

HACIA LA MODERNIDAD SEGÚN JOSE JOAQUIN BRUNNER: DE EDIPO A SÍSIFO

Roberto Hozven
Pontificia Universidad Católica de Chile

AMÉRICA LATINA: MODERNIDAD EXASPERADA, NO AGOTADA, NI MENOS POSMODERNIDAD

El acceso de América Latina a la modernidad ha sido difícil por el cordón umbilical, complejo de cortar, que ha vinculado de modo persistente y soterrado los procesos modernizadores con la cultura tradicional. Según Brunner, esto refiere a la memoria larga que ha anudado la hacienda con el progreso, a la mujer con el hogar patriarcal, a la Iglesia con el poder de incidir sobre las costumbres, la ciencia con las verdades dogmáticas, la política con el discurso ritual, la militancia con el sacrificio¹ y –agrego– la literatura con el “macondismo”². Entre nosotros, estos términos polares no son tan diferentes como parecen, los unos toman los rasgos de los otros, como

¹ Retomo esta larga enumeración de la “Introducción” de José Joaquín Brunner a su *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. Santiago: FLACSO, 1988, 34.

² Término irónico con el que Brunner designa “la glorificación de la naturaleza” como “el espejo donde se refleja la verdadera historia americana”. Espejo que, de vuelta, conforma a los procesos sociales como reflejos de esa matriz enigmática. La literatura es la encargada de dar cuenta de este enigma conformando a la nación como un “maridaje entre raza y naturaleza”. La cultura tradicional hace de este maridaje la cantera de la nación, fuente de los secretos de la sangre y de la tierra que vinculan a la historia y a la literatura con la América primigenia. La obra de Pablo Neruda concreta plenamente esta ideología del orden tradicional. J.J. Brunner, “II. La ciudad de los signos”, *América Latina. Cultura y modernidad*. Argentina: Grijalbo, 1992, 49, 53. También en “IV. Entonces, ¿existe o no la modernidad en América Latina”, *ibíd.*, 121.

si oponiéndose se asimilaran. Al intersectarse crean una zona de encuentro, de interpenetración y de contagio que resulta en un híbrido: un compuesto o espacio heterogéneo con respecto a los términos homogéneos de los que provienen. En términos intersubjetivos, esta intersección híbrida engendra una experiencia identitaria: la de “sentir la identidad en suspenso”³.

Identifiquemos algunas de las formas culturales exasperadas (es decir, híbridas) que la modernidad ha asumido entre nosotros. Brunner identifica las siguientes: (A) La modernidad latinoamericana, por su carácter periférico, se asemeja a un “verdadero caleidoscopio de heterogéneos fragmentos” (1992, 87), a un *pastiche*⁴: luces del norte con ethos de la hacienda, el computador con el analfabetismo funcional, el cablevisión industrializado mundialmente con la moral del melodrama, la filosofía exitista norteamericana con la imaginería del “huacharaje”⁵. (B) Esta modernidad no puede dar cuenta de su heterogeneidad ni de su carácter periférico, es decir, no comunica sus lógicas descentradas con sus praxis sociales dislocadas. Es una modernidad en falta, incapaz de explicar los procesos que la constituyen. (C) Por heterogeneidad cultural, Brunner entiende, por una parte, la participación segmentada de la sociedad latinoamericana en el mercado internacional de bienes y de símbolos y,

³ Por “identidad en suspenso”, Bhabha entiende la *radical extrañeza* que, repentinamente, nos embarga cuando nos abrimos, de modo genuino, a un punto de vista rotundamente opuesto al nuestro. Experiencia que genera la sensación de “ni lo uno ni lo otro” y que, como el hibridismo, tiene que ver con la emergencia de un espacio extranjero dentro de uno mismo. Este espacio no resuelve las tensiones entre los polos, sino que éstas quedan irresueltas, embargándonos con su ambivalencia. Homi K. Bhabha, *El lugar de la cultura* [1994 en inglés] Buenos Aires: Ediciones Manantial SRI, 2002, 20-21, 26, 142-143 y 160.

⁴ “[E]sto es, una configuración heteróclita de elementos tomados virtualmente de cualquier parte, pero siempre fuera de su contexto de origen.” J.J. Brunner, 1988, 198. Allende su definición como “plagio con fines de fraude” (diccionario de la RAE); el *pastiche*—en Brunner—adquiere el matiz creador con que lo define el *Petit Robert*: imitación de un estilo, de una manera expresiva, de un artista o de una escuela. El *pastiche* es así un *ejercicio diferencial* de imitación: puede cumplir una función paródica o constituir el punto de partida de una voluntad artística, por ejemplo, los *Pastiches et mélanges* de Proust.

⁵ Esto es, “el conjunto de huachos, de huérfanos”, productos de las relaciones asimétricas entre una madre sobreprotectora y el hombre inconstante, enamorado (el “lacho”), que la fecunda y abandona. Derivado de “guacho” (chilenismo por “hijo de madre soltera no reconocido por el padre”), término que adquiere dimensión de concepto, de órgano de conocimiento de la realidad en el libro decisivo de Sonia Montecino, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Cuarto Propio, 1991.

por otra, la apropiación diferencial de esta heterogeneidad de acuerdo a “*códigos locales de recepción*” (1992, 104). (D) Las imágenes de la modernidad, exógenas e internacionales, se tornan obsoletas antes de que alcancemos a concretar entre nosotros sus efectos materiales o simbólicos. (E) La modernidad “no se resuelve nunca a manifestarse por un solo régimen político para siempre” (ibíd., 133) y, finalmente, (F) el carácter inestable de los circuitos culturales latinoamericanos: no cuentan con más de medio siglo de normalización histórica.

Por esnobismo mimético, sectores de la “*intelligentzia*” latinoamericana han entendido y travestido estas formaciones culturales exasperadas de la modernidad como posmodernidad, “como quien se pone un nuevo traje intelectual y descubre que en la periferia la modernidad ha sido siempre posmoderna”, en lugar de “aprovechar esta coyuntura para profundizar el debate sobre la modernidad que tenemos” (1992, 11).

Brunner es renuente a hablar de edad posmoderna para referirse al estado actual de la cultura y sociedad chilenas o latinoamericanas⁶. En el Primer Mundo, cuando se habla de posmodernidad se entiende un estado de espíritu postutópico, desencantado, que se sitúa *después, más allá* de la modernidad. No sería nuestro caso, aunque también “viv[a]mos la crisis de las ideas y creencias básicas que han movido a los hombres desde hace más de dos siglos” y de que nos sirvamos de la “dudosa noción de posmodernidad” para designarla —escribe Octavio Paz⁷. Nuestra continuidad de crisis culturales y sociales no proviene de un “agotamiento” de la experiencia de la modernidad (*después* en que sí se encuentra el Primer Mundo) sino, más bien, de la “exasperación” que sentimos ante las formas distorsionadas y ambiguas que asume entre nosotros. Nuestra exasperación ante la modernidad sería la de un alma que no encuentra su pasaporte dentro de la red mundial de interdependencias que nos subsumen (1992, 118). Esta es “la modernidad que tenemos”, la historia que debemos asumir y debatir con nuestras propias cabezas.

Según Hernán Vidal, el carácter ambiguo del concepto de “posmodernidad” en Brunner obedecería a tres razones. Primero, Brunner se serviría del término para distanciarse de los efectos sociales negativos de la modernidad en que, como

⁶ J.J. Brunner, ver los ya citados 1988, 193; los diversos artículos que componen su 1992, especialmente 11, 113-114, 118, 130-131, 167-168 y 245; y su *Bienvenidos a la modernidad*. Santiago: Planeta, 1994.

⁷ Octavio Paz, “La búsqueda del presente (Conferencia Nobel 1990)”, *Obras Completas 3. Fundación y disidencia. Dominio hispánico*. Barcelona/México: Círculo de Lectores/ F.C.E., 1994, 38.

socialista renovado, se encontraría implicado: lo negativo es lo posmoderno, lo positivo corresponde a la programación moderna, cuyo protagonismo él también asume. Enseguida, la posmodernidad, fundamentalmente, es un término operativo: sirve para debatir “responsabilidades incómodas” con fines propositivos (“espacio heurístico situado en fricción con el de ‘modernidad’”). Y, tercero, referiría “a la aceleración de las bifurcaciones institucionales de la cultura como consecuencia de las racionalizaciones modernizadoras”⁸. En este sentido, la posmodernidad nos haría ver lo cotidiano como un entramado de “encrucijadas” cuyas supuestas certidumbres y dudas deben ser constantemente reexaminadas (cf. *infra* 28-29).

Consideremos la cita que sigue:

“Quizá la mayor interrogante de la cultura contemporánea a nivel mundial consista en preguntarse si acaso somos todavía modernos, o si ya hemos entrado de plano en una época que —como antaño América— carece aún de nombre y es llamada, por eso, con referencia a su punto de origen: la Nueva España, o sea, la posmodernidad” (Brunner 1992, 52).

