

Entre la “poshistoria” y el “nuevo hombre”: la obra de João Guimarães Rosa como detonador de conceptos flusserianos

Between “post-history” and the “new man”: the work of João Guimarães Rosa as a detonator of Flusserian concepts

José Luis Gómez Vázquez

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: en este artículo se analiza el proceso de creación de conceptos teóricos desarrollados por el filósofo checo-brasileño Vilém Flusser a partir de la crítica a la obra de João Guimarães Rosa. La metodología se basa en una revisión de todos los textos publicados e inéditos del autor encontrados en el Archivo Vilém Flusser de São Paulo, así como de los trabajos críticos que sobre la relación entre ambos intelectuales se han publicado hasta hoy. El enfoque del artículo se centra en los conceptos de “poshistoria” y en la idea del “hombre nuevo”, también presentes en su libro *Fenomenologia do brasileiro*, y destaca el significado de la obra de Guimarães Rosa como detonador de tales conceptos, determinantes en el pensamiento flusseriano posterior.

Palabras clave: Vilém Flusser; Brasil; João Guimarães Rosa; Poshistoria; Nuevo hombre

Abstract: this article analyzes the process of creation of theoretical concepts developed by the Czech-Brazilian philosopher Vilém Flusser when criticizing the work of João Guimarães Rosa. The methodology is based on a review of Flusser's published and unpublished texts held at the Vilém Flusser Archive in São Paulo, as well as the available literature about the relationship between Flusser and Rosa published to date. The paper focuses on the concept of “post-history” and the idea of the “new man”, which also appears in Flusser's *Fenomenologia do brasileiro*, and highlights the significance of Guimarães Rosa's work as a catalyst for both concepts, which were fundamental for the subsequent Flusserian thought.

Keywords: Vilém Flusser; Brasil; João Guimarães Rosa; Post-history; New man

DOI: <https://doi.org/10.22201/ceic.244869tbc.2025.81.57712>

Recibido: 23 de agosto de 2024

Aceptado: 26 de febrero de 2025

D.R. © 2025 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México.
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

e-ISSN-2448-6914

INTRODUCCIÓN

El boom de los estudios sobre Vilém Flusser (1920-1991) de las últimas dos décadas irradia principalmente del mundo europeo, de algunas instituciones norteamericanas, y también de Brasil, donde el pensador desarrolló parte de su actividad intelectual y vital. A pesar de las recientes traducciones de sus obras a nuestra lengua, dicho boom no ha logrado extenderse al mundo hispánico como se esperaría de un pensador tan multifacético, que se anticipó a numerosos aspectos de la cultura de nuestro tiempo.

Este boom ha generado una discusión cuyo mayor peso recae sobre su “filosofía de los medios”, desarrollada en la década de los ochenta, cuando el autor no estaba ya en Brasil. Adicionalmente, el público y la academia brasileños han fortalecido el debate en otra línea del pensamiento flusseriano que les atañe de manera directa. Esta línea está representada de manera general por el libro *Fenomenologia do brasileiro. Em busca do novo homem*, publicado de manera póstuma en alemán (1994) y editado en portugués hacia 1998. Gran parte de las ideas que componen dicha obra habían ido apareciendo en publicaciones periódicas, como *O Estado de São Paulo*, la *Revista Brasileira de Filosofia* y *Folha de São Paulo* a partir de la década de 1960¹, cuando la interacción de Flusser con el medio cultural paulista fue más activa, haciendo de él un observador situado a la vez fuera y dentro de la cultura brasileña.

En esa misma década y línea de pensamiento tuvieron lugar las interacciones entre Vilém Flusser y João Guimarães Rosa, uno de los escritores brasileños más importantes del siglo XX. El diálogo es bastante conocido y cuenta con valiosa documentación, aunque los estudios sobre el vínculo entre ambas figuras son recientes. Entre tesis, capítulos y artículos académicos, los estudiosos se han acercado a la mirada flusseriana sobre la obra de Rosa (Bolle 2010; Reinaldo 2015; Alonso 2020; Figueiredo; Tonnetti 2021), o bien, se han enfocado en las mediaciones que Flusser protagonizó en la relación de Guimarães Rosa con sus traductores a otras lenguas (Santana 2011; Braga 2013; Campos 2020).

