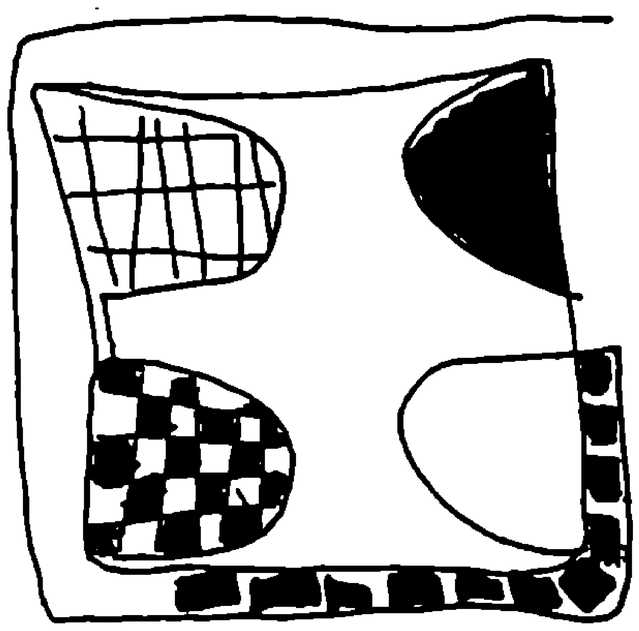
Cuadernos de Antropología Social Nº 14, pp. 7-23, 2001
© FFyL - UBA - ISSN: 0327-3776



NYPD BLUES: La injusticia de la actuación policial*

Michael Taussig**
Traductor: Mariana Sirimarco

Gewalt, f.(-en) poder, autoridad, dominio, fuerza, violencia.

Este ensayo se ocupa de la democracia de la actuación policial, y si doy la impresión de recurrir excesivamente a fantasías, imágenes, y exóticos mundos de violencia y transformación, no es porque quiera restarle importancia a la impresionante consistencia de la policía, sino porque es ahí, en las fantasías, donde distingo una necesidad más urgente de pensar acerca de este asunto -en una suerte de derivado de lo que el novelista J.M.Coetzee, en una historia acerca de la actividad de la CIA en la guerra de Vietnam, llamó "guerra mitológica"[1]. Pero mi asunto es más difícil, en el sentido de que no pensamos, en un principio, en términos de guerra en tierras extranjeras, donde lo exótico y lo horroroso ocupa un lugar preponderante, cuando pensamos en la policía -"nuestra policía", como estamos acostumbrados a decir. Sin embargo, Coetzee presenta una observación que debería haberse hecho hace tiempo en lo que respecta a nuestra policía; solo que aqui, a pesar de estar tan cerca nuestro, desearía llamar la atención no sobre su intensa proximidad corpórea, sino sobre su habilidad para escabullirse, sobre la guerra mitológica de desmaterialización a la que Walter Benjamin se refiere en su "Crítica de la Violencia" como su ser fantasmagórico, una especie de violenta nada en suspenso[2].

---

* NYPD Blues, se refiere al título de un show de televisión sobre la policía neoyorkina –NYPD Blue- que también se conoció en Argentina. Blues, obviamente es una ironía sobre el estilo musical y el uniforme azul de la fuerza. El término 'actuación policial' traduce el término policing, usado por el autor. Este término implica mantener bajo control policial, supervisar, vigilar el orden público. La traducción de "actuación policial" intenta dar cuenta de todos estos significados, y alude, a la vez a la teatralidad aludida por el autor (N. del T.).

** Universidad de Columbia Nueva York

Permítanme presentarlo de este modo (observando que "violencia" es una traducción parcial del término usado por Benjamin, concretamente *Gewalt*, que significa violencia *tanto como* autoridad): lo fantasmagórico de la policía no reside en que abusa de su poder, sino que ese poder no pueda ser sino corrupto a causa de la manera específica en que combina fuerza con derecho. La "ley" de la policía, observa Benjamin, es independiente del resto de la ley. Dicha ley "realmente marca el punto en que el estado, desde la impotencia, o a causa de las conexiones inmanentes dentro de cualquier sistema legal, ya no puede garantizar, a través del sistema legal, el fin empírico que desea obtener a cualquier precio"[3]. De este modo, no importa cuán fuertes imperativos morales insten a arrancar la corrupción dentro de la policía, el intelecto decreta que uno se aproxime a esto con un cierto pesimismo, entendiendo la tarea como infinita, si no desesperada, en su necesidad. Semejante aproximación pone la tarea de la crítica, legal o literaria, como en "Crítica de la Violencia", en una difícil y aún dudosa luz, convirtiendo a la crítica misma en prima cercana de la actuación policial. Consciente de esto, entonces, podemos ver que una crítica de este tipo equivale a un control del control policial, una precursora a nivel teórico de lo que ahora ha sido instituido por primera vez en la historia moderna -y mucho después de la época de Benjamin- como organizaciones de derechos humanos. Aparte de su focalización en filosofía y teología, su sofisticación teórica, y su pasión por la revolución social, lo que distingue a Benjamin de tales organizaciones, no obstante, así como del liberalismo en general, es el claro reconocimiento de que la policía no está -y nunca podrá estar- sujeta a la ley[4]. ¿A qué, entonces, está sujeta? La guerra mitológica comienza a adquirir características insospechadas cuando es importada de guerras ejecutadas en países pobres del Tercer Mundo.