Con respecto a América Latina, según Brunner, la interrogante es ¿somos todavía modernos o ya hemos entrado de plano en una posmodernidad situada en... la Nueva España? La ironía reside en que el acceso a una edad por venir no se sitúa en el futuro del locutor sino que en el pasado, preñado de tradición, de su enunciación: ¡la Nueva España! La ironía implica un asíndeton sorprendente, cuya implicación omitida es: ¿hemos sido alguna vez *realmente* modernos, tanto como para pretender que lo *seamos todavía*?

Para comenzar, la oración “somos todavía modernos” se comprende de tres maneras distintas según cómo entendamos la función sintáctica de *todavía*: ¿adverbio de tiempo o de modo? En su valor temporal, “todavía” significa que fuimos modernos desde un tiempo anterior hasta el momento en que se habla. Aunque marcando el momento de hablada con un aspecto dubitativo ya que, en el momento en que se escribe, acaso, ya se podría haber comenzado a ser otra cosa. En su valor modal, “todavía” adquiere dos sentidos opuestos: uno concesivo, “somos modernos *inclusive* hoy día”, y otro adversativo, equivalente a “sin embargo”; es decir, ¿*con*

⁸ Hernán Vidal, “José Joaquín Brunner”. Segundo estudio de su libro *Tres argumentaciones postmodernistas en Chile*. Santiago: Mosquito Editores, 1998, 60-61. Sobre la negatividad social de la modernidad, escribe: “aparece como laberinto desértico, melodramático, de parcializaciones de la realidad, en que circula un torbellino acelerado de significaciones contradictorias” (92).

todo eso, somos *sin embargo*, modernos? Entendiendo que “todo eso” refiere al origen colonial, a la Nueva España, la cual habría obstaculizado el advenimiento de la modernidad entre nosotros. Por ende, la oración “¿somos todavía modernos?”, en este segundo sentido modal, enfatiza la duda de que alguna vez hayamos sido modernos: ayer, hoy día o nunca. Duda reforzada por el modal “acaso”. En suma, el adverbio “todavía” condensa tres lecturas: (A) fuimos modernos, pero ya no lo somos; (B) lo seríamos hasta hoy día, aunque de modo menoscabado, y (C) nunca lo hemos sido. Ante esta modernidad irresoluta, que no acuña su nombre, Brunner remata la sentencia con un asíndeton feroz, cuya ironía enfatiza que ¡nuestra posmodernidad sería un efecto de las imposturas (coloniales) con que vivimos nuestra modernidad! Estas imposturas coloniales, cuyo “punto de origen [es]: la Nueva España”, nos travisten en sujetos con el último traje a la moda: la posmodernidad, odre nuevo para el mismo viejo vino colonial. Esta posmodernidad no asume los riesgos y satisfacciones de la modernidad porque no abandona su origen colonial. Este origen nos hace herederos culturales directos de la Nueva España y refuerza la incompletud de nuestra modernidad. La subsistencia de imaginarios psicosociales provenientes de la Colonia novohispana, resultante de esta impostura, constituye una de las ideas-fuerza que concurren al desarrollo exasperado de nuestra modernidad.

Sin embargo, si leyéramos “hibridismo”, allí donde hemos escrito incompetencia o impostura, y si entendiéramos por ello la experiencia de sentir la identidad en suspenso, oscilante entre la entrega y la resistencia, entre la disciplina y el deseo, entre el símbolo y el signo; advertiríamos que la ironía de Brunner implica una lúcida paradoja. Ya que –como lo observa Bhabha– desde el momento en que un sujeto asume la historia de su cuerpo desde dos o tres lugares distintos, ese sujeto ya no sería moderno sino posmoderno⁹.

Cuando Brunner escribe posmoderno o posmodernidad, para referirse a formaciones culturales chilenas o latinoamericanas, conviene incluir en el término esta ambivalencia implícita con respecto a “un estadio cultural simultáneamente deseado y temido” (Vidal 61). Estadio cultural que es a la vez pastiche, ejercicio diferencial de imitación, término operativo que busca racionalizar encrucijadas así como impostura prestigiosa que legitima identidades en suspenso. La conciencia posmoderna

⁹ Es lo que ocurre cuando el sujeto se inserta “en una serie multidimensional de realidades discontinuas” (Fredric Jameson). Este sujeto ya no es moderno (local), sino posmoderno, en cuanto entra al descentramiento vertiginoso de lo internacional. Ver H.K. Bhabha, “Cómo entra lo nuevo al mundo”, *ibid.*, 263.

se hace conciencia del desamparo de las almas sin pasaporte reconocido. Por el contrario, la modernidad se desentende, casi cínicamente, conservando una pizca de certidumbre aun en sus ambigüedades. Pero –insistamos– Brunner prefiere operar con el término modernidad.

EL “FUERA DE LA FRASE” NOS DICE QUE *TODAVÍA* ESTAMOS EN LA NUEVA ESPAÑA

Enunciativamente, el adverbio *todavía* opera como un conmutador que valida y pone en suspenso, simultáneamente, las tres direcciones hacia las que apunta. Hacia el pasado, estira la modernidad hasta hoy, dejándola inconclusa; en el presente, la menoscaba y hacia el futuro barrunta su presentimiento aunque se incline, finalmente, por la duda. La modernidad es así, a la vez, afirmada, negada y presentida; Bhabha intuye en este tipo de enunciación una intencionalidad que reside fuera de la frase¹⁰. Este “todavía” asume todo lo que pudo haber sido plasmado por la frase, pero que quedó fuera de ella (por ejemplo, la ambivalencia posmoderna); así como insinúa un tiempo basculante entre tres cuerpos inciertos sin fijarse a ninguno. Como lectores vamos desde lo inconcluso a lo menoscabado y a lo presentido. Existe una continuidad maléfica, fuera de la frase, entre nuestro *aquí* urbano, presuntamente civilizado y un *allí* lejano, inconmensurablemente bárbaro, que no acabamos de entender. El adverbio “todavía” nos insinúa que la convivencia e imaginarios sociales que nos rigen hoy día tienen que ver –por decir lo menos– con principios históricos remontables “todavía” a la Nueva España, a principios absolutistas e inquisitoriales *todavía* no despejados por la modernidad. ¿Qué ideas-fuerza históricas, novohispanas, entran esta continuidad del ayer en el hoy día?

¹⁰ “Fuera de la frase” es una expresión acuñada por Barthes para designar la discrepancia enunciativa entre lo que el autor declara y lo que su discurso revela, entre lo dicho por la frase y la “estereofonía de hablas que bullen en la oreja”, el borbotón de asociaciones “fuera de la frase”, pero que intervienen lo dicho *en* la frase (Roland Barthes, *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973, 79-80). Bhabha interpreta que el “fuera de la frase” no es experiencia ni concepto acuñado, sino un fenómeno en parte ensoñado, en parte analizado, ni significante ni significado. Es un espacio intermedio entre la teoría y la práctica. Un espacio no predicativo que pudo haber accedido a la frase pero que se quedó fuera-dentro. Es el espacio laborado por la enunciación: articulación de temporalidades inconmensurables, de deseos renegados, de espacios discontinuos, de gestos o situaciones para los cuales no hemos encontrado todavía un significado apropiado, pero que están bien ahí, en el umbral de la frase, como un ectoplasma que, sin condensarse verbalmente, *pesa* pragmáticamente. Homi Bhabha, “Lo poscolonial y lo posmoderno. La cuestión de la agencia”, *op. cit.*, 220-226.

El asíndeton de Brunner (cuando se salta todo el siglo XIX y la mitad del XX) implica que la (así llamada) posmodernidad latinoamericana de hoy día, en sus relaciones neocolonizadas con el Primer Mundo, reitera un comportamiento similar al de los conquistadores europeos con el mundo precolombino. La similaridad tuvo como marco mayor la violencia. La posmodernidad de hoy día como la Colonia de ayer (“como antaño América” —escribe Brunner) comunicaron lógicas descentradas con praxis sociales dislocadas. En ambas épocas, los interlocutores se percibieron a sí mismos y a los otros a través de transposiciones culturales. Sus categorías culturales (implícitas en costumbres, usos y creencias) fueron transpuestas bajo el horizonte común de la diglosia¹¹ y de hegemonías recíprocas. Esta interferencia operó tanto desde la cultura dominante a la dominada así como, de vuelta, desde ésta hacia aquella. Bhabha llamó a este tipo de experiencia “subalternidad”. Y la caracterizó como el hecho de *habitar entre dos culturas a la manera de un encabalgamiento*: con arraigo subjetivo, memorioso y mítico a una cultura a la que se pertenece simbólicamente de modo ancestral y, a la vez, ansiedad de aprendizaje de los signos de la cultura hegemónica, para insertarse allí por razones de prestigio. El sujeto constantemente repudia y renegocia sus valores subjetivos ancestrales en pro de la adquisición de verdades no subjetivas, pero legitimadas por el nuevo orden sígnico. Esta angustiosa operación de reacomodación cultural define, temporalmente, el pasaje del símbolo al signo y, espacialmente, acusa la zona de “inestabilidad oculta donde la gente reside”. Ambos procesos enmarcan la subalternidad¹².

