

# Reseña de libro

## *Bioetica e cinema: Racconti di malattia e dilemmi morali*

### de Paolo Cattorini

Facultad de Medicina  
Università degli Studi dell'Insubria, Italia

Natalia Perrotti\*  
Universidad de Buenos Aires

Recibido 10 diciembre 2011; aceptado 15 febrero 2012

#### Resumen

Bioetica e cinema. Racconti di malattia e dilemmi morali (Bioética y Cine: Relatos de enfermedades y dilemas morales), de Paolo Cattorini (Franco Angelli, 2006), es uno de los mayores tratados sobre el cine como escenario para la reflexión ética y sin duda la investigación más completa en idioma italiano. La obra está organizada en dos grandes partes. La primera de ellas es un estudio sobre bioética narrativa, con el foco en la articulación entre bioética y cine. La segunda parte incluye un breve pero agudo análisis de más de setenta filmes y una referencia a otros trescientos, entre los que se encuentran verdaderos hallazgos. Se presentan a continuación pasajes de la introducción, traducidos al español, seleccionados y comentados por Natalia Perrotti.

*Palabras clave:* Bioética | Cine | Competencia narrativa | Perspectiva ética

#### Abstract

Bioetica e cinema. Racconti di malattia e dilemmi morali (Bioethics and cinema. Accounts of illnesses and moral dilemmas), by Paolo Cattorini (Franco Angelli, 2006), is one of the major treaties on the cinema as scenario for ethical reflection and without doubt the most comprehensive research written in Italian. The work is organized in two parts. The first is a study on bioethical narrative focusing on the articulation between bioethics and the cinema. The second part includes a brief but sharp analysis of more than sixty films and references to a further three hundred, among which there are some true gems. The following passages of the introduction, have been translated into Spanish, selected and commented by Natalia Perrotti.

*Key words:* Bioethics | Film | Narrative skills | Ethical Perspective

#### Ética narrativa y crítica cinematográfica

Al inicio de la introducción a su libro *Bioetica e cinema. Racconti di malattia e dilemmi morali*, Paolo Cattorini señala la enorme relevancia de la utilización del pensamiento complejo para el tratamiento de situaciones que involucran cuestiones éticas. En este sentido, hace referencia a la necesidad de pensar las situaciones dentro del contexto que las enmarca, y sin el cual no podría lograrse una interpretación adecuada. Así, propone considerar los distintos elementos que se articulan en las situaciones, y que, asimismo, dan lugar a las acciones que se pretenden analizar.

Es útil contar la vivencia completa, el contexto completo en el cual un acto se inscribe, de modo que estamos obligados a recomponer e integrar críticamente en una visión de conjunto los muchos particulares y los elementos que el análisis había escindido. Insertar una acción dentro de una historia nos obliga, de hecho, a responder a preguntas tales como: ¿quién es el sujeto de la acción?, ¿por qué motivos la lleva adelante y bajo cuáles presiones?, ¿cuáles serán sus consecuencias más o menos previsibles?, ¿en qué ambiente, en qué circunstancias y dentro de qué relaciones se inscribe?, ¿qué componentes emotivos (no sólo cognitivos e intencionales) connotan ese modo de actuar y ese estilo operativo?, ¿qué otros conflictos morales y psicológicos abre tal decisión y qué responsabilidades solicitará en un futuro?, ¿cómo cambiarán las vidas de los actores implicados?, ¿qué final podría cerrar verosímil o coherentemente tal vivencia?

\* perrotti\_ku@yahoo.com.ar

El autor ubica la cuestión de la complejidad en relación a lo propiamente humano. Se vislumbra claramente la idea de que el comportamiento humano no es un mero automatismo, ni es tampoco simplemente instintivo, sino que, muy por el contrario, constituye un núcleo de sentido que sólo resulta aprehensible e interpretable si no se lo considera aislado del contexto que lo enmarca y lo determina. Cattorini ilustra esta idea del siguiente modo:

