

Identidades en interacción: la construcción de la vulnerabilidad en *Never Let Me Go*

Antonio Casado da Rocha (2018): Identidades en interacción: la construcción de la vulnerabilidad en *Never Let Me Go*
ILEMATA, Revista Internacional de Éticas Aplicadas, n° 26, 295-302

En marzo de 2017 tuve el placer de participar en el I. Congreso de Bioética en la Universidad de La Laguna, dedicado a temas de vulnerabilidad, justicia y salud global. La organizadora Janet Delgado, a quien agradezco la invitación, me pidió preparar y dinamizar una sesión que tuviera como ingrediente principal una película, la que yo quisiera. Sin pensarlo dos veces elegí *Never Let Me Go*, que conocía desde hace unos años, y que me llevó a la novela homónima de Kazuo Ishiguro, premio nobel de literatura en 2017. Desde entonces la he leído y releído, en el original y la traducción al castellano, y también he vuelto a la película, solo y en grupo. Esta última opción me parece la mejor, porque permite explorar los aspectos éticos de maneras que cada uno por separado no hubiera previsto.

Para no imponer mi visión de la película a los demás, yo me limito a no apagar todas las luces, a presentar el contexto de la película sin arruinar la trama, y a invitar a que tomen notas durante la proyección para compartirlas después. Así viajan las historias, de lectura en relectura. Cuando está viva, la cultura se mueve de boca en boca, circula de soporte en soporte y versión en versión. Propicia relaciones imprevistas o improbables. En tanto que entramado de relaciones significativas, la capacidad de la cultura para influir en nuestro destino a veces es mayor de lo que se piensa. Alguien me dijo

una vez que la mayoría de las oportunidades laborales no proceden de familiares o amigos, sino de conocidos, de ese círculo o trama de tus relaciones.

¿Para qué sirve la cultura? Una respuesta facilona, que también he visto aplicada a la pregunta sobre la utilidad de la filosofía o de la ética, consiste en decir que no sirve para nada: no es servidora o sirviente, se basta a sí misma y se justifica por sí sola. Ingenioso pero falso. La cultura sirve para muchas cosas y por eso la vivimos, la creamos, la financiamos, la alimentamos, la consumimos, la detestamos, la reproducimos, la destruimos o la censuramos. La cultura es el útero social, me dijo la antropóloga Olatz González una tarde conversando en el donostiarra Museo San Telmo. Es aquello que nos envuelve nada más nacer, nuestro entorno más inmediato; vivimos en ella como peces en el agua; nos protege pero también nos hace vulnerables. No hay nada más real que la cultura. Pero, añadió Olatz, hay muy poca cultura verdaderamente buena. Dicho de otra forma: a veces nuestra realidad se vuelve una apariencia o simulacro de cultura, el residuo o resto inerte de algo que una vez estuvo vivo. Más adelante quisiera decir algo sobre estos sucedáneos, cuál es su función, y quiénes se han opuesto a ellos.

La cultura es elitista, escuché decir a Ixiar Rozas una mañana en la librería Kaxilda, pero añadió: podemos ampliar las élites. Esa es la función de una universidad pública. Hoy se habla mucho de formación dual, de llevar a las empresas y el tejido social parte de la formación universitaria, pero en la universidad la cultura es siempre dual, porque introduce la escuela en la vida (también en la vida laboral) y la vida en la escuela. Vista desde la universidad, tiene un movimiento centrífugo, cuando la universidad se inserta o proyecta en la sociedad; y también un movimiento centrípeto, cuando las cuestiones que importan en la sociedad se interiorizan y trabajan en el ámbito universitario. En su momento centrífugo la cultura se hace desde la universidad hacia el exterior, pero en el momento centrípeto se lleva la cultura desde el entorno hacia la universidad.

En ese doble movimiento, en esa circulación dual, la cultura que nos circunda puede servir para esclavizarnos o para hacernos más libres. La historia de Kathy, Ruth y Tommy lo muestra muy bien, tal como nos la cuentan Kazuo Ishiguro en su novela de 2005, y Mark Romanek en la versión cinematográfica de 2010. La historia tiene por título en castellano *Nunca me abandones*, *Never Let Me Go*.

