

Criminal y enemigo en el Imaginario Político

Paul Kahn

El criminal no es el enemigo; el enemigo no es el criminal. El enemigo puede ser muerto, pero no castigado. Porque los enemigos no son criminales, pueden convertirse en amigos. Antiguos combatientes a menudo descubren que comparten algo con sus antiguos enemigos; no se piden cuentas el uno al otro. Incluso, pueden incluso sentir como si no pudieran siquiera recordar porqué eran enemigos. El odio hacia el enemigo es en más de un sentido como el amor; una vez que ha concluido, es difícil acordarse cómo pudo haber sido tan poderoso alguna vez. Por otro lado, el criminal puede ser castigado pero, en la mayor parte del mundo occidental, no puede ser muerto. En el pasado, el castigo era un despliegue de poderío del soberano: el espectáculo del cadalso. Ese despliegue configuraba al criminal como un enemigo. El cadalso hace ya tiempo que ha pasado a ser historia, siendo reemplazado por el en buena medida invisible y altamente reglamentado espacio de lo carcelario. Un circunscrito espacio juridificado ha desplazado a una desbordada aserción de soberanía. Incluso cuando es dejado libre, el criminal tiene un “prontuario”. Marcado por la ley, está simultáneamente incluido y excluido.

Criminales y enemigos pueden cometer los mismos actos violentos, destruyendo propiedad y personas. Sin embargo, la imaginación política moderna ha mantenido cuidadosamente la distinción como un asunto tanto de derecho formal como de representación informal. Así, la distinción entre enemigos y criminales es central al derecho internacional de conflictos bélicos. Las Convenciones de Ginebra identifican a aquellos que pueden ser muertos, pero no castigados; así como delinean una forma de detención que es distinta del castigo. A la inversa, la legislación doméstica sobre debido proceso protege al supuesto criminal de toda

violencia que no sea la pena penal, mientras que la 8ª Enmienda cumple una función análoga para aquellos que han sido condenados a una pena.

Informalmente, la guerra es imaginada como una especie de duelo: una relación de amenazas recíprocas, de matar y ser muerto. La reciprocidad de la amenaza, desde luego, no implica igualdad de medios. No intentamos equilibrar fuerzas con nuestro enemigo, aun cuando imaginamos que nuestra amenaza implícita sobre el uso de la fuerza será correspondida con una contraamenaza. Por esto es que toda guerra es imaginada como “autodefensa” por ambos lados del conflicto. La confrontación con el criminal, por otro lado, ciertamente no es imaginada como un duelo. Los criminales carecen del derecho a la autodefensa contra la policía. La fuerza de la ley es asimétrica. Por esta razón, pensamos la violencia del derecho – su cumplimiento coercitivo– como “despolitizada”. Hay una despolitización correspondiente de la violencia delictiva; no es amenaza política, sino patología individual. La fuerza pública apunta a prevenir que la violencia del delincuente se transforme en una fuente de auto-expresión y autonomía. Si así fuera, estaríamos frente a un enemigo.

Todo lo relacionado con el criminal está definido jurídicamente; desde los elementos del delito, pasando por el proceso judicial, hasta las características de la pena misma. Su despolitización se lleva a cabo mediante su completa juridificación. El derecho, sin embargo, no nos dice quiénes son nuestros enemigos. No define las condiciones bajo las cuales obtendremos la victoria o sufriremos una derrota. No nos dice cuán en serio hemos de tomar una amenaza, o cuán devastadora debe ser nuestra respuesta. El enemigo, a pesar de los esfuerzos del derecho internacional, no es una figura jurídica.

Mucho depende de que mantengamos la distinción entre criminales y enemigos. No sólo el derecho humanitario de conflictos bélicos; también la eliminación de prácticas de tortura contra criminales. El colapso de la distinción entre criminales y enemigos es siempre un

signo de crisis política. Esto comienza con la traición: el punto formal de intersección entre criminales y enemigos. El impacto de la traición ha sido tradicionalmente expresada en su castigo: espantoso, incluyendo el desmembramiento por tracción y el descuartizamiento. Ocupando esa intersección, el traidor ha de ser tanto castigado como muerto. La distinción regularmente colapsa en momentos de revolución: los revolucionarios norteamericanos temían ser ejecutados como traidores, en lugar de ser respetados como enemigos. El Terror francés fue un momento de indistinción tristemente célebre. Lo mismo respecto de la Guerra Civil norteamericana: ¿eran los secesionistas criminales o enemigos? Al final de la guerra, fueron derrotados y amnistiados.

Hoy estamos en una nueva era de indistinción. ¿Qué era Saddam Hussein, criminal o enemigo? Aún más importante: ¿qué es el terrorista? ¿Estamos enfrentándonos a un enemigo, o a una virulenta forma de criminalidad? Inciertos, intentamos crear una nueva categoría en la figura del “combatiente ilegal”. Ilegal, pero no criminal. Éstos pueden ser juzgados, pero no han de ser dejados en libertad. Enemigos, pero no son prisioneros de guerra. ¿Están siendo castigados, o detenidos indefinidamente? ¿Podemos mantener esta distinción respecto de ellos? Considérese, también, la orden de detención del Presidente de Sudán Omar al-Bashir por crímenes contra la humanidad. Si es un criminal, ¿es esto porque es un enemigo de la humanidad? Pero, entonces, es en verdad el enemigo de alguien?

En el caso de Bashir, tenemos un exceso de legalidad pero ningún cuerpo al cual adosarla. Bashir sigue siendo jefe de Estado en Sudán. Es más, acaba de ser reelecto. En Guantánamo, tenemos la situación opuesta: la posesión de cuerpos, pero sin legalidad. Un régimen de derechos humanos en una esquina, confrontado con un régimen de desaparecidos en la esquina opuesta; una caracterización adecuada del punto al que parecíamos haber llegado. Ya sea que estos nuevos regimenes prueben ser efectivos o no, ellos presentan por el

momento desafíos substanciales para nuestro imaginario político. Estos desafíos, a su vez, están generando nuevas formas de ansiedad. Mi ambición es, primero, identificar el carácter teórico de estos desafíos y a partir de ahí dirigir mi atención a algunas películas contemporáneas para entender mejor la manera en que esta perturbación de nuestras categorías se expresa. En la distinción entre criminales y enemigos, argumentaré, está en juego la relación de la soberanía con el derecho. Éstas no son simplemente categorías teóricas, sino principios en torno a los cuales se organizan narrativas personales y políticas. Cuando perdemos control de estas categorías, perdemos el sentido de quiénes somos.