Tomemos, por ejemplo, un problema bioético sumamente controvertido, el de la clonación. Clonar un organismo significa producir, en ausencia de la fusión de dos gametas provenientes de individuos sexualmente diferentes, un nuevo organismo genéticamente idéntico a otro, del cual proviene la célula empleada para la clonación. ¿Qué juicio dar a la clonación en el ámbito humano? Es sumamente arduo formularlo en base a la definición anteriormente planteada, que describe un tipo de operación de laboratorio, sin decir nada acerca de su significado (¿reproductivo o terapéutico?), ¿con el objetivo de generar y hacer crecer otra vida, o bien para disponer de células embrionales diferenciadas idénticas al donante?) y sin especificar los métodos y las consecuencias (¿será posible en un futuro extraer células indiferenciadas de las células derivadas de las primeras segmentaciones posteriores a la fecundación sin dañar al embrión?, ¿es posible transferir el núcleo de una célula del donante a otra célula sin pasar por la formación de un embrión?). Y también quien quisiese condenar cualquier tipo de clonación, necesitaría una historia para comprender el significado humano (según él reprochable) de tales experimentaciones. Decir simplemente: “clonar individuos humanos es inmoral porque va contra las leyes de la reproducción humana” es un error dado que en el caso de los gemelos verdaderos (genéticamente idénticos) sucede en la naturaleza (al menos según algunas teorías embriológicas) justamente una generación asexual en la cual, en un cierto momento, de un embrión se separa un segundo. Entonces las argumentaciones de condena deben provenir no de la confrontación con los fenómenos biológicos naturales, sino de la evaluación de la intención y del sentido complejo de las acciones, a través de las cuales se decide clonar. Se podría, por ejemplo, criticar a quien, para disponer de una reserva de tejidos o células, hiciese uso instrumental de una nueva vida, sacrificándola por el propio bien. O incluso, se podría criticar a quien decidiese hacer de sí mismo un hijo, que fuese su copia idéntica, fuera de una historia de amor de a dos, en una presunción de autosuficiencia.

El ejemplo presentado anteriormente acerca de la utilización de vidas humanas para fines instrumentales resulta particularmente significativo. Aquí, Cattorini ilustra un modo de proceder metodológico frente a problemas de bioética. Más allá del contenido de la interpretación que finalmente se formule de una situación, y más allá de que se pueda llegar a múltiples

interpretaciones y se pueda tomar distintas posiciones –inclusive contradictorias entre sí– frente a la misma situación, hallamos presente la recomendación de no dejar de lado ciertas reglas metodológicas, por ejemplo, la consideración de la situación dentro de un contexto determinado, atravesada por determinados elementos y que, a su vez, forma parte de una determinada cadena de sentido en relación con un determinado sujeto.

Como se verá a continuación, el contexto de la acción no es un dato que se alcanza de manera objetiva, sino que debe ser re-construido, es decir que se hace necesaria una operación de lectura retroactiva. Es en un segundo tiempo que la acción puede ser leída y significada – o, si se quiere, re-significada. El movimiento que implica dicho proceso de lectura da cuenta, una vez más, de la dimensión propiamente humana de la acción. Un proceso de lectura que tiende, como ya hemos mencionado, a la reconstrucción de la situación que se presenta como objeto de análisis para la bioética. Una reconstrucción que ha de ser de tipo narrativo, con lo cual hallamos enteramente justificada la utilización, para la enseñanza de la bioética, de escenarios ficcionales como lo es el cinematográfico.

El autor sostiene que los interrogantes que el hombre contemporáneo se plantea en relación a cuestiones como la culpa, el pecado, la moral, o el origen del mal en el mundo, son los mismos que impulsaron la creación de antiguos relatos como las tragedias, los mitos y las narraciones religiosas, y son también los mismos que hoy inspiran las historias que vemos representadas en el cine. El cine, entonces, nos confronta directamente con esos interrogantes durante el tiempo que dura la película, permitiendo que nos veamos reflejados en uno u otro personaje en el momento preciso de la decisión que precipita el desenlace de la película en un sentido o en otro. Entramos a la sala para ver la versión de la historia tal como el director nos la quiso contar. Pero salimos de la sala con una versión propia, que incluye nuestra propia lectura, nuestro propio recorte, nuestra propia reconstrucción de los hechos que el director nos ha presentado. En palabras de Paolo Cattorini:

Dado que las prácticas narrativas están implicadas en todas las fases en las cuales las decisiones éticas se reconocen, formuladas, interpretadas y convalidadas, la competencia narrativa es una de las cualidades necesarias para cualquier experto de ética biomédica.