Dentro de nuestro pasado mediato, un ejemplo superlativo de relaciones subalternas, *de dependencia recíproca entre dos culturas*, fueron los parlamentos que celebraban los mapuches con los criollos (durante la Colonia) y con los chilenos (en los inicios de la vida republicana). Los parlamentos comprometían el entorno social de ambos interlocutores y preñaron de hibridismo cultural sus relaciones recíprocas. Rolf Foerster escribe:

“suerte de ritual que permitía lecturas superpuestas y contradictorias: los hispanocriollos estaban seguros de que los mapuches juraban allí lealtad a la Corona y los mapuches estaban convencidos de que los muchos gastos y pagos que hacían los huincas eran una suerte de tributo a sus lonkos”¹³.

¹¹ Diglosia: cuando los patrones fonéticos, fonológicos y otros, provenientes de la lengua madre, intervienen el proceso de adquisición de una segunda lengua.

¹² Ver H. Bhabha, “El compromiso con la teoría”, *op. cit.*, 56-59. También mi “Convergencias y divergencias en torno al concepto de subalternidad”, *Taller de Letras* 29 (2001): 57-58.

¹³ Rolf Foerster, “¿Es posible un Nuevo Trato?”, *Rocinante* 62 (diciembre 2003), 38.

Los parlamentos constituían reuniones donde se dirimían situaciones límites, donde los representantes de dos sociedades culturalmente distintas, aunque territorialmente vecinas, realizaban ritos de iniciación y de aproximación, debatiendo y regateando las reglas de lo privado y de lo público. Los reconocimientos recíprocamente buscados podían resultar en comprensiones y/o incomprensiones transitorias bajo un horizonte político enigmático. El regateo comprometía, de modo transitorio, el entorno existencial de sus interlocutores; su seguridad e inseguridad sociales se transaban bajo la espada de Damocles de la sensación de “no estar en su propia casa cultural”, situación vulnerable y paradigmática de toda experiencia colonial o poscolonial —explica Bhabha (26).

Desde un enfoque distinto, vitalista y placentero, Benjamín Subercaseaux atribuye el desajuste social y los intercambios híbridos entre las comunidades criolla y nativa a la particularidad que asumió el mestizaje¹⁴. Subercaseaux postula que el mestizaje entre el conquistador europeo y las razas aborígenes, del que resultó el chileno actual, se realizó por sobre un abismo de 12.000 años de cultura aborígen *ignorados por el conquistador* (55 y 152-153, nota 1). El conquistador español, “sin raíces en la prehistoria del país”, no pudo evitar el “abismo psicológico [que se produjo] entre él y la masa humana sometida a su dirección”. Aquí reside la sensación recíproca, de ambas comunidades, de “no estar en su propia casa cultural”. Sin embargo, ¿qué puentes, a pesar de todo, establecieron ambas comunidades para amenguar comunicativamente su orfandad cultural? Subercaseaux no responde esta pregunta; quien lo hace es Ezequiel Martínez Estrada, su contemporáneo, en un ensayo decisivo sobre la conciencia cívica en la sociedad argentina del siglo XIX.

En su estudio sobre el *Facundo* (1845), de D.F. Sarmiento, Ezequiel Martínez Estrada acuña la expresión “línea facúndica” de la cultura argentina para aludir a ciertas invariantes históricas, políticas y militares, presentes desde la Colonia, dentro del funcionamiento de las instituciones y de los poderes del Estado argentino. Estas invariantes regirían hasta hoy día la conducta de los gobernantes y gobernados hispanoamericanos¹⁵.

Las más sorprendentes son las siguientes: (A) “formas de disociación que engendra el desierto y las grandes distancias” (19); (B) “instituciones acaudilladas” (17), por ejemplo: “cuando Rosas [el dictador] sigue siendo el dominador espectral

¹⁴ Cf. su ensayo *Chile o una loca geografía* [1ª ed., 1940] 11ª ed. Santiago de Chile: Ercilla, 1956.

¹⁵ Ezequiel Martínez Estrada, *Los invariantes históricos en el Facundo*. Buenos Aires: Casa Pardo, 1974, 23.

de nuestra vida nacional, el organizador y el legislador oculto” (24). O sea, cuando el dictador pasa de “persona humana a función pública” (24); (C) “el morbus del miedo”, el que “se manifiesta en el espíritu conservador, en la falta de solidaridad social y en la adhesión al líder que acumula mayor posibilidad de causar daño” (27). Este morbus disciplina “a los ánimos de los pueblos para que soporten cualquier tropelía” (29); (D) la “doble guerra interior” hispanoamericana: “primero, guerra de las ciudades contra los españoles; segundo, guerra de los caudillos contra las ciudades, a fin de librarse de toda sujeción civil. Las ciudades triunfan de los españoles y las campañas de las ciudades” (32); (E) la homología de la inercia: barbarie, campo y colonia se contraponen a la civilización, ciudad y república, así como lo estático a lo dinámico y lo fijo a lo cambiante. El *Facundo* ilustra el predominio de la inmovilidad y de sus fijadores rituales: costumbres, ethos, tabúes. Estos fijadores son “la fuerza inerte que mantiene en equilibrio estático el cuerpo entero de la Colonia” (36).

Creo que esta “fuerza inerte, que mantiene en equilibrio estático el cuerpo entero de la Colonia”, es la misma que –según Jocelyn-Holt– aseguró en Chile “el peso de la noche” durante los siglos XIX y XX: “la sumisión social de las clases populares bajo el orden señorial y jerárquico que preside y gobierna el país”¹⁶. La existencia del “peso de la noche” “constata la ineficacia del orden sistémico-institucional ilustrado”, gracias a la existencia de “un cuasi orden basado en la tradición y en la inercia”, en la sumisión fáctica tradicional de la masa y su falta de espíritu crítico (194). Esta sumisión fáctica y tradicional de la masa al orden señorial no proviene de una deliberación popular, que asuma de modo libre y racional la conveniencia de regirse por esas normas ordenadoras de la sociedad, sino por el hecho de sentir y de saber que “La tranquilidad pública está garantizada por la barbarie misma que predomina en la sociedad” (194). En otras palabras, la “fuerza inerte”, “el peso de la noche”, que asegura el orden social señorial, son sinónimos del “morbus del miedo”: la “adhesión al líder que acumula mayor posibilidad de causar daño” (Martínez Estrada). “Hablar del miedo en la historia chilena –afirma Jocelyn-Holt– es adentrarse en un área en que todavía falta mucho por desentrañar y analizar, pero sobre la cual existen algunos indicios” (194-195). A continuación, Jocelyn-Holt cita testimonios que ilustran la presencia de este morbus, de este verdadero “orden en forma” en la sociedad chilena desde 1830 hasta hoy en día. La forma explícita de este orden en forma es gobernar en nombre del “temor al desenfreno”. Lo que se

¹⁶ Alfredo Jocelyn-Holt, *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica*. Argentina: Espasa Calpe / Ariel, 1997, 27.

traduce como la amenaza, por parte de quienes gobiernan, de desencadenar desenfrenos mayores que los que puedan efectuar sus subordinados. Toda la sociedad opera así, gansterilmente, bajo el chantaje del miedo. Lo muestra “la literatura de toda la generación del 50”: “miedo a empobrecerse, a decaer, a desclasarse, a que se ponga fin al orden de las familias, a crecer, a los ‘invasores’ (Egon Wolff)” (195). Una variación de este morbo, en Chile –añade Marco Antonio de la Parra–, es la parálisis social que deriva de la oposición entre “ese resabio de complejos de clase media que se niega a ascender” y “la dura prueba que pone al espíritu eso que llaman aceptar y ascender con su propia prosperidad”. Aceptación frenada por una crítica que huele a repudio resentido: no incurrir en el “esnobismo espumante de los chilenos”¹⁷.

Éstas son algunas de las ideas-fuerza que han animado la cultura chilena y latinoamericana desde su “punto de origen” colonial, novohispano, y que han subsistido, hasta hoy día, bajo metáforas como “abismo psicológico” o metonimias como “el peso de la noche” y sus simulacros de orden basados en la tradición y en la inercia. Otras tantas formas de la omisión que conectan la Colonia con la posmodernidad discutida por Brunner.

DEL ESPEJO AL ESPEJEO: DOS MIRADAS, DOS SUJETOS, DOS SOCIABILIDADES

El *espejo* es un leitmotiv en la obra de Brunner. Cumple diversas funciones alegóricas. Primero, alegoriza el modo de ser y de operar de la cultura. La cultura (como construcción simbólica de un orden social capaz de organizar la totalidad del mundo humano) es un “bosque de signos” en medio del cual construimos imágenes, formas e identidades virtuales. Tras ellas no hay otra realidad que el “tráfico de sentidos”, “figuras de cosas que significan otras cosas”; reflejos de nuestra invención por los cuales nombramos, le damos un sentido y transformamos la realidad. De otro modo “no podríamos controlarla y resbalaríamos hacia una profundidad que ella no posee” (1988, 22). Como en el espejo, tras las cosas no hay realidades primigenias, sino signos e imágenes creadas, históricas, por las cuales construimos e interpretamos la realidad.