Esto se vuelve un tanto más claro si comprendemos que es una pérdida de tiempo tratar de definir las características de la actuación policial "antes" o fuera de la "corrupción", ya que es mi principal afirmación aquí que la corrupción viene primero y establece los parámetros decisivos de tal forma que la actuación policial *es* una forma de corrupción. En vez de tratar de pensar a la policia como una isla de pureza, con algunos portales ocultos para la entrada del mal desde el exterior -unas "pocas manzanas podridas" arruinando todo el cajón, como en el dicho popular- o en una inocencia original fatídicamente mancillada por la Caída después del contacto con el crimen, deberíamos por el contrario ver la actuación policial como ese poder enigmático que surge de su inmersión en -y por su constante contacto con- el contagio, con lo tabú, participando así de las propiedades de la corrupción misma.

"Canas Rudos[5], no Canas Brutales", pide un reciente editorial del *New York Times* que, al tratar de cortar este nudo gordiano[6] y separar dureza de brutalidad, se encuentra él mismo atando aún más nudos y reducido a una piadosa amonestación con el dedo índice. El Supervisor de la Policía de New York es citado diciendo que "los oficiales de policía están 'entre la espada y la pared' porque no hay manera de que puedan intentar la recuperación de vecindarios tomados por la droga sin ser duros". "Es cierto", continúa el autor de la editorial. "Pero como el Supervisor también observa, hay una 'manera correcta y una manera incorrecta de hacerlo', (y) ningún oficial de policía digno de su insignia puede no saber la diferencia entre actuación policial agresiva y brutalidad"[7]. Aquí termina el texto: cualquiera digno de su insignia puede establecer la diferencia -la diferencia entre actuación policial agresiva y brutalidad. ¿Puede haber un final más enigmático -o para el caso, brutal? De hecho, este final puede llevar a cualquier parte, ya que viene de la nada y vuelve hacia la nada, siguiendo el curso de la delgada línea azul de una cinta de Moebius de requerimiento judicial y desesperación. Incapaz de definir cuál es la diferencia entre actuación policial agresiva y brutalidad, el texto "termina" con el movimiento moralista del dedo invocando deidades extrañas -la evocación medieval del honor del escudo- aludiendo a la forma de escudo de la insignia policial. La guerra mitológica aparece aquí cerca de la superficie porque es sólo a través de la fuerza a la que se comprime hasta que forma un vaho moralizante -el dedo moviéndose de atrás hacia delante entre la espada y la pared- que la deseada distinción entre rudeza y brutalidad puede ser -y será- mantenida.

Uno recuerda la reciente escena en el precinto treinta del noroeste de Harlem, en la ciudad de New York, donde los policías acusados de corrupción fueron solemnemente despojados de sus placas por el inspector, en una profunda representación de castración y decapitación. Uno recuerda a George Nova que, desde que era un niño pequeño, segun dicen, quería ser policía. He aquí un oficial magnífico. "Es difícil de creer que alguien pueda ser tan bueno. Él simplemente tenía un don", decía un supervisor en el precinto treinta. Nova tenía un asombroso sentido del crimen. Pero al mismo tiempo, ahora ha sido revelado, resulta que era el más deshonesto del grupo. El mejor era el peor. Tales son las modalidades de la actuación policial. Hay que observar que a lo largo de su brillante carrera, hasta ser aprehendido, sólo tenía una "sanción disciplinaria", una infracción menor -prestarle su insignia a un amigo para que la usara con un disfraz de Halloween[8]. Luego uno recuerda no ya al policía que se transformó en ladrón, sino al ladrón que se volvió un santo, Saint Genet, cautivado en el bar por la rudeza y la confian-

za en sí mismo de Bernardino: "Estaba excitado principalmente por la presencia invisible de la placa del inspector. El objeto metálico tenía para mí el poder de un encendedor en manos de un obrero, o la hebilla de un cinturón militar, de una navaja, de un calibrador, objetos en los que la esencia de los hombres está violentamente concentrada. Si hubiera estado solo con él en una esquina oscura, habría sido lo suficientemente audaz como para rozar la ropa, para deslizar mi mano bajo la solapa donde los canas llevan usualmente la placa, y hubiera temblado como si hubiese estado desabrochando su bragueta"[9].

Al principio parece paradójico que este ladrón pueda estar tan enamorado de los canas, sus placas y sus pijas. Pero tal vez ese sea el punto -la tensión de la contradicción, de lo-que-todos-sabemos-de todos modos. ¡No es que los canas sean también ladrones! ¡No! ¡Insisto en la diferencia! Si son ladrones, entonces son "policías-ladrones". Es que canas y ladrones están eróticamente entrelazados, y la delgada línea azul que los separa es más como un velo en un striptease. Tal vez sea mal sexo, cuando todo está dicho y hecho, y tal vez Genet tenga un problema con esto, pero esa es otra discusión. Lo que debería interesarnos son las curiosas propiedades de la distinción que *une* el criminal al policía.

"Todo está permitido en el amor y en la guerra", reza el dicho, y con él parece escapársenos gran parte de la ley, no a causa de la aprobación del desborde, sino a causa de la sabiduría velada de los proverbios, ya que amor y enemistad están, a través de la ley de la *in*justicia, fuertemente entrelazados. Un ensayo reciente del *New Yorker* acerca de la oficina de la Procuración Fiscal de EE.UU para el norte de Illinois y su proceso a los Blackstone Rangers saca a colación esta idea en una manera asombrosa. Llamando la atención sobre la denominada tendencia "moderna" en el cumplimiento de la ley, respecto a procesar a organizaciones criminales tales como bandas y familias mafiosas, en lugar de a individuos, el artículo observa que esta tendencia descansa fuertemente en una alianza entre los fiscales y los arrepentidos de esas organizaciones. Pese a estar cargada de peligros, el riesgo mayor de esa confianza "no es que los que parecen ser polos opuestos -fiscales y criminales- acaso nunca puedan encontrar una manera de trabajar conjuntamente", mantiene el autor. "Más bien es lo contrario -que los chicos buenos y los chicos malos puedan enamorarse"[10].

