

Código y caverna

Ficciones jurídicas entre Žižek, Platón y la máquina



Oswaldo Nan*

Resumen

Este pequeño ensayo propone un cruce filosófico entre la alegoría de la caverna de Platón, la estética distópica de *Matrix* y las teorías contemporáneas de la filosofía del derecho, donde referenciaremos a Hans Kelsen, H.L.A. Hart, Ferrajoli y en particular a Enrique Marí a través del concepto de ficción jurídica. Analizaremos cómo el derecho opera no como simple reflejo de lo real, sino como una estructura simbólica que produce sentido, subjetividad y obediencia. El texto rastrea la evolución del derecho como dispositivo de poder que, lejos de requerir imposición, se sostiene en una creencia performativa, institucional y afectiva. Abordaremos, desde Slavoj Žižek, la figura del “Gran Otro” lacaniano y la obediencia cínica como claves para comprender la maleabilidad del sujeto contemporáneo, atrapado en ficciones legales que ya no ocultan su artificio, sino que funcionan gracias a él.

En su tramo final, el ensayo confronta esa arquitectura simbólica con el límite radical que impone la masacre real: el genocidio del pueblo palestino. Allí donde la ficción jurídica debería interrumpir la barbarie, se revela como mascarada impotente, o incluso cómplice. Ese paso (del simulacro a la sangre) deja al descubierto la dimensión obscena del derecho moderno, y exige una ética del lenguaje que no encubra la violencia, sino que *la denuncie sin mediaciones rituales*. La conclusión invoca una

* Abogado; director adjunto del Instituto de Filosofía del Derecho del CAM y responsable de su revista digital FiloCAM; ex docente del Dpto. de Filosofía de la Facultad de Derecho UBA; ex docente de la Escuela de Gobierno dependiente del INAP; ex director del Instituto de Derecho Municipal del CAM. Docente de la UNPAZ.

justicia derrideana: aquella que no se confunde con la legalidad, pero que la atraviesa como grieta crítica, como promesa y resto.

Prólogo en penumbra: de la caverna a la pantalla

Pocas disciplinas han desarrollado un aparato simbólico tan minucioso y autoafirmativo como el derecho. Desde la codificación romana hasta los sistemas constitucionales modernos, él se nos presenta como una arquitectura racional, estable, autosuficiente, pero detrás de ese espejo de cristal normativo, persiste una inquietante pregunta: ¿qué sostiene verdaderamente su legitimidad? ¿Qué nos lleva a obedecer, aun sabiendo (o sospechando) que su fundamento último es una construcción arbitraria? Por esa vacilación central, es que el cruce entre filosofía, teoría del derecho y cultura crítica se nos vuelve fértil.

A veces, la historia del pensamiento parece girar en torno a un gesto mínimo: un giro de cabeza, ese instante en que alguien decide dejar de contemplar las sombras en la pared y voltear hacia la fuente real de la luz. Encadenados por un sistema que nos excede, creemos mirar lo real mientras observamos solo sombras proyectadas. Platón instruía que la verdad no se revela sin violencia, y necesita que seamos arrancados del lugar de comodidad y forzados a mirar la luz directa del sol, porque: *el precio de la verdad es la herida de la mirada.*

Hoy, sin embargo, esa mueca platónica ha sido invertida, porque ya no se trata de salir de la oscuridad hacia la luz. El problema contemporáneo, tal como se despliega en la película *Matrix* de las hermanas Wachowski, es que hay demasiada luz. Exceso de imágenes, de discursos, pantallas y de simulaciones no nos conduce a la verdad, sino a una saturación que ciega más que cualquier caverna. Lo que alguna vez fue sombra, ahora se ha transformado en una luminosidad anestésica, una sobredosis de realidad mediada.

La pregunta, entonces, ya no es cómo alcanzar la verdad, sino cómo distinguirla en medio del brillo constante que la cubre. Al interior de este nuevo régimen simbólico, la verdad se diluye en la transparencia aparente de lo visible. El sujeto ya no está encadenado, sino distraído. Ya no sufre por la escasez de luz, sino por su sobreabundancia. Lo inquietante no es que no podamos ver, sino que vemos demasiado, y a la vez sin ver nada.

En esta nueva caverna invertida, el derecho ocupa un lugar central. No como una mera herramienta técnica, sino como un entramado simbólico que organiza la experiencia de lo real. Como bien señala el filósofo argentino Enrique Marí, el derecho no es un conjunto de normas externas al sujeto, sino una ficción fundante, un orden de lenguaje que produce realidad. No regula simplemente lo que ocurre, sino que lo estructura, lo posibilita, lo nombra y lo excluye (Marí, 1986: 93-111).

Así como *Matrix* produce una ilusión de mundo para mantener el orden de las máquinas, el derecho en su forma moderna genera una ilusión de justicia que sostiene la estructura del poder. No se trata de una conspiración, sino de una forma más sofisticada de dominación, que ya no se impone desde fuera, sino que habita en los códigos, en las formas, en las convenciones aceptadas.

