneciendo: estos clones humanos, nombrados como “alumnos” en Hailsham, tienen como misión donar sus órganos a quienes los necesiten, hasta que **completan** (mueren), y hay quienes se convierten en *cuidadores* de los que ya están donando. Los **Posibles** u **Originales** son las personas a cuya imagen y semejanza fueron crados, misterios del origen que nunca serán completamente aclarados. La desesperación por seguir sus rastros atraviesa distintas situaciones: cuando Ruth viaja a un pueblo vecino junto con sus compañeros porque le han dicho que hay una mujer “parecida a ella”, y cuando Kathy mira revistas pornográficas buscando a alguna mujer que se le asemeje físicamente.

La búsqueda de los *posibles* adquiere crudeza cuando Ruth se encuentra cara a cara con quien pudo haber sido su *Original*, pero cree que no lo es porque la señora en cuestión está arreglada y bien vestida. En ese momento dice enojada:

*“Nuestros modelos no son personas como ella. Todos lo sabemos, pero nunca lo decimos. Nuestros modelos son basura. Drogadictos, prostitutas, borrachos, vagabundos. Presidarios siempre y cuando no sean psicópatas. Si quieres buscar Posibles, si lo quieres hacer bien, busca en la alcantarilla. De ahí venimos.”*

La cuestión del origen atraviesa así las cuestiones sociales. Los *clones* que fueron seleccionados para donar órganos hasta morir, son copiados de lo que Ruth considera “la basura de la sociedad”, lo cual es una manera de potenciar el carácter *descartable* que se adjudican a ellos mismos.

El elemento central de la trama se convierte entonces en una reflexión sobre la condición humana y en la utilización científica de *clones humanos* como *medio* para poder realizar trasplantes de órganos. Nuevamente recordamos el inicio del film, donde antes del parlamento de Kathy se muestra una placa que dice: “El gran avance en la medicina surgió en 1952. Los médicos podían curar aquello que hasta entonces era incurable. Hacia 1967 la expectativa de vida superó los 100 años”.

Efectivamente, en 1952 se realizó el primer experimento de clonación en invertebrados, que aquí se lee en clave de ciencia ficción, indicando que en la década del 60 estos experimentos habían contribuido lo suficiente para superar los 100 años como expectativa de vida. La pregunta es: ¿a costa de qué?

### Finalización, 1994

El terrible eufemismo para no nombrar la muerte es el de **finalización**: tal como les adelantó la profesora en Hailsham cuando eran niños, esto ocurrirá indefectiblemente luego de la tercera o cuarta donación, o incluso antes.

Kathy se desempeña como cuidadora conteniendo a distintos *clones* en sus sucesivas donaciones. Afirma que quienes no sienten deseos de vivir, pueden *finalizar* luego de la primera o la segunda donación. Permanece imperturbable con respecto a este hecho: cuando una enfermera se le acerca a comunicarle la noticia, Kathy completa la frase sabiendo el desenlace. Firma unos papeles mecánicamente. Cuando está haciendo el trámite, observa en la pantalla de la computadora del hospital la foto de Ruth y pregunta a la enfermera si ella está allí. Así se entera que Ruth ya hizo su segunda donación, que tiene ganas de **completar** en la tercera. Nuevamente surge la idea, esta vez en boca de la enfermera: “creo que cuando quieren **completar**... lo logran”.

Va a visitar a Ruth a su habitación del hospital. Las amigas de antaño se saludan. La angustia subterránea se apodera de ambas. Ruth no tiene ganas de seguir viviendo:

*“Creo que no quiero sobrevivir a mi tercera donación. Te enteras de cosas, ¿no? Cómo después de la cuarta donación, aunque técnicamente hayas finalizado, sigues consciente de algún modo. Te das cuenta de que hay más donaciones, muchas más. No hay más centros de recuperación ni cuidadores. Sólo hay que observar y esperar. Hasta que te desconecten. No creo que me guste eso.”*

La visión de un cuerpo humano desarmado, desmembrado en sucesivas donaciones, bajo una mirada que nadie nota, como si la anestesia no hubiera tenido efecto, resulta aterrador.