Segundo, el espejo alegoriza el acceso del ser humano a la cultura, quien se convierte en sujeto social, identificándose con modelos preformados. A la manera

¹⁷ Marco Antonio de la Parra, *La mala memoria. Historia personal de Chile contemporáneo*. Santiago: Planeta, 1997, 19, 241.

del bebé, quien controla anticipadamente su unidad corporal identificándose con su reflejo en el espejo (réplica de la imagen del semejante¹⁸), “los pueblos se miran también a sí mismos en las *imago* que les devuelve el espejo de sus culturas” (15). Los pueblos se miran en las *imago* (esto es, en los prototipos inconscientes aprendidos del entorno social) del espejo de sus culturas (y no de sus culturas a secas) porque las culturas operan como reflejos, como superficies bruñidas que transponen el pasaje del orden pluridimensional (lo real) al orden unidimensional (lo social). La cultura, como el espejo, homogeneiza lo heterogéneo. Por supuesto, el ámbito religioso y el estético construyen signos trascendentes compensatorios.

Tercero, el espejo alegoriza la irrupción de la modernización dentro de la cultura tradicional, en la medida en que sus efectos secularizadores (como otros tantos reflejos distorsionantes) “trizan” ideológicamente la hegemonía de la vida rural.

Cuarto, el espejo alegoriza al sujeto latinoamericano, tanto por su incorporación segmentada al mercado internacional de bienes y símbolos, como por su apropiación diferencial de éstos de acuerdo con códigos locales de recepción.

Quinto, el espejo alegoriza un régimen comunicativo libre y plural, el que es propio de las sociedades reguladas democráticamente. Aquellas que profundizan la coexistencia tolerante de valores incomparables en la extensión; lo que implica aceptar una esfera asimétrica de compromisos recíprocos, de equilibrios y seguridades en las desigualdades.

El espejo alegoriza así la libertad moderna de habitar un mundo de opciones valóricas plurales.

Examinemos, ahora, el sentido de los *espejeos*. Escribe Brunner:

“Nos movemos con la danza de los signos. Escuchamos su música, participamos de ella, vemos girar los cuerpos que bailan sin seguir un estilo ni denotar un patrón. Las figuras se quiebran al detenerse y vuelven a asumir su postura al recomenzar. Hay una sala de espejos donde se repiten, distorsionadamente, los desplazamientos de los bailarines. La luz intermitente desfigura los rostros; a ratos parecen máscaras y nada más. Quizá sea una fiesta popular... la caída de

¹⁸ En sus análisis sobre la cultura, Brunner suscribe la teoría de la constitución especular del sujeto de Jacques Lacan, tal como éste la desarrolla en su “La fase del espejo como formador de la función del Yo” (1949, en sus *Escritos*) y en “La tópica del imaginario” (*Los escritos técnicos de Freud*. Seminario 1953-54). Ver Brunner 1988 (con A. Barros), 15-18 y 1992, 15-17.

un dictador... O la muerte de una hermana. Nunca podemos estar completamente seguros. ... Algunos espejos están trizados” (1992, 39-40).

Brunner describe dos espacios ópticos que alegorizan dos formas de sociabilidad con sus correspondientes subjetividades. En uno estamos nosotros viéndonos actuar: vemos lo que somos y somos lo que vemos. El otro, la sala de espejos con sus espejos, abren una incertidumbre: vemos sin saber qué vemos, sentimos sin saber qué sentimos. Sin embargo, en este espacio de espejos, el universo nunca ha sido tan hipnótico y plétórico como entonces, oasis ganados a la uniformidad, oasis de reconocimiento intenso, vívido, aunque también confuso. Los espejos surgen del campo de las cosas, de sus deslizamientos, de los equívocos de sus formas, del desdibujamiento entre cuerpos liberados de sus bordes por una mirada sensible que transgrede la perspectiva geometral a que estamos habituados¹⁹. Esta mirada participa de lo que contempla, casi táctilmente²⁰. Esta mirada táctil, heterogénea, alegoriza ópticamente un campo latinoamericano de relaciones intersubjetivas.

El toque de la mirada con el mundo visto es ópticamente sensitivo. Los espejos de lo visto se imprimen en el fondo de la retina del sujeto y, desde allí, este paisaje retiniano convoca al mirón, absorbiéndolo primero, mimetizándolo enseguida dentro de su membrana imaginaria y, finalmente, devuelve su mirada al sujeto, aprehendiéndolo desde esta pantalla membranosa. El sujeto se mimetiza con el paisaje dibujado en su cavidad ocular, se camufla en los objetos impresos en el fondo de su retina; se esconde de los otros escondiéndose antes de sí mismo. Este proceso de invisibilidad, barroco, es fruto de una mirada sensible (no geometral), heterogénea (que valora distintos lugares) y anisótropa (que valora distinto según ejes perceptivos diferentes).

¹⁹ Panofsky diferencia la percepción del espacio según lo percibamos de modo geometral o de modo sensible. El primer modo concibe la visión a partir de una estructuración matemática del espacio, lo que presupone: (a) un ojo único e inmóvil y (b) que el plano de intersección de la pirámide visual reproduzca adecuadamente la imagen. El segundo modo, el de la percepción inmediata propia de la impresión visual subjetiva, se realiza mediante una percepción visual *no infinita* (puesto que “se limita a un cantón bien delimitado del elemento espacial”) y *heterogénea* (puesto que en el espacio de la percepción inmediata “no se encuentra ninguna homogeneidad de lugares y de direcciones; cada lugar tiene su modalidad y valor propios”). Erwin Panofsky, *La perspectiva comme forme symbolique*. Paris: Minuit, 1975, 41-43.

²⁰ Este símil entre la visión y el tacto se funda en que ambas percepciones concuerdan en un punto: ambas *distorsionan* las tres direcciones principales (alto/bajo, delante/atrás, derecha/izquierda) dentro de sus respectivos espacios fisiológicos. En suma, una mirada sensible y no geometral puede tocar como una caricia. E. Panofsky, *ibíd.*

El mirón visto de vuelta por lo que mira (efecto de los espejos en que se mira así como de la turgencia del mundo impresa en su retina) es sujeto de una conciencia visual muy distinta de quien solo cree ver al mundo, sin que éste lo vea (y lo cambie) de vuelta. La conciencia visual de quien ve, o ve que ve, no es la misma conciencia de quien, confusa, aberrante o trizadamente²¹, se sabe visto *en su misma mirada*, por lo que imagina (deseos, repudios, vergüenzas) en el campo del otro. La primera conciencia visual corresponde a la del individuo que se ignora como sujeto portador de un inconsciente, es decir, de una legalidad que supera cualquier conciencia que el sujeto pueda tener (o no) de los sentidos que lo sobredeterminan. El sujeto que ve se cree dueño de su percepción visual junto con su control del paisaje visto. Esta conciencia pretenciosa, censurada e ilusa conforma la “visión-cuadro”²²: correspondería a la visión de la modernidad y del colonialismo. El mundo estaría ahí afuera para ser manipulado, como un cuadro. La percepción se lo apropiaría y, en ningún caso, ese mundo afectaría al mirón, de vuelta, a través de su misma percepción. El mundo visto no miraría de vuelta a quienes lo contemplarían olímpicamente.

La segunda conciencia visual, la “mirada-pantalla”, es transferencial: se sabe vista y habitada por la carne del mundo y por los cuerpos trizados con los que busca comunicarse. Corresponde a la mirada trizada de América Latina: “El ojo que ves no es ojo porque lo veas; es ojo porque te ve” (Antonio Machado). El epigrama expresa que el ojo que nos ve, en realidad, es el mundo hecho ojo. Un ojo-mundo que nos convierte en pantalla, junto con nuestro entorno, al devolvernos nuestra mirada desde afuera, desde las cosas, de acuerdo a un uso inverso de la perspectiva. Los deseos humanos, investidos en el mundo, invaden al ojo de vuelta tornándolo en una pantalla, contaminándolo en su fondo ocular con los deseos impresos en los objetos vistos. “El cuadro está en mi ojo, por cierto. Pero yo, yo estoy dentro del cuadro” (escribe Lacan, 89). El ojo captura al cuadro; pero, al capturarlo, el mundo del cuadro

²¹ Dentro del universo de sentidos de Brunner, “trizado” es un epíteto propio para el sujeto latinoamericano: aquel que *participa segmentadamente* del mercado internacional de bienes y de símbolos y que, enseguida, se *apropia diferencialmente* de estas segmentaciones de acuerdo a *códigos locales de recepción*.

