

Esperanza, inquietud y promesa de felicidad

SARA AHMED

¿Qué produce la felicidad cuando se manifiesta como promesa?, se interroga la autora de *La promesa de la felicidad* (2019). La pregunta de esta escritora, que se considera a sí misma una «feminista aguafiestas», no es tanto qué es la felicidad, sino qué es lo que esta produce. En este artículo, se analizan dos películas: *Niños del hombre* y *La Isla*, para extraer algunas conclusiones sobre la esperanza, la capacidad de resistencia y los futuros distópicos.

Si bien podemos sentirnos optimistas o pesimistas, no solemos caracterizar el optimismo y el pesimismo como sentimientos. En este texto, quisiera volver sobre la cuestión de la esperanza para reconsiderar la temporalidad de los sentimientos: esto es, de qué manera los sentimientos se direccionan hacia los objetos del presente, de qué manera mantienen vivo el pasado y de qué manera implican formas de expectativa o anticipación de lo que habrá de ocurrir (el futuro es siempre «eso» que habrá de ocurrir pero nunca llega, eso que siempre o únicamente habrá de ocurrir mañana, aun cuando hayamos dejado atrás futuros pasados). He planteado que la promesa de la felicidad es aquello que hace que las cosas sean promisorias; la promesa siempre «se adelanta» a sí misma. Se trata de una anticipación afectiva entendida como una orientación hacia el futuro, como aquello que nos aguarda más adelante, como aquello que está por venir.

Sara Ahmed: escritora feminista y académica independiente. Sus áreas de estudio se centran en la intersección de las teorías feministas, las políticas *queer*, el poscolonialismo y las luchas antirracistas.

Palabras claves: esperanza, felicidad, lucha política, *La Isla*, *Niños del hombre*.

Nota: este artículo es un fragmento del capítulo «Esperanza e inquietud» del libro *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (Caja Negra, Buenos Aires, 2019). Traducción del inglés de Hugo Salas.

En términos clásicos, también la esperanza se describe como una emoción orientada al futuro. John Locke, por ejemplo, describe la esperanza como una emoción que percibe como bueno algo que aún no está presente, y a partir de ello imagina un futuro placer: «La esperanza es ese placer de la mente que todos experimentan en sí mismos con motivo del pensamiento del probable gozo futuro de una cosa que sea capaz de deleitar»¹. La esperanza es un sentimiento presente (un placer en la mente) pero direccionado hacia un objeto que no está aún presente. Desde luego, esta decisión de depositar nuestras esperanzas en determinada cosa puede estar sujeta a experiencias anteriores, por las que estimamos que algo podrá o habrá de causarnos placer. He señalado que la felicidad, aunque la experimentemos en el presente, se orienta siempre hacia el futuro. Se nos promete la felicidad por medio de la proximidad a determinados objetos, lo que convierte la felicidad en algo «expectante». Podríamos incluso describir la felicidad como una «tecnología de la esperanza», por tomar la expresión acuñada por Sarah Franklin²:

**Bauman: «Somos felices
mientras no perdamos
la esperanza de
llegar a ser felices» ■**

cuando anhelamos esto o aquello, le atribuimos a esto o aquello ser causa de felicidad, es decir, ser una felicidad que podría llegar en un momento del futuro³. O, según la descripción de Zygmunt Bauman, podríamos tener felicidad mientras tuviéramos esperanza: «somos felices mientras no perdamos

la esperanza de llegar a ser felices»⁴. Si esperamos la felicidad, podemos ser felices en la medida en que retengamos esta esperanza (con una felicidad que, paradójicamente, nos permite ser felices con la infelicidad).

La esperanza anticipa una felicidad por venir. Ernst Bloch describe la esperanza como una «conciencia anticipatoria»: somos conscientes del «todavía no» en el despliegue del presente. A su juicio, la esperanza es un «acto orientado de naturaleza cognitiva»⁵. La esperanza, podríamos decir, es un modo atento de orientarnos hacia el futuro, o un modo de crear la idea misma de

1. J. Locke: *Ensayo sobre el entendimiento humano*, FCE, Ciudad de México, 1999, p. 212.

2. S. Franklin: *Embodied Progress: A Cultural Account of Assisted Conception*, Routledge, Londres, 1997, p. 203.

3. Sin embargo, no sostendría como Kant que «todo esperar se dirige a la felicidad»; Immanuel Kant: *Crítica de la razón pura*, Colihue, Buenos Aires, 2007, p. 821. Creo que es posible esperar otro tipo de cosas. La esperanza no hace que las cosas sean buenas –en la medida en que esperar algo es querer que esa cosa llegue–, aunque desde luego obtener lo que se esperó no necesariamente preserva el bien de la cosa. Conseguir lo que tanto se esperó puede incluso significar la pérdida de la esperanza.

4. Z. Bauman: *El arte de la vida. De la vida como obra de arte*, Paidós, Barcelona, 2012, p. 26 (énfasis del original).

5. E. Bloch: *El principio esperanza* vol. 1, Trotta, Madrid, 2004, p. 35.

futuro como algo que nos lleva hacia algún lugar. El hecho de que al anhelar esto o aquello lo que en realidad anhelemos sea la felicidad no implica que creamos que de salir las cosas del modo que aguardamos *seremos* felices, sino que *podríamos* serlo. Tenemos cierta confianza en el resultado, fundada en la posibilidad de que el resultado sea *exactamente* ese. En la medida en que el futuro es lo que no existe, aquello que está siempre adelante, en el rumor del «un poco más adelante», la esperanza también implica imaginación, un deseo que nos ilumina acerca de aquello por lo que luchamos en el presente. La esperanza es el deseo y la expectativa de que una posibilidad deseada «se haga real».