Ahora bien, "enamorarse" es una de esas expresiones metafóricas de amplio sentido, perfecta para el mundo esencialmente teatral de canas y criminales -"buenos tipos y malos tipos"- donde la pasión, no menos que la ambivalencia, rezuma por cada poro. Caer[11] -de las alturas de la ley, por ejemplo, del auto-control, por ejemplo, en el pozo, en los deseos de lo criminal, en lo pecaminoso- está tan

predestinado aquí como lo estaba en la mitología antigua, a pesar de la "modernidad" de todo esto, que incluye máquinas de fax, armas automáticas, y grabadores. En cierto momento, se hizo secretamente una grabación en lo que ahora vemos como el "clásico" y predecible movimiento -la policía controlando a la policía- de intervenir una llamada telefónica entre la asistenta del fiscal jefe y uno de sus arrepentidos en la cárcel. La cinta fue pasada en la corte como evidencia en contra del fiscal. Era, para decir lo menos, embarazosa: un asunto de sexo telefónico en la línea entre la oficina de la fiscalía del gobierno de los EE.UU. en el centro de Chicago y el Centro Correccional Metropolitano, y nadie era capaz de decir quién estaba incitando a quién, si la asistente del fiscal, o el asesino confeso.

> Ella se rió. "Diez minutos en una habitación cerrada. Eso es todo lo que nos llevaría."
> "Está bien, Rindy", dijo Hunter, cambiando el tema. "Hemos hecho suficiente trabajo por el día. Vas a tener que contarme cuentos a la hora de acostarme."
> "¿Contarte un cuento? No me digas..."
> "Sí, yo también estoy tensionado, sabes."
> "Pobrecito."
> "Y vos me ayudas a liberarme de mi tensión."
> "No sé, Eugene", dijo Luchetta. "Déjame ver, qué clase de historia puedo contarte...¿Qué me harías hacer primero?"
> "Sólo quiero mirar"
> "Mira pero no toques", dijo Luchetta. "No me parece"[12].

Y siguió así, en crecientes oleadas de tumescencia telefónica, vinculando el captor con el prisionero, el fiscal con el asesino que era a la vez el informante.

La sala del tribunal estaba muy silenciosa cuando fue pasada esta cinta. "En realidad", comenta el autor, "no queda precisamente claro qué ley fue rota por esta conversación, si es que alguna lo fue...Era inapropiada, extraña, y embarazosa, pero, tal vez, no era ilegal". ¿Es esto, acaso, lo que Benjamin quería decir? La turbia ausencia de precisión en la actuación policial, combinada con el efecto espectral (léase erótico) de la misma, como se demostró, es reforzada con la elección estudiada por parte del autor de un lenguaje figurativo, reafirmando su conjetura de que, para el juez que presidía el juicio, esta conversación grabada debería haber sido el colmo, la indicación clara y final de que el proceso y los criminales habían "cesado de operar a una cierta distancia uno de otro, y de que su alianza era

una alianza non-sancta"[13]. Genet sería el primero en declarar no ya la impureza, sino la inherente necesidad de esta alianza.

No menos potencialmente espectral, si no erótica, es la distinción entre los canas y los tribunales, la vigilancia en la dureza y los tumbos de la calle, en un caso, y la tranquila administracion de justicia ante el tribunal, en el otro. ¿Dónde termina uno y empieza el otro? ¿Dónde la ley de la fuerza da lugar a la fuerza de la ley? ¿Qué tiene uno que pensar del secreto público -como en el caso de las "nuevas ropas del emperador"- consistente en que jueces y fiscales, en la ciudad de New York, por ejemplo, aprueban tácitamente que los canas cometan perjurio en los tribunales? El jefe de la división criminal de Ayuda Legal de la ciudad fue citado recientemente diciendo que "la policía inventa regularmente testigos, adapta sus testimonios para satisfacer objeciones constitucionales, y altera registros de arresto". Lo que es más, "los fiscales y jueces hacen la vista gorda ante eso"[14].

La actuación teatral es crucial para el éxito de este secreto público, que arma el escenario para el drama recurrente de la fuerza y el fraude en el corazón mismo del sistema de justicia. La sala del tribunal funciona meramente como la obra dentro de la obra. Como se dijo en el proceso por falso testimonio de un oficial de policía, John Rossi, quien golpeó brutalmente a un prisionero llamado Luis Mora para forzar una confesión falsa que lo exoneraría de haber cometido una infracción menor: "Este perjurio es monstruoso porque la mentira parece la verdad. Luis Mora le parecía culpable a John Rossi. Se veía culpable. Tenía antecedentes de culpabilidad. Luis Mora era el perfecto chivo expiatorio. John Rossi sabía, después de todos esos años de trabajar con fiscales del distrito, declarando ante un jurado, declarando ante jueces, que no tendría problemas en traicionar a un hombre como Luis Mora"[15]. Pero para la comunidad policial, el proceso al oficial Rossi fue "obstinado y desmedido". No tomó en cuenta los peligros y dificultades de la actuación policial.

Lo más extraño de todo fue que para el oficial Rossi nada pareció haber sucedido. Ni siquiera creía que el caso había sido iniciado en su contra. "Desde el instante en que me percaté de que iban a procesarme, hasta este instante, ahora mismo", dijo después de que la causa había finalizado y había sido sentenciado, "no lo entiendo. Parece ficticio"[16].

