

EL DISCURSO DEL TERRORISMO

Srećko Horvat



Prólogo:
Santiago Alba Rico

En la editorial Katakarak hemos decidido apostar por las licencias Creative Commons, por eso los puedes copiar y difundir libremente los libros que publicamos. Aunque pensamos que es la mejor herramienta para difundir la cultura, por desgracia, no todos nuestros libros son CC, aunque sí la gran mayoría del fondo de la editorial.

En el momento actual, las tecnologías permiten que la copia privada de archivos digitales se pueda realizar a coste cero, lo que supone un gran gran avance para la difusión y para el acceso más democrático a la cultura. Sin embargo, los libros han tenido costes para poder estar disponibles gratuitamente en formato digital. Ha sido necesario el trabajo de muchas personas y la inversión de dinero en la compra de derechos, traducción, diseño, maquetación y edición.

Por eso, te sugerimos que hagas una donación para poder seguir impulsando la producción de textos que luego sean libres.

Srećko Horvat

***EL DISCURSO DEL
TERRORISMO***

Srećko Horvat

EL DISCURSO DEL TERRORISMO

Traducción de Ivana Palibrk y Miguel Alonso Ortega
Prólogo de Santiago Alba Rico



katakraK

librosak

Título original: *Diskurs terorizma* (2008)

Título de la presente edición: *El discurso del terrorismo*

Autoría: **Srećko Horvat**

Traducción: **Ivana Palibrk y Miguel Alonso Ortega**

Corrección: **Fernando Ángel Moreno Serrano**

Licencia original: **Creative Commons**

Diseño de portada: **Koldo Atxaga Arnedo**

Foto: **Abishag Tüllmann** (Picture Archive of Prussian Cultural Heritage–
Abisag Tüllmann Archives)

Primera edición: **Noviembre de 2017**

Edición y maquetación: **Katakarak Liburuak**

Kale Nagusia 54-56 / Calle Mayor 54-56

31001 Iruñea-Pamplona

editorial@katakarak.net

www.katakarak.net

@katakarak54



Este libro tiene una licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

Está permitido copiar, distribuir, ejecutar y exhibir libremente esta
obra sólo con fines no comerciales.

No está permitido distribuir trabajos derivados basados en ella.

ISBN: 978-84-16946-10-5

Depósito legal: NA 2701-2017

Impresión: **Gráficas Alzate**

ÍNDICE

NOTA EDITORIAL	13
PRÓLOGO	17
NOTA A LA EDICIÓN EN CASTELLANO	23
PREFACIO	29

1

LA REPRESENTACIÓN DEL TERRORISMO	51
---	-----------

- Y después del 11 de septiembre, ¿qué?
- Terroristas que quieren dinero
- *La jungla de cristal* como anticipación del nuevo terrorismo
- ¿*United 93* desde el otro lado de la ficción?
- ¿Acto terrorista o terremoto?
- Kant contra el terremoto
- «¡Te lo devuelvo con mi cuerpo!»
- «¡Muera yo con los filisteos!»
- «¡Muera yo con los franceses!»
- Cuando la chica del barrio se vuelve terrorista suicida
- *Minority Report* al estilo alemán
- La vida nuda en Occidente

2

LA ESPECTRALIZACIÓN DEL TERRORISMO 95

- El 11 de septiembre como acontecimiento sin igual
- ¿Por qué al fin y al cabo Jean Baudrillard tenía razón?
- El mito de la izquierda: Bin Laden como Robin Hood
- El mito de la derecha: Bin Laden como fanático
- ¿Qué pasa cuando el Enemigo aparece realmente?
- Cuando el terrorismo se convierte en un virus
- Buenos o malos muchachos: *who cares?*
- El enemigo se esconde en las sombras
- Hipерsemiotización del mundo al servicio del Estado

3

LA MISTIFICACIÓN DEL TERRORISMO 131

- Aquellos de los que no hablamos
- Semiología del Amo
- La producción de la amenaza permanente
- ¿Por qué es distópica la utopía?
- El horizonte perdido de la libertad
- ¿Cómo de libres somos en realidad?
- Las debilidades de la definición clásica de terrorismo
- ¿Cómo desacreditar al adversario en igualdad de condiciones?
- Cuando el terrorismo se dirige contra la matemática pura

4

LA ESTETIZACIÓN DEL TERRORISMO 171

- Las predicciones hollywoodienses del 11 de septiembre
- El acto terrorista como arte
- Lo sublime del 11 de septiembre
- Lo sublime de «El hombre que cae»

- Lo elevado como *punctum*
- Almuerzo en la cima de un rascacielos
- Espectros del terrorismo: extrañamiento, shock, *Verfremdung*
- Cuando el significado se vuelve «sólido»

5

LA SUMISIÓN DEL TERRORISMO211

- Las paradojas de la estetización
- El 11 de septiembre en estado gaseoso
- Cuando el significado se escapa: Guantánamo y Abu Ghraib
- De Abu Ghraib a Stammheim
- ¿Merecen los terroristas la violación de los derechos humanos?
- 6 vs. 6.000.000
- ¿Desaparecen las legitimaciones teóricas del terrorismo?
- La guerra civil molecular
- ¿Dar una oportunidad al terrorismo?
- El cerebro de Ulrike Meinhof
- ¿Cómo hablar del terrorismo?

BIBLIOGRAFÍA.....263

FILMOGRAFÍA.....269

ÍNDICE ONOMÁSTICO.....271





NOTA DE LA EDITORIAL

Las palabras son un terreno en disputa, lo sabemos. Se puede usar una u otra palabra para referirse a una misma cosa, y dependiendo de la elección, quien habla se sitúa en uno de esos bandos imaginarios, pero persistentes, que delimitan un nosotros/as, y por tanto un ellos/as. En el propio acto de hablar nos insertamos en esas pugnas; el lenguaje es así. Irremediablemente.

Sin embargo, en ocasiones la pugna se traslada a otro terreno, *dentro* de la palabra o *debajo* de ella. En estos casos, cuando las palabras con las que se tejen discursos antagónicos son las mismas, lo que determina la filiación de quien habla es algo más sutil; es ese uso determinado que se hace de las palabras, o ese concepto que las subyace. Aquí la lucha se multiplica y se dispersa, porque aunque la palabra no esté en disputa, sí que hay una batalla en marcha. Lo que está en juego es el significado hegemónico de la palabra.

Con el terrorismo ocurre todo lo anterior, y más. En buena medida, el propio uso del vocablo hace que

quien lo enuncia se manche con la retórica del poder y del orden. La misma retórica que va arrasando con otras palabras como democracia, Estado de Derecho, orden, ley... Sin embargo, incluso cuando se intenta utilizar desde otro lugar, la palabra terrorismo esconde muchas curvas y algunas trampas.

Srećko Horvat realiza en este libro una labor detectivesca con respecto al concepto de terrorismo, y una labor forense con respecto al discurso hegemónico del mismo. Como buen destripador, analiza cómo se representa al terrorismo, pero también cómo se espectraliza, cómo se mistifica, cómo se estetiza y finalmente cómo se lo somete. Y en esa tarea, que combina el análisis de películas de Hollywood con la revisión de textos fundamentales de la filosofía moderna y contemporánea, consigue problematizar algo tan cercano, y por tanto tan opaco, como es el terrorismo.

El autor del prólogo, Santiago Alba Rico, decía en otra ocasión¹ que lo que diferencia al bien del mal es que mientras que el mal es contable (se pueden medir sus daños), el bien es incommensurable. El terrorismo, que siempre cae del lado del mal por definición, es el exponente máximo de esa incommensurabilidad, de ese cálculo. Y sin embargo, detrás de la hoja de excel con columnas para personas muertas y heridas hay algo más.

Lo más enigmático, lo que más nos urge a revisar lo que entendemos por terrorismo es observar cómo, tras ese juego de legitimidades, tras esa lucha por definir lo que está bien o está mal se encuentra otro terreno de disputa que tiene que ver con las claves por las que una realidad se deja o no transformar.

1 Santiago Alba Rico, *Todo el pasado por delante*, Madrid, Catarata, 2017, p. 9.

Un terreno en el que no solo se juega nuestro acceso a lo imposible, o la dialéctica entre el sucio presente y la utopía, sino algo mucho más inmanente: nuestra propia libertad.

Pamplona-Iruñea
Noviembre de 2017

PRÓLOGO

Es imposible abordar la cuestión del «terrorismo» sin percatarse del hecho de que, política y simbólicamente, se ha convertido ya en una «función» estructural de la gobernanza democrática occidental. No estoy hablando de la sedicente «guerra contra el terrorismo», que es su calculada consecuencia, sino de los atentados mismos. La historia no acabó el 11 de septiembre de 2001; más bien empezó ahí una nueva y vieja historia en la que, recogiendo elementos discursivos de la Guerra Fría y, más atrás, de la antropología negra del poder «moderno», los atentados mismos, predecibles e imprevisibles, escanden, ordenan y, si se quiere, estructuran íntimamente la relación entre la sociedad y el Estado; normalizan no sólo la excepcionalidad jurídica y policial sino también el nuevo pacto social: regulan y aseguran, por así decirlo, la adhesión ciudadana al temperamento de sus gobernantes. La muerte de la «representación» pasa por esta identidad «populista» entre ciudadanía y gobierno que sólo el «terrorismo» garantiza. El miedo es epidémico, horizontal, radicalmente asambleario; es la muerte de

la política «burguesa» y el triunfo del carisma integrador y comunitario: «no nos representan» quiere decir ahora «nos protegen». Es a esa muerte de la política, que acarrea en su defunción la del Derecho, lo que llamamos hoy «democracia».

Los gobiernos dan por supuesto el próximo atentado, lo esperan y hasta lo desean. Participan de hecho en su elaboración y no porque -conviene dejar a un lado las teorías conspiratorias de derechas y de izquierdas- financien o apoyen grupos «terroristas» que luego no pueden controlar (lo que también ocurre) sino porque sus aparatos legales y sus políticas exteriores promueven la xenofobia e islamofobia en las metrópolis y la occidentalofobia en la periferia. El «deseo» de violencia está tan instalado en la raíz misma de nuestras leyes antiterroristas y nuestras intervenciones exteriores que, sin que ello agote las explicaciones, ilumina en parte esta globalización y naturalización del «terrorismo» como «regla de gobierno». La película distópica *Brazil* de Terry Gilliam -citada, como era de esperar, por Srećko Horvat- anticipaba ya en 1985 este mundo, ahora en acto, en el que es casi imposible distinguir el accidente del terrorismo, la naturaleza del artificio y la biología de la política.

Después del 11-S, parteaguas material y simbólico de este proceso «constituyente» aterrador, han sucedido muchas cosas. Pensemos, por ejemplo, en las revueltas «árabes» de 2011, con su contagio democratizador en todo el mundo, su fracaso también «mundial» y la reversión contrarrevolucionaria, pero antiglobalizadora, que acaba con el triunfo de Trump en EEUU y el ascenso de los destropopulismos en Europa. En esta dinámica de des-democratización juega un papel fundamental -una función, una vez más, estructural- la mutación interna de Al Qaeda, residuo post-moderno, en el Estado Islámi-

co, semivencido sobre el terreno pero que ha alterado sin vuelta atrás las fronteras de Oriente Próximo, así como la regularización del atentado asociada a la guerra en Siria, la mal llamada «crisis de los refugiados» y la contracción islamofóbica de Europa. Todo esto, en todo caso, no representa más que un acelerón del «discurso» que analiza con precisión y brillantez Horvat en esta obra. La llamada «radicalización express» y el uso del automóvil privado como instrumento de muerte, tan banal y plebeyo, no hace sino confirmar esta «democratización del terror» que dificulta la distinción -dirá Horvat- entre el Bien y el Mal, la normalidad y la excepción, el amable vecino que me saluda y me presta azúcar y el terrorista feroz que acabará matándome. Necesitamos al Estado y sus reglas -y policías- para que restablezca las fronteras; para saber sencillamente de quién puedo fiarme y de quién no; para que, capturándolos y casi siempre ejecutándolos al margen del Derecho, nos señale con el dedo a «los malos». La intervención policial al margen de los jueces deja un cadáver que es, al mismo tiempo, una declaración y una revelación: ahora ya sabemos quién era el terrorista. La única manera de acceder al conocimiento tranquilizador es a través del Estado y de la muerte: «aquellos de los que no hablamos», por citar al propio Horvat, están entre nosotros, en nuestros barrios, en nuestros bares: hay que matarlos para saber quiénes son. Nuestro único criterio gnoseológico y moral es ya la intervención del Estado, cuyos inevitables errores también nos tranquilizan, pues prueban que sus agentes se «están ocupando» del asunto y que además son humanos.

El último acelerón, tras la aparición del EI (que, no lo olvidemos, mata al 87% de sus víctimas fuera de Europa y EEUU), prolonga el modelo establecido tras el 11-S. El abaratamiento e *inyección orgánica* del atentado mortal

-este pasaje del cielo a la tierra, del avión al coche- no sólo incrusta la amenaza en la cotidianidad misma sino que la concentra cada vez más en el «cuerpo» concreto, y ello en unas sociedades en las que la combinación de capitalismo de consumo y nuevas tecnologías reprime los cuerpos como criaturas antiguas, obsoletas y fundamentalmente engorrosas. Sublimado en la publicidad y en las redes, el cuerpo ya sólo aparece como peligro: en los muros donde se enganchan los refugiados, en los hospitales donde escondemos a nuestros viejos y, desde luego, en el atentado suicida, recurso de los que sólo poseen ya su cuerpo para hacer daño y de los que sólo pueden sorprender con él: «te lo devuelvo con el cuerpo», es la expresión que utiliza Horvat en algunas de las páginas más interesantes de este libro o que más me interesan a mí en la medida en que interpelan mi propio campo de trabajo. El cuerpo es una sorpresa negativa, reverso del «amor», sorpresa positiva de la que Horvat se ocupa en su otra obra traducida al castellano: *La radicalidad del amor*. El terrorista, como el inmigrante, el musulmán, el enfermo y el «negro» en general, tiene *más* cuerpo y son estas asociaciones «lógicas» inapelables las que acaban convirtiendo a estas minorías corporizadas en potenciales terroristas de los que hay que defenderse. El racismo es sencillamente una protección frente al terrorismo.

Srećko Horvat, filósofo croata, mucho más joven que el muy mediático Žižek (con el que ha colaborado en algún libro), explora como él los «lugares comunes» del imaginario occidental: es decir, las películas comerciales y las series de televisión más *mainstream*, excipientes y recipientes de hegemonía discursiva de los que se sirve el autor para analizar la «estructura» -y los temas- del discurso anti-terrorista. Es una forma certera y narrativamente pedagógica de abordar el dilema. Pero -filósofo

de formación- no desdeña las aproximaciones más metafísicas y académicas. Por razones obvias -tocantes a mi propia formación y a mi propio trabajo- el capítulo dedicado a la «estetización del terrorismo» merece a mis ojos una mención especial. Al abordar la «obra de arte» del atentado contra las Torres Gemelas -según la polémica caracterización de Stockhausen- Horvat cita necesariamente a Baudrillard y a Barthes, pero también a Kant. En mi propio acercamiento al topos Torres Gemelas, yo había hablado de «gag supremo» y de «récord deportivo insuperable», medida imposible de todos los atentados y todas las respuestas posteriores: la lógica del potlach como multiplicador exponencial -y al mismo tiempo frustrante- de la «función» que llamamos «terrorismo». Horvat, por su parte, relaciona el 11-S (cumplimiento y parusía del imaginario occidental), con el concepto de «lo sublime» en Kant. Me parece muy atinada esta apreciación, que el autor justifica en un largo, trabajado y riguroso razonamiento en el que asocia la obsesiva repetición voluntaria de las imágenes del derribo de las Torres Gemelas a ese «placer negativo», adyacente a la belleza, al que, con más o menos culpabilidad, nos entregamos todos. Uno no vuelve una y otra vez al horror si no tiene algo de «sublime»; es decir, de sorprendente, inconmensurable y -coporalmente- inalcanzable para el cuerpo: el tsunami, la tormenta con aparato eléctrico, el apocalipsis con su desplome de estrellas y montañas. Por mucho que Occidente lo hubiera esperado siempre (o temido, que es lo mismo), el Acontecimiento, cuando se produjo, se produjo como tal. Lo que verdaderamente sorprende a los humanos es que ocurra precisamente lo que esperamos; y que ocurra tan inesperadamente como lo esperábamos. Esta espera de lo inesperado es, por cierto, la actitud antropológica central del consumidor occidental.

En definitiva Horvat, combinando productos cinematográficos, declaraciones políticas y textos clásicos excava y saca a la luz, a partir del Acontecimiento 11-S, todos los andamios simbólicos del discurso anti-terrorista, con sus consecuencias políticas, culturales y antropológicas. El libro de Horvat, penetrante y bien rodado, constituye sobre todo una negativa a renunciar a las explicaciones. Tiene toda la razón. Apenas situamos un fenómeno al margen de eso que yo he llamado rousseauismo epistemológico –el equivalente de la presunción de inocencia–, apenas lo colocamos al margen del conocimiento, como Mal absoluto refractario al logos y a la negociación, nos resulta lo más fácil, natural y necesario suspender la presunción de inocencia y construir nuevos pactos sociales y marcos legales basados en el «estado de excepción». En eso estamos. En eso seguimos. Hoy menos que nunca nos conviene ignorar la advertencia con la que acaba *Discurso del terrorismo* de Horvat: «Si la capacidad de razonamiento la reducimos a la opinión pública que condena y rechaza cualquier acto terrorista a priori (...), entonces proporcionalmente corremos el peligro de que se barra bajo la alfombra todo aquello que provoca la reacción del terrorismo. Con todo esto, según se vayan pasando por alto los argumentos y las demandas del terrorismo, aumenta también el peligro de que el terrorismo se vuelva más subversivo y más destructivo». Por ese camino sólo se va a la audestrucción complacida de los mismos valores que los occidentales decimos defender.

Santiago Alba Rico
Octubre de 2017

NOTA A LA EDICIÓN EN CASTELLANO

Mientras escribo estas páginas, las noticias del atentado terrorista en Nueva York llegan a mi isla.

Incluso antes de que Donald Trump llegara a ser presidente de EEUU, ya había pronunciado aquella famosa frase: «Creo que el Islam nos odia». Esto hizo que muy pronto diferentes grupos yihadistas sostuvieran que precisamente la victoria de Donald Trump era una herramienta estupenda de propaganda para el reclutamiento de nuevos combatientes, especialmente entre los jóvenes occidentales. Cuando ocurrió el atentado terrorista en Nueva York, el 31 de octubre de 2017, desgraciadamente esta afirmación resultó ser muy acertada. Una vez más se demuestra que el terrorismo es –siempre– una reacción. Sin lugar a duda, deberíamos retroceder a las intervenciones militares de Obama y G.W. Bush para poder entender el terrorismo actual de EEUU, pero incluso así la idea detrás es la misma, con o sin Trump: el terrorismo nunca surge de la nada. Tampoco se trata de un fenómeno que se pueda dejar en

manos de los que precisamente usan el terrorismo para reforzar su propio poder y sus propias reglas.

Aunque fue escrito hace ocho años y, gracias a mi querido editor, ahora está disponible por primera vez en otro idioma (en español), en cierto sentido este libro puede contemplarse desafortunadamente como una suerte de profecía autorrealizada. Fue escrito como un intento de lectura de los hechos del 11 de septiembre –incluido el periodo de terrorismo de los sesenta y los setenta, principalmente en Alemania y en Italia– desde un acercamiento semiótico, siempre intentando identificar el terrorismo desde su contexto político e histórico más amplio y al mismo tiempo deconstruyendo «el discurso del terrorismo» que muy a menudo puede servir como *Denkverbot* (la prohibición de pensar). Solo un par de años después de que este libro fuera publicado en croata, Europa empezó a presenciar el mayor número de ataques terroristas desde el periodo de los sesenta y los setenta, en el que el terrorismo provenía más a menudo de los grupos «de izquierdas». Hoy en día, casi ya como una regla, presenciamos el terrorismo «islamista radical» que entretanto obtiene nuevas formas. Aunque este libro cubre varias formas de terrorismo, jamás se ha podido imaginar que el «terrorismo del camión», como el del atentado en Nueva York y antes de eso los de Niza, Barcelona y Berlín, pudiera convertirse en un hecho frecuente. No obstante, si la historia del terrorismo se lee con atención, entonces ¡esto tampoco debe sorprendernos!

En el mundo actual somos testigos de guerras que cada vez más se definen legalmente como intervenciones militares y policiacas. En otras palabras, esto significa que ya no hay guerras –en el sentido clásico de la palabra– en el mundo. Si ya no hay guerras, todo

puede llegar a definirse como «terrorismo». No importa si viene de «la izquierda» o de «la derecha», de «la izquierda alternativa» o de «la derecha alternativa». Lo que vemos hoy en día, y es precisamente la razón por la cual este libro intenta hablar e interpretar lo que llamo «discurso del terrorismo», es que los trágicos acontecimientos actuales muchas veces acaban siendo manipulados precisamente por la misma gente que desde el principio propulsaba el terrorismo como supuestas «intervenciones humanitarias» (hay que pensar en Irak, Afganistán, Libia, Siria, etcétera). Al mismo tiempo, los acontecimientos recientes en Europa y en el resto del mundo nos señalan que incluso las desobediencias de la izquierda o las protestas (como la protesta contra el G20 en Hamburgo en el verano de 2017) muy a menudo acaban siendo representadas como «terrorismo». Es por eso que tiene todo el sentido hablar sobre «discurso del terrorismo», un lenguaje especial creado para lidiar con cualquier estallido violento y trágico que se está convirtiendo en algo muy familiar para cualquiera que viva a principios del siglo XXI.

Quizás lo que nos puede ayudar a navegar y entender mejor el momento actual es precisamente el «discurso del terrorismo». Porque, tal y como se demuestra en este libro, ya se convierte en regla el hecho de que después de cada atentado terrorista acabemos en un «estado de excepción» en el que no importa realmente si eres un terrorista o no, mientras representes una amenaza al *status quo*. Cualquiera, incluso tú mismo, puede llegar a ser definido fácilmente como «terrorista».

Por ejemplo, después del atentado terrorista en noviembre de 2015 en París, el gobierno francés implantó el «estado de emergencia», que se mantuvo activo

durante dos años enteros hasta muy recientemente, cuando Emmanuel Macron promulgó una nueva ley (que en esencia convierte el «estado de excepción» en algo normal). Con el fin de proteger al pueblo francés de la amenaza del terrorismo, el Estado impulsó centenares de medidas injustificables que restringen la libertad del movimiento y el derecho a la reunión pacífica. Según Amnistía Internacional, entre noviembre de 2015 y mayo de 2017, las autoridades hicieron uso de sus poderes de emergencia para dictar 155 decretos que prohíben las reuniones públicas, además de impedir docenas de protestas mediante el uso de la ley común francesa. Al mismo tiempo impulsaron 639 medidas para impedir la participación de ciertos individuos en reuniones públicas. De todas ellas, 574 fueron dirigidas hacia quienes protestaban contra la propuesta de ley sobre la reforma laboral. Es más, según informes de los medios de comunicación, las autoridades impulsaron decenas de medidas similares para impedir que la gente participara en las protestas organizadas tras la segunda vuelta de las elecciones presidenciales del 7 de mayo de 2017. Dicho de otra forma, incluso las protestas se ven cada vez más como una amenaza potencial –parecida a la del terrorismo– que como un derecho fundamental. Mientras tanto, estados de emergencia muy parecidos se han mantenido activos en diferentes países europeos como Italia, Alemania, Bélgica, el Reino Unido y Turquía.

El problema que detecto hoy en día, a diferencia del momento en el que se publicó este libro, cuando el «estado de excepción» todavía era una excepción, es que dicho «estado de excepción» se está convirtiendo en una regla; es más, se está normalizando. No tenemos que esperar a una nueva guerra mundial global.

¿Qué sucede si la mayor tragedia es que vamos a vivir en ese interregno de la «normalización» en el que el terror del sistema (intervenciones militares, vigilancia, estado de excepción, etcétera) y el terrorismo se convierten en nuestra «nueva normalidad»? ¿Qué pasa si ya nos encontramos en la realidad de la distopía de ciencia ficción de Alfonso Cuarón, *Hijos de los hombres*, donde los refugiados viven en jaulas en los centros de nuestras ciudades y los atentados terroristas ocurren a diario en todas partes?

En lugar de las interpretaciones habituales en torno al terrorismo, este libro te invita a reflexionar sobre el mismo desde una perspectiva diferente, como un «discurso» que puede ser deconstruido y, si puede ser deconstruido, entonces también podemos ir más allá: entenderlo y con suerte crear un mundo en el que el terrorismo no exista. Sin embargo, para poder deshacerse de él, primero tenemos que cambiar el mundo y los orígenes reales del terrorismo.

Srećko Horvat
Octubre de 2017

PREFACIO A LA EDICIÓN EN CASTELLANO

Semiología de la resistencia: del terrorismo al semiocapitalismo

1.

Una tarde del 15 de febrero de 1894, un joven anarquista francés cuyo nombre era Martial Bourdin se dirigió al parque Greenwich para llegar al Real Observatorio.

En aquellos años en Europa estallaba una serie de actos terroristas, desde el atentado del zar Alejandro II de Rusia hasta cada vez más frecuentes ataques anarquistas en Francia que culminaron con la bomba en la *Chambre des députés* que el 9 de diciembre de 1893 puso Auguste Vaillant hiriendo veinte diputados de la Cámara. Este otro joven anarquista fue sentenciando a muerte por guillotina y fue finalmente ejecutado el 3 de febrero de 1894. Sus últimas palabras fueron: «¡Muerte a la burguesía! ¡Larga vida a la anarquía!». ¹ Solo unos

1 «The Guillotines's sure work. Details of the execution of Vaillant, the anarchist», *The New York Times*, 6 de febrero de 1894

días más tarde, el 12 de febrero, otro anarquista francés, que en aquella época tenía solo 21 años, decidió vengarse. Ese día Émile Henry detonó una bomba en el Café Terminus, asesinando a una persona e hiriendo a otras doce. Muchos teóricos del terrorismo marcarán precisamente ese día como el del nacimiento del «terrorismo moderno»: hasta ese momento los objetivos eran exclusivamente los representantes del Estado, mientras que a partir de entonces les tocó el turno a los ciudadanos corrientes y en este caso en concreto a la burguesía. Quince meses antes, Henry había matado a cinco policías con una bomba, pero ahora decidía cambiar de estrategia. Eligió este café como símbolo de la élite burguesa del momento. Su intención era matar el mayor número de personas posible. Durante el juicio, cuando le preguntaron por qué hirió a tantas personas inocentes, Henry respondió con determinación: «No existe la burguesía inocente». Sus últimas palabras en la guillotina el día 21 de mayo de 1894 fueron: «¡Comrades, coraje! ¡Vive l'anarchie!»²

En el discurso para su defensa el joven Henry explicó su acto de la siguiente manera:

El juicio os ha demostrado que me reconozco autor de estos hechos. No es mi defensa la que quiero hacer; no pretendo, de ningún modo, esquivar las represalias de la sociedad, a quien yo he atacado, porque no reconozco más que un solo tribunal, mi conciencia. El veredicto de cualquier otro me es indiferente. (...) ¿Deberíamos atacar sólo a los diputados que hacen las leyes contra nosotros, a los magistrados que las apli-

[disponible online en: query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9502E3D91031E033A25755C0A9649C94659ED7CF. Última consulta: 14 de noviembre de 2017].

2 Véase Merriman, John M., *The Dynamite Club: How a Bombing in the Fin-De-Siècle Paris Ignited The Age of Modern Terror*, Nueva York, Houghton Mifflin Harcourt, 2009.

can y a los polizontes que nos arrestan? No lo creo. Todos estos hombres son instrumentos. No obran en nombre propio. Son instituciones constituidas por la burguesía para su defensa y, por tanto, no son más culpables que los demás. Los buenos burgueses que, por no estar revestidos de ningún cargo especial, pasan su vida disfrutando los dividendos producidos por el trabajo de sus obreros deben sufrir también su parte de represalias. Y no solo ellos, sino todos aquellos que estén satisfechos con el orden existente, los que aplauden los actos del gobierno y así se convierten en sus cómplices, esos funcionarios que ganan trescientos o quinientos francos al mes y odian a la gente incluso más que los ricos, esa estúpida y pretenciosa masa de pueblo que siempre elige el lado más fuerte; en otras palabras, la clientela diaria de Terminus y otros cafés por el estilo. (...) Por supuesto, no me hago ninguna ilusión. Sé que mis actos no serán aún comprendidos por parte de la masa, que no está preparada para ellos. Incluso entre los obreros, para los que luché, habrá muchos engañados por vuestros periódicos que me considerarán su enemigo. Pero eso no importa. No me preocupa el juicio de nadie. Ni me es desconocido el hecho de que existen individuos que afirman ser anarquistas, pero se apresuran a renunciar de cualquier tipo de solidaridad con los propagandistas del acto. Intentan establecer una distinción sutil entre los teóricos y los terroristas. (...) Nosotros damos la muerte y sabemos sufrirla, y por eso espero vuestro veredicto con indiferencia. Sé que mi cabeza no será la última que caiga, porque los muertos de hambre comienzan a irrumpir en las calles que conducen a los Terminus y a los restaurantes Foyot.³

Solo tres días después de que Émile Henry detonara la bomba en el Café Terminus de París, Martial Bourdin, unos cinco años mayor que él, intentó hacer estallar un objetivo del todo diferente a los símbolos del

3 Citado según Émile Henry, «Defence Speech», *Gazette des Tribunaux*, 27-28 de abril de 1894, disponible online en inglés en www.marxists.org/reference/archive/henry/1894/defence-speech.htm [Una parte de la declaración está disponible online en español en: vivalaanarquia.files.wordpress.com/2011/01/declaracion-de-emile-henry.pdf. Última consulta: 14 de noviembre de 2017].

Estado o a la «gente corriente» (o en este caso la burguesía), es decir, el Observatorio de Greenwich. Hasta esa tarde Gran Bretaña no se había enfrentado con un terrorismo más serio (e «internacional»). Sin embargo, en vez de destruir el símbolo del progreso de la época, el mismo explosivo que «el terrorista» había llevado en un papel marrón desde el centro de la ciudad, junto con trece libras, acabó estallándole prematuramente en las manos. A pesar de sufrir graves heridas, quedó vivo, pero se negó a revelar su verdadero nombre, su objetivo o sus motivos. Murió un tiempo más tarde en el hospital, pero hasta el día de hoy no se ha descubierto el fondo de este acto terrorista fracasado. No existe ningún tipo de testimonio o discurso de defensa como el que Henry tuvo la oportunidad de dar, ni siquiera las últimas palabras de un Vaillant. La anécdota quizás habría caído en el olvido si Joseph Conrad no hubiera decidido convertirla en literatura en su *El agente secreto*. Independientemente de si se trató de una mera coincidencia (algunos periodistas y autores de la época afirman que Bourdin no fue a Greenwich a saltar por los aires el Observatorio, sino a entregar el explosivo a otra persona) o de un plan complejo cuyos detalles nunca llegaremos a conocer (si tomamos en cuenta la cercanía de las fechas, que son muy indicativas, quizás se podría decir que se trataba de una reacción a los arrestos de sus compañeros en Francia), en su *El agente secreto* Conrad creó el personaje del «Profesor» que planifica el ataque al Observatorio de Greenwich como acto de protesta contra las matemáticas y contra el ideal de Occidente del Conocimiento, como acto de destrucción del símbolo de la fe fetichista en el conocimiento.

Esta es la voz que Conrad le otorga a su terrorista fracasado:

Hoy, una bomba, para tener influencia en la opinión pública, tiene que ir más allá de la intención de venganza o terrorismo. Tiene que ser puramente destructiva. Debe ser destrucción y solo eso, por encima de la más leve sospecha de cualquier otra finalidad. Ustedes, los anarquistas, tendrían que tener bien en claro que están por completo determinados a ejecutar la destrucción absoluta de la creación social entera. ¿Pero cómo introducir esta noción aterradora y absurda en la cabeza de los integrantes de la clase media, de modo que no pueda haber error al respecto? Esa es la cuestión. La respuesta es: dirigiendo las bombas contra algo que esté fuera de las pasiones habituales de la humanidad. Por supuesto, está el arte. Una bomba en la National Gallery podría hacer algún ruido; pero no sería algo suficientemente serio. El arte nunca será ídolo de ellos. Sería como romper alguna ventana trasera en la casa de un hombre, cuando, si se lo quiere sublevar, habría que levantarle el techo, por lo menos. Algunos gritos habría, claro está, pero ¿quiénes gritarían? Artistas, críticos de arte y otros parecidos: gente que cuente poco; a nadie le importa lo que ellos digan. Pero está la investigación, la ciencia. Cualquier idiota que tenga una renta cree en eso. Y no sabe por qué, pero cree que esa tarea tiene importancia.⁴

En este sentido, el golpe tiene que apuntar contra el conocimiento y como todo conocimiento no es favorable a ello: «El ataque deberá tener el sinsentido de una blasfemia gratuita. Ya que las bombas son el medio de expresión, se podría aplicar todo esto tirando una en la pura matemática».⁵ Dado que esto es imposible, la banda «terrorista» de *El agente secreto* escoge como su objetivo la astronomía. Dicho objetivo

4 Joseph Conrad: *El agente secreto*, trad. de Dámaso López García, Madrid, Cátedra, 2014, pp. 57-58.

5 *Ibid.*, pág. 59.

será el famoso Observatorio de Greenwich atravesado por el Meridiano Cero. Precisamente el Meridiano de Greenwich, esa línea de demarcación arbitraria de la Tierra en hemisferio oriental y occidental, fue establecido en 1884 como estándar, como realización ideal del conocimiento racionalista occidental que confirmó que por medio de las matemáticas era posible dividir literalmente el mundo.

Todos conocen aquel memorable postulado del anarquista Serguéi Necháyev, de su *Catecismo revolucionario*, por el que un verdadero revolucionario solo conoce «una ciencia, la ciencia de la destrucción», pero lo que se suele olvidar es la continuación de la frase: «El revolucionario, si quiere destruir, tiene que estudiar matemáticas, física, química y puede que incluso medicina».⁶ Dicho de otra forma, para destruir el sistema con éxito, hay que conocerlo bien. Un ejemplo histórico no tan lejano es Theodor Kaczynski, conocido como Unabomber, quien debido a su desprecio hacia la tecnología mandó bombas a universidades y compañías aéreas (de ahí la denominación de «Unabomber»: «*university and airline bomber*»). Unabomber, quien tenía un doctorado precisamente en matemáticas y un respetable empleo como profesor, se había leído hasta dos veces todas las novelas de Joseph Conrad. Por cierto, el verdadero nombre del escritor era Josef Teodor Konrad Korzeniowski, parecido al de Unabomber. Kaczynski usaba en sus viajes los pseudónimos «Conrad» y «Konrad», y su nihilismo teórico era una copia exacta del nihilismo del «Profesor» de Conrad, quien se convierte

6 Serguéi Necháyev: *Catecismo del revolucionario* (1869), citado en Laqueuer, Walter; Alexander, Yonah (eds.), *The Terrorism Reader: A Historical Anthology*, Nueva York, Meridian, 1987, pág. 68 [edición en castellano: Bakunin, Mijail; Necháyev, Serguéi, *Catecismo revolucionario*, Madrid, La Felguera, 2014].

en terrorista por su odio hacia la ciencia moderna. Sin embargo, lo que es interesante es que Unabomber, después de dejar su trabajo de profesor en la facultad en 1971, se fue primero a vivir en una remota cabaña en Lincoln, Montana, donde pasó los siguientes diez años sin electricidad ni agua corriente, intentando llevar una vida autosuficiente e independiente. Ahí encontró su lugar favorito, una meseta grande que databa de la Era Terciaria, a donde se iría para disfrutar de su libertad. Sin embargo, hacia 1983, la zona en torno a su casa era cada vez más transitada. Además, justo en medio de la meseta, se construyó una carretera que arruinó por completo su posibilidad de vida autosuficiente en soledad. Como él mismo comentaba en una de las entrevistas, fue entonces cuando decidió vengarse.⁷ Más tarde, a partir de esta idea, John Zerzan, que se hizo muy amigo de Unabomber durante el juicio a mediados de los años noventa, elaboró una teoría de «anarco-primitivismo» sobre el rechazo de cualquier forma de tecnología. No obstante, cabe preguntarse: ¿es realmente eficiente la lucha directa contra el sistema o es mejor, por otro lado, la retirada completa del mismo para la realización de los objetivos marcados? ¿Consiguieron Auguste Vaillant, Émile Henry, Martial Bourdin o incluso Unabomber poner en duda las bases del sistema contra el que lucharon? ¿Acaso aquellos «años de plomo» de la radicalización de los años 70 y 80 no mostraron al final que, en la mayoría de los casos, el terrorismo fue usado como excusa perfecta para fortalecer el aparato represivo del propio Estado? ¿Existe algún camino medio que rodee tanto la confrontación

7 Véase la entrevista originalmente publicada en *Green Anarchist* [disponible online en: web.archive.org/web/20090318135703/http://www.insurgentdesire.org.uk/tedk.htm. Última consulta: 22 de noviembre de 2017].

directa como la utopía de la autosuficiencia autárquica fuera del sistema existente?

2.

En el ahora ya remoto año 1922, poco antes de que el siglo XX recibiera el impacto de la primera gran crisis financiera y antes de los años de la Gran Depresión, el célebre poeta portugués y todavía más célebre intérprete de papeles inesperados Fernando Pessoa, en el primer número de la revista modernista *Contemporânea*, publicó un texto, en gran parte olvidado hoy en día, con un titulado paradójico: *O Banqueiro Anarquista*. Se trata de un diálogo que el mismo autor define como «sátira dialéctica», una especie de unión entre los diálogos platónicos y el género de detectives, una aparentemente absurda y paradójica conversación entre un anarquista y un banquero que se encuentran en una cena en la que el banquero intenta defender la, a primera vista, indefendible posición de que él es un anarquista más grande que el propio anarquista. No solo en teoría, sino incluso en la práctica. Descubrimos que en su juventud él también fue un «verdadero» anarquista que junto a sus amigos actuaba dentro de una célula anarquista y vivía rigiéndose por los «principios anarquistas». Sin embargo muy rápidamente se dio cuenta de las limitaciones de esta práctica: la imposibilidad de la influencia en una sociedad más amplia y el cambio de los fundamentos del propio sistema. Por consiguiente, decidió tomar otro camino y averiguar cuál era la más importante de las ficciones sociales en contra de la cual convenía luchar. Descubrió que, por lo menos en su época, la ficción social más importante era el dinero:

¿Cómo podía yo situarme por encima de la fuerza del dinero? El proceso más simple consistía en alejarme de la esfera de su influencia, es decir, de la civilización; irme al campo a comer raíces y beber agua de los manantiales; andar desnudo y vivir como un animal. Pero esto, aunque fuera fácil hacerlo, no era combatir una ficción social; no era ni tan siquiera combatir, era huir. Quien rehuye un combate no es derrotado, pero sí está derrotado moralmente por no batirse en combate. El proceso tenía que ser otro –un proceso de combate y no de fuga–. ¿Cómo subyugar al dinero? ¿Combatiéndolo? ¿Cómo sustraerme a su influencia y tiranía, sin evitar su encuentro? Solo había un método: adquirirlo, adquirirlo en cantidades tan importantes que apenas pudiera sentir su influencia; y cuanto más dinero adquiriese, tanto más me alejaría de su influencia. Fue entonces cuando lo vi con claridad. Con toda la fuerza de mi convicción anarquista y toda mi lógica de hombre cuerdo entré en esta nueva fase de mi anarquismo, en la que estoy ahora, en la fase comercial y banquera, amigo mío, de mi anarquismo.⁸

Como podemos ver, a diferencia de las figuras históricas del anarquismo «práctico» de finales del siglo XIX, Pessoa imaginó un personaje que iba un paso más lejos incluso del terrorismo cuyo objetivo eran los símbolos estatales (los representantes del gobierno), «la gente corriente» y la «matemática pura», un anarquismo que superaba incluso al «Profesor» de Conrad y a Unabomber: lo que todavía les faltaría a todos estos tipos de terrorismo para llegar al nivel del «banquero anarquista» de Pessoa es el uso de los medios del propio sistema en contra de dicho sistema. Aunque es cierto que tanto el «Profesor» como Unabomber usaban la química y las matemáticas para crear sus propios explosivos, que estaban orientados en contra de estos conocimientos, aquí todavía estamos ante una destrucción sin efectos posi-

8 Pessoa, Fernando, *El banquero anarquista y La tiranía*, traducción de Ismael Filgueira Bunes, Mono azul, Sevilla, 2008, pp. 76-77.

tivos. Por supuesto, cabe la pregunta acerca de si Pessoa actúa simplemente como un *advocatus diaboli* que, en vez de proporcionar una crítica del anarquismo clásico, realmente pretende demostrar la posición insostenible del «banquero anarquista». Incluso aunque esto fuera verdad, lo que revela su «sátira dialéctica» de la mejor manera posible es el funcionamiento de un sistema fundamentado en la «ficción social» llamada «dinero».

Es interesante que, solo unos doce años más tarde, otra gran figura de la poesía del siglo XX, Gertrude Stein, motivada por los déficits presupuestarios y la lucha entre el Congreso y el presidente, en una serie de artículos cortos para *The Saturday Evening Post* escritos entre junio y octubre de 1936 intentó responder a la pregunta: ¿Qué es dinero? Llegó a una conclusión que de nuevo pone en duda la presunta evidencia del concepto. Gertrude Stein resumió el problema a su particular manera:

Todos los problemas vienen realmente de la cuestión acerca de si el dinero es el dinero. Cualquiera que vive a diario gracias a él sabe que el dinero es el dinero, pero las personas que votan sobre el dinero, los presidentes y el Congreso no piensan en el dinero de esta manera cuando votan sobre él. Recuerdo cuando mi sobrino era tan solo un niño y, paseando por algún sitio, vio una manada de caballos. Vino a casa y dijo: «Oh, papá, acabo de ver un millón de caballos». «¿Un millón?», dijo el padre, y mi sobrino respondió: «Da lo mismo. He visto tres». Eso es algo que todos solíamos decir cuando alguien usaba números que no podía contar: «da lo mismo: un millón o tres». Y ahí está la clave. Cuando uno gana y gasta el dinero todos los días, cualquiera puede diferenciar entre un millón y tres. Pero cuando uno vota sobre el dinero, entonces realmente no existe ninguna diferencia entre un millón y tres. A partir de ahí, todo el mundo tiene que decidir si el dinero es dinero para todos o no.⁹

9 Gertrude Stein, «Money», citado en *Inaesthetics*, ed. W. Dickhoff & M.

¿Cual es, entonces, la idea principal? No se trata solo de que una cantidad pequeña de dinero sea concreta mientras una grande es abstracta, sino de la característica inherente de cualquier dinero, es decir, su arbitrariedad. A una conclusión muy similar llegó otro niño, ni más ni menos que el joven Elias Canetti. Este es el acontecimiento que el autor describe en su autobiografía *La antorcha al oído*: cuando era joven, tenía muchas ganas de ir de excursión a la montaña, pero su madre le advirtió que «no tienen dinero para ese lujo». En ese momento Canetti cogió un gran bloc y con mayúsculas, papel tras papel, escribió DINERO, DINERO, DINERO. La idea principal yace en el hecho, y así nos acercamos poco a poco al postulado principal del semiocapitalismo, de que el dinero está basado en la semiología. Al mismo tiempo es nada y lo es todo. Ya en 1936 John Maynard Keynes en su obra más importante, *Teoría general de la ocupación, el interés y el dinero*, planteó un ejemplo de competición ficticia en los periódicos en la que los concursantes tenían que seleccionar las seis caras más bonitas entre un centenar de fotografías, ganando el premio aquel competidor cuya selección se correspondiera más con el promedio de preferencias de los competidores en conjunto.

No es el caso de seleccionar aquellas que, según el mejor juicio propio, son realmente las más bellas, ni siquiera las que la opinión general cree que lo son efectivamente. Hemos alcanzado el tercer grado en el que dedicamos nuestra inteligencia a anticipar lo que la opinión promedio espera que sea la opinión promedio.¹⁰

Steinweg, nº 3, Berlín, Merve Verlag, 2012, pág. 45.

10 Keynes, John Maynard, *Teoría general de la ocupación, el interés y el dinero*, traducción de Eduardo Hornedo, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 131-145.

Es decir, el truco estaba en que no había que elegir las mujeres que a uno le parecen las más guapas, sino intentar adivinar aquellas que a los otros les parecerán las más guapas. Según Keynes, algo muy parecido ocurre en el caso de la bolsa: la victoria no se la lleva aquel que elige la inversión más llamativa, sino aquel que entiende la psicología de la masa, es decir, de los otros jugadores. En otras palabras, el precio de una acción no se determina desde su valor fundamental, sino según la opinión de otros sobre el valor de esa acción en concreto.

3.

En los últimos setenta años que han transcurrido desde el experimento mental de Keynes, el capitalismo ha pasado por varias fases para que hoy en día prevalezca la llamada «financiarización». En resumidas cuentas, de lo que disponemos hoy en día no es solo de una economía que se basa en el sector financiero, sino que es imposible separar este factor financiero del lenguaje. El economista suizo Christian Marazzi ha demostrado que la clave del funcionamiento (pero también de la crisis) del capitalismo actual es el lenguaje, es decir, que la supuesta «financiarización» se realiza precisamente a través de la comunicación.¹¹ Por otra parte, el filósofo italiano Franco Berardi Bifo ha acuñado el término «semicapitalismo», que designa la manera de producción en la que la acumulación del capital se consigue en su mayor parte a través de la producción y acumulación de signos (de ahí viene

11 Véase Marazzi, Christian, *Capital y lenguaje: Hacia el gobierno de las finanzas*, traducción de Emilio Sadier, Buenos Aires, Tinta Limón, 2014 y *Capital and Affects. The Politics of the Language Economy*, Los Angeles, MIT Press, 2011.

«semio-»), que entonces producen valores.¹² Basta con ver cualquier película de *brokers*, desde la icónica *Wall Street* hasta la más reciente *Margin Call*, para darse cuenta de que la compra y venta de acciones depende, en gran parte, de los rumores, la reputación y la especulación, es decir, sin comunicación no hay acumulación. Tomemos el ejemplo de Grecia: a pesar de que nada cambió en la esencia, excepto que al poder llegó Nueva Democracia (que aceptó los préstamos internacionales después de las elecciones de 2012), pudimos escuchar una vez más las historias sobre «los efectos positivos de la bolsa» y «los resultados que los mercados querían ver». Cosas parecidas ocurren después de cada cumbre europea. Los mercados actuales se están convirtiendo en seres humanos: tienen «expectativas», pueden «ver» y, sobre todo, se «mueven» a través de las palabras.

Si hay algo que nos ha enseñado el escándalo bancario llamado «Libor» (London InterBank Offered Rate), del verano de 2012, no es que los bancos ajustaban despiadadamente los intereses que cobraban unos a otros con cada préstamo de dinero, ni siquiera es el descubrimiento de que los bancos manipulan los datos sobre su administración y calificación de crédito o que, además del británico Barclays, otros bancos como UBS, Citigroup, Deutsche Bank, HSBC y JP Morgan Chase estaban involucrados en toda esta historia. Eso ya lo sabíamos. No, un artículo de *Wall Street Journal* cuyo titular nos dice todo, «Libor y la destrucción de confianza», dio con la clave del caso. Sí, los mercados además de todas las características ya mencionadas, manejan categorías como «confianza». La tesis de este artículo es que conviene volver a la economía «real». El proble-

12 Véase Berardi, Franco (Bifo), *La sublevación*, traducción de Eugenio Tisselli, México DF, Surplus, 2014.

ma, sin embargo, está en que ya no existe la diferencia entre el sector «real» y el «ficticio», y la mejor prueba de ello es precisamente el «Libor», ya que además de que ahora los mercados «han perdido la confianza», el Libor es precisamente el referente según el cual se determinan los préstamos que los bancos aprueban a sus clientes finales. Por eso este escándalo tiene una relación directa con la «vida real», es decir, con los préstamos para pisos y coches.

Mejor que cualquier otra película, incluso mejor que el experimento de Keynes, un clásico antiguo en el que Peter Sellers interpretó el mejor papel de su vida ilustra esta fase actual del semiocapitalismo. En la película *Bienvenido Mr. Chance* (*Being There*, Hal Ashby, 1979), el protagonista es un jardinero que no sabe leer ni escribir. Después de la muerte del dueño de la casa en la que trabaja, tiene que dejar la propiedad y hacer frente a la «vida real». En la calle le atropella el coche de una mujer pudiente y ella, junto con su marido, le invita a su casa pensando que se trata de un sabio empresario. Durante la cena el próspero lobista le pregunta al señor Chance: «¿Cuáles son sus planes ahora, Mr. Gardener?» y este responde con total sinceridad: «Querría trabajar en un jardín». Sin embargo, pensando que se trata de una metáfora, el hombre rico concluye: «Este es un verdadero empresario. Trabaja con las semillas para ser productivo». Debido al desarrollo de la trama, el jardinero se encuentra en compañía del presidente estadounidense, quien a su vez entiende las palabras sobre jardinería como una ingeniosa metáfora de la economía: «En el jardín el crecimiento tiene su temporada. Primero vienen la primavera y el verano, y después el otoño y el invierno. Y entonces de nuevo la primavera y el verano». Y es precisamente el punto

en el que nos encontramos hoy en día. La fase actual del capitalismo financiero ha eliminado por completo la diferencia entre la jardinería y el negocio «ficticio» y el «real». El precio que estamos pagando son nuestras vidas reales.

Esta es la razón por la cual Jean Baudrillard habla de la «emancipación del signo», mientras que Bifo habla de la emancipación del signo financiero de la producción industrial. Se trata de una pérdida de referencialidad que se caracteriza por la ruptura de la relación entre el significante y el significado. Un nuevo nivel del capitalismo es el semiocapitalismo, que se basa en la semioproducción, en la creación y la circulación de signos que no dependen ya del valor del uso. Baudrillard ya se dio cuenta de ello en su fase temprana de los años 70. En su libro *El sistema de los objetos* (Gallimard, 1968), en el capítulo sobre el «crédito», sostenía que el consumo precede a la acumulación:

De tal manera, con el crédito, se vuelve a una situación propiamente feudal, a la de una fracción de trabajo debida de antemano al señor, al trabajo servil. Sin embargo, a diferencia del sistema feudal, el nuestro juega sobre una complicidad. El consumidor moderno integra y asume espontáneamente este constreñimiento sin fin: comprar para que la sociedad siga produciendo, para que pueda continuar trabajando el hombre a fin de poder pagar lo que ha comprado.¹³

Lo que detecta Baudrillard es cierta temporalidad relacionada con la «economía de la deuda», el objeto que se compra con un crédito puede ser nuestro solo cuando lo acabamos de pagar, el objeto en realidad se nos escapa constantemente, está, por decirlo así

¹³ Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, traducción de Francisco González Aramburu, México DF, Siglo XXI, 1969, pp. 181-182.

«conjugado en tiempo futuro pasado». En su libro *La sublevación*, Bifo dice que la característica principal de los bancos es, en realidad, la temporalidad. De alguna forma, los bancos almacenan nuestro pasado, pero al mismo tiempo nuestro futuro. «Los bancos alemanes», dice Bifo, «almacenaron el tiempo griego, el tiempo portugués, el tiempo italiano y el tiempo irlandés, y ahora esos bancos piden que se les devuelva su dinero. Guardaron el futuro de los griegos, portugueses, italianos y demás. La deuda es, de hecho, tiempo futuro: una promesa del futuro».¹⁴

4.

Esta es, a su vez, la razón por la cual en la Edad Media existía una discusión teológica seria sobre la relación entre el tiempo y quienes prestan dinero. En su estudio más importante sobre el tiempo, el trabajo y la cultura en Occidente, Jacques Le Goff señala que a la cabeza de los reproches contra los mercaderes figura el de que su ganancia supone una hipoteca sobre el tiempo, que solo pertenece a Dios. Guillaume d'Auxerre (1160-1229, teólogo escolástico francés poco conocido que, por encargo del papa Gregorio XI, fue uno de los primeros eclesiásticos en investigar las obras de Aristóteles) destaca:

El usurero actúa contra la ley natural universal, porque vende el tiempo, que es común a todas las criaturas. Agustín dice que cada criatura está obligada a hacer don de sí misma; el sol está obligado a hacer don de sí para alumbrar; asimismo la tierra está obligada a hacer don de todo cuanto puede producir, e igualmente el agua. Pero nada hace don de sí de forma más conforme a la naturaleza que el tiempo; quieran o no, las cosas tienen tiempo. Por eso, como el usurero vende lo que ne-

¹⁴ Berardi, *op. cit.*, pág. 110.

cesariamente pertenece a todas las criaturas, lesiona a todas las criaturas en general, incluso a las piedras, de donde resulta que incluso aunque los hombres callaran ante los usureros, las piedras gritarían si pudieran; y esta es una de las razones por las que la Iglesia persigue los usureros.¹⁵

Como apunta Le Goff, así se pone en cuestión toda la vida económica en el albor del capitalismo comercial:

Rechazar un beneficio sobre el tiempo, ver en él uno de los vicios fundamentales de la usura es no solo atacar el interés en su principio, sino arruinar toda posibilidad de desarrollo del crédito. Al tiempo del mercader, que es ocasión primordial de ganancia, puesto que quien tiene el dinero estima poder sacar provecho de la espera del reembolso de quien no lo tiene a su disposición inmediata, dado que el mercader funda su actividad sobre hipótesis cuya trama misma es el tiempo –almacenamiento en previsión de hambres, compra y venta en los momentos favorables, deducidos, del conocimiento de la coyuntura económica, de las constantes del mercado de los géneros y del dinero, lo que implica una red de información y de correos–, a este tiempo se opone el tiempo de la Iglesia, que no pertenece más que a Dios y no puede ser objeto de lucro.¹⁶

Vemos, pues, que la «economía de la deuda» está fundamentada en una relación entre dinero y tiempo que tiene sus raíces en la Edad Media y que produce la relación feudal de la que habla Baudrillard: quien posee el monopolio sobre el tiempo gobierna a la gente y los objetos. Mientras que en la Edad Media el tiempo pertenecía a Dios, hoy, como destaca Maurizio Lazzarato, otro teórico fundamental del nuevo paradigma político: «en cuanto posibilidad, creación, elección y decisión, es el objeto primordial de la expropiación/

15 Le Goff, Jacques, *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, traducción de Mauro Armijo, Madrid, Taurus, 1983, pp. 45-46.

