

LA VERDAD DE LA REPRESIÓN¹

Antonio Candido

Traducción y notas de Rebeca Errázuriz²

Balzac, que percibió tanta cosa, percibió también cuál era el papel que la policía estaba comenzando a desempeñar en el mundo contemporáneo. Fouché la había transformado en un instrumento preciso y omnipotente, necesario para mantener la dictadura de Napoleón. Y fue, sin embargo, mediante la creación de un mundo paralelo al interior de la dictadura, que se tornó un factor determinante y no apenas un elemento determinado.

El novelista tenía más o menos dieciséis años cuando Napoleón cayó, y así pudo ver cómo la policía organizada por Fouché adquirió por añadidura (en una especie de desarrollo natural de sus funciones) su gran papel en el mundo burgués y constitucional que entonces se abría: disfrazar el arbitrio de la voluntad de los dirigentes por medio de la simulación de legalidad.

La policía de un soberano absoluto es ostensiva y brutal, porque el soberano absoluto no se preocupa demasiado en justificar sus actos. Pero la de un Estado constitucional ha de ser más hermética y refinada. Por eso, se va entremezclando orgánicamente con el resto de la sociedad, poniendo en práctica un modelo que podría llamarse “veneciano” –es decir, lo que establece es una red sutil de espionaje y de delación irresponsables (cubiertas por el anonimato), como fundamento del Estado.

Para este fin se crean, en toda su extensión, vínculos íntimos y profundos. La policía se disfraza y asume una organización doble, bifurcándose en una parte visible (con sus distintivos y sus siglas) y una parte secreta, con su ejército imprevisible de espías y

¹Publicado por primera vez en *Opinião*, nº 11. Rio de Janeiro: 15 de enero de 1972, p. 23. Republicado en Candido, Antonio *Teresina, etc.* (2007) Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, pp. 105 – 109.

²Socióloga. Doctora (c) en Estudios Latinoamericanos. Filiación institucional: Universidad de Talca / Universidad de Chile. Correo electrónico: rebelais@gmail.com

alcahuetes, que en general aparecen como ejerciendo ostensiblemente alguna otra actividad. Este funcionamiento doble permite satisfacer también un requisito intransigente de la burguesía, dominante desde los tiempos de Balzac y dispensado sólo en los casos en que está en juego la salvación de la clase: la tarea policial debe ser ejecutada implacablemente, pero sin herir la sensibilidad de los más pudientes. Para ello es necesario esconder, tanto como se pueda, los aspectos más desagradables de la investigación y de la represión.

Para obtener ese resultado, la sociedad produce millares de individuos de alma convenientemente deformada. Así como los “compraniños” de *El hombre que ríe*, de Víctor Hugo, mutilaban físicamente a los niños con el fin de obtener criaturas grotescas para divertimento de los otros; la sociedad hace emerger de aquellos individuos la brutalidad, la privación, la frustración, la torpeza, la tara; y los reconduce a la función represora. De ahí el interés de la literatura por la policía, desde que Balzac constató la solidaridad orgánica entre ésta y la sociedad, el poder de sus sectores ocultos y el aprovechamiento de lo marginal, de lo degenerado, para el fortalecimiento del orden. En sus libros hay un momento donde el transgresor no se distingue del represor, aunque sea porque éste haya sido un transgresor, como es el caso de Vautrin, quien es al mismo tiempo el gran criminal y el gran policía.

Dostoievsky percibió una cosa más sutil: la función simbólica del policía como sucedáneo posible de la conciencia, con la sociedad entrando en la consciencia de cada uno a través de la presión o del develamiento que ésta efectúa. En *Crimen y Castigo*, el juez de instrucción Porfirio Petróvich se va transformando para Raskolnikov en una suerte de desdoblamiento de sí mismo.

Pero fue Kafka en *El Proceso* quien vio el aspecto, por así decir, esencial y, al mismo tiempo, profundamente social de la policía. La vio como algo inseparable de la justicia y a ésta asumiendo cada vez más la apariencia de la policía. Vio de qué manera la función de reprimir (mostrada por Balzac como función normal de la sociedad) adquiere un sentido trascendente, al punto de acabar tornándose en su propia finalidad. Cuando esto ocurre, ella devela aspectos básicos del hombre, represor y reprimido.

Para entrar en funcionamiento, la policía-justicia de Kafka no necesita motivos, sino apenas estímulos. Y una vez que entra en funcionamiento no puede ya parar, porque su finalidad es ella misma. Para eso, no duda en sacar a cualquier hombre de su camino hasta liquidarlo del todo, física o moralmente. No duda en ponerlo (sea por el medio que fuere) al margen de la acción o de la sospecha de acción, o de la vaga posibilidad de acción que el Estado quiere reprimir, sin que importe si el individuo en la mira está involucrado en ella. Frente a la importancia ganada por el proceso punitivo (que acaba teniendo el objetivo espurio de funcionar, pura y simplemente, aunque sea sin motivo), la materialidad de la culpa pierde sentido.

La policía aparece, entonces, como un agente que roba la personalidad, robando al hombre los precarios recursos de equilibrio de que usualmente dispone: pudor, control emocional, lealtad, discreción; disueltos con pericia o brutalidad profesionales. Operando como poderosa fuerza reductora, la policía trae a la superficie todo lo que habíamos conseguido reprimir, y transforma el pudor en impudor, el control en desbando, la lealtad en delación, la discreción en intriga trágica.