Primero, algunas coordenadas teóricas. La distinción entre criminal y enemigo, desde luego, evoca la distinción entre amigo y enemigo de Carl Schmitt. Schmitt transforma esta distinción en el fundamento de la autonomía de lo político. Schmitt también estaba preocupado por la criminalización del enemigo: el problema Bashir. El derecho internacional, él pensaba, estaba avanzando en una dirección que moralizaría el conflicto político. Guerras combatidas por fines morales, temía, tendería hacia un conflicto extremo sobre el bien y el mal. Estaba en lo correcto en preocuparse sobre las condiciones ideológicas del conflicto absoluto, pero equivocado en pensar que tal amenaza surgía del emergente derecho penal internacional. El derecho internacional no ha penetrado ningún proyecto político nacional lo suficiente como para motivar actos bélicos; menos aún una guerra sin límites.

A Schmitt le preocupaba la transformación del enemigo en un criminal; pero no el problema recíproco del criminal transformándose en enemigo. Esto lo veía más bien como un aspecto ordinario de la política, aunque significara la guerra civil. Había fluidez en estas categorías para él precisamente porque la distinción amigo-enemigo estaba vacía en sí misma. Dicha contienda representa tan sólo una intensificación –la máxima intensificación– de una distinción que puede venir de cualquier parte. Podemos crear enemigos a partir de

competidores, miembros de otras religiones, partidos, o naciones. No hay razón por la cual no podamos crear enemigos a partir de criminales.

Al imaginar criminales transformándose en enemigos, Schmitt seguía a Hobbes. Hobbes pensaba tanto que los ciudadanos estaban obligados a obedecer al soberano como que los ciudadanos tenían un derecho “natural” a resistir las amenazas a sus propias vidas. Ya que la creación del soberano depende del deseo de los ciudadanos de evitar su propia muerte, cada vez que el soberano amenaza la vida de un ciudadano emerge una contradicción lógica. En consecuencia, o bien el soberano es exitoso en asegurar el orden civil para la paz, o bien él mismo recrea las condiciones del conflicto para el cual él había sido la respuesta. Para Schmitt, esto probablemente habría sonado como una descripción de Weimar; oscilando entre la promesa del derecho y la amenaza de la guerra civil.

Hobbes cayó en este dilema porque intentaba generar una teoría de lo político desde un individualismo metafísico y metodológico. Si los individuos crean al soberano a fin de asegurar las condiciones de su propio bienestar, ¿cómo pueden sino resistir cuando su bienestar se ve amenazado por el producto de su propia creación? Este dilema marca el paso del criminal al enemigo. Hobbes carecía forma alguna para detener este tránsito, al igual que Schmitt, quien veía al enemigo como el punto culminante en la progresión de la animosidad. Los criminales se transforman en enemigos cuando ocupan ese punto culminante.

En efecto, bajo ciertas circunstancias los criminales se convierten en enemigos: el orden del derecho se transforma en el desorden de la guerra civil. Lo interesante, sin embargo, es la resistencia de la distinción. La guerra civil no estalla cada vez que el Estado demanda una vida; el castigo no se convierte en un asalto bélico. Esto nos plantea una pregunta tremendamente desconcertante: ¿cuál es la dimensión de nuestra autocomprensión que puede prevenir el deslizamiento desde el desacuerdo sobre el derecho hacia la violencia bélica?

Ciertamente hay más recursos conceptuales, además del individualismo de Hobbes y el emotivismo de Schmitt, para socorrernos con esta pregunta. Piénsese en el juicio a Sócrates en Atenas. Injustamente condenado por un crimen, Sócrates está dispuesto a sufrir la pena de muerte antes que transformarse a sí mismo en un enemigo del Estado. Atenas, sostiene, tiene derechos sobre su cuerpo: puede pedirle matar y morir por el Estado; no porque sus leyes sean justas, sino porque ama su ciudad. Piénsese en el pueblo judío del Antiguo Testamento. Violan reiteradamente las leyes de Dios, lo que Le lleva a un dilema: ¿ha de destruirlos como a enemigos? A partir del Pacto con Noé, Dios decide que los judíos pueden ser criminales, pero nunca sus enemigos. Dios ama al pueblo judío, tal como el pueblo judío lo ama a Él. Tanto Atenas como Jerusalén nos muestran la centralidad del amor en la constitución de la comunidad. Una comunidad política fundada en el amor mantendrá la distinción entre amigos y criminales. Piénsese en la familia como analogía: un niño que se comporta mal es, metafóricamente, criminal; no enemigo.

El amor de Atenas o de los judíos es un amor circunscrito; la fronteras son una condición necesaria de una comunidad política. El amor cristiano, por otro lado, es ilimitado. En lugar del pluralismo de amigos y enemigos, sólo existe la Iglesia universal que es el cuerpo de Cristo. En lugar del derecho está la inmediatez de la fe. La política comienza con la reciprocidad de la amenaza: el acto de dibujar una frontera. Cristo no traza fronteras, absorbiendo en sí mismo todas las distinciones políticas, al permitir ser muerto sin amenazar recíprocamente con la muerte. De esta forma trasciende la simetría fundamental de matar y ser muerto que es el fundamento de la relación política.