Inmerso en las vivencias imaginarias, contadas por los directores de cine, el espectador penetra nuevas perspectivas del mundo (tanto más reveladoras cuanto mayor es la calidad de la obra y la propia elasticidad empática), vive a cierta distancia sentimientos intrigantes o inquietantes y pone a prueba su propia teoría ética y su propia visión del mundo. ¿Qué hacer en ese caso y por qué?, ¿cómo lo justificaría delante de otros?, ¿qué cosa no convence de esta narración, qué falta, qué cosa fue escondida o bien qué suena falso, ideológico, reduccionista?, ¿cómo reescribiría ese episodio o ese final, a la luz de mis conocimientos y creencias? Estos ejercicios de pensamiento, aplicados al texto fílmico, aluden inevitablemente a la vida real y a los dilemas humanos y profesionales del espectador, que retoma, anticipa o prepara sus ineludibles elecciones morales.

El autor propone que las situaciones que se nos presentan han de ser leídas desde una perspectiva ética y no simplemente desde una perspectiva moral. Es decir que, al tomar en cuenta la singularidad del caso, comienzan a vislumbrarse ciertos aspectos de la situación que exceden los enunciados morales (por ejemplo, “está prohibido matar”). Vemos desplegarse, de este modo, lo universal-singular que nos obliga a ampliar el foco de nuestra mirada y nos conduce a la pregunta por la validez de la aplicación mecánica del enunciado moral al caso singular que estamos analizando. En palabras de Cattorini:

Insertar una norma dentro de una situación problemática no significa realizar una especie de silogismo, del tipo: la norma prohíbe la mentira, el sujeto, en una determinada situación, miente y entonces se debe concluir con certeza que en ese caso el sujeto se equivoca. La ética es, de hecho, bien distinta de la matemática, de modo que la pura coherencia lógica no basta. A menudo la premisa mayor de un razonamiento moral (del tipo: mentir es ilícito) no vale en modo absoluto y se presta a diversas lecturas en pos del significado de la acción (¿mentir culpablemente significa engañar intencionalmente a alguien en general o sólo a quien merece nuestra sinceridad?). A menudo la premisa menor (del tipo: Fulano está mintiendo) describe sólo un aspecto del comportamiento del sujeto en cuestión, de modo que corremos el riesgo de descuidar otros aspectos que podrían revelarnos la verdadera naturaleza de aquel comportamiento (por ejemplo debemos preguntarnos: ¿Fulano está mintiendo realmente, aún en el caso en que no dice en este momento toda la verdad, pero dentro suyo piensa en revelar en el futuro lo que omite?).

Y también en el caso en que las normas generales son suficientemente claras y prescinden de la intención del sujeto, como sucede para las normas del derecho, también entonces el hombre de ley difícilmente podrá evitar realizar una interpretación, dado que las acciones

concretas a las cuales deben aplicarse tales normas son confusas y complejas. Pensemos en el *páthos* que atraviesa muchas películas jurídicas: las interpretaciones opuestas del acusado y de la defensa se chocan, y a menudo son convincentes ambas hasta el momento en el cual uno de los contendientes encuentra una prueba definitiva a su favor. La encuentra porque la ha buscado y la ha buscado a la luz de una conjetura plausible, pero no seguramente verdadera desde el inicio.

La reconstrucción de la situación supone siempre un recorte, pero ese recorte no la deja aislada de su contexto. Esto implica una operación de lectura en un segundo tiempo, dado que es en la reconstrucción de la escena que se determinan los límites de ese recorte. En el mismo proceso de recortar la situación se efectúa una primera interpretación, antes aún de que algún juicio pueda ser formulado al respecto.

La operación de lectura y recorte de una situación es la que nos permite emitir justificadamente un juicio o el opuesto. Es por ello, según Cattorini, que queda excluida en bioética la posibilidad de evaluar objetivamente las situaciones que se nos presentan, lo cual, sin embargo, no nos exime de la responsabilidad de fundamentar nuestra posición y nuestras decisiones a través de argumentos racionales. El autor ofrece dos ejemplos para ilustrar lo dicho anteriormente.