Ruth le pide a Kathy que hagan un paseo hasta una playa donde hay un barco encallado. Invitan a Tommy, que ya ha empezado con las donaciones, y los tres amigos se reencuentran. En ese paseo Ruth aconseja a Kathy y a Tommy que vayan con *Madame*, una profesora de Hailsham, para *verificar el amor verdadero* y así poder aplazar las donaciones por un tiempo. Se muestra culposa por haberlos alejado y les pide perdón: *“Ustedes tenían amor verdadero y yo no. No quería quedarme sola”*.

En la escena siguiente, Ruth muere en el quirófano. Cuando no se escuchan más los latidos cardíacos, le extraen uno de sus órganos viscerales, apagan los monitores y la dejan tendida en la mesa del quirófano. Lo real de la pesadilla se hace visible.

Por un momento, los espectadores acompañamos la ilusión de Tommy y Kathy respecto de su amor postergado y la posibilidad de demorar las donaciones. Viajan hasta la casa de *Madame*, la profesora de Hailsham que armaba *galerías* con los dibujos y obras de arte de los niños del internado. Tommy se pregunta: ¿para qué harían la galería todos los años? *“Porque revela tu alma”*, se responde, y en esta *revelación del alma* podrían tener los datos para justificar la postergación de las donaciones en caso de demostrar *amor verdadero*.

Madame los recibe y para sorpresa de los jóvenes ingresa a la habitación la Directora de Hailsham, quien termina esclareciendo la situación:

*“Deben comprender que Hailsham fue el último lugar en considerar la ética de la donación. Usábamos su arte para demostrar lo que eran capaces de hacer. Para probar que los niños donantes eran humanos. Pero dábamos una respuesta a una pregunta que nadie se hacía. Si le piden a la gente que regrese a la oscuridad, a los días del cáncer de pulmón, de mama, de la enfermedad neuromotora, ellos contestan que no. (...) No hay postergaciones. Nunca las hubo. La Galería no era para explorar sus almas. Teníamos la Galería para ver si realmente tenían alma.”*

La determinación con respecto a la inminencia de la muerte es ahora explícita.

Tommy muere en el quirófano unas semanas después, bajo la atenta mirada de Kathy, que se ha convertido en su cuidadora. El film finaliza con un nuevo parlamento en off de Kathy, a quien vemos detenida en un camino, mirando el atardecer:

*“Vengo aquí e imagino que éste es el sitio donde todo lo que he perdido desde mi infancia vuelve a mí. Me digo a mí misma que si fuera cierto, y esperara lo suficiente, una pequeña figura aparecería en el horizonte, cada vez se haría más grande y vería a Tommy. Él me saludaría y quizá me llamaría. No permito que la fantasía vaya más allá. No puedo. Me recuerdo que tuve la suerte de tenerlo un tiempo conmigo. No estoy segura de que nuestras vidas hayan sido tan distintas de las vidas de los que salvamos. Todos finalizamos. Quizá ninguno de nosotros comprenda lo que ha vivido o sienta que ha tenido suficiente tiempo.”*

### **El estrago y la condición humana**

Frente a este escenario, uno podría pensar las cuestiones bioéticas que han sido avasalladas en este experimento. Considerando que el desarrollo del film es un ejemplo de una *narrativa* a la cual podemos interrogar a la luz de los principios de la Declaración Universal sobre Bioética y Derechos Humanos de la UNESCO (2005), encontramos distintos elementos que entran en tensión con lo narrado en el film.

, Podríamos considerar, por ejemplo, el *Principio sobre Dignidad humana y derechos humanos*, según el cual: *“Los intereses y el bienestar de la persona deberían tener prioridad con respecto al interés exclusivo de la ciencia o la sociedad”*. Así pues, el fin último de *mejorar a la sociedad*, curar enfermedades incurables, entra en