Y del mismo modo, como aturdido, podría él haber pensado en el carácter de las ficciones que construía en su trabajo. Después de todo, una abogada que escribía un mes antes acerca de estas noticias, declaraba que en sus dieciséis años trabajando en la ciudad, no había visto ni oído de ningún fiscal neoyorquino que hubiera llevado a un cana a la corte por falso testimonio. Lo que es más, ella señala

asimismo que mientras en la corte es rutina escuchar a un policía presentando evidencia que podría poner a prueba la credulidad de un niño de siete años, los jueces rara vez rechazan tal testimonio como falso[17].

¿Pero no es el mismo sistema, entonces, el que nos permite conocer su propia corrupción? ¿Y no es ese su rasgo atenuante? ¿Pero qué pasa entonces si estas confesiones no cambian nada, como parece probable? Más que probable.

¿Es éste entonces un teatro absoluto? ¿El teatro de las confesiones y comisiones de investigación, testigos con la cara cubierta con pasamontañas y todo un elenco de reparto interpretando un ritual público de purgación emprendido con cada nuevo intendente, o cada diez años, una concesión forzada hacia los dioses de la ciudad? Despídanse del espacio de los absolutos tanto como de la absolución; lo mejor que pueden esperar es un "mínimo nivel" de maldad adquirida a través de frecuentes y regulares estafas, como al limpiar la suciedad del inodoro. ¿Es éste el último signo de lo divino, revelando cuán escasa, cuán milagrosa, en verdad, es la justicia?

Fuerza y fraude. Teatro. Teatros de operaciones. Guerra mitológica. Vietnam. Los mitos son inmensos; los personajes, increíbles . Dos policías manejan el móvil, patrullando el precinto treinta en el noroeste de Harlem. El reporte dice que "un individuo enloquecido por la droga" estaba disparándole a otro hombre. Los dos policías salieron como pudieron de sus autos mientras otros traficantes de drogas tomaban parte del suceso. "Afuera, parecía Vietnam", dijo un oficial policial. El oficial Vasquez abatió a un hombre, pero mientras estaba recargando el arma, el hombre abatido se arrodilló, tambaleándose, a pesar de las severas heridas, y apuntó con su arma a Vasquez. Sin dudarlo, el compañero de Vasquez, Jorge Alvarez, se abalanzó frente a él y mató al que podría haber sido el asesino. Unos pocos meses después, como en una tragedia griega, Alvarez entregó a su compañero por corrupción, como una manera de mitigar su propia participación en el crimen. ¡Sí! Tal vez fuera como Vietnam "ahí afuera". El heroísmo de Alvarez rondaba la mente de los otros oficiales. "Tenés que repasar lo sucedido y preguntarte si Jorge le hizo un favor a Vazquez o no", comentaba un oficial. "Tal vez lo mejor hubiese sido que Vasquez muriera justo ahí. Hubiera sido un héroe. Su familia hubiera recibido una pensión. Ahora su familia está deshonrada. El hombre está mirando la vida desde la cárcel. ¿Quién querría estar en su lugar?". Investigadores controlando a la policía "continúan inseguros acerca de cuándo y porqué algo salió mal". Se señala que la mejor protección es hacer tu trabajo no apenas bien sino extremadamente bien. La mejor manera de ser el peor es ser el mejor. El informe habla de canas que "son como la playa" -sujetos a continuas

erosiones por las tentaciones que les lanza a su paso el crimen[18]. Esto supera a Kafka. Podés ver las olas batiendo desde el mar embravecido, olas de dinero, olas de droga, olas de secretos llegando desde el océano contaminado que no tiene ni principio ni fin.

El reporte habla de hombres "deshechos", abrumados por la magnitud de las cuotas mensuales de la hipoteca; los impuestos impagos; el Datsun con 200.000 millas encima; la casa ejecutada; separaciones, a veces divorcios; los "orígenes" carenciados. Luego están las bolsas de papel marrón recogidas en la tienda con decenas de miles de dólares. ¿Quién podría resistirse? ¿Pero podría alguna de estas cosas explicar el abalanzarse en frente de tu compañero para salvarle la vida? El drama es sencillo y absorbente: hombres honestos lentamente arrastrados no ya al crimen sino a la traición -después de todo, ¡son policías! Para ellos rebajarse al crimen es duplicar el crimen. No ladrones sino "policías-ladrones", hombres-dobles. El gran arte de la transformación: ¿puede no haber seducción en esto? ¿No es éste el placer de la traición en Genet, combinando el asesinato de (la Ley del) Padre y luego del hermano-cómplice, el "eterno retorno" de la primera de las grandes transgresiones en el camino a la santidad? Lo último en bravuconadas edípicas. Y el informe habla de generar una comprensión parcial del "camino al lado oscuro de la ley". Nos quedamos horrorizados -aunque tal vez un poco curiosos al mismo tiempo- por la invocación, inevitable y horrenda, de la idea de un "camino" a las profundidades tormentosas. ¿Qué camino es éste? Cautivado por el drama humano, sin embargo, el informe no avanza en esta perspectiva: que la ley propiamente dicha (no menos que los seres humanos) depende de este "lado oscuro", el cual a la vez tiene que negar como parte constitutiva de su mismo ser.