En el caso de las gemelitas siamesas de Palermo<sup>1</sup> (con el corazón y otros órganos en común) se estaba evaluando (mayo de 2000) si intervenir quirúrgicamente y cómo, dado que no hacer nada significaba resignarse a la muerte de ambas. Un médico intervino en el debate sosteniendo que la vía de salida era sacrificar a una niña por el bien de la otra. Los medios se hicieron eco de esto y la controversia moral se tornó sumamente aguda, evocando la fantasía discriminante y salvaje de la instrumentalización de un ser humano por otro. El médico propuso, entonces, otra descripción de la situación y sostuvo que se trataba de un caso trágico, que sería todavía más trágico si la muerte se cobrara dos víctimas en lugar de una sola. La medicina tiene el derecho de oponerse a la naturaleza cuando ésta genera un mal. Las gemelas, argumentó, habían utilizado hasta ahora los mismos órganos para sobrevivir. Es más, un especialista había sostenido que la gemela más fuerte había respirado también por la más débil. A esta altura, la simbiosis no podía continuar y había un buen motivo para poner los órganos vitales a disposición de la única que podía sobrevivir. Era como si las dos hermanas hubiesen sido mantenidas vivas por la misma máquina de reanimación, que en un cierto momento ya no bastó para las dos, puesto que las enfermas habían crecido. El caso es análogo al del Servicio de reanimación de un hospital, al

cual llegan dos enfermos y hay sólo un ventilador artificial disponible. ¿Los dejamos morir a ambos? No, elegimos, estando obligados a hacerlo, a aquél que tiene mayor esperanza de vida, en base a un criterio clínico justificado y no por favoritismo o discriminaciones arbitrarias o jerarquías de importancia entre las personas. Entonces, no se sacrifica a ninguno, porque no se mata intencionalmente a ninguno. Y no se mata a ninguno porque, visto en su conjunto, el del cirujano es un gesto de cura: reconstruir un corazón malformado en el único modo posible y dejar morir a una paciente que siempre sacó menos beneficio de los tratamientos practicados hasta el momento. Sin embargo, con la misma acción, se dan esperanzas de vida a un enfermo y se acelera en el otro enfermo el proceso de morir. Pero es la naturaleza la que mata, no el médico. Conocer anticipadamente las consecuencias negativas de una acción buena no significa ser culpable de tales consecuencias. La verdadera culpable es la enfermedad; la medicina busca remediar como puede los daños producidos por la injusta "lotería" natural.<sup>2</sup>

Se puede compartir o rechazar nuestra tesis, pero de todos modos resulta evidente que tanto nosotros como quienes sostienen tesis morales diferentes de la nuestra, percibimos vivencias diferentes ante los mismos hechos que miramos, de modo que podríamos hacer dos películas diferentes sobre el mismo episodio, sosteniendo tesis diferentes, ya que interpretamos las cosas en modo opuesto, y entonces formulamos descripciones diferentes.

Éste es el motivo por el cual no se recomendará nunca en bioética la moderación y el uso de un lenguaje lo menos capcioso posible. A veces es mejor declarar rápidamente qué tesis se sostienen más que camuflarlas detrás de descripciones aparentemente objetivas. Por este motivo se ha atribuido un valor filosófico a las re-descripciones/re-narraciones del mundo operadas por la literatura, la cual estimula el pensamiento especulativo introduciendo vocabularios diferentes, proponiendo nuevas cifras interpretativas, haciendo surgir (de parte de los personajes de la obra) actitudes morales experimentales.

El procedimiento que llevamos a cabo en bioética clínica, sostiene Cattorini, es similar al que desarrollamos en el cine, considerando para nuestro análisis cuatro elementos que se articulan para dar como resultado una interpretación posible de la situación que estamos analizando. Ellos son: [a] el significado de la acción singular, [b] la teoría ética que utilizamos, [c] nuestra visión general del bien, y [d] el sentido de nuestra existencia.

Al entrar en la sala de cine, se abre un paréntesis en nuestra existencia cotidiana. Nuestra vida queda en suspenso por el tiempo que dura la película. El director nos ofrece, en cambio, una serie de símbolos que nos introducen en un escenario ficticio y nos invitan a dar respuestas a las situaciones complejas que se nos ofrecen a través de la pantalla.