Más que ciencia ficción, *Never Let Me Go* es un ejercicio especulativo sobre cómo podrían ser las cosas si la historia sólo hubiera cambiado ligeramente. No está, pues, situada en el futuro, sino en un presente alternativo que seguramente nos parecerá distópico. El cambio decisivo con respecto a nuestro presente es la posibilidad tecnológica de prolongar ilimita-

damente la vida humana mediante trasplantes de órganos. Ahora bien, alguien tiene que proporcionar esos órganos, y ahí entran nuestros tres protagonistas, participantes forzados (pero que tácitamente consienten con el sistema, por medio de una sutil y progresiva socialización en el rol que les ha sido asignado por la sociedad) en ese National Donors Program cuyo logotipo consiste en un motivo hexagonal que recuerda a las celdas de una colmena. Es, por tanto, una película sobre cómo la educación formal y la interacción social fomentan la vulnerabilidad y hasta la explotación en las relaciones asistenciales. También habla de la peculiar vulnerabilidad de pacientes y adolescentes, sobre las maneras en que adquirimos y perdemos nuestra identidad humana. En último término, es una historia sobre el papel de las humanidades en la relación asistencial, puesto que en esta historia los roles de educador y cuidador acaban por fundirse en uno.

Kathy, Ruth y Tommy no tienen apellidos: no tienen familia porque son clones “modelados” a partir de otras personas. Se han educado en una microsociedad cerrada, el colegio Hailsham, en el que los clones interactúan entre sí y con sus educadores en una intrincada geometría de relaciones que incluye la creación de mitologías locales, triángulos amorosos y otros juegos de poder, rivalidad y ayuda mutua entre los internos. Los protagonistas son niños y jóvenes con problemas de arraigo o filiación, no tienen más comunidad que la del colegio Hailsham, y no tienen una historia clara sobre sus orígenes: no saben quiénes son porque no saben de dónde vienen. Naturalmente, quieren saberlo y fantasean con otros destinos más allá del que les aguarda, que van conociendo de manera gradual, tácita e indirecta. Como los replicantes de *Blade Runner*, tienen poco tiempo para vivir, pero gozan de una salud perfecta. Como también ocurre en *Blade Runner*, emprenden una búsqueda de su creador o creadores. En la historia no hay apenas ciencia ni ninguna referencia a la religión, pero sí cobran protagonismo dos “religiones cívicas” de nuestro tiempo: el deporte y las artes. Y, por supuesto, el amor y su potencial para la (auto)explotación, pues el amor romántico es la última esperanza que les queda.

Never Let Me Go es una historia romántica con un mensaje claramente antirromántico —el amor no es la salvación—, pero todo se dice en sordina, sin aspavientos. En eso es también, tanto en el libro como en la película, una historia netamente inglesa. *Never Let Me Go* habla de trasplantes pero apenas enseña quirófanos; sus interiores son los de un colegio, un coche, una casa de campo; los exteriores son desolados y desabridos, con viento y lluvia. Es una historia sobre cómo la educación puede fomentar la vulnerabilidad y la explotación en las relaciones de cuidado. Los clones son explotados pero no se rebelan; reciben una esmerada educación y algo que se asemeja a un trato humanitario, pero en última instancia sus vidas están puestas al servicio de otros. En ese sentido, es una película de terror, más te-

rorífica precisamente porque no es presentada como tal, sino como un drama romántico. Es una película sobre la mortalidad y la tendencia a instrumentalizar al prójimo. Es también un alegato antiutilitarista, una sutil defensa de la honestidad sobre las medias verdades y la conveniencia, pues sólo persiguiendo la verdad entera puede construirse una posibilidad de vivir “vidas decentes”, como dice Miss Lucy a los internos.

Toda distopía genera rechazo moral por un lado, pero por el otro sugiere perturbadoramente que ese mundo distópico es nuestro mundo, o al menos una posibilidad no tan distante. Nuestro mundo no es tan distinto; en él existe también la tendencia a modificar la definición y el marco regulativo de la muerte para ajustarse a las posibilidades de los transplantes, con un objetivo utilitarista: salvar vidas aunque sea al precio de acortar algunas. En nuestro mundo, también, todos “finalizamos”, pero quién lo hace antes y quién después depende en buena parte de los condicionantes sociales de la salud.