²² Dentro del dominio visual, esta ilusión de la conciencia de *verse ver* equivale, figuradamente, al *escotoma* (lesión ocular, mancha oscura, que cubre parte del campo visual). Según Lacan, esta ilusión es propia de la “visión-cuadro” e implica una percepción visual geométrica del mundo. El escotoma censura el deseo y la voracidad de nuestro ojo, atraído por la materialidad significativa del mundo, bajo principios de idealización del Yo. Jacques Lacan, *Le séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1973, 78-81, 85-86.

lo captura de vuelta, succionándolo. Frente a la mirada controladora del sujeto sobre el mundo, que es individual, la mirada que vuelve del mundo al sujeto es plural y succionante. El mundo se derrama en el interior del sujeto, y este derrame imagina miradas que vienen desde el campo de los otros²³. Este derrame imaginante es el que invade al sujeto, desde dentro, convirtiéndolo en una mirada-pantalla, parangonable a la globalización y a una situación posmoderna. Por el contrario, el autocontrol de la mirada-cuadro, así como de los objetos vistos, correspondería a la situación moderna.

Creo que los espejos descritos por Brunner forman parte del campo óptico de una mirada-pantalla. Esta mirada, habitada por el deseo del mundo, da lugar a un escenario desapegado y sutil donde los espejos equivalen a imágenes por las que nos reconocemos y desconocemos. Transitamos estas imágenes, desde dentro hacia fuera y de afuera hacia adentro, como por una cinta de Möbius: transeúntes de una escena fantástica a la vez que cotidiana. Recuerdo el espacio abierto por la torre de Eiffel, espacio sin dentro ni fuera, hecho de una continuidad de rupturas entre el interior y la exterioridad, lo que inaugura una situación extraña: un dentro habitado por un fuera que desemboca en una ¡interioridad externa! Si concibiéramos esta situación desde una coordenada temporal: habría que imaginar un evento pasado, que se cumple en el futuro de la enunciación actual (“la camisa que lavé mañana” de Vallejo), o un presente perpetuo, como la línea facúndica de la historia descrita por Martínez Estrada. La mirada pantalla abarca así las estructuraciones obtusas de una posmodernidad que encuentra en su porvenir a la Nueva España.

La sala de espejos, como la mirada pantalla, tampoco se adscribe “a principios únicos de organización”, así como tampoco “a ningún bloque filosófico inspirado por gestos obedientes desde San Agustín hasta Hegel y Marx” (Brunner 1992, 39). La sala de espejos refuta la indivisibilidad del espejo de la conciencia-cuadro, con su ilusión controladora del mundo visual. El espejo trizado con su conciencia-pantalla fragmenta el camino de perfección de la modernidad, cristaliza una identidad del mundo sobrecogida por un vértigo. Este vértigo desata la identidad de todo lo que ella conoció como siendo aquello que llamaba yo. La identidad se resbala,

²³ Y que Lacan ejemplifica con un episodio de *Las palabras*, la autobiografía de J.P. Sartre. La mirada que avergüenza al pequeño Sartre no es la mirada—como él lo cree—que lo fustiga al sorprenderlo mirando por el ojo de una cerradura, *su mirada vista por el otro*, sino *la mirada imaginada* por el pequeño Sartre *en el campo del otro*, su mirada fantaseada en el mirón. Si la mirada del otro lo avergüenza es porque el pequeño Sartre se imagina en el campo del otro como una pantalla desplegada de desvergüenzas —explica Lacan. Id. 79-80.

yéndose mucho más lejos de cualquier pronombre o de sus reflejos. Desde este irse²⁴, las trizaduras del espejo son críticas, expresan el vértigo de una identidad en discrepancia con cualquier homogeneidad. La sala de espejos hace del mirón otra imagen entre las que él mira, espejeo del espejo.

“Nunca podemos estar completamente seguros” porque las representaciones proyectadas por la sala de espejos son erráticas. Incomprensibles para “bloques filológicos” o discursos continuos; las comprendemos a ráfagas (o no las comprendemos en absoluto), como los desplazamientos quebrados e imprevisibles de los bailarines. Solo pueden ser traducidas por fórmulas discontinuas (más que por formulaciones sistemáticas). Estas fórmulas operan como lo hacía el adverbio “todavía” del inicio de este artículo: su significación era híbrida; su enunciación incluía lo que estaba “fuera de la frase”. Para entender provisoriamente estas fórmulas erráticas, que no aceptan “formulaciones de bloque”, debemos complicar un enunciado (la visión de la danza de los signos) con una enunciación (nuestra incertidumbre de esa visión), una percepción geométrica con una sensible, una mirada-cuadro con otra pantalla, una conciencia ilusa con otra transferencial. Sus fricciones desatan el escalonamiento de otros sentidos (políticos, populares, fraternales) que intervienen las fórmulas, pero que no quedan registrados en ellas.

Dije que los espejeos, propios de la mirada pantalla, representaban una conciencia transferencial. Entiendo por tal una conciencia *intersubjetiva*, atenta al otro, donde los interlocutores (o al menos uno) *se reconocen de verdad* en el discurso con que se interpelan gracias al ejercicio de una *palabra plena* que los *cambia*. Hay palabra plena cuando el locutor se compromete con lo que dice, expresándolo por medio de un discurso que concierta la realidad en que está situado con la imagen que tiene de sí. Esta palabra plena forja un suceso, constituye un *acto*, en el sentido escolástico de “aquello que hace ser”: paso de la potencialidad a la existencia. El hablante *deja de ser lo que era* cuando se asume en el habla que toma en cuenta la situación. La palabra en estado de transferencia, la palabra que “firma lo que dice y compromete al sujeto en una dialéctica”²⁵, es capital para la creación de una palabra creadora de ciudadanía, es decir, donde converjan la acción pragmática con el decir realizador, moderno, que la expresa.

²⁴ “Oír, oírse o irse. ¿Adónde?” Por medio de este octosílabo espejeante y trizado, Paz expresa las incitaciones imaginativas del poema. Ver “Recapitulaciones”, *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967, 73, 74.

²⁵ Jacques Lacan. *Le séminaire I. Les écrits techniques de Freud*. Paris: Seuil, 1975, 125-127, 255.

HACIA UNA POLÍTICA CULTURAL: VOLVER CONSCIENTE A LA NACIÓN

A pesar de su complacencia en los desmontajes y enfoques crítico-culturales posmodernos, efectuados iluminadoramente sobre los fenómenos culturales articulados por la razón moderna, Brunner prioriza “mantener en tensión [si no cumplir] lo que algunos llaman el proyecto irrealizado de la modernidad” (1994, 266). ¿Por qué? ¿Por qué posterga hacia un segundo lugar “la política crítico-cultural del posmodernismo?” Aquella que “valora el rompimiento crítico”, que “abandona cualquier pretensión de ordenar significativamente el mundo en favor de la ilimitada expresión de las diferencias” y que “es más sensible a los signos de dislocación que a los efectos integrativos” (266). ¿Por qué estas estrategias posmodernas, tan consonantes con las dos heterogeneidades radicales de América Latina (inserción segmentada en el mercado y consumo diferencial según códigos locales de recepción), son propuestas al cumplimiento de la modernidad irrealizada?

La posmodernidad crítico-cultural junto con sus denominaciones se postergan ante un perentorio proyecto político. Este proyecto político tiene que ver con

“que la política [latinoamericana] de nuestros días necesita[ba] ser convergente antes que antagónica, de consensos básicos antes que de tomas de partido ideológicas. Pues lo que está[ba] en juego en la política era, a fin de cuentas, esa posibilidad de volver consciente a toda una nación respecto de la necesidad de construir y desplegar al máximo sus capacidades internas como condición ineludible para alcanzar su desarrollo” (283).

Cumplir la modernidad incompleta, realizarla en Latinoamérica, comienza —según Brunner— por “esa posibilidad de volver consciente a toda una nación respecto de la necesidad de construir y desplegar al máximo sus capacidades internas como condición ineludible para alcanzar su desarrollo”. Esta “posibilidad de volver consciente a toda una nación” de sus necesidades —digámoslo enfáticamente— comienza por “la cultura y sus principales medios” (236). La cultura y sus medios “están colocados en el corazón de la vida económica, política y social de los países” porque “la cultura es el espacio privilegiado de las mediaciones”, lo que equivale a “la construcción social de la realidad” (Brunner 1992, 278). La cultura —orden simbólico e institucional encarnado en sistemas de significaciones vitales— se le revela a Brunner como el espacio y el medio privilegiado desde donde reflexionar sobre “los intereses comunicativos contrapuestos existentes en la sociedad” (1988, 95), así como intervenir el sistema social para, desde allí, proyectar políticas susceptibles de producir cambios efectivos. En concreto: se trata de contribuir al fortalecimiento de hábitos culturales modernos que cambien servidumbres mentales antiguas, arraigadas

en ecos oscuros de remanentes oligárquicos, y hagan posible el desenvolvimiento de ciudadanos latinoamericanos modernos, racionales y democráticos.