La cooptación de una fe antipolítica para servir como el fundamento de la autoridad política es una historia demasiado extensa como para recapitularla aquí; pero ya en la temprana época moderna, el cuerpo místico de la Iglesia universal cede espacio al cuerpo místico de múltiples

soberanos políticos, ahora en la forma del monarca sagrado. Esto sigue siendo una importante fuente de nuestra idea de la soberanía popular: un agente transtemporal y colectivo. “Nosotros, el pueblo” no es tanto el dios mortal de Hobbes como la cosa en sí misma: una aparición de lo sagrado que trasciende la finitud. El monarca sagrado, sin embargo, no puede realmente alcanzar la separación del derecho de la soberanía. Violar el derecho era colocarse uno mismo como enemigo del soberano. Era la época del espectáculo del cadalso, donde el poder del soberano estaba en juego en la tortuosa ejecución del criminal.

El gran logro del Estado-Nación moderno no fue matar al Rey, sino separar la soberanía del derecho. El imaginario político de la modernidad cumplió esto mediante las ideas de la revolución y la constitución. La revolución marca la aparición del soberano político, mientras que la constitución es la representación y el remanente de este acto original de soberanía política. La nación debe ser –revolución– y debe ser algo –constitución–. La soberanía captura la cualidad existencial del Estado; el derecho captura su carácter como un proyecto normativo específico. El soberano político es la nación concebida como una unidad activa: como un sujeto transgeneracional y colectivo que afirma su deseo de existir. Podemos verlo como el fundamento sagrado o erótico del Estado-Nación. A su vez, el Estado de Derecho es la nación concebida como un orden de representación que se estructura a sí mismo de acuerdo a las demandas de la razón. Soberanía y derecho son distintas maneras de imaginar el todo. Son la una a la otra como identidad lo es a representación. Vernos a nosotros mismos como miembros del soberano político, vemos el derecho como un producto de nuestra propia actividad. Mirando a la ley, vemos a través de ella nuestra propia identidad. Violaciones de la ley –crímenes– no amenazan nuestra identidad soberana, porque la ley tan sólo representa al soberano absente. Los enemigos, por el otro lado, sí amenazan al soberano; incluso aun cuando puedan estar de acuerdo con el contenido de nuestras leyes.

Antes que el Estado pueda tomar parte del proyecto de escribir su derecho, el pueblo –el ente soberano– debe llegar a ser. La revolución es ese momento de presencia soberana. Este momento siempre tiene el carácter de lo sacro: en él, ser y significado coinciden. La soberanía es, por esto, un concepto irreductiblemente teológico. No puede ser cuantificado. Para un observador, sólo sus efectos –no la cosa en sí mismo– son perceptibles. Es la experiencia de un sentido último en y a través de la expresión colectiva del cuerpo sacrificial. Por lo tanto, no hay revolución sin la expresión de una aceptación del sacrificio, pues el sacrificio expresa esta trascendencia de nuestro propio ser finito. Incluso una revolución no violenta debe expresar la aceptación del sacrificio. Piénsese del movimiento norteamericano por los derechos civiles, o las revoluciones de colores en Europa.

Cada revolución comienza con una denuncia de injusticias; pero la justicia no es el sentido de la revolución. La justicia puede ser alcanzada mediante reformas legales; puede ser balanceada con otros fines, incluyendo el bienestar individual. La revolución funciona en una dimensión normativa distinta. Por ello la Revolución de Estados Unidos no es menos significativa porque haya continuado la injusticia de la esclavitud. Todo valor político comienza con este evento singular. Es el equivalente político del Big Bang: el momento en que el todo estaba presente para sí mismo como una identidad singular. Esto es, identidad como la plenitud del ser.

La revolución es la política de lo sagrado; pero a menos que pasemos de la identidad a la representación, es un fenómeno tan efímero como una aparición de la Virgen María. La historia de la nación es el desenvolvimiento a través del tiempo de esta ilimitada fuente de sentido. La identidad debe convertirse en representación. El momento de la presencia soberana debe transformarse en una narrativa de logros jurídicos. Una revolución que fracase en crear una constitución fracasa como revolución. Tal como Dios le da a Moisés las Tablas

de la Ley para funcionar como testimonio de la presencia sagrada incluso después que Dios se retire, el pueblo se da a sí mismo el derecho como un signo de presencia soberana. El pueblo lleva el derecho a la existencia a través de la palabra. La revolución puede iniciarse con el “grito” de la existencia soberana, pero ese grito debe ser transformado en un ordenamiento constitucional que perdure incluso después que los gritos terminen.

La soberanía y el derecho estructuran conjuntamente el Estado alrededor de los conceptos rivales pero relacionados de la identidad y la representación. La presencia soberana no es un asunto de representación, sino de identidad. Encontrándonos a nosotros mismos, reconocemos un valor sin medida, que sostiene una dimensión sacrificial del significado político. El nacimiento del soberano es el acto violento que funda el Estado. Ese acto violento establece las fronteras entre el yo y el otro; en términos de Schmitt, entre amigo y enemigo. Sin enemigos, no hay sacrificio; sin sacrificio, no hay soberanía; y sin soberanía, no hay identidad. Cada uso de la violencia política en defensa de la soberanía desde ahí en adelante es una reiteración imaginativa –un recuerdo– de ese sacrificio revolucionario. Hay una historia sacrificial de la nación que comienza en Lexington y continúa hoy en las montañas de Afganistán. Cuando una muerte cometida por razones políticas no puede encontrar lugar dentro de esta tradición, es una muerte “sin sentido”.

La ley apunta hacia el soberano, pero no es la cosa en sí misma. No hay presencia soberana en el derecho moderno. No hay momento en el cual el derecho pueda demandar un sacrificio. La policía ejecuta el derecho, pero no se espera que se sacrifiquen en ello. El fin, tanto para ellos como para quienes protegen, es el bienestar individual. El derecho como un orden de representación aspira a la justicia. Pero no es la justicia de las leyes lo que las hacen nuestras. Queremos que nuestras leyes sean justas precisamente porque son nuestras. Lo mismo es cierto respecto de aquellos a quienes amamos: no condicionamos nuestro amor hacia nuestros

hijos a su justicia; pero porque los amamos, queremos que sean justos. Reformamos las leyes para hacer justicia, sin poner en duda la identidad soberana. Si no podemos ver a través de la ley al soberano popular cuya obra ésta pretende ser, enfrentamos una crisis de identidad; sin importar cuan justa sea dicha ley.