Es por ello que, para Émile Durkheim, la lógica anticipatoria de la esperanza la convierte en una forma de orientación del pasado o que tiene que ver con el pasado. En otra parte hice referencia a la crítica que el sociólogo francés plantea al optimismo del discurso utilitarista⁶. Pero Durkheim también se mostraba crítico del pesimismo. En su célebre estudio acerca del proceso de división del trabajo, sostiene que los pesimistas explican la esperanza como una ilusión que sostiene la decisión de «seguir adelante». En sus propias palabras, «según ellos [los pesimistas], si, a pesar de las decepciones de la experiencia, aún queremos a la vida, es que esperamos, sin razón, que el porvenir rescatará al pasado»⁷. Durkheim se niega a creer que el optimismo implique este engaño de la creencia o por la creencia. Sostiene que nuestras esperanzas se fundan en el pasado, a partir de un cálculo acerca de lo que llama el término medio de la existencia: «es preciso que, en el término medio de las existencias, la felicidad haya superado a la desgracia. Si la relación se invierte no se comprendería ni de dónde podría provenir el apego de los hombres por la vida, ni, sobre todo, cómo se habría podido mantener maltratado a cada instante por los hechos». En otras palabras, para él la existencia de la esperanza constituye evidencia suficiente de lo que describe como una recompensa relativa. Pero todos sabemos que las personas que tienen esperanzas pueden ser más o menos afortunadas. Durkheim plantea que la sola idea de que alguien pueda ser más o menos afortunado solo tiene sentido si hemos experimentado «momentos de fortuna», como así también «los golpes del infortunio».

No necesitamos señalarle a Durkheim que en realidad la historia nos enseña acerca de la relatividad de la buena fortuna para aprender de su obra⁸. Lo que nos demuestra es que nuestra historia, nuestra llegada, implica distintos

6. V. la introducción a *La promesa de la felicidad*.

7. É. Durkheim: *La división del trabajo social*, Akal, Madrid, 1995, p. 285.

8. Para un excelente trabajo acerca del papel del optimismo, el pesimismo y la esperanza en la sociología de Durkheim, v. Carlos M. Neves: «Optimism, Pessimism and Hope in Durkheim» en *Journal of Happiness Studies* vol. 4 N° 2, 2002.

momentos de fortuna e infortunio, y que la esperanza es una orientación hacia estos momentos del pasado, entendidos como el carácter relativo de la fortuna. Tenemos esperanzas –podemos sentirnos afortunados– porque hemos experimentado momentos de fortuna, aun cuando no seamos afortunados en nuestra actual situación de vida. La esperanza en la persistencia de la vida tal vez implique la tendencia a valorar afectivamente dichos momentos de fortuna como momentos afortunados.

Ya he explicado mi interés por las formas distópicas a partir del argumento de Fredric Jameson según el cual necesitamos desarrollar cierta inquietud por el futuro. Podríamos suponer que las personas sienten más inquietud que esperanza. Tener esperanzas como una orientación hacia momentos pasados podría ser un modo de evitar la inquietud o ansiedad sobre la pérdida del futuro. Pero quisiera plantear que entre inquietud y esperanza existe cierta intimidad. Tener esperanzas nos inquieta, nos angustia, porque la esperanza implica querer algo que podría o no ocurrir. La esperanza está relacionada con el deseo del «podría», que solo es un «podría» si mantiene abierta la esperanza del «podría no».

Me gustaría pensar que películas distópicas como *Niños del hombre* [*Children of Men*, Alfonso Cuarón, Estados Unidos, 2006] constituyen lecciones objetivas

***Niños del hombre* parte
de la idea de que la
posibilidad de perder
el futuro no nos inquieta
lo suficiente ■**

de inquietud esperanzada y su traducción en una esperanza inquieta. *Niños del hombre* parte de la idea de que la posibilidad de perder el futuro no nos inquieta lo suficiente; no solo nos muestra que podemos perder un futuro (el mundo «está en ruinas»), sino que también nos da a entender que habremos de perder el futuro si no pensamos el futuro como algo que podemos perder. La pérdida de la capacidad reproductiva se convierte en un síntoma de la pérdida de la capacidad de producir un futuro. No habrá más humanos que recuerden el pasado, lo que significa que el pasado no tendrá futuro. Theo, el protagonista, le pregunta a su primo por qué se molesta en preservar los tesoros del mundo: «Dentro de 100 años no habrá nadie que pueda ver ninguna de estas cosas. ¿Qué hace que sigas haciéndolo?». A lo que su primo le contesta: «Ya sabes cómo es, Theo. No pienso en eso». Cuando no hay idea de futuro, la preservación del pasado se vuelve irreflexiva. Es lo que nos permite «seguir adelante».

