
En una sociedad así como la de Estados Unidos, donde la licencia de conducir indica cuál es el órgano que se va a donar como anticipando el accidente automovilístico que entregará nuestro hígado a otro recipiente temporal, la muerte es una forma horrorífica de intercambio y no una relación con lo sagrado.

Aparte de los goces (todos ellos relativos) de la naturaleza, existían también los igualmente incontestables delietes de la piedad: siempre me ha fascinado la perfecta beatitud de una dama Borrelly, esposa de un notario de Nimes, quien al caer gravemente enferma, a fines del reinado de Luis XIV, esperaba su propia muerte con impaciencia y disfrutaba con la perspectiva de conquistar al fin las radiantes visiones del paraíso. . . ¿Cómo cuantificar tal felicidad?

Cadáveres ilustres

Jean Franco

Fragmento del ensayo "Gender, Death and Resistance: Facing the Ethical Vacuum", publicado en *Chicago Review*, volumen 35, número 4.

La obsesión con el cadáver está por todas partes de la cultura del capitalismo avanzado. Estos cadáveres —con rostros punks, imágenes de video de carne putrefacta, imágenes cinematográficas de los muertos vivientes en las escaleras de los centros comerciales, la calavera debajo de la publicidad del cigarro, imágenes de africanos en los huesos en un concierto mundial de rock contra el hambre, las danzas de Pina Bausch que parecen ataques catatónicos o el tieso cuerpo electrizado de los animales muertos— no señalan una relación real con la muerte sino una en la que el cadáver se ha convertido simplemente en otra parte del repertorio imaginario. En la película *Bajo fuego*, el cadáver de un héroe de la guerrilla puede pasar por vivo gracias al fotógrafo protagonista quien así logra salvar a la revolución sandinista, cuyo éxito parece depender de una figura carismática. En una sociedad así como la de Estados Unidos, donde la licencia de conducir indica cuál es el órgano que se va a donar como anticipando el accidente automovilístico que entregará nuestro hígado a otro recipiente temporal, la muerte es una forma horrorífica de intercambio y no una relación con lo sagrado. Esta fascinación con el cadáver, sobre todo cuando se muestra de un modo "primitivo" o altamente tecnificado, alienta la sensación apocalíptica de lo que en la actualidad se describe comúnmente como la época postmoderna —donde postmoderno es en esencia el estilo que han hecho posible la explosión informativa y las posibilidades tecnológicas del capitalismo tardío.

El otro modernismo se creó a partir de polaridades binarias de civilizado/incivilizado, mecánico/espontáneo, intelectual/vital, moderno/primitivo. El postmodernismo rechaza estos arreglos binarios y entre sus recursos están el pastiche más que la oposición, la celebración más que la ironía. Se caracteriza, sobre todo, por su renuencia a tomar posiciones y premisas éticas que dependan de relaciones supuestamente fijas de raza, sexo o clase. Sin embargo, “liberarse” de éstas en los países capitalistas avanzados no desplaza al otro sino más bien deja al cadáver como el otro último, que por su “no representabilidad” sólo puede postrarse a través de estas frívolas simulaciones de la muerte. Lo que Robert Jay Lifton llama “inmoralidad simbólica” ya pasó de moda (*The Broken Connection, On Death and the Continuity of Life*, 1979). Claro que hay excepciones. A uno le hubiera gustado estar presente en los últimos seminarios de Lacan en los que trató la relación entre los vivos y los muertos (Schneiderman, 1983).

El problema es que al usar libremente todas las tradiciones y todas las historias existentes, el postmodernismo parece participar en un proceso general de despolitización que convierte hasta a la muerte en una experiencia estética. Claro, no podemos recurrir a la “experiencia real” o a la “experiencia cruda” como una alternativa a este distanciamiento y a esta negativa a evaluar, ya que toda la experiencia se construye y estructura dentro de discursos y prácticas. Sin embargo, podemos distinguir entre actos creativos moldeados por una imaginación moral. Podemos ver que ciertamente no va de por medio una experiencia estética cuando las madres de los desaparecidos en El Salvador sacan fotos de los muertos y que no es una mera actuación que las mujeres se encadenen por sí mismas en los barandales de la Cámara de Diputados en Chile.