16 *Ibid.*, pág. 46.

apropiación capitalista». ¹⁷ Basándose en las palabras de Bifo, Lazzarato se pregunta: ¿qué representan realmente las grandes cantidades de dinero concentradas en los bancos, los seguros y los fondos de pensiones? Responde que se trata de «inmensas concentraciones de posibilidades». La deuda, en este sentido, neutraliza el tiempo, es decir, el tiempo como creación de nuevas posibilidades, como potencial que puede ser realizado. Y hoy en día el medio de esta acumulación del tiempo es precisamente el lenguaje, es decir, la acumulación de signos. O como dice Bifo:

Las finanzas son un efecto de la virtualización de la realidad que actúa en la esfera psicocognitiva de la economía. Sin embargo, y al mismo tiempo, las finanzas son un efecto de la desterritorialización de la riqueza. No resulta sencillo ver a los capitalistas financieros como personas. Las finanzas no son la traducción monetaria de una cierta cantidad de bienes físicos; son, más bien, un efecto del lenguaje.

Las finanzas son una función transversal de la desmaterialización, y la acción performativa de la indicialidad. Las estadísticas, cifras, índices, miedos y expectativas no son representaciones lingüísticas de algún referente económico que pueda encontrarse en el mundo físico. Es decir, significantes que hacen referencia a sus respectivos significados. Son más bien de indicializaciones performativas, actos de habla que producen efectos inmediatos en el instante mismo de ser enunciados. ¹⁸

Aquí se puede aplicar perfectamente la memorable respuesta de Humpty Dumpty, quien, a la pregunta de Alicia: «¿Cómo puedes hacer que las palabras signifiquen tantas cosas distintas?», responde:

17 Lazzarato, Maurizio, *La fábrica del hombre endeudado. Ensayo sobre la condición neoliberal*, traducción de Horacio Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2013, pág. 55.

18 Berardi, *op. cit.*, pp. 104-105.

«La única cuestión es quién es el Amo. Eso es todo». Si parafraseamos esta respuesta, podríamos decir que el capitalismo financiero funciona como quien tiene el poder sobre el significado que, a través de la especulación, la reputación, e incluso los rumores, crea valores.

5.

¿Cómo se puede plantear la resistencia a un estado de las cosas como este? La respuesta que proporciona Bifo, y que suena a la vez paradójica y provocativa, es la poesía. ¿De dónde viene esta idea y por qué se trata precisamente de la poesía? Porque la poesía es «la concatenación semiótica que excede la esfera del intercambio y la correspondencia codificada entre significante y significado». Si el semicapitalismo se caracteriza precisamente por esta transcendencia de la relación clásica entre el significante y el significado, entonces hay que usar un lenguaje que ya utilizan los mismos medios: la poesía, que de por sí representa un «exceso de lenguaje» y en la que, igual que en el lenguaje financiero, «el significante está liberado de las limitaciones del significado». Se trata, recalca Bifo, de un cambio en el orden de las expectativas. «Quemar un banco es algo totalmente inútil porque el poder financiero no está en los edificios, sino en las conexiones abstractas entre números, algoritmos e información».¹⁹ Hemos visto que algunos de los poetas más importantes del siglo XX, Fernando Pessoa y Gertrude Stein, imaginaron aquella «emancipación del signo», jugaron con la concepción establecida del dinero y con la destrucción de «ficciones sociales». Pero ¿qué aspecto tendría esa «revolución poética» en la práctica?

¹⁹ *Ibid.*, pág. 73.

El acontecimiento que de manera inesperada pone en práctica el ejercicio mental de Pessoa, y al mismo tiempo cierra la breve historia esbozada del anarquismo «práctico» y nos lleva directamente del terrorismo al semiocapitalismo, viene de España, en medio de la crisis económica. Un joven activista anticapitalista español, Enric Durán, pidió 68 préstamos a 39 entidades financieras por un valor total de 492.000 euros sin ninguna intención de devolverlos. Como era de esperar de un anticapitalista, el dinero no se lo gastó en un conjunto de cuchillos de cocina de diamante o en algún otro lujo similar, sino que invirtió una parte en varias cooperativas anticapitalistas, mientras que gastó el resto en la publicación de *Crisi*, un periódico con 200.000 ejemplares gratuitos distribuidos por voluntarios a lo largo de Cataluña en el que detallaba lo que hacía y cómo lo hacía, y a partir de ahí invitaba a otros a participar y a hacer lo mismo. En la revista *Vice* se publicó una entrevista con este «Robin Hood» español en la que explicaba que formaba parte del movimiento anticapitalista desde el año 2000, cuando empezaron las luchas en contra del FMI y el Banco Mundial. En vez de limitarse a meras protestas en la calle, Durán se informó sobre cómo funcionaba el sistema de préstamos y sobre todos los detalles acerca de los requisitos para conseguir un crédito bancario. Encontró los huecos en la ley y aprendió a usarlos. Al principio le aprobaban una de cada tres peticiones de préstamo. Después le aprobaban nueve de cada diez peticiones. La clave estaba en que el Banco de España compartía la información sobre los préstamos de otros bancos solo en el caso de que la cantidad superara los 6000 euros. Desde el verano de 2005 hasta la primavera de 2008, Durán hizo peticiones para cantidades menores de la cifra indica-

da, de manera que el Banco de España no tenía ningún control sobre sus movimientos. A la pregunta:

Si usted consiguiera lo que pretende, ¿cómo sería el mundo?», este anarquista respondió: «Bueno, mucha gente ya ha estado haciendo lo mismo sin darse cuenta. No pagar las deudas fue una de las primeras cosas que derrumbó el sistema financiero. No tanto en el caso de los pequeños préstamos e hipotecas privadas como en el de las grandes construcciones inmobiliarias de compañías que no podían devolver sus deudas y terminaron en bancarrota. La probabilidad de que este plan se convierta en un fenómeno global no es muy alta, pero lo importante es que se difunda la idea sobre los pequeños cambios y decisiones que podemos tomar para ayudar a convertir este mundo en un lugar mejor.²⁰

Es decir, lo que el «Robin Hood» español hizo fue precisamente lo que teóricamente defendía Bifo y lo que, de alguna forma, defendía Fernando Pessoa o, mejor dicho, su «banquero anarquista». Durán no solo encontró «el hueco en el sistema», sino que aprovechó el «lenguaje» del propio sistema en contra de él. Y así hemos finalizado un círculo desde el terrorismo hasta el semiocapitalismo: si el actual capitalismo financiero no reside tanto en la producción industrial sino en la acumulación de signos, entonces «los medios de producción» son precisamente los «signos». Esto, a su vez, significa que precisamos de una nueva semiología de la resistencia.

20 Véase la entrevista publicada en VICE Magazine titulada «This Guy Took Out a Gigantic Loan to Destroy the Financial System», 16 de marzo de 2013, disponible en: www.vice.com/read/spains-robin-hood-prefers [Última consulta: 14 de noviembre de 2017].

1

LA PRESENTACIÓN DEL TERRORISMO: Y DESPUÉS DEL 11 DE SEPTIEMBRE, ¿QUÉ?

Después del 11 de septiembre, Roland Emmerich, director de *Independence Day* (1996), declaró que no habría rodado la película después de una tragedia como aquella, mientras que en conocidas series como *Sexo en Nueva York* o *Los Soprano* las imágenes de las torres del centro del comercio mundial, que por entonces aún estaba en pie, fueron suprimidas de los títulos de crédito iniciales. De repente, las «Torres Gemelas» se convierten en objetos-tabú y casi todo el mundo, de manera unánime, está de acuerdo en que ya no tiene sentido rodar películas que se ocupen del terrorismo ficticio. El terrorismo auténtico se ha vuelto demasiado real. Sin embargo, tan solo cinco años después del 11 de septiembre se nos brindaron como mínimo tres películas sobre terrorismo, de las cuales al menos dos se esfuerzan por mostrar «realmente» los trágicos acontecimientos de 2001.

La primera de ellas pertenece a la saga de *La jungla de cristal*, iniciada en 1988 y que probablemente sea junto con *Arma letal* la saga de acción más conocida.

Bruce Willis, en el papel de John McClane, musculoso y cínico policía neoyorquino, lucha contra un terrorista en cada nuevo episodio. Por ello resulta interesante observar cómo cambia el «modelo» de terrorista desde el inicio de la saga hasta el episodio de 2007.¹ En la primera película, la acción se desarrolla en 1988 en Los Ángeles. El terrorista Hans Gruber toma el rascacielos Nakatomi, edificio de ciento cincuenta metros de altura que en la vida «real» es la sede de la 20th Century Fox, proclamando su intención de liberar a varios terroristas. Sin embargo, al final de la película se muestra que los terroristas no son más que ladrones cuya intención es robar un millón de dólares en bonos del tesoro que se encuentran en el edificio. En el segundo episodio de *La jungla de cristal*, de 1990, la acción se sitúa de nuevo en Navidad. Esta vez John McClane espera a su mujer en el aeropuerto de Washington y, mientras tanto, los terroristas toman el edificio. McClane ha de pararles antes de que tanto el avión en el que se encuentra su mujer como otros dos aviones, que vuelan en círculos por encima del aeropuerto debido a que el control de vuelo ha sido deshabilitado, se queden sin gasolina y caigan. En el tercer episodio de *La jungla de cristal* (1995) se introduce el personaje de Simon Gruber (Jeremy Irons), hermano del Hans Gruber de la primera película. En esta ocasión, el villano principal ha colocado bombas por toda la ciudad y, aunque ahora parezca que el terrorismo está guiado por el deseo de venganza –Simon se venga por la muerte de su hermano–, al final se muestra que el verdadero objetivo de Simon es atracar el principal banco de Nueva York, donde se almacenan enormes cantidades de oro, más incluso que

1 En 2013 se estrenó un nuevo episodio. Su título en España fue *La jungla: un buen día para morir* [N. de T.].

en el mismísimo Fort Knox². La razón por la cual ha colocado bombas por toda la ciudad, sobre todo en las escuelas, es mantener a la policía ocupada buscándolas mientras roba tranquilamente el banco.

El cuarto episodio de la saga, que apareció en EEUU bajo el título de *Live free o die hard*³, parece aportar un cambio radical de «paradigma». Esta vez los terroristas se trasladan al mundo virtual. Si en *Armageddon* (Michael Bay, 1998) Bruce Willis libra al mundo de un asteroide, ahora la amenaza es la catástrofe digital. Del mismo modo que en esta última Harry Stamper, operario de una perforadora de petróleo convertido en astronauta, aceptaba con dificultad que su querida hija –interpretada por Liv Tyler– se marchase con el personaje encarnado por Ben Affleck, en esta ocasión se vuelve a repetir este esquema incestuoso al inicio de la película. Vemos que Bruce Willis, doce años después del último episodio de la saga, no mantiene precisamente la mejor de las relaciones con su hija. A pesar de ello sigue eligiendo a sus novios, mientras con ella mantiene una relación más cargada eróticamente que en una clásica relación padre-hija. El detective recibe la orden de atrapar al joven hacker Matthew Farrel (Justin Long) y en ese momento comienza la acción. Descubrimos que el villano hacker Thomas Gabriel (Timothy Olyphant) ha provocado un estallido en la bolsa, causando el llamado *fire sale*, la venta excepcional de bienes a bajo precio, y a partir de ahí amenaza el conjunto de las infraestructuras. En seguida el tráfico se colapsa y al final, incluso, se produce un apagón en toda la ciudad de Washington.

2 Base militar norteamericana situada en el Estado de Kentucky entre los condados de Bullitt, Hardin y Meade, donde desde 1937 se custodian las reservas de oro estadounidenses y también de otros países.

3 En España, solo *La jungla 4.0*. El título está basado en el lema del Estado de Nuevo Hampshire: «Libertad o muerte» [N. de T.].

Por supuesto, McClane y su nuevo y joven compañero Matthew Farrel –repetición del viejo cliché de todas las películas policíacas: un agente experimentado y cínico frente a otro inocente, que acaba demostrando ser digno de la misión– deciden ponerle fin.

Ya hemos visto que el cuarto episodio representa un *novum* en el universo de esta saga de acción por el hecho de que el conflicto se desarrolla en el mundo virtual. El propio título, *La jungla 4.0*, recurre a este número decimal para remitir al mundo digital. Pero no es exactamente así. A medida que la película avanza vemos que el nuevo mundo digital funciona como el viejo. Bruce Willis libra la mayor parte de sus batallas en el mundo *real*, no en el de los ordenadores, a pesar de que su joven compañero Farrell le pregunte con ironía: «¿Cuándo fue la última vez que puso la radio para oír música pop? ¿En qué década? ¿En los setenta? ¿Todavía era negro Michael Jackson?». Y, después de que Bruce Willis cubra la cámara web con la mano y susurre al oído de su compañero que «está siguiendo el rastro del terrorista» (a través de Internet), el villano principal le avisa con sonrisa irónica: «Detective, aunque tape la cámara con la mano, no se apaga el micrófono». Por lo tanto, el detective McClane, tras una pausa de veinte años entre el tercer y el cuarto episodio, en cierto sentido se ha quedado anticuado. No obstante, enseguida muestra que todavía es el jefe y que a pesar de todo es capaz de salvar al mundo. La razón por la cual *La jungla 4.0* no lleva a cabo un cambio de paradigma es que los terroristas no se mueven más que por dinero. El villano principal trabajó en tiempos en la Agencia de Seguridad Nacional y desarrolló un «escudo digital» que debía impedir posibles ataques terroristas o de *hackers*. Advirtió a sus superiores de que

el escudo no era suficiente y, como ellos no le creyeron, en un ataque de egolatría decidió demostrar que tenía razón. El espectador ingenuo que no haya visto *La jungla de cristal 3* pensará en primer lugar que se trata de una venganza. Y no solo esto. Incluso podría afirmarse que Thomas Gabriel es un patriota a la inversa: ¿no pretendía demostrar, destruyendo el sistema, que debería sustituirse el sistema incorrecto por uno nuevo? Al final, se descubre que también este villano utiliza la venganza únicamente como máscara para esconder el dinero. Además, consciente de su perverso patriotismo, Gabriel dice: «Hago un servicio a la Patria... Pero la cuestión es: ¿cuánto está dispuesta la Patria a pagar por ello?».

Terroristas que quieren dinero

Sin embargo, *La jungla 4.0* es, por supuesto, una mala película en la cual el espectador puede divertirse identificando las «referencias» cinematográficas –la escena con los semáforos verdes parece copiada de *Hackers: Piratas informáticos* y el atasco de la nueva versión de *The Italian Job*, las carreras de camiones entre pasos a desnivel semidestruídos recuerda de manera irresistible a *Speed*, mientras que Bruce Willis en el avión F-35 parece una repetición de la vieja proeza de Arnold Schwarzenegger en *Mentiras arriesgadas*– y adivinando el desarrollo de cada diálogo con una seguridad de casi el cien por cien:

- Matt Farrell: «¡Se ha cargado un helicóptero con un coche!».
- John McClane: «No me quedaban balas».
- Matt Farrell, tras una escena de acción: «¿Lo has visto?».
- John McClane: «Sí, fui yo quien lo hizo».

La jungla 4.0 es, a pesar de todo, una película instructiva. Esto se debe al paradigma uniforme según el cual el deseo de los terroristas está siempre guiado por el dinero. Por ello, podríamos decir que en las películas de *La jungla de cristal* se revela el inconsciente de los propios EEUU. Precisamente el hecho de que los terroristas de todos los episodios de *La jungla de cristal* «aterroricen» a los pobres estadounidenses solo por dinero, al igual que el hecho de que el terrorismo que no tiene ningún vínculo con el dinero esté completamente descartado, se revela traumáticamente ligado al 11 de septiembre: a fin de cuentas, los terroristas no derribaron las Torres Gemelas para «ordeñar» dinero, sino por convicción. Esto nos devuelve a la pregunta de por qué hoy la RAF (*Rote Armee Fraktion*) está completamente ausente del debate público ni en ninguna discusión teórica relevante. Los escritos sobre el terrorismo del llamado grupo Baader-Meinhof aparecen exclusivamente cuando un antiguo miembro sale de la cárcel, para escándalo de la opinión pública. Sin embargo, el fundamento de sus acciones terroristas no era el dinero, sino el cambio social –el Grupo Editorial Springer, Konrad Adenauer, *Berufsverbot*, la guerra de Vietnam, etcétera–: no (la adquisición de) el Capital, sino sus convicciones.

Aquí volvemos a *La jungla de cristal*. Como sucede siempre, una pequeña, pero fundamental, censura –o corrección política– nos revela de qué se trata exactamente. Recordemos que el terrorista de la primera película era ni más ni menos que Hans Gruber, de origen alemán. En la versión de la película para el mercado alemán el nombre del terrorista se cambió al inglés: de este modo, Hans se convirtió en Jack, Karl se convirtió en Charlie y Heinrich se convirtió en Henry. Los terroristas alemanes se convirtieron en activistas

radicales irlandeses. La razón de ello es precisamente la RAF, un tema que sigue siendo delicado en Alemania. Al igual que en EEUU, los terroristas para los que el dinero no es lo primordial suponen en realidad una especie de trauma colectivo. Solo pueden estar «locos», del mismo modo que a los radicales islamistas se les denomina siempre «fanáticos», obsesionados con Dios, con Osama Bin Laden, con un cielo lleno de vírgenes, etcétera. En la tercera parte de la película también se llega a un pequeño gesto de corrección política. Dado que el principal villano, hermano del villano fallecido de la primera película, también es alemán –con lo que en el original estadounidense los terroristas alemanes hablan en su mayoría de manera gramaticalmente incorrecta–, en la versión alemana de la película todas las frases se transformaron en frases gramaticalmente correctas e incluso algunos de los terroristas pasaron a tener un acento alemán oriental –no olvidemos que *La jungla de cristal* es de 1988, ¡por lo tanto un año antes de la caída del muro de Berlín!–. Esto encaja totalmente con la ideología americana-occidental de la película: a partir de este momento los terroristas provienen de Alemania Oriental, lugar en el que por definición viven los comunistas, y, dado que lo que les mueve es el deseo de dinero, esto demuestra que nuestro sistema, la democracia neoliberal, es al fin y al cabo mejor que el comunista. Si no fuera así no estarían movidos por el dinero. Por lo tanto, el comunismo está corrompido «a priori». Por lo tanto, ¿no pretenden acaso los creadores de la saga de *La jungla de cristal* decirnos que cualquier terrorista lo es solo por dinero, que no puede existir un terrorismo que no esté movido por el dinero? Entonces, ¿cómo reconciliarse con el hecho de que existe un terrorismo que no está guiado por el dinero?

¿Cómo concebir en términos absolutos que un musulmán se estrellara contra un rascacielos, inmolando su propia vida, solo por un ideal, por la convicción de que «nuestro» estilo de vida occidental no es correcto? Ya el propio hecho de que dos de los cuatro episodios de la película se desarrollen en Navidad nos dice que el problema de fondo es el abismo civilizatorio. ¿Por qué los musulmanes atacan las fiestas cristianas, occidentales, si no es para introducir malestar en nuestros hábitos civilizatorios?

***La jungla de cristal* como anticipación del nuevo terrorismo**

También es interesante el detalle de fondo relacionado con la cuarta parte de *La jungla de cristal*. El propio Bruce Willis fue uno de los pocos actores de Hollywood que apoyaron públicamente la guerra de Irak en 2003 y es necesario recordar sus declaraciones clave no mucho tiempo después del 11 de septiembre cuando, al igual que el director de *Independence Day*, dijo que tras una tragedia como aquella no habría ni un solo episodio más de *La jungla de cristal*. En 2004, en cambio, Bruce Willis, preguntado acerca del nuevo episodio de la saga, dice a *USA Today* que el proyecto aún se encuentra en fase de desarrollo, pero que «hoy es difícil de llevar a cabo» ya que «toda la trilogía de *La jungla de cristal* se ha basado hasta ahora en algún elemento del terrorismo» y que «en el mundo de hoy es difícil realizar una historia que represente el terrorismo de manera ficcional». Willis se equivoca, ya que, por mucho que películas como *United 93* (Paul Greengrass, 2006) y *World Trade Center* (Oliver Stone, 2006) estén basadas en las historias reales de los ejecutores/víctimas,

no dejan de ser ficciones en las cuales se representa el ataque a las Torres Gemelas. ¿Acaso el policía «corriente» de la película *World Trade Center* no aspira al papel de héroe de John McClane, en un mundo post-11 de septiembre? ¿Acaso no podría hablar como John McClane en *La jungla 4.0*?:

¿Sabes lo que te dan por ser un héroe? Nada. Te disparan. Luego, palmadita en la espalda... Bla, bla, bla... Sí, buen chico. Te divorcias. Tu ex-mujer no se acuerda ni de tu apellido. Tus hijos no quieren hablarte. Desayunas muchas veces solo. Hazme caso: nadie desea eso.

De igual modo, ¿podemos acaso decir que la breve aparición de Jesucristo ofreciendo agua en medio de las ruinas del WTC no es ficcional? Bruce Willis se equivoca más que nunca cuando dice que es difícil realizar una historia que retrate el terrorismo de manera ficcional. Su equivocación se debe al hecho de que el propio retrato «real» del 11 de septiembre por parte de los medios era ficticio, cuando las noticias televisivas deberían ser más objetivas que las películas hollywoodenses. Basta con recordar que el número de muertos variaba de un día a otro, y no porque no se conocieran las cifras, sino porque aún no se sabía qué cifras armonizaban mejor con los objetivos estadounidenses en política exterior e interior. ¿No nos dice más acerca de este retrato ficcional, que es a la vez políticamente correcto y altamente ideológico, la ausencia –o censura– de las grabaciones de los saltos suicidas desde el WTC?⁴ En este sentido, *World Trade Center*, de

4 El uso de imágenes de las personas que se lanzaron al vacío durante los ataques del 11 de septiembre generó polémica en los Estados Unidos, sobre todo a raíz de la publicación de la imagen tomada por el fotoperiodista Richard Drew titulada *The Falling Man*, publicada por algunos periódicos, pero posteriormente víctima de la autocensura de los

Oliver Stone, incluso tratándose de una película de Hollywood, es fiel a la realidad al menos en un punto: cuando al inicio de la película vemos a una persona saltar desde la torre.

La ironía de películas como *La jungla de cristal* reside en que pueden servir de lección a los propios terroristas. Al igual que gracias a los juicios a los terroristas del primer ataque fallido al WTC, que colocaron una bomba en la base con la intención de derribar la torre, se revelaron los detalles sobre la manera en la que realmente se podría destruir el WTC –e incluso se menciona el ejemplo de la colisión del avión–, los creadores del nuevo episodio de *La jungla de cristal* ofrecían ahora el guion para otro posible gran ataque terrorista. Es como si quisieran decirles a los terroristas: «El terrorismo es vuestro, ¡dirigíos a los ordenadores!». Mientras tanto, no son conscientes de que el terrorismo digital también representa lo traumático *par excellence*. De la misma manera Bin Laden funciona como el Gran Otro –sabemos que le sobra el dinero, por lo que esta no puede ser su motivación, y no sabemos «qué quiere», cuál es su Deseo; además, es un «intelectual»–. El terrorismo digital se lleva a cabo «en alguna parte allí fuera», en otro nivel «ontológico», en un mundo fuera de nuestro mundo «real», pero que, sin embargo, influye en el mundo material. Pues ¿cómo reconciliarse con el hecho de que, con solo apretar un botón, un *hacker* pueda provocar un colapso en el tráfico o deshabilitar el suministro de agua y la electricidad, en una palabra, amenazar las condiciones de nuestro mundo «real» y la existencia cotidiana a

medios. Al parecer, además de la negación del carácter suicida de estas muertes –el gobierno estadounidense considera todas las personas muertas en las torres gemelas víctimas de homicidio y solo considera suicidas a los secuestradores que pilotaban los aviones– la consigna fue publicar solamente imágenes de carácter heroico [N. de T.].

través del mundo «virtual», tal y como se empeñan en mostrar todas las películas de *hackers*? Del mismo modo que *La jungla 4.0*, al negar que todos los terroristas se muevan por dinero, revela que el verdadero trauma vinculado con el terrorismo reside en que no conocemos qué quiere realmente, también muestra que el verdadero miedo ya no se encuentra únicamente en el temor al derrumbe del rascacielos, sino al derrumbe del sistema informático. Por tanto, aunque *La jungla 4.0* eligiera como objeto de la acción un tema ya pasado de moda para la reciente historia del cine –los *hackers*, siempre teclando como locos mientras aparecen en sus pantallas contenidos a una velocidad nunca vista, ya protagonizaron películas de inicios de los años noventa del tipo de *La red* o *Hackers: Piratas informáticos*–, detectó, sin embargo, el campo en el que se podría –y debería, si nos colocamos en el lado de los terroristas– llevar a cabo el terrorismo contemporáneo. Basta recordar la escena en la que los *hackers* lanzan en todos los telediarios una grabación falsa del derribo de la Casa Blanca –precisamente el edificio que, según todas las conjeturas, debía haber destruido el United 93–. Aunque también esto está pasado de moda y funciona continuamente como un pastiche fílmico (*Independence Day*), los posibles efectos de este acontecimiento sobre la realidad permiten suponer en qué se debería concentrar el terrorismo. No se trata únicamente de la anulación de la diferencia entre realidad y simulación, como ha predicado Jean Baudrillard, sino de una suerte de borrado situacionista de las diferencias entre los signos. Como vimos en la película, el derrumbe «virtual» de la Casa Blanca funcionó para todos, a excepción de aquellos que se encontraban en las cercanías, como «real». Y esta es la verdad del mundo mediático de hoy.

¿United 93 desde el otro lado de la ficción?

World Trade Center, como película, es solo una copia de los antiguos telefilms sobre catástrofes naturales, como aquellos sobre el famoso terremoto de San Francisco de 1989, pues solo por la sombra del avión al comienzo y por un par de grabaciones de las Torres Gemelas echando humo reconocemos que se trata del 11 de septiembre. Sin embargo, *United 93* es mucho más realista.

La película de Oliver Stone pretendía mostrar de manera realista los dramáticos acontecimientos desde debajo de las torres derribadas, pero se transformó en una mala combinación de drama familiar –esa inclinación a que conozcamos una y otra vez cómo se siente la familia de la víctima– y película de catástrofes: dos policías atrapados por bloques de hormigón, que podrían estar debajo de cualquier edificio en cualquier otra película.

Por otra parte, *United 93* logró combinar los dos espacios de la acción: el acontecimiento dramático en el único de los cuatro aviones secuestrados que no dio en el blanco, porque los viajeros detuvieron a los secuestradores, e incluir también la confusión y el alboroto en los controles de vuelo a través de EEUU. Precisamente esto último, probablemente sin intención, acentúa la posibilidad de simulación –que en *La jungla 4.0* está solo implícito– del derribo de la Casa Blanca. Es decir, nos enteramos de que no solo estaban en juego los cuatro aviones secuestrados sino que, tras la colisión del primer avión contra el WTC, todo avión en el espacio aéreo estadounidense era considerado sospechoso. Bastaba con que uno se desviara solo un poco

de su curso para que fuera declarado bajo secuestro. Al final, demasiado tarde, este hecho llevaría a suspender todo el tráfico aéreo sobre EEUU. Sin embargo, *United 93* nos muestra por qué el ataque terrorista del 11 de septiembre fue perfectamente planificado y ejecutado. Los terroristas no solo utilizaron elementos del propio sistema –los aviones civiles– para el derribo de dicho sistema, sino que también aprovecharon el hecho de que, en los veinte años anteriores a este acontecimiento, no se produjera ni un solo secuestro, con lo que el terreno no podía estar preparado para un número tan alto de secuestros simultáneos. En este sentido, el hecho de que el objetivo elegido fueran las dos torres del WTC tal vez no debería interpretarse desde un punto de vista simbólico: los terroristas derribaron el centro del comercio mundial como símbolo del Capital global, atacaron el Pentágono como símbolo del poder militar estadounidense y pretendieron derribar la Casa Blanca como símbolo de la política estadounidense. Tal vez también haya que interpretar el derribo del WTC como el proceso que hizo posible la introducción en el control de vuelo de la imposibilidad de diferenciación entre simulación y realidad. Al precipitarse un avión tras otro contra las Torres Gemelas cabe sospechar que todo avión que se desvíe de su curso o cuyo piloto no responda es un potencial «avión suicida». Debido a la suspensión del tráfico aéreo probablemente nunca llegaremos a saber del todo cuántos de estos aviones estaban en el aire. A través de la escena del panel en el que se encuentran treinta aviones sospechosos entre los casi 5.000 que hay en el aire, *United 93* nos ofrece una proyección distópica en la cual cualquier avión civil podría usarse como un avión suicida.

A pesar de todo, *United 93* es una película de ficción exactamente igual que *World Trade Center*. Pese a basarse aún más en las historias «verdaderas» de los familiares de las víctimas, contiene por lo menos dos aspectos por los que se encuentra en el lado de la ficción. El primero concierne al hecho de que el director de la película solo rodó cuando recibió la aprobación de las familias de las víctimas y que solo a través de sus historias elaboró el perfil psicológico de sus personajes. El contenido extra de la edición de DVD revela dónde reside el problema. Dado que el director pretendía que su película fuera lo más realista posible –quizá teniendo en mente el consejo de Bruce Willis de que ya no es posible rodar una película de ficción sobre el terrorismo–, mandó a los actores a que se encontraran con los familiares de las víctimas representadas en la película. De este modo, vemos cómo el actor llega a casa de la familia, todavía triste, y entonces la hermana y los padres de la víctima intentan explicar cómo su querido hermano/hijo era una persona pluridimensional –modesta, pero valiente por dentro– y cómo desearían que se lograra reconstruir una imagen compleja de su ser querido. Por supuesto, al final todos los personajes-viajeros del avión resultaron planos y unidimensionales, y no llegamos a saber, por ejemplo, que a este viajero a cuya familia visitó el actor le gustaba llevar bolsos grandes, viajar por el mundo, ir de caza, etcétera. Esta práctica de encontrarse con la familia para crear un personaje mejor y más creíble, y de obtener el consentimiento para rodar la película, probablemente propició una suerte de terapia colectiva perversa por medio de la cual el actor se convierte literalmente, como vemos en el contenido extra del DVD, en *Ersatz-hijo* o *Ersatz-*

hermano⁵ –«¡Mira, realmente parece mi hermano!», «¡Si hasta lleva el bolso, exactamente igual que él!»–, pero de manera simultánea le asignó a la película de manera injusta el estatus de «película veraz». Y esto nos conduce al segundo aspecto por el que *United 93* es, en definitiva, una película de ficción. La razón la encontramos en el mismo comienzo de la película. Si en World Trade Center la catástrofe venidera se entrevé por la sombra del avión que sobrevuela al policía que más tarde se encontrará entre las ruinas de la torre, en esta ocasión entramos a la película a vista de pájaro, insinuando la presencia del ojo omnipotente de los terroristas, y desde ella accedemos a la perspectiva de los propios terroristas. Vemos cómo los terroristas rezan en la habitación del hotel. A lo largo de la película descubrimos que no hacen nada más que rezar. A diferencia de los viajeros, que hasta puede que tengan potencialmente caracteres complejos, los terroristas son gente unidimensional, fanáticos enloquecidos cuyo único objetivo es defender a su Dios y unirse a los «hermanos» que derribaron el WTC. La gran hipocresía de la película está precisamente en que el director no contactó con las familias de los terroristas suicidas, aunque tuvo la cara de hacer una escena en la que uno de los principales terroristas –el piloto, como más tarde se muestra– llama a su mujer antes del despegue y le dice en árabe: «Te quiero». Por supuesto, ya habíamos presentido que se trataba uno de los terroristas, pero este gesto le alinea definitivamente en el lado del Mal. A diferencia de él, todos los viajeros llamarán a sus seres queridos con la misma declaración ya durante el vuelo, mientras él sabía de antemano lo que iba a pasar y pudo

5 En alemán en el original. El término «Ersatz» significa sucedáneo, sustituto o doble [N. de T.].

anticipar su «despedida». El carácter ficcional de la película no reside solo en que el director no podía saber si el terrorista había hecho esto en realidad, sino en que obviamente ni siquiera se había esforzado por conocer la «otra parte». Pues la «otra parte» es la parte salvaje, primordial, bestial, que solo puede rezar e, invocando a Alá, dirigirse a la muerte. Esta es la «verdad» de las películas sobre el terrorismo: los terroristas son por definición o bien, como sucede en la saga de La jungla de cristal, gente cuya única motivación es el dinero – por eso no se inmutan ante nada–, o, como sucede en películas como United 93, fanáticos religiosos que, en términos occidentales, podrían ser caracterizados como «psicópatas», es decir, locos. En todos los casos se trata de personajes unidimensionales que responden a «nuestros» patrones occidentales.

¿Acto terrorista o terremoto?

La película de Oliver Stone nos conduce a otra cuestión relacionada con la representación mediática del terrorismo. El hecho de que *World Trade Center* se desarrolle principalmente en las ruinas de las torres y que ninguno de los policías pregunte a lo largo de la película: «¿Por qué ha sucedido esto?» no es solo un excelente ejemplo de la censura hollywoodiana por medio de la negación y el «borrado» de aquello sobre lo que en realidad trata la película. «Las Torres Gemelas no se derribaron solas, fueron los terroristas quienes las derribaron...», pero los pobres policías no mencionan esto a lo largo de la película ya que implicaría la respuesta: «...y las derribaron debido a «nuestra» política exterior, la estadounidense, el sometimiento del mundo y la relación con los Otros», etcétera. Así, *World Trade Center*

es al mismo tiempo un ejemplo del discurso sobre el terrorismo que aparece después del 11 de septiembre, precisamente cuando los policías se aproximan al acto terrorista como a un desastre natural, concretamente como a una catástrofe natural. Imaginemos a un ingenuo espectador de la película que nunca haya oído hablar del 11 de septiembre: la única referencia por la que podría saber que se trata de un ataque terrorista sería la sombra del avión que al comienzo de la película sobrevuela de manera casi poética los edificios y las calles; y tal vez esta sea la única parte de la película en la cual Oliver Stone se distancia de la ideología dominante y ofrece otra interpretación del 11 de septiembre, inspirada en su película sobre Kennedy. El resto de la película no se diferencia en nada de cualquier otra catástrofe natural e incluso su similitud con un terremoto es sorprendente: nos vemos tentados a afirmar que esto no fue en absoluto casual.

Recordemos brevemente el discurso sobre otra catástrofe, «la más grande» en la historia humana: el terremoto de Lisboa.⁶ Después del terremoto todos afirmaban que se trataba de la mayor conmoción de Occidente después de la caída del Imperio romano. De manera similar a Nueva York en 2001, también Lisboa era una de las ciudades más desarrolladas del mundo en 1755. Situada en el borde de Europa, era un lugar ideal para la investigación y la colonización, y precisamente por ello se pudo desarrollar como una de las

6 El terremoto de Lisboa de 1755 se caracterizó por su gran duración y violencia, causando la muerte de entre 60.000 y 100.000 personas. Su magnitud se estima en aproximadamente un 9 en la escala de Richter. Al seísmo le siguió un maremoto y un incendio que causaron la destrucción casi total de Lisboa. El terremoto acentuó las tensiones políticas en Portugal e interrumpió abruptamente las ambiciones coloniales de este país durante el siglo XVIII. Es el primer terremoto cuyos efectos fueron estudiados científicamente, marcando las bases de la sismología moderna.

ciudades comerciales más potentes de su época, llena de multiculturalismo y cosmopolitismo. Pero entonces llegó el terremoto, que en solo diez minutos destruyó toda la ciudad.

Los paralelismos [entre Lisboa y el 11 de septiembre] son innegables. Lo repentino y lo vertiginoso del ataque algo tuvo de una catástrofe natural. No hubo avisos. No hubo mensajes. La falta de unos y otros provocó la clase de temor que nos permitió advertir, a la mayoría de nosotros, que no habíamos comprendido, hasta ese momento, el significado de la palabra «terror». Como los terremotos, los terroristas golpean al azar: quién viva y quién no, depende de contingencias y no puede ser algo que se merezca o que pueda preverse.⁷

¿Acaso no nos dice más del vínculo con la catástrofe natural el mensaje que aparecía en la CNN bajo las grabaciones del 11 de septiembre? En lugar de los datos y las noticias habituales que acompañan de manera simultánea a algunas grabaciones, tuvo lugar un precedente en la historia de ese medio. Junto a la imagen sin sonido simplemente apareció la leyenda: «NO COMMENT NO COMMENT NO COMMENT NO COMMENT NO COMMENT NO COMMENT». ¿No es precisamente esa «ausencia de comentarios» la mejor prueba de que con el 11 de septiembre se construyó un discurso que presentaba el terrorismo como una catástrofe natural? Tomemos dos patrones de reacción ante el terrorismo y las catástrofes naturales habituales. En el primer caso, la reacción siempre ha sido la crítica estatal de dichos actos seguida del clásico mensaje de la CNN bajo las grabaciones del acto terrorista con un

7 Susan Neiman: *El mal en el pensamiento moderno. Una historia no convencional de la filosofía*, traducción de Felipe Garrido, México DF, Fondo de Cultura Económica, 2012, pág. 282.

rótulo sobre la influencia de dicho acontecimiento en la bolsa, datos sobre las víctimas, el estado del tráfico, etcétera. En el segundo caso, la reacción es siempre el silencio. Pues ¿qué decir cuando una decena de jóvenes bomberos mueren a causa del fuego en Kornat⁸? Después de esto, ¿es posible decir algo coherente, más allá de la expresión de lamento a las familias de las víctimas que murieron?

Otro cambio de paradigma lo encontramos en la reacción oficial del Estado al 11 de septiembre. «NO COMMENT» se convirtió en el comentario de la tragedia más grande de la historia de EEUU y una encarnación excelente de este pensamiento la ofreció nada más y nada menos que George Bush en su discurso a la opinión pública después del 11 de septiembre:

Buenas noches. Hoy han sido atacados nuestros conciudadanos, nuestro modo de vida y nuestra propia libertad por medio de una serie de actos terroristas deliberados y mortales. Las víctimas estaban en los aviones y en sus oficinas; secretarías, hombres de negocios y mujeres, miembros del ejército y de la administración; madres y padres, amigos y vecinos. Miles de vidas arrebatadas de repente por este malvado y mezquino acto de terror. Las escenas de los aviones que colisionan contra los edificios, el fuego, las edificaciones que colapsan nos llenaron de incredulidad, de enorme tristeza y de una callada y profunda rabia. Los actos de asesinato en masa fueron pensados para conducir a nuestra nación al caos y al retroceso. Pero no lo han logrado. Nuestro país es fuerte.

Al día siguiente Bush ofreció otra (sintomática) declaración: «Los deliberados y mortales ataques que tuvieron lugar ayer contra nuestro país fueron más que

⁸ Se refiere aquí a la muerte de seis bomberos –además de otros seis heridos– en la isla de Kornat (Croacia), mientras trataban de sofocar un incendio en una zona boscosa, en agosto de 2007 [N. de T.].

meros actos de terror. Fueron actos de guerra». Aunque a primera vista pueda parecer que se trata de una mera declaración más, la conclusión de Bush de que el ataque al WTC fue un «acto de guerra» incorpora un nuevo paradigma al discurso sobre el terrorismo. Es decir, la respuesta a la guerra solo puede ser guerra, de ninguna manera una acción policial. Por ello se acuñó el término «*War Against Terrorism*» («guerra contra el terrorismo»). A este respecto, Alain Badiou advirtió de cómo en el pasado los gobiernos, con respecto al terrorismo –especialmente en el contexto del colonialismo–, no hablaban de guerra, sino de acción policial. Los gobiernos que lucharon contra el grupo Baader-Meinhof en Alemania, las Brigadas Rojas en Italia, ETA en España o el IRA en Gran Bretaña describían por lo general su respuesta al terrorismo como «medidas de seguridad» o «acciones policiales» y nunca usaron el término «guerra». La declaración de guerra de Estados Unidos tras el 11 de septiembre, considera Badiou, no es más que la prueba de que Estados Unidos privilegió la guerra como medio para sus acciones.⁹

Kant contra el terremoto

El mayor problema de la «naturificación» del terrorismo es que introduce el discurso del Mal. Todo acto terrorista es percibido a partir de entonces como pura emanación del Mal trascendente, eterno, y la reacción contra dicho mal nunca es un examen político. El Mal no se puede examinar. Está condenado al silencio. Una vez que el terrorismo es concebido como «el Mal», entonces ya no podemos preguntarnos por qué lo

9 Alain Badiou, «Philosophical Considerations of Some Recent Facts» en *Theory & Event*, vol. 6, nº 2, 2002.

hicieron o si tal vez nuestro sistema de valores condujo a ello, junto con la dominación occidental en Oriente Próximo y el Tercer mundo, aquello que Bush llama «*our way of life*». Por eso *World Trade Center* es una película marcadamente ideológica, porque no hace esta pregunta. Se limita a historias individuales y al destino de dos policías como si se tratara de una catástrofe natural. Mientras yacen entre las ruinas, conocemos a sus familias y se nos obliga a compadecernos de ellos por la fuerza. Es como si Oliver Stone quisiera decir: «Mirad, son gente normal exactamente igual que vosotros, con los mismos problemas y miedos». Por eso la lección de su película es el «No lo han logrado. Nuestro país es fuerte» de Bush. Resulta interesante comparar las reacciones a los terremotos con las reacciones al 11 de septiembre.

El gran terremoto de Turquía de 1999, con ochenta mil víctimas, condujo a la afirmación de los fundamentalistas islámicos de que se trataba de un castigo de Dios por el gobierno secular. Las mismas reacciones aparecieron solo dos años más tarde, tras el terremoto todavía más grande de la India. Por otro lado, después del 11 de septiembre los cristianos fundamentalistas aseguraron que los actos terroristas eran un castigo por el secularismo estadounidense –esto nos lo enseña la primera escena de *United 93*, cuando accedemos a Nueva York por medio de la perspectiva a vista de pájaro, divina, y a continuación a la habitación de los terroristas: Dios y los terroristas están de algún modo en connivencia y en este sentido se trata de un «castigo de Dios»-. Aquí aparece de nuevo el discurso de Lisboa. Los teólogos lo concibieron como un doble regalo del Cielo. Por un lado, el terremoto castigaba todas las transgresiones –según su visión, por supuesto,

esto no se debía a la colonización, sino antes que nada al multiculturalismo y a todo lo que este conlleva: la proliferación del comercio y el sexo, la llegada de nuevas especias, las drogas y el alcohol a Europa, etcétera—, mientras que, por otro lado, servía como lección a todos aquellos que consideraban que Dios estaba muerto y que ya no jugaba un papel esencial en la vida. Además, la coincidencia de que el terremoto se produjera en la fiesta de Todos los Santos fue interpretada como un signo. En el siglo XVIII aparece una vez tras otra esta especie de «biosemiología», una lectura desmesurada de significado en la Naturaleza, de que Dios tal vez quiera mostrar que los propios Santos, es decir, la Inquisición que por entonces asolaba Portugal, pecaron y se alejaron de la verdadera enseñanza de la cristianidad. De esta manera, Lisboa sirvió como advertencia. Regresó nuevamente la idea del Apocalipsis, aunque también existía gente sobria como Leibniz, quien afirmó que «un Calígula o un Nerón han hecho más daño que un temblor de tierra».

La reacción más interesante al terremoto de Lisboa es la de Kant, que lo delimita con ingenioso cinismo y verdadera fe en la ciencia natural, a pesar de que, por su filosofía moral, tal vez debería haberse decidido por la primera opción. En medio de los debates teológicos sobre las razones del terremoto, Kant hizo una afirmación —probablemente blasfema en aquel entonces— respecto a que el terremoto era un fenómeno completamente natural. Para probarlo incluso ofreció instrucciones para un experimento: todo lo necesario para un pequeño terremoto serían veinte kilogramos de azufre, aproximadamente la misma cantidad de hierro, mezclarlo luego todo con agua y colocarlo bajo tierra. Kant fue aún más lejos al afirmar que los terre-

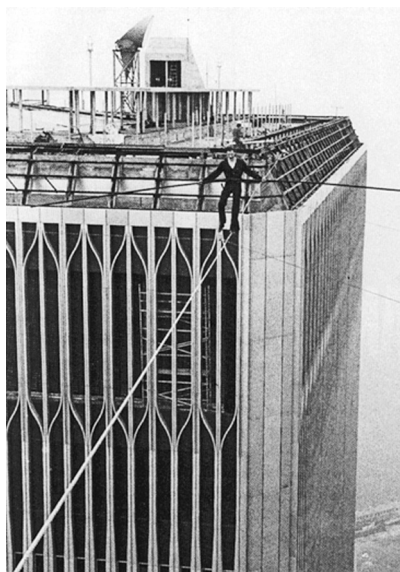
motos, aparte del mal, podían traer algo bueno: por ejemplo, el descubrimiento de manantiales de agua mineral medicinal. Aunque años después revisara su posición y afirmara que los únicos escritos de los que se avergonzaba eran aquellos en los que alababa dicho optimismo, la teoría según la cual los terremotos son fenómenos naturales es clave para la reflexión actual sobre el terrorismo. Si en el siglo XVIII por fin era posible vaciar de significado la Naturaleza –el terremoto no es emanación de Dios, un castigo o cualquier otra cosa, sino un fenómeno natural que ocurre por causas geológicas y físicas completamente «objetivas»–, hoy es necesario devolver su significado al terrorismo. Esto solo se puede hacer si se deja de entender el terrorismo como Naturaleza, pues «lo natural», como dice Roland Barthes, «no es en absoluto un atributo de la Naturaleza física; es la coartada con que se adorna una mayoría social: lo natural es una legalidad».¹⁰

«¡Te lo devuelvo con mi cuerpo!»

Al terrorismo también se puede acceder mediante otro experimento, el que ofreció John Rawls en su *Teoría de la justicia*. Para tomar realmente una decisión justa sobre la estructura de las instituciones políticas, es necesario el «velo de la ignorancia» (*«Veil of Ignorance»*). Determinamos si una sociedad es lo suficientemente justa para que elijamos en cuál queremos vivir con nuestra familia e hijos, pero eso no nos dice nada de nosotros mismos, ya seamos ricos o pobres, hombres o mujeres, vivamos en Nueva York o Beirut. Se trata de una versión de la teoría liberal del contrato social. Por mucho que en este sentido

10 Barthes, Roland, *Roland Barthes por Roland Barthes*, trad. de Julieta Sucre, Barcelona, Kairós, 1978, pág. 140.

Rawls –aunque esta no fuera su intención– muestre que la Justicia es imposible –pues ¿cómo tomar la decisión justa y adecuada para un sujeto cualquiera en esta sociedad virtual si no sabemos cómo vamos a constituirnos nosotros como sujetos?–, ofrece una perspectiva que se puede aplicar a la interpretación del terrorismo. No les pudimos ofrecer el «velo de la ignorancia» a los estadounidenses «corrientes» que se encontraban en los cuatro aviones secuestrados y esto demuestra que la sociedad estadounidense como tal no es justa. El 11 de septiembre los terroristas ofrecieron a los estadounidenses precisamente una suerte de perverso velo de la ignorancia por el cual ningún individuo de los que iban en el avión por la mañana podía saber si se encontraba en un avión secuestrado o no. Entonces, como en un experimento moral que Rawls podría haber formulado para responder a la pregunta de por qué necesitaríamos ser morales –el Rawls «tardío», a diferencia de Kant, no creía que existiera la respuesta a dicha pregunta–, se presenta el dilema moral de aquellos viajeros del vuelo United 93. Como mientras tanto ya se habían enterado de que dos aviones se habían estrellado contra el WTC, los viajeros tuvieron entonces la opción de actuar e impedir un nuevo acto terrorista por medio de su propio sacrificio. Y esta es la ironía más grande de toda esta historia: ¿acaso no se convirtieron los viajeros de este avión en terroristas suicidas que, exactamente igual que los terroristas suicidas islamistas, se dirigieron a la muerte defendiendo sus valores, «*our way of life*»? Naturalmente, hay una diferencia sustancial: los «verdaderos» terroristas suicidas querían derribar el avión para matar a personas inocentes, mientras que los suicidas *ad hoc* derribaron el avión precisamente para impedirlo.



Cuando el WTC todavía era un sitio seguro, en 1974, el funámbulo francés Philippe Petit cruzó (ilegalmente) varias veces de una torre a otra.

Merece la pena preguntarse cuál es la motivación de los «auténticos» terroristas suicidas. Aquí, en lugar de la interpretación «de sentido común» del estilo «se matan porque son fanáticos enloquecidos» o de las interpretaciones cuasi-teológicas altisonantes según las cuales los suicidas en realidad se sacrifican por su Dios, este acto habría que entenderlo en los términos del *Homo sacer*. ¿No son los terroristas suicidas la prueba definitiva de la aparición en la actualidad del «estado de excepción» tal y como lo concibe Carl Schmitt, el cual ha conducido a la «vida nuda» de la que habla Giorgio Agamben? Es decir, en un mundo en el que el control sobre el cuerpo –como ya mos-

tró Foucault: por medio de los hospitales, los centros psiquiátricos, las cárceles, las escuelas, etcétera– ha alcanzado su apogeo, la única salida que queda, en apariencia paradójicamente, es el cuerpo. En este sentido, el acto de los terroristas suicidas hay que interpretarlo como un acto inconsciente de subversión del paradigma occidental que podría expresarse bajo el lema: «¡Te lo devuelvo con mi cuerpo!». En qué medida se trata de un acto de motivaciones religiosas lo muestra la interesante estadística que dice que desde 1980 hasta 2001 se produjeron 188 ataques suicidas y que pocos de ellos estuvieron vinculados con el fundamentalismo islámico.¹¹ Además, la mayor práctica de ataques suicidas registrada es la de los tigres tamiles, grupos marxistas-leninistas de Sri Lanka cuyos miembros provienen ciertamente de familias hindúes, pero que se oponen explícitamente a la religión –de los 188 ataques mencionados ellos perpetraron hasta 75–¹². El hecho de que en el debate público se silencie este «minúsculo» detalle –en consonancia con ello no existe la película sobre el avión que SÍ colisionó con el WTC, sino que existe *United 93* sobre el avión que NO lo hizo– no solo nos indica que se pretende negar la importancia política del suicidio, sino también que se intenta manipular dicha importancia. ¿Por qué no mencionar que de 1982 a 1986 el 71% de los terroristas suicidas de Hezbolá eran comunistas/socialistas, mientras que solo el 21% eran islamistas y el 8% cristianos?¹³ A pesar de ello, en la creencia pública predomina la opinión según la cual

11 Talal Asad: *Sobre el terrorismo suicida*, traducción de Emili Olcina Aya, Barcelona, Laertes, 2008, pág.71.

12 Esta estadística puede haber variado seriamente a día de hoy (véase: *Global Terrorism Database*) [N. de T.].

13 Robert A. Pape: *Morir para ganar: las estrategias del terrorismo suicida*, traducción de Marta Pino Moreno, Barcelona, Paidós, 2006, pág. 160.

los terroristas suicidas son exclusivamente fanáticos religiosos: precisamente en *United 93* el adoctrinado piloto suicida cuelga encima del control del avión una foto de la Meca que le sirve de inspiración, lo cual, si se considera el hecho de que el director hizo una película «basada en hechos reales», no puede no ser un acto ideológico. Es decir, no es posible que se haya encontrado la foto durante la inspección de los restos del avión, ya que habría ardido, y los viajeros-suicidas –que al final secuestran a los terroristas– seguramente no pudieron indicar este detalle a sus familias en sus llamadas telefónicas ya que hasta el momento de la colisión del avión no tuvieron acceso a la cabina del piloto. En este sentido, Hollywood proyecta una suerte de mito del «salvaje noble»: en lugar de apoyar el contrato social –que le ofrece EEUU, lo que significa la ocupación de Oriente Próximo y todo lo que ello conlleva–, el piloto musulmán suicida se decidió por la fe ingenua en su Dios y el sacrificio sin sentido.

«¡Muera yo con los filisteos!»