Dado que todos, en cuanto seres finitos, nos enfrentamos a la ausencia de futuro, podríamos considerar que la idea del futuro es la idea de lo humano, o

la idea de lo que Karl Marx llama «ser genérico». Si no hubiera un género, una especie, el ser individual carecería de sentido, de manera tal que «no pensaríamos en eso» al hacer lo que hacemos. Desde luego, podríamos cuestionar esta lógica humanística que tiene por único propósito la siguiente generación, lo que nos devolvería a la cuestión del «futurismo reproductivo» descrito por Lee Edelman. O bien podríamos considerar hasta qué punto lo que está en juego aquí es la interrupción de lógicas de postergación bastante corrientes. Tenemos la tendencia a soportar nuestras luchas en el presente postergando nuestra esperanza de felicidad en algún punto futuro. Por consiguiente, «ningún niño» no significa sencillamente «ningún futuro», sino también la pérdida de una fantasía del futuro como aquello que puede compensarme por mis sufrimientos; lo que está bajo amenaza es la fantasía misma de que haya algo o alguien por quien sufrir. Si, según esta lógica de supervivencia por medio de la postergación, lo que existe es para lo que viene después, la pérdida del «después» es experimentada como la pérdida del «para».

La ausencia de niños es un significante de la ausencia de alguien en quien pueda postergar mi esperanza, en cuyo nombre pueda justificar mi actual sufrimiento. Los niños, en otras palabras, cargan con el peso de esta fantasía. Esto no quiere decir que no debemos desafiar la idea de que las vidas sin hijos carecen de propósito: muchas de nosotras, que vivimos nuestras vidas sin «hijos propios», estamos cansadas no solo de que se nos diga que nuestras vidas carecen de propósito sino también de tener que plantear que la vida no necesita involucrar hijos para tener sus propios propósitos. Pero, sin importar en qué términos leamos esta idea de que una existencia sin hijos carece de sentido, la inquietud que se expresa detrás de ella es la inquietud ante la pérdida del futuro como idea y la necesidad de inquietarnos por dicha pérdida para así recuperar la idea de tener un futuro.

¿De qué manera se produce en la película esta conversión desde la desesperación hacia la inquietud de la esperanza? ¿Cuáles son los puntos de conversión? Acaso el personaje de Kee nos brinde la clave. Como ya sabemos, Kee está embarazada, y el proyecto de la película –que se convierte en el proyecto de Theo– es hacer que ella llegue a un barco llamado *Mañana*. Más adelante volveré sobre la significación del barco; de momento, quisiera señalar que en *Niños del hombre* «llegar al barco» significa hacer posible el futuro o hacer posible que haya un futuro.

Esto nos permite entender en qué sentido el proyecto de Theo, ese quedar «atrapado» por las cosas que pasan, implica cierta idea de esperanza. Esto no quiere decir que el propio Theo se vuelva un hombre esperanzado. En el mejor de los

casos, actúa sin esperanzas. Como señala Jean-Paul Sartre cuando, recurriendo a lo que llama una «vieja fórmula», defiende al existencialismo de la acusación de promover un quietismo, «no es necesario tener esperanzas para actuar»⁹. Al actuar sin esperanzas, dejamos que se actúe por y sobre nosotros. Recordemos que el Proyecto Humano¹⁰ se comunica por medio de espejos: los mensajes se transmiten entre cuerpos próximos, pero para que continúe la transmisión de algo es necesario que todas estas proximidades se distancien un poco, en la medida en que el distanciamiento de una proximidad es condición de posibilidad de la creación de otra. Tal vez haya esperanza en la distancia de la transmisión. Los rumores que transmiten las palabras crean líneas entre una persona y otra. Una línea de esperanza es la esperanza de una línea. Se extiende una línea que pasa entre cuerpos sin saber por dónde pasa, sin saber qué transmite e incluso sin saber si tiene o no un final. De hecho, el fin de la línea no es su propósito: no es ningún accidente que otro modo de decir que hemos perdido toda esperanza sea decir que hemos llegado «al final de la línea».

Puede haber esperanza meramente en transmitir algo, en una situación en que el proyecto o la tarea sea mantener la transmisión. La película nos muestra que tener un proyecto –algo que hacer por o junto con otros, algo que nos saque de las rutinas cotidianas de nuestra vida– puede energizarnos, y que esa energía puede adquirir su propia fuerza: si carecemos de un proyecto, de un sentido de propósito, nuestro propósito puede ser encontrar uno. Pero tener un proyecto puede dar visibilidad a algunas cosas restándosela a otras. En su comentario, Slavoj Žižek sostiene que la potencia de la película radica en el hecho de que el sufrimiento ocurre en el fondo: es demasiado intenso para mirarlo de frente, por lo que solo se nos permite verlo de manera oblicua, detrás de la acción. Podríamos afirmar que en realidad esta es una limitación de la película, en la medida en que es el propio avance del relato, el «volverse activo» de Theo que es también el volverse real de lo posible, lo que mantiene al sufrimiento relegado en el fondo. Ocupado en su lucha por llevar a Kee hasta el *Mañana*, Theo no ve ese sufrimiento; de hecho, si adoptamos su mirada, «volvemos activos» es algo que también nos permitiría no ver el sufrimiento, en la medida en que al concentrarnos en algo podríamos dejar de prestar atención al sufrimiento. Por otra parte, dejar de prestar atención al sufrimiento no significa que no esté allí, o que no pueda estar incluso detrás de nuestra acción, en el sentido de darnos un objetivo, dirección o propósito. Llegado este punto, cabe preguntarnos si dedicar toda nuestra atención al sufrimiento es siempre lo que nos permite hacer algo por el sufrimiento. Acaso la acción dependa

9. J.-P. Sartre: *El existencialismo es un humanismo*, Edhasa, Barcelona, 2009, p. 55.

10. En la película, refugio organizado por científicos y artistas que aún tienen esperanzas en la humanidad [N. del E.].

de la capacidad de manejar en qué lugares ponemos la atención. Pero si en efecto relajar un poco la atención hace posible concentrar dicha atención en el nivel de la tarea, podríamos preguntarnos qué significa en realidad hacer algo.