tensión con la posibilidad de ofrecer humanos para realizar esta tarea. Los *beneficios y efectos nocivos* (Art. ) también pueden leerse en esta dirección, ya que deberían reducirse los posibles efectos nocivos a la vez que se potencien al máximo los beneficios directos e indirectos para los pacientes. En este caso, los beneficios nocivos de alienación y de aceptación a la idea de ser donantes, resultan aplastantes para la subjetividad. Los artículos sobre *Autonomía y responsabilidad individual* (por el cual se indica que *se habrá de respetar la autonomía de la persona en lo que se refiere a la facultad de adoptar decisiones, asumiendo la responsabilidad de éstas y respetando la autonomía de los demás*) y *Consentimiento* (necesario para cualquier práctica médica o de investigación) pueden leerse en la misma línea. Por último, la escena del hospital, en la que Kathy se reencuentra con Ruth gracias a que la PC de la enfermera le mostraba la foto de su antigua compañera de Hailsham, puede articularse el Principio de *privacidad y confidencialidad*, ya que no sabemos qué pasaría si Ruth no hubiera querido ser encontrada en el hospital o que sus datos fueran difundidos por la enfermera de turno.

Ahora bien, la sola enumeración de estos principios suena ridícula. Estamos frente a una experiencia mucho más terrible. Es brutal hasta el punto que las *buenas prácticas* suenan como una caricatura inaplicable en este caso. ¿Qué sentido tiene hablar de consentimiento informado cuando todo el escenario está fuera de los límites? El grado de estrago es tan grande, que la enumeración termina resultando absurda.

Entre las múltiples lecturas que pueden hacerse de este film nos resulta ineludible hablar de la condición de la vida humana. Las explicaciones deterministas o del libre albedrío no resultan suficientes para explicar(nos) el alcance de la historia. Hay algo que va más allá.

¿Hay algún sentido que nos atraviese a todos en tanto especie humana, o más bien se trata de algo a ser construido en la singularidad? Más allá de la dificultad que supone definir a los *clones* como *humanos*, la pregunta es válida: a todos nos espera la muerte.

La cuestión del determinismo es clave en el film: todos los personajes aceptan ser definidos como *donantes*, aceptan estoicamente las donaciones, no plantean ningún tipo de rebeldía frente al orden de Hailsham ni *The Cottages*, ni piensan en escapar. Para ellos, “*ser donantes es lo que se supone que debemos ser*”.

Entonces, ¿cuál es el sentido de la existencia? Todos los personajes del film la definen en relación a la finalidad utilitarista de ser ofrecidos como *órganos-a-ser-trasplantados*.

Lo importante no es si han sido clonados realmente, sino el tratamiento que reciben como tales: son considerados idénticos entre ellos..

“*No hay producción de humanos, a menos que la aceptación social de tal práctica encuentre en ese término industrial el nombre que más conviene a sus propósitos. Si esto es así, pues entonces estaría indicándonos una dirección sucesoria de otro orden: ser hijos de una imagen al margen de la palabra*” (Gutiérrez, 2000, p. 186).

En el film, ¿cuál es el límite de lo que consideramos humano? No hay prácticamente ninguna referencia científica o tecnológica en relación a las clonaciones, no se explica cómo fueron posibles ni quiénes las organizan. Sin embargo, algo de extrañeza rodea la cuestión de la clonación: en el film *los clones son efectivamente sujetos pero que despliegan* su vida dentro de los límites impuestos socialmente, en la pereza de la existencia, durmiendo en los signos del Otro (Ariel, 1994).

Por otra parte, la cuestión de las donaciones de órganos merece una consideración especial. Podríamos analizarlo teniendo en cuenta el imperativo categórico kantiano, según el cual la ley moral es válida en todas las situaciones. Aquí podría leerse que en el film, la ley moral de donación de órganos para mejorar la calidad de vida es considerada universal y a su vez ineludible. La pregunta sobre las posibles repercusiones en el *más allá del film* resulta inquietante.