Y aquí llegamos a la pregunta formulada por Alan Dershowitz el 4 de junio de 2004 en *The Guardian*: «¿Por qué estos demasiado privilegiados jóvenes apoyan esta cultura de la muerte, mientras que los empobrecidos y oprimidos tibetanos siguen celebrando la vida a pesar de la ocupación china?». Aquí podría darse inmediatamente una respuesta cínica como la que dieron las autoridades chinas: que los sacerdotes budistas del Tíbet ya no se podrán reencarnar sin su permiso. Pero es más importante advertir que, después del 11 de septiembre, el islam es comúnmente percibido como LA «cultura de la muerte». Al mismo tiempo se olvida

por completo que el probablemente primer terrorista suicida de la historia cultural procedía del judaísmo: Sansón. Los filisteos le sacaron los ojos después de que Dalila le cortara el pelo y perdiera su fuerza. El ciego Sansón «asíó las dos columnas de en medio, sobre las que descansaba la casa, y echó todo su peso sobre ellas, su mano derecha sobre una y su mano izquierda sobre la otra» (Jueces 16:30) e, igual que los terroristas suicidas, gritó a su Dios: «¡Muera yo con los filisteos!» (Jueces 16:30). Los acontecimientos que llevaron a ello recuerdan de manera irresistible a lo que les hicieron los estadounidenses a los pobres afganos e iraquíes, es decir, a los musulmanes después del 11 de septiembre en Abu Ghraib y Guantánamo: «Y viéndolo el pueblo, alabaron a su dios, diciendo: Nuestro dios entregó en nuestras manos a nuestro enemigo y al destructor de nuestra tierra, el cual había matado a muchos de entre nosotros» (Jueces 16:25) y «cuando se alegró el corazón de ellos, dijeron: «Llamad a Sansón, para que nos divierta». Y llamaron a Sansón de la cárcel, y sirvió de juguete delante de ellos; y lo pusieron entre las columnas» (Jueces 16:26). ¿No sucedió algo parecido con aquellos «enemigos» que «devastaron el país y mataron a muchos de nosotros» –con el ataque al WTC– y a continuación terminaron en la cárcel de Cuba –y en otros lugares a lo largo del mundo– donde soldados estadounidenses se burlaban de ellos amontonando sus cuerpos desnudos en una pila, asustándoles con perros y conectando sus genitales a electrodos, y esto solo porque era «divertido»? Alguien podría decir que todo esto ocurrió «solo» después del 11 de septiembre, mientras que EEUU había hecho las mismas cosas, solo que de otras formas, ya décadas antes. Por tanto, puede que no sea casual que «filisteos», según la Bi-

blia «el pueblo del mar» que ocupó la tierra del Canaán, provenga etimológicamente de una palabra que significa «dividir, invadir el territorio de alguien». En este sentido, Sansón aparece como versión cristiana del famoso símbolo romano de la Justicia (*Justitia*), que en una mano tiene una espada y en la otra una balanza, mientras sus ojos están vendados. ¿Acaso no es precisamente Sansón un predecesor de esta Justicia ciega? Del mismo modo, ¿no son los terroristas suicidas una suerte de «justicia ciega» que según el principio del «ojo por ojo» –no olvidemos que Sansón le clamó a Jehová: «Señor Jehová, acuérdate ahora de mí, y dame fuerzas, te ruego, solamente esta vez, oh Dios, para que de una vez tome venganza de los filisteos por mis dos ojos» (Jueces 16:28)– intentan de algún modo vengarse de este «pueblo del mar» que, con el derrocamiento de Sadam Husein, se apoderó literalmente de parte de Oriente Próximo? En su análisis del fenómeno de los terroristas suicidas, Robert A. Pape dice, confirmándolo de algún modo, que para el terrorismo suicida el objetivo común es «obligar a las democracias modernas a que retiren sus fuerzas militares del territorio que los grupos terroristas consideran su patria».¹⁴ Es más, Pape también dice –lo que de nuevo no hace sino confirmar el paralelismo con Sansón– que la verdadera raíz del terrorismo suicida es el nacionalismo y que por ello es «una estrategia extrema de liberación nacional».¹⁵ Aquí habría que completar a Pape diciendo precisamente lo contrario: el nacionalismo es la raíz del terrorismo en la misma medida en que el nacionalismo también es aquello contra lo que lucha el terrorismo. Pues, ¿acaso no luchó Sansón, como prototipo bíblico del terroris-

¹⁴ *Ibid.*, pág. 16.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 106.

ta suicida, contra lo que podríamos caracterizar como nacionalismo de los filisteos y, del mismo modo, no luchan los grupos de guerrillas, civiles más o menos comunes por un lado y entrenados por Al Qaeda por otro, contra el nacionalismo de EEUU?

«¡Muera yo con los franceses!»

Una aterradora escena nos puede ayudar a trasladar el énfasis en el nacionalismo del terrorismo a otro nivel más general: la relación con el Otro. Se trata de la escena de la película de Michael Haneke *Caché* (2005) en la que el argelino Majid (Maurice Bénichou), en un momento completamente inesperado, delante del francés Georges (Daniel Auteil), quien le había acusado del envío de unas misteriosas grabaciones, se corta la garganta. La sangre brota a chorros, cae al suelo y muere. Por lo tanto, este acto extremo y desesperado, que se produjo cuando Majid ya no podía soportar de ninguna manera la injusticia que le infligía Georges, tiene una función similar a la del acto de un terrorista suicida. No se trata solo de cobrarse víctimas inocentes –Majid nunca ha herido a nadie aparte de sí mismo y en este sentido se trata de la versión «humanista», perversamente «altruista», del terrorista suicida–, sino sobre todo de que por medio de un gesto como el sacrificio de la propia vida el *bystander* pasivo advierte de los efectos de su posición/actitud. Este fue uno de los propósitos del ataque al WTC, no solo cobrarse víctimas estadounidenses, sino también darnos una lección a todos nosotros, y a la pasiva Europa en primer lugar, advirtiéndonos acerca de lo que están pasando los musulmanes en la actualidad. La visión de *Caché* es pesimista: cuando Georges, después del suicidio de Majid, llega a casa, no se pregunta: «¿Por qué

lo hizo mi antiguo amigo?» o «¿No seré de algún modo responsable de ello?» –aunque ya conoce la respuesta, pero finge no saberlo o no lo quiere reconocer–, sino que se toma una pastilla para dormir y le dice a su mujer que no le moleste. ¿No fue esta precisamente la reacción del gobierno francés a los disturbios en los suburbios? Para que Francia no se preguntara por su responsabilidad en el incendio de automóviles y la destrucción del distrito –«¿Por qué motivo se llegó a esto?»–, Nicolas Sarkozy ofreció al pueblo una especie de pastilla para dormir en forma de cordón policial que ahogó la rebelión. En este sentido, el personaje del argelino que se mata delante del francés de clase superior es, asimismo, el símbolo de los jóvenes musulmanes que en 2005 se rebelaron en las *banlieues* francesas. No olvidemos que el principal argumento de los cínicos que acentuaban el sinsentido de la revuelta juvenil era que los rebeldes ya habían incendiado su vecindario y sus propiedades, y desde este punto de vista no eran más que terroristas suicidas.

En cualquier caso, los disturbios franceses no se pueden interpretar del mismo modo que a la mayoría de críticos cinematográficos les gusta interpretar el impactante suicidio de *Caché*: el procedimiento del argelino no es solo la autonegación frente al francés, sino el último acto disponible –y este es el cuerpo– para intentar demostrar que la otra persona no tiene razón. Así, la rebelión de octubre hay que entenderla antes que nada como un acto simbólico. El hecho de que los jóvenes incendiaran su propio distrito y los automóviles de sus vecinos no por ello habría que interpretarlo como el acto irracional que prueba de nuevo que el gobierno francés tiene razón: «Mirad, solo saben destruir, incluso cuando luchan por sus propios derechos. ¿Por qué deberíamos entonces darles esos derechos,

proporcionarles escuelas normales, estudios y empleos?». Por el contrario, este tipo de autodestrucción cabe entenderlo precisamente como el acto que cambia el paradigma de la revuelta en dos sentidos. Por un lado, los jóvenes rebeldes, probablemente de manera inconsciente, negaron completamente la concepción de la propiedad como algo sagrado –continuamente esta pregunta asombrada: «¿Cómo fueron capaces de destruir su propiedad?»– y, por otro lado, con ello se aproximaron a la táctica de los terroristas suicidas: en lugar del grito de Sansón «¡Muera yo con los filisteos!» podríamos escuchar «¡Muera yo con los franceses!». A pesar de que Peter Sloterdijk en su libro *Ira y tiempo*, al hablar de los rebeldes que crearon el «escenario Nosotros-Ellos primitivo» o que estaban furiosos por «el doble de desempleo y la presión hormonal», sucumbirá al psicoanálisis superficial de los disturbios parisinos, su referencia a Hans Magnus Enzensberger y a su concepto de «guerra civil molecular» como fórmula para la interpretación de los disturbios parisinos puede ser útil. En concreto, Hans Magnus Enzensberger, en su ensayo de 1993, *Perspectivas de guerra civil*, citaba a un trabajador social de los suburbios de París que describía la dinámica vandálica de una manera tan viva como para anticipar el mes de junio de 2005:

Han acabado destruyéndolo todo: los buzones, los portales, las escaleras de las casas. Han arrasado y expoliado la policlínica en la que están tratando gratuitamente a sus hermanos y hermanas menores. No aceptan norma alguna. Hacen añicos los consultorios de médicos y dentistas, y también destruyen sus propias escuelas. Cuando alguien les monta un campo de fútbol, deciden serrar los postes de las porterías.¹⁶

16 Enzensberger, Hans Magnus, *Perspectivas de guerra civil*, traducción de Michael Faber-Kaiser. Barcelona, Anagrama, 1994, pág. 30.

Cuando más tarde Sloterdijk, al interpretar esta cita, dice que el gesto típico de esta «guerra» y sus «guerreros» es la devastación sin objetivo del terreno que solo en apariencia parece ser «suyo», probablemente ni siquiera es consciente de estar yendo al meollo del problema. En concreto, en los disturbios parisinos el problema era que los rebeldes destruyeron los suburbios que desde la perspectiva occidental parecían «suyos propios», pero que ni ellos mismos percibían como «propios». Esto no solo se debió a que fueran ostensiblemente unos inadaptados; recordemos que en la rebelión de octubre se trataba principalmente de jóvenes de tercera generación con la ciudadanía francesa, que hablaban francés como lengua materna y que, tal vez a excepción de la confesión religiosa y del color de piel, eran «auténticos» franceses. La razón era que el propio acto de aceptación de esos suburbios como «propios» conllevaría la identificación con aquello contra quienes se estaba luchando: esto es, la discriminación de la población musulmana, africana, argelina y la reducción a la «nuda vida» en los suburbios, que estaban débilmente conectados con el centro y en los cuales faltaba la serie de instalaciones normales características del centro.

Cuando la chica del barrio se vuelve terrorista suicida

Por supuesto, el hecho de que la tercera generación de inmigrantes no aceptara los decrépitos suburbios como «propios» habría que interpretarlo —en línea con las reacciones oficiales del gobierno francés— como LA prueba de que, al fin y al cabo, Sarkozy tenía razón cuando dijo que los violentos eran «gentuza»

(*racaille*) a la que era necesario limpiar con un potente producto de limpieza.¹⁷ Les dimos todo, incluso la ciudadanía francesa, y ahora se quejan de que sus suburbios no son suficientes. Por eso Sloterdijk tiene totalmente razón cuando dice que «los corifeos del centro-derecha habrían captado el imperativo post-republicano según el cual la política no es otra cosa que un sistema de medidas de protección militante del consumidor».¹⁸ Por un lado, el gobierno francés se empeñaba en proteger a los ciudadanos franceses del centro de los «salvajes lunáticos», mientras que por otro lado –y aquí llegamos a la perversión del capitalismo– de algún modo trataba de proteger a los agresores de los suburbios de sí mismos, pues al fin y al cabo también ellos eran consumidores que disfrutaban de alguna propiedad y, lo que es más importante, tenían influencia sobre la propiedad ajena –ya que también la podían incendiar–. Por ello hay que interpretar los disturbios de Francia precisamente desde este punto: puede que no se tratara solo del reconocimiento del derecho de los Otros, sino de la de(-con)strucción total del concepto de propiedad.

En definitiva, ¿acaso no ocurrió lo mismo el 11 de septiembre? Los terroristas que estrellaron el avión contra el WTC se educaron durante años en EEUU, algunos incluso poseían la nacionalidad estadounidense pero, a pesar de ello, por medio de su acto autodestructivo derrumbaron el símbolo principal del poder en el mundo del capitalismo neoliberal: el World Trade Center. Aparte de esto, ellos –y por eso podríamos decir

17 Se refiere a las declaraciones de Nicolás Sarkozy, en junio de 2005, durante los disturbios por la muerte Ziad Benna y Bouna Traéré, de 17 y 15 años respectivamente, electrocutados al trepar una subestación eléctrica mientras huían de la policía. Sarkozy declaró, tras comenzar los disturbios: «Mañana vamos a limpiar la ciudad con Kärcher» [N. de T.].

18 Sloterdijk, Peter, *Ira y tiempo*, traducción de Miguel Ángel Vega Cernuda y Elena Serrano Bertos, Madrid, Siruela, 2010, pág. 248.

que su estrategia era el «crimen perfecto»– usaron otra propiedad para su destrucción, en concreto los aviones, como símbolo de la movilidad posmoderna. Por tanto, lo que resultó aterrador para Occidente el 11 de septiembre no fue solo el alcance del acto terrorista y el derrumbe de los grandes rascacielos, sino sobre todo el hecho de que los terroristas utilizaran «nuestros» medios –los aviones–, así como que «nosotros» les educásemos para ello.

La cumbre de todo esto la tuvimos la primera vez que una mujer de Europa occidental cometió un ataque terrorista suicida en Irak. Después de que se publicara la noticia de que la belga Muriel Degauque (38 años) perdió la vida como terrorista en el ataque a las fuerzas estadounidenses en las cercanías de Bagdad, la opinión pública belga, al igual que la opinión pública del mundo occidental, quedó impactada. Según el *Jutarnji List* del 3 de diciembre de 2005, sus «vecinos la conocían como una típica chica, la hermosa hija de una secretaria de hospital y de un obrero de fábrica retirado que había terminado la secundaria y estaba empleada en una panadería». Por supuesto, los analistas se lanzaron inmediatamente a investigar las causas que llevaron a una chica corriente del vecindario a convertirse en «portadora de muerte». Así, Edwin Bakker, experto en terrorismo del instituto Clingendael de La Haya, afirmó que «gente como Muriel busca un nuevo sentido para su vida», mientras que los medios, según la tradición occidental de búsqueda de la causa primera aristotélica, indicaron que durante la adolescencia Muriel había tenido problemas con las drogas y el alcohol. Precisamente estas personas, indican los expertos, son la presa ideal para todos los grupos radicales que, como dice Bakker, les ofrecen un «nuevo sentido vital». Interpre-

taciones parecidas se sucedieron cuando, a comienzos de septiembre de 2007, fueron arrestados tres hombres bajo la sospecha de que planeaban atacar el aeropuerto de Frankfurt y la base estadounidense de Ramstein, principal nodo de transportes de las operaciones del ejército estadounidense en Irak y Afganistán. Dos eran ciudadanos alemanes y un tercero era turco. El infame Ministro de Interior alemán Wolfgang Schäuble dijo entonces que se trataba de «odio autodestructivo por la civilización moderna». La asombrosa similitud entre el 11 de septiembre y estos acontecimientos no reside en que los terroristas se centraran de nuevo en los aviones –el de Frankfurt es el aeropuerto con mayor tráfico de Europa después del londinense Heathrow–, sino en que, del mismo modo que el 11 de septiembre justificó el programa de Seguridad Nacional (*Homeland Security*), este acontecimiento legitimó los esfuerzos de Alemania, que, en los años siguientes, se pondría al frente del movimiento europeo contra el terrorismo. Recordemos que precisamente Schäuble, probablemente siguiendo el modelo de Bush y sus medidas posteriores al 11 de septiembre, pidió que se permitiera a los servicios secretos y a la policía el acceso a los datos personales de todos los ciudadanos y se adoptara el almacenamiento de las huellas dactilares en archivos personales accesibles a todos los servicios de seguridad estatales, así como el almacenamiento de los datos biométricos en los pasaportes.

***Minority Report* al estilo alemán**

Tras el intento de ataque terrorista en Frankfurt y Ramstein, los políticos de la Unión Democristiana

buscaron expandir los poderes policiales. A la vanguardia estuvo precisamente Wolfgang Schäuble, quien vio en los últimos arrestos la confirmación de que su línea dura era correcta y quien de nuevo intentó que se permitieran los registros secretos *online* de los ordenadores. «Stasi 2.0», como llamaron al Ministro de Interior alemán debido a sus luchas contra el terrorismo en Internet, fue aún más allá. En una entrevista publicada en el semanario *Spiegel*, el ministro buscó la base legal para el *targeted killing*, esto es, el asesinato selectivo de sospechosos:

Por ejemplo, cuando no podemos desterrar del país a los potenciales terroristas, los conocidos como personas que amenazan la seguridad... ¿Qué hacemos con ellos entonces? Podría hacerse como en América e introducir el delito de consPiración. La segunda cuestión es: ¿podemos proceder con las personas que amenazan la seguridad como con los combatientes y arrestarlos? Hemos de discutir acerca de si las medidas preventivas que ofrecen hoy en día nuestras leyes policiales son suficientes. Tal vez podría pensarse en las condiciones para aquellas personas a las que es imposible desterrar, por ejemplo, la prohibición de usar Internet y el móvil. Los problemas legales se extienden a casos extremos como el asesinato. Supongamos que alguien sabe en qué cueva se encuentra Osama Bin Laden. Entonces podríamos disparar un cohete a control remoto para matarlo.¹⁹

Marko Laderer advierte que aquí se debe tener en consideración el hecho de que, según la ley estadounidense, para el delito de conspiración es suficiente con que dos personas estén acordando cometer un crimen.

19 Citado a través de Marko Lederer: «Ministar državnog terorizma» («El ministro del terrorismo de Estado»), *H-alter*, 31 de julio de 2007.

Según esto no es necesaria la ejecución, ni siquiera la preparación del delito, es suficiente con una conversación para probar la consPiración. Además, Schäuble quiere detener preventivamente a los potenciales terroristas, es decir, no a los sospechosos, sino también a los probables, y lo que más le agradaría sería tratar a los posibles terroristas como combatientes.²⁰

Se vuelve a reproducir la filosofía de la «guerra contra el terror» introducida por Bush: después del 11 de septiembre ya no nos comportamos ante los terroristas como ante los elementos «antisociales» a los que se podía disciplinar mediante los métodos policiales clásicos, como en el caso de la lucha contra la Baader-Meinhof o las Brigadas Rojas. En lugar de esto, ahora los terroristas también son considerados combatientes en Alemania, lo que no hace sino confirmar que es posible hablar de un nuevo paradigma en la relación con el terrorismo.

Lo preocupante de todo esto es la eliminación del postulado jurídico de la presunción de inocencia. La prisión preventiva que sigue el modelo de Guantánamo y el asesinato selectivo no son más que la visión distópica que nos ofrece *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002). Si recordamos el argumento de la película, podemos comparar a Wolfgang Schäuble con el personaje principal, el detective John Anderton (Tom Cruise), que trabaja en la llamada División del *Precrimen*. En este mundo del futuro –la acción se desarrolla en Washington en el lejano 2054, lo que demuestra una vez más que las películas de ciencia-ficción, no creyendo que un futuro distópico pueda tener lugar tan rápido, a menudo sitúan la acción en un futuro muy lejano–, la policía ya no tiene la función de castigar los crímenes que han tenido lugar, sino justo lo contrario: la prevención y el castigo solo de los críme-

²⁰ *Ibid.*

nes que tendrán lugar. Esta lógica ya la puso en práctica EEUU en 2002 y probablemente sirvió de modelo para el Ministro de Interior alemán, con la introducción de su «Estrategia nacional de seguridad» –documento publicado el 20 de septiembre de 2002 por EEUU con el título de *The National Security Strategy*–. De acuerdo con esta estrategia, EEUU, dado que el Enemigo en la actualidad es un fundamentalista «irracional» que está preparado para sacrificar a su propia gente, tiene derecho a los «ataques preventivos» («*preemptive strikes*»), es decir, una especie de intervención humanitaria perversa en aquellos países en los que se considere que existe una amenaza terrorista. Por eso desde entonces se habla tanto de Irán.

La vida nuda en Occidente

Que Schäuble había comprendido que era necesario jugar según los principios de *Minority Report* se vio ya antes del siguiente intento de ataque terrorista y durante el encuentro del G8 en Heiligendamm. Precisamente Marko Lederer, que sigue con asiduidad el trabajo del ministro alemán, fue detenido en las manifestaciones contra el G8:

La causa del arresto fue como si comprarais en una tienda en la que alguien roba y la policía os detuviera a vosotros y al resto de personas de la tienda. De acuerdo con esta lógica, después del ataque al *World Trade Center* la policía debería detener a todos los habitantes de Nueva York. En nuestro caso, el único derecho que tenía la policía era registrarnos como testigos potenciales, pero decidieron mandarnos directamente a prisión. Ese día, alrededor de Heiligendamm y Rostock el Estado de derecho no estaba en vigencia para nosotros.²¹

21 Marko Lederer, «Kako (ni)smo demonstrirali protiv globalizacije» («Cómo



El ministro alemán Wolfgang Schäuble fue apodado como «Stasi 2.0», debido a su política de control absoluto cuya culminación fue el registro secreto del correo electrónico en internet.

La historia del corresponsal de *H-alter* se parece a la de *Camino a Guantánamo*, el falso documental de Michael Winterbottom. Lederer se dirigió con sus amigos a Heiligendamm no tanto por el deseo de protestar contra la globalización sino, tal y como dice, de protestar contra el encuentro, ilegítimo desde el punto de vista democrático. También acudió por solidaridad con aquellos cuyos derechos civiles habían sido atro-

(no) nos manifestamos en contra de la globalización»), *H-alter*, 13 de junio de 2007.

pellados por el Estado, empezando por la inspección ilegal de los pisos y las habitaciones de los activistas de organizaciones de izquierda, a través de la apertura del correo privado en la principal oficina de correos de Hamburgo y hasta la prohibición de manifestarse en las cercanías de Heiligendamm. Lederer y sus amigos llegaron sin problemas a aproximadamente cien kilómetros de Rostock y a cincuenta kilómetros del aeropuerto en el que aterrizaron los aviones con los huéspedes de honor. Debido a que la autopista estaba cerrada llegaron a Mecklemburgo por vías secundarias hasta un campamento local organizado donde montaron una tienda. Después de que la Corte Constitucional prohibiera la «gran marcha estelar» porque debía pasar por la zona en la que estaba prohibido manifestarse, Lederer se encontraba en un grupo de treinta personas que a eso de las cinco de la mañana se movía a través del bosque en dirección a la valla. Tras atravesar una carretera local, aún algunos kilómetros fuera de la amplia zona de prohibición de manifestarse, detrás de ellos apareció la policía.

Oficiales enmascarados completamente pertrechados nos persiguieron a través del bosque hasta que debido al cansancio y la debilidad nos sentamos en el suelo por unanimidad. Cuando los policías nos alcanzaron descubrimos la razón por la que nos seguían: «Quedáis detenidos por haber montado y dado fuego a las barricadas. ¡Levantaos del suelo y venid con nosotros o usaremos la fuerza!». ²²

Lederer y su grupo se negaron a ir con la policía pues, si ni siquiera habían visto el fuego, no digamos ya si hubieran podido prender fuego alguno. Ante la protesta de una chica del grupo que dijo que no tenían base

22 *Ibid.*

legal para llevárselos, uno de los policías levantó a la muchacha con rudeza y faltó poco para que le pegara. Después de esto les transportaron a un lugar de concentración al final de la pequeña ciudad de Güstrow y desde allí en auténticos vehículos para presos al campo de tránsito de Rostock, un vestíbulo de una fábrica dentro del cual habían colocado celdas. Lederer dice:

Realmente todo recordaba al Camp Delta de Guantánamo. Solo después de que se hubieran incautado de todos nuestros enseres personales registraron a cada uno de los presos, les dieron un número y nos aclararon nuestros derechos. Bastante tarde, dado que nos habían detenido en algún momento cerca de las ocho de la mañana. Cada salida al baño estaba rigurosamente registrada con números personales, así como el reparto de agua y comida. Nos encerraron en celdas que habían sido hechas para encerrar a sospechosos por un par de horas. ¡Más tarde oímos casos de gente que pasó allí hasta cuarenta horas!²³

Las celdas no solo estaban abiertas por todos los lados, exactamente igual que las de Guantánamo, sino que las videocámaras estaban orientadas hacia ellas.

Lo que demuestra este caso es que la «nuda vida» de la cual nos habla Agamben ha sido introducida no solo en los campos para fundamentalistas islámicos, sino también en Occidente para todos aquellos que de algún modo se opongan al nuevo Orden global. En este sentido, Heiligendamm confirma completamente la tesis de Agamben de *Homo sacer*:

Si todo lo anterior es cierto, si la esencia del campo de concentración consiste en la materialización del estado de excepción y en la consiguiente creación de un espacio en el que la nuda vida y la norma entran en un umbral de indistinción,

²³ *Ibid.*

tendremos que admitir entonces que nos encontramos en presencia de un campo cada vez que se crea una estructura de ese tenor, independientemente de la entidad de los crímenes que allí se cometan y cualesquiera que sean su denominación o sus peculiaridades topográficas. Tan campo de concentración es, pues, el estadio de Barí, en el que en 1991 la policía italiana amontonó provisionalmente a los emigrantes clandestinos albaneses antes de reexpedirlos a su país, como el Velódromo de Invierno en que las autoridades de Vichy agruparon a los judíos antes de entregarlos a los alemanes; tanto el Konzentrationslager für Ausländer en Cottbus-Sielow en que el gobierno de Weimar recogió a los prófugos judíos orientales, como las zonas d'attente de los aeropuertos internacionales franceses, en las que son retenidos los extranjeros que solicitan el reconocimiento del estatuto de refugiado.²⁴

²⁴ Agamben, Giorgio, *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*, traducción de Antonio Gimeno Cuspiner, Valencia, Pre-textos, 2013, pp. 221-222.

2

LA ESPECTRALIZACIÓN DEL TERRORISMO

El 11 de septiembre como acontecimiento sin igual

Acontecimientos mundiales hemos tenido muchos, desde la muerte de Diana al Mundial de fútbol (o acontecimientos violentos y reales, desde guerras a genocidios). Pero un acontecimiento simbólico de envergadura mundial, es decir, no solo de difusión mundial, sino que ponga en jaque la propia mundialización, ninguno.²⁵

Esta es una afirmación de Jean Baudrillard en el escrito con el título *El espíritu del terrorismo* (*L'esprit du terrorisme*), publicado originalmente en el francés *Le Monde*, que continúa del siguiente modo:

A lo largo del estancamiento de los años noventa fue la «huelga de acontecimientos» (según palabras del escritor argentino Macedonio Fernández). Pues bien, se acabó la huelga. Los acontecimientos han dejado de hacer huelga. Con los atentados de Nueva York y del World Trade Center estamos incluso en relación con el acontecimiento absoluto,

²⁵ Baudrillard, Jean, «El espíritu del terrorismo», en *Power Inferno*, traducción de Isidro Herrera Madrid, Arena Libros, 2003, pág. 9.

la «madre» de los acontecimientos, con el acontecimiento puro que concentra en sí todos los acontecimientos que nunca tuvieron lugar.²⁶

Aunque muchos condenaron el análisis de Baudrillard sobre el 11 de septiembre –entre ellos principalmente Richard Wolin–, es suficiente con que cada uno de nosotros haga un breve texto personal para que se confirme la tesis de Baudrillard. De Londres a Zagreb, de Berlín a Podgorica, probablemente la mitad de la humanidad puede recordar con exactitud el momento en el que se enteró del 11 de septiembre. Probablemente la mayoría de nosotros tiene un recuerdo completamente individual de este acontecimiento global. En este sentido Baudrillard tiene razón. El 11 de septiembre se trata realmente del Acontecimiento *par excellence*. Jürgen Habermas va incluso tan lejos como para llamar al 11 de septiembre:

El primer acontecimiento histórico mundial, en el sentido estricto de la palabra: el choque, la explosión, el lento derrumbamiento, todo eso que no estaba ocurriendo en Hollywood de modo irreal, sino que era una cruel realidad, se consumó literalmente a los ojos de la opinión pública mundial.²⁷

La primera reacción a este acontecimiento de importancia mundial es la incredulidad. Recordemos que una torre del WTC ya ardía mientras estábamos pegados a la pantalla y, cuarenta minutos después, vimos cómo en una fracción de segundo otro avión se estrelaba contra la segunda torre. Después de esto, durante el resto del día así como los días posteriores, pudimos ver la grabación de la colisión una y otra vez, lo que

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Borradori, Giovanna, *La filosofía en una época de terror. Diálogos con Jürgen Habermas y Jacques Derrida*, traducción de Juan José Botero y Luis Eduardo Hoyos, Madrid, Taurus, 2004, pág. 57.

nos lleva de nuevo a la película *Caché*. En ella se repiten continuamente grabaciones *voyeur* como si el director deseara demostrar que son auténticas, que es un acto real, el hecho de la grabación, y que en consecuencia la amenaza es real. Georges y su familia realmente se encontraban en peligro. ¿Y cuándo lo comprendieron? Por supuesto, no después de la primera grabación, sino gracias a nuevas y nuevas grabaciones, es decir, a través del proceso repetitivo que estuvo en acción durante la información acerca del WTC. Los medios repetían una y otra vez la grabación del avión estrellándose contra la torre al lado de la otra torre que ya estaba ardiendo, desde todos los ángulos posibles –desde las grabaciones profesionales hasta las amateurs–, como si se tratara de una película de Hollywood en la que se quisiera probar cuál es el mejor ángulo para que comprendamos el horror de este acontecimiento.

En este contexto también debería interpretarse el hecho de que precisamente con el WTC la grabación amateur como medio se volvió relevante en el discurso público. Nunca antes, excepto por algún acontecimiento histórico de verdad trascendente que no contaba con otro tipo de vídeos, la grabaciones amateurs –con móviles, cámaras baratas o de turistas, etc.– tuvieron tanta importancia. Al igual que las grabaciones repetitivas de la demolición de la torre, estas grabaciones amateurs en cierto sentido «garantizaban» la realidad del acontecimiento, demostraban que «muchos ojos» ven mejor, que todos somos testigos. Y aquí de nuevo existe un paralelismo con *Caché*: del mismo modo que en esta película el propio espectador en el cine se convierte en *voyeur* –pues al comienzo no sabe que está mirando una grabación y no una película auténtica, es decir, que accede a la película a través de la perspectiva del *voyeur*, de aquel que

filma secretamente a una familia burguesa francesa–, durante el 11 de septiembre todos nos volvimos *voyeurs*. Además, al igual que el *voyeur*, disfrutamos la visión de un modo perverso: aunque de manera inconsciente, el mismo acto de repetición de la colisión del avión contra el WTC, así como nuestro propio deseo de ver la grabación una y otra vez –nunca teníamos suficiente, como si quisiéramos a la vez convencernos de que todo eso era «real», pero también de que habíamos visto todo exactamente como ocurría, desde la mejor perspectiva–, nos colocó en la posición del *voyeur*. También en este sentido hay que estar de acuerdo con Baudrillard cuando dice «que hayamos soñado este acontecimiento (...) es lo que resulta inaceptable para la conciencia moral occidental» y «ellos lo han hecho, pero nosotros lo hemos querido».²⁸

¿Por qué, al fin y al cabo, Jean Baudrillard tenía razón?

Por supuesto, no fue necesario esperar mucho tiempo para que Baudrillard recibiera la primera crítica. Se trató de Richard Wolin, quien en su libro *The Seduction of Unreason*, investiga –como dice el subtítulo– el «romance» con el fascismo desde Nietzsche hasta la posmodernidad; sostiene que la tesis de Baudrillard de que «lo habíamos deseado» acabó con el discurso de la moralidad y lo «correcto». El argumento fundamental de Wolin es bastante sorprendente y se reduce a que Baudrillard se olvidó de mencionar lo siguiente:

Occidente, además de ser el epicentro del imperialismo (de manera conveniente, las instancias del genocidio o la conquista originadas fuera de Occidente nunca son mencionadas), es tam-

²⁸ Baudrillard, *op. cit.*, pág. 10.

bién el lugar de nacimiento de un discurso moral que dio a luz al derecho internacional, a la Declaración Universal de los Derechos Humanos y a la Convención contra el genocidio de 1948. Para sofisticados posmodernos como Žižek y Baudrillard, sin embargo, dichos preceptos siguen siendo tristemente «fundacionalistas» y, en consecuencia, son sencillamente irrelevantes.²⁹

La primera objeción a esta afirmación consistiría en un típico gesto chomskiano: basta con apuntar a Ruanda, Srebrenica, Kosovo y otras regiones del mundo para que veamos que el «derecho internacional», al igual que la Declaración Universal de los Derechos Humanos, no representa de ningún modo una defensa de Occidente. Además, precisamente tanto el derecho internacional como la Declaración –enfrentados a los casos en los que esta «moral occidental» colapsó (como en Ruanda o Srebrenica, debido a la pasividad y a la filosofía de no interferencia de las unidades de las Naciones Unidas)– confirman que para Occidente lo único que existe es el «discurso de la moralidad» y no la propia práctica de la moralidad –prevenir el genocidio en el momento en el que realmente se puede prevenir–.

La segunda objeción a la crítica de Wolin a Baudrillard la ofreció el propio Žižek, al sostener que Wolin no comprendió la diferencia entre fantasear con algún acontecimiento y afirmar que alguien se merece dicho acontecimiento. Además, el propio Baudrillard dijo explícitamente que el terrorismo es inmoral, pero su afirmación, como es natural, opuso la inmoralidad del terrorismo a la inmoralidad de los propios EEUU: «El acontecimiento del World Trade Center, ese desafío simbólico, es inmoral y responde a una mundialización

29 Wolin, Richard, *The Seduction of Unreason: The Intellectual Romance with Fascism, from Nietzsche to Postmodernism*, Nueva Yersey, Princeton University Press, 2004, pág. 307.

que es en sí misma inmoral». ³⁰ Aquí también se trata de esto: Wolin, en el mismo lugar de su libro en el que critica a Baudrillard, afirma que para la izquierda posmoderna –cuyos principales representantes según él son precisamente Baudrillard y Žižek– la masacre de civiles inocentes ya no es un problema moral y que ellos siguen el enfoque «genealógico» que iniciaron Nietzsche y Foucault, según los cuales el juicio moral no es más que un tipo de «normalización» civilizatoria. ³¹ El problema con esta tesis no se encuentra tanto en la acusación barata a la llamada «izquierda posmoderna» –sin plantear la pregunta de «¿qué es lo posmoderno hoy?» y «¿qué es lo posmoderno en Žižek o Baudrillard?»–, sino en que el propio Richard Wolin practica el discurso de la normalización según el cual el terrorismo es el Mal *a priori* y la reacción de EEUU, en consecuencia, el Bien. ³²

Aquí vemos por qué el discurso de la catástrofe natural –por lo tanto, la peculiar comparación del 11 de septiembre con una catástrofe natural– y la puesta en práctica de este sentido a través de medios y películas como *World Trade Center* está al servicio de la política exterior e interior estadounidense. Solo cuando se establece qué es ese Mal absoluto, se crea «de modo natural» una alternativa, ya que el propio Mal, claro está,

30 Baudrillard, *op. cit.*, pág. 15.

31 Wolin, *op. cit.*, pág. 164.

32 Baudrillard, en una entrevista para el periódico alemán *Spiegel* bajo el título «Es la Cuarta Guerra Mundial», en cierto modo responde a Wolin: «Yo soy un moralista a mi manera. Existe la moral del análisis, el compromiso con la objetividad. Con esto quiero decir que es inmoral cerrar los ojos ante la verdad, buscar excusas para esconder aquello que resulta difícil soportar. Hemos de mirar las cosas desde el otro lado de la oposición entre bien y mal. Yo busco la confrontación con el acontecimiento, sea cual sea este».

no puede existir por sí mismo sin el Bien. También aquí Baudrillard tiene razón cuando dice:

Otro aspecto de la victoria de los terroristas es que todas las demás formas de violencia y de desestabilización del orden actúan en su favor: terrorismo informático, terrorismo biológico, terrorismo del ántrax y del rumor, todo es imputado a Bin Laden. Este incluso podría reivindicar para su haber las catástrofes naturales. Todas las formas de desorganización y de circulación perversa le vienen bien. La misma estructura del intercambio mundial generalizado actúa a favor del intercambio imposible.³³

¿Qué son las historias acerca de que los muyahidines lucharon en la guerra de Bosnia y que además tenían «línea directa» con Bin Laden, sino el fantasma de que también aquí realizó sus objetivos Bin Laden? Mientras tanto se invierte por completo la antigua afirmación de que los hilos los movían grandes potencias como EEUU o Francia. Según esta nueva visión, el culpable de la guerra en los Balcanes ya no fue Tu man, ni Milošević, ni el nacionalismo, ni el interés del capital global, sino ni más ni menos que Bin Laden. El dato lo reveló a inicios de septiembre de 2007 ante el Tribunal de La Haya el testigo Ali Ahmed Ali Hamad, antiguo miembro de la formación El Mudžahid, que adquirió sus habilidades bélicas como combatiente de Al Qaeda en Afganistán. Afirmó que introdujo en Bosnia y Herzegovina diez millones de dólares americanos para la financiación de las formaciones muyahidines que combatieron junto al ejército bosnio contra las milicias serbias. El dato puede ser exacto, pero con independencia de su veracidad repite el patrón según el cual Bin Laden es el culpable de todo. La primera pregunta de

³³ Baudrillard, *op. cit.*, pág. 28.

sentido común sería: si el ejército bosnio recibió diez millones de dólares americanos –de la fuente que sea–, ¿por qué entonces no se detuvo la guerra de manera inmediata en ese momento? De esta pregunta se deriva otra: ¿cómo es que solo tras mucho tiempo se haya sabido que en el territorio de la antigua Yugoslavia, por tanto, no solo estuvieron presentes los soldados croatas, serbios y bosnios, así como las Naciones Unidas, sino también Al Qaeda?

El mito de la izquierda: Bin Laden como Robin Hood

Existe cierta mitología acerca del líder principal de Al Qaeda que circula por los medios una y otra vez. En términos generales, sus principales características son a la vez su «omnipresencia» y su «invisibilidad». De manera específica, podemos hablar de «mito de la izquierda» y «mito de la derecha». Desde el lado de la izquierda, Osama Bin Laden se erige como una suerte de Robin Hood posmoderno. Al igual que este héroe británico lleva siglos capturando la imaginación –pues vivía fuera de la ley, se escondía en los bosques y robaba a los ricos para honrar a los pobres–, Bin Laden aparece en el mito de la «izquierda» como una figura casi ética. Al igual que a Robin Hood siempre se le puede objetar que no es moral robar ni asesinar, aunque se trate de los ricos, a Bin Laden se le puede objetar que el derribo del WTC no es un medio legítimo para derribar la globalización. Pero este dilema siempre se resuelve de manera que, más allá de la simple fórmula maquiavélica de que el fin justifica los medios, se valoren los pros y los contras de dicha actuación. En última instancia ya no se toman en consideración los saqueados o los muertos, sino que el estatus ilegal de Robin Hood,

es decir de Bin Laden, se presenta como la prueba de que no se encuentra fuera de la ley sin un motivo. Y no solo esto, sino que con su propia actuación representa un contrapeso necesario al sistema totalitario, ya sea el del rey inglés y su sheriff o el de George Bush y sus seguidores. Junto a los perpetuos titulares sobre el «Robin Hood de Correos» –el hombre que robó 100.000 kunas de pensiones con la intención de repartirlas entre los necesitados– o «la banquera Robin Hood»³⁴, Bin Laden aparece realmente como el Robin Hood definitivo: no solo no obtiene beneficios de todo ello, sino que, con tal de que el sistema se derrumbe, no se detiene ni siquiera ante el suicidio. En un episodio de *La jungla de cristal* en el que los terroristas, como siempre, se mueven por dinero, no es difícil imaginar que Bin Laden derribaría el WTC exclusivamente para obtener ganancias en bolsa. Sin embargo, hasta donde sabemos, esto no ocurrió y, si recurrimos al sintagma de Frantz Fanon, en este sentido sigue siendo la voz de todos los «condenados de la tierra». ¿Acaso la violencia de Bin Laden no es precisamente una suerte de «violencia terapéutica» de Fanon? Tal y como sabemos, Fanon, anticipando de este modo la «antipsiquiatría» de David Cooper y Felix Guattari, consideraba que la «cura del habla» de Freud no puede facilitar la transición a la «felicidad corriente» cuando la propia tiranía social produce «felicidad» condicionada, es decir, el colonialismo.³⁵

34 Se refiere a la directora de una sucursal del VR Bank en Borheim (Bonn) –una localidad de apenas 1500 habitantes– que transfirió alrededor de 7,5 millones de € de las cuentas de los clientes más adinerados de la sucursal, a los más pobres. Al parecer, otorgaba créditos encubiertos sin intereses, extrayendo las cantidades de las cuentas de los clientes más acaudalados, que eran reintegradas cuando estos créditos eran devueltos [N. de T.].

35 Se puede consultar: Fanon, Frantz, «Guerra colonial y trastornos mentales», en *Los condenados de la tierra*, trad. de Julieta Campos,

Si recordamos que Fanon, cuyas posiciones fueron criticadas con aspereza por Hannah Arendt en sus escritos sobre la violencia, se convirtió en una especie de icono pop para el movimiento estudiantil de los años sesenta, debido a su aceptación sin reservas de la violencia, queda parcialmente claro por qué en la escena de «izquierdas» Bin Laden puede figurar como un Robin Hood posmoderno. No solo destruye la propiedad de los ricos, sino que, a diferencia de «revisionistas» como Hannah Arendt y de todos aquellos que según la visión de los años sesenta no eran lo suficientemente radicales –¿acaso Rudi Dutschke no abogó al final por una «larga marcha a través de las instituciones»?–, no duda en usar la violencia, una violencia que excede la escala de todas las violencias pasadas. En este sentido Bin Laden representa de algún modo la materialización de los escritos de Fanon en los que abogaba por la resistencia al colonialismo precisamente por medio de la violencia. En *Los condenados de la tierra* afirmó claramente que «no queremos alcanzar a nadie». Del mismo modo, Bin Laden –siendo fiel a los hechos, a pesar de lo que diga la propaganda estadounidense oficial– nos avisa de que estamos asistiendo a un nuevo colonialismo en Oriente Próximo y, exactamente igual que Fanon, no piensa en que la cultura islámica «debería alcanzar» a Occidente –además él, abogando por la conversión al islam, intentará persuadir a los estadounidenses de que «alcancen» a los musulmanes–. Al igual que Fanon en su obra *Por la revolución africana* afirmó que agrupar a todos los negros bajo la denominación de «negroide» significa privarles de cualquier posibilidad de expresión individual, hoy podríamos afirmar con razón que lo mismo vale para los musulmanes. La visión relacional expresada en *Piel negra, máscaras blancas*, de Fanon, según la cual el negro

Tafalla, Txalaparta, 2017, pp. 195-243.

no solo está obligado a ser negro sino que además debe por añadidura ser negro en relación con el blanco, no es nada más que la anticipación de la tesis de Huntington sobre el «choque de civilizaciones» en la que se repite continuamente este tipo de oposición, solo que ahora con respecto al par conceptual cristianismo-islam, donde el propio islam se observa «en relación con» el cristianismo y casi nunca al contrario. Cuando se toma en consideración todo esto, Bin Laden aparece como una especie de fantasma-ideal del Fanon del 68 y, precisamente debido a su falta de renuncia a la violencia como medio legítimo, representa en la escena de «la izquierda» una suerte de realización «tardía» del 68. Y aquí llegamos al mito de «la derecha» del líder de Al Qaeda.

El mito de la derecha: Bin Laden como fanático

Del mismo modo que a los izquierdistas a menudo les molesta que Bin Laden esté guiado por motivos religiosos en lugar de político-sociales, la derecha pone al islam en primer plano como ese «mal» que está detrás del terrorismo. Lo que mejor explica esto es la confusión conceptual que encontramos continuamente en los escritos sobre el terrorismo. Así, completamente inconscientes de la distinción, los críticos del terrorismo mezclan a menudo los conceptos de «terrorismo islámico» y «terrorismo islamista», y el mismo hecho de que, a pesar de la clara diferencia, esta distinción conceptual no haya arraigado todavía confirma la tesis de que no hay diferencia entre el terrorismo «islámico» o «islamista»: de todas formas, si detrás de todo se encuentra el islam, ¿a qué vienen entonces estas «pequeñas» diferencias conceptuales? De manera similar al mito de «la izquierda», el mito de «la derecha» tam-

bién saca provecho de Robin Hood: al igual que este se escondía en el bosque de Sherwood, aunque a día de hoy no se sepa todavía dónde estuvo Robin Hood «en realidad», así ni siquiera sabemos aún dónde se encuentra el cuartel general de Bin Laden.³⁶ El fiasco total del ataque estadounidense a Tora Bora, la cueva de Afganistán en la que se suponía que vivía Bin Laden, es tan solo la prueba de esta inaprehensibilidad de la que hablamos también en Robin Hood. «Sacar provecho» de ello consiste en el hecho de que la omnipresencia –en un momento estaba en Afganistán y en otro en Pakistán; precisamente fue el argumento para explicar por qué no se cazó a Bin Laden en Tora Bora: ¡se encontraba ya en Pakistán!– legitima todas las intervenciones y acciones militares estadounidenses. Sin embargo, este mito nos revela algo más y nos devuelve al período posterior a la Segunda Guerra Mundial, cuando de manera similar los «inaprehensibles» eran los criminales nazis. Cazar a Osama Bin Laden se convirtió en el mismo imperativo que cazar a Adolf Eichmann. Al igual que el juicio a Eichmann en Jerusalén constituyó el enfrentamiento final con lo traumático de la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto, y del mismo modo que este acontecimiento representó una especie de «normalización», la caza a Bin Laden propiciaría que Nueva York volviera al estado normal y que los estadounidenses se reconciliaran con la catástrofe que les sucedió. Naturalmente, la cuestión es si Bush quería esto, pues en el caso de atrapar realmente a Bin Laden, se hubie-

36 La fecha de publicación del original en croata de este libro es 2008, mientras que la CIA no descubrió el «escondite» de Bin Laden hasta 2009, gracias a las «técnicas de interrogatorio mejoradas» aplicadas a los prisioneros de Guantánamo. Por medio de estas obtuvieron el nombre del mensajero del millonario saudí y, tras seguirlo, dieron con su paradero en la mansión de Abbotabbad. La invasión del complejo y consiguiente muerte de Bin Laden se produjeron en 2011 [N. de T.].

ra tenido que cambiar por completo la concepción de «guerra contra el terror» que, precisamente por medio del inaprehensible Bin Laden, legitimaba el ataque a Afganistán, Irak y otros estados «sospechosos».

Mientras tanto, se vuelve a repetir el viejo mito de Martin Bormann, consejero privado de Hitler que presuntamente consiguió escapar después del suicidio del *Führer* en el búnker. Después de que fuera juzgado *in absentia* en Núremberg, comenzó una gran búsqueda mundial de Bormann, vivo o muerto, y a partir de entonces cada par de años se publicarían noticias en los medios escritos acerca de que Bormann fue visto en Sudamérica o Europa. Ya entonces, anticipando los comentarios posteriores relacionados con todos los criminales huidos desde Bin Laden hasta Ante Gotovina, algunos consideraron que el criminal nazi se había sometido a una operación plástica, mientras que Ladislav Farago, en su libro *¡Bormann vive! Historia del Cuarto Reich en Sudamérica*, afirmaba que Bormann sobrevivió y que en la actualidad vive en Argentina. Por supuesto, todo es perfecto en la teoría de la conspiración e incluso David Emory acuñó el término «*Underground Reich*» («El Reich clandestino»), afirmando que algunos nazis sobrevivieron a la guerra y ahora, gracias a las cuentas bancarias secretas de Hitler, representan la élite mundial. Sin embargo, todo esto se convirtió en papel mojado cuando unos obreros que excavaban en las proximidades del búnker de Hitler encontraron el esqueleto de Bormann en 1972. Por supuesto, las teorías de la conspiración siguen vivas, pues este hecho puede ser interpretado de nuevo completamente al contrario: es decir, como la demostración de que Bormann sigue vivo y que el esqueleto fue colocado para que se creyera que estaba muerto. Que Bin Laden

representa en realidad un fantasma «omnipotente» semejante, lo confirman todos los análisis que aparecían tan pronto como se hacía público un nuevo vídeo de Osama Bin Laden. Dado que entre el material de vídeo de 2004 y el de septiembre de 2007 habían pasado tres años, comenzaron a extenderse las interpretaciones más heterogéneas, similares a aquellos métodos de investigación diletantes que, convencidos por la teoría de la conspiración, pretendían demostrar a través de pequeños detalles –como la sombra de la bandera, la disposición de la luz, etcétera– que el hombre nunca había estado en la Luna. Así, cada detalle del mensaje de Bin Laden estaba sujeto a interpretación, desde la ropa –inmediatamente se observa cómo en grabaciones aparecidas en distintos momentos lleva la misma ropa– pasando por la voz –donde se vuelve a repetir la fascinación por la voz mencionada por Mladen Dolar en su libro *His Master's Voice*– hasta la barba: mientras tanto, la propia barba constituye el enigma más grande de todos, ¿cómo puede ser que ahora Bin Laden tenga la barba negra si hace tres años la tenía canosa? Ciertamente, en respuesta a tan grande dilema cabría ofrecer el comentario cínico de un amigo mío, quien afirmó que Bin Laden se había vuelto metrosexual.³⁷

¿Qué pasa cuando el Enemigo aparece realmente?

¿Qué sucede cuando el enemigo que se esconde en las sombras, como diría de manera casi poética George Bush, aparece? Entonces, naturalmente, se le censura. A pesar de ello, en cierto modo la censura, de

³⁷ El acreedor del comentario es Vedran Velagić. La tesis de Bin Laden como metrosexual afirma una vez más que Bin Laden, aunque sin intención, mediáticamente encaja por completo en el mundo globalizado. Incluso su corte de pelo se convierte en el tema más importante del día.

la que probablemente Bush no era consciente, es precisamente la confirmación de que alguien es peligroso y, a menudo, de que tiene razón. De esto nos habla de la mejor manera posible el célebre e infame *Indeks librorum prohibitorum*, en cuya lista se encontraban las obras de Giordano Bruno, Voltaire, Copérnico, Sartre, así como las de Kant, Descartes, Marx y Darwin. A esta lista se unió recientemente Bin Laden, debido al clásico silencio de los medios. Cuando se hizo pública una de sus videograbaciones,³⁸ casi como aniversario de los seis años desde el 11 de septiembre, los medios transmitieron inmediatamente que Bin Laden invitaba a sus combatientes a que perseverasen en el asesinato y a los estadounidenses a que se convirtieran al islam. Por supuesto, la única reacción posible a dicha noticia puede ser la risa. El único comentario de la mayoría de los espectadores fue probablemente: «¿Y este qué se cree? ¿Nos invita a nosotros, occidentales, a convertirnos al islam?». Frente a este horizonte, Osama Bin Laden apareció como una suerte de payaso posmoderno y asimismo tuvo lugar una especie de inversión: Bin Laden ya no era el místico terrorista que tejía un complot secreto islamista. A partir de entonces fue un personaje cómico tan ingenuo como para pensar que podía convencer a Occidente para que adorase a Alá.