En esta película, la tarea –ese «algo que hacer»– adquiere una forma bastante convencional en términos de raza y género. El ciudadano varón blanco debe salvar a la mujer refugiada negra, quien lleva la carga de dar a luz no solo a una nueva vida sino también a la humanidad como ser genérico. En una escena, Kee llama a Theo al granero (con claras resonancias bíblicas) y le revela su cuerpo embarazado. Primero él se queda sin habla, pero luego dice «está embarazada». Y repite el enunciado como si las palabras fueran necesarias para confirmar la verdad. De esta forma, la mujer negra se convierte en un medio a través del cual a él le son dadas palabras, como señal de la esperanza, como un tipo de motivo para hacer algo, donde la esperanza implica un proyecto encarnado. En otras palabras, a través de ella, él adquiere un sentido de propósito. Si bien es un héroe involuntario, Theo la ayuda, la salva, la guía y la lleva hasta el final del camino, que resulta feliz en la medida en que ella se sube al barco, lo que nos da la posibilidad de un mañana. Ella es el objeto de nuestra esperanza: esperamos que tenga al niño. Su esperanza es tener al niño. Nuestra esperanza en su esperanza depende del hombre blanco, quien debe llevarla hasta el barco *Mañana*.

El ciudadano varón blanco debe salvar a la mujer refugiada negra, quien lleva la carga de dar a luz ■

Leo la película como si tratara acerca de la conversión de Theo. Este personaje no es el punto de conversión, aquel que promete convertir los malos sentimientos en buenos sentimientos. Antes bien, él es el convertido, y se lo convierte de la desesperación a la esperanza, del no-sentimiento (el entumecimiento que podemos experimentar como parte de una irritabilidad cotidiana, «es demasiado tarde, el mundo es una mierda») a una intensificación del sentimiento. Se trata de una conversión de la indiferencia –la aparente falta de sinceridad del «lo que sea»– al cuidado, entendido como cuidar de alguien, tener a alguien a quien cuidar y de esta forma preocuparse por lo que pasa, preocuparse porque haya o no un futuro. Esta preocupación no se limita a una preocupación por la felicidad, que imprime en el cuidado ciertas formas y quiere que el receptor del cuidado sea de determinada manera. Antes que un cuidado de felicidad, podríamos describirlo como un cuidado de fortuna, en el que cuidar de alguien es preocuparse por lo que le pase. Un cuidado de fortuna no buscaría eliminar del cuidado toda forma de inquietud, incluso

podríamos describirlo como un cuidado para la fortuna. No hay nada más vulnerable que cuidar de alguien; nos obliga no solo a concentrar todas nuestras energías en algo que no somos nosotros, sino también a cuidarlo de todo aquello que está más allá o fuera de nuestro control. Cuidar produce inquietud: estar a cargo, ser cuidadosos, es cuidar de las cosas inquietándonos por su futuro, un futuro que está encarnado en la fragilidad del objeto cuya persistencia importa. Preocuparnos como una forma de cuidado no tiene que ver con ser una persona buena o agradable: aquellas personas para las que «preocuparse» forma parte de su yo ideal actúan a menudo de maneras bastante poco cuidadosas con los demás con el propósito de cuidar de esa buena imagen que se hacen de sí. Cuidar no es soltar un objeto sino aferrarlo dejándose ir, entregándonos a algo que no nos pertenece.

Si entendemos que *Niños del hombre* trata acerca de la conversión de Theo, resulta más perturbadora, en la medida en que esto nos permite leerla como una película acerca de la paternidad (cosa que no debería sorprendernos, dado su título, pero es fácil no dejarse sorprender por el título). El hijo perdido de Theo es aquello que se evoca como la verdadera causa de su pesimismo. El primer encuentro que tenemos con este hijo perdido se produce merced a las fotografías colgadas en la pared de la casa de Jasper, entre las que puede verse una fotografía de Theo junto a una mujer y un niño, como así también otras imágenes felices de su activismo pasado. No se nombra a la mujer y al niño, pero se hace sentir la tristeza en torno de esa imagen feliz, en la que se reduce la felicidad a la imagen de algo que ya no está, que se ha perdido. No se habla aquí del duelo, pero todo implica una relación con la pérdida de la posibilidad de esa felicidad contenida en la imagen. La pérdida de la familia se convierte en la causa de la infelicidad, que luego es redireccionada hacia la indiferencia o la apatía: mejor no dejarse afectar por nada que ser infeliz.