La propuesta de este artículo consiste en explorar los textos que Flusser dedicó a la obra de Guimarães Rosa, bajo la hipótesis de que constituyó una

¹ Todas las referencias a estas revistas provienen del archivo digital de Vilém Flusser en São Paulo.

especie de campo de pruebas para sus propias ideas filosóficas, pero a la vez la semilla conceptos que desarrollaría en sus obras posteriores. El foco de estudio está en el concepto de "poshistoria" que daría título a un libro homónimo, publicado en 1983, así como en las ideas en torno al "hombre nuevo", desarrolladas principalmente en *Fenomenologia do Brasileiro*. El método consiste en observar la formación de conceptos desde que Flusser los intuía, la manera como creó términos para sugerirlos a lo largo de su obra, desarrollarlos teóricamente después, y finalmente aplicarlos a realidades concretas. Así, la propuesta consiste en que la obra de João Guimarães Rosa, en cuanto elemento significativo de la cultura brasileña del siglo XX, acompañó el proceso completo de los conceptos aquí estudiados.

FLUSSER Y GUIMARÃES ROSA. CONTACTOS Y DOCUMENTOS

Dos décadas después llegar a Brasil, el pensador praguense, judío, perseguido por los nazis, exiliado y posteriormente naturalizado brasileño, Vilém Flusser, se incorporó a la vida intelectual del país escribiendo y publicando en portugués. De acuerdo con la nota biográfica del sitio flusserbrasil.com, su primera publicación sobre filosofía del lenguaje apareció en 1957, mientras que la información del archivo Flusser de São Paulo reporta la publicación del artículo "Da língua portuguesa" en octubre de 1960, en la *Revista Brasileira de Filosofia*, a cargo del Instituto Brasileiro de Filosofia. Ambas fechas dan cuenta del tiempo en que la actividad intelectual de Flusser comenzó a hacerse pública.

Durante las décadas anteriores, la literatura brasileña había visto surgir a una de sus figuras más importantes: João Guimarães Rosa, quien había publicado libros como *Sagarana* (1946), *Corpo de Baile* (1956) y *Grande Sertão: Veredas* (1956). Todo ello le valdría el ingreso a la Academia Brasileira de Letras en 1963 y ser propuesto para el Premio Nobel de Literatura en 1967, año de su muerte. En este decenio de gran actividad diplomática y circulación de su obra tuvo lugar su interacción con Vilém Flusser.

Es posible afirmar, sin especulación, que el vínculo entre ambos personajes fue cálido pero de contacto esporádico y tuvo lugar en escenarios variados: Rafael Alonso (2020) afirma que Guimarães Rosa frecuentaba el "terraço" de Flusser

en la calle Salvador Mendonça, de São Paulo. Por su parte, Van Loyen (2014) sostiene que la residencia de Guimarães Rosa en Río de Janeiro y la de Flusser en São Paulo obligaban al espaciamiento de los encuentros, haciendo de Dinah, la hija de Flusser que entonces estudiaba en Río, un puente entre ambos autores. Un tercer testimonio, referido por Eliane Campos (2020: 154), da cuenta de tres visitas del escritor a la casa de Dora y Vicente Ferreira da Silva², donde no sería difícil encontrar a Flusser, dada la estrecha amistad entre ambos filósofos. A tales testimonios se suma la siguiente recreación de la autobiografía filosófica de Flusser, *Bodenlos*:

Él, embajador, sentado tras el escritorio en Itamarati [Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil], rodeado de la gloria de gran escritor más o menos reconocido mundialmente; yo, visitante paulista sentado en una silla más baja y divulgador en potencia de la gloria roseana. Muy rápidamente, sin embargo, esa estructura externa empezó a modificarse. Él, por la sala, desnudo de su jovialidad y propenso al llanto, y uno [...] perforando sistemáticamente el globo roseano para llegar, junto con él, hasta el núcleo de su sufrimiento (2007: 129).³