Al tiempo que la actuación policial se pierde en el pozo de la "oscuridad", en los bajos fondos que la reclaman, en cuerpo y alma, se crea una jerarquía de capas invisibles de otra policía -tal vez "mejor" y más "noble"- cuya función es controlar a la policía. Nótese la práctica consagrada por la tradición de usar un ladrón para atrapar a un ladrón con la práctica ahora rutinaria de la "escucha telefónica", donde un policía es conectado a un grabador por un micrófono diminuto, como un animal de presa, para atrapar a un compañero policía en una charla incriminatoria en la parrillada de la Sociedad Policial de Benevolencia. Esta práctica ha conducido a la práctica subsiguiente de policías ahora usando secretamente detectores disponibles en "negocios de espías" en Nueva York. No nos olvidemos del rol del FBI, elaborando "camas" durante muchos meses, con paciencia y astucia, involucrando (una vez más) estas notorias bolsas de papel marrón con U$10.000 en ellas, puestas en cocinas empotradas bajo la vigilancia de una video-

cámara oculta, instalada para capturar a los policías incapaces de resistir la carnada cuando revisan departamentos en busca de drogas. Todo lo cual lleva a otras preguntas que conciernen a la guerra mitológica, la que, al igual que las novelas de espías en el arte o la vida misma, implica mundos dentro de mundos de mutuas sospechas, disimulo, y engaño. ¿Puede la ley depender de algo tan fluido y estremecedor como la actuación policial a lo largo de una regresión infinita? ¿Quién controla a la policía que controla a la policía? Es como el caso de los shamanes, tal como Platón los describe en el Ion, tal como los percibí en el suroeste de Colombia, cada uno dependiendo de uno más poderoso -y el último, en la cabecera del río perdido en la selva, ¿qué parecería? ¿Qué lenguaje hablaría? ¿A quién podría recurrir en sus momentos de reflexion y debilidad? Se dice que el famoso* jefe del FBI, J. Edgar Hoover, tenía treinta y cinco cajones de archivos y seis gabinetes archivadores a los que nadie salvo su secretaria personal tenía acceso, con escándalos de presidentes e importantes políticos y oficiales (incluidos oficiales del FBI). ¿Es ese el punto final? Cuando murió, causó pánico. Su secretaria, Helen Gandy, tuvo que esconder los archivos en la casa de Hoover y luego destruir un número no especificado de ellos. ¿Pero destruyó todo? ¿Y por qué este misterioso filón en la suciedad de los ricos y poderosos es aludido a veces como "oro" y otras veces como "un balde de gusanos?"[19].

Pero el signo más enigmático del teatro de la visibilidad e invisibilidad es la frecuente atención prestada en la prensa al policía fuera de servicio, sin su uniforme, que apresa a un criminal - en una peluquería o en un auto a toda velocidad. Estas historias nunca dejan de impresionarme, a pesar que de no estoy seguro de porqué. ¿Es porque la actuación policial -como el ministro religioso, o un médico, por ejemplo- es algo más que sólo un empleo, de tal modo que aún fuera de servicio uno está todavía en servicio? ¿Es porque de repente te das cuenta de que nunca sabes si la persona detrás de ti es un policía fuera de servicio, y que la línea entre la policía y lo público no está lo tan uniformemente bien delineada que uno creía que estaba y que debía estar? ¿Es porque hay algo casi sobrenatural y ciertamente hollywoodense en la transformación* de la figura de Clark Kent a Superman? ¿O es a causa de la alegría que uno siente al ver que las cosas se han dado vuelta inesperadamente para un criminal que inesperadamente se aprovechaba de un público desprevenido?

No puedo dejar aquí de preguntarme acerca de las bastante patéticas exhibiciones de rebeldía involucradas en mi propio ir y venir de *policía* a *cana*. Esta palabra *cana*, no menos que *policía*, parece tener el maravilloso poder ambivalente de esas extrañas palabras "primarias" que Freud trajo a nuestra atención. Pero el

término *cana* es doblemente curioso, ya que, como término de segunda mano, no sólo tiene su contraparte oficial en *policía*, sino en que él mismo se ha deslizado, si no en el oficial, en el respetable y cuasi-oficial léxico de EE.UU. Su uso conlleva no sólo una distancia crítica respecto a "policía" sino una particular mezcla de insulto y expresión de cariño, y lo mismo se aplica también para la letanía de apelaciones a los canas, como *poli*, *yuta*, *polizonte*, *rati*, *sabueso*, etc. La observación folklórica de una faceta de la actuación policial, la actuación de la rutina del "cana bueno y el cana malo", habla elocuentemente de tales manifestaciones de ambivalencia. Esto demuestra que la actuación policial se presta fácilmente a una representación teatral, y es más que testimonio de la manera en que la corrupción define la actuación policial, en la cual, la amenaza representada por el "mal cana" es mucho menos importante que la duplicidad vergonzosa del "buen cana". Demuestra también la cuasi-sagrada ambivalencia de una autoridad cuya corrupción manifiesta una específica constelación de atracción y de gran repulsión al mismo tiempo[20]. Aquí hay que poner el énfasis en la interpretación de Freud de las etnografías y las referencias a los clásicos, donde observó los siguientes rasgos salientes del tabú. "El significado del 'tabú', como lo vemos", escribió (en 1913), "diverge en dos direcciones contrarias. Para nosotros significa, por un lado, 'sagrado', 'consagrado', y por otro, 'extraño', 'peligroso', 'prohibido', 'impuro'". Por otra parte, el contacto con la persona o el objeto tabú, observó (como el hecho más extraño de todos), lleva al contagio de ese mismo poder, de tal modo que esa persona adquiere a su vez la propiedad de ser tabú[21].