Sin embargo, podría afirmarse con razón que, de no ser terrorista, Osama Bin Laden habría sido un excelente y muy relevante teórico. No es solo que en su alocución use el discurso «occidental» según el cual Rumsfeld y Cheney son caracterizados como «neo-conservadores» –como si siguiera la discusión sobre

38 Video publicado el 7 de septiembre de 2007 y titulado *The Solution*, lamentablemente retirado de YouTube. La transcripción completa se encuentra en <http://abcnews.go.com/images/Politics/transcript2.pdf> [N. de T.].

el neoconservadurismo en Francia o hubiera leído la entrevista a Bernard-Henri Lévy en la cual este cada vez peor filósofo francés afirma que el problema del islamismo es que se trata de una nueva forma de fascismo–, sino que el líder de Al Qaeda muestra, en un breve pasaje, por qué la tesis del «choque de civilizaciones» –como si hubiera leído a Samuel Huntington– es errónea. Usando el ejemplo de Marruecos y la comunidad judía –preservada precisamente gracias a los musulmanes–, muestra cómo Occidente es el culpable de los males más grandes en la historia del Holocausto. Por ello, desmintiendo a Huntington, Bin Laden cita el ejemplo de Egipto, donde los musulmanes vivieron durante siglos en pacífica coexistencia con los cristianos, y a continuación explica cómo las campañas de los políticos, y especialmente de Hollywood, hicieron del islam una religión intolerante. Bin Laden menciona a Bush, Blair, Brown y Sarkozy como representantes de la nueva ideología de los derechos humanos y no duda en nombrar a Noam Chomsky como encomiable crítico del orden capitalista neoliberal. A pesar de todo esto, los medios lograron presentar el discurso de Bin Laden como alocución en la que Al Qaeda invitaba a un nuevo asesinato y a la conversión al islam. Ni siquiera la reacción oficial de George Bush fue muy distinta cuando en la reunión de la APEC³⁹ –en la que, por cierto, en su estilo tradicional llamó OPEC a la APEC y austriacos a los australianos– dijo que «la grabación es un recordatorio de que vivimos en un mundo peligroso y un recordatorio de que debemos estar unidos para proteger a nuestra gente».⁴⁰ Por supuesto, este comentario es similar a cualquier otro comentario en el contexto

39 Foro De Cooperación Económica Asia-Pacífico [N. de T.].

40 Citado en: <http://bit.ly/2qEjXm3>

de la «guerra contra el terror» e incluso podría afirmarse que Bush no escuchó la alocución de Bin Laden. Sin embargo, el comentario siguiente muestra que Bush seguía atentamente al menos algunas partes: «Lo interesante es que en la grabación se menciona Irak, lo que es un recordatorio de que Irak es una parte de la guerra contra los extremistas. Si Al Qaeda menciona Irak, es porque quiere lograr sus objetivos en Irak, expulsarnos a nosotros».⁴¹ ¿Dónde está el problema en esta declaración? No tanto en el hecho de que se trate de la típica propaganda estadounidense de política exterior –que conocemos desde hace mucho tiempo y sobre la cual habla, a veces demasiado, Noam Chomsky–, sino en que Bush tan solo se hace eco de la censura de los medios mundiales. No solo es que Bush lleve hasta la perversión el arte de la alocución pública –pues ahora la crítica de Bin Laden a la ocupación estadounidense de Irak se convierte precisamente en LA prueba de que Bush tiene razón–, sino que nos encontramos ante el clásico caso de «censura» que se reproduce también en el discurso académico. Bin Laden no pertenece a la esfera de la teoría –ya sea política o social– y por ello, a priori, sus posiciones no pueden interpretarse como igualmente válidas respecto a otras en ninguna discusión relevante. Nuevamente, este es el problema. Del mismo modo que con el 11 de septiembre se introduce el *Denkverbot*⁴² que dicta que, junto con el discurso de «la mayor tragedia estadounidense», se mencione siempre el juicio moral del terrorismo y la solidaridad con las víctimas –a ellos se someten incluso críticos del 11 de septiembre como Habermas y Derrida, que no se

41 *Ibid.*

42 Término acuñado por Žižek, que refiere a una «prohibición de pensar fuera de los marcos establecidos» [N. de T.].

atreverán a decir qué son algunos miles de víctimas del WTC contra los millones de muertos en Oriente Próximo, África y Asia, ya se deba a la expansión militar estadounidense o a la expansión de las corporaciones multinacionales—. Así, en la actualidad se establece la orden según la cual la alocución de Bin Laden se puede entender solo y exclusivamente como discurso del terrorismo. Naturalmente, la respuesta razonable sería: Bin Laden es culpable de haber elegido las bombas en lugar de la escritura. Sin embargo, el hecho de que los medios transmitieran a los estadounidenses el mensaje de que se conviertan al islam, y al mismo tiempo no transmitieran el mensaje de Bin Laden en el que decía que «el sistema capitalista trata de convertir a todo el mundo en un feudo de las grandes corporaciones bajo la etiqueta de la «globalización» para defender la democracia», habla de una censura más profunda que pretende entronizar completamente el discurso específico del terrorismo. En lugar del consejo sobre la conversión al islam, los medios también podrían haber transmitido el siguiente consejo de Osama Bin Laden: «Del mismo modo que antes os liberasteis del yugo de los monjes, los reyes y el feudalismo, os tendríais que liberar de las ilusiones, los grilletes y el poder destructivo del sistema capitalista».⁴³ El hecho de que esto no ocurriera solo puede significar que aparentemente encaja con alguien que sigue desarrollando el discurso del «choque de civilizaciones» en lugar de indagar en la tesis de Jean Baudrillard según la cual «el acontecimiento del World Trade Center, ese desafío simbólico, es inmoral y responde a una mundialización que es ella misma inmoral».⁴⁴

43 Citado a través de las transcripciones de la videograbación de Bin Laden.

44 Baudrillard, *op. cit.*, 15.

Por supuesto que Osama Bin Laden no es un anticapitalista o un activista antiglobalización. Sin embargo, el 11 de septiembre ocurrió precisamente por la extensión del Capital estadounidense, entre otras cosas, en Oriente Próximo y los Estados musulmanes. El hecho de que Osama Bin Laden provenga de una familia saudí extremadamente rica no desmiente la lectura del 11 de septiembre como el acontecimiento anticapitalista *par excellence*. En primer lugar, si pretendemos resaltar el origen «burgués» de Bin Laden, entonces basta con recordar las inolvidables palabras de Pasolini acerca de por qué la mayoría de los jóvenes pobres y potenciales revolucionarios de Italia acabaron en el lado de la policía y por qué los jóvenes ricos acabaron como revolucionarios: porque a los primeros les falta el dinero de los segundos para poder preocuparse de una labor tan dura y «antipoética» –cabría añadir que vale la pena recordar la generación del 68, así como a todos los «nuevos» revolucionarios, y a continuación a Kropotkin, quien incluso ostentaba el título de príncipe y que más tarde de manera un tanto burlesca fue llamado «el príncipe del anarquismo»–. Ya solo el hecho de no plantearse ni siquiera que Bin Laden pueda tener razón, le conviene a la corrección política dominante que, consecuentemente, tampoco se plantea por qué se derribó el WTC y –sin la más mínima intención de establecer una comparación cualitativa en función de la cantidad de víctimas– por qué 3.000 víctimas mortales suponen una tragedia tan grande mientras que, pongamos, 800.000 personas muertas en Ruanda no lo son. Elegir entre Bush y Bin Laden es ya de antemano una selección ideológica –pues, ¿quién de nosotros, en Occidente, elegiría realmente vivir, por ejemplo, en Irán?–. Sin embargo, en un mundo como en el que vivimos es

bueno que exista al menos algún contrapeso a lo que representa Bush. La idea es que no se debe condenar a priori el terrorismo como el Mal, a pesar de todas las víctimas que acarrea, sino que hay que examinar las mismas condiciones del surgimiento de estos tipos de resistencia y qué condujo a ellas.

Cuando el terrorismo se convierte en un virus

Una ilustrativa versión del aspecto omnipresente e invisible del terrorismo, anticipada precisamente por Baudrillard al comparar el terrorismo con un virus –«El terrorismo, como un virus, está por todas partes»–, nos la ofrecen las películas *28 días después* (Danny Boyle, 2002) y *28 semanas después* (Juan Carlos Fresnadillo, 2007). Aunque ni en la primera ni en la segunda se cita de manera explícita el terrorismo como causa del «estado de excepción», ambas nos muestran cuáles serían las consecuencias del bioterrorismo.

En la primera película descubrimos que el virus de nombre «Rabia», liberado cuando activistas por los derechos de los animales ponen en libertad a algunos chimpancés infectados, arrasa Gran Bretaña en el siglo XXI. Una vez infectada, la gente muestra síntomas similares a la rabia y se vuelve extremadamente agresiva.

En *28 semanas después* la historia continúa y en Londres se restablecen el orden y la calma. La ciudad, dividida ahora entre la zona segura y la insegura, queda bajo supervisión de la OTAN. Las memorables escenas de la película muestran qué recibimos cuando el «estado de excepción» alcanza su cumbre. Mientras la parte restante de la ciudad está completamente desierta –llena de casas y automóviles vacíos, de basura y putrefacción, de cadáveres y huesos humanos–, se

establece un cordón de seguridad de varios rascacielos como zona para los refugiados en la que se intenta crear una vida más o menos normal. Para conseguir esto, vemos que en la azotea de cada rascacielos hay un francotirador que vela a diario por la seguridad de los ciudadanos –aunque esto sobrentienda el *voyeurismo* ocasional–, con helicópteros sobrevolando constantemente la ciudad. En las calles hay controles de seguridad que incluyen la biometría (escaneo de la retina). Que no se trata únicamente de la imaginación del director lo indican los ejemplos de biometría en los aeropuertos mundiales, así como el proyecto europeo de puesta en marcha de la tecnología biométrica en los pasaportes.

Sin embargo, la mejor prueba de que un «estado de excepción» parecido ya había existido en el mundo contemporáneo es Hong Kong en tiempos del virus SARS. Precisamente allí, como muestra Evelyn Lu Yen Roloff en su extremadamente inspirador estudio SARS-crisis en Hong Kong, se estableció el régimen foucaultiano de poder y control, y «en la cumbre de la crisis del SARS⁴⁵ la ciudad se convirtió en equivalente de la distopía materializada de una ciudad amenazada por la peste, con las ciudades vacías y con reacciones de pánico del público».⁴⁶ Cuando Roloff dice que de repente los habitantes de Hong Kong se obsesionaron con la amenaza invisible que se escondía por todas partes y que el propio cuerpo se convertía en una

45 El Síndrome Respiratorio Agudo y Grave (SARS por sus siglas en inglés) apareció por primera vez en noviembre de 2002 en la provincia de Cantón, China. Y se propagó a las vecinas Hong Kong y Vietnam a finales de febrero de 2003. Es un tipo de coronavirus no conocido con anterioridad en seres humanos. Inicialmente, el gobierno chino ocultó el brote hasta que alcanzó escala internacional [N. de T.].

46 Lu Yen Roloff, Evelyn, *Die SARS-Krise in Hong Kong. Zur Regierung von Sicherheit in der Global City*, Bielefeld, Transcript, 2007, pág. 11.

fuerza constante de peligro, ¿acaso no podría aplicarse también, más allá del virus, a los habitantes de Nueva York, quienes –debido a la posibilidad del secuestro de avión– se convirtieron en su propia amenaza? Y en este punto volvemos a 28 días después. Al igual que en Hong Kong había dos grupos de habitantes –los que estaban infectados y los que no– y al igual que allí dispusieron una especie de postulado hobbesiano del *homo homini lupus* –cualquier contacto con el Otro es peligroso a priori–, en la distópica Londres existe incluso la orden *Code Red* por la cual, en caso de propagación del virus, se legitima el asesinato de todos los habitantes con independencia de si están o no infectados. Se llega a ello cuando el virus alcanza la zona de seguridad. Cuando todo está fuera de control, los soldados reciben la orden de matar a todo el que se ponga en el punto de mira. Una escena que recuerda de manera irresistible a Sarajevo, solo que los francotiradores no apuntan solo a los infectados, sino también a los que no lo están e incluso a sus propios soldados. Inmediatamente después de que las fuerzas militares bombardeen cada sector de la ciudad con bombas incendiarias que parecen evocar las de Vietnam –vemos a gente viva convertirse en cadáveres carbonizados–, liberan un veneno químico que debería destruir el resto de los transmisores del virus.

Por supuesto, la película se puede leer, como todas las películas de catástrofes –*Jurassic Park*, *Armageddon*, etcétera–, como un drama familiar. Esto es posible adivinarlo al comienzo de la película, cuando Don (Robert Carlyle) abandona a su propia esposa para salvar su piel dejándola a merced de los caníbales sanguinarios infectados por el virus. Más tarde conduce una vida más o menos ordenada en la zona de seguridad hasta que un día llegan a él su hijo y su hija, los

cuales, naturalmente, le preguntan inmediatamente dónde se encuentra la madre. En lugar de decir la verdad, miente diciendo que no la pudo ayudar. Un día, a pesar de todos los controles y barreras, los chicos abandonan la zona de seguridad y se marchan en dirección a la que una vez fue su casa, donde encuentran a la exhausta madre. Resulta que, aunque está infectada, es inmune al virus y por ello termina en el departamento hospitalario de la zona de seguridad. Abrumado por la culpa, Don la visita sin ningún tipo de supervisión, le dice que lo siente y ella entonces –para su asombro– le expresa su amor. Después de besarse, él enloquece, comienza a toser sangre y, en una escena extremadamente brutal, mata a su mujer, confinada en la cama. Y esta es la verdadera inversión de la película. Aunque en el momento en el que se encuentra a la madre/esposa intuíamos que ella –ya sea porque conocemos el género de la película o por algún tipo de «justicia divina»– seguramente le transmitiría el virus al marido que la había abandonado sin piedad, y a pesar de que realmente se lo transmite, el marido, una vez contagiado, en lugar de mostrar compasión debido a su conducta inmoral en el pasado, hace exactamente lo contrario. La mata de manera sanguinaria. De lo que se trata ahora es de una nueva «justicia divina», hecho que queda confirmado por un breve *flashback* en el cual, en el momento del asesinato, ve la expresión del rostro de ella cuando la abandonó. Esta escena no significa nada más que «ahora por fin te puedo matar, ya que me cargaste injustamente con el sentimiento de culpa» –«aunque no era culpable, ya que solo luchaba por mi propia vida»–.⁴⁷ Es la lógica del virus: a pesar del

47 Don mata brutalmente a su esposa por despertarle el remordimiento de conciencia a partir de algo de lo que no se siente enteramente culpable.

parentesco sanguíneo o amoroso todos se convierten en hombres-animales o muertos vivientes (*living dead*) cuyo objetivo principal es la conservación darwiniana de la especie. La cumbre de esto es el momento en que el padre, infectado y fuera de sí, encuentra a su hijo y le transmite el virus. Aquí es cuando el drama familiar alcanza su cierre: al final venció la madre. Y no solo porque la hija mata al padre para liberar a su hermano, sino porque el pequeño Andy (Mackintosh Muggleton), al igual que su madre, es inmune al virus. Y aunque podría reprochársele al director el detalle «barato» que revela este don de la naturaleza, es decir, el distinto color de los ojos, aquella *differentia specificum* también puede leerse como una sutil crítica al método biométrico de escaneo de la retina. A fin de cuentas, ¿acaso el hijo no se salva de la muerte que trae el virus precisamente por tener una retina diferente? ¿Y no es la heterocromía en cierto sentido la «anomalía» que aporta la confusión al universo de la biometría? En este sentido, el momento familiar es introducido por dos factores. Por un lado, de no darse no sería posible la herencia genética de la resistencia al virus y, por otro, de no ser por este en apariencia patético drama familiar no sería posible mostrar el verdadero meollo del virus.

Buenos o malos chicos: *who cares?*

Precisamente este segundo acontecimiento muestra por qué el bioterrorismo es tan aterrador. No

Precisamente debido a esto (y aquí llegamos a la interpretación ofrecida por Damir Radić) es culpa de ella, por su «exceso de altruismo» (todos los críos son «mi hijo»), mientras que él realmente tiene razón por su «exceso de egoísmo». A pesar de que al comienzo, como es natural, solo le mueve salvar su propia piel, en última instancia realmente está movido por que el padre y la madre sobrevivan por medio de la familia (la hija y el hijo).

solo porque, a diferencia de la violencia «material» – como el derribo del WTC –, opera en el campo invisible y molecular de las células humanas, sino porque introduce una grieta en la familia, el tan proclamado valor del origen occidental-cristiano de la moral. A pesar de la familia y el amor, todos son enemigos de todos. Sin embargo, por mucho que el 11 de septiembre perteneciera a la categoría clásica de terrorismo «material», en cierto modo ya ofreció una anticipación del terrorismo de virus. ¿Acaso el WTC no fue derribado precisamente por medio de aviones estadounidenses y con ciudadanos estadounidenses sentados en ellos? Si a esto le añadimos todas las informaciones acerca del hecho que los terroristas se entrenaron durante años en «nuestro» territorio, en EEUU, Gran Bretaña o Alemania, entonces está claro por qué dicho terrorismo produce miedo. Es decir, nosotros mismos creamos en cierto sentido los prerequisites para ello. Esto lo confirma también Danny Boyle, autor de la saga y director de la primera película, cuando dice que *28 días después* se refiere a una especie de angustia pública que tenemos y de la cual somos los responsables. Siempre intentamos externalizar la amenaza cargando la culpa sobre los chicos malos, pero el verdadero problema somos nosotros. De manera similar, el director del segundo episodio, Juan Carlos Fresnadillo, dijo en *The Guardian* el 3 de mayo de 2007 que «la gente no piensa que podría perder el control. «Mal» es una palabra fácil por medio de la cual es posible evadir la realidad. Más aterrador es preguntarse quiénes actúan de manera agresiva. No tengo –en mi película– buenos y malos chicos».

Aunque a menudo se citan *28 días después* y *28 semanas después* como películas de zombis, en realidad comparten poco con las películas clásicas de zombis.

Mientras que los zombis de las películas de terror son tradicionalmente lentos, estúpidos, deseosos de carne humana y, lo más importante, inmortales, este no es en absoluto el caso en las dos películas. El motivo principal de la distopía británica no son en absoluto los zombis; es más, aquí no se trata de una película clásica sobre virus, pues el virus solo se introduce y define brevemente en la primera película, mientras que en *28 semanas después* permanece abstracto y secundario respecto al drama familiar. No se trata tanto de revelar y descubrir el origen, la propagación y los síntomas del virus, como hacen algunas películas sobre virus, como de mostrar las relaciones interpersonales y la apariencia de sociedad que alcanza el «estado de excepción».

El mérito principal de películas como *28 días después* y *28 semanas después* reside en el hecho de que cuestionan la relación entre Bien y Mal, relación que precisamente en las discusiones sobre el terrorismo adquiere enormes dimensiones, pues en cualquier acto terrorista, principalmente a través de los medios, de modo inmediato y prácticamente por anticipado, un grupo de personas es alineada en el lado del Bien y otra en el lado del Mal. Al explicar su película, Juan Carlos Fresnadillo ofrece un paralelismo con la masacre de la Universidad de Virginia, cuando los medios acusaron a la película *Oldboy*: «Era una película coreana, no estadounidense. La hizo un director coreano. Para EEUU, ellos son los tipos malos. La gente decidió muy pronto que *Oldboy* es la Biblia de la mala gente. Cuando ocurre algo así, la gente lo quiere etiquetar, controlar. Quieren decir: «El asesino no es parte de mí. Es el otro».

Y este es el problema con la percepción pública del terrorismo. Los terroristas son siempre el otro, están en el lado del Mal, mientras que «nosotros» siem-

pre estamos en el lado del Bien, con independencia de que, como muestra Noam Chomsky, EEUU cometiera actos terroristas por todo el mundo, desde América Latina hasta Oriente Próximo. *28 días después* y *28 semanas después* deconstruyen en cierto modo esta diferencia y muestran asimismo cómo aquello que entendemos como «natural» es una construcción humana. La causa del virus en la película es la propia gente y no alguna fuerza sobrenatural. Del mismo modo, la Muerte Negra, que se llevó a casi una cuarta parte de la población europea en tan solo quince años y que hoy se considera una catástrofe «natural», probablemente fue propagada deliberadamente. Aunque la gente de la época creía que fuerzas sobrenaturales trajeron la peste, los mongoles, durante una batalla con los genoveses en 1346, lanzaron cadáveres infectados de peste contra los muros de la ciudad. Al final los genoveses vencieron, pero muchos ya estaban infectados y a través de sus barcos propagaron la peste por toda Europa. Jessica Stern dirá que «un aspecto especialmente aterrador de las técnicas de guerra o del terrorismo con armas biológicas es que sería muy difícil distinguirlo de un brote espontáneo de una enfermedad».⁴⁸ Ejemplos más recientes hablan también de cómo una epidemia en apariencia natural al final no es nada más que un producto humano. Se trata de la propagación del ántrax que mató a 96 personas en 1979 en Sverdlovsk. Las autoridades soviéticas afirmaron que la causa fue la carne podrida, pero más tarde Yeltsin reconoció que, por el contrario, la catástrofe no había sido natural: el ántrax pulmonar se expandió debido a una explosión en la planta que

48 Stern, Jessica, *El terrorismo definitivo*, traducción de Silvia Peña W., Barcelona, Granica, 2010, pág. 76.

lo desarrollaba como arma, a pesar de la Convención sobre armas biológicas de 1972.

Cuán extendido está el miedo a las armas biológicas lo demuestra un caso de finales de los 80, cuando el Animal Liberation Front hizo público que había infectado chocolatinas Mars con veneno para ratas como parte de la protesta contra los experimentos con monos vivos. Aunque no se encontró el veneno, Mars informó de la pérdida de 4,5 millones de dólares americanos.⁴⁹ Aquí llegamos al punto que representó *La jungla 4.0* con la escena del derribo de la Casa Blanca. Al igual que la acción del Animal Liberation Front, fue simulada. A pesar de ello, la mayoría de los ciudadanos la asumieron como real.

El enemigo se esconde en las sombras

Este hecho nos habla asimismo de la conexión entre bioterrorismo y terrorismo digital que ya nos indicó Jacques Derrida con ocasión del 11 de septiembre:

Las agresiones de tipo «terrorista» no tendrían ya necesidad de aviones, de bombas, de kamikazes, pues basta con introducirse en un sistema informático con valor estratégico, con instalar en él un virus o alguna perturbación grave, para paralizar los recursos económicos, militares y políticos de un país o de un continente. Eso se puede intentar desde cualquier lugar sobre la tierra, a un bajo costo y con medios muy reducidos. La relación entre la tierra, el territorio y el terror ha cambiado; y hay que saber que ello se debe al conocimiento, es decir, a la tecnociencia. Es ella quien enturbia la distinción entre guerra y terrorismo. A este propósito, comparado con las posibilidades de destrucción y de desorden caótico que se encuentran en reserva, para el futuro, en las redes informatizadas del mundo, el «11 de septiembre» pertenece aún al teatro arcaico de la violencia destinada a impactar la imagina-

49 *Ibid.*, pp. 108-109.

ción. Se podrá hacer un daño mucho peor mañana, de manera invisible, en silencio, mucho más rápido, sin sangre, al atacar las *networks* informáticas de las que depende toda la vida [social, económica, militar, etc.] de un «gran país», de la mayor potencia del mundo. Un día se dirá: el «11 de septiembre» fueron los [«buenos»] viejos tiempos de la última guerra. Las cosas aún eran del orden de lo gigantesco: ¡visible y enorme! ¡Qué tamaño, qué altura!⁵⁰

Por tanto, lo que conecta bioterrorismo y terrorismo digital es el «tamaño». Tanto una como otra forma de «lucha» se desarrollan en un mundo invisible a simple vista, ya sea por el tamaño de la molécula o porque funciona a través de un código electrónico binario allá por el mundo «virtual». Esta es la razón por la cual este tipo de terrorismo nos asusta o por qué hay tanto miedo, pongamos, al ébola o al virus de Marburgo, aunque el primer virus mató a ochocientas personas desde su descubrimiento mientras que el virus de Marburgo, descubierto en 1967, solo mató a diez. En el pensamiento político, en ambos tipos de terrorismo se trata de la desterritorialización *par excellence*. Ya no se trata de «guerra» entre Estados, ni de «guerra civil» o «guerra partisana» en el sentido que le da Carl Schmitt. Esta tendencia se inició precisamente el 11 de septiembre, aunque en ella se trata más o menos del tipo de terrorismo «clásico» o «material». La razón para ello fue, tal y como afirma Derrida, que Bush habla de «guerra» –recordemos la acuñación de *War against terror*–, pero no es capaz de identificar al enemigo contra el cual proclamó la guerra:

Afganistán, su población civil y sus ejércitos no son enemigos de los norteamericanos, cosa que jamás se ha dejado de repetir. Suponiendo que «Bin Laden» sea aquí quien toma

50 Borradori, *op. cit.*, pág. 151.

las decisiones soberanamente, todo el mundo sabe que este hombre no es afgano, que es rechazado por su país (por todos los «países» y por todos los Estados casi sin excepción), que su formación debe mucho a los Estados Unidos y sobre todo que no está solo. Los Estados que le ayudan indirectamente no lo hacen como Estados. Ningún Estado como tal lo respalda públicamente. En cuanto a los Estados que albergan (*harbour*) las redes «terroristas», es difícil identificarlos como tales. Los Estados Unidos y Europa, Londres y Berlín, son también santuarios, lugares de formación y de información para todos los «terroristas» del mundo. Desde hace tiempo, entonces, ninguna geografía, ninguna asignación «territorial» es pertinente para localizar la sede de estas nuevas tecnologías de transmisión o de agresión.⁵¹

Lo interesante es que el propio Bush declaró que nos enfrentamos a un enemigo totalmente diferente a cuanto ha existido antes: por lo demás, la descripción literal de Bush es que dicho «enemigo se esconde en las sombras». ⁵² ¿Qué mejor legitimación que atacar a los potenciales Estados terroristas, es decir, aquellos Estados que ofrecen «refugio» a los terroristas? Hoy pueden ser Afganistán e Irak, y mañana, tal y como se prepara, Irán y el resto de Estados de Oriente Próximo.

Sin embargo, las noticias sobre los ataques terroristas en Londres o los intentos de ataque terrorista en Alemania –Frankfurt y Ramstein– «dispersan» nuevamente al Enemigo, el cual realmente –como lo llama Slavoj Žižek haciendo uso de la ambigüedad del concepto de «*spectre*»– se vuelve «espectral»: disperso como el espectro y presente como un fantasma (*spectre*). La paranoia a que se da lugar con este tipo de terrorismo está en que nunca estamos seguros de dónde se

⁵¹ *Ibid.*, pp. 150-151.

⁵² George W. Bush: «Remarks by the President with the National Security Team», *Cabinet Room*, Washington D.C., Office of the Press Secretary, 12 de septiembre de 2001.

esconde en realidad el Enemigo. A partir de entonces, como sucedió en el caso de los terroristas alemanes convertidos al islam, aquel puede ser un vecino joven, reservado y pacífico. La ironía está en que precisamente la globalización facilitó la movilidad de los terroristas, la posibilidad de encontrarse en cualquier país y, a la vez, de no tener problemas para cruzar ilegalmente las fronteras estatales –como por ejemplo sí tenían los miembros del grupo Baader-Meinhof cuando se trasladaron de Alemania a Francia y de vuelta a Alemania–. Por consiguiente, si no se pone en marcha el control por el que aboga el ministro alemán Wolfgang Schäuble –el incesante monitoreo de la información y de las vidas privadas–, la única solución posible es entonces precisamente el modelo de *28 semanas después*: el establecimiento del «estado de excepción» en su propio territorio y la sospecha de todos los ciudadanos.

Hipersemiotización del mundo al servicio del Estado

La particular espectralización del Enemigo –esta vez en el sentido de hipertrofia del significado y de la fe en que el Enemigo posea la «clave del significado»– se discierne en las interpretaciones populares que justo después del 11 de septiembre comenzaron a circular por la comunidad de Internet. Entre ellas apareció una interesante colección de ejemplos de «profecía autocumplida». Por ejemplo, un sello con las Torres Gemelas aparentemente anticipa el derribo del WTC. En una revista promocional de 1984, sobre dicho sello, se veía un matasellos con la figura de un avión que parecía chocar contra los dos edificios. Junto a esta imagen de las Torres Gemelas leíamos la inscripción: «Lo más

cerca que algunos de nosotros estaremos de los cielos». Mientras, en otra revista promocional de una aerolínea pakistaní, veíamos también la sombra del avión sobre las Torres Gemelas.

Un ejemplo aún mejor de esta obsesión semiológica por el 11 de septiembre, pues en él también hay un momento de participación y estupor, lo representa el mensaje de correo electrónico que casi como la clásica cadena de la fortuna –«si lo envías a otras diez direcciones te traerá fortuna»– se propagó por todas partes. Sus instrucciones dicen:

- 1) Escribid en WORD el código: Q33NY. Es la denominación oficial del primer avión que se estrelló contra las Twin Towers
- 2) Ponedlo en negrita y agrandad la fuente a 72
- 3) Cambiad el formato de la fuente a WINDINGS

El resultado es asombroso, pues de golpe aparece en la pantalla el signo que muestra un avión que se estrella contra dos torres y, además, una calavera y la estrella de David, que significaría «muerte a los judíos»:



Por supuesto, con una simple comprobación podemos averiguar que Q33NY no fue en absoluto el vuelo que chocó con el WTC, pero permanece sin embargo el efecto cómico que ofrece la interpretación metonímica del 11 de septiembre: ¡detrás de todo está Bill Gates!

Si bien esta afirmación no está lejos de la verdad –el capital global es, a fin de cuentas, cómplice, si no el principal culpable del 11 de septiembre–, otro ejercicio matemático resulta aún más interesante, pues la mayoría de los datos/cifras coinciden. De acuerdo con dicho ejercicio, todo el 11 de septiembre se puede interpretar por medio de cifras relacionadas con el once: la ciudad de Nueva York (*New York City*) tiene 11 letras, mismo número de Afganistán (*Afghanistan*, en inglés). Al igual que Rasmin Yuseb, el terrorista que amenazó con derribar las Torres Gemelas en 1993, tiene 11 letras, así también George W. Bush. Por añadidura, Nueva York fue el undécimo estado federal de EEUU. El primer avión que se estrelló contra las Torres Gemelas era el vuelo número 11 y dicho vuelo tenía 92 viajeros: $9 + 2 = 11$. Además, el número de viajeros del vuelo 77, que tenía 65 viajeros, también contiene la cifra 11, $6 + 5 = 11$, y este dato, como todos sabemos, coincide con el número del servicio de emergencias estadounidense (911), de nuevo $9 + 1 + 1 = 11$. La siguiente combinatoria cuenta que el número total de víctimas de los aviones secuestrados fue 254, lo cual sumado da otra vez 11: $2 + 5 + 4 = 11$. El 11 de septiembre fue el día 254 del año, así que $2 + 5 + 4 = 11$. Entonces esta teoría, naturalmente, se traslada incluso a un plan semiológico, pues constata que el símbolo más famoso de EEUU, después de las barras y las estrellas, es el Águila Americana. Un versículo del Corán dice: «Está escrito que el hijo de Arabia despertará a la temible Águila. La cólera del Águila será recordada por todos en las tierras de Alá y, aunque alguno temblará de desesperación, otros dirán esperanzados: la cólera del Águila limpió las tierras de Alá y allí gobernó la paz». Es el versículo 9.11 del Corán.

Del hecho de que el Corán es la fuente ideal para todas las teorías de la conspiración posibles nos habla perfectamente la película *Pi*. Aquí, en un intento similar al intento de establecer un vínculo matemático entre el 11 de septiembre y el Corán, un matemático bastante ingenioso cree no solo que a través de las matemáticas y el Corán puede prever los movimientos de la bolsa, sino que incluso se puede concebir a Dios. Por supuesto, al final el matemático se vuelve loco y comienza a ver patrones matemáticos en cualquier fenómeno; incluso en los fenómenos naturales –por ejemplo, una hoja de árbol–. Sin embargo, aunque se trata de un clásico caso de paranoia, aquí habría que tener en consideración aquella famosa afirmación: «Que yo sea paranoico en realidad no quiere decir que no me siga nadie». Exactamente igual que quien vive en la paranoia de que alguien le acecha constantemente puede tener razón, así detrás de los fenómenos naturales –las hojas– o sociales –el 11 de septiembre–, como deseamos, podemos ver una matemática (divina). En este sentido, la respuesta a la teoría de la conspiración en relación con el terrorismo dice: sí, en realidad existe una correspondencia matemática, pero aún así esto no nos aclara el terrorismo. Dicha paranoia alcanza la perversión cuando es adoptada por la política oficial del aparato estatal. La mejor ilustración de ello es el chiste acerca del violinista que es detenido y pasa toda la noche en el interrogatorio:

- ¿Para quién trabajas?
- Para una orquesta.
- ¿Qué tipo de papeles son esos?
- Musicales.
- ¿Qué son esos signos?
- Notas.

- ¿Quién te lo dio?
- El director.
- ¿Quién lo escribió?
- Mozart.
- ¿A qué organización pertenece tu orquesta?
- A la filarmónica.

Y vuelta a empezar. En un momento dado le ofrecen la transcripción para que la firme, donde escribe que reconoció pertenecer al grupo de espías secreto «orquesta» dirigido por un terrorista desconocido apodado como «el director», que está detenido por portar documentos secretos escritos con letras secretas denominadas «notas», cuyo autor es conocido bajo el nombre ilegal de «Mozart», etcétera.

Una noche le despiertan y le dicen: «¡Vamos, confiesa, Mozart ya lo ha hecho!».

Lo que este «malentendido» nos muestra –a ojos del Estado, naturalmente, esto no se ve como un malentendido, sino como una secuencia totalmente lógica de conclusiones– no es otra cosa que la filosofía de la Seguridad Nacional (*Homeland Security*) que siguió al 11 de septiembre. Del mismo modo que en el chiste el pobre músico es declarado terrorista solo porque los interrogadores no entienden qué son las notas y no saben quién es Mozart, así, después del 11 de septiembre, todos los musulmanes son sospechosos a priori de ser terroristas solo porque llevan turbante y –no entendemos por qué– honran a Alá. Se trata, por lo tanto, de la hipersemiotización del mundo según la cual cualquier conducta o postura puede ser interpretada como potencialmente terrorista.

3

LA MISTIFICACIÓN DEL TERRORISMO

Aquellos de los que no hablamos

Aunque los críticos no la recibieron especialmente bien, de hecho la valoración mayoritaria fue negativa, *El bosque*⁵³ (2004), de M. Night Shyamalan –más conocido por *El sexto sentido* (1999)–, nos dice algo esencial acerca del terrorismo contemporáneo. La acción se sitúa en una aldea del siglo XIX cuyos habitantes llevan una idílica vida en apariencia similar a Utopía. Excepto por un detalle: en el bosque que rodea su localidad acechan misteriosos monstruos. Por este motivo hay un muro y una torre de vigilancia colocados alrededor de la aldea y, a pesar de la dicha cotidiana, existe un permanente miedo al bosque. Cuando un día encuentran un cordero desollado en la aldea, rápidamente se propaga el pánico y vemos cómo el maestro pregunta en clase a los niños

⁵³ La película *The Village* (*La aldea*) fue traducida en su versión para España como *El bosque*, dando prioridad al elemento misterioso del «afuera» en lugar de resaltar la reflexión acerca de la comunidad utópica del original [N. de T.].

quién ha cometido este acto atroz. Estos responden al unísono: «Aquellos de los que no hablamos» y el maestro les aclara: «Aquellos de los que no hablamos no han cruzado nuestras fronteras desde hace años. Nosotros no entramos en su bosque y ellos no vienen a nuestro valle. Es un pacto». Rápidamente descubrimos que entre los monstruos del bosque y los aldeanos hay un acuerdo tácito: estos no saldrán al bosque y aquellos no entrarán en el pueblo. Por otro lado, se nos muestra que el joven retrasado Noah Percy (Adrien Brody) sale al bosque –por supuesto, los monstruos le ignoran por estar «enfermo»– para coger bayas rojas. Ya en la primera escena de la película, dos muchachas que barren el porche de su casa se encuentran una flor roja y la entierran apresuradamente. Podríamos pensar que algo sucede con el color rojo. Enseguida queda claro: de algún modo, el color rojo atrae a los monstruos. El bosque está lleno de plantas rojas como esta y, por tanto, los vecinos de la aldea evitan todo contacto con este color. En contraste con el color «peligroso», existe un color «seguro», el amarillo, visible en la ropa y en la bandera de los vecinos. Por consiguiente, no está permitido salir al bosque, ya que esto viola el «pacto» con los misteriosos monstruos del bosque, con Aquellos de los que no se habla. Como Noah está libre de dudas, el siguiente sospechoso es Lucius Hunt (Joaquin Phoenix), un tímido joven que no encaja en la «idílica» comunidad y quien, en su momento, había pisado por curiosidad, durante un instante, fuera de los límites de su segura sociedad. Mientras tanto se enamora de él la hija ciega del líder de la comuna, Ivy Walker (Bryce Dallas Howard), con la cual establece una relación sensual y romántica, y así llegamos a los preparativos de su boda. Sin embargo, el mismo día de esta boda, Noah –quien, como descubrimos, está enamorado

de Ivy y celoso de su nuevo rival– se acerca a Lucius y le apuñala con un cuchillo. La única manera de que se salve es tomar un medicamento que solo se encuentra en las ciudades; en otras palabras, en la civilización. La valiente Ivy se aventura en este viaje y los espectadores –en el cuarto y último giro de la película– descubrimos que la aldea del siglo XIX es un lugar desconocido que se encuentra ni más ni menos que en nuestro siglo XXI. Lo fundó el padre de la ciega Ivy, Edward Walker (William Hurt), quien en los años setenta, después de que su rico padre fuera brutalmente asesinado, levantó la comunidad utópica en una reserva natural «imaginaria» que estaría libre de crímenes y cuya construcción –pues, tal y como descubrimos al final de la película, está cercada por una alta muralla e incluso está prohibido sobrevolarla en avión– únicamente fue posible gracias a la enorme cantidad de dinero de la familia. Sin embargo, *El bosque* no es solo una película sobre la utopía, la imposibilidad de la sociedad ideal y la cercanía de cualquier utopía con la distopía.

En un primer acercamiento, hay tres posibles interpretaciones básicas de esta historia. La primera es, por supuesto, la más simple, y en ella la aldea sería comparada con la sociedad de los puritanos británicos o con los amish. Dado que hoy los puritanos ya no existen en su forma original, la interpretación se dirigirá a los amish. Al igual que estos rechazan logros de la civilización moderna tales como la electricidad y los automóviles, también los vecinos de la aldea reniegan de todo eso debido a su «pureza» moral. En cualquier caso, el paralelismo más evidente es el de la separación del mundo exterior: a día de hoy, los amish todavía viven en medio de ciudades desarrolladas de EEUU, en cuyas carreteras aún podemos verlos con sus

ropas tradicionales y pasadas de moda usando como medio de transporte carruajes en lugar de automóviles. De hecho, el gran deseo de Lucius de explorar el mundo exterior, de salir a buscar los medicamentos necesarios –algo que al final le costará caro, pues será él mismo quien necesitará la medicina y su «misión» la asumirá Ivy–, también responde al concepto amish de la *rumspringa*: la costumbre que establece que los jóvenes miembros de la comunidad amish tienen la oportunidad de abandonar la Iglesia, salir al mundo o, tal y como indica el término alemán original, «correr» y «saltar alrededor».

La segunda interpretación también es simple. El *bosque* se puede leer como drama amoroso, como otro mito más de Hollywood sobre la pareja. Primero, una joven se enamora de Lucius y él la rechaza. Después se enamora de él Ivy, que es ni más ni menos que la hermana de la primera chica rechazada. A diferencia del primer «amor no correspondido», Lucius –aunque al principio se muestre algo reservado– también está enamorado de Ivy. Sin embargo, cuando el romance comienza a tomar forma, resulta que Noah también está enamorado de Ivy. Este hiere a Lucius y, para salvarlo, la ciega Ivy sale al mundo exterior –a lo desconocido–, regresando al final de la película. Según esta interpretación, podría afirmarse con razón que el director reproduce el mito de Hollywood de la construcción de la pareja amorosa que supera todos los obstáculos con su amor y que al final de la historia se reúne. De hecho, en el contenido extra del DVD comprobamos que el amor es precisamente la razón principal por la que Ivy se abre camino entre todos los infortunios e imprevistos del bosque. Durante su viaje, Ivy escucha sonidos extraños, se asusta y se detiene bajo un árbol

del que cuelgan artefactos para la producción de sonidos. Naturalmente, ella no lo ve y dice: «Estoy aquí por amor. ¡Por eso te pido que me dejes!». Por supuesto, esta escena también se podría explicar como prueba de que el fantasma siempre sobrevive a la realidad, es decir, que a veces es más fácil creer en la ilusión que aceptar la realidad: a pesar de que su padre le revelara que Aquellos de los que no se habla no existen, Ivy aún cree que se trata exactamente de ellos y, asustada, señala al Amor como argumento principal para que la dejen en paz.

Con ello llegamos a la tercera posible interpretación de la película. Del mismo modo que esta escena puede ser interpretada como «huida de la realidad», un gran número de críticos ha interpretado la película como una «correcta oda al conservadurismo». El principal argumento de dicha crítica consiste en la objeción de que el director pone en escena un particular «regreso al ser» posmoderno. Como dijo Damir Radi el 15 de noviembre de 2004 en el *Nacional*:

Shyamalan representa al líder de la comuna Walker como practicante de, dicho de modo heideggeriano, la auténtica existencia que, lejos del mundo impersonal y conformista de la tecnología contemporánea, tiende al ser. Como si sus jóvenes conciudadanos, decimos de nuevo de modo heideggeriano, permanecieran abiertos al horizonte abierto del ser, como si de este modo alcanzaran el ser pleno de la existencia, ellos, diría Heidegger, deben mantener la perseverancia en la apertura del ser, y esta perseverancia se pone a prueba como ansiedad o preocupación.

Como consecuencia de esto, Edward Walker, líder de la comunidad, es interpretado como George Bush, quien del mismo modo, utilizando el ominoso

potencial del «bosque», concibe EEUU como regreso a la «existencia auténtica» y a la «apertura del ser».

Semiología del Amo

Ninguna de estas interpretaciones es errónea, pero todas ellas omiten posibilidades de la película que nos pueden decir algo más de «nuestros» actuales Aquellos de los que no hablamos. En primer lugar, volvamos a la declaración del maestro, quien incluso adoctrina a los niños en clase y, deseoso de que la Utopía resista, transmite la creencia de que no se debe ir al bosque: «Aquellos de los que no hablamos no han cruzado nuestras fronteras desde hace años. Nosotros no entramos en su bosque y ellos no vienen a nuestro valle. Es un pacto». ¿Acaso esto mismo, en un Nuevo Orden Mundial en el que la guerra contra el terrorismo –después de que los estadounidenses vaciaran las reservas de petróleo en Oriente Próximo– pusiera fin a la tregua, no podría valer también para los musulmanes? Además, ¿no fueron los musulmanes franceses –tal y como mostraron las revueltas de 2005– los verdaderos Aquellos de los que no hablamos? ¿No podría compararse este miedo «primordial» de los aldeanos hacia los monstruos del bosque con aquel evento profundamente traumático, veintidós años antes de las revueltas de octubre del año 2005, cuando 100.000 árabes marcharon por París reclamando sus propios derechos? Como bien sabemos, la «Marche des Beurs» estuvo enormemente condicionada por el hecho de que los *harkis*, nativos argelinos que durante las luchas anticoloniales por la independencia posteriores a la guerra combatieron a favor de los intereses franceses, eran Aquellos de los que no hablamos. Pues, ¿por qué si no decir que al-

rededor de cien mil de ellos –tal y como muestra Dalila Kerchouche en su libro *Destins du Harkis*– perdieron la vida tan solo porque Francia les dio la espalda dejándoles a merced del Frente de Liberación Nacional argelino, el cual, como era de esperar, decidió vengarse por su ayuda a los colonizadores? Que los musulmanes en octubre de 2005 realmente fueron Aquellos de los que no hablamos lo confirma el hecho de que precisamente los descendientes de los *harkis*, sus hijos y nietos –y entre ellos, naturalmente, también otros grupos étnicos–, ahora habitaban en los miserables suburbios franceses en los que el transporte público solo facilitaba la llegada a la fábrica, mientras que las *banlieues* ni siquiera estaban comunicadas con el centro. Igual que en la película *El bosque*, al final Aquellos de los que no hablamos sirven principalmente para que NO NOS CUENTEN aquello que no queremos saber de NOSOTROS MISMOS. Igual que en la película, es un hecho que nuestra sociedad no es en absoluto utópica y que, pese a la ausencia de color rojo, aún hay sangre en ella; en otras palabras, que todo aldeano tiene su pequeño secreto, sus motivos y sus deseos ocultos –algo que en *El bosque* queda simbolizado y materializado en la caja roja que cada aldeano tiene en un rincón de casa y en la cual amontona sus secretos– y que Aquellos de los que no hablamos solo sirven como excusa para reprimir todo lo malo que pueda existir en NUESTRA sociedad. La película nos da aquí de nuevo la prueba de ello: al final descubrimos que todos los animales desollados fueron obra de los propios aldeanos, del perturbado Noah y de los ancianos del pueblo, que intentaban así preservar su universo de signos. Tan solo con la ficción y la presencia de una amenaza permanente podían prevenir a sus conciudadanos contra la salida de la sociedad

Utópica, «de allí al bosque», donde acechan peligrosos monstruos. Y, en realidad, solo hacia el final de la película vemos que incluso el muro que separa la aldea del bosque no es más que una frontera imaginaria. El muro no era en absoluto un muro, sino una frontera «acordada», exactamente como la frontera entre el centro rico y la periferia pobre en París. Claro que los habitantes pobres de las *banlieues* podían ir al centro si querían –y este fue el principal argumento de sus críticos: «No os hemos prohibido ir al centro, vosotros mismos no lo quisisteis»–, pero cuando lo hicieron, evidentemente, estalló el conflicto.

Lo que mejor nos indica que se trata en realidad de una «infracción semiológica» –tal y como nos insinúa ya la propia frontera imaginaria, es decir, el muro que separa la aldea del «mundo exterior», que no es un muro material sino «semiótico»– es el caso del perturbado Noah. En concreto, a pesar de aparecer como un joven retrasado que ocasionalmente muestra signos de razón, es el único entre los jóvenes que descubrió quiénes son en realidad Aquellos de los que no hablamos y, además, consiguió sembrar el miedo en la aldea usando solo sus signos. Esto lo descubrimos al final de la película, cuando la ciega Ivy oye sonidos en el bosque y, de repente, aparece Noah disfrazado de monstruo. En ese instante, Ivy –a pesar de que su padre le anunciara el secreto: Aquellos de los que no hablamos no existen– cree haberse encontrado con un monstruo y comienza a correr a través del bosque hasta que el monstruo la alcanza, pero entonces ella, por medio de un truco, lo atrae hasta un agujero. En ese momento –nosotros, espectadores– descubrimos –a diferencia de la ciega Ivy– que el monstruo no es otro que Noah. Aquí cabría preguntar al director: ¿por qué se disfraza Noah si Ivy,

en cualquier caso, no puede ver nada? La respuesta es la misma que a la pregunta de por qué Ivy implora al árbol en el cual se encuentran los artefactos para la producción de sonidos «monstruosos» si sabe que no existen tales monstruos: lo único que hace Noah es poner en práctica, continuar con el mito que los ancianos le metieron en la cabeza. Naturalmente, también cabría tener en mente una respuesta de sentido común: la razón por la que Noah se disfraza de monstruo, a pesar de que Ivy sea ciega, es de naturaleza «técnica». Sirve para facilitar el cuarto giro en la película, para que los espectadores nos quedemos perplejos por un instante y creamos que, a pesar de la «deconstrucción» anterior, los monstruos en realidad existen, para que nos convirtamos en víctimas de una nueva y definitiva deconstrucción a través de la cual reconozcamos que el último y «verdadero» monstruo es el montaje de Noah.

Sin embargo, a pesar de ello, el detalle de que en realidad sea Noah disfrazado nos revela algo esencial para el «universo» mismo de la película. Lo que aquí está en juego es lo que podríamos denominar, recordando el diálogo entre Alicia y Humpty Dumpty⁵⁴ en *Alicia en el país de las maravillas*, «semiología del Amo». En una de sus discusiones, Humpty Dumpty le dice a Alicia: «Cada vez que empleo una palabra, esta quiere decir exactamente lo que yo elijo que quiera decir, ni más ni menos que eso». Alicia le pregunta: «La cuestión es: ¿puedes hacer que las palabras signifiquen tantas cosas distintas?». Y Humpty Dumpty responde: «La única cuestión es quién es el Amo, eso es todo». El postulado principal de la semiología del Amo –como si en ella resonaran los principios de los formalistas rusos–

54 Personaje del folclore inglés traducido a menudo como Tentetieso o Zanco Panco, dependiendo de la versión [N. de T.].

es el de que todo símbolo puede ser cambiado por su contrario: cuando Ivy regresa de la civilización, los ancianos del pueblo comprenden que Noah ha hecho una «buena obra». Se dan cuenta de que ahora la amenaza se ha materializado realmente en el pueblo y que precisamente esa distorsión «individual» de sus símbolos (subversión) ha ayudado a que perdurase su «significado» colectivo, que atribuían a Aquellos de los que no se habla (semiología del Amo). Así, al final los patriarcas logran incorporar la subversión –el hecho de que otra persona «se sirviera de» sus símbolos– al sistema de significado dominante. La Utopía queda protegida. Pero ¿no pasó algo parecido después de la revuelta de octubre en Francia? A pesar de que los signos –incendio y violencia de jóvenes de origen africano y confesión musulmana– fueran una clara muestra de que algo no funcionaba en la sociedad francesa, la mayoría de los franceses los interpretó de modo opuesto: la sociedad francesa funciona, pero existe una amenaza «provocada» por Aquellos de los que no hablamos –pues no es políticamente correcto–, los cuales nos quitan el puesto de trabajo, perturban nuestros barrios, siembran discordia en la sociedad, etcétera.

La producción de la amenaza permanente

Y esto nos devuelve al 11 de septiembre. La interpretación de *El bosque* según la cual esta comunidad apartada simboliza EEUU en la obra es correcta, pero falla en lo esencial cuando el guión de la película es declarado «una oda correcta al conservadurismo». De lo que aquí se trata exactamente es de que Shyamalan –aunque de modo accidental– nos ofrece una brillante crítica del mundo después del 11 de septiembre.

Exactamente igual que en *El bosque*, tras el colapso del World Trade Center surgió un primitivo escenario Nosotros-Ellos por el cual fuera de EEUU –y desde ese momento también en terreno de EEUU– acechaban una especie de monstruos del bosque que trataban de poner en peligro e incluso destruir *our way of life*. Le ocurre como a la comuna de la película, que –a pesar de las secretas cajas negras, las transgresiones y los crímenes reprimidos– se basa en el Bien y –a diferencia del resto del mundo «exterior»– en valores «justos» y en un estilo de vida «correcto». Los paralelismos entre la fenomenología del 11 de septiembre y *El bosque* son aún más evidentes en el plano de la ya mencionada semiología del Amo. Exactamente igual que los propios patriarcas inventaron los monstruos del bosque, así los propios EEUU inventaron a Bin Laden para más tarde crear un monstruo de él. Y esto no solo de un modo discursivo, a través de la construcción de un mito y la censura posterior de sus mensajes, sino también de modo factual: como sabemos, la CIA le entrenó y los americanos le instrumentalizaron durante la guerra de Afganistán contra los soviéticos.

El punto en el cual *El bosque* y la política interior y exterior estadounidense más se complementan es el de la producción de la amenaza permanente. Del mismo modo que los monstruos en la película –en realidad los propios patriarcas disfrazados–, que aparecen ocasionalmente en el patio y preservan el funcionamiento de la sociedad, la constante aparición de Bin Laden en los medios estadounidenses y mundiales nos recuerda que «nuestro» mundo feliz todavía no es seguro y que tenemos motivos para el miedo.⁵⁵ De la perma-

55 Véase también el particularmente interesante, un tanto deleuziano, artículo de Brian Massumi titulado «Fear (The spectrum said)». Massumi,

nente presencia del miedo al «mundo exterior» habla también el hecho de que ya en 2002 Al Qaeda dejó gradualmente a Irak su primer puesto en las portadas de los diarios, así como que cada día se inventan nuevos estados poseedores de armas de destrucción masiva. Desde entonces, el enemigo ya no fue Bin Laden sino Saddam Hussein. George W. Bush afirmó: «No permitiré que un estado como Irak amenace nuestro futuro desarrollando armas de destrucción masiva». Precisamente la producción del miedo, además de la creación de la amenaza permanente, es de crucial importancia. En la película se la presenta sobre todo a través del color «peligroso», el rojo, que a primera vista puede parecerse a una medida residual (tabú) de alguna sociedad primitiva como las que supo describir Claude-Lévy Strauss. Sin embargo, el color rojo es mucho más que esto: la propia consciencia de que deberíamos evitar este color, para no atraer los monstruos y con ello poner en peligro nuestra Utopía, no es más que la autorrepresiva producción del miedo. Thomas Hobbes estableció hace tiempo que la pasión en la que conviene apoyarse para la labor de control de una sociedad es el miedo. Para Hobbes es el miedo el que mantiene el orden social desde el principio:

La pasión que mueve esos sentimientos es el miedo, sentido hacia dos objetos generales; uno, el poder de los espíritus

entre otras cosas, dice: «Una amenaza como esa realmente no es nada, se delinea solo en la lejanía. Es una forma del futuro, pero a pesar de ello tiene la capacidad de completar el presente sin estar presente. El futuro que se delinea en la lejanía arroja una sombra de presente y dicha sombra es el miedo. La amenaza es la futura causa que cambiará el presente. Y una causa futura en realidad no es una causa; es una causa virtual, una cuasi-causa. La amenaza es el futuro con el poder virtual de influir en el presente cuasi-causalmente». Citado a través del texto disponible en: <http://www.multitudes.net/Fear-The-spectrum-said/>. Última visita: 14 de noviembre de 2017.

invisibles; otro, el poder de los hombres a quienes con ellos se perjudica. De estos dos poderes, aunque el primero sea más grande, el temor que inspira el último es comúnmente mayor. El temor del primero es, en cada ser humano, su propia religión, implantada en la naturaleza del hombre antes que la sociedad civil. Con el último no ocurre así, o, por lo menos no es motivo bastante para imponer a los hombres el cumplimiento de sus promesas, porque en la condición de mera naturaleza, la desigualdad del poder no se discierne sino en la eventualidad de la lucha. Así en el tiempo anterior a la sociedad civil, o en la interrupción que esta sufre por causa de guerra, nada puede robustecer un convenio de paz, estipulado contra las tentaciones de la avaricia, de la ambición, de las pasiones o de otros poderosos deseos, sino el temor de este poder invisible al que todos veneran como a un dios y al que todos temen como vengador de su perfidia.⁵⁶

¿Acaso esta última frase no se puede aplicar también a los habitantes de la aldea? Solo el temor de «este poder invisible al que todos veneran como a un dios» –Aquellos de los que no hablamos– podía mantener esta sociedad «ideal» que, igual que los amish o los puritanos, vivía de acuerdo con principios morales de una vida carente de las transgresiones de la moderna civilización. Las tentaciones de la avaricia, de la ambición, de las pasiones o de otros poderosos deseos se limitaban y se prevenían justamente a través de la permanente presencia del miedo. Esta es también la razón por la cual el perturbado Noah, después de herir a Lucius, corre hacia sus padres –a pesar de que sabe que Aquellos de los que no hablamos, y de ahí el tabú del color rojo, son solo un constructo social– y exclama que lleva en las manos el color «malo», es decir, el rojo, que

56 Hobbes, Thomas, *Del ciudadano y Leviathan*, traducción de Andrée Catrysse y Manuel Sánchez Sarto, Madrid, Tecnos, 2013, pp. 183-184.

en este caso no es más que sangre, demostración de que es él quien ha intentado matar a Lucius.