Los medios comunicativos son el medio privilegiado por el cual la cultura transforma al hombre y a su entorno en sujeto social. Los medios dan cuenta del “tráfico ubicuo por el que los hombres y mujeres procesan sus infinitas interacciones” (1988, 45). Desde el punto de vista comunicativo, una cultura se cumple de modo eminente cuando las interacciones sociales, económicas y políticas se realizan *a la par que su comprensión verbal y asunción transferencial* por parte de sus agentes realizadores. Esto ocurre cuando el sujeto compromete su palabra con la dialéctica de una situación, cuando hace converger una acción con su inmediata evaluación verbal de acuerdo a “exigencias de validez criticable” (Habermas). En términos ideales, hacer es igual a decir lo que se hace por medio de un mensaje comprensible, de manera que lo que se haga sea concomitante con el sentido intrínseco de lo que se dice. Se trata, incluso, de esforzarse por decir lo que habitualmente no se dice cuando se lo hace²⁶. Esta conexión “realizadora” del acto con la instancia de decirlo define el núcleo de la acción comunicativa en un sentido *moderno*.

Comunicativamente, hay modernidad allí donde hay interacciones sociales consciente y verbalmente mediadas. Cuando la acción pragmática coexiste con el decir realizador que la expresa. Esta convergencia torna consciente a la nación permitiéndoles a sus receptores reconocer y recontextualizar el mensaje de acuerdo a sus códigos locales de recepción. Esta comprensión verbal de las acciones cotidianas hace que las cumplamos y asumamos de modo consciente y autorreflexivo. Este proceso de ver y expresar los pensamientos que configuran a los actos, primero, seguido del reconocimiento y recontextualización del mensaje por parte del receptor, enseguida, es lo que define el carácter moderno de la acción comunicativa. Moderna porque la reciprocidad del acto con su decirlo y de la emisión con su reconocimiento reinterpretativo “restablecen la igualdad entre los interlocutores al eliminar lo oculto o secreto en sus interacciones sociales”²⁷. Lo que se busca es la transparencia entre la acción pragmática y su correspondiente decir realizador; esta transparencia

²⁶ Esfuerzo contrariado por el hábito antimoderno, tan chileno, de hacer lo diverso (si no lo contrario) de lo que se ha dicho. Como si un compromiso voluntariamente asumido resultase siempre de una coacción anterior, indignamente impuesta sobre nuestra voluntad. Coacción imaginaria de la que hay que abjurar para recuperar la dignidad avasallada; sin embargo, esta retractación nunca se explicita. Autismo dialógico.

²⁷ Escribe Luiz Costa Lima, cuando discute la preferencia de Brunner por la razón moderna en lugar del vértigo posmoderno del Primer Mundo, en su “Pós-Modernidade: contraponto tropical”, *Pensando nos trópicos*. Río de Janeiro: Rocco, 1991, 127.

funda una ética que faculta interacciones estables y legítimas productoras de un consenso que hace posible el funcionamiento social moderno y democrático.

Por supuesto, este proyecto de Brunner puede ser objeto de una de las críticas que él, en su momento, le formuló a la cultura izquierdista tradicional: “su mezcla de pragmatismo taticista y de utopismo finalista” (1988, 430). Sintetizo la argumentación de Brunner: “lo que está en juego en la política” es desplegar al máximo las capacidades internas de la nación para alcanzar su desarrollo. Para desplegar estas capacidades internas, la nación debe tornarse consciente de su existencia y, enseguida, orientar y fortalecer su desarrollo en la mejor dirección. Estas capacidades residen en la cultura entendida como “espacio privilegiado de las mediaciones”. Y esta es la piedra de toque de Brunner: la construcción social de la realidad nacional —condición *sine qua non* de la cultura— se cumple de modo moderno gracias a una comunicación verbal *realizadora*. Realizar la comunicación es igual a proyectar la luz de una racionalidad discursiva sobre la opacidad de las interacciones sociales, tornándolas progresivamente transparentes, consensuales y democráticas.

El razonamiento es impecable; sin embargo, las relaciones entre la cultura (como espacio privilegiado de las mediaciones sociales vehiculadas verbalmente) y la realidad (como espacio de las praxis sociales) están muy lejos de efectuarse del modo transparente como las desea Brunner. Después de Freud y de Lacan, sabemos que el circuito consciente del habla comunicativa está interferido por un segundo circuito, el que actúa a través de la textura del primero y que deforma sus mensajes verbales de superficie siguiendo una lógica del deseo que es inconsciente, y contingente a los interlocutores. A este segundo circuito, Freud lo llamó “la otra escena” y especificó que su funcionamiento sigue una lógica suplementaria, heterogénea, en relación con la comunicación de superficie, a la cual deforma de acuerdo al carril sustitutivo de la metáfora o desplazador de la metonimia. Deforma los contenidos de superficie porque la lógica del deseo opera bajo el horizonte de la represión cultural y, más en general, de la antinomia Eros/Tánatos, bajo cuya férula la otra escena “encriptografiará” sus contenidos, construyendo mensajes de compromiso entre la censura y los impulsos libidinales, entre los circuitos conscientes de la comunicación cotidiana y el deseo de transgredirlos.

En síntesis, la comunicación verbal no es nunca transparente, entre el mensaje inmediato que escuchamos y el sentido que decodificamos intervienen todos los sentidos suplementarios, entretejidos al primero, provenientes de la otra escena. Deformaciones cuyos sentidos habría que restituir, para así transparentar discursivamente las interacciones sociales opacas de acuerdo a “exigencias de validez crítica”.

Segundo, si es bien cierto que el hombre se sirve del lenguaje para significar la sociedad y a sí mismo, no es menos cierto que el hombre mismo se transforma en materia de la palabra que lo expresa, lo transforma y lo recontextualiza, sin saberlo

él mismo, a través de su participación segmentada y diferencial en las múltiples racionalidades discordantes por las cuales se socializa (familia, mercado, política, profesión, etc.). El hombre también es un efecto cultural de la palabra que lo constituye, aun cuando él se piense como origen único de sus proyectos, o causa de sí y de su síntesis social. Esta superstición tiene su origen en nuestra credulidad para con las ideas explícitas, sobre todo cuando se las traduce de modelos foráneos, por ejemplo, del de la historia de las mentalidades. Pero, hay otra historia, más auténtica, la que tiene que ver con las creencias implícitas que viven en las capas más profundas de la memoria: la intrahistoria²⁸. Esta intrahistoria persistente es la que reconocíamos en nuestras actitudes esnob, usos y creencias novohispanos.

Tercero, como efecto de su palabra, el sujeto solo se torna consciente de modo retroactivo, a posteriori, de la praxis social en que se involucra como productor y de la cual surge como sujeto reconocedor²⁹. Las interacciones sociales siempre anteceden y exceden los discursos conscientes por los que el sujeto las expresa y asume. Imposible lograr consonancias de validez criticable, con establecimiento de puentes inmediatamente conscientes, entre las praxis y las enunciaciones verbales que dan cuenta de las primeras.

Cuarto: la inmensa diversidad de cuerpos socialmente significativos –acústicos, plásticos, verbales, pragmáticos–, que nos desbordan al vincularnos heterogéneamente con otros cuerpos sociales igualmente significativos, demuestra la proliferación de significantes de que dispone el mundo en relación con la exigüidad de significados de que disponemos nosotros para cooptar esa sobreabundancia angustiosa. Dentro de lo real, el significado nos tranquiliza, verdadera farmacopea verbal a posteriori, cuando torna lo percibido (los *percepta*) en una realidad comprensible.

²⁸ Es la conocida oposición entre la historia de las mentalidades y la intrahistoria. Mientras la primera privilegia la mente y las ideas explícitas de una sociedad, la segunda cree que una sociedad tiene que ver, sobre todo, con las creencias que viven en las capas más profundas del alma y, por lo mismo, son más permanentes que las ideas. Octavio Paz, “Vuelta a *El laberinto de la soledad* (Conversación con Claude Fell)”. *Obras completas 8. El peregrino en su patria*. Madrid/México: Círculo de Lectores / F.C.E., 1996, 245.

²⁹ Al respecto, el sociólogo de la cultura Eliseo Verón escribe: “El sujeto es pues, para nosotros, una zona de pasaje de las reglas que rigen los procesos de producción y de reconocimiento ... *el sujeto es la zona de una legalidad que excede cualquier ‘conciencia’ que el sujeto pueda o no tener sobre el sentido de su hacer* [yo subrayo]. Recordar –sobre todo– que el sujeto no es nunca un ‘medio transparente’. El es, antes que nada, fuente de las restricciones que lo definen como sujeto”. Ver su “Sémiosis de l’idéologique et du pouvoir”, *Communications* 28 (1978): 7-20.