El tabú y el objeto fóbico

Son estas pureza e impureza cuasi-sagrada de la actuación policial lo que me parece a mí que subyace bajo la figura que usa Benjamin de los fantasmas acosando, no ya a las sociedades tradicionales, sino a las sociedades modernas. Su poder es informe, escribe Benjamin acerca de la policía, como esa "presencia fantasmagórica, omnipresente, intangible, en la vida de los estados civilizados". Esta presencia que ronda inquietante, observa Benjamin, es mucho más marcada en democracias, que en estados autoritarios y monarquías.[22]

Preocupado fundamentalmente, en 1920 -en una era de revolución y contra-revolución- por las implicancias que la violencia tiene tanto para la razón como para la ley, Benjamin (a los 28 años), se esforzó por definir derechos de violencia -como la huelga general proletaria, con lo que él llamó la "justicia divina de la

destrucción", que estaba opuesta a la "violencia mítica que funda las leyes".[242] Estaba especialmente interesado en aquellos fenómenos que desestabilizaran el límite entre la fuerza y el derecho (lo que constituye, por supuesto, la belleza grotesca del término "Gewalt"), y señalaba la pena capital, por ejemplo, como el acto de preservación de la ley que, a través de ejercitar la mayor violencia posible dentro del sistema legal -el poder sobre la vida y la muerte-, irremediablemente resuscita los orígenes violentos de la ley al mismo tiempo que actúa para mantenerla y revela, por consiguiente, lo que él llama la "podredumbre" al interior de la ley. Tal podredumbre implica mistificaciones que separan tanto como unen la violencia a la razón -en ningún lugar son tan evidentes como en el rol cumplido por la policía que, a través de la violencia o la amenaza de la violencia, diariamente *produce* la ley en el mismo acto de mantener su cumplimiento. La actuación policial va más allá de la podredumbre implicada en la pena capital, hacia lo que Benjamin ve como "ignominia", una "combinación mucho más anti-natural (monstruosa, *widernaturlichern*)" de la violencia preservadora y fundadora de la ley.

Este disgusto desenfadado exhibido por Benjamin hacia nuestros hombres de azul me parece raro en lo que es, por lo demás, un ensayo notable por su tono noble y sombrío, suspendido al borde de un conjuro. Es como si la mezcla de categorías lo disgustara más que la violenta realidad que intenta iluminar. Por lo tanto, en su intento de precisar lo que está en el centro de la actuación policial, usa una rápida sucesion de términos, moviéndose desde *lo podrido* dentro de la ley, tal como ha sido revelado por la pena capital, hacia la más *anti-natural y monstruosa combinación*, la *mezcla espectral*, la *ignominia* que surge de la *suspensión de la separación* y, finalmente, hacia la *emancipación* tanto de las condiciones de creación de leyes como de su mantenimiento.[23]

¿Qué es entonces lo que conecta la "podredumbre" y las "combinaciones monstruosas" a lo "espectral"? Si se trata de esta podredumbre ampliada lo que da cuenta, de alguna manera, de la naturaleza espectral de la rónda policial rondando los estados democráticos, entonces no sólo nos corresponde a todos considerar en qué grado y de qué modos la violencia que funda las leyes en cualquier sociedad particular puede continuar "habitando" el cuidado contemporáneo de la ley, sino qué otra cosa puede significar esta monstruosidad más que la "monstruosa combinación" de fines y medios -la creación de la ley y su mantenimiento-, que Benjamin fustiga.

Aquí el esfuerzo de Benjamin de enmarcar teológicamente la discusión de la violencia policial en democracia puede ser pensado de nuevo investigando, junto con Bataille y Caillois, la sociología sagrada del tabú y la transgresión, en-

tendiéndose que la naturaleza espectral de la policía se debe *no a límites confusos sino a la incesante demanda de transgresión del límite mismo.*[24] No olvidemos que es la policía quien "se encarga" de esta delgada línea azul. En el análisis final -pero por supuesto nunca lo hay- la etnografía es clara: para la policía, la vida es una playa.

Prehistoria y rectitud

Entre la tierra y el agua, la playa es la zona prehistórica donde comenzó la vida. La prehistoricidad -tal como discute Benjamin en su ensayo sobre Kafka[25]- es reactivada por el estado moderno, y la policía está primera en este empeño primigenio. ¿De qué modo esto transforma la teoría del poder de Thomas Hobbes, Hobbes el materialista, con su teoría mística del "sobrecogimiento" intrínseco a esta espada infame "sin las cuales los pactos son sólo palabras"? ¿Dónde coloca esto al Leviathán, arrastrándose fuera del lodo hacia la mismísima playa?

La espada, que conserva el poder de las palabras, yace *fuera* del círculo de las palabras. Su "significado" recurre por completo a otros campos de referencia y a otros cuerpos de sensaciones. No es fácil hablar de ellos. Faltan las palabras. En esta misma otredad en el mundo de los objetos de cuerpos y armas, el sobrecogimiento de la espada de Hobbes permite la perfección mística del Leviathán –se trata aquí de que el sobrecogimiento, en tanto fuerza necesaria para la ley, es un producto místico de *profanación*; el resplandor creado cuando la nobleza distante de la ley se rebaja a brutalidad. Ese es el movimiento. El momento. Leviathán, el dios mortal, es después todo un monstruo, el gran enemigo de Dios, cuya condición sublime descansa sobre la metamorfosis de la brutalidad en fuerza sagrada.