¿Por qué es distópica la utopía?

El miedo, en este sentido, no es solo el medio para el mantenimiento de una sociedad sino, según la visión de Hobbes, el prerequisite de la supervivencia de la sociedad. En la aldea, precisamente a través del miedo los patriarcas logran retener a sus descendientes y conciudadanos dentro de las fronteras de su Utopía. Así, queda claro que la libertad es lo opuesto al miedo. Hobbes lo resumirá del siguiente modo en su conocida teoría «mecánica» de la libertad:

Libertad significa, propiamente hablando, la ausencia de oposición (por oposición significo impedimentos externos al movimiento); puede aplicarse tanto a las criaturas irracionales e inanimadas como a las racionales. Cualquier cosa que esté ligada o envuelta de tal modo que no pueda moverse sino dentro de un cierto espacio, determinado por la oposición de algún cuerpo externo, decimos que no tiene libertad para ir más lejos.⁵⁷

Esta es la razón por la que, en definitiva, toda Utopía no es más que una Distopía: no se puede salir de ella y con ello se limita la libertad de movimiento. O, como diría Hobbes en su famosa definición de la libertad: «Es un hombre libre quien, en aquellas cosas de que es capaz por su fuerza y por su ingenio, no está obstaculizado para hacer lo que desea».⁵⁸

⁵⁷ *Ibid*, pág. 210.

⁵⁸ *Ibid*, pág. 210.

Precisamente, las más famosas Distopías literarias eran al principio Utopías: ¿por qué Jonathan Swift, en sus *Viajes de Gulliver*, retrata al personaje principal como marinero que, *per definitionem*, incluso cuando encuentra alguna utopía, debe ir más allá? ¿Por qué *La isla* de Huxley, su última novela y evidente «respuesta» a *Un mundo feliz* –«Si pudiera escribir de nuevo *Un mundo feliz*, al Salvaje le ofrecería una tercera alternativa...», y esta es precisamente *La isla*–, no es en definitiva otra cosa que una distopía *new age* más? ¿No es el *moksha* una nueva versión de la droga que tomaban los habitantes de *Un mundo feliz*? Y ¿acaso no está, después de todo, en los propios isleños el germen de la destrucción, en el petróleo que poseía esta isla y que al final del libro atrajo a los ejércitos enemigos? La Utopía colapsó justo cuando sus habitantes estaban drogados, en otro mundo: «Después de esto siguió el discurso sobre el Progreso, la Moneda, el Petróleo, la Verdadera Espiritualidad...». Tomemos un ejemplo más popular. *La playa* de Alex Garland –la obra que inspiró la película con el mismo nombre (Danny Boyle, 2000)– inventa, exactamente igual que Huxley, una isla completamente desconocida y separada del mundo, en la cual florece la Utopía durante años. ¿Por qué en *La playa* acabó colapsando una sociedad perfecta y una comunidad idílica? Exactamente por aquello que los patriarcas de la aldea prevenían con la producción permanente de miedo, que se relaciona bastante bien en la serie de Hobbes: «las tentaciones de la avaricia, de la ambición, de las pasiones o de otros poderosos deseos». Se trata del momento en el que Richard (Leonardo Di Caprio) y Françoise (Virginie Ledoyen) una noche, caminando por la playa en la isla idílica, cometen adulterio –algo que, sin embargo, no ocurre en la novela–. Después

de esto, ya que Étienne, antiguo novio de la adúltera, forma parte de ella, la comunidad se ve envuelta en la primera discordia y se divide entre aquellos que les apoyan y aquellos que no les apoyan. Poco después, como sucesión lógica de los acontecimientos, se sucede un segundo, crucial motivo de la disolución de la Utopía. Se trata de la violación de la primera regla, la de no hablar de la playa: todo aquel que llegue a la isla no debe revelar su localización a nadie bajo ningún precio. En este sentido, *La playa* es el escenario de lo que habría ocurrido si Ivy hubiera descubierto al «mundo exterior» dónde se encontraba la aldea. Sobre la base del mapa que Richard diseñó antes de su llegada a la playa, comienzan a llegar rápidamente a la isla otros jóvenes deseosos de la Utopía. Sin embargo, dado que en la isla existía el acuerdo tácito –igual que en la aldea con la fábula imaginaria de los monstruos del bosque– de que los jóvenes no deberían traspasar la frontera de los granjeros que cultivaban marihuana –mientras comparten otra parte de la isla– y a la inversa, y dada la clara advertencia de que no proporcionar a nadie –por la posible ruina de los cultivos de marihuana– la localización de la isla, los granjeros destruyen la comuna idílica. Dicho fin está en armonía con los proyectos del director, Danny Boyle, autor de *28 días después*. La comunidad ideal es indefendible y el enemigo más grande somos nosotros mismos.

El horizonte perdido de la libertad

Otro ejemplo cinematográfico, mucho más antiguo, nos habla aún mejor acerca de qué significa la teoría «mecánica» de la libertad de Hobbes. Se trata de *Horizontes perdidos* (1937), de Frank Capra, basada en la

novela de James Hilton. Escapando de una rebelión en China, un grupo de personas se encuentra en un avión secuestrado por un piloto chino. Al final, el avión se queda sin combustible y se derrumba en algún punto del Himalaya. Una misteriosa gente salva al grupo y les conduce al «paraíso perdido», el valle escondido del Shangri-La. Aunque al principio están deseosos de irse, al final a la mayoría de los viajeros llega a gustarles esta increíble Utopía. El protagonista, Robert Conway (Ronald Colman), un diplomático británico educado y respetado, también queda cautivado por este lugar escondido, completamente distinto de la sociedad occidental, de cualquier civilización concebible, y su deseo de quedarse allí para siempre crece aún más cuando conoce a la atractiva nativa Sondra (Jane Wyatt). Además, Conway reconoce que su llegada a Shangri-La no fue casual. Fue conducido allí para suceder al Gran Lama, el fundador de Shangri-La, quien afirma tener centenares de años, al igual que otros lugareños, debido a las propiedades mágicas del paraíso. Por el contrario, el hermano de Conway, George, no se cree la historia. A pesar de que le insisten en que su compañera María, fuera del territorio protegido de la Utopía, morirá tan pronto como llegue la luz del sol –pues solo allí aparece como si tuviera veinte años, mientras que en realidad es una anciana de más de cien años que moriría en el mundo «real»–, él decide irse. Dividido entre el amor por la mujer y la lealtad a su hermano, Conway también empieza a dudar y al final decide irse con ellos. Después de un par de días de montañismo agotador a través del nevado y helado Himalaya, María cae sobre la nieve y, cuando los hermanos llegan hasta ella y giran su rostro, descubren horrorizados que no ha muerto por el esfuerzo o el frío, sino por la vejez:

la muchacha de veinte años ahora tenía más de cien. La historia sobre las personas longevas y los cien años que pueden vivir era verdadera. George pierde la cabeza y se tira por el abismo mientras Conway, incapaz de encontrar el camino de vuelta, sigue adelante y es finalmente salvado por una expedición enviada para encontrar a los afligidos viajeros. Aunque en Inglaterra se le espera como el mayor héroe de su época, con la posibilidad de una carrera con la que solo podía soñar, Conway decide volver y, en la última escena de la película, aunque debe pasar a través del horror de las frías montañas, vemos cómo ha logrado volver a Shangri-La, donde le espera Sondra.

Horizontes perdidos es el ejemplo perfecto de la definición de libertad de Hobbes, pues muestra que la gente necesita aquello que los amish llaman *rumsping*, incluso una vez que se encuentra en Utopía, pues Shangri-La no es solo la sociedad en la que viven personas de cien años, sino la sociedad en la que los vicios de la época son completamente impensables y en la que todo individuo puede realizar sus ideales. La libertad es la ausencia de impedimentos externos del movimiento, como dice Hobbes, y esta es precisamente la razón por la que la mayoría de los viajeros siente ansiedad e insatisfacción en Utopía: no pueden salir de ella. Con George, este deseo de eliminación de las barreras del movimiento llega a su cumbre, lo que le conduce a un trágico final. *Horizontes perdidos*, de Capra, es, a diferencia de *El bosque*, una verdadera Utopía, dado que esta sociedad no se basa en la producción del miedo. El Gran Lama no asusta diariamente a sus huéspedes con el enemigo del «mundo exterior» o con los monstruos que acechan fuera del oculto valle. Al contrario, los monstruos están, tal y como se muestra

al final de la película, en las propias personas. Por lo tanto, la distopía en *Horizontes perdidos* es el resultado de los individuos que, por algún motivo, no se sienten bien en Utopía y no el producto de una clase social de patriarcas que se esfuerzan por crear la sociedad perfecta. He aquí cómo entiende el Gran Lama su sociedad en la película:

El sentido y el propósito general de Shangri-La se me apareció en una visión hace mucho, mucho tiempo. Vi cómo todas las naciones se fortalecían, no en sabiduría, sino en las pasiones más bajas y el deseo de destruir. Vi cómo sus maquinarias de guerra se multiplicaban, cómo un hombre solo se podría equiparar a todo un ejército. Y vi un tiempo en el que el hombre, exultante por su dominio de la técnica de la muerte, atacará el mundo de una forma tan atroz, que hasta el último libro, hasta el último tesoro estará condenado a la destrucción. Fue una visión tan nítida y tan impactante que decidí reunir todos los objetos bellos que pudiera y preservarlos aquí para salvarlos del destino que les aguardaba. Mira el mundo de hoy. ¿Hay algo más digno de lástima? ¡Cuánta locura hay! ¡Cuánta ceguera! ¡Qué liderazgos tan poco inteligentes! Una masa atrofiada de seres humanos, chocando la cabeza unos contra otros, guiados por una orgía de avaricia y brutalidad. Amigo mío, debe llegar el momento en que esa orgía se consuma sola. En que la brutalidad y la ambición de poder desaparezcan, víctimas de su propia maldad. A la espera de que llegue ese tiempo he evitado la muerte, y por eso estoy aquí. Y por eso te condujimos hasta aquí. Por el día en que el mundo empieza a buscar una nueva vida. Y nuestra esperanza es que la encuentren aquí. Porque aquí estarán con sus libros y con su música, con un estilo de vida basado en una simple regla: ¡Sé amable! Cuando llegue ese día, esperamos que el amor fraternal de Shangri-La se extienda por todo el mundo. Sí, hijo mío; cuando los fuertes se hayan devorado entre sí, la ética cristiana al fin se hará realidad y los mansos heredarán la Tierra.

Una versión de Utopía como esta, en la cual prevalece la «ética cristiana», no nos debería engañar, aunque se tratara de la ideología fundamental que se esconde en *¡Qué bello es vivir!* (1946), de Capra. Esta ética no es la ética por la cual abogan hoy EEUU, aunque se presente, por supuesto, a sí misma como sociedad perfecta. Esto nos confirma también un detalle interesante que está detrás de *Horizontes perdidos*. No solo Frank Capra, descontento con su creación, quemó la versión original de la película –por eso hoy en día tenemos una compilación de las versiones y escenas diferentes que se intentan reconstruir como un conjunto único–, sino que dos años después de su estreno los estadounidenses decidieron censurarla y cortar ciertas escenas –hasta veinte minutos– que, por un lado, estaban demasiado asociadas al comunismo y, por otro, mostraban demasiada simpatía por los chinos. Por este motivo, probablemente nunca sepamos cómo habría quedado la versión original de la película. Por tanto, la ética cristiana por la cual aboga el Gran Lama en la película no es solo la ética comunista –es necesario hacer notar el minúsculo pero importante detalle discursivo de la expresión «amor fraterno», así como el hecho de que Shangri-La carece de propiedad privada–, sino la ética universal que del mismo modo podría estar basada en el imperativo categórico kantiano. Incluso el contexto histórico en el cual apareció la película, los años treinta del siglo pasado, es suficiente indicador de que ninguna ética en particular podría satisfacer las aspiraciones de Utopía: por un lado la Alemania nazi, por otro la Rusia estalinista y junto a ellas la Italia fascista, el Japón imperial, EEUU, España, etcétera. Tan solo podemos imaginarnos cuál pudo ser la reacción del espectador alemán, estadounidense o japonés que

viera la película y saliera del cine a su mundo diario, distópico. Y, sin embargo, el final de la película es de algún modo optimista. Las últimas palabras que oímos son las de lord Gainsford: «Caballeros, brindemos: espero que Robert Conway encuentre su Shangri-La. Espero que cada uno de nosotros encontremos nuestro Shangri-La». Teniendo en cuenta la cita anterior de la película, «Creo porque deseo creer», el habitante del mundo distópico pudo creer en la realización de la Utopía individual, mental. Y esta es probablemente la única utopía posible.

¿Cómo de libres somos en realidad?

En definitiva, *Horizontes perdidos* no es nada más que la utopía individual, «privada», de Robert Conway, y este es el principal motivo por el que no podía estar basada en el miedo. A diferencia de esto, las actuales Utopías/Distopías no pueden en absoluto conservar su sistema de gobierno sin el miedo. En este sentido, *¡Qué bello es vivir!*, de Capra, representa la distopía *par excellence* y, a la vez, nos descubre que el núcleo de la libertad, al menos de aquella que nos ofrece el mundo contemporáneo, no es nada más que falta de libertad. El motivo por el cual George Bailey (James Stewart) no abandona Bedford Falls, aunque durante toda su vida haya soñado con viajar por el mundo, es el hecho de que el abyecto señor Potter pueda gobernar sobre toda la ciudad. En Nochebuena, justo cuando planeaba suicidarse a causa de una pérdida de dinero y la catástrofe venidera, el ángel Clarence visita a George y le muestra –anticipando todas las películas posteriores con la misma temática– cómo sería la vida en Bedford Falls si George no hubiera nacido. En ese caso, Potter habría controlado toda la ciudad, anega-

da entonces por el sexo y el vicio, mientras que los seres queridos de George estarían muertos, reducidos a la pobreza o arruinados. George comprende que ha influido en mucha gente y que su vida es bella –de ahí el título de la película–, y al final decide parar al corrupto Potter. Esta película de Capra es, como ya hemos mencionado, marcadamente ideológica: aparentemente se opone al salvaje y brutal capitalismo monopolista, pero debajo de la superficie aboga por el mito del sueño americano –es posible alcanzarlo todo si se desea lo suficiente–, así como el del alma colectiva que puede destruir todo el mal del mundo.

Incluso el punto por el cual Capra se define con mayor exactitud dentro del género utópico de exaltación del capitalismo es la diferencia entre «buen» y «mal» capitalismo. Sin embargo, del mismo modo que no hay buen y mal totalitarismo, tampoco hay buen o mal capitalismo: el objetivo de ambos capitalismos es, por definición, el Beneficio. A pesar de todo esto, ¡*Qué bello es vivir!* nos cuenta algo importante acerca de la conexión entre el miedo y la libertad. Por lo visto, George fantaseó toda su vida con salir de la ciudad, encarnando directamente el pensamiento de Hobbes de que la libertad es la ausencia de impedimentos externos del movimiento. Sin embargo, no lo pudo realizar, ya que heredó el negocio familiar y porque –precisamente al final, cuando mediante un acto como el suicidio quiso recuperar su libertad originaria– el ángel le mostró cómo habría sido la vida de sus seres queridos de no haber nacido. Lo que hace el ángel no es otra cosa que una «amenaza»: «¿Lo ves? Si te matas esto es lo que ocurrirá en realidad... Potter gobernará la ciudad y la gente que quieres morirá, caerá en la bancarrota, serán infelices...». Así, el motivo por el que George renuncia a su libertad es precisamen-

te el miedo –a que esto suceda–. En este sentido, George es un hombre doblemente falto de libertad: en primer lugar, cuando al principio decide continuar el negocio paterno –por miedo al declive de la tradición, de la familia– y con ello renuncia a sus deseos –los viajes– y en segundo lugar cuando de nuevo decide renunciar a sus deseos por (un renovado) miedo al declive de su familia y de sus seres cercanos. Por supuesto, podría afirmarse que George es el arquetipo del altruismo y del amor hacia el género humano. Sin embargo, Hobbes sostendría que no es libre en sus decisiones y que este es el motivo por el que se trata de un personaje trágico y absurdo antes que de un héroe moderno. Tal y como muestra Hobbes, el miedo y la libertad son mutuamente congruentes. Por ejemplo: «Cuando un hombre arroja sus mercancías al mar por temor de que el barco se hunda, lo hace, sin embargo, voluntariamente y puede abstenerse de hacerlo si quiere. Es, por consiguiente, la acción de alguien que era libre...».⁵⁹ Si vemos que George no es libre en última instancia, es debido al hecho de que no podía de manera completamente voluntaria decidir si iba a salir a ver el mundo o, más tarde, a matarse. En este sentido, su altruismo está determinado: por la presión del entorno que le convence para tomar el negocio paterno, por la presión del ángel que le convence de que el suicidio es una decisión equivocada.

La situación en la que nos encontramos es de algún modo similar a un callejón sin salida: por un lado, somos libres de elegir qué es mejor para nosotros y, por otro, acecha el enemigo permanente del terrorismo. Al igual que George, al final –como un renovado «contrato social»– cambiamos la libertad por la seguridad, sin pensar que dicha elección «libre» era de antemano «obli-

59 *Ibid.*, pág. 210.

gatoria». El mejor testimonio de esto nos lo proporciona la inolvidable formulación de otro George (Bush): «O estáis con nosotros o estáis contra nosotros». En completa armonía con la imagen unidimensional de los terroristas como Mal absoluto y de la coalición antiterrorista como el único Bien, después del 11 de septiembre solo nos ha sido ofrecida una posibilidad engañosa, es decir, la libertad de elección –a favor o en contra–: la única respuesta posible, a pesar de todas las objeciones a Bush, tendría que ser positiva. Este es también el motivo por el que todos los Estados, al menos al principio, apoyaron a Bush sin reservas y condenaron el 11 de septiembre. Aquí tenemos de nuevo el conocido escenario Nosotros-Ellos de *El bosque*. En este horizonte, el derribo del WTC jugó el papel de animal desollado en el patio de la aldea: exactamente igual que estos animales representaban el signo de advertencia de que nuestro orden está en peligro y de que en ningún caso se debe ir al bosque, las Torres Gemelas desolladas ofrecían un mensaje sobre el «choque de civilizaciones» y el espantoso mundo islámico. El WTC tan solo probaba que Fukuyama tenía razón cuando proclamó el «fin de la historia» y estableció que entre todos los grandes relatos e ideologías al final venció la democracia liberal: la religión que derriba los rascacielos y el «gran relato» detrás del terrorismo no pueden ser mejores que los nuestros. A la vez, esto solo es la prueba de la tesis de Guy Debord:

Las poblaciones espectadoras no pueden, por cierto, saberlo todo acerca del terrorismo, pero siempre pueden saber lo bastante como para dejarse persuadir de que, en comparación con ese terrorismo, todo lo demás les habrá de parecer más bien aceptable o, en todo caso, más racional y democrático.⁶⁰

60 Debord, Guy, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, traducción de Luis A. Bredlow, Barcelona, Anagrama, 2003, pág. 36.

Las debilidades de la definición clásica de terrorismo

Si por algo es poderoso (temible) el terrorismo es porque se convirtió hace ya tiempo en parte del mito por el cual todo lo demás, aparte de él, parece aceptable o, al menos, «racional» y «democrático». A esto contribuyó sin duda la rama titulada «Historia del terrorismo». Por no hablar del vertiginoso número de libros publicados solo sobre el 11 de septiembre. Lo que es común para todos estos acercamientos al terrorismo es, casi en la mayoría de los casos, el enfoque epistemológico que reduce el discurso sobre el terrorismo a una especie de narración histórico-estructuralista. Esto, en el nivel sintagmático –todos los terrorismos en un eje temporal: por ejemplo, la ETA vasca y el IRA irlandés del año 1971– y en el nivel paradigmático –el terrorismo como totalidad en el desarrollo a través de un período temporal más amplio–, produce el mito del terrorismo como fenómeno único e indivisible. Por tanto, hoy tenemos la imagen del terrorismo como un fenómeno comprensivo, relativamente consistente, con todas sus variables conectadas entre sí y, a pesar de su «irracionalidad», racionalmente explicable. De este modo, el discurso del terrorismo se ajusta completamente al enfoque racionalista y al desarrollo del saber cuya mecánica describe Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*.

Pero ¿y si el conocimiento «comprensivo» –el terrorismo como totalidad– que tenemos de él es solo una construcción? Construcción no en el sentido de «invención», sino en una jerga totalmente arquitectónica en la cual esta construcción representa un

elemento completo hecho de elementos menores: cada uno de ellos es individual, pero contribuye a la totalidad. Lo mismo sucede con la mayoría de las historias del terrorismo, donde la actividad del IRA en Irlanda y el movimiento nacionalista croata de comienzos del siglo XX representan no solo el punto de contacto a nivel sintagmático, sino también una suerte de «corriente histórica», completamente trazada en la historia. Aunque en realidad es cierto que el modelo del terrorismo croata de los años veinte del siglo pasado es comparable a la lucha que llevaron a cabo los irlandeses de 1916 a 1921 (ambos representan minorías que no aceptan una comunidad plurinacional), este tipo de explicación conduce en última instancia a comparar todos los terrorismos, defender que todos ellos son iguales. Y precisamente ese, en consecuencia, es el modo en el que se construye el Aquellos de los que no hablamos.

Tomemos tan solo a los tigres tamiles, la organización terrorista que tiene de lejos el mayor número de suicidios en sus filas: ¿cuánto escuchamos hablar de ello en las noticias de hoy? Por lo tanto, aquí se trata de los «ignorados» –por no decir censurados– Aquellos de los que no hablamos. Por supuesto, también existen unos Aquellos de los que no hablamos demasiado expuestos mediáticamente. Se trata de los terroristas suicidas del conflicto israelí-palestino. No hablamos de ellos no porque estén ausentes del espacio público, sino precisamente porque están muy presentes. Aunque en apariencia este espacio público, al menos virtualmente, posibilita una discusión, aquí ocurre lo contrario: reduce cualquier discusión a una historia llena de mitología. Independientemente de su «ruido» mediático, se trata de un «terrorismo silencioso», pues ya no tiene ninguna relevancia. De algún modo, aquí ya no se trata

–al menos para la vasta opinión pública mundial, y cada vez menos para la población autóctona– de terrorismo en su definición clásica «como violencia dirigida a la creación del miedo». Así lo afirma el fotógrafo israelí Ziv Koren, quien se ha vuelto mundialmente conocido por su seguimiento del conflicto árabe-israelí. Sus fotos llegaron a las portadas de medios reconocidos internacionalmente, destacando entre ellas especialmente las que muestran los efectos de los ataques suicidas, como el autobús que acababa de explotar. En la película documental sobre su obra, *More than 1000 Words* (Solo Avital, 2006), Koren afirma que ya se ha acostumbrado al terror. Naturalmente, esto es de esperar en un fotógrafo pero, sin embargo, destaca un hecho interesante: yendo con el motor a toda velocidad entre dos frentes, principalmente en la frontera de la Franja de Gaza, es informado de un ataque terrorista cometido en algún lugar del centro de la ciudad, llega rápido al lugar de la desgracia, y queda impactado cuando se da cuenta de que, a tan solo un par de bloques de distancia, la gente le da sorbos al café matinal y camina por las calles con tranquilidad. El terror se había vuelto algo cotidiano. De manera similar –y este es el motivo por el cual este tipo de terrorismo en realidad no está en armonía con la definición clásica–, tampoco nosotros como espectadores sentimos ya miedo ante la pequeña pantalla. En la mayoría de los casos el espectador medio ya no tiene idea alguna de lo que «allí» sucede, de «quién hace qué a quién» ni de por qué motivo. Se introduce de nuevo la mitología según la cual en Oriente Medio todos mueren como locos por unos objetivos abstractos.

En este contexto, el 11 de septiembre es interesante precisamente como una especie de acelerador de Aquellos de los que no hablamos. Junto al derribo

del WTC, la vida y la muerte de los terroristas suicidas y de los transeúntes casuales pierde el atractivo, se vuelve irrelevante. Por supuesto, podría objetarse que el ataque terrorista de Londres o el intento de ataque al aeropuerto de Frankfurt inflaron una gran burbuja mediática, pero en estos casos hablamos de actos que pertenecen ya al «terrorismo occidental», es decir, al discurso del terrorismo. Además de todos los terrorismos irrelevantes –como los de la Franja de Gaza, pese a las muchas noticias diarias sobre ellos–, el acto terrorista de Londres merece ser incluido junto a la gran narrativa sobre el 11 de septiembre. Es decir, lo que los dos tienen en común es la fuente del fundamentalismo islámico y su objetivo: el derribo de los valores occidentales –lo que, naturalmente, implica: capitalismo, explotación, libertad de prensa, etcétera–. Y aunque, de acuerdo con este estado de cosas, Huntington podría probablemente frotarse las manos y decir que en realidad tenía razón cuando proclamó el choque de civilizaciones –«Aquí está, mirad: ¡Occidente contra Oriente!»–, la cuestión es precisamente que este discurso pertenece al discurso sobre el terrorismo dominante: aquel que, pese a los numerosos conflictos del mundo, hace hincapié fundamentalmente en el conflicto entre el orden «global» neoliberal y el islam.

Este es el mejor modo para desacreditar el terrorismo en su totalidad, como totalidad. A partir de este punto todos los terrorismos son solo Terrorismo.

¿Cómo desacreditar al adversario en igualdad de condiciones?

Además, si queremos reducir a cualquier grupo subversivo, separatista o nacionalista al estatus de

Enemigo –fuera de la ley, fuera de la moral, fuera de la humanidad y, por tanto, fuera del «orden humano»–, basta con denominarlo «terrorista». Sin tener en cuenta que los nihilistas y los anarquistas rusos luchaban por el derribo general del Estado –no en tanto que ser nacional específico, sino en tanto que Idea–, la juventud en Croacia de las primeras décadas del siglo XX por el reconocimiento y la creación del Estado –en tanto que ser nacional– y los tigres tamiles por su visión de Sri Lanka.

Añadimos a todo esto el personaje del Profesor de *El agente secreto*, de Joseph Conrad, que camina por las calles de Londres como un muerto viviente y que, dado que en el bolsillo aprieta una pelotita de goma conectada a un aparato explosivo atado a su cuerpo, literalmente nadie le puede tocar –esto es la «garantía suprema de su libertad espectral»–. Añadamos aquella pintoresca idea de André Breton de su segundo Manifiesto de que el más alto acto surrealista consistía en «salir a la calle con pistolas en las manos y disparar a ciegas sobre la multitud». Así queda claro que bajo el paraguas del terrorismo no podemos arrojar todas aquellas luchas «subversivas» cuya característica en común es, tal y como dice la definición oficial de terrorismo, usar un medio –pongamos la vida de inocentes– para la producción del estado de miedo que debería conducir a la consecución de un objetivo. Dicha definición se derrumba ya en el momento en que, incluso solo estadísticamente, observamos cuántas víctimas se llevó el llamado «terrorismo de izquierdas». Es decir, entonces veremos que dicho terrorismo es sobre todo extremadamente selectivo: «Atacaba principalmente a una persona concreta, símbolo del sistema, como si el sistema se mostrase vulnerable y

de este modo el Estado se mostrase palpable a los ojos de los desfavorecidos».⁶¹

Para la completa desmitificación del terrorismo como modalidad unidimensional de la lucha política conviene recordar a los indios mapuches de Chile, los únicos indios que durante trescientos años resistieron de manera continuada los ataques y las tensiones coloniales de los españoles, mientras que por otro lado lograron oponerse a los incas. Aunque la población autóctona supone el 4% –alrededor de 600.000– de la población total de Chile, en la Araucana representan la mayoría y, por tanto, buscan más derechos. El problema surgió cuando la industria maderera chilena plantó cientos de miles de árboles en las tierras que los mapuches reclamaban como propias. Además de este derecho «territorial» los indios también buscan el reconocimiento político y cultural. Sin embargo, bajo la legislación de la era de Pinochet, sus demandas eran caracterizadas como terroristas a pesar de que, en sus acciones, los mapuches nunca acabaron con vidas de inocentes.⁶² En la aspiración de liberar su territorio, los mapuches prendieron fuego al campo, pero, según la ley de Pinochet –fundada en la destrucción de cualquier tipo de oposición en el país, el incendio de campos, bosques y edificios con la intención de extender el miedo entre los habitantes– se definía como «terrorismo». Según esto, la población autóctona también tendría derecho a llamar terrorista al gobierno chileno. Incluso el caso de «terrorismo» del año 2004 no es nada más que la reacción al terrorismo oficialmente aceptado del año

61 Se puede consultar: Kalinić, Pawle, *Teror i terorizam (Terror y terrorismo)*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2003, pág. 34.

62 Se puede consultar el artículo: «Mapuches Convicted of «Terrorism», *Human Rights Watch*, 23 de agosto de 2004. Disponible en: hrw.org/english/docs/2004/08/23/chile9257.htm. Última visita: 14 de noviembre de 2017.

2000, cuando las empresas de la industria maderera incendiaron intencionadamente los campos y pueblos de los mapuches. En su discurso al público un año antes de este acontecimiento, la organización mapuche –a la que por otro lado se relaciona con el terrorismo– lo explica del siguiente modo:

Los poderosos de este país, que Piensan que los mapuches son inquilinos, nos describen como «terroristas rurales». Tiene gracia. No llevamos armas. Los grandes agricultores son racistas extremos y acusándonos a nosotros de terrorismo legitiman su uso de las armas.⁶³

HOMELAND SECURITY



Fighting Terrorism Since 1492

www.coyotescorner.com

Cartel que hace un resumen irónico del proyecto estadounidense de Seguridad Nacional. El título «Seguridad Nacional. Luchando contra el terrorismo desde 1492» se podría aplicar también al caso de los Indios Mapuche en Chile.

⁶³ Mapuche Wentche Ayjarewegetuayn Organization, «Public Statement», 2 de diciembre de 1999.

¿Acaso esto no suena familiar dentro del contexto de la lucha global contra el terrorismo?

Cuando un gigante del *software* como Microsoft decide introducir la lengua materna de los mapuches en su Windows, no resulta extraño que los miembros de esta tribu india se rebelen y denuncien a Bill Gates. En sus declaraciones, Microsoft afirmó que intentaban acercar la era digital a los indios, pero los miembros de la tribu –con razón– afirmaron que con esta acción violaron su patrimonio cultural y que Microsoft tomó la decisión sin preguntar. En este sentido, los indios mapuches aparecen como un grupo «terrorista» muy coherente, ya que comprenden el vínculo entre la industria maderera que sirve a los intereses «globales» –principalmente suizos y japoneses– y la industria informática que una vez más sirve al mantenimiento de este orden global que llevó a que la población autóctona de Chile estuviera totalmente privada de los derechos fundamentales que deberían pertenecerles por herencia. Este ejemplo no hace sino mostrar que a un grupo de gente que lucha por sus propios derechos, con el fin de desacreditar sus reclamaciones, hay que llamarlos «terroristas» para que la lucha no tenga lugar en un nivel de igualdad de derechos, sino en uno judicial en el que los mapuches, de manera parecida a las leyes británicas promulgadas tras los ataques terroristas de Londres, puedan ser detenidos sobre la exclusiva base de sospechas sin pruebas. Un acontecimiento más que habla en favor de que la acción de los indios mapuches no debe ser caracterizada como «terrorista» es que, como resultado de ella, no hubo ningún muerto. Entonces, ¿es terrorista todo aquel que prende fuego a un campo?

Cuando el terrorismo se dirige contra la matemática pura

Si lleváramos el discurso unidimensional del terrorismo hasta el extremo –que se define en primer lugar por el miedo que produce entre la población y la dirección política, y después por las víctimas– sería necesario mencionar una larga cita de *El agente secreto*:

Para que un atentado con bomba tenga actualmente cierta influencia sobre la opinión pública, debe ir más allá de la intención de venganza o de acto terrorista. Debe ser puramente destructivo. Debe ser eso, y solo eso, ajeno a la más leve sugerencia de todo otro motivo. Ustedes los anarquistas deben dejar claro que están absolutamente resueltos a barrer por completo toda la estructura social. Pero ¿cómo lograr que esa idea abrumadoramente absurda penetre en las cabezas de la clase media de tal manera que no haya confusión posible? Esa es la cuestión. Dirigiendo los golpes a algo ajeno a las pasiones corrientes de la humanidad: esa es la respuesta. Está, naturalmente, el arte. Una bomba en la National Gallery provocaría cierto ruido. Pero no sería lo bastante grave. El arte no ha sido nunca para ellos una obsesión. Sería como romperle a un hombre algunas ventanas traseras de su casa, cuando para ponerle realmente en vilo habría que intentar cuando menos volarle el techo. Por supuesto que habría un cierto escándalo, pero ¿por parte de quién? De los artistas, los críticos de arte y semejantes, gente que apenas cuenta. A nadie le importa lo que digan. En cambio, está el saber, la ciencia. Cualquier imbecil que cuente con ingresos cree en ella. Ignora por qué, pero cree que importa de algún modo.⁶⁴

En este sentido, el golpe tiene que apuntar contra el aprendizaje y el conocimiento, y –como todo conocimiento no es favorable a ello– «El ataque debe poseer

⁶⁴ Conrad, Joseph, *op. cit.*, pp. 112-113.

toda la chocante insensatez de la blasfemia gratuita. Puesto que las bombas son vuestro medio de expresión, sería realmente elocuente poder arrojarle una a la matemática pura»,⁶⁵ Dado que esto es imposible, la banda «terrorista» de *El agente secreto* escoge como objetivo la astronomía. Quien diseña el plan dice: «Desafío el ingenio de los periodistas para persuadir a su público de que un miembro cualquiera del proletariado pueda tener un agravio personal contra la astronomía». ⁶⁶ Por consiguiente, el objetivo es el famoso Observatorio de Greenwich atravesado por el meridiano cero. En conclusión, nosotros, por tanto, sabemos que esto es «terrorismo» –como, por lo demás, lo define el propio Conrad-. Sin embargo, se derrumban de golpe los dos principios fundamentales que caracterizarían este acto como terrorista: el principio del miedo y el principio de las víctimas (inocentes). Este ejemplo de Conrad excluye a ambos. En realidad, tal vez podamos imaginar una cierta dosis de miedo a que se destruya algún observatorio astronómico –aunque, naturalmente, este sea un poco abstracto: pues, ¿por qué podría interesar a los terroristas el derribo del observatorio astronómico?–, pero la única víctima aquí es el Conocimiento. Y no como «objeto materializado», sino como Idea hegeliana.

Como sabemos, precisamente el meridiano de Greenwich, esa línea de demarcación arbitraria de la tierra en hemisferio oriental y occidental, fue establecida en 1884 como estándar, como realización ideal del conocimiento racionalista occidental que afirmaba que por medio de las matemáticas –y en este punto el acto terrorista que toma como objetivo Greenwich se acerca

65 *Ibid.* pág. 114.

66 *Ibid.* pág. 114.

a la intención original de los terroristas– era posible dividir literalmente el mundo.

No obstante, si lo pensamos mejor, esto no queda en absoluto lejos de la mitología de los antiguos griegos que creían que en Delfos se encontraba el «ombligo del mundo». De acuerdo con ella, en una ocasión Zeus deseó saber dónde estaba el centro del mundo y envió a dos águilas para que volaran por encima de él, una desde Occidente y la otra desde Oriente. Allí donde se encontraron las águilas Zeus arrojó una piedra para señalar el centro. Este, como es natural, se encontraba en Grecia. ¿Dónde si no?⁶⁷ Aunque *El agente secreto*, de Conrad, publicado originalmente en 1907, es una obra de ficción, se basa en un acontecimiento real. Concretamente, volar Greenwich ya había sido planeado en el año 1894 –al menos por lo que nos dicen los indicios de los que disponemos– cuando el joven sastre Martial Bourdin hizo estallar un explosivo que había llevado en un papel marrón, junto con trece libras, desde el centro de la ciudad hasta el parque del Observatorio. Ya se trataba de la destrucción de las matemáticas como ideal del Conocimiento, del aniquilamiento del símbolo de la fe fetichista en el conocimiento de la clase media o incluso de la casualidad –algunos periodistas y autores de la época afirman que Bourdin no fue a Greenwich a saltar por los aires el Observatorio, sino a entregar el explosivo a otra persona–, el hecho es que en aquella época Inglaterra, por medio de sus servicios secretos –excelentemente sintetizados en *El agente secreto* por

67 Las mitologías crean para algunos un sentido satisfactorio en forma de explicaciones en ocasiones particularmente «racionalistas» de cartografías y, a la vez, de aquello que Fredric Jameson denomina «mapas cognitivos» (siempre esta necesidad de saber dónde nos encontramos exactamente en el mundo). Para una ilustración de mitologías similares se puede consultar la semiología de las cartografías de Dubravko Škiljan en el libro *Mappa mundi*, Zagreb, Antibarbarus, 2006.

el Profesor, cuando dice que «el terrorista y el policía provienen de una misma cesta»—,⁶⁸ quería provocar una acción criminal que obligara a la opinión pública y a los políticos británicos a reducir su tolerancia y a negar asilo a los sediciosos del continente. La implicación de Conrad es de largo alcance: la propia Ley está en connivencia con el criminal. También en este sentido, *El agente secreto* es la anticipación de aquella tesis de Baudrillard:

El sistema mismo es quien ha creado las condiciones objetivas de esta brutal retorsión. Barajando a su favor todas las cartas, fuerza al Otro a cambiar las reglas del juego. Y las nuevas reglas son feroces porque la apuesta es feroz. A un sistema cuyo exceso mismo de poder le plantea un desafío irresoluble, los terroristas responden con un acto definitivo cuyo intercambio es también imposible.⁶⁹

Así, volviendo al tema de la novela de Conrad, se ve invertido aquel memorable postulado del anarquista Serguéi Necháyev, quien afirmaba en su *Catecismo revolucionario* que un verdadero revolucionario solo conoce «una ciencia, la ciencia de la destrucción», pero al poco añadía que «hay que estudiar matemáticas, física, química y puede que incluso medicina».⁷⁰ El propio sistema es el que facilita el conocimiento, por lo que también crea los presupuestos para el terrorismo, es decir, para la destrucción. ¿No es este «consejo» de Necháyev hoy, precisamente hoy más que nunca, cuando de manera creciente el miedo está representado por la amenaza del terrorismo químico y el bioterrorismo,

68 Conrad, Joseph, *op. cit.*, pág. 148.

69 Baudrillard, *op. cit.*, pp. 12-13.

70 Serguéi Necháyev: *Catecismo del revolucionario* (1869), citado a través de Laqueur, Walter; Alexander, Yonah (eds.), *The Terrorism Reader: A Historical Anthology*, Nueva York, Meridian, 1987, pág. 68.

la «profecía autocumplida» *par excellence*? Que el terrorista, deseoso de destruir, tenga que estudiar entre otras cosas «química y puede que incluso medicina» lo muestra precisamente el caso del ántrax en EEUU o incluso los demás casos de bioterrorismo recientes.

En qué medida el propio sistema creó los presupuestos para su aniquilación lo muestra el curioso detalle de que la lista de activistas de Baader-Meinhof y sus partidarios estuviera llena de abogados, estudiantes, licenciados y demás. En qué medida *El agente secreto* de Conrad y el consejo de Necháyev dieron forma a la moderna esfera del terrorismo lo testimonia mejor que nada el dato de que Theodor Kaczynski, también conocido como Unabomber –quien debido a su odio hacia la tecnología mandó bombas a universidades y compañías aéreas –de ahí la denominación de Unabomber; «*university and airline bomber*»–, tenía un doctorado y un respetable empleo como profesor. Incluso se había leído dos veces todas las novelas de Joseph Conrad, cuyo verdadero nombre era Josef Teodor Konrad Korzeniowski, parecido al de Unabomber.⁷¹ Aparte de esto, Kaczynski usaba en sus viajes los pseudónimos Conrad y Konrad. Además, su teórico nihilismo –que John Zerzan, en su muy simplificadora y parcial crítica del progreso tecnológico, convertirá en anarco-primitivismo– es una copia exacta del Profesor de Conrad, quien se convierte en terrorista por su odio hacia la ciencia moderna. Cómo terminó Unabomber y qué logró con su terrorismo, eso ya lo sabemos. Aún permanece en prisión y la Ciencia a la cual atacó –y con ello también al progreso tecnológico– sigue floreciendo. Por tanto, Baudrillard está completamente en lo cierto cuando,

71 Venner, Dominique, *Histoire du terrorisme*, París, Pygmalion et Gérard Watelet, 2002.

hacia el final de su *El espíritu del terrorismo*, casi proporciona un consejo:

No atacar nunca al sistema en términos de relaciones de fuerzas. Este es el imaginario (revolucionario) que el sistema mismo impone, el cual solo sobrevive de conducir incesantemente a quienes le atacan a batirse en el terreno de la realidad, que es desde siempre el suyo. Sino desplazar la lucha a la esfera simbólica, donde la regla es el desafío, la reversión, el afán de superación. De tal manera que a la muerte no se la puede responder sino mediante una muerte igual o superior. Desafiarse al sistema mediante un don al que no se puede responder sino mediante su propia muerte y su propio derrumbe.⁷²

Sin embargo, en esta postura de Baudrillard es difícil no escuchar un aire a Necháyev, así como a su «idealismo» terrorista. Con independencia de la respuesta estadounidense al 11 de septiembre, esto es, el ataque a Afganistán e Irak, es difícil estar más de acuerdo con Baudrillard cuando afirma que el nuevo terrorismo –antes que nada el terrorismo suicida– actúa de modo que no es posible intercambiarlo. El problema reside precisamente en que, o al menos así lo parece hoy en día, para cada terrorista se puede encontrar y procurar el «intercambio».

Que el «sistema», pese a los innumerables actos terroristas que cambian las reglas del juego, actúa según el principio del intercambio lo confirmó Madeleine Albright cuando en 1996, como embajadora de EEUU ante la ONU, a la pregunta acerca de qué pensaba de la muerte de 500.000 niños iraquíes tras las sanciones económicas estadounidenses, respondió en una lengua casi matemática que esto había sido una «decisión muy difícil», pero que «si se «suma» todo, pensamos

⁷² Baudrillard, *ibid.*, pág. 18.

que el «precio» ha valido la pena». ¿No nos dicen las palabras usadas por Albright que en realidad se trata de lenguaje matemático («sumar») en el plano del discurso económico («precio»)? Probablemente, también en este horizonte hay que entender la visión de Conrad sobre la aniquilación de las Matemáticas. Y, cuando nos encontramos en el terreno de las matemáticas y del manejo de números abstractos en lugar de las vidas humanas reales, entonces se presenta también el argumento de un portavoz francés, quien después del 11 de septiembre, recordando «la absoluta superioridad de la democracia», justificó de antemano la intervención en Afganistán e Irak con el siguiente argumento: «¿Acaso los ingleses, en nombre del respeto a los habitantes civiles, no tendrían que haber bombardeado Dresde, ni los estadounidenses Hiroshima?». Al igual que en el Irak del cual habla la embajadora americana perdieron la vida cientos de niños inocentes, la noche del 13 de febrero de 1945 fueron asesinadas 135.000 personas, principalmente víctimas civiles, por el bombardeo aliado a Dresde para el cual no había ni una sola instalación militar. Todo esto se parece demasiado a la hipocresía occidental cuando están en cuestión crímenes contra la humanidad y genocidios como los de Srebrenica o Ruanda. Una hipocresía similar, como mostró el ejemplo de los indios mapuches en Chile, se lleva a cabo con el discurso del terrorismo.

4

LA ESTETIZACIÓN DEL TERRORISMO

Las predicciones hollywoodienses del 11 de septiembre

Al final de *El club de la lucha* (David Fincher, 1999), esa película sobre unos terroristas radicalmente nuevos, presenciamos una de las escenas probablemente más impactantes de la historia del cine. Jack, herido, y su compañera Marla, cuando aquel por fin se deshace de su doble Tyler, mantienen un breve diálogo en el que él le dice: «Créeme, todo va a estar bien». En ese momento, al fondo, empieza primero silenciosamente y después cada vez más alta una sugerente canción de la banda de rock Pixies: *Where is my mind?* Inmediatamente después de que suenen los enérgicos riffs de guitarra, Jack y Marla se vuelven hacia la ventana –él dice: «Me conociste en un momento muy raro de mi vida»– y, de repente, empiezan a derrumbarse sucesivamente los bloques de rascacielos; entre los cuales, los dos últimos se parecen sin duda a las Torres Gemelas. Este tipo de estética de lo violento y de la destrucción, que

bordea lo sublime, representa una curiosa predicción del 11 de septiembre. Es decir, solo al final de la película nos damos cuenta de que Jack (Edward Norton) es un esquizofrénico y de que Tyler (Brad Pitt) es solo un producto de su imaginación. En este sentido, Tyler representa la materialización de los propios deseos de Jack –él es todo lo que Jack quería inconscientemente ser: cool, varonil, sin estorbos de la vida cotidiana, etcétera–. De acuerdo con esto, podríamos sostener que, de una manera similar, el 11 de septiembre materializa la imaginación del propio Hollywood: el choque, quizás, no fue causado tanto por la destrucción de las torres, sino por el hecho de que se cumplió una fantasía representada durante décadas –desde King Kong en el Empire State Building hasta Godzilla en Nueva York– y de que todo lo que hasta entonces formaba parte de un universo ficcional se hacía realidad.

La escena de *El club de la lucha* es comparable con escenas de *Independence Day* (1996) –dirigida por Roland Emmerich, autor de otra obra de referencia: *Godzilla* (1998)– y con películas de catástrofe similares. A partir de esto quizás pueda aplicarse la tesis de que la destrucción del World Trade Center ha sido desde siempre el escenario del sueño de Hollywood y de ahí nuestro propio sueño de que por fin hemos llegado a presenciar la realización de nuestras fantasías.

En este contexto, Elliot Gaines afirma que el seguimiento mediático de la destrucción del WTC crea referencias intertextuales con el género popular de la ciencia ficción, especialmente con *Independence Day*. Muchos estadounidenses vivieron el 11 de septiembre precisamente de esta forma. Por ejemplo, un reportero de la NBC que estaba cerca del WTC en el momento de su destrucción incluso afirmó que esta experiencia «se pare-

cía a una escena de *Independence Day*». Gaines interpreta este hecho mediante la semiología de Charles Sanders Peirce y sostiene que la declaración del reportero mencionado confirma cómo lo real ha sido «generado desde la convicción anterior», mostrando que este sujeto ya tenía consciencia de que las escenas de *Independence Day* podían ser reales.⁷³ Desde una perspectiva semiológica, se trata de un típico ejemplo de proceso semiótico –los signos siempre se refieren a otros signos–, más concretamente de una abducción. La percepción abductiva, según Peirce, ocurre «inmediatamente» después de que nos hayamos enfrentado a algún tipo de observación sorprendente o inusual –el caso del reportero de la NBC es un caso paradigmático de este tipo de «deducción»–, así que mediante una nueva hipótesis conseguimos relacionar algo «que antes ni soñaríamos poder relacionar».⁷⁴ Para mostrar que la destrucción del WTC había sido previamente concebida como algo «familiar» –aunque no usa esta expresión y aunque no afirma, como otros críticos, que el 11 de septiembre fuera la realización de nuestras fantasías–, Gaines usa la famosa película de los hermanos Lumière, *Llegada del tren a la estación de La Ciotat* (1895), como contraste. Es decir, durante el evento que tuvo lugar en el Grand Café parisino, la aparición del tren era tan real e

73 Elliot Gaines: «The Semiotics of Media Images from Independence Day & September 11th 2001», en *The American Journal of Semiotics*, cuaderno 17, nº 3, otoño de 2001, pp. 117-131. Aquí me sirvo de la versión *online* del texto disponible en: www.wright.edu/~elliott.gaines/Indeday.htm. Última visita: 14 de noviembre de 2017.

74 Como Gaines «nos debe» una interpretación más amplia del razonamiento de la abducción de Peirce y como aquí, desgraciadamente, no podemos ahondar en el desarrollo más profundo de este interesante término semiológico (entendido en la filosofía de Peirce como el tercer concepto en la serie deducción-inducción y en este sentido entendido principalmente como un concepto epistemológico) es conveniente consultar el libro *Handbook of Semiotics de Winfried Nöth*, Indiana University Press, 1995.

impactante que algunos espectadores huyeron de la proyección pensando que les iba a atropellar. Solo dos meses antes había salido en los periódicos una noticia en la que se decía que un tren –representación, en aquel momento, de la revolución industrial y símbolo del progreso– había acabado con la vida de un peatón. Sin previo conocimiento de este lenguaje, la gente lo relacionó con el tren real que iba lanzado directamente hacia ellos en la película. Gaines aclara que este tipo de sensación fue posible porque todavía no se conocían los signos cinematográficos, mientras que hoy la familiaridad con el medio ha aumentado y con ello se ha normalizado una percepción de los signos que de otra forma podrían haber sido leídos como amenazadores: es precisamente esta la razón por la cual no nos sentimos amenazados cuando vemos películas contemporáneas de catástrofe. Basta imaginar cómo un espectador ingenuo de la obra de los hermanos Lumière observaría cualquier película contemporánea en la que, con efectos especiales realistas, las amenazas parecen ser más reales y más «cercanas». A partir de la escena de *Independence Day* en la que los alienígenas destruyen el Empire State Building –escena ya anticipada en el *King Kong* de los años treinta–, la Casa Blanca –escena que se repetirá en *La jungla 4.0*– y un rascacielos en Los Ángeles, Gaines compara este hecho con las repetitivas escenas de la destrucción del WTC, el ataque al Pentágono y la destrucción del vuelo United 93, afirmando que se trata de un paralelismo visual. Del mismo modo que las secuencias cinematográficas saltan de un sitio al otro para desarrollar los personajes principales de la historia, algo parecido –desde todas las perspectivas y ángulos posibles– pasó con el 11 de septiembre. El motivo principal de la repetición no está en cambiar la relación del signo hacia el objeto, sino en producir una familiaridad que luego,

como señala Gaines, promueva una interpretación convencional. *Independence Day*, como modelo fantasma del WTC, no es otra cosa que la construcción de la oposición binaria narrativa que identifica la lucha del Bien contra el Mal. De la misma manera en la que los alienígenas (el Mal) atacaban el *way of life* estadounidense (el Bien), los terroristas son introducidos conceptualmente en esta oposición binaria. Sin embargo, lo que Gaines excluye de su análisis semiológico son un par de detalles diferentes e interesantes: los enlaces intertextuales de la película y el acto real. ¿Acaso no podríamos aplicar el mismo enunciado de *Independence Day* que dice «Ellos quieren solo una cosa... LA DESTRUCCIÓN» a la construcción estadounidense del Enemigo? De modo similar, si introduyéramos el 11 de septiembre y, en lugar de «ellos, los alienígenas», leyéramos «ellos, los terroristas», ¿no podríamos reinterpretar este otro enunciado como el desarrollo exacto de los acontecimientos de los ataques terroristas al WTC: «2 de julio, ellos vienen. 3 de julio, ellos atacan. 4 de julio, nosotros contraatacamos»? Un ejemplo, incluso mejor, es el discurso del presidente ficticio cinematográfico de EEUU que anuncia el contraataque:

Buenos días. En menos de una hora estos aviones se unirán a otros de todo el mundo para lanzar la mayor batalla aérea en la historia de la humanidad. «La humanidad». Esa palabra adquiere hoy un nuevo significado. Tenemos que dejar a un lado nuestras insignificantes diferencias. Estaremos unidos por un interés común. Tal vez el azar ha querido que hoy sea 4 de julio y que de nuevo vayáis a luchar por vuestra libertad, No para evitar la tiranía, la opresión o la persecución... Sino la aniquilación. Luchamos por nuestro derecho a vivir. A existir. Y, si vencemos hoy, el 4 de julio ya no será únicamente una fiesta norteamericana, sino el día en el que el mundo declaró al unísono: «¡No desapareceremos en silencio

en la oscuridad! ¡No nos desvaneceremos sin luchar! ¡Vamos a vivir! ¡Vamos a sobrevivir! ¡Hoy celebramos nuestro Día de la Independencia!».