De ahí que, en este texto, estemos proponiendo un cruce entre tres dimensiones: el mito de la caverna, la estética filosófica de *Matrix* y la teoría general del derecho. En ese cruce, lo que se juega es la estructura misma de lo visible y de lo decible, es decir, el modo en que el poder se sostiene no solo en la fuerza, sino en la ficción.

Derecho, ficción y performatividad: una genealogía crítica

El derecho se presenta, desde sus discursos clásicos, y particularmente los positivismos, como una arquitectura racional, estable, autosuficiente. Como si pudiera ser reducido a técnica normativa, despojado de ideología, neutral frente al conflicto. Pero tras ese espejo, bajo su superficie pulida de formalidad, late una pregunta que lo desborda. ¿Qué sostiene verdaderamente su legitimidad? ¿Qué lo hace funcionar, más allá de su forma?

Un intento extremo de depuración formal del derecho fue el de Hans Kelsen, quien construyó una teoría supuestamente *pura*, exenta de consideraciones éticas, políticas o sociológicas. En ella, el orden jurídico no se justifica por su contenido, sino por su validez estructural, que se asienta necesariamente en una norma suprema.

En sus primeras formulaciones, esta norma superior, llamada *Grundnorm*, era una hipótesis trascendental, de raíz neokantiana; no positiva, no empírica, pero sí necesaria para conferir validez al sistema normativo. Pero hacia el final de su vida, Kelsen da un giro decisivo y reconoce que esa norma fundamental no es sino una ficción útil, un artificio técnico que organiza el sistema sin requerir fundamento ontológico. La *Grundnorm*, entonces, no es una verdad oculta del derecho, sino su más eficaz simulacro (Kelsen, 1982, 201-203). “La norma básica no es más que una ficción. Es necesaria para dotar de unidad al sistema, pero no tiene existencia fuera de la construcción conceptual” (Kelsen, 1960).

La transformación que la *Grundnorm* kelseniana representa, de hipótesis trascendental a ficción, no es menor. Despojada de su pretendida necesidad lógica, la estructura jurídica queda expuesta como una maquinaria de producción simbólica, donde lo que sostiene el derecho no es la verdad, sino la creencia en su validez. El derecho, como en la *Matrix*, funciona no porque sea real, sino porque actuamos como si así lo fuera.

Al pasar a la noción de *ficción*, Kelsen se acerca a la *filosofía del como si* de Hans Vaihinger, donde una ficción es una construcción mental que se sabe que no es real, pero que es útil o necesaria para un propósito determinado. Deviene entonces en una presuposición que el jurista hace *como si* existiera una norma que confiere validez a la primera constitución, aunque se sabe que tal norma no existe en el plano de la realidad positiva o empírica.¹

¹ Hans Vaihinger fue un filósofo alemán, más conocido como un estudioso de Kant y por su *Philosophie des Als Ob*.

Esa misma lógica aparece en Hart,² aunque con otro lenguaje. En *The Concept of Law*, distingue entre *reglas primarias*, que imponen deberes, y *reglas secundarias*, que otorgan potestades y definen el sistema. Entre estas últimas, la más fundamental es la *regla de reconocimiento*, que consiste en una convención social no escrita que permite identificar qué normas son válidas dentro del sistema jurídico. Su existencia no depende de una fuente externa, sino del hábito colectivo de aceptarla desde un punto de vista interno (Hart, 1961).

Tal punto de vista, que es la perspectiva desde la cual los participantes del sistema aceptan las reglas, no requiere justificación moral ni epistemológica. Simplemente funciona porque se cree en él. El sistema normativo se reproduce desde adentro, en una cadena de actos simbólicos que se legitiman unos a otros. No se impone por la fuerza, sino por el lenguaje.

Frente a la imposibilidad de escapar del símbolo, del fetichismo del derecho, el jurista contemporáneo italiano Luigi Ferrajoli propone una alternativa, que es la de no negar la estructura jurídica, sino despojarla de sus pretensiones de sacralidad. En su *Derecho y razón*, plantea un modelo de derecho garantista que reconoce su condición de construcción histórica. “Las garantías no son derivaciones naturales de los derechos, sino construcciones técnicas que exigen voluntad política e institucional para su cumplimiento” (Ferrajoli, 1995).

Ferrajoli, a diferencia de Kelsen o Hart, introduce una dimensión ética del derecho como una ficción responsable. No se trata de creer ciegamente en el sistema, sino de instituir mecanismos que desactiven su violencia estructural, que pongan límites al goce institucional, que garanticen los derechos incluso contra la ley.

Por último, Enrique Marí, quien ofrece la lectura más radical de este fenómeno. En su obra *Ficción y derecho*, Marí afirma que la ficción no es una excepción dentro del derecho, sino su condición constitutiva. El derecho no representa la realidad, sino que la produce. Y lo hace a través de ficciones estabilizadoras del sentido, como la personalidad jurídica, la voluntad contractual o la representación. “La ficción jurídica es el lugar donde el derecho se reconoce como artificio, pero se niega a sí mismo como tal. El derecho sabe que es narración, pero se cuenta como verdad” (Marí, 1991).