### Un ensayo swiftiano

En 1999 Armando Kletnicki tomaba en cuenta el texto de Jonathan Swift en el que frente a los

problemas del mundo futuro, los niños son utilizados como alimento:

*"En 1729, en un texto satírico y mordaz titulado "Una modesta proposición", Jonathan Swift expuso el retrato de una sociedad que ubicaba en el exceso de nacimientos de niños pobres el origen de todos sus males.*

*Propuso, ante tal dificultad, una solución sumamente simple: se debía alimentar a los bebés nacidos hasta que cumplieran su primer año de vida, luego separar y conservar un número razonable y adecuado para garantizar la reproducción, y el resto —sencillamente— podría ser utilizado como alimento.*

*Entendemos que si una propuesta de este tipo admite ser leída con su caudal de sarcasmo, o si resulta inmediatamente rechazada por horrorosa, es porque en lo esencial esos bebés son —tanto en ese entonces como en el presente— los hijos de unos padres, un eslabón en el entramado generacional. De allí la angustia que produce imaginar la prolongación de la escena, su posible realización."* (Kletnicki, 1999)

En 2002, Jacques Alain Miller retoma el mismo texto en relación a la lectura de un artículo de la revista Times:

*"Desde la operación, que hizo época, del trasplante de corazón por el Dr. Barnard, sabemos trasplantar los órganos más importantes. El problema de hoy es que no hay suficientes órganos para trasplantar. ¡Sesenta y dos mil americanos esperan órganos para sobrevivir! ¿Quién les dará esos órganos? Y bien, el autor de este artículo tiene una idea: hay que comprarlos. Por lo tanto, es necesario que haya quien los venda. Y tiene, por lo tanto, una proposición sensacional: autorizar a las familias a vender los órganos de los fallecidos. (...) El audaz admite, sin embargo, un límite, y no propone comprar los órganos de los vivos, porque considera que eso sería un atentado a la dignidad humana.*

*Este pequeño texto que me llegó a las manos por casualidad es de inspiración swiftiana. ¿Conocen el texto de Swift? "Modesta proposición" respecto a los niños de las clases pobres. ¿Cómo aliviarle su carga a los padres y a la nación y utilizar estos niños para el bien público? El texto de Swift consiste en proponer que los niños de un año contribuyan al bien público, a la alimentación, y en parte a la vestimenta de millares de hombres. Propone que se los coman. Es una sátira bajo la pluma de Swift del cinismo*

*de los ricos de su tiempo, y es sorprendente ver una pluma americana exponer una problemática sobre la cual uno se pregunta si permanecerá así a nivel de ensayo o si pasará al acto."* (Miller, 2002, pp. 13-14)

En el film, no se propone "comer" a los niños sino algo que puede ser incluso más brutal. Si las circunstancias relatadas en el film *Viven!*, por ejemplo, implicaban la pregunta *¿morimos todos o comemos a los que ya están muertos?*, aquí no se trata de un estado de necesidad. Tampoco se trata de una proposición demográfica. El film puede leerse como una alegoría, una ficción futurista que hace referencia a hechos que ya se pueden percibir por fuera del campo de la ciencia ficción.

La idea de *crear* un ser humano para que pueda funcionar como *medicamento* para otro ya fue abordada en el film *My sister's keeper* (Nick Cassavetes, EEUU, 2010), en el que un *bebé-medicamento* es convocado a nacer para realizar donaciones a su hermana enferma de cáncer. Elementos de hecho como la brutalidad de los secuestros de niños y adultos para el tráfico de órganos nos ponen sobre aviso que la pregunta de Miller con respecto a si el contenido del texto de Swift quedará a nivel de ensayo o pasará al acto, es sumamente pertinente.

En el film se produce una manera de objetivar en un programa nacional lo que ahora sucede de manera particular sin la necesidad de clonar. La base *utilitarista* de los cuerpos humanos como *materia prima* (Kletnicki, 1999) ya está en el centro del debate. Sobre el final de la película, la Directora de Hailsham advierte que aquella escuela fue el último lugar donde se preguntaron por la ética. ¿Cuál es el sentido de gastar dinero en la ficción escolar si todos cumplen su misión de donar sus órganos sin oponerse? Vemos que el experimento logra su cometido. Las condiciones que deben cumplir sus integrantes se efectúan en todos los casos. Por un lado, los órganos no pueden conseguirse sintéticamente, ya que son los cuerpos vivientes, los cuerpos deseantes de la *biología lacaniana* de la que nos habla Miller, quienes son necesarios para poder realizar trasplantes de órganos. No hay cuerpos que se desarrollen independientemente, por fuera del deseo. Los integrantes del programa, entonces,

deben ser sujetos deseantes a punto que los órganos sirvan. Pero a su vez, deben estar lo suficientemente entregados a la lógica concentracionaria para aceptar ser sacrificados, encontrándole algún sentido a la donación, por ejemplo, a través de ansiar sus misiones de *ser buenos donantes*, y *ser buenos cuidadores*.