¿No suena esto demasiado parecido a los discursos de Bush? Y no solo el estilo, en el que lo patético llega a su cumbre, sino a nivel discursivo: de nuevo aparecen las oposiciones binarias Nosotros-Ellos, lo cual es de esperar y es normal; al fin y al cabo, el mundo está luchando contra alienígenas cuya definición lógica indica que se trata de «Ellos» y no de nosotros. Sin embargo, lo que parece más curioso todavía es que la lógica del discurso del presidente estadounidense ficticio resuena bastante en los discursos del presidente real. ¿Acaso no nos resulta familiar la declaración de Bush: «¡O estáis con nosotros o contra nosotros!» como una versión más de este afán de unión? Según las teorías de Fukuyama y Huntington, en el mundo después del 11 de septiembre, en la visión de Bush, realmente deberían haber desaparecido «las pequeñas diferencias» que nos separan a los Occidentales y todos deberíamos «habernos unido en nuestro interés común». Asimismo, la lucha estadounidense contra el terrorismo –por la independencia y la libertad– de repente tiene que convertirse en la lucha del Occidente contra el terrorismo de la misma manera en que el Día de la Independencia debería haberse convertido en una festividad supranacional. ¿Acaso la cita de la película que dice «luchamos por nuestro derecho a vivir» no es la predicción de la frase de Bush que afirma que los terroristas han atacado ese *way of life* y acaso el 11 de septiembre, de la misma forma que el 4 de julio cinematográfico, no es nuestro «destino», ese famoso clamor de Fukuyama del «fin de la historia», del fin de los grandes relatos y de nuestras «pequeñas diferencias»?

El acto terrorista como arte

La relación entre el 11 de septiembre y el repertorio cinematográfico previo, es decir, la imaginación, no se refleja solo en el campo de la semiosis, de la creación de signos, sino también en el campo de la estética. Esta idea ha sido formulada de la mejor manera posible por el compositor alemán Karl Stockhausen con su controvertida afirmación de que el 11 de septiembre fue «la mayor obra de arte que se puede imaginar». Stockhausen declaró esto inmediatamente después del 11 de septiembre en una rueda de prensa en Hamburgo. Sus conciertos previamente reservados fueron cancelados a causa de esta afirmación y pidió disculpas poco después convenciendo a la población de que había sido malinterpretado, pero su declaración no está tan lejos de la realidad. Lo cierto es que el mismo Stockhausen ofreció una explicación esencialmente fáustica que solo señalaba que el 11 de septiembre, de alguna forma, había sido la realización de su «fantasía íntima»:

Las mentes que han conseguido algo en un acto sobre el cual no podíamos ni soñar en música, las personas que han estado practicando durante diez años preparándose fanáticamente para el concierto, para morir poco después... Solo intentad imaginar lo que ocurrió ahí. Tenéis esas personas centradas en una actuación que envía a 5000 personas a la muerte en un solo momento. Yo jamás podría hacer esto. En comparación con esto, nosotros, los compositores, no somos nadie. Los artistas también intentan a veces superar las fronteras de lo que es realizable e imaginable, despertarnos, abrírnos al otro mundo.⁷⁵

⁷⁵ Citado según la transcripción de la declaración de Karlheinz Stockhausen. Una parte se encuentra disponible en www.osborne-conant.org/documentation_stockhausen.htm; se puede consultar también su respuesta en www.stockhausen.org/message_from_karlheinz.html. Última visita: 14 de noviembre de 2017.

En el interesante (lógico) desarrollo de su afirmación, Stockhausen responde a la pregunta de un periodista acerca de que el 11 de septiembre es «un crimen porque los que han estado involucrados no habían aceptado este acuerdo. Ellos no asistieron a un «concierto». Aunque hoy es casi imposible descubrir lo que realmente dijo, o si dijo algo, Stockhausen –las presuntas transcripciones testifican una cosa, mientras que el compositor dice otra–, conviene preguntarnos: ¿qué pasaría si todos los involucrados –desde los pasajeros en el avión, hasta la gente en el WTC, los mismos «dueños» del WTC, es decir, el gobierno estadounidense– hubieran dado su consentimiento y si realmente hubieran asistido a ese «concierto» voluntariamente? ¿Entonces podríamos decir que no se trata de «la mayor obra de arte»?

En este sentido Stockhausen probablemente ni siquiera es consciente de que, si solo por el momento eliminamos de la ecuación las víctimas reales y la tragedia humana del 11 de septiembre, con esta interpretación volvemos directamente a Kant y su concepto de lo sublime. El comentario «NO COMMENT» en la CNN muestra que el 11 de septiembre consiguió en Occidente el estatus de lo sublime en el sentido kantiano y esto se debe al hecho de que ya no se trata siquiera de autocompasión –«ay, qué buenos somos y mira lo que nos han hecho»–, sino de lo estético, que proporciona un sentido mayor a la mencionada «naturalización» del acto terrorista. A partir de ahí, la respuesta a la autocompasión se convierte en: «Ay, qué bien que nos hayan hecho esto, ya que ahora podemos disfrutar de lo sublime».⁷⁶

⁷⁶ La idea de la relación entre el 11 de septiembre y de lo sublime de Kant se la debo a Borislav Mikuli, quien me incitó a profundizar en el desarrollo de esta tesis.

Recordemos la definición exacta de lo sublime de Kant: «La satisfacción en lo sublime merece llamarse, no tanto placer positivo como, mejor, admiración o respeto, es decir, placer negativo».⁷⁷ ¿No es esta la mejor descripción de la destrucción del WTC? El 11 de septiembre funciona como placer negativo porque sentimos placer, pero ese placer es negativo: nosotros sabemos que no deberíamos sentir este tipo de placer estético, lo que Stockhausen expresó explícitamente con su afirmación de que el 11 de septiembre era «la mayor obra de arte», es decir, lo que el escritor Norman Mailer, también sujeto a innumerables críticas, pensaba cuando en una entrevista dijo que el ataque del 11 de septiembre era «brillante». Lo sublime se interpreta como «placer negativo» porque «es lo que place inmediatamente por su resistencia contra el interés de los sentidos».⁷⁸ Ilustramos mejor esta tesis mediante el párrafo de la misma obra de Kant:

Rocas audazmente colgadas y, por decirlo así, amenazadoras, nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y con truenos, volcanes en todo su poder devastador, huracanes que van dejando tras sí la desolación, el océano sin límites rugiendo de ira, una cascada poderosa en un río profundo, etc., reducen nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez, comparada con su fuerza. Pero su aspecto es tanto más atractivo cuanto más temible, con tal de que nos encontremos nosotros en lugar seguro, y llamamos gustosos sublimes esos objetos porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario, y nos hacen descubrir en nosotros una facultad de resistencia de una especie totalmente distinta, que nos da valor para poder medirnos con el todo-poder aparente de la naturaleza.⁷⁹

77 Kant, Immanuel, *Crítica del juicio*, traducción de Manuel García Morente, Madrid, Espasa, 2017, pág. 177.

78 *Ibid.*, pág. 203.

79 *Ibid.*, pág. 196.

De modo parecido, nosotros como espectadores de todo el mundo, ante las pequeñas pantallas, concebimos la visión de la destrucción del World Trade Center «más atractiva cuanto más temible es, pero solo con que nos encontremos en un lugar seguro». De la misma forma en la que miramos las rocas que amenazan con desplomarse, las nubes tormentosas o los volcanes y los huracanes, el acto terrorista «ha elevado la fortaleza del alma por encima de su media habitual» y descubrimos dentro de nosotros «una capacidad de resistencia de un tipo muy diferente». Sin embargo, no queremos concebir el 11 de septiembre como un valor estético –no queremos disfrutar con ello– y es entonces cuando aparece la «resistencia frente al interés de los sentidos», cuando se desarrolla en nosotros un tipo de displacer debido a esa sensación estética que a la vez es un placer. Precisamente en ese sentido –como una de las diferencias cruciales de la concepción de lo bello y lo sublime de Kant– la satisfacción en lo sublime es negativa, mientras que la satisfacción en lo bello es positiva. Basta con cambiar los fenómenos naturales por la destrucción del WTC en el siguiente párrafo:

La estupefacción, que confina con el miedo, el terror y el temblor sagrado que se apoderan del espectador al contemplar masas montañosas que escalan al cielo, abismos profundos donde se precipitan furiosas las aguas, desiertos sombríos que invitan a tristes reflexiones, etc., no es, sabiéndose como se sabe, que se está en lugar seguro, temor verdadero, sino solo un ensayo para ponernos en relación con la imaginación y sentir la fuerza de esa facultad para enlazar el movimiento producido mediante ella en el espíritu con el estado de reposo de la misma, y así ser superiores a la naturaleza en nosotros mismos; por tanto, también a la naturaleza exterior a nosotros, en tanto esta puede tener influjo en el sentimiento de nuestro bienestar.⁸⁰

80 *Ibid.*, pág. 205.

La interpretación del 11 de septiembre como un acto sublime implica también una importante característica del concepto de lo sublime de Kant: la magnitud. Como dice Kant «Sublime llamamos lo que es absolutamente grande (...) *aquello que es grande por encima de toda comparación*».⁸¹ Sin embargo, no hay que mezclar ser grande con *quantitas*; por el contrario, Kant muestra que lo grande –lo sublime– es algo que está por encima de toda comparación en nuestra mente o que, al menos, está fuera de toda medida objetiva. Probablemente es esta la razón por la cual Baudrillard denominó la destrucción del WTC como un acontecimiento sin precedentes. Este evento no es comparable, no en el sentido de que no podemos decir que el 11 de septiembre es un acto terrorista mayor que el de las Olimpiadas de Múnich –o cualquier otro acto terrorista «grande»–, sino en el sentido de que, incluso cuando afirmamos tal cosa, realmente no decimos nada sobre el 11 de septiembre, pues este sigue quedando fuera de los marcos establecidos. Esta es la definición de lo sublime de Kant, según la cual lo sublime es aquello que hace que los elementos que se comparan con ello parezcan insignificantes. Aquí conviene recordar también la moraleja de las pirámides egipcias: uno no debe acercarse demasiado a las pirámides, al igual que no puede estar demasiado alejado de ellas, para poder sentir la conmoción ante su magnitud.

(...) pues en este último caso las partes aprehendidas (las piedras, unas sobre otras) son representadas oscuramente, y su representación no hace efecto alguno en el juicio estético del sujeto. Pero en el primer caso, la vista necesita algún tiempo para terminar la aprehensión de los planos desde la base a

81 *Ibid.*, pág. 180.

la punta, y entonces apáganse siempre, en parte, los primeros, antes de que la imaginación haya recibido los últimos, y la comprensión no es nunca completa.⁸²

¿Acaso no se puede decir lo mismo para el 11 de septiembre? ¿No fueron los medios estadounidenses los que, siguiendo el modelo de las técnicas cinematográficas de Hollywood, consiguieron ese enmarcado perfecto en el que el objeto no está ni demasiado cerca ni demasiado lejos de nosotros? Del mismo modo en el que Kant podía decir que las pirámides egipcias «se representan oscuramente» si el espectador está demasiado lejos y que, en caso contrario, se contemplan solo las partes grandes de la construcción que no nos dicen nada sobre el conjunto, hablando de la destrucción del WTC podríamos constatar que desde una distancia mayor tenemos solo «representaciones oscuras» sobre el acontecimiento, vemos solo el humo que flota sobre Manhattan, mientras que si estamos demasiado cerca vemos solo objetos grandes, rocas que caen de la cima de la torre y, de nuevo, no podemos abarcar la magnitud. En este sentido los medios, evitando el juicio subjetivo –en la jerga cinematográfica: primeros planos, mayores perspectivas a vista de pájaro y a vista de hormiga–, precisamente consiguieron un juicio estético. Ahora, en este contexto, podemos interpretar las innumerables repeticiones de los choques de los aviones: ¿no fueron los medios, aunque solo inconscientemente, los que de esta forma crearon lo sublime? En la *Crítica del discernimiento* de Kant, la eternidad es precisamente una de las características de lo sublime. De nuevo se trata de la relación entre lo sublime y la magnitud: lo eterno –y no solo de modo comparativo– es grande. Todo el resto es diminuto comparado con

82 *Ibid.*, pág. 185.

ello. La repetición del choque de los aviones contra el World Trade Center se puede entender al mismo tiempo como un intento de sumar –para que finalmente se pueda calcular lo que realmente pasó– y como una creación, intencionada o no intencionada, de lo infinito –nunca «lo» podremos calcular–.

Lo sublime del 11 de septiembre

Todo esto nos lleva a la tesis principal de Kant: la verdadera sublimidad no se debe buscar en el objeto –en este caso en el mismo WTC– cuyo enjuiciamiento provoca la predilección del que enjuicia, sino que se debe buscar en el «ánimo» de quien enjuicia.

¿Quién ha querido llamar sublime masas informes de montañas en salvaje desorden, amontonadas unas sobre otras, con sus pirámides de hielo, o el mar sombrío y furioso, etc.? El espíritu, empero, se siente elevado en su propio juicio cuando, abandonándose a la contemplación de esas cosas, sin atender a su forma, abandonándose a la imaginación y a una razón unida con ella, aunque totalmente sin fin determinado y solo para ensancharla, siente todo el poder de la imaginación, inadecuado, sin embargo, a sus ideas.⁸³

De esto se trata aquí: aunque estuvimos profundamente conmovidos tanto por la tragedia del 11 de septiembre como por la escena estética, nosotros –o nuestro ánimo, como diría Kant– nos sentíamos sublimados. En ese momento –lo que demuestra la pregunta «¿Dónde estuviste el 11 de septiembre?», respecto a la que cada uno de nosotros conoce la respuesta– sabíamos realmente que estábamos presenciando algo único, irrepetible, algo que al mismo tiempo era his-

83 *Ibid.*, pág. 190.

tórico y, a su vez, superaba lo histórico, convirtiéndose en eterno, interminable. Relacionada con esto está, inevitablemente, tanto la sensación de respeto como el hecho de que nos sentíamos atraídos por el objeto, temiendo que nos íbamos a perder en él –¿cuántas veces hemos podido ver la repetición del choque contra el edificio?–. «Lo trascendente para la imaginación», dice Kant, «es para ella, por decirlo así, un abismo donde teme perderse a sí misma».⁸⁴ Si tenemos en cuenta las descripciones casi poéticas de los desastres y de los «milagros» de la naturaleza, entonces finalmente podemos entender por qué la representación mediática –normalmente la estadounidense– del 11 de septiembre había intentado convertir este acontecimiento en un «desastre de la naturaleza». No fue pura casualidad que Schopenhauer, como si siguiera a Kant, en su libro *El mundo como voluntad y representación* sostuviera que la plena sensación de la sublimidad es la poderosa, turbulenta Naturaleza, el placer de observar objetos muy violentos y destructivos. La sensación más «completa» de lo sublime, según él, es el sinfín del alcance y de la duración del Universo, el placer de la contemplación de nuestra insignificancia y de la unión con la Naturaleza.⁸⁵ ¿No empezamos a sentirnos insignificantes con el 11 de septiembre? Y no solo porque a partir de ahora la amenaza de terrorismo, para la cual nuestras vidas son básicamente insignificantes, acecha, sino también porque hemos sido testigos de la destrucción de edificios gigantescos, los cuales creíamos que solo la Naturaleza podía derrumbar.

84 *Ibid.*, pág. 192.

85 Arthur Schopenhauer: *El mundo como voluntad y representación*, traducción de Roberto R. Aramayo, Madrid, Alianza, 2010, pp. 399-401.

En este contexto, para entender el 11 de septiembre, la diferencia entre el objeto bello –cuyo placer proviene de la contemplación de un objeto benigno– y el sublime –cuyo placer proviene del hecho de que nos quedamos asombrados por la magnitud y la superioridad de algún objeto/evento grande– es crucial. Y es precisamente esa diferencia la que nos demuestra que la representación mediática del 11 de septiembre, como desastre de la naturaleza, puede que no se encuentre tan lejos de la verdad. Lo que relaciona el 11 de septiembre y el desastre de la naturaleza es, antes que nada, el alcance de este acontecimiento y lo sublime que, queramos o no –de esto se trata siempre con lo sublime, de que va en contra de nuestros sentidos–, supera las representaciones habituales de lo bello.

Fijémonos en la escena de *28 días después*, cuando recién despertado Jim (Cillian Murphy) sale del hospital hacia un Londres abandonado y arrasado, sin saber todavía que la ciudad entera ha sido destruida por la epidemia del virus: el momento en el que camina por el Puente de Westminster, junto con la vista de pájaro del Londres vacío, no es solo bello, sino también sublime. De la misma manera, no representan tan solo lo bello, sino también lo sublime, las escenas del Londres abandonado y gris –entre ellas la del Estadio de Wembley lleno de maleza– que están, en la brillante ejecución del director, en un contraste constante con el verdor de la Naturaleza recién despertada. También los espacios cerrados, claustrofóbicos –los cuales estamos seguros de que estarán cubiertos de virus– van siendo contrastados, una y otra vez, con los espacios amplios, abiertos, en los cuales las posibilidades siguen «abiertas»: los infectados pueden o no estar ahí. He aquí el problema principal de este tipo de sublimidad: como ya había se-

ñalado Kant, se encuentra necesariamente relacionada con una sensación de moralidad: ¿cómo puedo disfrutar del Londres arrasado cuando sé que eso no es bueno? De un modo similar, ¿cómo puedo –de alguna manera perversa, aunque lo niegue constantemente– disfrutar estéticamente de la destrucción del WTC cuando sé que una gran cantidad de gente inocente perdió la vida allí? Este es el callejón sin salida en el que se encuentra Kant cuando plantea la pregunta y el problema crucial de la filosofía trascendental: ¿cómo son posibles los juicios sintéticos a priori? Los juicios sobre lo sublime son sintéticos porque van más allá del concepto, incluso de la intuición del objeto, y le añaden como predicado algo que ni siquiera es conocimiento, sino el sentimiento del placer o del displacer. De todas formas, como sostiene Kant, siguen siendo juicios a priori a pesar de que el predicado del propio placer esté ligado empíricamente con la representación.

Por consiguiente, el problema con el 11 de septiembre se sostiene sobre el hecho de que algo está siendo considerado a priori como estéticamente placentero y al mismo tiempo moralmente desagradable. En este sentido Stockhausen tenía razón cuando comparaba el 11 de septiembre con una obra de arte. Independientemente del tiempo invertido en la contemplación de una obra de arte que nos es placentera –sea esta una obra maestra «clásica» como la «Mona Lisa» o un cuadro de Magritte un poco más «peculiar»–, nosotros no creamos de ello un juicio a posteriori, después de haber investigado, analizado y comparado detalladamente la obra con todas las posibles obras de la historia del arte –en este sentido la «Mona Lisa» deja de ser tan «sublime», mientras que Magritte lo es realmente–, sino que en un «abrir y cerrar de ojos», como dice Peirce, sin siquiera pensar

sabemos que nos gusta y que delante de ella sentimos un tipo de asombro reverencial.



Richard Drew, «El hombre que cae».
11 de septiembre.

Lo sublime de «El hombre que cae»

La cumbre de lo sublime del 11 de septiembre, lo cual a primera vista puede sonar paradójico, quizás incluso blasfemo, viene con la fotografía «El hombre que cae», en la que Richard Drew –conocido como uno de los cuatro fotógrafos que registraron el atentado de Robert Kennedy: supuestamente es el que continuamente tomaba fotos del presidente moribundo, aunque la mujer de Kennedy le pidiera que parara– consiguió grabar el

salto de un suicida desde la torre ardiente del WTC.⁸⁶ Era Roland Barthes quien insistía en un breve pero instructivo texto, «El mensaje fotográfico», en la manera en la que el estatus «denotativo» de la fotografía la convierte en analogía de la realidad. Si se muestra que el hombre cae de esta manera, a primera vista nosotros ni siquiera nos preguntamos si esta es exactamente la manera en que cayó: «¡Tenía que haber caído así, porque es así como lo muestra la fotografía!». Sin embargo, por mucho que pensemos que una fotografía es denotativa, es siempre también connotativa. La connotación se consigue con la elección, la elaboración técnica, el enmarcado, la elaboración gráfica, el ángulo de grabación, etcétera. Un «análisis» más atento muestra que «El hombre que cae» en realidad no es tan «romántico» ni tan «sublime» como pueda parecer; aún más, nos indica que esta es solo una de la serie de fotografías y que la mayoría del resto de las fotografías muestran cómo este hombre cae completamente fuera de control, dando vueltas en el aire, sin «desafío» final a los terroristas y a la gravedad. Precisamente esta «deconstrucción» de la denotación nos señala que la fotografía de Richard Drew, por muy brillante que sea –y quizás precisamente por eso–, es sumamente ideológica: para todas las familias cuyos miembros fueron víctimas-suicidas, esta fotografía se convirtió en un símbolo, en algo parecido a la práctica de las tumbas al «Soldado Desconocido». La tumba al Soldado Desconocido, en la que suelen estar enterrados los restos de un soldado no identificado, representa el símbolo del calvario bélico, pero se convierte al mismo tiempo en el sitio en el que los supervivientes

86 Se puede encontrar más información sobre la fotografía y el contexto en el documental con el mismo título: *The Falling Man*, disponible en: www.youtube.com/watch?v=m3gbxJ4xUDE. Última visita: 14 de noviembre de 2017.

pueden recordar a todas estas víctimas no identificadas. Lo mismo ocurre con «El hombre que cae», que con su esteticismo, con el trauma que implica, se convirtió en símbolo de todos los «saltadores» (*jumpers*), como fueron oficialmente denominados los suicidas del 11 de septiembre.⁸⁷ En el texto mencionado, Barthes señala cómo el trauma representa la suspensión del lenguaje y el bloqueo de la significación. Efectivamente, las situaciones que por su naturaleza son traumáticas se pueden captar en el proceso de significación fotográfica, pero precisamente en ese momento son señaladas a través de un código retórico –como sostiene Barthes– que las distancia, las sublima, las aplaca. Por consiguiente, la fotografía traumática –incendios, naufragios, catástrofes, muertes violentas, todo grabado de la «vida real»– es aquella de la que no se puede decir nada.

Sin embargo, Barthes no tiene razón cuando establece un tipo de regla: «Cuanto más directo es el trauma, más difícil resulta la connotación; más aún: el efecto «mitológico» de una fotografía es inversamente proporcional a su efecto traumático».⁸⁸ ¿Cuál es el problema con esta «regla»? Es cierto que, en principio, no hay nada que decir sobre la fotografía traumática: se parece al *punctum*, a la flecha que nos apuñala –¿acaso no se parece «El hombre que cae» a la flecha que cae en picado hacia el suelo?–. Se trata del choque que nos deja sin palabras, como el sujeto que se encuentra con lo sublime.

87 Es precisamente esta implicación la que proporciona Jonathan Safran Foer, en su novela *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005), una de las primeras obras ficcionales que trataron el tema del 11 de septiembre y cuyas últimas quince páginas refieren a la fotografía de «El hombre que cae». [edición en castellano: Foer, Jonathan Safran, *Tan fuerte, tan cerca*, Barcelona, Booket, 2016].

88 Barthes, Roland, «El mensaje fotográfico» en *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*, traducción de C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, 1986, pág. 26.

Simplemente estamos abrumados por la denotación. Aquí también Kant parece ser de suma importancia: aunque «El hombre que cae» representa la fotografía traumática de la cual, a primera vista, no se puede decir nada significativo, al final podemos aplicarle ese postulado según el cual:

La sublimidad no está en ninguna cosa de la naturaleza, sino solo en nuestro ánimo, en tanto que podemos ser conscientes de nuestra superioridad sobre la naturaleza en nosotros y, por ello, también sobre la naturaleza fuera de nosotros (en la medida en que influye en nosotros).⁸⁹

Aquí habría que invocar la descripción romántica de «El hombre que cae» que proporciona Tom Junod:

En la fotografía, él abandona este mundo como una flecha. A pesar de que no haya elegido su destino, parece que en los últimos momentos de su vida, lo ha acogido. Si no estuviera cayendo, podría perfectamente estar levitando. Parece estar relajado, arrojándose al aire. Parece encontrarse cómodo controlando ese movimiento inimaginable. No parece estar intimidado por la divina succión de la gravedad o por lo que le espera.⁹⁰

Jonathan Safran Foer, en su novela sobre el 11 de septiembre, nos proporciona la misma interpretación de «El hombre que cae» cuando mediante el personaje de Oskar, cuyo padre murió en el ataque, nos muestra qué pasaría si le diéramos la vuelta a la fotografía en otra dirección: el hombre, que antes parecía caer, de repente parece estar levitando. Está claro que es posible invertirlo de una manera más: si posicionamos la fotografía verticalmente, entonces parecerá que el hombre

⁸⁹ *Ibid.*, pág. 224.

⁹⁰ Junod, Tom, «The Falling Man», *Esquire*, 9 de noviembre de 2007.

está volando, hacia el cielo, y esta es la cumbre –quizás perversa– de su romanticismo.

¿Qué es, entonces, lo que esta connotación de la fotografía dice de la propia fotografía? Este tipo de descripción romántica no es otra cosa que producción de sublimidad. «El hombre que cae» simboliza por fin el predominio de la humanidad: en vez de esperar a que le aniquilara el fuego y le ahogara el humo, en el último momento de su vida, el hombre tuvo la libertad –precisamente aquello que nos querían quitar los terroristas– de elegir cómo iba a morir. En este sentido, reaccionó ante los pilotos suicidas y les respondió con un gesto similar: «¡Ya que no puedo vivir como quería, entonces, por lo menos, moriré cuando yo lo decida!». De todas formas, el propio Junod, que nos proporciona esta descripción «sublime», es muy consciente de que se trata de una mitificación de «El hombre que cae» y a partir de ahí nos da también su deconstrucción:

El hombre que cae en la fotografía de Richard Drew estaba cayendo de la forma que sugiere la fotografía solo por una milésima de segundo y entonces continuó cayéndose. La fotografía ha funcionado como estudio de la verticalidad fatal, como fantasía de las líneas rectas, con el ser humano entretejido en el medio, como una cuña. En la realidad sin embargo, «El hombre que cae» no cayó ni con la precisión de la flecha, ni con la gracia del saltador olímpico. Cayó como cualquier otro, como todo el resto de los saltadores: intentando a aferrarse a la vida que estaba abandonado, lo cual significa que caía en desesperación, no de modo elegante. En la famosa fotografía de Drew, su humanidad está en armonía con las líneas de los edificios. En el resto de la secuencia (once tomas) su humanidad se desmorona. Él no está hinchado de estética; él es simplemente un hombre y su humanidad (encogida y, en algunos casos, horizontal) lo anula todo en la fotografía». ⁹¹

91 *Ibid.*



Fotografía invertida de «El hombre que cae» en la que este se convierte en «el hombre que levita».

Lo elevado como *punctum*

La hipótesis: con la generalización del *punctum* –el *punctum* que ya no es tan subjetivo como colectivo– se crea cierta sensación de sublimidad como la que tenemos ante los fenómenos de la naturaleza –los volcanes, los huracanes, las tormentas, etcétera–. Este es el secreto de «El hombre que cae». Podemos describir detalladamente el contexto y el fondo detrás de la fotografía, ser conscientes de la tragedia humana –«él es uno más de muchos suicidas»–, de los hechos históricos –«esto pasó el 11 de septiembre», «por un ataque terrorista», etcétera–, incluso podemos tener alguna «historia» individualizada –«él me recuerda a...» y otras muchas impresiones–; sin embargo, todo esto sigue siendo un *studium*, aquello que representa la interpretación cultural y política de la fotografía. Frente a eso, un *punctum* es un detalle sumamente personal –en nuestra percepción de la fotografía– que establece una relación directa con el objeto o la persona en la fotografía. Un *studium* representa «la aplicación a una cosa,

el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial».⁹² Un *punctum*, sin embargo, sale a romper (o a partir) un *studium*: «Es él quien sale de la escena como una flecha y viene a punzarme (...). El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta –pero que también me lastima, me punza–».⁹³ Por ejemplo, el mayor –el más fatal– *punctum* del mismo Barthes es la fotografía de un invernadero. La fotografía de su juventud es la única que no está expuesta en su *Cámara lúcida*.

Así iba yo mirando, solo en el apartamento donde ella acababa de morir, bajo la lámpara, una a una, esas fotos de mi madre, volviendo atrás poco a poco en el tiempo con ella, buscando la verdad del rostro que yo había amado. Y la descubrí. (...) Observé a la niña y reencontré por fin a mi madre. La claridad de su rostro, la ingenua posición de sus manos, el sitio que había tornado dócilmente, sin mostrarse ni esconderse, y por último su expresión, que la diferenciaba como el Bien del Mal de la niña histérica, de la muñeca melindrosa que juega a papas y mamas, todo esto conformaba la imagen de una inocencia soberana.⁹⁴

Lo que nosotros, los lectores, distinguimos de este fragmento corto es solo un *studium*: podemos interpretar qué aspecto tenía la madre de Barthes, «investigar» su relación con ella, etcétera. Sin embargo, lo que nunca podemos captar es el *punctum*, aquello que le «punzó» tanto en esa fotografía, aquello que le «lastimó» y aquello por lo que esa fotografía es tan especial para él. Esta es la razón por la cual Barthes dice:

92 Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1990, traducción de Joaquim Sala-Sanahuja, pág. 64.

93 *Ibid.*, pp. 64-65.

94 *Ibid.*, pp. 121-123.

No puedo enseñar la Foto del Invernadero. Esta Foto solo existe para mí solo. Para vosotros solo sería una foto indistinta, una de las mil manifestaciones de lo «cualquiera»; no puedo constituir en modo alguno el objeto visible de una ciencia; no puede fundamentar objetividad alguna, en el sentido positivo del término: a lo sumo podría interesar a vuestro *studium*: época, vestidos, fotogenia; no abriría en vosotros herida alguna.⁹⁵

Un *punctum* ya ha sido anticipado en un breve escrito de Barthes, «El tercer sentido», en el que, empezando por *Iván, el Terrible* (Sergei Eisenstein, 1944), establece el orden de tres niveles de sentidos de fotografía. El primero es el sentido informativo que refiere al nivel de la comunicación –aquello que se podría, aunque Barthes se muestra desconfiado hacia esta teoría, encontrar en la «cadena comunicativa» y llamar «el mensaje de la fotografía»–. El segundo es el sentido simbólico –que Barthes al mismo tiempo llama el «sentido obvio»–. El tercero, aquí crucial, es el llamado «sentido obtuso». Mientras el segundo sentido es intencional –lo que el autor quería decir– y a partir de ahí Barthes lo interpreta a través del significado etimológico de la palabra «obvius», que significa «que va por delante» – y este es el caso de este segundo sentido «que viene a mi encuentro»–, el tercer sentido es un tipo de añadido «suplementario»; mientras el segundo sentido es retomado de algún tipo de lexicón general de símbolos, el tercer sentido es al mismo tiempo «constante e inestable», «tranquilo e inalcanzable». El hecho de que el tercero, o significado «obtuso», es solo otro término para el *punctum* lo demuestra de la mejor manera la interpretación de Barthes de *Fascismo ordinario* (1965), de Mijaíl Romm. En una grabación/imagen que representa cómo Goering tensa la flecha y el

95 *Ibid.*, pp. 130-131.

arco, el significado de fascismo es obvio –la estética y el símbolo de la fuerza, la caza teatral–, mientras Barthes como un añadido obtuso describe lo que en *La Cámara lúcida* seguramente llamaría *punctum*:

La ingenuidad descolorida, disfrazada, (también), del joven que lleva las flechas, la blandura de sus manos y de su boca (no lo estoy describiendo, no me es posible, tan solo señalo un punto en el espacio), las gruesas uñas de Goering, su sortija de pacotilla (acercándose ya a la frontera con el sentido obvio, del mismo modo que el meloso servilismo de la sonrisa imbécil del hombre de las gafas, al fondo: un obsecuente, con toda seguridad). En otras palabras, el sentido obtuso no tiene un lugar estructural, un semantólogo no le concedería existencia objetiva (pero, ¿hay lectura objetiva?) y, si ese sentido es evidente (para mí), quizá todavía lo es (por el momento) en virtud de la misma «aberración» que obligaba al solitario y desdichado Saussure a escuchar en el verso arcaico una voz enigmática, obsesiva y sin origen: la voz de anagrama. Igual incertidumbre se experimenta cuando se pretende describir el sentido obtuso (dar una idea acerca de dónde viene o adónde va).⁹⁶

Así, el sentido obtuso es el significante sin significado, de ahí la dificultad de nombrarlo. La descripción de Barthes de «sentido obtuso», aquel significado que se «vacía», que «no consigue vaciarse» y que «se mantiene en el estado de eterna tensión», se podría aplicar perfectamente a la fotografía de «El hombre que cae». Da igual cuanto tiempo pasemos mirándola; se quedará siempre «no vaciada», cada vez estaremos de alguna forma nuevamente tensos. Es más, Barthes dirá que el tercero, es decir, el significado obtuso, está relacionado con «su propia temporalidad»: ¿no es «El hombre que

96 Barthes, Roland, «El tercer sentido: Notas acerca de algunos fotogramas de S.M. Eisenstein» en *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*, traducción de C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, 1986, pág. 61.

cae» el mejor ejemplo de una temporalidad propia? Y doble: por un lado, nosotros estamos «clavados» a la fotografía, abrumados por su significado y su «peso», así que en este sentido creamos un momento muy específico de «ausencia» (temporalidad) mientras que, por otro lado, el contenido mismo de la fotografía representa «su propia temporalidad» *par excellence*. «El objeto» de la fotografía está capturado inmediatamente antes de su muerte, en el momento en el que el tiempo –por lo menos según nuestra percepción, completamente nuestra, que todavía no hemos vivido ese momento antes de la muerte– está tan condensado que crea una temporalidad completamente específica y única.

A esa imposibilidad de entender y describir ese tercer sentido, usando los ejemplos de *Iván, el Terrible* y *El acorazado Potemkin*, Barthes llamará «filmicidad», aquello que no se puede describir en la película, exhibición que no se puede exhibir y, al igual que sobre estas películas se puede decir todo menos su significado obtuso –en caso de Eufrosinia Barthes puede explicar todo menos la calidad obtusa de su cara–, así sobre la fotografía de «El hombre que cae» se puede decir todo –«está tomada el 11 de septiembre», «representa al hombre que saltó del edificio», «y saltó porque...», etcétera– menos el sentido obtuso. Es posible localizarlo teóricamente, pero no se puede describir o, como diría Barthes, aparece como transición del lenguaje a la significación (*signifiance*). Esta es precisamente la razón principal por la cual el *punctum* es, de alguna forma, la respuesta de Barthes a la sublimidad de Kant. Si esta hipótesis es correcta, entonces es al mismo tiempo la razón por la cual «El hombre que cae» produce esa sensación de sublimidad y por la cual se puede de nuevo –aunque los censores no lo hayan reconocido– agrupar

junto a la representación mediática de la destrucción del WTC. De la misma forma en que la destrucción del WTC creaba un tipo de sublimidad, «El hombre que cae» representa el momento de la sublimidad, aunque después de su publicación surgieran muchas voces que exigían a la redacción de los periódicos que la fotografía no se reprodujera más. La reacción de los críticos de esta fotografía, habitualmente reducida al argumento de que el fotógrafo no actuó moralmente –«¿cómo podía hacer una cosa así?», es decir: «¿cómo podía grabar un muerto viviente?»–, en este sentido fue una reacción inconsciente a lo sublime: a la sensación que al mismo tiempo nos proporciona una enorme satisfacción estética –simplemente, tenemos que reconocer que la fotografía de «El hombre que cae» es perfecta– y una enorme incomodidad moral –¿cómo puedo disfrutar de la fotografía que representa la muerte de un hombre?–. Queramos o no, aquí volvemos al viejo credo de Adorno de que después de Auschwitz no se puede escribir poesía –«*Nach Auschwitz noch ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch*»–. Y, como lo único que le queda a Adorno después de Auschwitz es el silencio, así los estadounidenses creen que lo único que les queda después del «saltador» del 11 de septiembre es también algún tipo de silencio: la censura de la fotografía.

Sin embargo, el problema no reside tanto en la censura de los medios que retiraron la fotografía, sino en la censura del propio fotógrafo: él podía igualmente escoger una de las fotografías en la que el cuerpo humano estuviera torcido, una imagen que rompería por completo con la «armonía» del cuerpo y el edificio, la perfección geométrica –si nos fijamos, el cuerpo se encuentra precisamente en el centro de la fotografía, exactamente en el cruce de dos tonos diferentes,

como si el fotógrafo disparara miles de veces para poder captar justo esta composición-. No obstante, esto no ocurrió. Y, en este sentido, el final del documental *The Falling Man* (Henry Singer, 2006) –defendiendo al fotógrafo Richard Drew sugiere que en la fotografía no se trata de la identidad de este hombre en particular, sino de cómo esta fotografía simboliza el terror inimaginable del 11 de septiembre– vuelve a Kant y a su implicación de que lo sublime es al mismo tiempo ideológico. El mismo Drew lo explica muy bien en una declaración irónica:

Creo que esto ha invadido a los americanos. Al menos por lo que yo veo. Parece que esto ha invadido todo. Todo el mundo lleva banderas, tienen banderas en sus coches, tienen banderas en sus solapas, banderas en sus gorras en la bolsa neoyorquina. Tienen banderas puestas en todos los lados. La gente en las esquinas de las calles: todos venden banderas. Existe ahora una forma de patriotismo que probablemente no era tan fuerte cuando todo esto empezó, ¿saben? No podéis joderlos. Nosotros os encontraremos. No nos quedaremos aquí con los brazos cruzados.⁹⁷

Almuerzo en la cima de un rascacielos

Si recurrimos a una fotografía famosa del pasado, encontramos de nuevo este tipo de patriotismo producido por el efecto estético. Se trata de la fotografía que muestra a los obreros almorzando sobre una viga de un rascacielos neoyorquino. «Lunch atop a Skyscraper» («Almuerzo en la cima de un rascacielos», 1932), de Charles Ebbets –tomada en septiembre, durante los

97 Citado según Peter Howe: «Richard Drew» en *The Digital Journalist*, 2001, en: www.digitaljournalist.org/issue0110/drew.htm. Última visita: 14 de noviembre de 2017.

últimos meses de la construcción del edificio–, que muestra a once personas almorzando cómoda y relajadamente mientras debajo de ellos se vislumbra un profundo precipicio –se trata de la planta 69–, es un ejemplo perfecto de fotografía que, aunque no intencionadamente, produce un significado ideológico. Si nos acordamos de que el edificio *art déco* de General Electric, donde fue tomada la fotografía, es al mismo tiempo la sede del Rockefeller Center, ubicado en Manhattan, entonces (como muestra una ilustración del grupo vanguardista-teórico austriaco Monochrom) queda claro que su connotación es la que un obrero podría quedar reflejada en las palabras de uno de los obreros de la grúa: «¡Bueno, Fred, nos pueden matar, nos pueden pagar un sueldo mínimo, nos pueden reducir a tópicos sociológicos, nos pueden obligar a votar por ellos, pero no pueden usar nuestro pequeño descanso para almorzar como un cartel decorativo para sus oficinas y casas buenas y limpias, que debería promover su idea de progreso a través de la belleza final del hecho de que nosotros estamos suspendidos encima de ese precipicio latentemente metafórico que simboliza el frágil equilibrio del orden mundial capitalista y el panorama romántico de sus peligros!».

Si recordamos otra fotografía de Charles Ebbets que muestra a estos mismos obreros descansando tumbados sobre una viga, entonces esta cita se acerca todavía más a la connotación real de la fotografía. El 11 de septiembre es la respuesta directa a ese equilibrio frágil, a esa imagen «falsa» de los obreros que despreocupadamente almuerzan en las alturas celestiales construyendo los rascacielos del capitalismo. La mejor explicación de esta idea la proporciona Hal Foster cuando cita el hecho de que Rem Koolhaas, en

su libro *Delirious New York* (1978), en su «manifiesto retrospectivo» para Manhattan, publicó una vieja tarjeta postal coloreada del horizonte de la ciudad a principios de los años treinta.

En ella se ve el EmPire State, el Chrysler y otros edificios emblemáticos de la ciudad de entonces, junto con una sorpresa futurista: un dirigible a punto de atracar en la aguja del EmPire State. Es sin duda una imagen de la ciudad del siglo XX como espectáculo del nuevo turismo, pero también como utopía de nuevos espacios: de las personas libres para circular desde la calle, pasando por la torre, hasta el cielo, y vuelta. (La imagen no es estrictamente caPitalista: la utóPica conjunción de rascacielos y nave espacial aparece también en los diseños de la Rusia revolucionaria de los años veinte). El ataque al *World Trade Center* –los dos aviones estrellados contra las dos torres– fue una perversión distóPica del sueño moderno del movimiento libre a través del espacio cosmopolita. Esta gran visión de la ciudad de los rascacielos, y de Nueva York como la caPital de este sueño, ha resultado muy dañada.⁹⁸

A pesar de que comentan esa fotografía fascinante del dirigible sobre Manhattan, ni Foster ni Koolhaas notan cómo el propio dirigible es un detalle importante que de alguna forma había anticipado el 11 de septiembre. Es decir, precisamente con el dirigible Hindenburg –cuando el mayor medio de transporte aéreo de la época fue destruido a causa de un incendio en 1937 encima de Nueva Jersey– fracasó definitivamente el concepto de dirigible como símbolo de progreso. Es interesante, además, en el contexto de la apoteosis del rascacielos, que una de las funciones principales del Empire State Building –y esa es la explicación denotativa de la fotografía del dirigible encima de Nueva

98 Foster, Hall, *Diseño y delito*, traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2004, pp. 43-44.

York– originalmente fuera la de destino final para este medio de transporte aéreo. Sin embargo, como el Empire State Building era demasiado alto y el viento demasiado fuerte, era sumamente peligroso desembarcar a los viajeros en la cima del rascacielos –solo se había registrado un acontecimiento parecido en la historia y duró menos de tres minutos–. Está claro por qué esto representaba el fantasma definitivo de Occidente: viajar desde Europa a Estados Unidos y llegar a la cima de Empire State Building. Más tarde, es decir, recientemente, esta idea fue realizada en la película de ciencia ficción *Sky Captain and the World of Tomorrow* (Kerry Conran, 2004), en la que al principio precisamente un dirigible, el Hindenburg III, desembarca a los viajeros en la cima del Empire State Building, el rascacielos que después del 11 de septiembre se convirtió de nuevo en el más alto de Nueva York. Accidentalmente o no, precisamente el Empire State Building fue probablemente el primer rascacielos del mundo contra el cual se estrelló un avión. Esto ocurrió en 1945, cuando un avión bombardero B-25 chocó contra la fachada norte del edificio, entre la planta 79 y la 80, a consecuencia de una densa niebla. Aunque catorce personas perdieron la vida, la estructura de acero se mantuvo estable.

Si ahora recordamos *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927), podremos ver que el «Almuerzo en la cima de un rascacielos», ese «movimiento libre por el espacio cosmopolita» *par excellence*, no es otra cosa que la respuesta a la crítica que Fritz Lang había manifestado tanto contra el capitalismo como contra el fascismo. Es decir, en esa primera película distópica precisamente los rascacielos se contemplan como contraste con aquel mundo de subsuelo de obreros y hombres-máquinas –los famosos *Maschinenmenschen*–. No es casualidad que los

arquitectos discutan a menudo sobre *Metrópolis* y que su imaginario visual, de una u otra forma, haya sido retomado por algunas de las películas distópicas posteriores más importantes: *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Brazil* (Terry Gilliam, 1985) y *Matrix* (Wachowski, 1999). Si le añadimos a todo esto la última escena de *El club de la lucha*, en la que precisamente la destrucción de un rascacielos simboliza la culminación del terrorismo, entonces el 11 de septiembre también adquiere unos contornos un poco diferentes que sitúan a Osama Bin Laden –aunque él, por supuesto, no sea un antiglobalización «real» y aunque venga de una familia saudí pudiente– en el lado de la lucha contra el capitalismo y, al mismo tiempo, contra el fascismo desde el visor de Lang: o sea, hoy en día sigue siendo difícil decir si *Metrópolis* remite a una crítica del fascismo o del capitalismo. Quizás implica que entre ellos tampoco hay tanta diferencia.

Espectros del terrorismo: extrañamiento, shock, *Verfremdung*

En todo caso, la serie de fotografías mencionadas («El hombre que cae», «Almuerzo en la cima de un rascacielos»– tienen en común cierta desfamiliarización que convierte lo cotidiano en lo extraño irreconocible. De la misma manera, es propio del terrorismo crear este tipo de extrañeza, es decir, proporcionar un nuevo significado a un significado ya existente; en el caso del 11 de septiembre, a las torres del World Trade Center. Esto nos lleva implícitamente a dos tesis fundamentales de la teoría de la literatura y de la filosofía. La primera es la conocida tesis de Viktor Shklovski del «extrañamiento», mientras que la otra es el concepto

de *shock* de Walter Benjamin. Precisamente estas dos teorías nos pueden decir algo sustancial sobre el propio terrorismo. El «extrañamiento» (*ostranenie*) en la definición inicial de Shklovski tiene como fin hacer que los objetos familiares –aparentemente ordinarios y cotidianos– se conviertan en objetos desconocidos. El propósito del arte según él –como lo explica en su escrito «El arte como artificio»– es «desfamiliarizar» los objetos, hacer «difícil» la forma, incrementar la dificultad y la longitud de la percepción, porque el propio proceso de percepción es, al final, estético. En la teoría de Walter Benjamin este tipo de «extrañamiento» se traslada de los campos artístico y literario al campo social y, a partir de ahí, el *shock* se convierte en uno de los efectos que puede acelerar los procesos de cambio social. La razón está, antes que nada, en el efecto sorpresa, pero también en el producto del *shock*, un tipo de angustia, la experiencia de ese *un-zu-hause-sein* (no-estar-en-casa), es decir, la *Unheimlichkeit*⁹⁹. En muchos aspectos la experiencia estética, considera Benjamin, consiste en mantener esa desfamiliarización que está en oposición con la familiarización, la seguridad, *Geborgenheit*¹⁰⁰. En ese sentido el análisis de Benjamin –que directamente nos dirige al World Trade Center– se corresponde perfectamente con el dilema histórico y filosófico de la arquitectura: ¿es la experiencia de la arquitectura algo que hay que desfamiliarizar o, precisamente lo contrario, algo que hay que acomodar, hacerlo *heimlich*¹⁰¹, casero, algo que protege? Para la

99 En alemán en el original. Se trata de un término que indica cierta sensación de extrañeza o de inquietud asociada a lo misterioso o sobrecogedor, y en cuyo seno se encuentra la raíz *heim* (hogar, casa) [N. de T.].

100 En alemán en el original. Sensación de protección, de seguridad [N. de T.].

101 En alemán en el original. De nuevo se juega con la raíz *heim* (hogar, casa) del término *hemlich*, cuyo significado es oculto, secreto [N. de T.].

opinión pública, en el caso de la arquitectura se trata, efectivamente, antes que nada, de confort, de refugio, de muros y construcción. Sin embargo, para quienes la arquitectura no es tan solo el asegurador del confort y del *Geborgenheit*, sino también un factor de cambio de la sociedad y su desarrollo, el *shock* es una herramienta sumamente necesaria.

Como podemos ver, el concepto de extrañamiento de Shklovski y el concepto de *shock* de Benjamin son complementarios y de alguna forma experimentan su síntesis con Brecht. Se trata, por supuesto, de su concepto de *Verfremdung* («distanciamiento»), que actúa como contraste de la automatización, es decir, de los mecanismos receptivos y del gusto convencional de los consumidores del arte y, a partir de ahí, de la arquitectura. *Verfremdungseffekt*, es decir, el efecto de distanciamiento, en la definición teatral original de Brecht sirve para impedir que el público se pierda completa y pasivamente en el personaje que ha creado el actor y, de acuerdo con eso, dirige al público hacia la posición de observador consciente y crítico. En el caso concreto de Brecht se trata de la eliminación de la denominada «cuarta pared» –aquello que hace Woody Allen en sus películas subvirtiendo del todo el estatus del metalenguaje–, cuando los actores «abandonan» su papel y se dirigen directamente al público o se refieren críticamente a su propio personaje. En el caso del WTC se trata de «extrañar», es decir, de desfamiliarizar los objetos familiares. Al mismo tiempo se trata, por supuesto, de un proceso semiológico: los signos que hasta entonces tenían una función generalmente aceptada –avión = medio de transporte; rascacielos = sitio de trabajo o de vivienda– ahora consiguen otros significados –avión = medio terrorista, rascacielos =

objetivo terrorista-. Por supuesto que, como ya hemos visto en las predicciones extrañas que años atrás siempre relacionaban el WTC y los aviones, el *Verfremdung* en el caso del 11 de septiembre quizás no era tan inesperado porque ya lo habíamos visto miles de veces en las películas hollywoodienses. Sin embargo, con ese acto se ha producido un *shock* que al mismo tiempo ha producido el extrañamiento en términos de Shklovski. Una obra de arte como el WTC –porque según su definición la arquitectura pertenece a la esfera del arte– de repente se convirtió en un monstruo hasta hacerse irreconocible. Y su espíritu sigue hoy levitando sobre Nueva York. Es más, después del 11 de septiembre podríamos con todo derecho afirmar que la proclamación de Derrida de que hoy en día en vez del comunismo levitan sobre Europa los espectros de Marx ya está desfasada, lo que demuestran incluso nuevos adjetivos «post-11 de septiembre» que se colocan ante todos los acontecimientos nuevos –incluso como descripciones de géneros musicales, estética cinematográfica, probablemente de sabor de alguna comida, etcétera–, significando una nueva constelación en el paradigma de la realidad. Hoy en día, realmente, sobre todo el mundo levitan los espectros del 11 de septiembre.

Cuando el significado se vuelve «sólido»

No obstante, este espectro está anclado, su significado es sólido, sin posibles grietas en el proceso de significación, sin espacio disponible para los significados adicionales, «libres». Esta es la característica principal del 11 de septiembre. Si de nuevo retomamos los ejemplos del Empire State Building y el WTC cuando todavía no estaba destruido, es decir, dos (tres) torres

coexistentes, entonces la diferencia entre ellos también es clara. Mientras el Empire State Building desde su construcción hasta el día de hoy ha sido el símbolo principal de Nueva York –con la inevitable Estatua de la Libertad–, las dos torres del World Trade Center eran de algún modo impersonales. Aunque se trataba de las dos construcciones más altas de la ciudad, como comenta Neil Leach:

Las Torres Gemelas eran relativamente impersonales y como construcciones individuales no cautivaban la imaginación del público como lo hacía el Empire State Building con su asociación icónica a *King Kong* o el Chrysler Building con su magnífica ornamentación *art déco*.¹⁰²

Claro está que las torres tenían un papel importante en el tejido social de Nueva York y que, en algunos casos, atraían la atención de la imaginación mundial, como cuando el artista francés Philippe Petit en 1974 caminaba sobre un cable entre ellas. Sin embargo, su presencia simbólica –como lo muestra magistralmente Neil Leach– no coincidía con su presencia física.

Las tiendas turísticas, repletas de réplicas en miniatura de la Estatua de la Libertad y del Empire State Building, ofrecían relativamente pocos modelos del *World Trade Center*. Parece que el papel primordial de las Torres Gemelas era ofrecer plataformas panorámicas y enormes espacios de oficinas, mientras que a nivel colectivo contribuían al skyline dramático de Manhattan.¹⁰³

No obstante, todo eso cambió después del 11 de septiembre. Las Torres Gemelas perdieron de repente su estatus un poco impersonal y anónimo, y con su

102 Leach, Neil, «9/11» en *Diacritics*, vol. 33, nº 3/4, otoño-invierno de 2003.

103 *Ibid.*

destrucción se convirtieron en objetos reconocibles y determinables, objetos con un significado completamente determinado.

Realmente al WTC hoy le podemos aplicar las palabras de Roland Barthes escritas sobre la Torre Eiffel hace casi medio siglo:

Maupassant desayunaba a menudo en el restaurante de la Torre, pero la Torre no le gustaba: «Es –decía– el único lugar en París desde donde no la veo». En efecto, en París hay que tomar infinitas precauciones para no ver la Torre; en cualquier estación, a través de las brumas, de las primeras luces, de las nubes, de la lluvia, a pleno sol, en cualquier punto en que se encuentren, sea cual sea el paisaje de tejados, cúpulas o frondosidades que les separe de ella, la Torre está ahí, incorporada a la vida cotidiana a tal punto que ya no podemos inventar para ella ningún atributo particular, se empeña simplemente en persistir, como la piedra o el río, y es literal como un fenómeno natural, cuyo sentido podemos interrogar infinitamente, pero cuya existencia no podemos poner en duda.¹⁰⁴

De todas formas, existe una diferencia importante: mientras ese fragmento se puede aplicar a la Torre Eiffel que todavía se mantiene en el mismo sitio, en el caso del WTC es aplicable solo después de su destrucción. Es precisamente esa diferencia la que nos señala la característica crucial de las Torres Gemelas a nivel semiológico, es decir, en el grado de la significación. Igual que la Torre Eiffel tiene el estatus del símbolo universal de París, así las Torres Gemelas hoy, después de su destrucción, sirven como símbolo universal no solo de Nueva York, ni siquiera de los Estados Unidos, sino como símbolo global de la guerra contra el terrorismo. No obstante, mientras Barthes podía escribir, a propósito de la

104 Barthes, Roland, *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, traducción de Enrique Folch González, Barcelona, Paidós, 2001, pág. 55.