Para Marí, entonces, el derecho es un discurso autorreferencial, que se legitima performativamente. No se trata de que el derecho diga lo que ocurre, sino de que produce realidad mediante actos de habla institucionalizados. Una sentencia, un contrato, un código civil, son todos eventos lingüísticos que fundan sentido, que transforman hechos dispersos en configuraciones normativas.

En este marco, la ficción ya no es una anomalía técnica, sino un lugar estructural del poder, porque lo que el derecho nombra, existe; mientras que lo que no nombra, no entra en el mundo jurídico. Por eso las ficciones son campos de disputa ideológica. No son inocentes, sino que construyen, excluyen, naturalizan.

2 Herbert Lionel Adolphus Hart fue un filósofo del derecho de Oxford, y uno de los más importantes del s. XX.

Kelsen, Hart, Ferrajoli y Marí, desde estilos y filosofías muy disímiles, parecen converger en un punto: *el derecho no es un espejo de lo real, sino una tecnología simbólica que crea mundo*. Como la *Matrix*, no necesita ocultar que es ficción, sino que basta con que se la crea, basta con que funcione.

La ficción en Marí no es falsedad, sino forma de poder

La teoría de las ficciones atraviesa buena parte de la historia del pensamiento normativo y simbólico y posee una altísima densidad, la cual fue trabajada de una manera original y rigurosa por Enrique Marí, desde una relectura crítica y estructuralista de las ficciones jurídicas como dispositivos de producción de sentido, control social y orden simbólico.

Desde el derecho romano hasta Kelsen, el derecho ha operado con ficciones, esto es, figuras que no son verdaderas en el plano fáctico, pero que el sistema, para que la maquinaria jurídica funcione, asume como si lo fueran. Como bien se ejemplifica clásicamente, la *persona jurídica* (como una empresa que nace, muere, firma contratos), la *voluntad contractual ficta* (como cuando se presume que una persona quiso celebrar un contrato por determinados actos) o la *ficción de que el legislador siempre actúa con racionalidad* son instancias que no pueden ser consideradas errores ni fraudes, sino en cambio formas de estabilización simbólica necesarias para que el derecho funcione como sistema normativo coherente.

Marí, en su obra fundamental *Ficción y derecho* (1991), retoma estas ideas clásicas pero las reconfigura desde una epistemología crítica influida por autores como Lacan, Derrida, Barthes y la lingüística estructural. En su tesis principal podríamos decir que afirma que “La ficción no es un accidente del derecho, sino su condición de posibilidad”.

Todo el derecho estaría construido como una narración performativa, un texto autorreferencial que crea sus propios sentidos mediante signos. La ley no representa la realidad, sino que la produce como inteligible dentro de su propio lenguaje. En tal marco, las ficciones no son simples excepciones o trucos técnicos, sino que son el modo natural en que el derecho dice, estructura y distribuye el poder.

Hay en Marí tres clases de ideas al respecto, que nos parece importante remarcar.

En primer lugar, *la idea del derecho como discurso de ficción performativa*. No nos describe hechos, sino que los *produce simbólicamente* mediante actos de habla autorizados. A modo de ejemplo, una sentencia no dice lo que ocurrió, sino que *construye jurídicamente* lo ocurrido.

En segundo lugar, *la idea de la ficción como enmascaramiento de la arbitrariedad*. El sistema jurídico necesita presentarse como objetivo y racional, y las ficciones funcionan como pantallas semánticas que naturalizan lo que en realidad es arbitrario, contingente o político.

Por último, *la idea de la ficción como lugar de disputa ideológica*. La ficción no es neutral, sino que por el contrario la forma en que se ficcionaliza un hecho, una relación o una persona es siempre una forma de poder. La persona jurídica puede ser una herramienta de protección o una pantalla de impunidad, según cómo se la construya.

La Matrix, como sistema de control simbólico total, funciona mediante ficciones consensuadas. No se impone con violencia, sino con simulaciones. La clave es la misma que en el derecho donde el sistema se sostiene porque los sujetos actúan como si fuera real, incluso cuando saben que es una construcción.

En la era digital, como ya se dijo, este fenómeno se radicaliza volviéndose lo jurídico interfaz, el consentimiento se vuelve *click*, la prueba se vuelve dato, y la subjetividad se mide en *engagement*. Y aquí el pensamiento de Marí es más actual que nunca: *las nuevas ficciones jurídicas (identidad digital, términos y condiciones, contrato algoritmo) ya no están escritas con palabras, sino con código*. Pero siguen funcionando como actos de habla performativos, y su legitimidad, como siempre, *nace de la creencia*.

Enrique Marí no denuncia las ficciones para abolir el derecho, sino para *deconstruir su fetichismo*. La tarea crítica no es dejar de usar ficciones, sino, por el contrario, *visibilizarlas, disputarlas y resignificarlas*. Como en Nietzsche, *“la verdad es un ejército de metáforas que han olvidado que lo son”*, y el derecho es su forma más persistente.