La dimensión de martirio y angustia queda para el espectador.

## Referencias

Ariel, A. (1994): “Moral y Ética. Una poética del estilo”. En *El estilo y el acto*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Freud, S. (1919): “Lo siniestro”. En *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.

Gutiérrez, C. & Michel Fariña, J. J. (2000): “El doble de la clonación y la división del sujeto”. En *La encrucijada de la filiación. Tecnologías reproductivas y restitución de niños*, Buenos Aires: Lumen/Humanitas.

Kletnicki, A. (1999): “Re-producción de lo anónimo”, en Michel Fariña y Gutiérrez (Comps) *Ética y Cine*, Buenos Aires: JVE Ediciones.

Michel Fariña, J.J. (1999): “The Truman Show. Mar abierto (un horizonte en quiebra)”, en Michel Fariña y Gutiérrez (Comps) *Ética y Cine*, Buenos Aires: JVE Ediciones.

Miller, J.A. (2002) *Biología lacaniana y acontecimiento del cuerpo*. Buenos Aires: Colección Diva.

UNESCO (2005), *Declaración Universal sobre Bioética y Derechos Humanos*.

## Discusión

*Comentario de Adriana Alfano, 23 de septiembre de 2011*

El trabajo de Irene Cambra Badii sobre este film, basado en la novela *Never let me go*, de Kazuo Ishiguro, muestra la enorme riqueza de andar y desandar rumbos con el pensamiento respecto de un tema que por el momento genera muchas más preguntas que respuestas posibles.

Dentro de ese marco, entonces, me permito poner en interrogación una de las afirmaciones que nos presenta el texto cuando dice que se trata de sujetos deseantes entregados a la lógica concentracionaria.

Vuelvo interrogante esa afirmación porque no parecen poder ubicarse en esos estudiantes-clones rastros de una filiación (que no sea a la tecnología científica), o marcas de una transmisión que porte la falla misma, sino la asignación de un destino irremediable como puro objeto, hasta su extinción. Es decir, conocen con certeza los capítulos de su propia muerte. Tan perfectos son en su construcción que hasta muestran comportamientos y anhelos esperables en un adolescente. Los alcanza la curiosidad pero no los atraviesa el enigma. Nada altera ese guión del que no son autores: ni siquiera el amor los hace intentar escapar de ese destino. Son estas algunas de las razones por las que podríamos preguntarnos si hay allí un sujeto, al menos un sujeto entendido como dividido.

No sé si podrá ser tomado como aporte (en la medida que no se trata de comentar el libro sino el film) pero quisiera compartir dos párrafos de Ishiguro que entiendo muestran de manera extraordinaria la afirmación final del texto de Irene acerca de la angustia. Kathy, ya adulta y sabiendo que a su condición de clones les estaba vedada la reproducción, recuerda los momentos en que escuchaba una y otra vez su canción preferida: “¿Qué es lo que tenía de especial esa canción? Bueno, lo cierto es que no solía escuchar con atención toda la letra; esperaba a que sonara el estribillo: ‘Oh, baby, baby... Nunca me abandones...’, y me imaginaba a una mujer a

quien le habían dicho que no podía tener niños, y que los había deseado con toda el alma toda la vida. Entonces se produce una especie de milagro y tiene un bebé, y lo estrecha con fuerza contra su pecho y va de un lado para otro cantando: ‘Oh, baby, baby... Nunca me abandones...’, en parte porque se siente tan feliz y en parte porque tiene miedo de que suceda algo, de que el bebé se ponga enfermo o de que se lo lleven de su lado. Incluso en aquella época me daba cuenta de que no podía ser así, de que tal interpretación no casaba con el resto de la letra. Pero a mí no me importaba.”