La representación está vinculada a la identidad como el derecho a la soberanía. Por esta razón, siempre hay algo más en juego en nuestro derecho de lo que el derecho mismo puede expresar. La interpretación de la constitución es un campo de batalla sobre la identidad nacional, y la identidad nacional es un problema sobre nuestro sentido último. Esta doble relación de la soberanía al derecho, y del derecho a la soberanía estructura el imaginario político de la modernidad. ¿Ha llegado a su fin esta estructura? Muchos piensan que podemos deshacernos de la soberanía y quedarnos con el derecho. En ese caso, podríamos juridificar al enemigo; por ejemplo, la acusación contra Bashir. Aquello que no podamos juridificar, tendremos que hacerlo desaparecer: por ejemplo, los detenidos en Guantánamo.

Sin importar si uno juzga estos eventos contemporáneos positiva o negativamente, no hay duda de que están tensionando de varias formas nuestro imaginario colectivo. Esta ansiedad surge de una falla en la función mediadora de la imaginación, que une palabra y carne – derecho y sacrificio– en el proyecto del estado moderno. Si ambas se separan, encontraremos nuevas formas de ansiedad en torno a una violencia que ya no puede fundamentar el derecho porque no es sacrificial, y un orden jurídico representacional que ya no puede hacer contacto con la identidad. En respuesta a estas perturbaciones del orden simbólico del Estado, encontraremos un deseo por un acto violento fundacional que una vez más pueda ligar la identidad con la representación.

El cine contemporáneo ofrece múltiples ilustraciones de estas ansiedades post-modernas. Mi punto aquí es tanto metodológico como substantivo. Si el objeto de análisis es el imaginario

político, entonces debemos investigar el encuadre de lo político en una variedad amplia de actos creativos. El cine se convierte en una fuente de reflexión política tan importante como los textos teóricos. Más aún, puede que aprendamos más al dejar por un momento los recurrentes debates de la teoría política liberal, y en lugar de ello examinamos los múltiples productos de la imaginación.

Considérese la reciente re-imaginación de la II Guerra Mundial presentada por Quentin Tarantino, *Inglorious Basterds*. Esta película gira en torno a la relación entre representación y violencia. La pregunta que plantea es si hay algún tipo de relación estable entre ambas. La respuesta es un no tan rotundo que casi queda marcado en nuestra piel.

Esta es una película de trama deliberadamente incierta. De hecho, hay dos líneas argumentales que se entrecruzan sólo accidentalmente en un acto final de destrucción simultánea de un teatro parisino. La trama comienza primero con el espantoso asesinato de una familia de judíos escondido en una casa de campo francesa. Sólo la hija mayor escapa. Bajo una identidad falsa –una forma de representación fallida–, se convierte misteriosamente en la dueña de un teatro en París y se encarga de organizar el estreno de una película de propaganda alemana. Cuando los líderes nazis asisten a dicha presentación ella hace estallar el teatro, que se desploma sobre ellos. Ella también muere, en un intercambio simultáneo y recíproco de violencia con un soldado alemán de inclinaciones románticas quien es además el soldado/actor, que se retrata a sí mismo como un asesino experto en la película de propaganda. Representación e identidad –identidades falsas, películas falsas, actores falsos– son problematizados en múltiples niveles en esta película.

La segunda trama involucra a un grupo integrado principalmente por judíos estadounidenses, que operan tras las líneas enemigas cometiendo atrocidades con el fin de aterrorizar a los nazis. Los estadounidenses combaten el genocidio alemán de alta tecnología con la práctica

india de cortar el cuero cabelludo de sus víctimas. Es difícil situar a estos combatientes dentro de cualquier representación ordinaria de lo norteamericano: son judíos actuando como indios, que incluso se presentan a sí mismos en un momento como italianos mudos. Cuando averiguan sobre el espectáculo en el teatro, van a París a hacer estallar el teatro. Con algunas dificultades, también tienen éxito.

La primera trama va de la violencia a la representación: el cine es el agente activo. Es más, la dueña del cine crea su propia película, la cual revela su identidad mientras el teatro se incendia. La segunda trama va de la representación a la violencia: los *Basterds* son asesinos que luchan por darle sentido a su violencia. Consistentemente, en su acto final de destrucción del cine aparecen mudos. Sólo si estas dos líneas pueden converger en una relación estable, identidad representación podrán sostenerse entre sí.

La película está constantemente problematizando del carácter de representación del cine en sí mismo. ¿A qué se refiere el cine? ¿Donde se encuentra su significado? La respuesta abrumadora es que las películas sólo encuentran su significado en relación a otras películas. Son parte de una conversación que no tiene una relación necesaria con una verdad fuera de ellas mismas. Las representaciones presentadas en esta película son invariablemente falsas. Evidentemente, Hitler no murió en un incendio en un cine. Incluso el héroe soldado de la película de propaganda no puede soportar verse a sí mismo en la pantalla. Cuando sale para perseguir su interés romántico en la joven dueña del cine –una relación que él piensa que puede funcionar al margen de lo cada uno parezca ser–, el resultado es simplemente la muerte violenta de cada uno a manos del otro. No se puede confiar en ninguna representación contenida en esta la película. Siempre que la verdad es dicha, ella resulta en una muerte salvaje; partiendo por la primera escena, en que un campesino revela la ubicación de los judíos ocultos. Dentro de los términos de la propia película, cuando nos preguntamos cuál es

el valor de la representación, se nos dice con mucha precisión que el valor de una película es su capacidad para actuar como agente inflamable. El cine afecta este mundo, no por lo que dice, sino por lo que hace: quema.