Entender al derecho como ficción *no lo invalida, pero sí lo obliga a rendir cuentas de su función simbólica, máxime* en tiempos donde el control ya no se impone sino que se simula, donde el poder se disfraza de elección, y la justicia se funde con la interfaz. *Pensar la ficción como campo de batalla del sentido* es un acto profundamente político.

Žižek y Matrix: el sujeto atrapado en la escena simbólica

En su ensayo “Matrix, o las dos caras de la perversión”, Slavoj Žižek (2005) propone una lectura lacaniana del célebre film de las hermanas Wachowski. Para Žižek, la gran trampa no es la ilusión de la Matrix, sino el goce del sujeto en su sometimiento a ella. No estamos dominados por un engaño, sino por una verdad insoportable que es la de participar activamente de la ficción que nos domina.

En esta lectura, *Matrix* no representa simplemente una crítica al poder, ni siquiera una parábola sobre la alienación tecnológica. La película expone, en clave pop y con estética cibernética, la estructura misma del orden simbólico. La *Matrix* no es una prisión externa, sino un campo de significación, un sistema que organiza el acceso a la realidad y que, por eso mismo, no necesita ocultarse.

Žižek advierte que el mecanismo contemporáneo del poder ya no requiere represión, porque alcanza con ofrecer al sujeto *la fantasía de su libertad*. Por eso, en la escena central del film, el agente Smith no se limita a perseguir a los humanos rebeldes, sino que los interpela, los captura, los observa con una calma disección burocrática. La figura del enemigo ya no es un dictador brutal, sino un funcionario del orden simbólico.

Ese orden simbólico tiene un nombre preciso en la teoría lacaniana: el Gran Otro.³ Lejos de ser una instancia trascendente o divina, el Gran Otro es el lugar del lenguaje, de la Ley, del deseo

³ Gran Otro (l'Autre) es una instancia simbólica que estructura el campo del lenguaje, la ley y el deseo. No es una persona, sino un lugar: el del orden simbólico en el que se inscriben las normas, los significados y las expectativas sociales. Es el soporte de la Ley, del lenguaje y del inconsciente mismo. Cuando hablamos, deseamos o incluso soñamos, lo hacemos ya desde su inscripción.

estructurado. Es la red simbólica en la que el sujeto se inscribe para ser reconocido, tal como lo expresa Lacan: “El Otro es el lugar donde se constituye el sujeto del significante” (Lacan, 1984).

La paradoja, entonces, es que el sujeto depende del Otro para existir, pero ese Otro no existe como entidad real, sino que es una ficción funcional, una escena estructurada en la que el sujeto actúa su deseo y su obediencia. Su goce. En *Matrix*, esa escena está digitalizada, literalizada. Una simulación total, donde el sujeto vive como si fuera libre, atrapado en un guion invisible que le permite elegir, pero entre opciones que ya están previstas.

Žižek describe esta situación con precisión, cuando enuncia que el problema no es que el sujeto sea oprimido, sino que se someta voluntariamente. Y no por ignorancia, sino por cinismo. El sujeto sabe que lo que ve es una pantalla, que la estructura jurídica o política es una construcción artificial. Y aun así actúa como si fuera natural, como si no hubiera alternativa. Es lo que Žižek llama *la ideología cínica moderna* (Žižek, 2005). “Hoy no se trata de desconocer la ideología, sino de reconocerla [...] y seguir obedeciendo. Sabemos que lo que vemos es falso, pero funciona” (Žižek, 2005: 175).

El derecho opera en este régimen como una *ficción estabilizadora*. No como violencia explícita, sino como garante de sentido. La ley no se impone solo con castigo, sino con lenguaje. Se presenta como *lo que siempre ha estado allí*, como el horizonte natural del orden. Y esa naturalización es el núcleo de su poder simbólico.

En el mundo de *Matrix*, el código lo es todo. No hay afuera. Solo programas, protocolos, repeticiones. La resistencia (encarnada en el film por Morfeo, Trinity y Neo) no consiste en destruir la Matrix desde fuera, sino en *hackear* su estructura desde adentro, exponiendo el artificio del mundo *real*. La pregunta que late, entonces, no será si es que *es real lo que vemos*, sino *qué forma de deseo sostiene esta ficción como si fuera lo real*.

El derecho, como la Matrix, no necesita ser verdad: basta con que funcione como tal. Y su eficacia no reside en el castigo, sino en la escena. En la forma en que organiza los roles, los permisos, las identidades posibles. En la medida en que produce lo real como estructura legal. El sujeto jurídico es, entonces, una figura atrapada en el lenguaje, un actor que repite un guion cuya lógica desconoce, pero cuya coherencia simbólica lo sostiene.

Maleabilidad, cinismo y la paradoja del sujeto lúcido

En el mundo contemporáneo, el poder ya no se impone solo desde la violencia, sino desde la inteligencia emocional. Ya no hace falta dominar al cuerpo si se logra programar el deseo. Lo que el capitalismo tardío ha perfeccionado no es la represión, sino la *maleabilidad subjetiva*, es decir, la capacidad de adaptar al sujeto al lenguaje del rendimiento, la productividad, la positividad forzada. El sujeto ya no debe obedecer, sino que debe ser *flexible*.