La primera que habla de esta pérdida es Julian, quien le dice: «Me cuesta mirarte. Él tenía tus ojos». Sus ojos y su tristeza. La paternidad es evocada aquí como la tristeza de una herencia: el niño hereda los ojos del padre, de manera tal que ver al padre es presenciar la pérdida del hijo. Podríamos considerar que la película trata acerca del modo en que Theo consigue sobreponerse a su tristeza convirtiéndose en padre. Así, en el momento en que ha conseguido subir a Kee al barco, ella se vuelve y le dice: «Dylan. Llamaré a mi bebé Dylan. Es un nombre de niña, también». La película recompensa a Theo con la paternidad, y estas son las últimas palabras que oye antes de morir.

De manera que el relato convierte a Theo de la indiferencia al cuidado, y lo recompensa con el regalo de la paternidad. No hay demasiada diferencia, salvo

que esta vez tiene una niña, pero esta lleva el mismo nombre que su hijo. Como momento utópico, está lejos de ser ambicioso. Si prestamos atención a la conversión de Theo, advertimos hasta qué punto las convenciones de la esperanza se fundan en que el hombre blanco sea padre, siendo el «padre» no solo de un nuevo ser sino de un nuevo ser genérico. Es la conversión de Theo la que nos da una nueva oportunidad de ser humanos. Aunque él muere, la niña se convierte en su hija, y reemplaza al niño muerto en función del nombre que se le da. Si bien la película da a entender que es mejor preocuparse que no preocuparse, en la medida en que esto permite que nuestra inquietud por el futuro mantenga las alternativas como algo posible, también nos plantea la cuestión de que el cuidado, aun si cuidamos solo o justamente de lo que pasa, puede direccionarnos hacia las formas sociales en las que ya se han depositado las esperanzas de la felicidad. Podríamos considerar que esta incapacidad de ofrecer una verdadera alternativa para la reescritura del relato de la buena vida resulta reveladora, no solo porque nos da a entender que no debemos creer en las alternativas, sino porque nos muestra que las alternativas no pueden trascender como por arte de magia lo que ha aparecido o ha recibido una forma dada. Esta incapacidad de trascenderlas constituye la necesidad de la lucha política¹¹.

Quisiera cerrar esta sección comparando *Niños del hombre* con otra película distópica, *La Isla* (*The Island*, Michael Bay, EEUU, 2005). La pesadilla de esta historia se basa una vez más en la falta de futuro. Está contada desde el punto de vista de los clones, que no saben que son clones sino que han sido «llevados a creer» que son los únicos seres humanos que han logrado sobrevivir a una catástrofe ambiental. Esta es la verdad en la que deben creer; su creencia se convierte en la verdad y esto les permite persistir en el mundo en el que viven. En realidad, los clones han sido creados como repuestos: donantes de órganos para seres humanos que desean comprar su longevidad y úteros para mujeres que desean asegurar su futuro reproductivo.

La pesadilla de *La Isla* no tiene tanto que ver con la clonación o los avances en materia de genética, sino con la transformación de los seres humanos en instrumentos, o incluso la instrumentalización del ser genérico como tal. En este

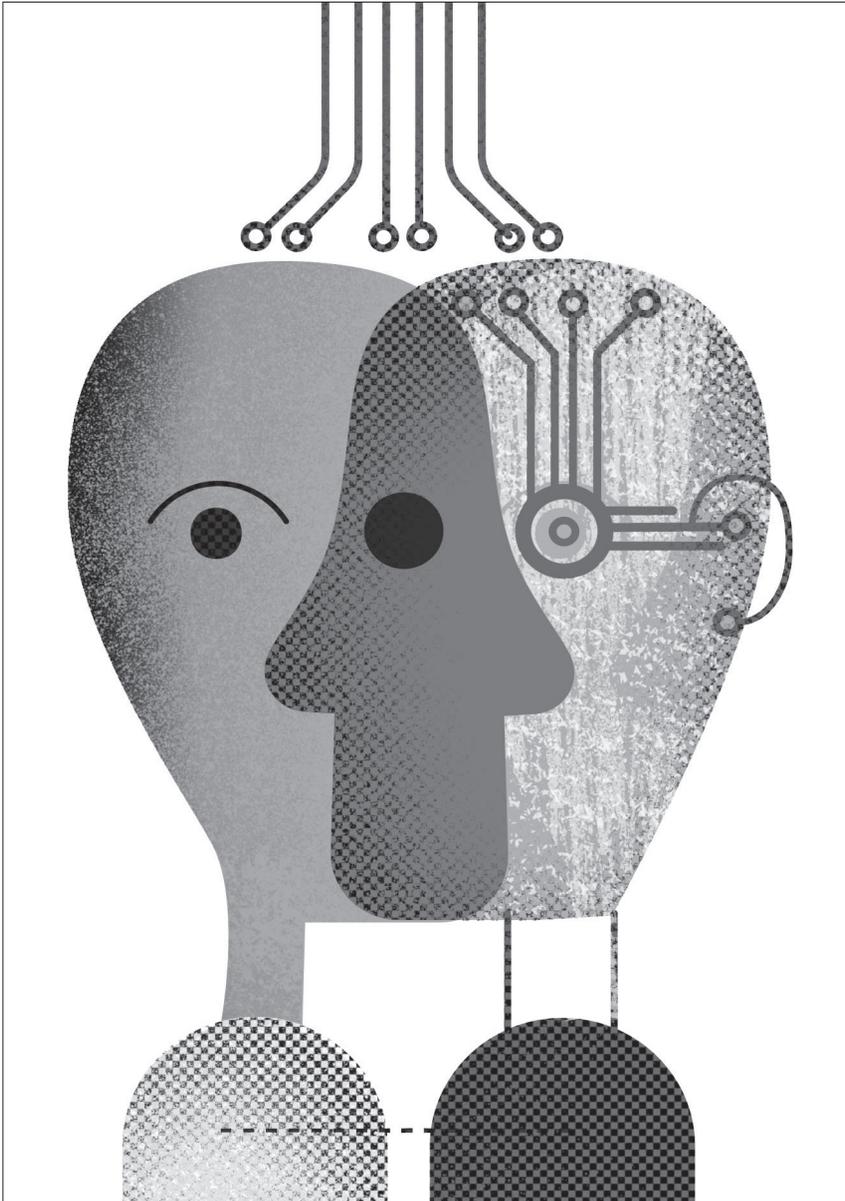
La pesadilla no tiene tanto que ver con la clonación, sino con la transformación de los seres humanos en instrumentos ■