Una de esas veces en que, escuchando la canción, bailaba abrazada a una almohada haciendo como que era su bebé, Kathy encontró que una de las mujeres educadoras la observaba desde una puerta entreabierta, petrificada. Madame estaba allí “de pie, llorando y llorando, mirándome a través de la puerta con la misma mirada con que siempre nos miraba, como si estuviera viendo algo que le pusiera los pelos de punta, pero en aquella ocasión había algo más: algo en su mirada que no supe descifrar.”

Kathy no se angustia, nada sabe del deseo ni del dolor del amor. Baby es un bebé y sólo se trata de una canción que le gusta; es otra mujer —es una mujer— la que llora en su lugar. La angustia queda del lado del espectador.

*Comentario de José Benegas, 28 de septiembre de 2011*

Cuando la autora del trabajo reacciona ante su propia enumeración de principios legislativos de origen internacional para censurar con ellos es espectáculo de estas vidas puestas al servicio de otras personas y califica al relato en sí como absurdo frente a la abrumadora situación que presenta la película "Nunca me abandones", roza una cuestión tan crucial como la del film.

Un mundo positivista en el que vivimos, parecido a Hailsham, en el que las normas creadas para nuestro ambiente interno son impotentes para explicar dilema en el que estamos metidos por esas mismas normas en lo que tienen de externas a nosotros. En ese contexto las normas son

derivados de la autoridad y constituyen la pirámide jurídica de Hans Kelsen en la cual de una norma superior derivan normas inferiores que tienen que cumplir las reglas de creación que esa primera norma fundamental determina como un deducción lógica. Legitimidad es, en el esquema la adecuación perfecta de las normas inferiores a las superiores. En el orden internacional, incorporado en las últimas décadas al mundo del derecho positivo, los tratados, los acuerdos de voluntades superiores por sí mismos, definen qué cosa es nuestra humanidad y qué protección merece.

Pero al enfrentarnos perplejos a las crudas disyuntivas éticas de la vida, ese “mundo feliz” suena ridículo. Si pensamos que para realizar un juicio ético sobre el planteo de la película necesitamos buscar consensos de los que no formamos parte pero nos legitimarían para actuar o para juzgar, podríamos observar nuestra propia situación de ausencia o delegación de consciencia y compararla con estos candidatos a la mutilación, no por casualidad llamada “donación”.

"Nunca me abandones" nos invita a mirar una ficción o ir más allá a entender que la condición humana se define desde la individualidad, no desde los fines colectivos, en un orden en el cual hasta nuestra evolución biológica, también la ética e inclusive la jurídica, son formas que emergen para mostrarnos un resultado que podemos ver, al que hemos contribuido, pero que nadie ha decidido, ni si quiera por consenso, como han sostenido de manera exhaustiva autores como Frederick Hayek.

La cuestión ética que se pone en juego es la validez de que unas personas sean puestas en función de la felicidad o la continuidad de otras, pero también la validez de aceptarlo mansamente y como las víctimas comparten muchas veces la moral del sistema que los somete. No hace falta un tratado que nos habilite a realizar un juicio sobre el particular.

El crimen de fondo es la humanidad. Ese supuesto “todo” que somos que deber perdurar, en cuyo caso parece que crear “humanos” o “clones” (hay una elección ética en esto no

biológica) para bien de la salud de la "humanidad", justifica cualquier sacrificio de la individualidad.

Pero hay una alternativa. Se pregunta la autora cuál es el límite de lo que consideramos humanidad. La alternativa es no observar el problema desde una etiqueta totalizadora, sino desde la perspectiva de cada una de esas vidas en su proceso de subsistencia. En su carácter de racionales, independientes, con deseos y objetivos propios. En su desarrollo que los hace equiparables a nosotros y que nos permite identificarnos con ellos, intercambiar afectos, objetivos, visiones y conocimientos. No importa tanto su incorporación al club de la "humanidad", sino que son como nosotros y son "creados" como objetos de sacrificio. Lugar en el que también podríamos estar.