Vivimos en un régimen donde el control ya no se presenta como coerción, sino como elección. No hay decreto, hay *algoritmo*. No hay orden, hay *preferencia personalizada*. El sujeto está interpelado constantemente a elegir su vida, a diseñarse, a autoexplorarse, a autoconfigurarse. Pero esa multiplicidad de elecciones se da dentro de un marco simbólico inmodificable, que permanece opaco, incluso cuando se lo denuncia.

En este contexto, la lucidez crítica puede transformarse en su contrario. El sujeto lúcido (el que comprende la ficción, el que ve el artificio) no queda automáticamente liberado. Por el contrario, muchas veces se devuelve al circuito del poder con más profundidad aún. Sabe que lo que hace es simulado, sabe que los discursos están viciados, pero sigue actuando como si no lo supiera. Žižek ha llamado a esto *cinismo estructural*: un saber que no emancipa, sino que refuerza la sujeción. “Lo cínico ya no es el poder: es el sujeto que sabe y consiente. Hoy, el verdadero esclavo es el que cree estar despierto” (Žižek, 2005: 183).

La paradoja se vuelve insoportable, ya que cuanto más consciente se vuelve el sujeto, más vulnerable es a los mecanismos del sistema. La lucidez no garantiza resistencia, puede devenir resignación ilustrada. El saber no inmuniza, exacerba la impotencia, y lo que antes era obediencia por ignorancia, ahora es sumisión por exceso de saber.

En este marco, el derecho no es solo una herramienta de dominación, sino una estética de la obediencia voluntaria. Organiza roles, delimita trayectorias, asigna valores. Es una cartografía emocional, un dispositivo que administra el deseo y modela subjetividades.

Como en *Matrix*, lo más difícil no es despertar, sino que es no volver a dormirse. Porque el despertar es una herida. La conciencia es una carga. Y el mundo simbólico ofrece su promesa de reparación: *seguí como si nada*. La maleabilidad emocional del sujeto contemporáneo se convierte así en el recurso más eficaz del sistema: puede adaptarse a todo, incluso a su propia esclavitud.

De la vigilancia a la seducción. Metáforas del control social

Nos resulta interesante al adentrarnos en estos juegos de ficciones la comparación crítica entre *Matrix* y otras metáforas narrativas de control social, tales *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, *1984* de George Orwell, y un tercer ejemplo que consideramos especialmente pertinente, *Un mundo feliz* de Aldous Huxley. Este último suele quedar en la sombra de Orwell, pero resulta crucial por su anticipación de una servidumbre por placer, absolutamente alineada con lo que venimos desarrollando sobre la lógica de la *Matrix* y el análisis de Žižek acerca el capitalismo emocional actual.⁴

A lo largo del siglo XX, diversas obras de ficción construyeron metáforas radicales del control social. En ellas, el poder no se representa como mera violencia represiva, sino como una tecnología simbó-

4 Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* (1953); George Orwell, *1984* (1949) y Aldous Huxley, *Un mundo feliz* (1932) constituyen el canon fundamental de la literatura distópica del siglo XX.

lica de dominio sobre el pensamiento, la memoria y el deseo. *Matrix*, en la tradición de las grandes distopías filosóficas, puede leerse como una síntesis crítica y, a la vez, una superación de estas formas anteriores de imaginar la opresión.

En 1984, George Orwell retrata una sociedad dominada por la vigilancia absoluta, la manipulación del lenguaje (la neolengua) y la supresión de la subjetividad. “La guerra es la paz. La libertad es la esclavitud. La ignorancia es la fuerza”, frase que utiliza el libro, y que condensa la paradoja ideológica de un poder que exige la sumisión activa a la mentira, a través del control total de la verdad histórica y lingüística.

Es el terror de una verdad única, donde el sujeto está forzado a creer, incluso en contra de la evidencia de sus sentidos. El *Gran Hermano* es la encarnación del ojo que todo lo ve, símbolo de un control externo, vertical y brutal. El cuerpo es disciplinado, el lenguaje reducido y el pensamiento divergente, aniquilado. En términos jurídicos, es la tiranía del derecho como aparato de represión pura, con una legalidad que no encubre su violencia, sino que la sistematiza.

En *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, se propone un modelo diferente. Allí no hay policía del pensamiento, sino una verdadera anestesia de la sensibilidad, a través de una cultura del entretenimiento masivo que disuelve la memoria, el pensamiento crítico y la experiencia interior. Los libros arden no por ser peligrosos en sí, sino porque inquietan, incomodan, sacan del letargo emocional.

Aquí el control es afectivo. La ciudadanía está domesticada por pantallas envolventes, parlantes murales, cápsulas de estimulación emocional. El sujeto no desea saber, sino que prefiere no recordar, no pensar, no sufrir. La censura no es impuesta, sino que es deseada.

El paralelismo con *Matrix* es evidente, dado que, en todas estas cosmogonías, opera la saturación sensorial, por exceso de estímulo, por anestesia del pensamiento. El derecho, en este modelo, deviene ornamento vacío. No oprime, sino que simplemente deja de importar.