Si toda representación se refiere únicamente a otras representación, entonces todo acto de violencia nos remite a otro acto de violencia. Cada acto violento desencadena una respuesta violenta. La violencia política siempre se produce en un plano de causas y efectos. Los nazis desatan una violencia horrorosa contra los judíos, pero se convierten en víctimas de una forma igualmente primitiva de violencia. Son golpeados hasta la muerte con bates; se les arranca el cuero cabelludo. Cada vez que alguien amenaza con un acto particular de violencia, termina muerto en el intercambio. La violencia por la violencia es el mensaje. Una política que comienza con la violencia nunca puede tener sentido, porque se resiste a la representación.

De hecho, la doble trama hace imposible asignar una narrativa a la violencia. No sabemos cual narración –cual trama– es la que controla el movimiento de la violencia. No lo sabemos, porque ninguna lo hace. Cada historia está completa en sí misma, pero ninguna tiene una relación real con la otra. Tenemos, en un lenguaje contemporáneo, múltiples narrativas posibles. Somos libres de elegir la que queramos. La historia que contamos no está determinada por la violencia que narra. Memorablemente, el villano nazi de la película trata de inscribirse a sí él mismo –falsamente– en el relato del asesinato de los dirigentes alemanes. Existe una brecha casi insalvable entre violencia y representación.

Casi, pero no totalmente. Hay un punto de contacto, que parece ser el punto central de la película. Ese punto singular es la esvástica tatuada en la frente. El héroe –¿o es un antihéroe?– explica que lo hace porque no puede “aceptar” la idea de que estos nazis se quitarán sus uniformes, y ya no serán vistos como lo que son. La vestimenta es también un

tipo de representación y por lo tanto no tiene una relación estable con la identidad. Sólo el signo tallado en la carne supera esta inestabilidad, vinculando representación e identidad en una unión estable. Fijando literalmente representación e identidad, podemos conocer al enemigo.

Lincoln se refería a este mismo problema cuando hablaba de las heridas de los veteranos de la guerra de independencia como fundamento visible del orden jurídico. Ellos eran historia viva. El movimiento desde la presencia de la violencia soberana en la revolución hacia un orden jurídico estable requiere que la palabra se muestre a sí misma –se vea– en la carne del veterano. La ley había de ponerse en contacto con un acto original de sacrificio. Tras la muerte de esos cuerpos, Lincoln predicó una nueva religión jurídica. Se pondría a la Constitución en el lugar del cuerpo herido. Pero, ¿sería ello posible? No sin una nueva guerra. La ley es refundada sobre los cuerpos sacrificados de los soldados en la Guerra Civil, y en última instancia en el sacrificio del propio Lincoln, que se convierte en el gran mártir de la ley. Su muerte al mismo tiempo marca la presencia del enemigo y la refundación de la ley.

La película de Tarantino nos niega la posibilidad de un mundo tal, pues allí violencia y representación parecen moverse en universos paralelos. El único acto violento que tiene alguna posibilidad de dar fundamento al estado es la esvástica tallada en la carne, pero sabemos que esto no será suficiente. Los individuos matan y son muertos, pero ningún relato puede controlar esta violencia o dotarla de un significado permanente. Cualquier cosa que podamos decir sería falsa; un problema tratado a nivel interno en la película mediante múltiples errores lingüísticos. Podemos ser persuadidos, pero no tenemos razón para creer.

¿Podemos discernir quien es el enemigo y quien el criminal en un mundo así? Las categorías están completamente confundidas. La figura del judío se mueve de la criminalidad al antagonismo. Pero los enemigos también son inestables: algunos están disfrazados, algunos

pueden cambiar de bando. Siempre hay más violencia para la violencia. Cada relato ofrecido es falso; desde de la narrativa del ataque exitoso contra Hitler, a los uniformes falsos, a la elocuencia falsa. El único punto de verdad es la esvástica en la carne. Caín es marcado y se va a fundar ciudades. Tarantino no es tan optimista. Para él, es un movimiento desesperado frente a la falsedad inevitable del lenguaje.

No hace falta mucha imaginación para ver en *Basterds* una aproximación a la situación en Abu Grahیب o Guantánamo. En aquellos lugares aprendimos de nuevo que al confrontar lo inhumano, nos volvemos inhumano: no indios, sino torturadores. Cada representación ofrecida resulta ser falsa. Estamos convencidos sólo hasta el momento en que vemos la mentira. Si la representación –el derecho– no controla la violencia, ¿quién lo hace? Cada vez más, la respuesta parece ser que nada: la violencia sólo lleva a más violencia. Los memorandos de Yoo son más actos de violencia que de derecho. No sabemos qué hacer con los terroristas, tal como la película no sabe qué hacer con los nazis. Nuestro problema es, literalmente, que no están muertos. Por lo tanto, deben ser desaparecidos: la representación denegada. Caen entonces en esta zona de indistinción: ni delincuentes ni enemigos. Hay un deseo de estabilizar esto: de colocar una representación permanente que por lo menos diga que algo es cierto. Así nos encontramos no sólo torturando, sino también fotografiando el cuerpo maltratado. Hacemos símbolos a partir de, si es que no en, dichos cuerpos. No hay razón para pensar que el derecho pueda estabilizar esta situación. Ya después del intento de atentado del año pasado en Navidad, vemos la promesa de llevar la ley a Guantánamo cayendo ante el hecho de la violencia. Nuestros esfuerzos a favor de la representación fracasan frente a la tragedia de la violencia.

Basterds se centra en la ansiedad de indistinción que surge de la resistencia de la violencia a la narrativa. Si la violencia es una fuerza de la naturaleza, no puede ser subordinada a la ley.

La ley que sigue es la de causa y efecto. Toda representación sólo nos puede llevar a otra representación; nunca a la identidad. Si el derecho sólo conduce a más derecho, entonces, la política ya no será un reino de libertad. La ley podrá ser totalmente racional en sus propios términos, pero no será nuestra; no ejercerá ningún atractivo sobre nosotros. No estará fija. Sin nada en juego, una narración puede desplazar a otra. De cualquier manera, la violencia continuará.

El ciudadano debe ver la soberanía popular a través del orden representacional del Estado para que la ley sea la suya. La tarea aquí no es diferente de la tarea teológica de ver a través de los rituales de la iglesia al Dios soberano. Un ritual sin Dios es una ley sin sentido. Un sistema de representación autocontenido rompería el vínculo con la soberanía popular, y así con la identidad. Se socavaría la afirmación de que la ley es el producto de la libertad. La ley sería sólo el producto de la ley misma.