Buena parte de la trama (que no quisiera estropear aquí) tiene que ver con la función del arte en la vida de los donantes. Desde pequeños se les inculca la idea de que la expresión artística puede salvarles, provocar una excepción en el curso que ha sido trazado para ellos. En Hailsham hay una Galería que recoge esas ilusiones y trabajos. La Galería encarna la antigua promesa de que la cultura nos hará únicos, nos dará un alma o una identidad, y con ella cierta capacidad de sustraernos a la mortalidad programada. Esta esperanza, que forma parte de nuestra cultura desde siempre, no se va a cumplir, no al menos en esta historia. *Never Let Me Go* avanza a través de una serie de desilusiones: la de Ruth tras buscar a su Original; la de Tommy y Kathy tras encontrar a Miss Emily y conocer que no se hacen excepciones, que sus vidas deben seguir el rumbo que tenían prefijado (Ishiguro 2005: 326). No es que la Galería respondiera que no tenían almas, sino que la sociedad ya no quería hacerse la pregunta, así que no tiene sentido que Hailsham se preocupe por el arte y la cultura, por crear “vidas decentes”. ¿Para qué hacerlo así si sale mucho más barato construir una granja en la que cultivar los clones sin mediaciones culturales?

Se diría que función de la cultura es en esta película es la de distraer o entretener a los clones (y a nosotros), darles una esperanza ilusoria con la que mantenerles ocupados para que no se rebelen; algo similar a lo que ocurre en *The Matrix*, donde la cultura se convierte en la realidad virtual habitada por la mayoría de la humanidad, esclavizada por las máquinas. William Morris decía que la educación de todas las personas solo tiene una meta: “hacer que sus vidas sean más agradables. Cualquier otro objetivo no producirá otra cosa que un lamentable sucedáneo.” Para revolucionarios del s. XIX como Morris, Henry D. Thoreau o el propio Karl Marx, el ser humano es esencialmente un ser creativo, poético, en el sentido de

que es el animal que produce cosas: la construcción, la industria y el arte son su hábitat natural. Pero en el mundo de *Never Let Me Go* toda esa creatividad está puesta al servicio de la explotación, y eso es lo que, según Terry Eagleton, ocurre en el actual modo de producción capitalista, en el que el capital cultural y el material están desacoplándose. Hoy tener una cultura elevada ya no es sinónimo de estar en lo alto del sistema. Nunca hemos tenido tantos recursos culturales al alcance de la mano, ¿y qué hacemos con ellos? La pregunta por el alma puede servir para ocultar la explotación de los cuerpos. La historia de amor entre Ruth, Kathy y Tommy no les libra de su espantoso destino. La promesa romántica de que la belleza traerá consigo la libertad (Schiller) no se ha cumplido, más bien al contrario: no es que el capitalismo haya caído “bajo la influencia de lo estético, lo gratuito, lo que proporciona deleite o plenitud”, sino que ha incorporado la cultura a sus propios fines materiales. El resultado es un modo de producción capitalista “estetizado” que, en palabras de Eagleton, es “más inexorablemente instrumental que nunca” y no hace sino exacerbar las diferencias socioeconómicas a nivel global.

El mundo de *Never Let Me Go* es una distopía, pero no hay en él mala voluntad o sadismo, no hay una conspiración deliberadamente destinada a explotar a los clones. El sistema sencillamente reúne a través de la tecnología el deseo de salud e inmortalidad y los medios para llevarlo a cabo. Una vez comprobado que es posible vivir más, ¿cómo no hacerlo, cómo no pagar ese precio? Se diría que la película sugiere que lo más revolucionario en este momento sería una retirada a posiciones antropológicamente conservadoras, evitando la tentación del solucionismo tecnológico que nos puede llevar a un desastre aún mayor. Porque, tal como están ya las cosas, no hace falta montar una industria farmacéutica o de transplantes. Lo que hacen las grandes compañías es invertir con capital de riesgo en una pluralidad de pequeños laboratorios; si estos encuentran algo, lo desarrollan, si no, a buscar otra empresa o país proveedor. En el actual marco de biopoder capitalista, dadas ciertas condiciones son los propios donantes los que entregan voluntariamente sus órganos a cambio de pequeñas recompensas materiales o culturales. Ni siquiera hace falta crear un National Donors Program como el de la película, sino que bastaría con mantener las condiciones de desigualdad que harán posible que en un país se genere una oferta de órganos en el mercado negro internacional. La distopía está aquí.