La cita parece ilustrar cuán íntima era esta amistad, aunque es necesario notar que se trata de una reconstrucción flusseriana que contrasta con la documentación existente sobre la relación entre ambos, más bien escasa. Hasta donde tengo noticia, la correspondencia se limita a una carta de Flusser a Guimarães Rosa, de 1964, y un telegrama en dirección contraria, acaso del mismo año. Los mencionados encuentros en Itamarati pudieron ocurrir en 1966, año en que, de acuerdo con Bernardo; Guldin (2017: 124), Flusser recibió una invitación del Ministerio de Relaciones Exteriores brasileño para actuar como emisario cultural en varios países. Rosa y la propia Dinah Flusser tuvieron un papel activo en dicho convite.

En cambio, los testimonios que se refieren a las lecturas recíprocas son más numerosos. En lo que concierne a Rosa, lector de Flusser, el testimonio más directo proviene de *Bodenlos*, donde Flusser (desde su propia perspectiva)

2 Vicente Ferreira da Silva fue un importante filósofo paulista, autor de obras como *Dialéctica das consciências* (1950) y fundador del Instituto Brasileiro de Filosofia, en São Paulo. Se casaría con la poeta Dora Ferreira da Silva (1918-2006), quien fuera autora de numerosos libros de poesía y traductora de autores como Rilke y San Juan de la Cruz. Ambos pertenecieron al llamado Grupo de São Paulo.

3 Traducción propia. En adelante, todas las traducciones de pasajes de Flusser y de sus estudiosos son mías, aunque habrá algunas frases y títulos de textos sin traducir, pues lo consideré innecesario para un lector hispanohablante. Además, al tratar en este artículo con una de las áreas menos estudiadas de la obra de Flusser desde el mundo hispánico, se echa de ver la necesidad de traducir sus obras a nuestra lengua.

retrata al escritor mineiro⁴ como un lector conmovido a fondo por *Língua e Realidade*. Sin embargo, hay un testimonio más temprano: tras un recuento de la biblioteca personal de Guimarães Rosa, Sperber (1976) reportó un ejemplar de la primera edición de *História do Diabo*. Así, podemos saber que Rosa conoció los dos primeros libros del pensador exiliado, cuya comprobación consta en la dedicatoria, con puño y letra de Rosa, al ejemplar de sus *Primeiras Estórias* perteneciente a la familia Flusser: "Para Dona Edith – e ao meu Amigo Villem Flusser [sic], que comanda o demônio e a "LÍNGUA", como inventores do mundo-do-homem –, com grata admiração viva, cordial homenagem do Guimarães Rosa. Rio, 1964". En la bibliografía revisada no se reporta más documentación sobre las lecturas que Rosa hizo de la obra de Flusser, y una de las razones, aducidas por el segundo, podría responder al hecho de que "En los diálogos con Rosa había un solo tema: Rosa" (Flusser 2007: 129).

FLUSSER LECTOR Y CRÍTICO DE ROSA: CUATRO ESPACIOS DE INTERACCIÓN

En lo tocante al Flusser lector de Guimarães Rosa la relación es más profunda. Los trabajos de Campos (2020) y Alonso (2020) analizan el vínculo entre ambos autores, ubicado sobre todo en cuatro espacios: 1) el de las publicaciones yuxtapuestas, 2) otro, de difícil comprobación, como parte de un seminario que describiré más adelante, 3) el de las traducciones de las obras de Rosa a otras lenguas y 4) el de la crítica autónoma de Flusser.

El primero de estos espacios se abrió en un año determinante para la vida pública brasileña, 1964, y coincidió con el periodo de Flusser a cargo de la sección literaria de *O Estado de São Paulo* (Alonso 2020: 2). El periódico pidió su colaboración a Guimarães Rosa, quien envió los cuentos "As Garças" y "Fita verde no cabelo (nova velha história)". Los dos textos aparecieron acompañados por ensayos críticos de Flusser: "Da Flauta de Pan", para el primero, y "Da navalha de Occam", para el segundo.