Aquí tenemos el origen del “déficit democrático” atribuida a la regulación de la Unión Europea. Dichos códigos se manejan a sí mismos como si fueran el producto de una razón incorpórea. Los técnicos del derecho ajustan constantemente los elementos de la ley entre sí mediante exámenes de proporcionalidad. Este derecho ya no crea la historia, sino que maneja el presente. La interpretación ya no es un acto libre de persuasión retórica que establece conexiones entre el valor trascendente de la presencia soberana y la representación legal. Una ley que es pura representación en realidad no representa a nadie en absoluto. Cuanto más completo sea el código, más lo observamos desde afuera. Un derecho que no represente a nadie puede ser un derecho global, con lo que la distinción entre interior y exterior perdería todo sentido. La ley se aplicaría a todo el mundo pero sin pertenecer a nadie. Tendríamos criminales, pero no enemigos.

La ansiedad del código es la imagen invertida de la ansiedad de la violencia. Es la extraña ansiedad de la paz perpetua. La respuesta ficticia a este desplazamiento de la identidad hacia la representación es ir a la guerra con el código. Este sistema perfecto de representación tiende a una convención característica del cine: la representación se convierte en código, y el código se convierte en máquina. La visión distópica enfrenta al hombre contra la máquina. La violencia se convierte en un ejercicio de la libertad humana; todo lo contrario de la preocupación de Tarantino de que la violencia nos hace parte de la naturaleza.

El cine contemporáneo ha profundizado la ansiedad por esta visión distópica a medida que la internet se ha convertido cada vez más una parte de nuestra vida cotidiana. ¿Es la internet una herramienta para la realización de nuestra libertad, o es la creación de un código cerrado? Un mundo perfectamente ordenado de representación es uno en el que las máquinas gobiernan. Ellas no gobiernan a través de la violencia, sino mediante el control de la representación. Estamos en la distopía de *The Matrix*. La máquina ya no tiene sólo una “mente propia” como HAL en *2001*, sino que hace suya nuestra mente. Estamos atrapados dentro de la red y no podemos salir.

La matrix es un sistema perfecto de representación, por un lado, y un mundo completamente ilusorio, por otra. La representación es coherente (o casi). Cada proposición está relacionada con todas las demás. Hay una lógica - una inteligencia artificial - que garantiza la coherencia. Sin embargo, no hay nada en el otro lado de las proposiciones representacionales. No hay identidad, sino ilusión. Podríamos llegar a discutir sobre los acontecimientos y su significado dentro de la matrix, pero estaríamos discutiendo sobre nada. En esa discusión nunca está en juego lo que somos, porque no estamos allí en absoluto.

Ver el carácter cerrado del código es descubrir que la libertad que uno había pensado que tenía era sólo una ilusión, porque todo lo que hemos hecho estaba predeterminado; un

pensamiento que ya aquejaba a Descartes. Él, sin embargo, imaginó el sistema cerrado de código como una especie de sueño inducido por un genio diabólico. Nosotros tenemos la Internet. El auténtico libre albedrío requiere de un acto violento en contra del código. La identidad comienza con la anuencia al sacrificio; un acto siempre realizado por amor. La identidad se vuelve a conectar con la representación a través del acto que pone el cuerpo, el cuerpo real, en situación de riesgo. El cuerpo deberá adquirir un significado para dar fundamento a la identidad. Así, el punto de conexión entre el mundo representacional de la matrix y la realidad de la identidad es la muerte: morir en la matrix es realmente morir. La explicación ofrecida a Neo es: “el cuerpo no puede vivir sin la mente.”

El punto más importante es la unidad de cuerpo y mente en el amor. El amor re-funda el mundo en un acto de sacrificio. En la película, el amor no sólo sustenta el sacrificio, sino que derrota a la muerte: Neo es llevado de vuelta a la vida por Trinity. Dentro de la matrix, identidad y representación no se pueden unir. El amor, en consecuencia, siempre luchará contra el código.

Podríamos tomar *The Matrix* como una dramatización de la filosofía trascendental de Kant. Kant sostiene que nuestra experiencia es siempre fenoménica. Podemos hablar de lo que ha de ser cierto para nosotros, pero nunca estamos en condiciones de hablar de una verdad más allá de esta experiencia. De la cosa en sí, simplemente no puede decir nada. La experiencia se estructura en torno a un conjunto de categorías. Aún más importante, todo lo que experimentamos está causalmente relacionado con lo que le precedió. El mundo fenoménico, por lo tanto, es un completo sistema de representación que no deja espacio para la libertad. Esto enfrenta a Kant con el problema de explicar la posibilidad de la libertad. Necesita explicar la relación entre identidad y representación. Vivimos, dice, en un mundo epistémico de representación, pero en un mundo moral de identidades formadas libremente. Nuestro

concepto de nosotros mismos como seres libres es tan irrenunciable como el concepto de causalidad. Nos conocemos a nosotros mismos en este doble aspecto, aunque no lo podamos explicar.

En la versión cinematográfica, el mundo nouménico no es sólo lo incognoscible. Ese mundo –el “mundo real”– comienza con los seres humanos como baterías de las máquinas. El hombre primero debe crearse a sí mismo mediante un acto libre de auto-creación; tiene que dismantelar su vínculo con la máquina. Sólo entonces puede atacar al mundo cerrado de la representación. ¿En qué consistiría entonces el éxito? Sería un mundo en el cual identidad y representación estén vinculadas, de tal manera que podamos vernos en y a través del sistema ordenado de representaciones. En términos de Kant, sería un mundo en el que nos diéramos libremente la ley a nosotros mismos. En términos políticos, la constitución sigue a la revolución.