Pero para realizar este viraje ético que nos permita juzgar esta situación en toda su dimensión, tenemos que renunciar a la "humanidad" para dedicarnos a nuestra propia calidad de subsistencia, las normas que elegimos y que nos hacen parte de la evolución. Aceptar por ejemplo que para hacer esta elección también estamos "dejando morir" a los donatarios.

Algunos entenderán qué esta última renuncia es la que en verdad es inaceptable, pero muchos más compartirán ese rechazo como el imperativo de manera inconsciente. Entonces crearán el ambiente para muchos Hailshams.

El ser humano no desciende sólo de otras especies. Desciende de individuos que mutaron "traicionando" a sus "etiquetas" totalizadoras.

*Comentario de Sabrina Pérez, 14 de octubre de 2011*

Quisiera retomar algunas ideas de los comentarios que ya se han realizado en torno al texto de Irene Cambra Badii, que considero que ilustran dos cuestiones complejas que se interrelacionan en la película. Por un lado, José Benegas se refiere a los clones diciendo que "No importa tanto su incorporación al club de la humanidad, sino que son como nosotros y son creados como objetos

de sacrificio". Quiero retomar esta frase porque me parece que el film trata precisamente de la problemática en torno al estatuto de ser humano, busca poner sobre la mesa el planteo acerca de si un clon puede ser considerado en sentido estricto una persona singular, interrogante que pareciera que se busca responder a través del arte en Hailsham. El hecho de que se de prioridad a salvaguardar la vida y la salud de las personas a costa de reducir a meros objetos de donación a los clones, revela que no tienen lugar en el "club de la humanidad" más que como remedio a la enfermedad de los "humanos". Adhiero al comentario de Adriana Alfano en el cual pone en tela de juicio el estatuto de sujeto de los clones, no hay ningún vestigio de filiación en los personajes, al menos yo no lo encuentro. Por otro lado, hay que distinguir el consentimiento informado que se le debe garantizar al donante en ese tipo de intervenciones, de la información que se les da a los alumnos de Hailsham que a pesar de ser dicha no es compendida por ellos, sumado a los mitos que circulan en el lugar. Podría pensarse que esto constituye una "farsa" por la cual están tomados los alumnos, lo cual llevaría a responder el interrogante de la autora del texto cuando se pregunta "¿Cuál es el sentido de gastar dinero en la ficción escolar si todos cumplen su misión de donar sus órganos sin oponerse?" En primer lugar, más que ficción este teatro llamado Hailsham pareciera ser una farsa, por otro lado es necesaria para que los clones crezcan creyendo que su existencia se basa en ser futuros donantes o cuidadores, pero todos donantes al fin y al cabo.

*Comentario de Débora Hofman, 26 de octubre de 2011*

En "Nunca me abandones" el autor del libro, nos ubica a los espectadores como aquellos "posibles" receptores de los órganos que proveen los clones. Mitiga nuestra angustia utilizando una ucronía (relato alternativo y ficcional del pasado donde se hipotetiza las consecuencias de un cierto acontecimiento, en la película los avances genéticos). Pensamos que la humanidad no podría evolucionar en el sentido de la película y nos tranquilizamos pensando en que todo un ordenamiento legal va a ubicar el tema dentro de

parámetros éticos y sobre estos discutimos. Pero la película, considero que no busca polemizar sobre la donación de órganos, sino más bien, pensar la condición humana. ¿Es capaz la humanidad de negarle el alma a seres humanos para tener el justificativo moral que la habilite a utilizar de ellos como cualquier otra mercancía de mercado? No hace falta recurrir a ninguna ficción. ¿No se comercializaron seres humanos de raza negra con la misma excusa? ¿o a los aborígenes americanos porque no comprendían la biblia? y más recientemente ¿no se usó grasa de europeos de religión judía para hacer jabón? Y en la actualidad ¿alguien se pregunta bajo que condiciones se consigue mano de obra barata en China o simplemente compramos sus productos? Lo explica claro la directora del colegio: "queríamos buscar una respuesta a una pregunta que nadie se hacía", nadie quiere volver al cáncer de mama, de pulmón, etc. La pregunta entonces es ¿qué es tener humanidad?