La fascinación del cine se encuentra justamente en la liturgia secular, de la cual participan los espectadores en sala, que son moralmente extraños unos a otros excepto por la común curiosidad por la cual ponen a prueba la pertinencia ética de un nuevo relato. Ellos deben creer en el film, si quieren comprenderlo y viceversa, comprendiéndolo, miden su credibilidad. En las catedrales de la visión está concebido de hecho apagar las luces sobre la vida directa y creer en símbolos, que prometen encender una nueva luz sobre los enigmas de la existencia. En el tiempo de la proyección no se toman decisiones (en este sentido se vive en el vacío), pero uno se deja llevar en un universo de sentido donde surgen inesperadas representaciones de uno mismo y del mundo (al cine se lo vive plenamente –bajo este aspecto– a nivel emotivo y cognitivo), de modo que nuevas posibilidades de interpretación y de elección estarán disponibles en el momento en el cual los espectadores saldrán de la sala, unidos por una intimidad sutil, marcados por una iniciación sin sacramentos.

La perspectiva ética nos ubica en el punto de articulación de la moral y la estética con la dimensión subjetiva singular. Y es en ese entrecruzamiento donde se dirime el desenlace de la película. Cattorini hace referencia a la necesidad de incluir, en la dimensión ética de análisis de una situación, criterios estéticos:

En el fondo toda la vida moral está aquí, en esta inconclusa búsqueda de la acción que pueda decirse propiamente mía. La acción que yo y sólo yo podría cumplir en el modo y en el tiempo justo. La acción que debería cumplir, en cuanto sería al mismo tiempo la acción más justa objetivamente, por las implicaciones que ella comporta frente a todos los otros sujetos morales, y más adecuada subjetivamente a mí, más idónea a responder a mi deseo original de felicidad.

Y bien, para identificar esta acción a menudo se debe recurrir a categorías estéticas. Uno no se interroga solamente sobre qué comportamiento (entre las distintas alternativas que se nos abren delante) maximiza los placeres y minimiza el sufrimiento. Tampoco se interroga uno solamente sobre qué conducta deriva con mayor rigor deductivo (como si se tratase de un silogismo) de la teoría moral que profesamos. En cambio, también se nos pregunta cuál es la solución más bella, la acción que garantiza la continuación o conclusión más coherente de nuestra vivencia humana, o bien en el sentido de la

elección más proporcionada a nuestro estilo de vida, o bien en el sentido de la promesa que abre más armónicamente nuestro ser a la esperanza que nos ha atraído. Las cosas se dan como si tuviésemos que escribir el nuevo capítulo de un libro, o agregar otra pincelada al cuadro que hemos esbozado, o inventar un final convincente para una película que carece todavía de cohesión.

El motivo por el cual no podemos dejar de lado en ética el recurso a criterios estéticos reside en el hecho que, como sucede para cada obra de arte, la norma de juicio se encuentra, al menos en muchos aspectos, intrínsecamente conectada a la acción que es objeto de evaluación. La acción moral obligatoria, la que tenemos el deber de poner en el contexto de una historia o vivencia humana, se asemeja al capítulo adecuado para ese libro y no para otro, a la intervención idónea para ese cuadro o para ese film. Por lo demás, la actividad artística creativa es más que arbitraria. En cuanto al gesto pictórico, por ejemplo, realizado en el contexto de una obra, se tiene en cuenta una ley, que guía la armonía del cuadro, pero que no es nunca del todo clara y que por lo tanto exige la sensibilidad y la obediencia más fiel de parte de un artista, que tenga en su corazón la verdad de esa ópera y que continuamente busque manifestarla con las propias pinceladas, siempre parcialmente inadecuadas. La obra, podríamos decir, causa y atrae al artista, aún antes de existir.

La reflexión ética y la crítica cinematográfica resultan equiparables en cuanto al modo de proceder metodológico, y sólo se diferencian en cuanto a su contenido. Ambas se esfuerzan por encontrar argumentos racionales para sostener la posición que deciden adoptar, y ambas lo hacen teniendo en cuenta la complejidad del objeto que analizan. Dicho carácter complejo implica, justamente, no reducir el análisis sólo argumentos racionales, sino también comprender en éste las emociones y los deseos del sujeto de la acción. En palabras de Cattorini:

Hay otra analogía importante entre reflexión ética y crítica de arte. Ambas buscan justificar racionalmente una evaluación, moral en el primer caso y estética en el segundo, buscan desarrollar en argumentos universalmente comprensibles, es decir, la percepción, la intuición inicial de que en una determinada acción u obra haya algo de bueno (o al contrario, de malo) y de bello (o al contrario, de feo). Ahora bien, este empeño de traducción conceptual y de persuasión argumentativa no puede prescindir de la consideración de las emociones y de los deseos conectados a esas acciones o a esas obras de arte.