En el sistema cerrado de representación que es la distopía del código no hay enemigos; sólo criminales. No puede haber enemigos sino hasta que haya un hombre libre. El nacimiento de Neo a la libertad es también su transición de criminal a enemigo. Se convierte en “el Uno”, quien proclama que la verdad no es de este mundo. No código, sino amor. Lo que parecía vida había sido muerte, mientras que la verdadera vida sólo se encuentra a través de la muerte. Si el hombre libre literalmente se crea a sí mismo, sólo nos queda preguntarnos sobre el mundo que el hombre libre se entrega. ¿Qué tan diferente sería del mundo de la matrix? La libertad de la imaginación política siempre amenaza con caer en una especie de apologética.

El derecho internacional de derechos humanos contemporáneo nos ofrece una especie de imagen de la matrix. También pretende ser un sistema perfectamente ordenado de representación. Presupone la plenitud de todo sistema jurídico, dotado de la capacidad de calificar de legal o ilegal cualquier acto. Su hogar está en la red y en las redes, desde donde

impondrá orden en un espacio político que ahora es global. La plenitud de este código, sin embargo, es independiente de su capacidad de realmente ordenar el mundo. Es representación volcada sobre sí misma. Podemos hablar interminablemente acerca de los derechos humanos; podemos celebrar interminables conferencias, redactar cláusulas jurídicas para responder a cada necesidad. Podemos hacerlo porque no pasa nada más allá de la charla en sí. La representación sólo conduce a más representación.

Hemos iniciado el nuevo milenio con un sistema completo de representación –un código internacional–, pero no hemos podido resolver la cuestión de la identidad: ¿de quién es este derecho? Podemos calificar diversos actos como ilegales, pero no podemos ver qué diferencia hace este hecho. No hemos podido aplicar el código de los derechos humanos ya que ningún agente político reclama su posesión como un asunto de identidad ciudadana. Que se presente como la ley de todos, significa que en realidad es el derecho de nadie. Podemos estar en favor de la justicia y los derechos humanos, pero no estamos dispuestos a sacrificar nuestro ser –o pedir a nuestros conciudadanos que se sacrifiquen– para asegurar estos derechos a otros. La libertad no puede crearse a través de la mera representación.

Junto a estas representaciones cinematográficas de códigos completos debemos colocar el drama de la orden de detención del presidente Bashir. Una vez más tenemos el código autónomo –el derecho penal internacional– que construye un mundo separado de la identidad. Pese a su pretensión de omnipresencia, nos encontramos fuera de éste. No podemos vernos a nosotros mismos a través de aquel. El código reformularía en su propia lógica proposicional los actos políticos de Bashir. Él, sin embargo, no tiene ninguna razón para entrar en esta matrix. Para él, y para nosotros, el código es una ficción. Esto seguirá siendo así hasta que alguna comunidad política tome posesión del código como expresión de su propia identidad. Un código que no sea defendido es comedia. Hablamos un lenguaje, pero no estamos

diciendo nada. Al igual que los dramas cómicos de Shakespeare, es como si todo el asunto fuera un sueño. Hasta que no nos hayamos despertado, seguiremos pensando –erróneamente– que estamos actuando en el mundo.

Bashir nos recuerda algo que las versiones cinematográficas de la ansiedad del código suprimen. En el cine, el acto libre que se opone al código está siempre motivado por el amor. La identidad se encuentra en y a través del amor, que se convierte en el fundamento de un mundo nuevo. El acto libre de auto-creación, sin embargo, también puede basarse en el mal. Cada palabra de Hitler era ley: en él, identidad y representación coincidían exactamente. Bashir es la contraparte maligna de Neo. Él también dice ser un hombre libre capaz de fundar un mundo de representación sobre sus actos. Sin duda, el mal ha sido tan importante como el amor en los actos de creación política. Pensar que el mal es derrotado por el código es comedia. El mal es derrotado por el amor. El ganador escribe el código. Hasta que no haya un ganador, hay sólo palabras.

Esto me lleva a una última película, cuyo tema es el acto violento originario que vence el mal y refunda un mundo en el que se alinean representación e identidad: un mundo en el que podemos volver a distinguir criminales de enemigos. La película es *Taken*, que al igual que *Basterds* es una especie de reinención de la Segunda Guerra Mundial. Francia ha vuelto a ser invadido, no ha podido defenderse, está minada por colaboradores, y ha de ser rescatada por estadounidenses. La cuestionable moralidad política de los europeos resulta en una derrota que exige una respuesta por parte de los americanos moralmente virtuosos. Ahora, sin embargo, el enemigo no es el ejército alemán sino los delincuentes albaneses. Y los estadounidenses se presentan en la forma de un único guerrero totalmente motivado por amor.

La trama se mueve exactamente en la línea de la distinción de los criminales y enemigos. Una hija adolescente de vacaciones en París es secuestrada por la mafia albanesa, que trafica con niñas inocentes. Las chicas son drogadas y vendidas al comercio sexual. A través de este acto de violencia, se ha convertido en un mero cuerpo –un objeto de comercio– sin identidad nacional o familiar. El padre de la víctima es un ex-agente de la CIA, quien recientemente se retiró para volver a conectarse con su hija. Él tiene, como él dice, un “conjunto de destrezas muy particular”, aprendidas luchando contra los enemigos del Estado. Dichas destrezas consisten en la administración de una muerte violenta, incluyendo la tortura.

Aquí tenemos todos los elementos básicos que necesitamos para construir y deconstruir la distinción entre criminal y enemigo. Se ha producido una invasión por parte de un pueblo –los albaneses– dispuestos a desplegar su violencia contra el corazón mismo del orden interno –la hija virgen. Sus acciones son formalmente criminales, pero los instrumentos habituales de aplicación de la ley no nos protegerán. Los delincuentes, desde luego, han comprado a la policía francesa; sin embargo, es posible sospechar que el problema es más profundo. La labor policial es sólo otro trabajo, no un lugar de sacrificio. Si la sociedad quiere ser defendida, los albaneses deben ser vistos como lo que son: el enemigo. Estamos más allá de la ley. Hacia el final de la película, cada persona involucrada en el ataque a la hija ha sido asesinada por su padre. Ninguno es castigado; todos son muertos. Él ve enemigo, no criminales.