De ahí surge una especie de monstruosa verdad producida por la policía. Verdad oculta de un ser que iba penosamente presentándose como *otro*, que de hecho era *otro*, en la medida en que no era obligado a recaer en sus profundidades abismales. Además, sería más correcto decir que el *otro* es lo producido por la policía. El *otro* con su verdad impuesta o desentrañada por el proceso represor, extraída contra la voluntad, del sótano donde había sido más o menos confinada.

De hecho, la policía necesita construir la verdad del *otro* para poder manipular el yo de su paciente. Su fuerza consiste en oponer el *otro* al yo, hasta que éste sea absorbido por aquel y, de este modo, esté listo para lo que se espera de él: colaboración, sumisión, omisión, silencio. La policía esculpe a ese *otro* por medio del interrogatorio, del escudriñamiento del pasado, de la exposición de la flaqueza y de la violencia física y moral. Al final, si es necesario, podrá inclusive emplear a su servicio a este *otro*, que es un nuevo yo, manipulado por la dosificación de un ingrediente de la más alta eficacia: el miedo, en todos sus grados y modalidades.

* * *

Un ejemplo de esa reducción degradante es el comportamiento del inspector con el fontanero en el film *Investigación sobre un ciudadano libre de toda sospecha*³, de Elio Petri. El inspector, que es también el criminal, decide jugar con el destino y de algún modo probar el mecanismo autodeterminante de la policía, su finalidad en sí misma. Para esto se dirige a un transeúnte cualquiera, escogido al azar, y le confiesa que es el asesino buscado, dando como prueba la corbata celeste que usa y que fue vista en él. Convince entonces al pobre transeúnte de ir a la policía y relatar el hecho, dándole para llevar como indicio (y, evidentemente, para sembrar confusión sobre el indicio) distintas corbatas iguales, que mostrarían cómo era la del asesino.

Al llegar a la policía, el transeúnte, que es fontanero, se encuentra cara a cara con el asesino que le confesó su crimen en la calle y que él iba a delatar, pero que ahora está en su papel de inspector. Éste lo interroga con brutalidad y lo presiona física y moralmente para que diga quién era el asesino que le reveló su crimen. Pero el pobre diablo, completamente trastornado por la contradicción inexplicable, no tiene valor para tanto. De este modo, comienza a verse sospechoso, apareciendo legalmente como posible criminal, hasta que lo perdemos de vista, abatido, devastado, por unos corredores sucios que llevan adonde bien sospechamos.

La fuerza que lo paraliza, y que nos paralizaría eventualmente, proviene de una ambigüedad misteriosa en apariencia, pero eficaz, cuya naturaleza fue sugerida más arriba: el represor y el transgresor son el mismo, no sólo físicamente y del punto de vista de los papeles sociales, sino ontológicamente (el *otro* es el *yo*).

Todo en este episodio es ejemplar: la gratuidad con que se escoge al inculcado, la imposición de un comportamiento no intencional (ir a la policía con las corbatas azules bajo el brazo, delatar a un criminal sin nombre, que no le interesa); la confusión de la verdad, cuando constata que el hombre que se denunció como el asesino es también el inspector; la

³El título original de la película es *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (1970). Su director, el italiano Elio Petri (1929-1982), es el creador de un conjunto de obras que exploran las dimensiones de lo humano desde un punto de vista político.

transformación del inocente en sospechoso y del sospechoso en delincuente, aceptada por el propio inocente, desde el fondo de su trastorno mental forjado a través del interrogatorio.

El punto crucial de este proceso tal vez sea aquel momento del interrogatorio en que el inspector pregunta al pobre diablo, ya aturdido, cuál es su profesión.

- Soy hidráulico, responde él.

El inspector grita enfurecido:

- ¡Qué hidráulico ni qué nada! Ahora toda la gente quiere ser alguna cosa bonita. Lo que usted es, es fontanero, ¿no es así? ¡Fon-ta-ne-ro! ¡¿Por qué hidráulico?!

Y el desgraciado, ya sin aliento ni cordura:

- Sí, soy fontanero

(Cito de memoria porque no tengo el guión).

Se ve que el pobre hombre, a ejemplo de toda su categoría profesional, había adoptado una designación de cuño técnico (*idraulico*, en italiano), que lo aleja de la vieja designación artesanal “fontanero” (*stagnaro*, en italiano), y así le da la ilusión de un nivel aparentemente más elevado o, por lo menos, más científico y actualizado. Pero el policía lo *reduce* al nivel anterior, desenmascara su auto ascenso, hace emerger su *verdad* indeseada. Y al final, es como si él dijese:

- Sí, confieso, no soy un técnico de nombre sonoro, que evoca inocentemente alguna cosa de ingeniería, soy más bien un pobre diablo, un fontanero. Estoy reducido a mi verdadero *yo*, liberado del *otro*.

Pero en realidad fue la policía la que le impuso ese *otro* como *yo*. La policía efectuó un desmantelamiento de la personalidad, arduamente construida, y trajo de vuelta lo que el hombre había superado. Siniestra mentalidad reductora, que nos obliga a ser, o volver a ser, lo que no queremos ser; y que muestra cómo Alfred Vigny tenía razón cuando anotó en su diario:

No tengas miedo de la pobreza, ni del exilio, ni de la prisión, ni de la muerte, pero ten miedo del miedo.