El problema del postmodernismo al enfrentarse a la muerte y los desaparecidos puede ilustrarse mejor en *Salvador* (1983) de Joan Didion, un libro que intenta confrontar escrupulosamente el terror de segunda intención sin caer en una estéril prosa denunciatoria. Para Didion, a quien nunca han torturado, quien no es centroamericana y quien puede tomar un avión para salir de su país, el terror tiene que ser atrapado a través de sus huellas: en fotografías, en lugares donde alguna vez estuvieron los cadáveres, como una serie de yuxtaposiciones superficiales de la vida cotidiana que producen horror debido a su aparente normalidad. Tal vez el pasaje más significativo del libro sucede durante la visita al supermercado con su cornucopia de bienes de consumo para las amas de casa de clase media y su despliegue de productos para el bienestar familiar como el jabón Camay y el talco Johnson para bebé. Para Didion ya no es posible extraer ninguna ironía de la yuxtaposición de abundancia consumista y terror. “Al apuntarlo”, dice ella, “me di cuenta que ya no estaba interesada en este tipo de ironía, que este era un relato que no se iluminaría con detalles como éstos, que era un relato que tal vez no había manera de iluminar, que quizá fuera hasta menos que un “relato” que una verdadera *noche oscura*. Mientras esperaba

El postmodernismo parece participar en un proceso general de despolitización que convierte hasta a la muerte en una experiencia estética.

Aquí me concentraré en el asunto del Jacobinisme y en lo que llamaré la invención involuntaria del totalitarismo durante la revolución francesa.

para cruzar de regreso el Boulevard de los Héroes rumbo al Camino Real, vi a unos soldados meter a un joven civil en una camioneta, apuntando con sus armas en la espalda del joven, y seguí caminando sin querer ver nada más”.

Este es un pasaje increíblemente revelador, no sólo por lo que dice de Joan Didion sino por lo que dice sobre la relación metrópoli y el Tercer Mundo en general. Ahí vamos a “ver”, pero no podemos ilustrarnos porque ya no hay mirador desde el cual la gente de la metrópoli pueda ver el mundo sin ser dueña, sin soltar vacías poses retóricas, sin fingir. Es el tipo de “pudor” que se interpone en el camino de la creatividad ética. Es este tipo de asepsia, al apartarse de la acción moral, el que llevó a Habermas a vincular postmodernismo y postestructuralismo con el pensamiento neoconservador, y el que llevó a los pilares del postmodernismo —Roland Barthes y Michel Foucault— a preocuparse cada vez más y más por los problemas éticos planteados por la sociedad contemporánea.

El lenguaje de la violencia

Stanley Hoffman

Este ensayo se presentó en un panel durante el aniversario 350 de Harvard, el 5 de septiembre de 1986. La que sigue es la versión corregida que publicó *Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, vol. 116, núm. 2, primavera de 1987.

La violencia fue en efecto una marca de la revolución francesa. Pero tenemos que distinguir entre aquella violencia a menudo espantosa pero espontánea de los individuos y de las masas, y el sistema de terror organizado, o que al menos se intentó organizar, que el *Jacobinisme* trató de hacer efectivo. Aquí me concentraré en el asunto del *Jacobinisme* y en lo que llamaré la invención involuntaria del totalitarismo durante la revolución francesa.

Puede ser útil empezar con algunas citas de los dos jefes *Jacobins*, de Saint-Just y Robespierre. De Saint-Just, cuyo francés lapidario es casi intraducible: “Il est difficile d'établir une République autrement que par la censure inflexible de tous les crimes”.¹ “Es difícil establecer una república más que para la censura inflexible de todos los crímenes”. Luego sigue otra famosa observación suya, hecha durante el juicio del rey: “On ne peut point régner innocemment. . . Tout roi est un rebelle et un usurpateur”,² “Uno no puede reinar inocentemente. Todo rey es un rebelde y un usurpador”; también, “la república comienza donde acaba el tirano”.³ Por último, también de Saint-Just: “Si le