Sumada a esta cualidad sagrada de la brutalidad está la absoluta ininteligibilidad que *debe* definir el terror -especialmente el terror que sostiene la razón como un movimiento mitológico e histórico mundial. Considérese la preponderancia e importancia de la violencia -de la cual nos alerta el ensayo de Benjamin- en los actos fundantes de leyes y las mitologías de los estados modernos. Ya hemos insinuado las alegorías de Freud acerca del parricidio en la formación del tabú (del incesto) y la Ley, pero señalemos también la violencia fundante de la ley -como es representada- tanto en la Gran Revolución Burguesa como en la Gran Revolución Comunista. Considérese además la violencia en tantas de las Luchas Anti-Coloniaslistas. Finalmente, considérense estas mitologías Occidentales: la expulsión del Jardín del Edén; la violencia necesaria para "rescatar" a los encadenados

en la cueva de Platón, arrastrándolos pateando y gritando hacia la belleza de la luz ardiente del sol, y con esto la fundación de la República basada en la Ley pura; la violencia misteriosa de Hegel que, salida de la nada, hace nacer a vez la fenomenología a partir de la lucha entre la vida y la muerte en la parábola del amo y el esclavo. "Por consiguiente", escribe Kojeve con referencia a la fenomenología, "para hablar del 'origen' de la Auto-Consciencia es necesario hablar de una pelea a la muerte por 'reconocimiento'". En este esquema, "es en el Terror donde el Estado se concretiza".[26]

Lo que es tan desconcertante en todo esto es que, por lo usual, el terror en sí queda decididamente fuera del alcance del análisis. Es algo dado, un tipo de absoluto, donde cesa el poder de la explicación. Pertenece a los dioses. (Y en la mayoría de las instancias, es el terror el que prepara el terreno para el reino de la razón).

En un movimiento que coincidió con un cambio general de interés en la ciencia social hacia la cultura y los símbolos, Louis Althusser revirtió lo que consideraba un marxismo vulgar, demostrando que el estado era una fuerza cultural y no simplemente un "cuerpo de hombres armados". Pero lo que parece pasarse por alto aquí es precisamente la cultura de los hombres armados, entendiendo por ello la cultura de la fuerza, la fuerza bruta y la violencia incontenida *cuyo significado se agota en sí misma.*.[27] La irrupción de Althusser en la cultura estuvo basada en lo que ahora seguramente debe ser visto como una visón deplorablemente empobrecida de la cultura como una fuerza ritual limitadora, externa -que él denominó "prácticas materiales"-; pero fue uno de sus alumnos, Nicos Poulantzas quien, no mucho antes de suicidarse, expuso la naturaleza teatral de la violencia estatal, combinando así el "materialismo" de su maestro, al menos en lo que se refiere al cuerpo humano y las armas tecnológicas, con las fantásticas -teatrales- figuras y fuerzas emotivas que acompañan la violencia. Era como una confesión respecto a esa cosa vaga que siempre ha estado presente, aunque negada, en el vasto sistema de la sociología moderna y la teoría política, que gracias a la conceptualización del estado como escenario[28], anuncia su naturaleza negativa. La "represión", escribió, nunca es pura negatividad, y no se agota ni en el ejercicio real de la violencia física ni en su internalización. Hay algo más en la represión, algo de lo que la gente raramente habla; concretamente, los mecanismos del miedo". Me he referido a estos mecanismos, continúa, "como los histrionismos de ese castillo verdaderamente kafkiano del estado moderno. Están inscritos en los laberintos donde la ley moderna se vuelve una realidad factible".[29]

Lo que es fascinante es la falta de conversación con la que Poulantzas se esfuerza por entrar en un diálogo, lo que ese silencio, producido por los mecanismos del miedo, implica con referencia al poder teatral del castillo. Este poder que se manifiesta hoy, con vigor alarmante, en el pedido -aquí, en New York así como en tantos sitios, mientras escribo-, de más policía, más prisiones, y más pena capital. Porque el silencio encuentra una salida en ese absolutamente Otro teatro, el "sagrado y negativo[30]" teatro por excelencia de las fantasías del bajo fondo, la mafia, las patotas callejeras, los paramilitares, los vendedores de crack, los abusadores de niños, la bomba en Oklahoma...como un reflejo del Castillo del Estado, un oscuro lugar infernal de personas violentas predispuestas no ya al crimen sino a la maldad, sobre cuya imagen desesperada se sostiene el Castillo. Y mientras el teatro del Castillo necesita de este otro teatro, y viceversa, de modo tal que esos poderes místicos de uno son transformados en los poderes místicos del otro, parecería que es siempre lo sagrado negativo -el infierno y los submundos- lo que provee los más convincentes escenarios y el poder performativo para los fundamentos místicos de la autoridad, y eso es por lo cual el miedo que *puede* ser hablado es desplazado a Otro Lugar -al hombre negro esperando para ser ejecutado, por ejemplo, y a la misteriosa hermandad de la Asociación Nacional del Rifle. Waco, Texas, es meramente uno de las más recientes instancias de esto y lo que estremece de Waco no es tanto la locura de los fervientes religiosos sino el espacio que abrieron para la espectacular mitología de la Ley proporcionando una actuación vívida de fraude y catástrofe. ¿Quién podía creer que esta policía absurda que helaba la sangre, siquiera existía, -*Alcohol, Tabaco y Armas de Fuego*-, reclutada por los rumores del Armageddon? ¿De qué puente levadizo del Castillo emergieron?

Benjamin sentía que la prehistoricidad del estado en Kafka era incomparablemente más antigua que el mundo del mito, y que la redención -ya que no podemos concluir estas cavilaciones pesimistas en lo inevitable de la corrupción, sin al menos un gesto en esa dirección- podía ser imaginada, entre el mito y el cuento de hadas. Sin duda es en el teatro de lo kitsch donde la mitología de lo sagrado, pura o maligna, es de repente evacuada de la actuación policial y los Tres Chiflados asumen el control, como en el proceso de Kafka, en el desplazamiento de la tragicomedia en que se transforma el crimen. El policía verdaderamente corrupto no es el que, como la playa, es socavado por las olas del crimen . Más bien, es el que se para torpemente en el camino del funcionamiento del tabú, y en vez de permitir el paso libre para la conversión del crimen en rectitud, presta su placa para una fiesta de Halloween.