Por último, Aldous Huxley, en *Un mundo feliz*, donde llevara esta lógica aún más lejos, hacia la servidumbre voluntaria del placer. Nos muestra una sociedad organizada como un sistema perfecto de *satisfacción inmediata*, abolición del dolor y distribución farmacológica del placer. El *soma* (así se denomina en el texto, la droga oficial del Estado) no adormece, no encarcela, sino que *produce felicidad sin conciencia*.

A diferencia del mundo de Orwell, donde el sujeto sufre, aquí el sujeto goza. No hay resistencia porque no hay falta. El control no se impone, sino que se incorpora.

En esta línea, Žižek advierte que la forma más eficaz del poder no es la represión, sino la participación gozosa del sujeto en el sistema que lo domina, lo cual se volverá aún más inquietante en la era digital: hoy no se nos prohíbe, se nos persuade. No se nos vigila con ojos severos, sino con interfaces amables, recomendaciones algorítmicas, el mito de la libertad de elección moldeada por intereses invisibles. Entendemos que *Matrix* se alinea con esta visión huxleyana: *la opresión más eficaz es aquella que ofrece consuelo, sentido, pertenencia, consumo y narrativa*.

¿Qué distingue a Matrix de sus predecesoras? A diferencia de las distopías clásicas, *Matrix* introduce un giro posmoderno, porque el sistema de dominación no oculta que es una simulación, y aun así, funciona. El sujeto puede saber que vive en una ficción, pero seguir eligiéndola una y otra vez. “*Sé que este filete no es real. Pero cuando lo pongo en mi boca, me parece jugoso y delicioso. Y ya no me importa*”, le dice uno de los personajes a otro en una de las escenas significativas.⁵

La novedad radica en que la ficción ha dejado de ser encubrimiento para volverse interfaz de goce, punto este que la teoría del derecho debería tomar en cuenta: ya no basta con desocultar la estructura jurídica como artificio. Hoy el artificio se sabe a sí mismo y sigue operando. La justicia no puede consistir en mostrar la verdad, sino en ofrecer herramientas para no sucumbir a la comodidad de la mentira.

Hacia una ficción consciente

La pregunta final no es cómo escapar del sistema, sino *cómo construir subjetividades capaces de vivir en su interior sin ser absorbidas por él*. La maleabilidad del sujeto, es decir, su capacidad de adaptación, desplazamiento, metamorfosis, puede ser una virtud emancipadora, pero solo si no cede al deseo de ser formateado.

Porque la libertad ya no consiste en elegir entre *Matrix* y la realidad, opción que parece estar contaminada de antemano, sino más bien *navegar la simulación con lucidez*, habitar el artificio sin entregarle el alma, sostener las ficciones jurídicas sin fetichizarlas.

Ficciones al límite: legalidad, impunidad y el genocidio visible

Hay momentos en los que el lenguaje no alcanza, en los que todo sistema simbólico fracasa. Momentos en los que el derecho, la ética y la política no logran otra cosa que administrar el horror. Vivimos uno de esos momentos.

El exterminio cotidiano del pueblo palestino, a los ojos del mundo entero, es el umbral real que desborda nuestras ficciones. No se trata ya de una guerra, ni de un conflicto, ni siquiera de una ocupación. Se trata de un genocidio documentado en tiempo real, transmitido minuto a minuto, registrado en alta definición. Y, sin embargo, nada ocurre.

La legalidad internacional, esa red de tratados, pactos y jurisdicciones, observa, declara, posterga, condena en voz baja. Las instituciones de derecho internacional han quedado reducidas a una coreografía de impotencia. Como si el lenguaje legal no estuviera hecho para frenar la barbarie, sino para ritualizarla, para envolverla en palabras sin consecuencias.

⁵ Le dice el personaje Cypher (nombre en interesante referencia a una especie de Judas demoniaco) al personaje Morfeo.

La imagen jurídica se convierte en fetiche. Se repiten los términos (*proporcionalidad, derecho de defensa, conflicto armado*) como si el lenguaje mismo pudiera contener el espanto. Pero lo que ocurre en Gaza no es un *caso*, sino una interrupción absoluta del derecho como sentido. Un punto ciego donde la justicia, desnuda, deja de hablar. Porque “La justicia (si alguna vez habló!!) calla donde el derecho repite sus fórmulas sin cuerpo. Allí donde hay cuerpos rotos, casas partidas, niños enterrados vivos, el derecho murmura sin oír”.⁶

La saturación de imágenes tampoco ayuda, acaso que al contrario neutraliza. El exceso de visibilidad, como en *Matrix*, enceguece más que la oscuridad. La repetición de videos, gráficos, testimonios, fotografías, explosiones, cadáveres, hospitales destruidos, no despierta empatía, en realidad genera inmunidad emocional. La violencia, cuando se vuelve constante, se naturaliza. Y lo intolerable, cuando no se interrumpe, se vuelve parte del paisaje.