Solo desde la certidumbre de que el saber puede conformar una totalidad estabilizada, *certidumbre de factura inherentemente política*, es posible afirmar la equiparidad entre significantes y significados. Cualquier otra experiencia cultural³⁰ cuestiona esta equiparidad postulada por la política. Estas otras experiencias, como los espejos vistos antes, evidencian una proliferación desestabilizadora y no consensuada de los sentidos.

ALEGORÍAS DISCERNIBLES EN EL DISCURSO DE BRUNNER

Una inspiración ubicua en el discurso de Brunner es su hambre de transferencia, de “agarrar” al interlocutor latinoamericano –comenzando con éstos–, a los otros y comprometerlos en la empresa común de construir con ellos una comunicación plena, traducible en una voluntad programadora que se cumpla en acciones sociales sin fisuras y sin trizaduras. Sin embargo –afirma Brunner–, la modernidad no se comportó nunca entre nosotros como una experiencia espiritual ni social unitaria (1992, 130). Estamos, pues, ante un celo exasperado de comprometer la acción de los hombres con su discurso, y a éste con la realización moderna de esa acción.

Este celo exasperado encuentra en su camino disyuntivas paradójicas: (A) por su raigambre política, la voluntad programadora de la modernidad tiende hacia la conformación de totalidades. Sin embargo, en Latinoamérica, la cultura, el espacio privilegiado de sus mediaciones, está irreversiblemente “trizado” y fragmentado por su carácter heterogéneo. Además, su palabra realizadora juega a significar otra cosa que lo que dice. (B) Los enunciados políticos tienen como finalidad la actuación directa sobre el mundo; por lo mismo dependen de un fondo semántico que, de modo permanente debe responder a la pregunta “¿es verdad o falso qué?” Las actividades culturales, en cambio, exploran otros ordenamientos posibles de lo real por medio de procedimientos imaginarios provocadores de familiaridad o de extrañamiento; en ellos la dimensión semántica cumple el rol de un paradigma que debe ser resemantizado por los auditores. (C) En la escritura de Brunner alternan dos orientaciones discursivas: una obsesiva, obsedida por una “realidad que muda más velozmente que la capacidad de las ideas para adaptarse a los cambios” (1994, 80). Otra histérica, abismada en su abierta entrega a la fascinación de los objetos, a la rotación

³⁰ Sobre todo si se trata de experiencias *modernas*: Voltaire –nos recuerda Barthes– habría sido “el último escritor feliz”. Lo mismo ocurre con la experiencia “desfamiliarizadora” de la antropología o la fetichista del psiquismo, cuando evidencia la coexistencia de creencias opuestas en el seno de nuestro Yo.

de sus espejos. La obsesión de la primera es controlar y cooptar el vértigo de los cambios, elaborando argumentaciones verbales que los expresen realizadoramente y, en seguida, los conviertan en propuestas viables de actuación transformadora. La segunda, en cambio, es más concesiva, fatalista o confiada en que la autorregulación de los espejos de las acciones harán surgir nuevas alternativas a partir de la heterogeneidad potencial de sus contextos interventores. Si el primer discurso distancia a los interlocutores y a sus lectores (como si hubiera un peligro potencial en ellos y entre ellos, así como del terreno en que interactúan), el segundo los acepta *prima facie*, optimizando el miedo, como si el miedo nos ayudara a mejor vislumbrar las mediaciones novohispanas que intervienen nuestros discursos. Mientras el primero exorciza un mal posible, el segundo lo invoca contando con él, con el miedo que provoca, para detectar mejor las resistencias entre cultura y sociedad, tal como se producen en sus relaciones microscópicas dentro del cuerpo propio como del social extendido.

Ante la orientación obsesiva de Brunner, uno se pregunta ¿de qué mal social se precave? ¿O, acaso, exorciza un mal proveniente de sí mismo? Aventuro dos hipótesis: exorciza la eventual incapacidad de no poder dar cuenta de las disyuntivas paradójicas que originan un evento, así como la posibilidad de perder el control racional de esas disyuntivas, de no poder intervenirlas e interpretarlas. Acaso le preocupa que, un día, fascinado por los espejos posmodernos, el analista Brunner pudiera *desaparecer como sujeto bajo el impacto de los espejos que lo transforman, y en los que se transforma*: convertirse en “Esto que vemos somos: espejos”³¹. Brunner exorciza la posibilidad de ser absorbido por la dimensión poética de la cultura, como le ocurrió a Jean Baudrillard.

Una segunda inspiración que sostiene y urge todo el discurso analítico de Brunner es su dentera de historia, su deseo vehemente de instalarse en la coyuntura misma del evento con un discurso que haga consciente sus estructuras subyacentes. Ansias de estar presente en todas las disyuntivas históricas en que nunca estuvo. Para cumplir este voyerismo histórico es imperativa la libertad de reflexión y de acción ante las disyuntivas con que nos acosa la sociedad. Un emblema de su obra es no ceder ante la bestia negra de la censura que opera desde la coartada del destino o de cualquiera otra coacción con que se presente. Elegir es el sino a que nos abocan las “redes de intercambio plural” (1994, 269) que arman, desarman y rearmen los sentidos de la sociedad en cuyo vórtice nos encontramos. La cultura, en cuanto espacio

³¹ Último verso del poema “Cuatro chopos”, Octavio Paz, *Árbol adentro* [1976-1988], en *Obra poética* (1935-1988). Barcelona: Seix Barral, 1990, 745.

privilegiado de las mediaciones y hegemonías, satura todos los sistemas clasificatorios que constituyen la sociedad³², y así nos obliga a elegir una opción en desmedro de otra y, muchas veces, una opción contra otra. Dada la complejidad del tráfico heterogéneo de signos y símbolos que participan e intervienen la modernidad latinoamericana (y del que tuvimos una muestra con las disyuntivas paradójicas vistas antes), nuestro camino hacia la libertad está saturado de disyuntivas múltiples y obstaculizado por nudos gordianos. Estas disyuntivas y nudos ante los que la historia nos urge tomar una decisión, Brunner los llama “encrucijadas” y las convierte en un procedimiento estratégico mediante el cual asumimos nuestra libertad. Ya que “La libertad humana sólo florece allí donde [dentro de un orden simbólico compartido]... hay resistencias y dilemas, escisiones y encrucijadas, densidad cultural, ley y razón” (192).

Para ser libres, debemos despejar las encrucijadas ante las cuales nos pone nuestra historia, y resolverlas provisoriamente; nunca de modo definitivo³³. Las encrucijadas, es decir los “entrecruces”, “emboscadas” y “situaciones difíciles” –diccionario de la RAE– desafían nuestra libertad y nuestra capacidad para generar palabras con sentidos nuevos que “vuelvan a comunicarnos con el destino humano a nivel de sus interrogaciones más fundamentales” (47). Si las encrucijadas nos exigen, también pueden ser un medio “para traspasar los límites alcanzados por la política, la economía y la técnica” (48). El trabajo de la encrucijada –en Brunner– rompe con el culto de las estatuas, no sigue los derroteros de lo ya pensado. En este sentido, “pensar en la encrucijada” evoca una operación deconstructiva, en la medida en que ambos análisis impugnan las relaciones establecidas entre lo que se tiene por verdadero y por falso. La encrucijada es el síntoma de una sociedad libre, y los desmontajes

³² En cuanto “La cultura y sus principales medios están colocados hoy en el corazón de la vida económica y social de los países”, J.J. Brunner 1994, 236.

³³ Una de las tantas encrucijadas de Brunner. Frente a la dicotomía “conservador o progresista”, hoy obsoleta, advertimos la urgencia de desplazar nuestros paradigmas electivos desde criterios centrados en *cuerpos doctrinarios* e ideológicos hacia *sensibilidades*. Éstas están más comprometidas con la particularidad histórica de la gente, por ende, son más permeables a los argumentos y contingencias de los demás que la ideología preestructurada. Sin embargo, las sensibilidades pueden ser *sectarias*, en cuanto no responden a concepciones estructuradas del mundo y, por ello, hacen muy difícil la mediación entre quienes gobiernan y sus gobernados. Por el contrario, las ideologías representaban con facilidad esas mediaciones a través de sus representaciones de mundo. Frente a la representación, la sensibilidad solo puede emitir *señales de identidad* desde el interior de los laberintos estructurados del poder (70-73). ¿Qué hacer?

por los cuales las analizamos son la prueba de que asumimos activamente esa libertad. A esto Brunner nos convoca permanentemente: apropiarnos de modo consciente y diferencial de nuestra historia, elaborando encrucijadas multiplicadoras de alternativas libres y democráticas, de acuerdo a códigos locales de recepción.