¿Cómo se construye una distopía? No todo se debe a la coerción; como hemos dicho, los clones se someten voluntariamente a su destino. Toda su cultura les orienta hacia ello. La función de los mercados internos, los Intercambios, es la creación de ciertos hábitos en esa microsociedad que es Hailsham. Para Bourdieu, el *habitus* es una serie de disposiciones mediante las cuales la gente da forma a convenciones sociales. Son los pequeños rituales,

gestos, mitos y preocupaciones que componen nuestra vida social tal como la vivimos. En *Never Let Me Go* hay algunos ejemplos relacionados con las historias de miedo que los internos cuentan sobre los bosques que rodean el internado:

“No estoy diciendo que en aquel tiempo estuviéramos todo el día preocupadas por el bosque. Yo, por ejemplo, podía pasarme semanas sin apenas pensar en él, e incluso había días en que sentía una oleada de desafiante valentía que me hacía pensar: ‘¿Cómo es posible que pueda creerme estas me-meces?’ Pero bastaba cualquier nimiedad —alguien que volvía a contar una de aquellas historias, un pasaje de miedo en un libro, un comentario al azar que me recordara el bosque— para que la sombra descendiera de nuevo sobre nosotras durante un tiempo.” (71)

Con su economía del miedo, Hailsham no es un campo de concentración aunque el objetivo sea el mismo: obtener de la materia prima humana el máximo de beneficio para otros. Los niños son “cultivados” para “cosechar” después sus órganos, uno por uno. Y ellos lo aceptan porque no conocen otra manera de vivir. De hecho, valoran su contribución a la sociedad. Lo que producen inicialmente son poemas y dibujos, pero en última instancia son tejidos y órganos. Y los clones no entienden que hay fuerzas ocultas que cuentan con sus cuerpos, “poderosas corrientes que tendían a separarnos” (245), o cuando lo entienden ya es demasiado tarde.

La permanente movilidad de donantes y cuidadores les genera inseguridad y precariedad. Kathy termina la historia agotada: “Los cuidadores no somos máquinas. Tratas de hacer todo lo que puedes por cada donante, pero al final acabas exhausta. No posees ni una paciencia ni una energía ilimitadas.” (14) Comentando el caso de Christy, una clon que había “completado” en la segunda donación, Kathy declara que no existe ninguna conspiración sobre el asunto: “no es lo normal. Hoy día son muy cuidadosos.” Pero Ruth no está segura, y cree que las muertes prematuras son más frecuentes de lo que les dicen: “Es una de las razones por las que no paran de trasladarnos de un sitio a otro entre donaciones.” (278)

Las relaciones en una comunidad pequeña como Hailsham y las Cottages tienen mucho de mimetismo, y en la adolescencia esa dialéctica entre ser iguales y ser distintos a los demás. La interacción con los demás tiene que ver con relaciones de poder, con los diferentes modos de conseguir lo que quieres de los demás. Un ejemplo son el mercadillo de los Intercambios y la Galería en Hailsham, una especie de red social que promueve el trueque y el reciclaje, convirtiendo en mercancía cosas íntimas que normalmente no consideramos que se puedan comercializar. “Los Intercambios,” explica Kathy, “con su sistema de vales a modo de moneda, nos habían proporcionado un preciso útil de apreciación para valorar lo que producíamos.” (57)

Esa docilidad y uniformidad de los clones no debería extrañarnos. Cuando pasan de Hailsham a vivir en grupo en las Cottages, copian lo que ven en TV y se copian entre sí, como cualquier otro adolescente. Los clones son físicamente distintos pero culturalmente son muy parecidos, porque nuestra educación es ante todo emulación y mimesis. También es cooperación, por supuesto, y por eso *Never Let Me Go* no es una mera historia de terror, sino una fábula sobre la humanización y la deshumanización. En el mundo de la película, Hailsham es el último lugar en el que se abordó la donación con cierta ética.