En la prehistoria de esta película, el padre había renunciado a su relación con su propia familia con el fin de matar a los enemigos del Estado. Al transformarse en un guerrero sacrificial moderno, el costo fue separarse del amor de su familia. No había manera de manejar la relación entre lo público y lo privado. Había elegido defender al Estado, pero ahora ha renunciado a esa función pública a fin de intentar recuperar su vida privada. Este

desplazamiento sugiere un tema más amplio: el control de la violencia es aquello en lo cual el Estado se basa, pero que no puede admitir. No le puede decir a su familia que él mata por el Estado. Este silencio –una falta de representación– lo convierte para ellos en un extraño. Su mujer lo deja, su hija no lo conoce. Por lo tanto, debe elegir entre ser un guerrero público o un padre privada. La falta de reconocimiento, sin embargo, pone en peligro el proyecto político.

El punto más importante es que los estados están desplazándose desde el uso de la violencia contra de sus enemigos hacia la aplicación de la ley contra los criminales. En los Estados Unidos, donde todo se privatiza, el ex-guerrero se convierte en guardia de seguridad privado; en Francia, en un policía. Ninguno nos protegerá de nuestros enemigos. Este paso del enemigo al criminal corresponde a un cambio en el carácter de lo privado; de lo familiar como un lugar de amor a lo familiar como un lugar de consumo material. Un mundo sin enemigos es, curiosamente, un mundo sin amor. Los criminales en la película están siempre representados como actuando sólo por dinero. Al hacer esto, destruyen el amor. El traficante de sexo le dice al padre, justo antes de ser asesinado, que “no había nada personal” en su negocio de venta de la hija. El padre responde, al tiempo que lo mata, que “todo es personal”. Un sistema de representación –ya sea el dinero o la ley– nunca es personal. Si no es personal, no reconocerá al enemigo.

Francia representa doblemente las ansiedades de lo que Estado Unidos podría llegar a ser. En primer lugar, vemos un mundo privado dedicado a los valores materiales (el policía francés opta por la corrupción para sustentar los gustos caros de su familia). En segundo lugar, Francia ya no tiene enemigos, porque, a diferencia de Estados Unidos, no defiende sus fronteras. París está completamente penetrado por los otros, desde la mafia albanesa a los príncipes árabes que compran a los esclavizados hijos de los virtuosos. El carácter sin

fronteras de París es simbolizado por la Rue de Paradise, donde los albaneses comercian con las chicas jóvenes capturadas. Debe convertirse en un lugar de batalla, donde el estadounidense mata y tortura a sus enemigos.

El arco narrativo de la película es un esfuerzo por encontrar un lenguaje de amor que puede manejar la relación entre identidad y representación; exactamente lo que Tarantino no puede encontrar. Como un guerrero desconocido, el padre realizaba aquello de lo que no se puede hablar: el matar y ser muerto que mantiene el Estado. Volviendo a su familia, busca una manera de expresar su amor. Al principio de la película, está fracasando: no puede sino comprar un regalo (interesantemente, una máquina de karaoke) para su hija, que es inmediatamente desplazado por un regalo más grande de su padrastro (él mismo, un hombre de negocios vagamente corrupto). Sólo después de matar violentamente a todos los que amenazan a su familia puede el amor del guerrero ser dicho. Aquello que no se puede decir está ahora plenamente a la vista. Un sacrificio reconocido es violencia dotada de una voz: es identidad fundamentando la representación. No es sorprendente que la escena final de la película nos muestre al padre llevando a su hija –ya de regreso a su casa– a una especie de audición para clases de canto. Voz e identidad se han reunido a través del amor.

Un drama político muy antiguo se recrea aquí en una forma democrática. La familia que ahora está en el centro del Estado no es la del rey, sino la del hombre común. El actor soberano es ahora el pueblo. Antes de que puedan representarse a sí mismos a través del derecho, deben asumir la carga de la violencia sacrificial. Sólo por amor arriesgamos nuestras propias vidas y matamos a otros. Para los actos por amor, toda oposición se presenta como mal. El criminal colapsa en el enemigo –es decir, en un mal singular– porque estamos más allá de la representación. Sólo sabemos una cosa: éste ha de ser destruido. Este es el acto originario de violencia: violencia sagrada. Sólo cuando el amor vence el mal, cuando la

frontera está protegida y el estado de naturaleza ha quedado atrás, podemos volver a tener un mundo de representación. Si olvidamos el momento de origen, la representación dará lugar a la corrupción, y todo el proceso habrá de comenzar de nuevo.

Stanley Fish describió recientemente *Taken* como una película “de venganza”. Eso es totalmente incorrecto. *Basters* es sobre venganza, pero *Taken* habla del acto originario de violencia que crea y mantiene las fronteras. Este acto originario de muerte nos dice quiénes son los enemigos: son los que amenazan el orden del amor. Ese acto de violencia crea la posibilidad de un nuevo orden de representación, que es la posibilidad de la ley.

He intentado trazar el imaginario político en algunas de sus múltiples formas. La política no es menos un producto de la imaginación que la producción estética; la alta teoría no es más cierta que el cine popular. Ambos son producto y fuente del imaginario social. Allí donde la teoría exprese una gran confianza, sin embargo, la representación popular probablemente exprese nuestras inquietudes y dudas. Por supuesto, el cine no puede desplazar a la teoría, pero tampoco puede la teoría liberarse de estas ansiedades. Nunca hemos carecido de teorías de un orden jurídico cosmopolita, pero estas teorías tienden a ser ciegas frente a otros elementos del imaginario político que le dan sentido al derecho. La teoría tiende a pensar en la violencia como un fracaso de la ley, y en el sacrificio como un anacronismo. Reflexionar sobre el cine nos enseña algo sobre la complejidad de los valores políticos. Nos recuerda que sólo cuando la representación está vinculada a la identidad, puede la política traernos tanto orden y sentido, justicia y libertad. Tal mundo es uno en el que hay tanto criminales como enemigos.