11. Acaso cueste separar la figura del revolucionario del deseo del hombre blanco de ser un héroe. Por ejemplo, en mayo de 2009 se celebró en el Birkbeck College un congreso sobre comunismo: todos los oradores eran blancos y casi todos los oradores, salvo una, eran varones. Las feministas de color deberán seguir siendo las aguafiestas de la izquierda: por momentos, cuesta separar el cuerpo del (autoproclamado) revolucionario del cuerpo del privilegio.

contexto, la clonación es relevante como un síntoma antes que como causa de la instrumentalización de la vida. Los clones encarnan a los trabajadores alienados y a los esclavos, los otros que deben ser liberados, que deben volverse conscientes de su alienación para rebelarse. Las condiciones de vida de los clones no son muy distintas de las condiciones de vida de muchas personas bajo el capitalismo global: trabajan pero no saben qué es lo que están creando o para quién lo crean. Resulta que su trabajo es lo que sostiene su alienación: los líquidos que hacen circular por las cañerías son necesarios para la producción de nuevos clones. A los clones se los llama «productos»: son hechos para ser comprados y vendidos. Son, para usar el fuerte término de Marx, «capital vivo». Sus vidas son tecnologizadas, observadas y monitoreadas por el gran Otro, al que encuentran en el rostro del médico como así también en las múltiples pantallas que moldean lo que pueden ver y hacer. Los clones, tal vez, seamos nosotros. O acaso sean los otros, los que sufren y trabajan para que podamos tener «una buena vida». Su falta de esperanza se convierte en nuestra esperanza de futuro. «La única razón para que ustedes existan es que todos quieren vivir eternamente. Es el nuevo sueño americano». Nos encontramos aquí ante una economía política de la esperanza, por retomar el término de Ghassan Hage¹², en la que este bien, la esperanza, está desigualmente distribuido, y en la que algunas personas no solo tienen más esperanza que otras, sino que consiguen esa esperanza excedente arrebatándoles a otras la suya, y esto se expresa, al mismo tiempo, en el hecho de que los otros «sean» solo para que algunos puedan «tener» aquello en lo que depositan sus esperanzas.

Es importante señalar que los clones no sufren: la injusticia funciona aquí sin sufrimiento o incluso haciendo que no haya sufrimiento. De hecho, la película nos muestra cómo el optimismo, la esperanza y la felicidad pueden funcionar como tecnologías de control. Es verdad que a los clones se los mantiene en su lugar por medio del miedo, que funciona como una falsa memoria. Como asegura el doctor Merrick, el psicólogo a cargo de los clones, «los controlamos con el recuerdo de un evento común, la contaminación global, que los mantiene temerosos de todo lo que ocurra afuera». Pero el otro mecanismo de control es la esperanza: «La Isla es lo único que les da esperanza, que les da un motivo para vivir». La Isla es aquello que anhelan, aquello que se anticipa como la causa de la felicidad futura. La Isla es presentada como un mundo utópico situado en el exterior, un mundo que solo los «elegidos» por una lotería diaria tendrán posibilidad de habitar. En realidad, aquellos que

12. G. Hage: *Against Paranoid Nationalism: Searching for Hope in a Shrinking Society*, Pluto Press, Annandale, 2003.



© Nueva Sociedad / Roberto Cubillas 2019

Roberto Cubillas (Buenos Aires, 1968) estudió historieta, dibujo, grabado y pintura. Desde 1996 se dedica a la ilustración de libros de literatura infantil. Participa en proyectos y colabora con autores como Alberto Pez, Laura Devetach, Griselda Gambaro, Beatriz Ferro, Dani the O y Gustavo Roldán. Sus trabajos han recibido distinciones en Argentina y en el exterior. Actualmente desarrolla proyectos de animación dedicados al público infantil. Instagram: <www.instagram.com/robertocubillas/>.

resultan elegidos han sido seleccionados para la muerte: en vez de ir a la Isla, se les quitan los órganos y se los reduce a ser partes sin un todo. El objeto de la esperanza participa del sufrimiento y la muerte: los clones no solo anhelan aquello que les causa sufrimiento y muerte (su boleto a la Isla), sino que la esperanza disfraza todo ese sufrimiento y muerte de felicidad (la felicidad de la Isla es el horror de la camilla del quirófano).