Torre Eiffel, que su forma simple le confiere la vocación de un número infinito: «sucesivamente y según los impulsos de nuestra imaginación, es símbolo de París, de la modernidad, de la comunicación, de la ciencia o del siglo XIX, cohete, tallo, torre de perforación, falo, pararrayos o insecto», para las Torres Gemelas hoy en día podemos decir que tienen solo un único significado: son el símbolo del 11 de septiembre. No pueden recordar dos falos, troncos, grúas o insectos, sino exclusivamente su destrucción por el ataque terrorista: es decir, la tragedia y el horror del terrorismo. De todos modos, existe un punto en el que la Torre Eiffel y el WTC se unen: al igual que no existe ninguna vista parisiense que no esté obligada a encontrarse con la torre, así no existe ninguna vista neoyorquina que no esté obligada a encontrarse con el «vacío», es decir, con la «falta» de las torres. Como no existe la fantasía que, antes o después, no deja de reconocer su forma y de nutrirse de ella, así la destrucción de las torres ocupa nuestra imaginación en cuanto nos acordamos del 11 de septiembre. La Zona cero es, a partir de ahí, el lugar «vacío» de las torres, pero a pesar de ello es un lugar «lleno» de significados. Al igual que la Torre Eiffel de Barthes se convirtió en el objeto que se ve y, cuando no se ve, en el centro permanente alrededor del cual nosotros, los residentes o los visitantes de la ciudad representamos las figuras móviles, así las torres ausentes del World Trade Center se convirtieron en un monumento singular. Aquel lugar que hoy, antes que cualquier otra cosa, antes que la Estatua de la Libertad o que el propio Empire State Building, representa todo lo que es el Nueva York contemporáneo.



Zona cero: lugar de las Torres Gemelas destruidas. La imagen solo ratifica que el 11 de septiembre levita como un espectro y al mismo tiempo confirma «el lugar vacío» que ahora puede ser llenado con el significado de la absoluta tragedia estadounidense. Al igual que la Torre Eiffel viene sirviendo desde hace tiempo de símbolo universal de París, así el WTC solo después de su destrucción se convierte en el símbolo universal de Nueva York y de la «lucha contra el terrorismo», puesto que la primacía entre los rascacielos la tenía antes el Empire State Building.

5

LA SUMISIÓN DEL TERRORISMO

Las paradojas de la estetización.

El 11 de septiembre en estado gaseoso

Aunque por un lado tenemos la sublimación de la tragedia, por el otro cada vez más se desarrolla una absoluta estetización del 11 de septiembre. Hasta qué paradojas puede llevar la relación entre el terrorismo y la estética lo muestra la noticia de finales de septiembre del 2007 sobre una estudiante del MIT que fue detenida por introducir un aparato explosivo falso en el aeropuerto Logan International de Boston. La estudiante llevaba en sus pechos la placa base de su ordenador personal, de la cual salían varios alambres y que, a primera vista, parecía un aparato explosivo. Ella rechazó las acusaciones de posesión de un aparato explosivo falso sosteniendo –ni más ni menos– que se trataba de una obra de arte.

Lo que tenemos aquí es, por un lado, la respuesta al famoso escenario hipotético de Baudrillard: «que pasaría si...» alguien simulara el atraco al banco –¿si el

gobierno lo entendería como simulación o como una amenaza real?— y por otro lado una prueba de una absoluta estetización de la vida cotidiana. Sin embargo, aquí ya no se trata de lo sublime de Kant, sino de una aprehensión subjetiva de lo estético, lo que tradicionalmente se situaría en el dominio de lo bello pero cuyo sitio hoy puede ocupar virtualmente casi cualquier objeto en la Tierra. Es ese «arte en estado gaseoso» del que habla Yves Michaud o «el diseño total» del que habla Hal Foster —incluso la placa base colgada encima de los pechos es «una obra de diseño»—. Michaud comenta, probablemente apuntando a la definición de lo bello de Kant, aunque añadiendo un tono irónico:

Este mundo es exageradamente bello. Bellos son los productos empacados, la ropa de marca con sus logotipos estilizados, los cuerpos reconstruidos, remodelados, tratados o liftados, los piercings y los tatuajes personalizados, el ambiente protegido y conservado, el marco de vida adornado por las invenciones del diseño, los equipos militares con su aspecto cubo-futurista, los uniformes rediseñados tipo constructivista o ninja, la comida mix en platos decorados con salpicaduras artísticas a no ser que de manera más modesta sea empaquetada en bolsas multicolores en los supermercados, como las paletas Chupa Chup. Hasta los cadáveres son bellos cuidadosamente envueltos en sus fundas de plástico y alineados al pie de las ambulancias.¹⁰⁵

El diseño total que se avecinaba ya en el *art nouveau* y cuya fase principal representa la Bauhaus lleva a lo que Hal Foster llama «la economía política de diseño».¹⁰⁶ La predicción de Benjamin de que se iba a llegar

105 Yves Michaud: *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*, traducción de Laurence le Bouhellec Guyomar, México DF, Fondo de cultura económica, 2007, pág. 9.

106 Foster, Hal, *Diseño y delito*, traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2004.

a la estetización de la política y de la guerra se ha hecho realidad. En este sentido hay que interpretar como un acto dialéctico el de la estudiante estadounidense que llevaba la placa base/la bomba falsa: el cambio de la estetización de la política por la politización del arte. De alguna forma este acto es la respuesta a la observación del arquitecto Barnard Tschumi: «Tal y como los aviones *stealth* son estetizados en la puesta de sol árabe-saudí, tal y como el sexo es estetizado por los anuncios, del mismo modo la cultura entera –y a ella, claro, pertenece la arquitectura– es ahora estetizada».¹⁰⁷

Y este es el punto que nos devuelve al WTC. El hecho de que el 11 de septiembre se haya podido entender como un acto estético ya de alguna forma ha sido condicionado por la estetización de la propia arquitectura. Al mismo tiempo el acto de la pseudo-artista/estudiante revela algo muy importante sobre el propio sistema y es el hecho de que este no es tan invulnerable como se presenta, sino todo lo contrario: cualquier semiotización exagerada del mundo –a menos que se trate de un Genio– es en principio una señal de debilidad, el intento de otorgarle al mundo algunos significados, de convertir lo incomprensible en lo comprensible. En el caso estadounidense de la hipertrofia del significado no se trata de una otorgación creativa de significado, sino de un procedimiento que –guiándose por el principio de que cada signo se puede interpretar de manera diferente– asigna a los objetos unos propósitos completamente claros: la placa base del ordenador en la camiseta, en vez de ser interpretada (solo) como un producto más de diseño, se interpretó como miedo al terrorismo. Al parecer, precisamente ese presunto poder absoluto del sistema, el

107 Tschumi, Bernard, *Architecture and Disjunction*, MIT Press, Cambridge, Massachusets, Londres, 1999, pág. 235.

control de todos los aspectos de la vida –de la vestimenta, en este caso– revela paradójicamente su debilidad. ¿Acaso no se parece al chiste mencionado del compositor que ha sido confundido con un terrorista? Lo que muestra este ejemplo tragicómico es el hecho de que el sistema que lucha contra la conspiración (terrorista) a menudo termina en la peor de las teorías de conspiración. De esto nos dice algo más la reciente noticia de que Bush, defendiendo su política contra Irak, declaró muerto al luchador contra el *apartheid* y primer presidente negro de la República de Sudáfrica, Nelson Mandela, y acusó a Saddam Hussein de su asesinato. Como declarar muerto a un hombre vivo se puede clasificar como uno más de la serie larga de los deslices de Bush, el escándalo real fue que había acusado de su muerte al difunto dictador iraquí. ¿Acaso esto no se parece a una casi ridícula, pero a pesar de eso peligrosa y paranoica, teoría de la conspiración? Acusar a un hombre muerto de la muerte de un hombre vivo. De todas formas, no hay que subestimar erróneamente a Bush. Quizás él realmente sabe de lo que habla; ahí yace el mayor de los problemas. Es decir, su declaración solo confirma que, en la guerra contra el terrorismo, como lo comprueba la detención de la pseudo-artista, cualquier objeto del mundo se puede relacionar con el significado que «nosotros» –el gobierno estadounidense– le proporcionamos. Esta es la semiología del Amo de la que habla Humpty Dumpty y que está perfectamente representada en la película *El bosque*.

Cuando el significado se escapa: Guantánamo y Abu Ghraib

Sin embargo, el significado tiene que escaparse en algún momento. Esto se demostró con la «filtración»

de las fotografías de Guantánamo y Abu Ghraib. Aparte de ser la mejor prueba de perturbación de la semiología del Amo, de la deconstrucción del significado dominante que intentó imponer el gobierno estadounidense –«la guerra en Afganistán y en Irak está justificada», «es una guerra justa», etcétera–, Guantánamo y Abu Ghraib son también las mejores pruebas de que en el terrorismo actual el Cuerpo se convierte en el concepto central, como hemos intentado señalar antes con el ejemplo del terrorista suicida. Las horrendas imágenes de la tortura que dieron la vuelta al mundo nos chocaron precisamente porque reducían a los iraquíes, que solían ser inocentes y encarcelados sin ninguna justificación legal, literalmente a la «vida nuda». Las imágenes de los cuerpos desnudos de los iraquíes indefensos acumulados, de los perros que les ladran, de las grabaciones de los soldados estadounidenses que se regocijan porque llevan a las víctimas desnudas con una correa o les obligan a simular sexo oral, no son otra cosa que una manera de dar una vez más la vuelta al postulado del terrorista suicida: «Te lo devuelvo con mi cuerpo». A partir de ahí, el intercambio imposible del que habla Baudrillard ya no es tan imposible. Es verdad que los suicidas llevaron su subversión y venganza final de la manera en la que «apostaron» su propia vida y con ello introdujeron un desequilibrio en un sistema que tiende a tener monopolio incluso sobre la muerte. No obstante, a pesar de esto los estadounidenses consiguieron convertir el lema «Te lo devuelvo con mi cuerpo» en «Se lo devuelvo a tu cuerpo» –nacional, étnico, religioso, social–, aunque este no sea culpable –jes culpable porque es iraquí!–. Con esto comprobaron dos cosas como mínimo. Por un lado, que siguen pretendiendo tener el monopolio sobre la vida y la muerte,

tomando en cuenta que la venganza es solo una inversión que establece de nuevo el intercambio simbólico y, por otro lado, que Ellos, los musulmanes, son todos iguales: no solo es del todo irrelevante que estén vivos o muertos –porque incluso los vivos, cuando se les tortura, pueden ser la venganza por los muertos («los que nos destruyeron las Torres Gemelas»–, sino que ni siquiera entre los vivos existe mucha diferencia. Todos ellos son iguales. Todos ellos son culpables.

La mejor ilustración de todo esto nos la proporciona la película documental-ficcional *Camino a Guantánamo* (2006), de Michael Winterbottom. Aquí, ni más ni menos, unos ciudadanos británicos fueron confundidos con terroristas: tres jóvenes que se encontraban en Afganistán en 2001 y que fueron encarcelados sin ningún tipo de acusación o base legal y que finalmente fueron transportados a Guantánamo. Que no se trata únicamente de una película se comprueba con el hecho de que cuatro de los actores, después del estreno en Berlín, fueron detenidos por la policía en el aeropuerto londinense de Luton. La policía incluso preguntó a Rizwan Ahmed si eligió ser actor para promover el islam. Después fue interrogado respecto a sus opiniones sobre la guerra de Irak, fue maltratado verbalmente y le fue denegado el acceso al teléfono. El exceso no se encuentra tan solo en el ridículo interrogatorio, sino, antes que cualquier otra cosa, en el hecho de que la ley británica sobre terrorismo (*Terrorism Act*) legaliza precisamente este tipo de acusaciones dignas de cuentos de Philip K. Dick. La particularidad de esta ley consiste en que la policía puede arrestar y mantener detenido al sospechoso hasta 48 horas solo porque se sospeche que puede ser terrorista. Según la Ley de Terrorismo del año 2000, este periodo podía ser prolongado hasta siete

días si la policía conseguía convencer al juez de que era necesario un interrogatorio adicional. A pesar de que esto implicaba la violación del derecho penal tradicional según el cual la persona sospechosa podía ser detenida solo durante 24 horas, la *Criminal Justice Act* de 2003 prolonga este periodo a 14 días y la Ley de Terrorismo de 2006 hasta un total de 28 días. Como justificación para esta última ley usaron las bombas puestas en julio en el metro londinense. Es fascinante se sugiriese que, en vez de 28 días, se introdujera un periodo de 90 días y que en una encuesta –es verdad, cuestionable– un total de un 72% de la opinión pública votara a favor de los 90 días de privación de libertad sin acusación. En este contexto *Camino a Guantánamo* no representa ningún escándalo, sino que muestra hechos que ya ocurren. Cualquiera puede ser acusado y a cualquiera se le pueden negar derechos básicos respecto a la libertad si se le acusa de actividades anti-estatales –esto ya se había experimentado, en el contexto de la «guerra contra el terrorismo»; en concreto la chilena, en el caso de los Indios Mapuches–. Es más, incluso podemos seguir el patrón de constitución de este control omnipresente: de la misma manera en la que en EEUU la *Homeland Security* ha sido legitimada gracias al 11 de septiembre, así en Gran Bretaña la *Terrorism Act* ha sido justificada por las bombas de julio. Algo muy parecido ocurre en Alemania, donde el intento de ataque terrorista en Frankfurt y Ramstein podría haber servido como ESA razón por la cual al fin se realizarían los planes del Ministro de Interior alemán. El sometimiento del terrorismo en este sentido usa la táctica previamente establecida por la «historia del terrorismo», es decir, la comparación de los terrorismos. Precisamente a través de esta comparación –que suele tener lugar en el eje paradigmático (julio en Londres es

comparable con septiembre en Nueva York)– hoy en día es más fácil legitimar «la guerra contra el terrorismo».

De Abu Ghraib a Stammheim

La mayor paradoja de las fotografías de Abu Ghraib es el hecho de que todos nosotros nos convertimos en partícipes. Lejos de que haya que insistir en la tesis de que el propio gobierno estadounidense permitió la «filtración» de las fotografías polémicas –aunque, de todos modos, no estaría mal sospechar también eso–, las propias fotografías, por mucho que crearan una imagen negativa de EEUU, abundan en la paradoja de que con esta «revelación» final se consigue una dispersión de la responsabilidad. Y no en el sentido de la reacción estadounidense oficial: «Nosotros no somos culpables si un individuo se equivoca» –que llega a tener su continuación en la constatación: «El sistema estadounidense, a pesar de todo esto, se sigue basando en valores de democracia y derechos humanos»– en la cual los soldados estadounidenses individuales cargan con la responsabilidad, sino en el sentido de que el espectáculo de las fotografías publicadas a nivel global convierte a todos los lectores en adictos-consumidores ensangrentados que funcionan según el principio: «Dadnos más». Está claro que detrás de esta petición se esconde la intención de descubrir «la verdad» de Abu Ghraib, pero de este modo las imágenes de la tortura llegan a su «estado gaseoso». Son el mejor ejemplo de la estetización de la que ya hemos hablado.

Cuando nos encontramos con la estetización absoluta, los criterios morales se pierden: por un momento, a los anónimos prisioneros iraquíes ya no les concebimos como personas con nombres y apellidos, con familias e hijos, individuos completos con sus

deseos y planes originales –que, quizás para siempre, destruyeron los torturadores–, sino simplemente como personajes de una imagen. Se convierten en anónimos, realmente incluso en el sentido etimológico de la palabra: «sin nombre», «personas desconocidas», es decir, «no nombrados». ¿Y qué es más importante hoy que el nombre (*nomen*) en un sistema donde la individualidad se convierte en *conditio sine qua non*, en un objetivo al que hay que aspirar? Los mártires iraquíes, claro está, tenían nombres y algunos de ellos están a disposición del público –por no decir: son «famosos»–, pero de todas formas esto no impidió que –jugando de nuevo con la etimología– se quedaran nominales, es decir, los que existen solo por su nombre y no en la realidad –en otras palabras, son «insignificantes», «despreciables»–. ¿Qué es lo que realmente significa para nosotros un nombre como Satar Jabar o Manadel al-Jamadi? Aquí, entonces, vemos que existe un proceso, en apariencia ambivalente, de nominalización: por un lado, los numerosos prisioneros iraquíes no tienen nombres, pero por otro lado algunos de ellos –los expuestos en los medios– sí que los tienen. Sin embargo, a pesar de una contradicción aparente –a partir de ahí un interpretador ingenuo podría decir que Satar Jabar realmente tiene nombre después de la tortura y, con ello, tiene la libertad: porque de alguna forma, en estas constelaciones, el nombre es la libertad–, esa relación entre no-tener-nombre y tener-nombre al final produce una ausencia total del nombre. No solo resulta que un individuo occidental no sea siquiera capaz de pronunciar el nombre Satar Jabar, sino que este «Satar Jabar», si sabemos de quien se trata, se convierte en un signo unidimensional en el que el significante «Satar Jabar» implica un significado preciso y siempre igual:

«el mártir de Abu Ghraib» –famoso por la fotografía de estilo Ku Klux Klan, en la que «posa» obligado a estar de pie encima de una caja, mientras que al mismo tiempo sus dos brazos y el pene están conectados a los alambres que transmitirán la electricidad con un mínimo movimiento–. Y es precisamente este el momento en el que todos nos convertimos en «partícipes»: en vez de entender a esta persona de una manera diferente, la reducimos a una única dimensión. Esta es la razón por la cual conviene interpretar *Camino a Guantánamo* de Michael Winterbottom como puro contraste del WTC de Oliver Stone. De la misma manera en la que en esta segunda película se nos ha servido una historia personal sobre los policías que murieron bajo las ruinas del WTC, así en la primera nos damos cuenta de por qué algunos terminaron en la infame prisión de Cuba. En los dos casos, los signos unidimensionales, meros nombres, se convierten en nombres «reales». Los anónimos ya no son solo nominales en papel, sino que obtuvieron su existencia en la realidad, aunque se trate solo de una realidad cinematográfica. Está claro que el problema reside en que, probablemente, nunca llegaremos a tener este tipo de películas sobre aquellas víctimas de Abu Ghraib.

Siempre, cuando se habla de los crímenes estadounidenses en Guantánamo y en Abu Ghraib, de nuevo se saca el argumento de que, quizás, ellos lo tenían merecido: «Algunos de ellos eran realmente culpables». Por otro lado, viene una justificación adicional: «¿Por qué no habían pensado antes lo que les podía pasar?», es decir, «Cuando estallaban contra nuestros valores (WTC), entonces no pensaban sobre las cuestiones éticas, pero ahora que se trata de su pellejo quieren que nosotros nos portemos éticamente».

Para solucionar esta actitud aparentemente ética, y esencialmente hipócrita-conservadora, nos tenemos que acordar del «Otoño alemán». Como bien sabemos, los líderes principales y los miembros de la RAF, entre ellos Ulrike Meinhof, Andreas Baader y Gudrun Ensslin, acabaron en la nueva prisión de Stammheim en Stuttgart. Como protesta en contra de las malas condiciones de la prisión, iniciaron una huelga de hambre y fueron alimentados al final a fuerza; sin embargo, Holger Meins murió de hambre en 1974. Al mismo tiempo es interesante la idea que proporciona Terry Eagleton comparando el acto del terrorista suicida con los huelguistas de hambre –sin hablar de la RAF, cierto es–. Aunque los segundos esperan sobrevivir, el punto que los relaciona con los terroristas suicidas es el hecho de que el sentido de la huelga de hambre no es solo rechazar la comida, sino rechazar también la comida del opresor con lo que, como dice Eagleton, se destruye la ironía de que os mantienen en vida quienes pretenden destruirlos, en un sentido fundamental.

No se trata solo de morir, sino, en un ejercicio exagerado, de echar la culpa a otro de su muerte. Mantener una huelga de hambre y llevar a cabo una acción terrorista suicida se parecen, no obstante, en que ambas acciones son contradictorias en sí mismas. Aunque sean síntomas de debilidad y desesperación, son también escenarios de rebeldía. El terrorista suicida proclama que hasta la muerte sería preferible antes que su desgraciada forma de vida; que esa forma de vida es incluso una forma de muerte, y que la muerte real de dicha forma de vida es simplemente su consumación material. El acto de desposesión ejercido contra uno mismo apunta de un modo dramático hacia la desposesión en que se ha convertido una existencia rutinaria. Poner violentamente las manos sobre uno mismo es en este sentido tan solo una imagen más gráfica de lo que el enemigo nos está infligiendo de otros modos,

y por tanto convierte la propia impotencia en un espectáculo público. La muerte es una solución para la existencia, pero también un apunte sobre ella.¹⁰⁸

Que la huelga de hambre y el acto suicida están verdaderamente relacionados se demostrará por sí solo dos años después, en 1976, cuando encuentren a Ulrike Meinhof colgada en su celda. A Gudrun Esslin también la encontraron colgada, mientras que Andreas Baader y Jan-Carl Rasp, en lo que era una prisión de máxima seguridad especialmente construida precisamente para los miembros de la RAF, consiguieron encontrar una pistola y quitarse la vida. Aunque la explicación oficial es que se trató de un suicidio colectivo, una de ellos – que también casi muere –, Irmgard Möller, sostiene que se trató de una ejecución planificada.¹⁰⁹ Al parecer, los miembros de la RAF que todavía seguían libres y los grupos que continuaron sus planes –principalmente, el Movimiento 2 de junio– llevaban a cabo actos terroristas a diario para poder chantajear al gobierno alemán para que dejara en libertad a los líderes. Así, el Movimiento 2 de junio secuestró en febrero de 1975 a Peter Lorenz¹¹⁰, candidato a la alcaldía de Berlín; en abril del mismo año los miembros de la RAF ocuparon la emba-

108 Eagleton, Terry, *Terror Santo*, traducción de Ricardo García Pérez, Barcelona, Debate, 2008, pág. 108.

109 Para más detalles, se puede consultar un libro de Stefan Aust que es probablemente la mejor interpretación de las acciones de la RAF. Aust fue miembro de la redacción de *Konkret* y amigo de Ulrike Meinhof, y, en este sentido, quien mejor conocimiento tenía de su desarrollo: Aust, Stefan, *Der Baader Meinhof Komplex*, Múnich, Goldmann, edición actualizada y ampliada del 2005. También Kalini, Pavle, *RAF: 1970-1998*, Zagreb, Profil, 2002.

110 Para conocer en profundidad la trayectoria y las acciones del Movimiento 2 de Junio: Ralf Reinders y Ronald Fritzsche, *El Movimiento 2 de Junio. Conversaciones sobre los Rebeldes del Hachís, el secuestro de Lorenz y la cárcel*, Barcelona, Virus editorial, 2011 [N. de T.].

jada de Alemania en Estocolmo; en 1977 fue asesinado, junto con su chofer y escolta, el Fiscal General Siegfried Buback mientras esperaba en un semáforo, y el mismo año miembros de la RAF secuestraron a Hans-Martin Schleyer, presidente de la Federación de Industriales Alemanes. En este contexto «el suicidio colectivo», que presuntamente había escenificado el gobierno alemán, parece ser un acto razonable, especialmente si nos acordamos de que incluso algunos grupos terroristas extranjeros se levantaron en defensa de la RAF –por ejemplo, la organización Septiembre negro exigió, entre otras cosas, la liberación de Andreas Baader y Ulrike Meinhof durante el acto terrorista de las Olimpiadas en Múnich–. Únicamente matando a los líderes de los terroristas se podían parar las futuras «exigencias» de las organizaciones terroristas.

¿Merecen los terroristas la violación de los derechos humanos?

Sin embargo, volvamos al argumento que sostiene que los terroristas se merecen lo que les esperaba –en Abu Ghraib, en Stammheim, etcétera–. Tanto los miembros de la RAF como los de las Brigadas rojas pidieron en los juicios ser tratados como soldados enemigos, mientras que los juzgados insistían en tratarles exclusivamente como criminales. Algo de esto nos dice el propio uso del nombre «Rote Armee Fraktion». Aunque el grupo se llamaba a sí mismo «RAF», el gobierno y los medios siempre la llamaban la banda Baader-Meinhof, con lo que simbólicamente evitaron la legitimación de este movimiento subversivo y terrorista. Es decir, si los hubieran nombrado como «Fracción del ejército rojo», entonces les habrían situado en el lado del enemigo,

del ejército enemigo, y a partir de ahí no les habrían podido tratar como criminales en los juicios –aunque Stammheim, denominada en la época «la cárcel más segura del mundo», fue construida como si realmente se tratara de prisioneros de guerra–. Cuando hoy en día se habla de estos acontecimientos, normalmente se resumen así: los rafistas y los brigadistas se consideraban a sí mismos guerrilleros y soldados urbanos. Esto testifican además los nombres de sus organizaciones –«Fracción del ejército rojo», «Brigadas rojas»– y opinaban que participaban en una guerra revolucionaria en la que muchos medios estaban permitidos.

Del mismo modo Al Qaeda quiere librar una «guerra sagrada» de los musulmanes contra los imperialistas occidentales liderados por EEUU. Por consiguiente, ya que has empezado una guerra, tienes que estar preparado para una respuesta a la guerra y dejar de quejarte cuando esto ocurre. De acuerdo con este punto de vista, los rafistas y los brigadistas, a pesar de que atacaron el «podrido» Estado liberal-capitalista, lloriqueaban cuando este mismo Estado no respetaba sus propias proclamaciones, sino que jugaba sucio. Fue cuando presuntamente se vio que los terroristas rojos despreciaban el liberalismo y el capitalismo liberal cuando hubo que atacarlo, pero cuando les tocó defenderse le reclamaron valores humanistas.

En este contexto, aparentemente se venía abajo el mensaje del mismo Andreas Baader, quien el segundo día del juicio en Stammheim empezó su discurso diciendo que las celdas en las que habitaban los prisioneros estaban bajo escucha, igual que los espacios previstos para las visitas de los abogados. De todos modos, se llega al auge de todo esto con la Lex Baader Meinhof, que Bundestag aprueba en diciembre de 1974,

ya que con ella era posible continuar el juicio en ausencia de los acusados en caso de que su enfermedad fuera resultado de sus propias acciones. Es decir, el Estado impidió directamente el derecho que el terrorista podía conseguir con la huelga de hambre, el único acto de protesta que le quedaba. A partir de ese momento, también este acto –y esta es al mismo tiempo la diferencia principal entre el terrorista suicida y el hombre que ejerce la huelga de hambre hasta la que Eagleton, sin embargo, no llega– entraba en el sistema legal.

Una prueba incluso mejor fue el momento en el cual quedó prohibida la defensa colectiva que los abogados de los miembros de la RAF practicaban. A partir de ese momento, cada acusado debía tener su propio abogado. Aquí se ve perfectamente la reducción al sistema capitalista. Por un lado, se trata de una inclusión en el sistema legal tan característica de la época contemporánea –no hay más defensas colectivas; cada uno es culpable individualmente, lo cual de alguna forma lo demuestra el Tribunal Internacional de La Haya–. Por otro lado, este era solo un acto final del Estado que, bajo ningún concepto, quería reconocer a la RAF como un colectivo. En vez de eso, les obligó a aceptar su responsabilidad como individuos y –quisieran ellos o no– a aceptar las reglas de un Estado de derecho, por consiguiente, de un Estado contra el que combatieron: la época de Adenauer, el populismo de la derecha, el silencio sobre los crímenes en Vietnam y la publicación del Grupo Editorial Springer.

Es decir, el hecho de que los terroristas de la RAF combatieran contra el Estado alemán y que después de esto exigieran sus derechos en Stammheim no suponía una traición a su lucha contra el Estado.¹¹¹ Es más, tanto

¹¹¹ Hay que recalcar, sin embargo, que no fueron ellos los que pedían mejor

el gobierno alemán en su trato con los miembros de la RAF como EEUU en su trato con los prisioneros iraquíes deberían haber sido coherentes y, ya que se presentaban como defensores de los derechos humanos, deberían haber respetado los derechos también en esos casos, a pesar de que los terroristas no hubieran respetado los suyos. Esta es la antigua teoría de la tolerancia de Voltaire en la cual se basa aparentemente, desde la Revolución francesa, el sistema occidental de valores. Tomando en cuenta que esto no ha ocurrido, Stammheim y Abu Ghraib solo comprueban que quizás no haya tanta diferencia entre los terroristas y el Estado (terrorista).¹¹² El problema con el argumento «ellos se lo merecen» yace en que en la «guerra contra el terrorismo» el gobierno reniega por completo de los derechos humanos proclamados y no solo a nivel de una lucha directa contra los terroristas –Stammheim, Abu Ghraib–, sino también en la lucha indirecta: todo aquello que viene con la filosofía de la «Seguridad Nacional»: las leyes británicas y alemanas, el escaneo de retina en los aeropuertos, la introducción del pasaporte biométrico, el control del correo electrónico, la detención bajo observación solo a partir de una sospecha, etcétera.

6 vs. 6.000.000

Los partidarios de la crítica a la RAF –según la cual los terroristas «traicionaron» su propia ideología

tratamiento, sino más bien lo hizo la gente desde «fuera», donde se creó todo un movimiento según el modelo de la *Groupe d'information sur les prisons* de Foucault.

112 Para la tesis del Estado terrorista se pueden consultar numerosos trabajos de Noam Chomsky, entre ellos especialmente: *9-11, Piratas y emperadores: terrorismo internacional en el mundo de hoy, Hegemonía o supervivencia: la estrategia imperialista de Estados Unidos, Ambiciones imperiales: el mundo después del 11-S, Poder y Terror.*

y aceptaron las reglas del juego para salvarse a ellos mismos– defenderán también esta tesis con el hecho de que los miembros de la RAF, en la época en la que la conducta del gobierno hacia ellos empezó a ser crítica y, hasta cierto punto, comparable con la de Abu Ghraib –incluso se especula que Ulrike Meinhof fue violada, mientras que los prisioneros informaban a diario sobre humillaciones y maltrato físico y verbal–, pidieron que se les reconocieran, por lo menos, los derechos mínimos establecidos en todo el mundo a los prisioneros de guerra. Sin embargo, esto no hay que entenderlo como «lloriqueo», es decir, como un intento desesperado de salvar «su propio pellejo», sino justo lo contrario: como un intento de mantener la base de su lucha contra el Estado a coste de su propio pellejo. Basta con solo mirar qué tipo de táctica desarrollaron el resto de los miembros vivos de la RAF quienes, al menos por un momento, crearon aparentemente un contra-equilibrio al sistema legal. Usando los medios del sistema, Baader incluso escribió una petición para que fueran convocados al juzgado los cancilleres Willy Brandt y Helmut Schmidt, acusándoles con vocabulario legal de «haber aprobado la concepción de una guerra anti-subversiva que se opone al derecho consuetudinario», mientras que Jan-Carl Raspe invitó a los servicios secretos a declarar sobre el tema de las escuchas. La lucha por tener sus propios derechos no fue tan solo una actitud oportunista –«ya, hemos perdido, ahora dadnos algunos derechos–, sino un hecho simbólico par excellence: se trataba de una última batalla en la que la victoria de un lado o del otro tenía un significado simbólico enorme. Si lo pensamos mejor, la RAF se llevó, por lo menos a corto plazo, una victoria simbólica: todas las leyes aprobadas de modo excepcional solo confirmaron que

los miembros de la RAF no eran «unos criminales cualesquiera», como los había definido el Estado, sino que se trataba de algo mucho más grande. Paradójicamente, el Estado finalmente reconoció la Fracción del ejército rojo. De esto dice algo más el debate histórico sobre el posible indulto de Christian Klars. La polémica mostró de nuevo que la RAF era algo más que un simple grupo de criminales cualesquiera. Por otro lado, el debate demostró también que los objetivos de sus ataques no eran la gente común ni rivales de alguna otra banda de criminales, sino antes que nada individuos que la RAF no atacaba como tales individuos, sino como símbolos del Estado.

No obstante, el Estado se llevó la victoria sobre la RAF a largo plazo y la mejor prueba de ello es el hecho de que una gran parte de la opinión pública, y no solo mundial sino también alemana, realmente no está familiarizada con los detalles del Otoño alemán que «oficialmente» empezó en septiembre de 1977, cuando Hanns Martin Schleyer fue secuestrado. ¿Por qué no se habla –o se habla muy poco– sobre los hechos posteriores a la noticia de la muerte de Ulrike Meinhof, cuando se organizaron una serie de protestas por toda Alemania, hubo más de 11 atentados o incendios provocados, 90 amenazas, 23 manifestaciones, 42 folletos impresos, 52 grafitis, junto a los 20 atentados o incendios provocados en el extranjero, o el hecho de que de nuevo, al menos brevemente, revivieran las revueltas estudiantiles ya silenciadas de comienzos de los 70? De la misma manera, cabe preguntarse por qué –excepto para los historiadores de la literatura o para el público alemán informado– es relativamente desconocido el detalle interesante de que Heinrich Böll en 1972, el año en el que ganó el Premio Nobel de Literatura, publicó

un ensayo para el periódico Spiegel titulado «¿Ulrike Meinhof quiere clemencia o salvoconducto?». ¹¹³ En este texto abogaba por una mejor conducta hacia los terroristas de la RAF, mientras que la crítica principal iba dirigida contra el titular del periódico Bild que ocupaba la mitad de la portada y que en letras grandes mandaba el mensaje «La banda Baader-Meinhof sigue matando», a pesar del hecho de que en los periódicos, como destacaba Böll, se citaba al jefe de la policía criminal diciendo que no se encontraron pruebas exactas de que la banda Baader-Meinhof fuera realmente responsable del crimen mencionado. En la última página de esta edición de Bild se encontraban dos columnas: la primera se titulaba «Las víctimas de la banda Baader-Meinhof», mientras que la segunda «La presa de la banda Baader-Meinhof». El manifiesto de la RAF Böll lo llamaba «manifiesto de guerra de los teóricos en desesperación, cuyas teorías suenan mucho más violentas que su práctica», mientras que respecto a la víctima que murió durante el atraco del banco del cual informaba Bild dice: «Probablemente Bildhald llegará tan lejos que incluirá a un pobre diablo como Hermann Göring, que por desgracia tuvo que suicidarse, entre las víctimas del fascismo». ¹¹⁴ Es muy interesante también la estadística ad hoc que proporciona Böll y de la cual salió el famoso sintagma 6 versus 60 millones: Böll muestra que, si suponemos que la RAF se redujo a un grupo de 6 miembros, la relación entre este grupo terrorista y República Federal de Alemania hay que

113 Después de este artículo, originalmente publicado en enero de 1972, se fomentó el odio hacia Böll y su familia como hacia los simpatizantes del terrorismo; incluso le llegaron amenazas de muerte a su casa como si fuera un líder espiritual del terrorismo.

114 Böll, Heinrich, «Will Ulrike Meinhof Gnade oder freies Geleit?», *Spiegel*, 10 de enero 1972.

calcularla en proporción 1:10.000.00. En su reconocible tono irónico, Böll añadirá: «Esta era en realidad una situación especialmente amenazadora para la República Federal de Alemania. Ya es hora de declarar el estado de emergencia nacional. El estado de emergencia de la consciencia pública que aumenta constantemente con las publicaciones de Bild».¹¹⁵



Andreas Baader y Gudrun Ensslin durante la lectura de los cargos para el llamado «proceso Brandstifter», en Frankfurt. Octubre de 1968.

No se trata solo de que los terroristas no representan una amenaza grande para el Estado, sino de que, treinta años antes, Böll detecta clínicamente y anticipa la situación que aparecerá con el 11 de septiembre, cuando los terroristas tampoco representaban una amenaza tan grande como para destruir el Estado estadounidense. Se trata, a partir de ahí, del control mediático y de la producción del discurso del terrorismo, como lo confirma de manera perfecta el

¹¹⁵ *Ibid.*

titular «Baader-Meinhof sigue matando», que estaba completamente infundado y que suspendería todos los exámenes éticos de una simple enseñanza secundaria o de cualquier profesionalismo periodístico. Sin embargo, Böll no es, como podría parecer a primera vista, un simpatizante alocado de la RAF. Todo lo contrario. Dirá explícitamente que la guerra de los seis contra los sesenta millones la considera absurda, pero de una manera impresionante predecirá acertadamente que «Ulrike Meinhof tendrá que contar con el hecho de que se enfrentará a una crueldad total» del Estado con el que «vive en un estado de guerra». Es exactamente lo que pasó. Böll agudizará más todavía su analogía con el fascismo al final del ensayo cuando muestre que un Estado de derecho con la propaganda acompañante de Bild, que tiene una tirada más grande que la de Stürmer, un notorio tabloide semanal del Tercer Reich, realmente no es un Estado de derecho.

Lo fácil que es manipular la opinión pública con los medios de comunicación –tenemos que recordar que ciertos medios, durante el juicio de Stammheim, probablemente con el fin de conseguir una mayor aprobación de la opinión pública, incluso difundieron la noticia de que la RAF tenía armas atómicas– lo muestran los resultados de una encuesta efectuada inmediatamente después de los intentos de ataque terrorista en Frankfurt y Ramstein: según esta encuesta uno de cada dos alemanes estaba dispuesto a aceptar una reducción momentánea de las libertades personales, como por ejemplo una búsqueda secreta online en los ordenadores personales. Según la encuesta hasta el 72 % de los alemanes considera que el terrorismo islámico representa una mayor amenaza de la que representaba la RAF treinta

años antes.¹¹⁶ Si tomamos en cuenta la paranoia general y el estado de emergencia de los años setenta, una inseguridad constante y la influencia que la RAF tenía en la vida cotidiana de la gente –la mejor prueba de esto es la asociación popular de que BMW realmente eran las siglas de Baader-Meinhof Wagen porque los miembros del RAF conducían en la mayoría de los casos un coche de esa marca–, entonces queda más claro todavía cuánto la representación mediática cambia la amenaza y, de acuerdo con esto, la opinión pública. La mayor parte de la opinión pública –por el constante «bombardeo» mediático después del 11 de septiembre, aunque está claro que al principio, precisamente como los medios, lo comparaba con la RAF– ya había olvidado los años sangrientos posteriores al 68 y el «Otoño alemán». En este sentido, incluso hoy en día se podría utilizar legítimamente el sintagma «teatro del terrorismo» que, describiendo el terrorismo alemán, introdujo el sociólogo italiano Marco d'Eramo y que en forma inversa lo usó Brian Jenkins en el sintagma «terrorismo es teatro».¹¹⁷ Bruce Hoffman no solo muestra

116 Es interesante comentar que existe una diferencia, aunque no demasiado grande, pero aun así notable, entre Alemania Occidental y Alemania del Este con respecto a la reducción de las libertades personales: en Alemania Occidental, claro está, hay más personas que optarían por la reducción de la privacidad. Véanse los resultados de la encuesta: «Mehrheit halt islamistischen Terror für gefährlicher als die RAF», *Spiegel*, 9 de septiembre de 2007, disponible en: www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,504662,00.html. Última visita: 14 de noviembre de 2017.

117 Aquí de todos modos hay que señalar el excelente artículo de Henrik Pedersen titulado: «RAF auf der Bühne. Inszenierung und Selbstinszenierung der deutschen Terroristen», *Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, nº 9, marzo de 2001, disponible en: www.inst.at/trans/9Nr/pedersen9.htm#1 (última visita: 22 de noviembre de 2017), en el que el autor representa la táctica de la RAF como «dramaturgia política». Además, proporciona un resumen de las representaciones teatrales de la RAF, entre ellas la controvertida obra de Elfride Jelinek *Wolken Heim* en la cual al igual que las citas de Hölderlin, Hegel y Heidegger se encuentran las citas de los textos de los miembros de la RAF. Hablando en general,

que los terroristas tienen cierta conciencia de public relations, es decir, que saben actuar en la época de los medios masivos y de la red global de contactos –la mejor prueba de ello es el segundo avión que se estrelló contra el WTC: los terroristas podían suponer que, después del primer avión, todos los medios se dirigirían a las Torres Gemelas y a partir de ahí contaron con millones de espectadores en todo el mundo–, sino que existe también una simbiosis inherente entre los medios y los terroristas en la que los medios realmente se convierten en el mayor consumidor del crimen y, por consiguiente, en los productores del discurso del terrorismo.¹¹⁸

¿Desaparecen las legitimaciones teóricas del terrorismo?

En ese contexto se desatiende del todo una pregunta muy importante: ¿por qué los propios terroristas se esfuerzan por analizar y justificar sus acciones teóricamente o a través de los medios? La primera respuesta lógica es: «Claro, porque no tienen acceso a los canales comerciales de comunicación y de ahí que usen video-mensajes e Internet para enviar información que además no es en absoluto teóricamente relevante, sino que se trata realmente de propaganda». Como ya hemos tenido la oportunidad de ver en el breve excursio

Elfride Jelinek propone una tesis interesante, aunque irónica, sobre cómo el discurso de la Fracción del ejército rojo se puede entender como continuación «de la manera de pensar alemana» que tiene su origen en el idealismo alemán.

118 Se pueden comparar Bruce Hoffman: *Terrorismus - der unerklärte Krieg. Neue Gefahren politischer Gewalt*, S. Fischer, Verlag, Frankfurt, nueva edición de 2006, especialmente el capítulo «Terrorismus, alte Medien und öffentliche Meinung» y Samuel Weber: «War, Terrorism and Spectacle: of Towers and Caves», *The South Atlantic Quarterly*, edición especial, verano de 2002, pp. 449-458.

sobre el mensaje de Bin Laden en el que, aparte de los mensajes típicos sobre Alá, proporciona un interesante análisis teórico-político sobre nuestra época y sobre la «guerra contra el terrorismo» de EEUU, la respuesta anterior es básicamente equivocada.

Hasta qué punto los fundamentos teóricos son importantes para grupos terroristas como la RAF –y, a partir de ahí, de Al Qaeda– lo explica Norbert Elias basándose en la diferencia entre las actitudes de la juventud y la gente «obrero» con respecto al uso de la violencia física como medio para la lucha política. Según su tesis, los obreros están acostumbrados a la violencia desde pequeños. Para ellos la violencia es, a partir de ahí, «una cosa completamente espontánea» que se puede desarrollar muy lentamente. Para la juventud de la clase burguesa violar los obstáculos y los límites de civilización respecto al uso de la violencia es un problema mucho más complejo. Por eso tienen una necesidad mucho más grande de justificar la violencia con la reflexión, es decir, con la legitimación a través de una teoría. Elias considera que es esta la razón por la cual los terroristas no pertenecen a la clase obrera –para la cual la violencia contiene, antes que nada, un carácter espontáneo materialista–, sino a los intelectuales burgueses: no nos olvidemos de que las organizaciones terroristas más importantes de los años sesenta y setenta del siglo XX nacen precisamente de un descontento estudiantil –RAF en Alemania, Brigadas rojas en Italia y Weathermen en EEUU–. En efecto, no tienen buenos contactos con los obreros industriales, pero sienten la necesidad de legitimar su guerra violenta con las ideas de liberación de las compulsiones de un Estado represivo.¹¹⁹ En este sentido,

119 Véase Norbert Elias: *Studien über die Deutschen*, Suhrkamp, Frankfurt,

detrás del terrorismo, sin embargo, a pesar de todas las críticas conservadoras y moralistas, existe algún tipo de «moral». De acuerdo con las «justificaciones del terrorismo» actuales que envían Bin Laden y su grupo de redes, esta situación, por muy negra que parezca, debería servirnos de consolación: mientras exista la necesidad de legitimación de los propios actos, podemos estar seguros de que no estamos presenciando la realización de los postulados de Bretón sobre el tiro-teo aleatorio que comprende y practica la violencia como un «acto absoluto», sin ninguna base teórica.

A los luchadores contra el terrorismo habría que hacerles una pregunta: ¿qué prefieren, el fundamentalismo o el surrealismo? Entre las respuestas seguramente pesaría más la primera elección porque el terrorismo del surrealismo supera la construcción del pensamiento occidental-racional y, más importante todavía, el sistema occidental semiológico-determinista según el cual todo pasa por alguna razón. Porque, ¿cómo enfrentarse a un terrorismo cuyos signos ocurren «porque sí», porque alguien decide salir a la calle con la pistola y disparar a las masas, no como los adolescentes en EEUU, con la inspiración obtenida de las películas violentas estadounidenses y japonesas o por las frustraciones de los adolescentes, sino como un acto que está desprovisto de todo significado, razón u objetivo? Por supuesto, es difícil imaginarse siquiera algo así, pero contribuye a sostener que el fundamentalismo –debido a que detrás de él se esconde una idea determinada –aunque esta sea «fundamentalista» o «fanática»–, es mejor Enemigo que el surrealismo del modo Bretón o que el anarquismo simbolizado por la

1992, pág. 304 [edición en castellano: *Los alemanes*, México DF, Trilce, 2011].

exclamación de Bakunin respecto a que «el poder de la destrucción es una pasión creativa».

Si el terrorismo, a pesar de todas las noticias diarias sobre amenazas comparables con el 11 de septiembre, es débil por alguna razón se debe a que sigue jugando según las reglas de la «semiología clásica». Cada objetivo, desde el más grande –como las torres del WTC– hasta el más pequeño –como las víctimas inocentes entre los transeúntes palestinos e israelíes–, tiene una importancia simbólica, incluso el ataque al parecer sumamente inútil de algún terrorista suicida. El objetivo particular siempre se ataca como signo de lo que representa, independientemente de si se trata de un atentado a dirigentes de Estado –por ejemplo, en 1881 cuando el zar Alejandro II muere arrasado por la bomba de la Voluntad del pueblo o cuando en 1914 fue asesinado Francisco Fernando–, de las bombas en las oficinas de los directores –por ejemplo, el jefe de sección de la Sit-Siemens de Milán–, del ataque contra el Papa –cuando en 1981 se intentó asesinar a Juan Pablo II– o de objetivos militares –por ejemplo, el atentado de Hezbolá contra los cuarteles estadounidenses en Beirut, en 1983–. Está claro que existen diferencias respecto al terrorismo contemporáneo. La primera y la diferencia clave es el cambio del objeto del terrorismo. Si bien los objetos-objetivos del terrorismo eran los líderes y los dirigentes del Estado, las figuras políticamente importantes, y el terrorismo estaba enfocado principalmente en secuestros y atentados, ya no es así. Surge la pregunta: ¿cómo puede ser que nadie –por lo menos que se sepa– intentara matar a Bush hijo? ¿Cómo puede ser que nadie intentara organizar un atentado contra Sarkozy o Blair, aquellos nuevos símbolos de un orden mundial neoliberal? La respuesta

a esta pregunta no conviene buscarla en las mayores medidas de protección y seguridad que existen cuando se trata de políticos importantes. Todo lo contrario, la razón se encuentra en los propios terroristas. El argumento según el cual un terrorismo radicalmente nuevo tiene lugar, por lo menos cuando hablamos del 11 de septiembre –porque esta tesis sí funciona en los casos de terrorismo químico y bioterrorismo, y en algunos aspectos del 11 de septiembre que ya se han mencionado–, enseguida se cae cuando recordamos que una semiológica-destructiva «ampliación del campo de batalla» a los edificios no es especialmente nueva, como ya lo había pensado Joseph Conrad en *El agente secreto*. Es precisamente esto lo que hacía la RAF cuando asumía las oficinas centrales de Grupo Editorial Springer como símbolos de los conceptos contra los cuales luchaba. Del mismo modo, la idea de provocar el ataque en suelo «propio», como fue el caso del WTC, no se debería –ahora ya como un cliché– relacionar solo con Pearl Harbor, igual que las bombas en el metro londinense no se deberían relacionar con el bombardeo nazi de Londres en la Segunda Guerra Mundial, sino más bien con los «Días de rabia» en Chicago en octubre de 1969, cuando los miembros del grupo terrorista Weathermen expresaron su crítica contra la matanza del pueblo vietnamita protestando bajo el lema «Bring the war home!» en el propio suelo estadounidense.

La guerra civil molecular

En este sentido también se trata de lo que Hans Magnus Enzensberger –casi diez años antes del 11 de septiembre– describió en su libro *Perspectivas de guerra civil*. Se trata de una «guerra civil molecular» que habría

penetrado desde hacía mucho tiempo por todos los poros de la sociedad:

Contemplamos el mapamundi. Localizamos las guerras en regiones distantes, preferiblemente en el Tercer Mundo. Hablamos de subdesarrollo, crecimiento a dos velocidades, fundamentalismo. Creemos que los para nosotros inexplicables combates se desarrollan en las antípodas. He aquí el error, el autoengaño. Porque, de hecho, la guerra civil ya está presente en las metrópolis. Sus metástasis forman parte de la vida cotidiana de las grandes urbes, pero no solo en Lima y Johannesburgo, en Bombay o Río, sino también en París y en Berlín, en Detroit y Birmingham, en Milán y en Hamburgo. Y sus dirigentes no son únicamente terroristas y servicios secretos, mafiosos y *skinheads*, traficantes de drogas y escuadrones de la muerte, neonazis y *sheriffs* negros, sino también ciudadanos normales y corrientes que de la noche a la mañana se convierten en hooligans, incendiarios, locos homicidas y asesinos en serie. Al igual que en las guerras africanas, estos mutantes son cada vez más jóvenes. Nos estamos engañando a nosotros mismos cuando creemos que está imperando la paz, solo porque todavía podemos salir a comprar el pan sin que nos acribille un tirador emboscado.¹²⁰

Por supuesto, la actitud de Enzensberger se puede entender como un tipo de desacreditación de la lucha de los humillados y de los que solo piden sus derechos, como lo hace Peter Sloterdijk en su interpretación de *Perspectivas de la Guerra Civil* comparando esa –según él antes insensata que sensata– «guerra civil molecular» con las revueltas en Francia en 2005. El propio Enzensberger «justifica» por anticipado ese tipo de interpretación. Sin embargo, su tesis de que la guerra civil no viene desde fuera y de que no se trata de un virus introducido, sino de un proceso endógeno, hay

120 Hans Magnus Enzensberger: *Perspectivas de Guerra Civil*, traducción de Michael Faber-Kaiser, Barcelona, Anagrama, 1994, pp. 18-19.

que entenderla en el espíritu de la tesis de Baudrillard que dice que el propio sistema crea las condiciones de su destrucción, de la guerra molecular. Esto ya lo había predicho Jean-Paul Sartre en su famoso prólogo para *Los condenados de la tierra*:

Vivimos en la época de la deflagración: basta que el aumento de los nacimientos acreciente la escasez, que los recién llegados tengan que temer a la vida un poco más que a la muerte, y el torrente de violencia rompe todas las barreras. En Argelia, en Angola, se mata al azar a los europeos. Es el momento del boomerang, el tercer tiempo de la violencia: se vuelve contra nosotros, nos alcanza y, como de costumbre, no comprendemos que es la nuestra.¹²¹

Sartre al mismo tiempo proporciona una especie de pronóstico de la condición actual:

La violencia ha cambiado de sentido; victoriosos, la ejercíamos sin que pareciera alterarnos: descomponía a los demás y en nosotros, los hombres, nuestro humanismo permanecía intacto; unidos por la ganancia, los «metropolitanos» bautizaban como fraternidad, como amor, la comunidad de sus crímenes; actualmente, bloqueada por todas partes, vuelve sobre nosotros a través de nuestros soldados, se interioriza y nos posee.¹²²

Una actitud muy parecida comparte el autor de *Los condenados de la tierra*: «Mañana quizá veamos desplazarse ese campo de la violencia después de la liberación integral de los territorios coloniales. Quizá se plantee la cuestión de las minorías».¹²³

121 Sartre, Jean-Paul, «Prefacio» en Fanon, Frantz, *Los condenados de la tierra*, op. cit., pág. 17.

122 *Ibid.*, pág. 23.

123 Fanon, Frantz, *Los condenados de la tierra*, op. cit., pág. 62.

Sin embargo, Enzensberger expone la siguiente pregunta:

Ahora bien, ¿podemos establecer una comparación? ¿Podemos comparar al *chetsnik* con el vendedor de coches usados de Tejas que desde lo alto de una torre dispara con un arma automática contra la multitud? ¿Al cabecilla de Liberia con el *skin* que rompe una botella de cerveza contra la cabeza de un anciano indefenso? ¿A los autónomos berlineses con los guerrilleros de la selva camboyana? ¿A la mafia chechena con Sendero Luminoso? ¿Y todo lo anterior con la normalidad de una ciudad de provincias alemana, sueca o francesa?¹²⁴

Enzensberger responde afirmativamente y considera que existe un denominador común que es el carácter autista de los criminales y, después de ello, su incapacidad para diferenciar entre la destrucción y la autodestrucción. Y aquí es donde volvemos no solo a *El agente secreto* y al profesor loco que practica su «absoluta libertad» teniendo colgada siempre una bomba debajo de su bata, sino también a los suicidas del 11 de septiembre. A diferencia de Enzensberger, hay que indicar que ellos no hacen diferenciaciones entre destrucción y autodestrucción porque su autodestrucción es el medio para un objetivo más grande: la destrucción. Además, y ese es el punto al que habría que dirigir una crítica mayor a Enzensberger, es sumamente ingenuo y superficial creer que «en las actuales guerras civiles ha desaparecido todo vestigio de legitimación» y que «la violencia se ha desligado totalmente de las justificaciones ideológicas». Sostendrá muy correctamente que «los guerrilleros y terroristas de los años sesenta y setenta todavía creían necesario justificar sus acciones»

124 Hans Magnus Enzensberger: *Perspectivas de la Guerra Civil*, traducción de Michael Faber-Kaiser, Barcelona, Anagrama, 1994, pág. 19.

y que «por medio de octavillas y proclamas, de catecismos pedantes y confesiones formuladas con aire burocrático, buscaban justificar ideológicamente sus tropelías»,¹²⁵ pero se equivoca del todo cuando dice que para los criminales de nuestros días todo ello les parece superfluo y que «se caracterizan por la total falta de convicción». ¹²⁶ Precisamente este tipo de actitud le viene muy bien a la política oficial de «la guerra contra el terrorismo», independientemente de si esta aparece en su «versión *light*» como la respuesta *hard* de Sarkozy de que la juventud rebelde es una «basura» que no tiene ninguna convicción aparte de la destrucción o si aparece con la forma de la «Seguridad nacional» que en EEUU llevó a cabo Bush, aterrorizando a su pueblo con que los musulmanes y los terroristas de Al Qaeda son solo unos locos fanáticos sin ninguna convicción, aparte del odio hacia la democracia estadounidense, y que tienen impulsos de destrucción y autodestrucción.