Así como no existe una regla intelectual o un criterio ideológico general para evaluar la belleza de una película y entonces el crítico deberá examinar las emociones suscitadas por la película vista y los deseos que ésta encendió en él, del mismo modo – contrariamente a lo que sostenían los éticos de corte racionalista – para un agente moral es necesario interpretar los deseos que

lo sorprenden y lo atraen para comprender quién es él verdaderamente, qué cosa verdaderamente quiere y cuál es entonces la acción buena que él tiene el deber de realizar. Las emociones revelan al hombre una verdad y una motivación atractiva para actuar, antes que la reflexión pueda tematizarla en forma lógicamente coherente, defenderla con argumentaciones teóricas e identificar el acto concreto por el cual debe decidirse.

Emociones y deseos son escuchados pacientemente e interpretados fielmente, justamente para evitar caer en una emotividad del todo irracional, que es el efecto opuesto al racionalismo. Si no se cultivan una actitud y un lenguaje idóneos para conocer, expresar públicamente y discernir el sentido de los afectos que nos mueven, es comprensible que el sujeto los advierta simplemente como una pulsión que magnetiza su conciencia, una presión de la cual él buscará liberarse o seguirla en modo infantil (“hago esto porque se me ocurre hacer esto”) o bien desembarazándose de algún modo (a través de una técnica psicológica o farmacológica que no le haga sentir, por ejemplo, un molesto sentimiento de culpa).

(...)

La experiencia emotiva no puede reducirse a una molesta instintualidad “animal”, a un mero estado afectivo o a una facultad perceptiva de la cual el hombre podría opcionalmente disponer, sino que es esa dimensión en la cual el sujeto es movido y solicitado afectivamente por una verdad, que lo invita a reconocer los lazos que lo constituyen y a escuchar las voces que habitan su conciencia. Las pasiones no se oponen, entonces, a la experiencia moral, sino que la suscitan y la orientan, proponiendo al sujeto la tarea de conocerse y decidirse por el bien.

El cine se ofrece como una herramienta sumamente interesante para la enseñanza de la bioética, ya que en él vemos representadas escenas, potencialmente reales, que nos invitan a ejercitar por un lado, modos de proceder frente a situaciones problemáticas en la vida cotidiana, y por otro, el modo de pensamiento necesario para trabajar en bioética.

Inmerso en las vivencias imaginarias, contadas por los directores de cine, el espectador penetra nuevas perspectivas del mundo (tanto más reveladoras cuanto mayor es la calidad de la obra y la propia elasticidad empática), vive a una cierta distancia sentimientos intrigantes o inquietantes y pone a prueba su propia teoría ética y su propia visión del mundo. ¿Qué hacer en ese caso y por qué?, ¿cómo lo justificaría delante de otros?, ¿qué cosa no convence de esta narración, qué falta, qué cosa fue escondida o bien qué suena falso, ideológico, reduccionista?, ¿cómo reescribiría ese episodio o ese final, a la luz de mis conocimientos y creencias? Estos ejercicios de pensamiento, aplicados al texto fílmico, aluden inevitablemente a la vida real y a los dilemas humanos y profesionales del espectador, que retoma, anticipa o prepara sus ineludibles elecciones morales.

<sup>1</sup> Palermo: capital de la región italiana de Sicilia.

<sup>2</sup> Con respecto a esto, nos parece pertinente abrir una pregunta acerca de la responsabilidad del profesional de la salud en tanto sujeto frente a esta decisión. ¿Cuál es la posición de alguien que, a la hora de decidir sobre la vida de una persona y la muerte de otra, coloca la responsabilidad por la muerte del lado de la naturaleza, como si nada tuviera él que ver con esa decisión, y responde solamente por la vida que (se) salva? ¿Puede, acaso, imputárseles a la naturaleza o la enfermedad la responsabilidad por una situación que se desencadena a partir de una acción humana? De todos modos, el autor reconoce en el párrafo siguiente y en virtud de la complejidad de la situación, la importancia que el recorte de la situación tiene a la hora de formular una interpretación al respecto. [Nota de la comentarista]