De hecho, la esperanza hace felices a los clones, su entorno crea felicidad. «Nuestro trabajo es hacerlos felices», le dice el doctor Merrick al héroe de la

La esperanza hace felices a los clones, su entorno crea felicidad ■

película, *Lincoln Six Echo*, de manera tal que «para ustedes todo esté bien». La película nos ofrece una lección objetiva acerca del modo en que la promesa de la felicidad mantiene las cosas en su lugar: los sujetos felices y es-

peranzados están bien adaptados porque se adaptan a una demanda que no saben que se les ha hecho. La esperanza suele ser considerada una emoción transformadora, fundamental para cualquier proyecto que procure hacer del mundo un lugar mejor donde vivir. En cierta literatura psicoanalítica, por el contrario, se la describe como una emoción conservadora: Anna Potamianou, por ejemplo, considera que la esperanza «resulta extremadamente tozuda»¹³ y funciona como un escudo defensivo contra la vida y sus cambios, pérdidas e incertidumbres. De hecho, es posible describir la esperanza como un apego obstinado a un objeto perdido, que impide que el sujeto «siga adelante». La esperanza puede funcionar incluso como una forma de melancolía, como un intento de retener algo que ya se ha ido, por más que la esperanza parezca constituir una forma de relación bastante distinta con ese algo. ¿Cómo saber si nos estamos aferrando a algo que ya se ha ido o soltando algo que aún está presente? En cierto sentido, todos los objetos de la emoción son fantasías de aquello que los objetos podrían proporcionarnos.

La esperanza es una fantasía positiva respecto de lo que el objeto habrá de darnos. La Isla es justamente ese tipo de objeto: anhelamos algo que no está presente, que es lo que hace que el objeto esté presente en cuanto deseo. Pero la película trata también acerca de una rebelión; casi podríamos decir que el guion está construido como el relato de una revolución de los clones. Quien lidera la revolución, el héroe, es un clon: Six Echo. Six Echo es un extranjero al afecto: lo que lo aliena es su incapacidad de ser feliz. No está bien adaptado y se rehúsa a adaptarse al mundo. «¿Qué te preocupa?», le pregunta el doctor

13. A. Potamianou: *Hope: A Shield in the Economy of Borderline States*, Routledge, Londres, 1997, p. 4.

Merrick, a lo que él contesta: «La noche del martes es noche de tofu. Y yo me pregunto, ¿quién decidió que a todos nos gusta el tofu? ¿Y qué es el tofu? ¿Por qué no puedo comer tocino? Me gusta el tocino. Y no se me permite comer tocino en el desayuno. Y hablemos del blanco. ¿Por qué tenemos que vestirnos todo el tiempo de blanco? Es imposible mantenerlo limpio. Nunca consigo ningún color. Quiero saber las respuestas y quiero más... más que solo esperar para ir a la Isla». La rebelión comienza cuando advertimos que lo que está presente no es suficiente, cuando sentimos inquietud acerca del modo en que se da lo dado y cuando queremos algo más de lo que se da. Cuestionar las cosas significa convertirse en un extranjero en términos afectivos. La inquietud de Six Echo es pegajosa: siente angustia por cualquier cosa y por todo, con la enérgica fuerza de la pregunta «¿pero por qué?», que viene a perturbar la cálida cobija del buen sentimiento. El doctor Merrick dice de él: «Fue el primero en cuestionar su entorno, toda su existencia aquí», y luego dice: «Hemos fundado todo nuestro sistema en la predictibilidad... Six Echo ha mostrado el único rasgo que la socava, la curiosidad humana». Solemos considerar que la curiosidad y el querer saber son emociones positivas. En esta película, si bien se las presenta como algo bueno (la condición de posibilidad para la libertad), aparecen ligadas a un mal sentimiento. Es el sujeto que se siente mal aquel en el que se despierta la curiosidad, el que quiere saber.

Six Echo adquiere conocimiento de lo que existe fuera del horizonte de la esperanza, entendida como propósito de la existencia colectiva de los clones. Quedar fuera de ella no lo convierte automáticamente en un revolucionario, ni le da la voluntad política de salvar a los demás clones de su felicidad. Por el contrario, busca al humano del que ha sido clonado, dando por supuesto que a su humano habrá de importarle lo que pase con él, solo para descubrir que lo único que al humano le interesa es cuidar su inversión, lo que significa evitarse una confrontación con su clon que lo ponga ante la evidencia de que el clon tiene sentimientos. Al enfrentarse a sí mismo como humano, Six Echo advierte la injusticia de todo aquello en lo que se funda su existencia, o incluso la injusticia de su propia existencia. Adquiere así la decisión de rebelarse enfrentando su propia participación corporal en la injusticia.

Y es también por medio del amor como Six Echo adquiere este sentido de propósito. Cuando su amada Jordan Two Delta gana un lugar en la Isla, él sabe que está yendo a una muerte segura. Escapa con ella, pero para darle esperanzas debe mostrarle que la Isla es una promesa vacía. El contraste entre las dos películas analizadas resulta muy interesante en este punto. Ambas tratan de un hombre que salva a una mujer, pero en *La Isla* esta trama se organiza

en función del romance de una pareja heterosexual. En *Niños del hombre*, en cambio, Theo adquiere su propósito al perder a Julian; de hecho, toma su lugar y continúa el proyecto de ella de llevar a Kee hasta el barco *Mañana*. En *La Isla*, lo que hace que Six Echo pase a la acción es el amor que siente por Two Delta: la liberación comienza con el deseo de salvar a su amada. Su amor es caracterizado como una rebelión desde el inicio, dado que entre los clones está prohibida toda intimidad; que desarrollen sentimientos unos por otros está «fuera de programa».