NOTAS

[1] J.M.Coetzee (1974) "The Vietnam Project", en *Dusklands* Harmondsworth: Penguin Books, 1-49.

[2] Walter Benjamin, "Zur Kritik der Gewalt", traducido como "Critique of Violence", en *Reflections*, ed. Peter Demetz (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), 277-301, a 286-87. Publicado originalmente en 1920-21.

[3] Ibid., 287.

[4] El señala que la policía está separada de las formas de violencia que crean y fundan las leyes.

* *Cops* en el original. El autor utiliza este término, junto con *police*, a lo largo del texto. Debido a la distinción que más adelante hace de ambas terminologías, creí conveniente traducirlo por un equivalente en el castellano, y mantener esta distinción tal como él la propone (N.del T.).

** Cortar un nudo gordiano implica resolver un problema en forma rápida y apresurada (N. del T.).

[5] Editorial (1994) *New York Times*, A26.

[6] N. R. Kleinfield and James McKinley Jr., "Lives of Courage and Sacrifices, Corruption and Betrayals in Blue", *New York Times*, 25 de Abril de 1994, B4.

[7] Jean Genet (1976) *The Thief's Journal* Harmondsworth: Penguin, 157.

[8] Jeffrey Toobin (1994) "Capone's Revenge", *New Yorker*, 46-59 a 47.

[9] En el original, *to fall* (caer) implica un juego de relación con el término *to fall in love* (enamorarse) utilizado anteriormente (N.del T.).

[10] Ibid., 55.

[11] Ibid., 56.

[12] Robert Baum citado en Joe Sexton (1994) "Testilying", *New York Times*, 26.

[13] Ibid., 26.

[14] Ibid.

[15] Jane B. Freidson (1994) Carta al Editor, *New York Times*. Revisar también la carta de refutación de H. Morgenthau, acerca del alegato de Freidson de que la

policía no es procesada por falso testimonio, *New York Times*, 13 de Mayo de 1994.

[16] Kleinfield and McKinley, "Lives of Courage", B4.

[17] Curt Gentry, *J. Edhar Hoover: The Man and the Secrets* (New York: Norton, 1991), 728-30.

[18] Lo que el autor dice es, en realidad, *(in)famous*, explicitando el carácter de "famoso" (*famous*) y sugiriendo el de "infame" (*infamous*), juego de palabras que no puede rescatarse en la traducción (N. del T.).

[19] Cf. Los trabajos de George Bataille sobre lo sagrado, lo abyecto y el poder, como "Attraction and Repulsion II" en *The College of Sociology: 1937-39*, ed. Denis Hollier (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), 113-24; y en Bataille, *The Accursed Share*, 2 vols. (New York: Zone Books, 1988, 1991). También Roger Caillois, "Power", en Hollier's *College of Sociology*, 125-36. Este último ensayo parece ser un producto combinado de Bataille-Caillois.

* El autor habla de *quicksilver transformation* (N. del T.).

[20] Sigmund Freud (1957) *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud.* Vol. 13, *Totem and Taboo*, 1-161 a 18, 22.

[21] Benjamin, "Critique of Violence", 287.

[22] Es de importancia aquí el ecléctico y fascinante trabajo de Georges Sorel, *Reflections on Violence*, publicado por primera vez en 1915. Sorel tiene capítulos separados sobre "The Proletarian Strike" (La huelga proletaria) y "The Political General Strike" (La huelga general política). Su predisposición a ver el "panorama general", de ver la violencia, tanto como la huelga general, en términos de mitología apocalíptica cristiana, hace que este ensayo guarde relación con similares inquietudes filosóficas y religiosas de Benjamin con respecto a la violencia. Lo que es más, me parece a mí que este trabajo de Sorel es la base para los extraños gestos de Benjamin hacia el "pesimismo" en el final de su último ensayo sobre surrealismo -un pesimismo que se fusiona elocuentemente con la descripción que Benjamin hace de Blanqui.

[23] Benjamin, "Critique of Violence", 286.

[24] Bataille, ver nota 19. Roger Caillois, "The Sociology of the Executioner", en *The College of Sociology*: 1937-39, ed. Denis Hollier (Minneapolis: University of

Minnesota Press, 1988). Haciendo la siguiente salvedad -al enfatizar no el desdibujamiento sino la necesidad erigida por el límite para su propia transgresión, este análisis se coloca las antipodas, filosóficas y sociológicas, con respecto a la aproximación al tabú y el contagio desarrollada por Mary Douglas en su trabajo sobre pureza y peligro.

[25] Walter Benjamin (1969) "Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death", en *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, 111-40.

[26] Alexander Kojeve (1980) *Introduction to the Reading of Hegel*, ed. Alan Bloom (Ithaca: Cornell University Press, 7.

[27] Louis Althuser, *Lenin and Philosophy, And Other Essays*, trad. Ben Brewster (New York: Monthly Review, 1971). Estaba en esta colección el ensayo que fue leído y citado ampliamente por una década o más: "Ideology and Ideological Sate Apparatuses", 127-86.

[28] del teatro (N.del T.).

[29] Nicos Poulantzas, *State, Power, Socialism*, trad. Patrick Camiller (New Left Books: London, 1978), 83.

[30] Cf. E. Durkheim, Formas elementales de la vida religiosa.