Si las encrucijadas son los enigmas que nos plantea la historia, entonces Brunner es Edipo cuando analiza las encrucijadas para revelar las maneras por las cuales la cultura latinoamericana se inserta en el corazón de la vida política, económica y social de las comunidades modernas. Otra semejanza con Edipo es su búsqueda de una palabra que haga al hombre históricamente libre, en la medida en que esta palabra responda a su interrogante más fundamental. Por ejemplo, ¿son *todavía* modernas las sociedades latinoamericanas, o, han entrado de plano en la Nueva España posmoderna? La respuesta edípica –que ensayé de modo epigonal– comenzó por el análisis de las encrucijadas implícitas en el adverbio “todavía”, cuya ambigüedad articulaba morbos repudiados a través de temporalidades incongruentes. Otra afirmación en clave fue la sala de los espejos: territorio alegórico de una conciencia posmoderna de la modernidad. Conciencia “ahogada de inmenso” y reveladora de las realidades discontinuas del sujeto-pastiche latinoamericano.

Brunner es también el protagonista empecinado que nos impele a cumplir en Chile y en Latinoamérica la modernidad incompleta que nos hemos escamoteado. Nos propone cumplirla con el auxilio de la cultura (en cuanto espacio privilegiado de las mediaciones) y de una conciencia libre, aunque simultáneamente descreída y trizada por nuestra llegada tardía al banquete de la cultura occidental. Banquete de la modernidad marcado por la orgía de horrores y ferocidades que avasallaron los DD.HH., en el Antiguo y Nuevo Mundo, en nombre de ideocracias ilustradas y totalitarias (nazismo, estalinismo, castrismo y las variopintas dictaduras latinoamericanas con su secuela de desaparecidos). Contra esta modernidad bárbara del siglo XX, Brunner se obstina en desarrollar y fortalecer, en Chile y en Latinoamérica, una modernidad libre de las utopías fulgurantes y crueles que jalonaron, hasta ahora, su itinerario bárbaro. Para cumplir esta modernidad *nuestra* acude a la parábola de Valdrada, las dos ciudades gemelas imaginadas por Calvino: puestas la una frente a la otra, ambas se reflejan de modo invertido, de manera que “a cada rostro y gesto responden desde el espejo un rostro o gesto invertidos punto por punto” (237). Estas ciudades invertidas, obligadas a mirarse no ya en los ojos sino en la conciencia e imaginarios del otro, urgen a sus habitantes a reconocer las verdades que los aplastaban, a poder decir “no” al destino que las coacciona. Estas ciudades nos impelen a aprehender el mundo como un conjunto multidimensional de estratos formado por realidades radicalmente discontinuas. Otras tantas funciones de una mirada-pantalla.

Esta toma de conciencia persistente comparte la misma convicción del Sísifo de Albert Camus³⁴: “todo no es ni ha sido agotado”, “las verdades aplastantes perecen al ser reconocidas”. A fuerza de plantearse y de resolver encrucijadas –como Sísifo rodando obstinadamente su peñón hacia la cima de la montaña, a pesar de sus renovadas caídas–, Brunner “hace del destino un asunto humano que debe ser arreglado entre los hombres”, contrariando la desesperación de “los seres dedicados a no acabar nada”, así como la exasperada modernidad latinoamericana, a medias resignada a la insatisfacción inútil. Brunner, como el Sísifo de Camus, nos dice que esta paradoja está “inscrita en el corazón de la modernidad” porque “los pueblos no eligen su historia sino que deben hacerla en la adversidad, confrontando condiciones reales que limitan su horizonte de posibilidades”.

El esforzado programa de Brunner, como el de Sísifo, pone a prueba nuestra resistencia: “No hemos escabullido las encrucijadas de nuestra época... Por el contrario, nos hemos puesto justo allí donde hoy el debate es más candente” (241). El trabajo de las encrucijadas es de por vida y, como el peñón atormentador de Sísifo, también podría transformarse en una vía de reconocimiento dichosa de “las mil vocecitas maravilladas de la tierra. Llamamientos inconscientes y secretos, invitaciones de todos los rostros [que] constituyen el reverso necesario y el premio de la victoria” (Camus 97). La modernidad (insoslayable para el mundo latinoamericano) puede ser mejor percibida, analizada y resuelta desde esta actitud sisifiana, auxiliada con la mirada-pantalla, que desde la mera visión-cuadro moderna. La imaginación sensitiva del Sísifo camusiano, que tolera la incertidumbre y el equívoco de los espejos, da mejor cuenta de la heterogeneidad cultural de Latinoamérica que la percepción realista-documentalista de la segunda. La modernidad latinoamericana se torna más comprensible para una mirada que observa desde el campo imaginado por el otro, que el escotoma cartesiano, prospectivo (que solo ve y ve verse), que “obliga a la realidad hacia un estado más maduro” (la voluntad política –impugnada por A. Reyes). “No todo lo que parece valer afuera del espejo, resiste cuando se refleja” –escribe Brunner, aludiendo a Valdrada, la ciudad imaginada por Italo Calvino (237).

Sin embargo, como lector latinoamericano de los desajustes esperpénticos de nuestra realidad, prefiero la alegoría de la ciudad de Comala, tal como la imaginó Juan Rulfo. En ella, se contraponen dos maneras de mirar: la visión ilusa de los

³⁴ Suscribo la interpretación que hace Albert Camus del mito de Sísifo. Cf. su *El mito de Sísifo. Ensayo sobre el absurdo*. Buenos Aires: Losada, 1953, 94-97. Las frases entrecomilladas provienen de este texto.

sucesos, vistos desde la ladera realista de Pedro Páramo, no coincide con la mirada sensitiva de los mismos, vistos desde los fantasmas. Por ejemplo: las convulsiones de Susana San Juan en su lecho de enferma, vistas desde la visión de Pedro Páramo, son convulsiones de dolor; sin embargo, vistas desde los fantasmas, son los orgasmos de Susana en los brazos de su amante, asesinado por Páramo. La racionalidad cartesiana de la conciencia (sé lo que veo porque veo quien soy) es excedida por un espejeo que desubica a la mirada que mira. En Comala, lo visto es siempre enigma; para vislumbrarlo hay que hacerse pantalla, dejarse absorber por el paisaje mimetizado en el fondo de la propia cavidad ocular; transferencia abierta, sin vuelta, hacia la “zona de oculta inestabilidad donde la gente reside” (Bhabha 56).

La incorporación a la modernidad que nos propone Brunner, a la vera de Edipo y de Sísifo, va más allá de nuestra apropiación híbrida o “pícaro”³⁵ de ella. Como Edipo, nos anima a emularlo en el difícil arte de resolver nuestras encrucijadas yendo a su origen. Como el Sísifo de Camus, nos desafía a que transformemos nuestra exasperación (ante el nudo de la modernidad con el peso de la noche) en el ejercicio esperanzador de deslindar, una y otra vez, la civilización de la barbarie aunque sepamos que la una es el reverso de la otra. Solo así nos convertiremos en ciudadanos expectantes de “las mil vocecitas maravilladas de la tierra”, asumiendo nuestra condición humana deleznable, más acá de cualquier escatología salvacionista.

RESUMEN / ABSTRACT

Estudio del discurso de análisis cultural de José Joaquín Brunner. Revisión de: (a) los sentidos de la “modernidad” y de la “posmodernidad”; (b) experiencias “híbrida” y “subalterna” como puentes entre la posmodernidad y la Nueva España, pasando por la “línea facúndica” de Latinoamérica (E. Martínez E); (c) el “espejo” y sus “espejeos”, alegorías ópticas de la doble constitución del sujeto latinoamericano; (d) la cultura moderna: “un espacio privilegiado de mediaciones”, transparentar comunicativamente la nación; y (e) despejar encrucijadas como Edipo, pero con la convicción del Sísifo camusiano.

³⁵ Una pillería “criolla” de este sabio tramposo: en el momento de su muerte, le pide a su mujer que no le haga fiestas funerarias. Llegado al reino de los muertos, le solicita a Plutón regresar al reino de los vivos para castigar el desacato de su esposa. Una vez fuera del Hades, no cumple su promesa de regresar. Zeus castiga esta pillería condenándolo a “regresar” un peñón, una y otra vez, a su inestable punto de origen. Esta pena hace de Sísifo el laborante permanente de un trabajo inútil y sin esperanza, alguien que pasará por la eternidad *sin acabar nunca nada*. Es el destino explícito de varios personajes chilenos: por ejemplo, de Joaquín y de Francisco, protagonista y deuteragonista de *El peso de la noche* (1965), de Jorge Edwards. ¿Existen en alguna parte los personajes a que nos invita Brunner?

MODERNITY ACCORDING TO JOSE JOAQUIN BRUNNER: FROM OEDIPUS TO SISYPHUS

In this article I discuss José Joaquín Brunner's cultural analysis of Latin American culture centering on (a) the Latin American meanings of "Modernity" and "Postmodernity," (b) the meanings of "hybrid" and "subaltern" experiences as bridges between Postmodernity and New Spain by way of the "línea facúndica" (Facundian invariant) of Latin America (Martínez Estrada), (c) the meanings of "mirror" and "mirroring" as optic allegories of the Latin American subject's twofold constitution, (d) the meanings of modern culture as "a privileged space of mediations" and as the revelation of the nation in a communicative way, and (e) the interpretation of the crossroads, in the Oedipal sense, but with the inner conviction of the Camusian Sisyphus.