Y lo último que pierden es la esperanza, como se aprecia en el monólogo final de Kathy, cuando fantasea con la esperanza en la resurrección, finalmente descartada; no hay tal cosa. Sólo nos queda la mortalidad común, la vulnerabilidad y la lucidez: “Pensé en todos aquellos desperdicios, en los plásticos que se agitaban entre las ramas, en la interminable ristra de materias extrañas enganchadas entre los alambres de la valla, y entrecerré los ojos e imaginé que era el punto adonde todas las cosas que había ido perdiendo desde la infancia habían arribado con el viento, y ahora estaba ante él, y si esperaba el tiempo necesario una diminuta figura aparecería en el horizonte, al otro extremo de los campos, y se iría haciendo más y más grande hasta que podría ver que era Tommy, que me hacía una seña, que incluso me llamaba. La fantasía no pasó de ahí” (351).

¿Cuál es el papel de la ética, la enseñanza humanística y las universidades en todo esto? Las humanidades tienen que ver con aquello que nos hace humanos. ¿Es ser humano carecer de un destino fijado? Los clones quieren tener derecho a ser únicos, especiales (284), y en la película aparece una y otra vez la idea de que las artes juegan un papel importante en eso. *Never Let Me Go* muestra el potencial de la cultura para liberarnos pero también para hacernos aceptar aquello que consideramos es nuestro destino. Kathy explica que la cultura no les interesaba per se, sino por sus efectos de prestigio o poder sobre los demás:

“Cuando teníamos esa edad, cuando teníamos, pongamos, once años, no estábamos realmente interesadas en los poemas de los demás. Pero ¿te acuerdas de Christy? Christy tenía una gran fama de poetisa, y todos la admirábamos por ello. Ni siquiera tú, Ruth, te atrevías a intentar manejar a Christy. Y todo porque pensábamos que era muy buena como poeta. Pero no sabíamos nada de poesía. Era algo que no nos importaba gran cosa.” (31)

Una a una, la historia nos despoja de nuestras fantasías sobre la cultura. En este caso, lo importante no es tanto la cultura como producto (en este caso, la poesía) como las relaciones personales que se establecen a su alrededor. Son esas relaciones, y no las obras de arte per se, la que nos hacen humanos. Como recuerda Marina Garcés, para Pico della Mirandola lo que nos hace humanos es precisamente el podernos preguntar por nuestra dignidad de

manera abierta y no predeterminada. Para Kant, la dignidad consiste en tener valor y no precio, en no ser reducido a mero medio para los fines de otros. La dignidad es la apertura misma, no un atributo u otro, sino “la posibilidad misma de podernos plantear cuál es el estatuto de la experiencia humana desde el punto de vista de la mejora de su condición” (Garcés 2017: 71).

Cuando termina la película y las luces se encienden, el cine fórum tiende a comparar el mundo actual con el presentado en la historia. Como se sugiere al final, “todos completamos”, y todos somos cuidadores y donantes en potencia. Pero todos aspiramos a cierta dignidad. ¿Dónde están las diferencias? En el mundo de *Never Let Me Go*, las donaciones son gestionadas por un sistema nacional (el NDP, National Donors Programme). Se diría que es el estado, a través de instituciones pseudoeducativas o sociosanitarias, quien recoge y distribuye los órganos. En nuestro mundo no se ha llegado a ese extremo, pero el estado y el mercado distribuyen órganos de maneras muy diversas, legales e ilegales, y hay muchas áreas de sombra. Continuar y radicalizar la tarea de la ilustración también es arrojar luz sobre ellas.

Antonio Casado da Rocha

UPV/EHU

antonio.casado@ehu.eus

Referencias

Eagleton, Terry. 2017. *Cultura*. Madrid: Taurus.

Garcés, Marina. 2017. *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Anagrama.

Ishiguro, Kazuo. 2005. *Nunca me abandones*. Barcelona: Anagrama.