Es aquí donde la crítica al derecho como ficción cobra su urgencia extrema. Porque no se trata solo de que el derecho sea un lenguaje artificial. Se trata en cambio de que ese lenguaje puede ser cómplice del crimen que no nombra con claridad. La ficción jurídica, en su forma más perversa, no protege al débil, en realidad protege al verdugo con palabras elegantes.

¿Qué queda entonces? Quizás solo el temblor de una palabra desnuda. Una ética que no venga del derecho, sino que en cambio lo interrumpa desde afuera. Una voz que no quiera ser objetiva, ni neutra, ni justa según códigos. Una voz que diga: esto NO.

Genocidio, ficción jurídica y anestesia global: de Matrix a Palestina. Del simulacro a la sangre

Matrix muestra una humanidad atrapada en un sistema de control cuyo éxito depende de que sus prisioneros crean que son libres. La realidad es una simulación, y la libertad un efecto programado. Pero, cuando un cuerpo sangra *fuera* de Matrix, la ficción no lo puede suturar. El cuerpo fuera del lenguaje interrumpe la trama, y allí la anomalía, porque en Palestina, ese cuerpo sangra. El lenguaje jurídico internacional, llámese la ONU, la Corte Penal Internacional,⁷ o las Convenciones de Ginebra, se revelan incapaces de interrumpir esa lógica, porque en el fondo opera como parte del mismo *sistema de legitimación* que naturaliza la muerte de los otros.

Nos preguntamos, entonces, la utilidad de un derecho internacional que observa genocidios sin intervenir ¿Qué valor tiene una *ficción jurídica* que no detiene las matanzas, sino que las traduce a términos procesales, cautelares, proporcionales? La respuesta no es nihilista, sino trágica. Esas ficciones no son

6 Formulación inspirada en Jacques Derrida (1994), *Force de loi: le fondement mystique de l'autorité*. Paris: Galilée.

7 La Corte Penal Internacional o Tribunal Penal Internacional es un tribunal de justicia internacional que se rige por el Estatuto de Roma. De carácter permanente, su misión es juzgar a las personas acusadas de cometer crímenes de genocidio, guerra, agresión y lesa humanidad.

errores, sino que son parte constitutiva del modo en que el poder global organiza la distribución de la vida y la muerte.

Toda nuestra reflexión recorriendo desde Žižek a Kelsen, desde Marí a las ficciones, desde Platón a Orwell, converge en una frontera donde el lenguaje jurídico no puede más que balbucear ante el espanto. Pero precisamente allí es donde la filosofía tiene su misión más alta, intentando *reabrir el sentido*, *denunciar el simulacro*, y sostener una ética no neutral frente al poder.

Palestina hoy es el espejo oscuro en el que el mundo jurídico-político contempla su abdicación. El derecho se ha convertido en lenguaje muerto cuando no puede interrumpir la máquina de muerte. Pero también es desde esa grieta, la de la conciencia trágica, que podríamos imaginar el nacimiento de otra gramática, otro tipo de ley, la del compromiso humano radical.

En los confines de nuestra conversación filosófica emerge, con el peso insoportable de lo real, una de las escenas más obscenas del presente y que antes mencionábamos: el genocidio del pueblo palestino. Lo que sucede frente a nuestros ojos, transmitido en tiempo real por dispositivos digitales y mediatisados por estructuras narrativas que lo vuelven digerible, neutralizable y entendible desde la seguridad del observador occidental, pone en crisis las categorías más elementales del derecho, la ética y la política. Y, sin embargo, casi nada se mueve.

Žižek, en su lectura de *Matrix*, denuncia que lo verdaderamente siniestro no es el control total, sino el consentimiento libidinal que lo acompaña, esto es: la voluntad del esclavo que pide no ser despertado. En este sentido, el espectáculo del sufrimiento palestino se convierte en un nuevo *simulacro ético* donde ya no se trata de encubrir el horror, sino de exponerlo hasta volverlo familiar, indiferente, parte del decorado. Lo político queda así suspendido (como en el título del libro de Žižek) en un punto donde la ética deviene estética de la catástrofe.

El derecho, que debería ser la arquitectura de la justicia, aparece aquí como pura ficción de legalidad. Pero no una ficción vital, como la defendida por Enrique Marí, sino una degradación funcional de la ficción. No una herramienta crítica, sino una coartada técnica. La legalidad internacional opera como un *fetichismo normativo*, un semblante jurídico que simula actuar mientras habilita, por su inacción, el crimen continuo. Vimos que Kelsen, al final de su vida, reconoció que la *Grundnorm* era una ficción. Hoy, esa *Grundnorm* parece haber mutado en un dispositivo vacío que garantiza no el orden, sino la impunidad estructural.

Enrique Marí advertía que la ficción jurídica debía ser entendida no como un engaño, sino como una forma simbólica de organizar lo real, de abrir sentido. Pero cuando la ficción es capturada por el poder para ocultar el crimen, entonces se convierte en la máscara que impide el acto. Hart y Ferrajoli, cada uno a su modo, señalaron la necesidad de anclar el derecho en pautas de racionalidad crítica y garantías efectivas, pero esa arquitectura se muestra impotente cuando los sistemas que la sostienen naturalizan el exterminio como parte del equilibrio geopolítico.