Esta es la propaganda que nos devuelve de nuevo al guión barato de Nosotros-Ellos y a la banalización del mal según el modelo de *La jungla 4.0* y otros éxitos de taquilla hollywoodienses que, a través de la representación mediática de los terroristas, crean al mismo tiempo una opinión pública. Incluso en Alemania – donde se esperaría que el trauma de la RAF sería un poco más grande y más duradero– consiguen crear la paranoia y el miedo de los fundamentalistas islámicos a pesar de que, según el teorema de Heinrich Böll, probablemente sigue siendo aplicable el principio de «seis contra sesenta millones». Por supuesto, la amenaza es cada vez más real y está más presente. A partir de ahí hay que entender el chiste de Bin Laden y su hijo vien-

¹²⁵ *Ibid.*, pág. 20.

¹²⁶ *Ibid.*

do en la tele la destrucción de las Torres Gemelas no solo como un chiste sobre la manipulación talibán de los medios –las torres se destruyen en serie, una detrás de la otra–, sino también como predicción que durante mucho tiempo acompañará el nuevo milenio: «Papá, ¿qué peli es esta?» «No, hijo, esto no es una peli, es una serie». Conviene también entender el chiste literalmente: el terrorismo es una serie que continúa y salir del cine no es suficiente para poder barrer sus exigencias bajo la alfombra.

¿Dar una oportunidad al terrorismo?

El problema principal con el terrorismo es que no se le da una oportunidad de antemano. Esta es precisamente la característica principal del «discurso del terrorismo». El discurso del terrorismo no es otra cosa que el discurso creado, probablemente por primera vez, como reacción a los actos de los nihilistas y anarquistas rusos –«son unos locos que solo entienden la violencia» y «todo lo hacen solo por la violencia»–, y que después, especialmente en la segunda parte del siglo XX, empezando en los años setenta con el terrorismo «rojo» y llegando a su auge el 11 de septiembre, se convirtió en una crítica absoluta y una negación del terrorismo a través de la representación mediática –desde las simples noticias de televisión, a través de la cultura popular de las películas hollywoodienses, hasta la llamada «alta cultura» y las «historias» pseudocientíficas del terrorismo–. La opinión pública casi asume ese discurso dominante del terrorismo de una manera inconsciente y –a través de una oposición binaria simple de Nosotros-Ellos– lo sitúa a priori en el lado del Mal. Por supuesto que el propio terrorismo ha

contribuido a ello. Por supuesto que es ingenuo esperar que un gobierno, después de algún acto terrorista, se siente en la mesa con los terroristas y hable sobre sus razones, tesis y justificaciones teóricas. En este sentido queda claro que Bin Laden nunca podrá convertirse en un teórico, sino que quedará para siempre como un terrorista. Sin embargo, conviene tomar en cuenta la posibilidad opuesta: ¿Qué pasaría si un día, después de decenas o cientos de años, Bin Laden se convirtiera en una figura «teóricamente relevante»? A favor de este escenario está el estatus teórico o filosófico-político de Bakunin o de Rosa Luxemburgo. Es más, en las últimas décadas incluso la «mujer alemana más importante después de Rosa Luxemburgo» –como la había descrito en su tiempo el escritor austriaco Erich Fried–, es decir, Ulrike Meinhof –que empezó como teórica y de la teoría «pasó a la práctica»– obtiene cada vez más una importancia teórica. Incluso una parte importante de la opinión pública alemana aboga por no mencionar a Ulrike Meinhof solo en el contexto del terrorismo. A pesar de eso, de los propios teóricos seguimos recibiendo solo el rechazo a la idea.

Aunque pueda sonar paradójico, es precisamente este punto en el que coinciden tanto la teoría de «izquierdas» como la de «derechas»: para los dos, la importancia teórica de la RAF frente a su acción terrorista es mínima. Sin embargo, sería sumamente interesante fijarse en los escritos de la RAF –sobre todo en *Concepción de la guerrilla urbana* (1971) y en *La guerrilla urbana y la lucha de clases* (1972), como la declaración de la Acción del Septiembre Negro en Múnich (1972) o, por otro lado, los textos más tardíos titulados *La guerrilla, la rebelión y el frente antiimperialista* (1982)– en el contexto del 68 y los movimientos estudiantiles

de toda Europa o en el contraste con las teorías de la Escuela de Frankfurt y el neomarxismo. Por supuesto que en estos escritos aparece una serie de declaraciones no correctas incluso para el momento actual, como la justificación del terrorismo palestino durante las Olimpiadas en Múnich. Es cierto que también contienen una serie de tesis «ingenuas» e ideas imprudentes, pero por otro lado pueden servir para explicar por qué los terroristas se convierten en terroristas, por qué las manifestaciones violentas de la «Freie Deutsche Jugend»¹²⁷. en Essen, durante las cuales la policía mató al obrero Phillip Müller, son la prehistoria de la RAF y por qué Elfrike Jelinek tenía razón cuando sostenía que la RAF era la continuación del idealismo alemán clásico. El problema no yace solo en el hecho de que los textos de la RAF –reunidos en 1977 por el Comité Internacional por la defensa de los prisioneros políticos en Europa occidental con los miembros principales de la RAF ya en Stammheim– fueran censurados. O en que el gobierno alemán ordenara la inspección de las librerías y tiendas de antigüedades para encontrar esos «escritos negros» y a los simpatizantes de la RAF mientras Suecia –donde la colección de textos había sido imprimida– establecía un control sobre Correos e incumplía sistemáticamente el derecho a la privacidad como, por ejemplo, el secreto postal como derecho fundamental del sistema democrático.¹²⁸ Parece que el mayor problema reside en el hecho de que todos aquellos que discutieron sobre los escritos de la RAF de una manera directa y sin andar por las ramas fueron til-

127 Juventud Libre Alemana, organización juvenil comunista fundada en 1936 e ilegalizada en la RFA en 1951 por el gobierno de Adenauer [N. de T.].

128 La información más detallada sobre este tipo de censura en el ejemplo concreto de la RAF se puede encontrar en el ID Archivo del Instituto Internacional de Historia Social de Ámsterdam.

dados como «simpatizantes» del terrorismo. Tomemos simplemente como ejemplo la entrevista televisiva con Daniel Cohn-Bendit en ARD con motivo de la muerte de Schleyer o su visita –junto con Sartre en diciembre– a los prisioneros de la RAF, por las cuales fue tildado de «anarquista» y casi igualado con los terroristas.

Uno de los casos más interesantes es el de Jean Amery, famoso escritor austriaco que sobrevivió a Auschwitz y Buchenwald, quien en 1974 apareció en televisión. El entrevistador le preguntó qué diría a los terroristas detenidos que continuaban con la huelga de hambre. Amery respondió: «¿Usted no deja de simpatizar con esa gente que ahora quizás se morirá de hambre? ¿Qué es lo que les quiere decir?». El entrevistador, atónito por la pregunta, respondió: «Esta es una pregunta muy difícil.» «¿Desistir?», le preguntó Amery retomando el papel del entrevistador. Este respondió: «¡No desistir!». ¹²⁹

Antes de que Jean-Paul Sartre –a petición del abogado y de Ulrike Meinhof– visitara a Andreas Baader en Stammheim, el fiscal general Siegfried Buback –al que asesinó en 1977 la llamada segunda generación de la RAF– expresó su descontento y pidió que se impidiera dicha reunión. El argumento principal de su explicación fue que Jean-Paul Sartre había declarado en alguna de sus entrevistas que «una de las razones por las cuales siente simpatía hacia los marxistas» es porque «cree en la ilegalidad», como suposición de que su «autoridad filosófica» podría aprovecharse «descaradamente» para la lucha a favor de la RAF y en contra del sistema legal. El texto periodístico planeado según el

129 Véase Christian Berndt: «Die geistige Elite und der Terror», de la serie «Otoño alemán», tema con motivo de treinta años del «Otoño alemán», parte cuatro, Radio alemana, 6 de septiembre de 2007.

fiscal general no era otra cosa que el apoyo a un grupo criminal, lo cual era punible. Al parecer, Sartre quería publicar la entrevista con Baader que nunca llegó a salir porque, supuestamente, Sartre y Baader se sintieron mutuamente decepcionados uno con el otro. Aparte de esto, el fiscal general –en una obvia contradicción con su primer argumento, donde critica a Sartre– sacó también otro argumento: «por la falta de escrúpulos de una banda existe el miedo de que durante una visita así Sartre se pueda convertir en rehén».¹³⁰ ¿No es esta la cumbre de una tragicomedia impensable? Por un lado, esta cita muestra toda la perversión de un sistema que tiene que «combatir» con medios legales contra una «visita filosófica» y por otro lado se contradice a sí mismo y plantea un argumento lógicamente contradictorio: ¿cómo es que una «autoridad filosófica», que podría descaradamente tomar el lado de los miembros de la RAF y así subir su *rating*, al mismo tiempo podría convertirse en el rehén de los que simpatizan con él? No se trata solo de que era sumamente impensable que Baader le secuestrara en la prisión –¿cómo lo haría?, ¿con qué medios?, ¿le encerraría en la celda?, ¿con qué le amenazaría?–, sino también que este acto, si hubiera llegado a realizarse, de ninguna manera habría beneficiado a la RAF. ¿Cuál sería el beneficio de que los terroristas secuestraran a alguien que en todo caso ya estaba al lado de los terroristas, tal y como lo consideraba Buback, y como lo asumía la mayoría de la opinión pública alemana, hasta que no se decepcionaron cuando Sartre declaró más tarde que Baader era un «mierda» y un «tonto»?

130 Citado según el facsímil de la declaración original de Siegfried Buback disponible en la página web: www.bundesarchiv.de. Última visita: 24 de abril de 2017.



Jean-Paul Sartre en Stammheim. Su visita y la reacción del Fiscal General Siegfried Buback solo confirman una vez más que en realidad se trata de un Estado policiaco y señalan hasta qué punto de perversión puede llevar el espectro del terrorismo.

El cerebro de Ulrike Meinhof

La reacción del Estado fue muy parecida cuando Heinrich Böll pidió visitar a Ulrike Meinhof en enero de 1974. El gobierno le denegó la visita porque Böll quería salir de allí con una publicación y por ello el literato rechazó su oferta de visitar a Ulrike Meinhof sin poder publicar. En la respuesta del juez ponía claramente que no se podía separar la acción terrorista de la teórica en el caso de Ulrike Meinhof y por ello ella no podía te-

ner derecho a hablar en el espacio mediático público.¹³¹ Aunque más tarde, por el estado de salud extremadamente malo de Ulrike Meinhof, el juez aprobó la visita de Böll, la respuesta anterior no es solo un indicador sintomático de la censura del terrorismo, sino una señal clara de que cualquier terrorista, una vez incluido en el círculo vicioso de la violencia, simplemente tiene que desistir de su teoría. No en el sentido de abandonar la teoría por su propia elección –Meinhof seguía escribiendo incluso desde la cárcel, como antes escribía para *Konkret*–, sino en el sentido de no aceptación de la teoría –o de cualquier otro tipo de opinión de los terroristas– por parte de la mayoría de la sociedad.

El hecho de que el Estado realmente introduce una grieta enorme entre la teoría y el terrorismo, entre lo que es –más o menos– «normal» –aunque se trata de los escritos del grupo de Frankfurt, de Debord y los situacionistas, de Bretón y los surrealistas– y de lo que supera la frontera de la «normalidad» se comprobó hace un par de años cuando se encontró en un instituto de Magdeburgo el cerebro de Ulrike Meinhof. Así descubrió la familia que el cerebro de Meinhof fue extraído durante la autopsia después de su suicidio en la prisión en 1976 y movido de instituto en instituto para investigar las razones físicas y neurológicas de su agresividad. Años después reclamó el cerebro y en 2002 enterró sus restos. Por un lado, este caso confirma que los terroristas están «fuera de la ley» incluso después de la muerte, que la ley no les reconoce como tales, es decir, que a ellos –un detalle realmente específico– incluso después de la muerte se les aplica la definición de *Homo sacer*. Por otro lado, «el cerebro de

131 De nuevo, se pueden consultar: www.bundesarchiv.de y los facsímiles disponibles sobre el proceso de RAF en Stammheim.

Ulrike Meinhof» muestra, si no una condición física de su trastorno psicológico que realmente existe incluso basándose en la ciencia, una convicción de que con los terroristas algo no está bien y que esto se puede ver en su cerebro. Los resultados de casi treinta años de «ausencia» del cerebro de Ulrike Meinhof mostraron supuestamente que padeció un daño cerebral por una operación anterior en la zona del centro emocional – en 1962 los médicos le diagnosticaron un tumor, pero realmente se trataba de un coágulo de sangre– y que esta fue la razón por la cual se convirtió en terrorista. Es decir, fue insensible e indiferente ante el terror y las víctimas humanas. Algunos científicos fueron tan lejos como para comparar su cerebro con el de Ernst Wagner, un asesino en masa que en el paso del siglo XIX al siglo XX cambió el imaginario del pueblo alemán y en cuyo caso también se estableció una relación causal entre el daño cerebral y sus crímenes.

Después de la publicación de la noticia, esta idea fue confirmada explícitamente por Bernhard Bogerts, que en 1997 empezó a investigar su cerebro y dijo que «es posible explicar con una enfermedad cerebral la desviación hacia el terror». Que el caso de Ulrike Meinhof no es el único lo confirma Jürgen Pfeiffer, experto en neuropatología que en los años setenta hacía las autopsias de los cuerpos de los terroristas y que reconoció que en los institutos se guardaban los cerebros de otros miembros de la RAF: Jan-Carl Raspe, Andreas Baader y Gudrun Ensslin. Este es precisamente el desenlace final del discurso del terrorismo, es decir, su auge: al final se encontró un fundamento científico para el terrorismo. Este argumento, precisamente según el modelo de la *Historia de la locura* de Foucault, en la que se describe minuciosamente la aparición del concepto de lo «nor-

mal» y la construcción del loco según la racionalidad occidental, situaba por fin a los terroristas donde sus adversarios siempre quisieron que estuvieran: en la institución psiquiátrica.

«El cerebro de Ulrike Meinhof» solo tenía que confirmar que los terroristas eran realmente unos locos y que el terrorismo estaba causado principalmente por los defectos del cerebro, independientemente de la situación socio-política real de Alemania en los años de postguerra hasta el «Otoño alemán» y mucho después –especialmente hoy, cuando Schäuble está intentando introducir el escenario de *Minority Report*–. De acuerdo con todo esto, si encuentran el cerebro de Osama Bin Laden –y no hay que tener ni la menor duda de que lo están intentando hacer–, un día tendremos la prueba científica de que el 11 de septiembre no ha sido otra cosa que la consecuencia de un fallo del cerebro.¹³² Por supuesto, todo esto puede ser verdad y ciertas deformaciones físicas del cerebro, como lo muestran numerosos estudios neurológicos o los ejemplos de neurolingüística, realmente pueden causar algunos trastornos psíquicos –problemas de habla, agresividad, etcétera– que de nuevo tienen efectos físicos. Sin embargo, el problema de esta fundación «científica» del terrorismo está en que a partir de ahí se podría sostener que el 11 de septiembre no es una reacción al imperialismo estadounidense, a la expansión militar en Oriente Próximo y a la expansión de las multinacionales en el territorio del Tercer Mundo y Europa, al igual que la implementación del discurso sobre «choque de las civilizaciones» en el que el islam

132 La fecha de publicación del libro es 2008, antes de que se encontrara, asesinara y arrojara al mar el cuerpo de Bin Laden. Por lo que sabemos, la predicción de Horvat respecto a la explicación científica, neurológica del 11 de septiembre aún no ha llegado a realizarse [N. de T.].

se representa como el Enemigo del mundo contemporáneo neoliberal y permisivo. Así se podría afirmar que las demandas del IRA no tenían nada que ver con la independencia de Irlanda o que los palestinos y los israelíes mantienen un conflicto que se podría explicar exclusivamente con la neurología. Por consiguiente, dependiendo de si el neurólogo es de izquierdas o de derechas, se podrían presentar «pruebas» de que solo «la izquierda» o «la derecha» es realmente un producto de «indicadores materiales» del cerebro. De acuerdo con esto, personas como Bakunin, Durruti, Che Guevara, Malatesta, Luxemburgo, Liebknecht, Goldman, Malcolm X y tantas otras podrían ser interpretadas a partir de su neurología. No solo eso, sino al mismo tiempo la Comuna de París, la Revolución Española, la Revolución de Octubre, el zapatismo, la caída del Muro de Berlín, la guerra mexicana de independencia, la revuelta de los Maya en Yucatán, la guerra civil irlandesa y, ¿por qué no?, la revuelta del gueto de Varsovia o la de Myanmar. Hay que insistir de nuevo en que puede que esta explicación tenga validez, que la neurología pueda explicar muchos fenómenos psíquicos y las consecuencias físicas –de esto nadie duda hoy–, pero todo ello, al mismo tiempo, puede servir como un medio, aunque no intencionado, de invertir el punto de mira desde la «culpa» colectiva hacia la «culpa» individual. Ahora ya Alemania, como conjunto –como aparato estatal, pero también como el pueblo que eligió este aparato–, no tiene la culpa de los «años de plomo», sino que la culpa es exclusivamente de Ulrike Meinhof y del resto del grupo, de cuyos cerebros, después del suicidio –o asesinato–, fueron despojados sin ninguna base legal.

Hasta qué punto llega el absurdo de este asunto lo denunciaron de la mejor manera posible los hijos

de Gudrun Esslin, cuyo cerebro también fue eliminado y del cual, a diferencia del de Ulrike Meinhof, no se sabe nada todavía –simplemente se perdió, como el de Andreas Baader y el de Jan-Carl Raspe–. Los hijos de Esslin, después de escuchar la noticia sobre el cerebro de la terrorista alemana, ofrecieron sus cerebros para «fines científicos» en una sarcástica carta abierta: «Esperamos, no, estamos seguros de que con esta actitud ilustramos la buena disposición que comparten muchos. Si no nos equivocamos, la ciencia alemana puede esperar contenta unas investigaciones complicadas». Sin embargo, los hijos de los terroristas no tenían la razón: la mayor parte de la opinión pública alemana no estaría dispuesta a entregar fácilmente su cerebro; incluso después de la noticia sobre el cerebro de Ulrike Meinhof empezaron a gobernar en el espacio mediático la paranoia y el miedo, algo justificados, de que el cerebro de cualquiera pudiera acabar, después de su muerte, en una vitrina de vidrio de algún instituto de patología. La pregunta, sin duda, es: ¿quién querría el cerebro de un alemán «medio»?

Todo esto nos lleva a un mito ya conocido del cerebro en general. Probablemente, este órgano ha superado al corazón en cuanto a la imaginación humana relacionada con él. Roland Barthes, en su artículo «El cerebro de Einstein» escrito en 1955, el mismo año de la muerte de Albert Einstein, cuando a su cerebro todavía no se le habían otorgado las connotaciones míticas que tiene hoy en día –una vez más, Barthes se mostró como un profeta indiscutible–, señaló cómo se había creado el mito del cerebro de uno de los genios más grandes del siglo XX. Se trata del mito del cerebro como «máquina» en el que Barthes reconoce la actitud principal de la sociedad ante el cerebro y por consiguiente

ante el cerebro del gran Genio: Einstein es más que un hombre. Es casi un no-hombre. Esto se debe también a sus fórmulas matemáticas cortas y memorables –¿qué puede ser más simple que $E=mc^2$?– que de nuevo confirman ese «lenguaje de máquina». En este sentido, Einstein es una unión paradójica entre el hombre, la magia y la máquina. No obstante, la mayor paradoja de todas está en el hecho de que los descubrimientos de Einstein –igual que los de Tesla, que ahora sirve como un nuevo, olvidado Genio del siglo XXI–, por la tendencia creciente de localizar y materializar su Genio en su cerebro, se contemplan cada vez más desde una dimensión mágica. Se reducen a una imagen esotérica de la ciencia que se materializa por sí sola en tres palabras: $E=mc^2$. Al igual que el cerebro de Einstein, su fórmula más célebre se convierte en el fetiche *par excellence*. Barthes lo señala de la mejor manera posible comparando a Einstein en las fotografías y en las caricaturas. Mientras que en las fotografías siempre vemos a Einstein ante una tabla tachada de fórmulas matemáticas complejas, Einstein en las caricaturas, sin ninguna preparación, está escribiendo simplemente en una pizarra vacía su fórmula mágica ($E=mc^2$). ¿Acaso no existe una discrepancia similar entre las representaciones de los terroristas? Por un lado, en numerosas historias sobre terrorismo y en los informes de los servicios secretos, el terrorismo se representa como una cosa enredada, compleja y conspiranoica que hace frontera con el surrealismo, mientras que, por otro lado, y no solo en las caricaturas sino también en el imaginario general, el terrorista es alguien que sin ninguna preparación simplemente tira sus bombas «mágicas».

¿Cómo hablar del terrorismo?

Como conclusión, si existe la razón por la cual conviene justificar el terrorismo, es por el hecho de que es precisamente el terrorismo lo que revela la hipocresía de un Estado que se presenta como «legal» y «normal», y a pesar de eso lleva a cabo supuestas «intervenciones humanitarias» e invasiones en otros países bajo el lema del Derecho Internacional, permite genocidios como el de Ruanda o Srebrenica, vuelve la mirada ante las explotaciones del Tercer mundo que ejecutan las corporaciones multinacionales o participa directamente en ellas, etcétera. Cuando tomamos todo esto en cuenta, el «Estado de derecho» –el famoso concepto de *Rechtsstaat*– ni es legítimo ni es legal. ¿Cómo puede ser que, en este contexto, el argumento principal contra el terrorismo sea que está «fuera de la ley», que es ilegal e ilegítimo, cuando el Estado mismo está acabando con un número mucho más grande de vidas inocentes –aunque se trate de daños «colaterales»– tanto directamente, a través de las supuestas «guerras justas» o de «la guerra contra el terrorismo», como indirectamente, a través de unos planes de pensiones y seguros médicos pésimos, de la imposibilidad de encontrar un trabajo, de los bajos sueldos y a partir de ahí de una implementación continua de la dinámica del mercado, no solo en los países en transición, subdesarrollados y no occidentales, sino en todas las relaciones interhumanas posibles? Hasta qué punto es discutible el concepto de «Estado de derecho» lo expresa Andreas Baader de la mejor manera posible en uno de sus últimos discursos ante el juzgado en Stammheim; un discurso sacado del archivo y puesto a disposición del

público a mediados de 2007, obviamente debido a su contenido, junto con algunos otros discursos de los miembros de RAF:

Las categorizaciones legales son solo una expresión codificada de una relación de poderes real. Las defensas, lo que podemos ya intuir de todos sus ademanes, son claramente impotentes. Este ritual vergonzoso solo ignorará la argumentación, como si esta nunca se hubiera declarado. Incluso si no se hubiera declarado, nosotros la veríamos como un reflejo, aunque sea muy débil, de un antagonismo global de clases que hace seis años llevó a la militarización de todo un conjunto de la vida política en las metrópolis capitalistas y especialmente en la República Federal (de Alemania). La expresión de esta militarización es este juzgado y su manera de operar.¹³³

En el discurso del terrorismo siempre se trata de que mediante el aparato legal de un Estado –que, como demuestran los casos de Abu Ghraib y Guantánamo, a menudo actúa de una manera militar en el sentido de Baader– se criminaliza a un grupo marginado –la RAF, los talibanes, los mapuches, las comunidades turca y kurda en Gran Bretaña... La lista es infinita– y se producen continuamente los «régimenes de la verdad» que entonces imponen las definiciones dominantes de terrorismo. Asesinar personas inocentes, sin duda alguna, no puede ser justificado, pero ¿acaso, incluso hoy en día, no somos testigos de las invenciones inconcebibles de los Otros, de la ejecución del postulado de Bush –«quien no está con nosotros, está en contra de nosotros»– que tan bien explicó Bernhard Vogel, el presidente del Estado federal alemán Renania-Palatinado, cuando en 1977 de-

133 Andreas Baader: *Discurso ante el juzgado en Stammheim*, 4 de mayo de 1976, citado según la audio-grabación original disponible en: www.swr.de/swr2/wissen/specials/-/id=661214/nid=661214/did=2414078/1t2eous/index.html. Última consulta: 14 de noviembre de 2017.

claró que cualquiera que diga «grupo» en vez de «banda Baader-Meinhof» es simpatizante de la RAF? ¿Acaso no se trata aquí de la censura tipo Orwell que sigue existiendo hasta el día de hoy, cuando cualquiera que diga algo positivo sobre los terroristas o sobre Bin Laden –y por tanto algo negativo sobre la política exterior e interior de EEUU– se sitúa a priori del lado del Mal?

Cada vez que hablemos de terrorismo, siempre estaremos sometidos, por defecto, al proceso de censura. Independientemente de si se trata de una censura explícita y directa, de la censura «silenciosa» e indirecta o de la censura notoria de «la mayoría moral». El mejor ejemplo de este tipo de censura lo tenemos en el episodio satírico dirigido por Volker Schlöndorff, con guión de Heinrich Böll, para la película semi-documental *Alemania en otoño* (Alexander Kluge y otros, 1978). Primero vemos una torre de la televisión en Berlín Este; después de esto, en una oficina, una comisión discute si hay que permitir que se emita la producción cinematográfica de *Antígona* de Sófocles dentro de la serie titulada *Los jóvenes conociendo a los clásicos antiguos*. Aparentemente, el tema es demasiado cercano al Otoño alemán que acaba de dejar en shock a la opinión pública. En la historia clásica, en la antigua ciudad de Tebas, en la época del rey Creonte, Antígona entierra a su hermano Polinices en contra de la prohibición del rey de darle sepultura –debido a su impermissible acto de guerra–, y acaba suicidándose para evitar la condena a ser enterrada viva.

Hegel, en su libro *Fenomenología del espíritu*, sostenía que se trataba del conflicto entre la individualidad –es decir de la consciencia de Antígona que consideraba que su hermano tenía que tener un entierro digno– y la Ley –la orden del rey Creonte de que

los enemigos del Estado no pueden tener un entierro digno-. ¿Acaso alguna otra historia se parece más a la situación en Alemania?

Un miembro de la comisión dice enseguida que Antígona trata de una «terrorista femenina» y que la obra podría ser una llamada abierta a la violencia y una interpretación positiva del terrorismo que se reflejaría negativamente en el escándalo alrededor del entierro de Andreas Baader, Gudrun Esslin y Jan-Carl Raspe. En contraste con el entierro de Hans Martin Schleyer –y aquí se ve la grandeza de la película *Alemania en otoño* que, a pesar de que unos diez directores trabajaban en ella, precisamente con la escena final del entierro de los terroristas se convierte en un conjunto coherente– que se llevó a cabo a nivel estatal, con todos los «efectos especiales» posibles –una ceremonia solemne, la misa en la iglesia, un banquete elegante, etcétera–, los terroristas que perdieron su vida también el día 18 de octubre carecen de derecho al clásico entierro. En vez de esto, el Estado ordena enterrarles fuera de las murallas de Stuttgart, sin ninguna de las ceremonias habituales. Al igual que el hermano de Antígona se enfrentó al Estado y perdió el derecho a entierro, así los terroristas de la RAF sufrieron el mismo castigo. Antígona, por otro lado, se suicidó en su celda, igual que Ulrike Meinhof.¹³⁴ A diferencia de Polinices, cuyo destino fue acabar tumbado solo en la arena hasta que los buitres acabaran con él o hasta que su cuerpo se disolviera por sí solo,

134 Para un excursus más amplio y la interpretación de la RAF mediante la mitología griega, *Antígona* y *Edipo*, se puede consultar el excelente artículo de Thomas Elsaesser: «Antigone Agonistes: Urban Guerrilla or Guerrilla Urbanism? The Red Army Fraction, Germany in Autumn and Death Game», en Joan Copjec y Michael Sorkin (editores): *Giving Ground: The Politics of Propinquity*, Londres, Verso, 1999, disponible en formato online en: www.rouge.com.au/4/antigone.html. Última visita: 22 de noviembre de 2017.

en Dornhaldenfriedhof, cerca de Stuttgart, gobierna el estado de emergencia. Encima de él vuelan los helicópteros, el cementerio entero está rodeado por coches de policía, controles y policías a caballo. La policía está grabando a las personas que han venido a expresar su solidaridad con los muertos –en la línea de la estigmatización absoluta según la cual todos aquellos que tengan algo positivo que decir sobre el terrorismo son «simpatizantes» y, en última instancia, se igualan con los «terroristas»– por dejar constancia para un futuro control. Es decir, incluso antes de Heiligendamm y los encuentros del G8, se practicaba el método de la «guerra preventiva». Y es aquí donde vemos cómo funciona *Antígona* en la época biopolítica: reducir a la «vida nuda» ya no funciona solo matando a alguien sin ninguna responsabilidad penal posterior y dejándolo a la voluntad de la naturaleza, sino no dejándole en paz ni siquiera cuando muere. Incluso el entierro se convirtió en un *Big Brother show*.

Si en algún punto Andreas Baader y su grupo tenían razón fue en su funeral: el Estado policial del que hablaban se mostró en su mejor forma. El hecho de que la versión biopolítica de *Antígona* funciona se ha confirmado a base de usurpación y de un intento continuado de evitar el entierro. Se ha demostrado ya con la trama de los cerebros robados. La multitud que se juntó en el entierro de los tres terroristas, a partir de ahí «póstumamente» en el sentido literal de la palabra –cuando se descubrió el cerebro de Ulrike Meinhof y cuando se comprobó que Baader, Raspe y Ensslin habían sido enterrados sin sus cerebros–, tenía razón.

En este sentido no sorprende que la comisión televisiva en la representación de *Antígona* viera un peligro potencial para el orden establecido y para la

ideología dominante según la cual el terrorismo es el Mal y cualquier acto del Estado es justo. No obstante, preparado para esta reacción, el ingenioso director de *Antígona* ofrece de antemano a la comisión de la televisión una versión del distanciamiento en forma de coro que debería representarse antes de la discutible *Antígona* y que dice: «Anunciamos un gran (*gewaltig*) evento, pero no anunciamos violencia (*Gewalt*)». La comisión, insatisfecha, advierte de que todo es muy ambiguo:

El texto del distanciamiento del comienzo no es suficientemente claro. Es demasiado clásico, tiene que ser más claro, con más demarcación. Además, la expresión «*gewaltig*» es demasiado ambigua, porque también puede significar «grandioso». Esto nos causará problemas.

Por eso el director presenta una segunda versión del distanciamiento: «No hemos decidido anunciar un gran (*gewaltig*) evento, porque la violencia (*Gewalt*) nos obligó a anunciar simplemente un evento». Como esta versión tampoco valía, llegamos a la tercera explicación: *Antígona* e *Ismene* finalmente leen un texto en el que se distancian de un texto «incentivador» y «violento» en su propio nombre, pero también en nombre de todo el grupo de actores, directores, equipo de la película, incluso en nombre del contable. Al parecer, la comisión no ha podido llegar a un acuerdo porque en alemán existe muy poca diferencia entre las palabras «*gewaltig*» y «*Gewalttätig*». A pesar de que las dos palabras contienen la palabra «*Gewalt*», que significa «violencia», la primera además de la connotación de algo violento –normalmente se trata de adjetivos como «formidable», «poderoso», «inabarcable», es decir, lo que recuerda mucho a la definición de lo sublime de Kant– también designa algo «incentivador», es decir, «maravilloso», mientras que la segunda solo

significa «violento». El texto final de distanciamiento de los hechos representados, que se asocia con la violencia de la RAF, su rebelión y el castigo de esta rebelión en forma de entierro indigno, dice a partir de ahí:

Es necesario e inevitable que en algunas obras, incluso en los clásicos, se presente violencia. Nos distanciamos absolutamente de cualquier forma de violencia. Y esto lo decimos en nombre de la dirección, la administración, todo el grupo de actores, los trabajadores del escenario, los tesoreros, como en nombre de todos los que directa o indirectamente han participado en esta producción.

Esta última escena representa la cima de la ironía, que en esta forma del teatro épico solo podría crear quizás Brecht. Por supuesto, la tercera versión tampoco funcionó. Había demasiada ironía en ella.

Estos *disclaimers* satíricos para la versión inadecuada de *Antígona* muestran la mala falta de límites de la corrección política. Igual que la expresión «afroamericano», creada para prevenir la violencia verbal, que evolucionó de la serie «negro»-«nigger»-«coloured», así el distanciamiento de la violencia va –aunque en la dirección contraria, del punto más alto hacia el punto más bajo– desde el director de la discutible *Antígona* hasta la mujer de la limpieza que trabajaba en el plató. Esta es una de las características principales del discurso del terrorismo: casi una reproducción infinita y una redistribución del discurso políticamente correcto que, libre de cualquier consciencia crítica, fomenta un pseudo-humanismo adaptado a los valores neoliberales de hoy en día. Cualquier discurso sobre terrorismo –que ni siquiera tiene que destacar aspectos positivos del terrorismo, ya que está claro que todos estamos en contra de los asesinatos–, que destaque aspectos negativos del sistema en

contra del cual lucha el terrorismo –como la democracia estadounidense, el Estado policial alemán, la sociedad paranoica, el control biopolítico del cuerpo, la época de la biometría, la ciencia, la tecnología o la pura matemática– está condenado a seguir siendo un «discurso al límite» no solo de la corrección política, sino incluso del respeto. A alguien que no se acerque al terrorismo desde la posición discursiva dominante como hacia un mal absoluto e injustificado, basta con responderle con un argumento «humanista» –«tú justificas los asesinatos de inocentes»– para parar cualquier discusión. Si lo pensamos mejor, aquí se trata precisamente de una eliminación sumamente eficaz del Enemigo, del Otro que pide un sistema diferente, aunque a costa de la destrucción. Si la capacidad de razonamiento lo reducimos a la opinión pública que condena y rechaza cualquier acto terrorista a priori –como los perros de Pávlov, sigue el principio de acción –«violencia»– y reacción –«¡eso tiene que ser malo!»–), entonces proporcionadamente corremos el peligro de que se barra bajo la alfombra todo aquello que provoca la reacción del terrorismo. Con todo esto, según se vayan pasando por alto los argumentos y las demandas del terrorismo, aumenta también el peligro de que el terrorismo se vuelva más subversivo y más destructivo.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Agamben, Giorgio, *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*, traducción de Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-textos, 2013.
- Asad, Talal, *Sobre el terrorismo suicida*, traducción de Emili Olcina Aya, Barcelona, Laertes, 2008.
- Aust, Stefan, *Der Baader Meinhof Komplex*, Múnich, Goldmann, edición actualizada y ampliada de 2005.
- Barthes, Roland, *La Cámara lúcida*, traducción de Joaquim Sala-Sanahuja, Barcelona, Paidós, 1990.
- , *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, traducción de Enrique Folch González, Barcelona, Paidós, 2001.
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*, traducción de C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, 1986.
- , *Roland Barthes por Roland Barthes*, trad. de Julieta Sucre, Barcelona, Kairós, 1978.
- Baudrillard, Jean, *Power Inferno*, traducción de Isidro Herrera, Madrid, Arena Libros, 2003.

- Borradori, Giovanna, *La filosofía en una época de terror. Diálogos con Jürgen Habermas y Jacques Derrida*, traducción de Juan José Botero y Luis Eduardo Hoyos, Madrid, Taurus, 2004.
- Chomsky, Noam, *Ambiciones imperiales: el mundo después del 11-S*, Barcelona, Península, 2006.
- , *Hegemonía o supervivencia: la estrategia imperialista de Estados Unidos*, Barcelona, Ediciones B, 2016.
 - , *9-11, Piratas y emperadores: terrorismo internacional en el mundo de hoy*, Barcelona, Ediciones B, 2003.
 - , *Poder y Terror*, Madrid, RBA, 2003.
- Conrad, Joseph, *El agente secreto*, trad. de Dámaso López García, Madrid, Cátedra, 2014.
- Copjec, Joan; Sorkin, Michael (eds.): *Giving Ground: The Politics of Proximity*, Londres, Verso, 1999.
- Debord, Guy, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, traducción de Luis A. Bredlow, Barcelona, Anagrama, 2003.
- Eagleton, Terry, *Terror Santo*, traducción de Ricardo García Pérez, Barcelona, Debate, 2008.
- Elias, Norbert, *Studien über die Deutschen*, Frankfurt, Suhrkamp, 1992 [edición en castellano: *Los alemanes*, México DF, Trilce, 2011].
- Enzensberger, Hans Magnus, *Perspectivas de guerra civil*, traducción de Michael Faber-Kaiser, Barcelona, Anagrama, 1994.
- Fanon, Frantz, *Los condenados de la tierra*, trad. de Julieta Campos, Tafalla, Txalaparta, 2017.
- Foer, Jonathan Safran, *Tan fuerte, tan cerca*, Barcelona, Booket, 2016.
- Foster, Hal, *Diseño y delito*, traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2004.

- Hobbes, Thomas, *Del ciudadano y Leviathan*, traducción de Andrée Catrysse y Manuel Sánchez Sarto, Madrid, Tecnos, 2013.
- Hoffman, Bruce, *Terrorismus - der unerklärte Krieg. Neue Gefahren politischer Gewalt*, Frankfurt, S. Fischer Verlag, nueva edición de 2006.
- Kalinić, Pavle, RAF: 1970-1998, Zagreb, Profil, 2002.
- , *Teror i terorizam*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2003.
- Kant, Immanuel, *Crítica del juicio*, traducción de Manuel García Morente, Madrid, Espasa, 2017, pág. 196.
- Michaud, Yves, *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*, traducción de Laurence le Bouhellec Guyomar, México DF, Fondo de cultura económica, 2007.
- Necháyev, Serguéi, *Catecismo del revolucionario* (1869), citado a través de Walter Laqueur y Yonah Alexander (eds.): *The Terrorism Reader: A Historical Anthology*, Meridian, New York, 1987 [edición en castellano: Necháyev, Serguéi; Bakunin, Mijail, *El Catecismo revolucionario. El libro maldito de la anarquía*, Madrid, La Felguera, 2014].
- Neiman, Susan, *El mal en el pensamiento moderno. Una historia no convencional de la filosofía*, traducción de Felipe Garrido, México DF, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Nöth, Winfried, *Handbook of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 1995.
- Pape, Robert A., *Morir para ganar: las estrategias del terrorismo suicida*, traducción de Marta Pino Moreno, Barcelona, Paidós, 2006.
- Reinders, Ralf; Fritzsche, Ronald, *El Movimiento 2 de Junio. Conversaciones sobre los Rebeldes del Hachís*, el

- secuestro de Lorenz y la cárcel*, Barcelona, Virus editorial, 2011.
- Roloff, Evelyn Lu Yen, *Die SARS-Krise in Hong Kong. Zur Regierung von Sicherheit in der Global City*, Bielefeld, Transcript, 2007.
- Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, traducción de Roberto R. Aramayo, Madrid, Alianza, 2010.
- Škiljan, Dubravko, *Mappa mundi*, Zagreb, Antibarbarus, 2006.
- Sloterdijk, Peter, *Ira y tiempo*, traducción de Miguel Ángel Vega Cernuda y Elena Serrano Bertos, Madrid, Siruela, 2010.
- Stern, Jessica, *El terrorismo definitivo*, traducción de Silvia Peña W., Barcelona, Granica, 2010.
- Tschumi, Bernard, *Architecture and Disjunction*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, Londres, 1999.
- Venner, Dominique, *Histoire du terrorisme*, París, Pygmalion et Gérard Watelet, 2002.
- Wolin, Richard, *The Seduction of Unreason: The Intellectual Romance with Fascism, from Nietzsche to Postmodernism*, Nueva Jersey Princeton University Press, 2004.

ARTÍCULOS

- Badiou, Alain, «Philosophical Considerations of Some Recent Facts» en *Theory & Event*, vol. 6, n° 2, 2002.
- Böll, Heinrich, «Will Ulrike Meinhof Gnade oder freies Geleit?», *Spiegel*, 10 de enero 1972.
- Bush, George W., «Remarks by the President with the National Security Team», *Cabinet Room, Washington D.C., Office of the Press Secretary*, 12 de septiembre de 2001.
- Gaines, Elliot, «The Semiotics of Media Images from Independence Day & September 11th 2001», en *The American Journal of Semiotics*, cuaderno 17, n° 3, otoño de 2001, pp. 117-131. Versión online del texto disponible en: www.wright.edu/~elliott.gaines/Indeday.htm. Última visita: 22 de noviembre de 2017.
- Howe, Peter, «Richard Drew» en *The Digital Journalist*, 2001, en: www.digitaljournalist.org/issue0110/drew.htm. Última visita: 22 de noviembre de 2017.
- Junod, Tom, «The Falling Man», *Esquire*, 9 de noviembre de 2007.
- Leach, Neil, «9/11» en *Diacritics*, vol. 33, n° 3/4, otoño-invierno de 2003.
- Lederer, Marko, «Ministar državnog terorizma» («El ministro del terrorismo de Estado»), *H-alter*, 31 de julio de 2007.
- , «Kako (ni)smo demonstrirali protiv globalizacije» («Cómo (no) nos manifestamos en contra de la globalización»), *H-alter*, 13 de junio de 2007.
- «Mapuches Convicted of «Terrorism», *Human Rights Watch*, 23 de agosto de 2004. Disponible en: hrw.org/english/docs/2004/08/23/chile9257.htm. Última visita: 22 de noviembre de 2017.

- Mapuche Wentche Ayjarewegetuayn Organization, «Public Statement», 2 de diciembre de 1999.
- «Mehrheit halt islamistischen Terror für gefährlicher als die RAF», *Spiegel*, 9 de septiembre de 2007, disponible en: www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,504662,00.html. Última visita: 22 de noviembre de 2017.
- Pedersen, Henrik, «RAF auf der Bühne. Inszenierung und Selbstinszenierung der deutschen Terroristen», *Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, número 9, marzo de 2001, disponible en: www.inst.at/trans/9Nr/pedersen9.htm#1. Última visita: 22 de noviembre de 2017.
- Weber, Samuel, «War, Terrorism and Spectacle: of Towers and Caves», *The South Atlantic Quarterly*, edición especial, verano de 2002, pp. 449-458.

FILMOGRAFÍA

¡Qué bello es vivir! (Frank Capra, 1946)
28 días después (Danny Boyle , 2002)
28 semanas después (Juan Carlos Fresnadillo, 2007)
Alemania en otoño (Alexander Kluge y otros, 1978)
Armageddon (Michael Bay, 1998)
Bienvenido Mr. Chance [Being There] (Hal Ashby, 1979)
Blade Runner (Ridley Scott, 1982)
Brazil (Terry Gilliam, 1985)
Caché (Michael Haneke, 2005)
Camino a Guantánamo (Michael Winterbottom, 2006)
El acorazado Potemkin (Serguéi Eisenstein, 1925)
El bosque (M. Night Shyamalan, 2004)
El club de la lucha (David Fincher, 1999)
El sexto sentido (M. Night Shyamalan, 1999)
Fascismo ordinario (Mijaíl Romm, 1965)
Godzilla (Roland Emmerich, 1998)
Hackers: Piratas informáticos (Iain Softley, 1995)
Horizontes perdidos (Frank Capra, 1937)
Independence Day (Roland Emmerich, 1996)
Iván, el Terrible (Sergei Eisenstein, 1944)

Jungla de cristal [Die Hard] (John McTiernan, 1988)
 King Kong (Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack, 1933)
 La jungla 2: Alerta Roja [Die Hard 2] (Renny Harlin, 1990)
 La jungla 4.0 [Live free o die hard] (Len Wiseman, 2007)
 La jungla de cristal 3: La venganza [Die Hard: With a Vengeance] (John McTiernan, 1995)
 La playa (Danny Boyle, 2000)
 La red (Irwin Winkler, 1995)
 Llegada del tren a la estación de La Ciotat (Hermanos Lumière, 1895)
 Matrix (Wachowski, 1999)
 Mentiras arriesgadas [True Lies] (James Cameron, 1994)
 Metrópolis (Fritz Lang, 1927)
 Minority Report (Steven Spielberg, 2002)
 More than 1000 Words (Solo Avital, 2006)
 Oldboy (Chan-Wook Park, 2003)
 Parque jurásico (Steven Spielberg, 1993)
 Sky Captain and the World of Tomorrow (Kerry Conran, 2004)
 Speed (Jan de Bont, 1994)
 The Falling Man (Henry Singer, 2006)
 The Italian Job (F. Gary Gray, 2003)
 United 93 (Paul Greengrass, 2006)
 World Trade Center (Oliver Stone, 2006)

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Adenauer, Konrad 56, 225, 244
Adorno, Theodor W. 197
Agamben, Giorgio 76, 92, 93
Albright, Madeleine 168, 169
Alejandro II, Zar 29, 236
Al-Jamadí, Manadel 219
Allen, Woody 204
Al Qaeda, org. 18, 80, 101, 102, 105, 110, 111, 142, 224,
234, 241,
Amery, Jean 245
Antígona 256-258, 260
Arendt, Hannah 104
Asad, Talal 76
Aust, Stefan 222
Avital, Solo 157
Baader, Andreas 56, 70, 88, 125, 167, 222-225, 227, 229-
232, 245-247, 250, 252, 255-259
Badiou, Alain 70,
Bakker, Edwin 85, 86
Bakunin, Mijaíl 236, 243, 251

Barthes, Roland 21, 73, 188, 189, 193-196, 207, 208, 253
 Baudrillard, Jean 21, 43, 45, 61, 95, 96, 98-101, 112, 114,
 166, 167, 168, 181, 211, 215, 239
 Bay, Michael 53
 Benjamin, Walter 203, 204, 212
 Bin Laden, Osama 57, 60, 87, 101-113, 124, 141, 142, 202,
 234, 235, 242, 243, 250, 256
 Blair, Tony 110, 237
 Bogerts, Bernhard 249
 Böll, Heinrich 229-231, 248, 256
 Bormann, Martin 107
 Bourdin, Martial 29, 31, 32, 35, 165
 Boyle, Danny 114, 119, 145, 146
 Brandt, Willy 227
 Brecht, Bertolt 204, 260
 Breton, André 159
 Brigadas Rojas, org. 70, 88, 223, 224, 235
 Bruno, Giordano 109
 Buback, Siegfried 223, 245, 247
 Bush, George 23, 69-71, 86, 88, 103, 106, 108-111, 113, 114,
 123, 124, 127, 135, 142, 154, 176, 214, 237, 241, 256
 Calígula 72
 Capra, Frank 146, 148, 151, 152
 Che Guevara, Ernesto 251
 Cheney, Dick 109
 Chomsky, Noam 110, 111, 121
 Cohn-Bendit, Daniel 245
 Conrad, Joseph 32-34, 37, 159, 164-167, 169, 237
 Cooper, David 103
 Copérnico, Nicolás 109
 Cruise, Tom 88
 Debord, Guy 144, 248
 Degauque, Muriel 85
 Derrida, Jacques 112, 122, 123, 205

Dershowitz, Alan 77
Descartes, René 109
Diana, princesa 95
Dolar, Mladen 108
Drew, Richard 187, 188, 191, 198
Durruti, Buenaventura 251
Dutschke, Rudi 104
Eagleton, Terry 222, 225
Ebbets, Charles 199
Eichmann, Adolf 106
Einstein, Albert 253
Eisenstein, Sergej 194
Elias, Norbert 234
Emmerich, Roland 51, 172
Emory, David 107
Ensslin, Gudrun 222, 230, 250, 259
Enzensberger, Hans Magnus 82, 238-240
ETA, org. 70, 155
Fanon, Frantz 103-105
Farago, Ladislav 107
Fernandez, Macedonio 95
Fincher, David 171
Foer, Jonathan S. 190
Foster, Hal 200, 212
Foucault, Michel 76, 100, 105, 250
Fernando, Francisco 236
Fresnadillo, Juan Carlos 114, 119, 120
Freud, Sigmund 103
Fried, Erich 243
Fukuyama, Francis 154, 176
Gaines, Elliot 172-175
Garland, Alex 145
Gates, Bill 127, 146
Gilliam, Terry 18, 202

Goldman, Emma 251
 Göring, Hermann 229
 Gotovina, Ante 107
 Greengrass, Paul 58
 Guattari, Felix 103
 Habermas, Jürgen 93, 112
 Haneke, Michael 80
 Hegel, Georg W. Friedrich 257
 Heidegger, Martin 135
 Hizbulá, org. 76, 236
 Hilton, James 147
 Hitler, Adolf 107
 Hobbes, Thomas 142, 144-146, 148, 152, 153
 Hoffman, Bruce 233
 Hölderlin, Friedrich 233
 Hood, Robin 102, 103, 104, 106
 Huntington, Samuel 105, 110, 158, 176
 Hussein, Saddam 142, 214,
 Huxley, Aldous 145
 IRA, org. 70, 82, 155, 156, 251
 Jabar, Satar 219, 220
 Jackson, Michael 54
 Jameson, Fredric 165
 Jelinek, Elfride 244
 Jenkins, Brian 232
 Juan Pablo II, papa 236
 Junod, Tom 190, 191
 Kaczynski, Theodor, 34, 167 v. Unabomber
 Kalini , Pavle 160, 222
 Kant, Immanuel 72, 73, 178, 181, 182, 186, 190, 198
 Klars, Christian 228
 Kennedy, John 67
 Kennedy, Robert 187
 Kerchouche, Dalila 137

Kluge, Alexander 256
Koolhaas, Rem 200
Koren, Ziv 157
Lang, Fritz 201, 202
Leach, Neil 206
Lederer, Marko 89, 90-92
Leibniz, Gottfried 72
Liebknecht, Karl 251
Lumière, hermanos 173, 174
Luxemburgo, Rosa 243, 251
Magritte, René 186
Mailer, Norman 179
Malatesta, Errico 251
Malcolm X 251
Marx, Karl 109, 205
Meinhof, Ulrike 56, 70, 88, 125, 167, 222, 223, 227, 229,
231, 232, 243, 248, 249, 252, 259
Meins, Holger 221
Michaud, Yves 212
Mikuli, Borislav 178
Milošević, Slobodan 101
Möller, Irmgard 222
Müller, Philipp 244
Necháýev, Serguéi 34, 166, 167, 168
Neiman, Susan 68
Nerón 72
Nietzsche, Friedrich 98, 100
Night, M. Shyamalan 131
Pape, Robert A. 79
Pedersen, Henrik 233
Pfeiffer, Jürgen 250
Peirce, Charles S. 173, 186
Petit, Philippe 75, 206
Septiembre Negro, org. 223, 244

Stern, Jessica 121
 Stockhausen, Karl 21, 177-179, 186
 Stone, Oliver 58, 60, 62, 66, 67, 71, 220
 Strauss, Claude-Lévy 142
 Swift, Jonathan 145
 Radi , Damir 118, 135
 RAF (Baader-Meinhof), org. 56, 222, 223, 225-234, 237,
 241, 243-246, 248, 257
 Raspe, Jan-Carl 227, 250, 252, 257, 259
 Rawls, John 73, 74
 Roloff, Evelyn Lu Yen 115
 Romm, Mijaíl 195
 Rumsfeld, Donald 109
 Shklovski, Viktor 203-205
 Škiljan, Dubravko 165
 Sansón 78-80, 82
 Sarkozy, Nicolas 81, 84, 110, 237, 241
 Sartre, Jean-Paul 109, 239, 245-247
 Schäuble, Wolfgang 86-89, 90, 125, 250
 Schleyer, Hans Martin 223, 228, 245, 257
 Schmidt, Helmut 227
 Schopenhauer, Arthur 184
 Schwarzenegger, Arnold 55
 Scott, Ridley 202
 Singer, Henry 198
 Sloterdijk, Peter 82-84, 238
 Spielberg, Steven 88
 Tigres Tamiles, org. 76, 156, 159
 Tschumi, Bernard 213
 Tudjman, Franjo 101
 Unabomber, 34, 35, 37, 167 v. Theodor Kaczynski
 Velagi , Vedran 108
 Venner, Dominique 167
 Vogel, Bernhard 256

Wachowski, hermanas 202
Weathermen, org. 235, 237
Willis, Bruce 52-55, 58, 59, 64
Winterbottom, Michael 90, 216, 220
Wolin, Richard 96, 98-100
Yeltsin, Boris 121
Yuseb, Ramsin 127
Zerzan, John 35, 167
Žižek, Slavoj 20, 99, 100, 124