Es habitual que los integrantes de la pareja heterosexual que se enfrenta al hecho de que su amor es prohibido se conviertan en los agentes de la transformación social. La heterosexualidad se convierte así en el fundamento de los relatos de reconciliación, como si pudiera sanar todas las heridas del pasado¹⁴. Luego de que tienen sexo, Two Delta susurra: «La Isla es real: somos nosotros».

Six Echo y Two Delta llegan a encarnar una esperanza alternativa. Escapan y regresan para liberar a los demás clones. Esto no quiere decir que la película adopte una perspectiva desesperanzada; en todo caso, se funda en una conversión que consigue sostener un afecto. En otras palabras, consigue sostener el afecto cambiando de objeto: la falsa esperanza (la Isla) se convierte en una esperanza verdadera (amor, liberación). Y es el hombre blanco, clon o no, el que funge de punto de conversión, el que da a los clones la esperanza verdadera que les permite librarse de las falsas esperanzas que les asegura su felicidad. En determinado momento, Albert Laurent, un hombre negro que ha sido contratado para matar a los clones fugitivos, se voltea y se suma a Six Echo y Two Delta como liberador. Esto sucede porque se conmueve al ver cómo Jordan se toca su marca y le ruedan lágrimas por las mejillas. En esa lucha de los clones por la libertad, Albert reconoce su propia historia: «A mi hermano y a mí nos marcaron para que supiéramos que éramos menos que humanos». La marca es un signo pegajoso: hace que la lucha de los clones se pegue a las luchas de liberación de las personas negras y de todos aquellos otros a los que se ha considerado menos que humanos marcándoles la piel. Pero yo diría que, lejos de hacer del cuerpo negro otro punto de conversión, esta película, al igual que *Niños del hombre*, muestra al cuerpo negro como receptor del don. La revolución se convierte en un regalo del hombre blanco.

Por todo ello, podríamos decir que tanto *Niños del hombre* como *La Isla* contribuyen a contener la revolución que podrían plantear, en la medida en que

14. V. el capítulo iv de *La promesa de la felicidad*.

la esperanza revolucionaria continúa en ellas ligada al hecho de ser padre o de resultar funcionales al hombre blanco. Y aun así, bajo la forma distópica, advertimos en ellas el potencial de que pasen otras cosas que los relatos no logran contener. Advertimos, por ejemplo, la aparición de una solidaridad ante lo que pasa, un sentido de lo que puede llegar a pasar cuando la gente se reúne para revertir una situación.

¿Qué pasa cuando se suspenden las reglas normales de la contienda? ¿Qué hacemos con esos momentos anteriores al comienzo de un nuevo mundo en los que el viejo orden se revela como violencia? Estos momentos de suspensión no son momentos de trascendencia, y aun así podemos posponer estos momentos. El momento de suspensión crea lo que Žižek llama «un cortocircuito entre el presente y el futuro»¹⁵ en el que podemos actuar como si el «no todavía» ya estuviera aquí, en vez de ser solo la promesa de algo por venir. En *Niños del hombre*, el campo de refugiados de Bexhill-on-Sea, donde pocos se atreven a ir, donde residen los más desdichados, es el lugar más peligroso y promisorio del mundo: es allí donde el alzamiento o rebelión ya está ocurriendo. Žižek lo describe como «una especie de territorio virgen al margen de la omnipresente y sofocante opresión»¹⁶. En estos lugares se suspenden las reglas que gobiernan la vida social, lo que significa que, al menos de momento, no se ha decidido de antemano qué significa habitar determinadas formas. Ya no estaríamos seguros de qué estamos diciendo al decir «una familia es esto», «un amigo hace esto», «un amante significa esto» o «una vida tiene esto». Ni siquiera estaríamos seguros de qué significa admitir que somos seres humanos o que estamos vivos. Cuando no sabemos qué significa ser o tener esto, ello nos obliga a esforzarnos para producir y elaborar su significado. Una revolución no solo exige la rebelión de los sujetos, sino también una revolución de los predicados, de aquello que va adherido a los sujetos de las oraciones. Los sujetos serían plurales, en la medida en que no solo se convoca al «nosotros» a tomar una decisión acerca de *esto*, sino que se lo crea como efecto de *esta* decisión. Las comunidades de fortuna se organizan en dichos momentos de suspensión, en los que todos los que se han visto excluidos o confinados en un mismo lugar se reúnen en un «nosotros», que adquiere un sentido de propósito al poner en cuestión todos los significados de *esto*. ☐

15. S. Žižek: «From Revolutionary to Catastrophic Utopia» en Jörn Rüsen, Michael Fehr y Thomas W. Rieger (eds.): *Thinking Utopia: Steps into Other Worlds*, Berghahn, Nueva York, 2005, p. 247.
16. S. Žižek: *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Paidós, Barcelona, 2009.