Como en *Fahrenheit 451*, donde los libros son quemados para preservar la estabilidad emocional de las masas, o en *1984*, donde el lenguaje es mutilado para volver impensable la disidencia, hoy presenciemos la sofisticación cínica del control: no hace falta ocultar la masacre; basta con gestionarla mediáticamente. Lo que se quema ya no son libros, sino conciencias. Lo que se mutila ya no es el lenguaje, sino la empatía.

En ese contexto, la maleabilidad del sujeto (condición de su libertad) se convierte también en su mayor vulnerabilidad. El individuo que se adapta para sobrevivir, que internaliza las coordenadas de lo posible, se vuelve parte del engranaje que sostiene el horror. Pero también en esa maleabilidad reside la grieta: la capacidad de desprogramarse, de decir “no”, de imaginar otra forma de comunidad.

Volver a mirar la caverna de Platón, repensar *Matrix*, leer los intersticios del derecho como territorio de lucha simbólica y no como técnica neutral, exige algo más que lucidez intelectual. Exige compromiso ético. Ver el genocidio no como una catástrofe lejana, sino como el síntoma radical del fracaso civilizatorio, es el punto de partida para recuperar lo político. O, como diría Žižek, para reinventar la ética en clave de acto.

Epílogo en sombra: de la ceniza al simulacro, o el crimen que se deja ver

No es el horror el que se oculta, sino más bien es el lenguaje el que ya no sangra. No es el crimen el que se silencia, sino que es el ojo el que ha aprendido a mirar sin arder. ¿Y qué es entonces este mundo que no logra quebrarse ante la imagen de un niño de Gaza mutilado o desnutrido?

¿Qué es este derecho, esta arquitectura vacía, este coliseo de formas, que no grita? Nos van a hablar de la legalidad, de la paz y del orden, pero será imposible no preguntarse acerca de qué orden hablamos cuando la norma ya no norma, cuando el derecho ya no protege, sino que enmarca, legitima y encuadra la masacre como si fuera un gesto más del equilibrio.

Kelsen soñó con una *Grundnorm*, una ficción fundante. Marí nos habló de ficciones vivas, productoras de mundo, capaces de convocar sentido. Hoy, lo que queda es una parodia de ese sueño donde las ficciones son usadas como vendas, como mascarillas de látex sobre cadáveres calientes.

El genocidio, ese que se repite, que insiste y que no cesa, ya no se esconde. Se transmite en alta definición, porque el espectáculo ha reemplazado al secreto. La visibilidad es la nueva forma del olvido.

Como en *1984*, el crimen se escribe en la lengua del poder. Como en *Fahrenheit 451*, el fuego no quema ya los libros, sino el deseo mismo de leerlos. Como en *Matrix*, la verdad no es lo que falta, sino lo que no queremos despertar.

Y aun así, tal vez probablemente por eso, el horror persiste como resto. Como eso que no puede ser procesado, metabolizado, compartido sin perder su filo.

El sujeto moderno domesticado, funcional y adaptable, sobrevive a fuerza de olvido; aunque existan cuerpos que no olvidan, y pueblos que insisten, que encarnan la memoria como herida abierta. Pueblos que caminan como pregunta.

Palestina, no como lugar, sino como palabra que no se deja clausurar. No como bandera, sino como grieta. Una grieta en la legalidad, en la idea misma de humanidad. Una interrupción. Un corte. Palestina como un escándalo que debería volver imposible el sueño cómodo del derecho como técnica neutral.

¿Y si la justicia, esa que apenas se nombra, fuera justamente ese momento en que la ficción se agrieta?
¿Ese instante en que el lenguaje no alcanza, pero sangra?

Entonces sí. Entonces veríamos que no se trata de denunciar, sino de desobedecer. No de explicar, sino de quebrar el circuito. No de hablar del genocidio, sino de dejarse tocar por él. Hasta que algo en nosotros (juristas, filósofos, docentes... testigos) no vuelva jamás a suturarse.

Referencias bibliográficas

- Ferrajoli, L. (1995). *Derecho y razón. Teoría del garantismo penal*. Madrid: Trotta.
- Hart, H. L. A. (1961). *The Concept of Law*. Oxford: Oxford University Press.
- Kelsen, H. (1930[1960]). *Reine Rechtslehre* (edición revisada). Tübingen: Mohr Siebeck.
- Kelsen, H. (1982). *Teoría pura del derecho* (pp. 201-203). México: UNAM.
- Lacan, J. (1984). *El Seminario, Libro 3: Las psicosis*. Buenos Aires: Paidós.
- Marí, E. E. (15 de noviembre de 1986). Racionalidad e imaginario social en el discurso del orden. *Doxa, Cuadernos de Filosofía del Derecho*, (3), 93-111.
- Marí, E. E. (1991). *Ficción y derecho*. Buenos Aires: Ediciones del Puerto.
- Žižek, S. (2005). *La suspensión política de la ética*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.