En su afán por profundizar en el vínculo entre ambos intelectuales, Rafael Alonso dio con dos preciados documentos en el Vilém Flusser Archiv de Berlín: una carta de enero de 1964, donde Flusser expresa a Rosa su entusiasmo por

⁴ Con este término, que será utilizado a lo largo de todo el artículo, aludo al origen del escritor, que es el estado brasileño de Minas Gerais.

las colaboraciones arriba referidas, y que tiene como punto medular esta afirmación: “Me siento como Kerenyi en miniatura, prestándole un servicio, aunque subalterno al Thomas Mann de la literatura brasileña” (Alonso 2020: 3), y lo que parece ser la respuesta, en telegrama, de Guimarães Rosa a esa carta: “MARAVILHADO EMOCIONADO ENTUSIASMADO PODEROSOS ARTIGOS ABRASSOS [sic] GRATO GRANDE AMIGO GUIMARÃES ROSA”. Sin embargo, y pese a la emotividad, las colaboraciones no continuaron, salvo, tal vez, porque “As Garças” volvió a publicarse en 1965, en el primer número de la revista *Cavalo Azul*, dirigida por Dora Ferreira da Silva, donde también se incluyó el texto “Até terceira e quarta geração”, capítulo inicial de *O Último Juízo: Gerações*, un libro de Flusser que permaneció inédito hasta 2017 (Alonso 2020: 2).

El segundo de estos espacios resulta difícil de comprobar pues los documentos que lo respaldan carecen de fecha. Se trata de dos mecanoscritos, disponibles en el Archivo Flusser bajo los títulos “Invenção narrativa em Guimarães Rosa” y “Língua e Poesia em Guimarães Rosa”. Es posible aventurar una fecha hipotética de escritura hacia 1964, pues ambos parecen haber sido participaciones o réplicas ensayísticas de Flusser en el marco del seminario que Edoardo Bizzarri, traductor al italiano de Guimarães Rosa, impartió en el Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro (Campos 2021). Ambos son comentarios al cuento “O recado do morro”, incluidos en *Corpo de Baile* (1956) y elegidos por Bizzarri para comentar la obra de Rosa. Como aportación, considero que otros dos textos disponibles en el Archivo Flusser pudieron haber sido parte de aquel seminario: “Estilo de Guimarães Rosa” y “O mito em Guimarães Rosa”. Tanto los títulos como la brevedad de los textos acusan precipitación en la escritura, amén de otros rasgos materiales, como el tipo de papel y la máquina de escribir, que en realidad aportan poco, pues la máquina usada por Flusser es una constante en gran parte de la documentación de su archivo. No obstante, rasgos como aludir al poco tiempo disponible en “Estilo de Guimarães Rosa”, o al propio cuento “O recado do morro” en “O mito em Guimarães Rosa” vuelven plausible esa hipótesis.

El tercer espacio, más que de colaboración, de intervención flusseriana en la obra de Rosa, es el de las traducciones de textos roseanos a lenguas en las que Flusser era competente. Al revisar la correspondencia entre Rosa y sus traductores al alemán e italiano en busca de alusiones al papel de Flusser en los procesos

de traducción, Campos (2020)⁵ destaca la polémica establecida con ellos, no sólo sobre cuestiones traductológicas en general —dada la importancia que le daba Flusser a la traducción desde *Língua e Realidade*— sino en torno a lo que significaba trasladar la obra de Guimarães Rosa a otro universo lingüístico, si eso fuera posible. Sobre este asunto, remito, junto con el de Campos, al trabajo de Cláudia Santana Martins (2011).

El cuarto y último espacio es el de la crítica que Flusser elaboró a la obra de Rosa de manera autónoma, es decir, sin que mediara cualquier tipo de colaboración con el autor o cualquier diálogo con alguien más que no fueran sus propios lectores. Con una excepción, puede decirse que estos textos son todos posteriores a la muerte de Guimarães Rosa. Tal excepción la constituye el artículo "O iapa de Guimarães Rosa" (1963), publicado en el suplemento literario de O Estado de São Paulo. A la muerte del escritor, en 1967, apareció "Guimarães Rosa. O autor e a imortalidade" en el mismo suplemento. En 1969, la revista *Comentário* publicó "Guimarães Rosa e a Geografia", texto que hasta ahora se había reportado como inédito. Finalmente, en 1992, apareció la autobiografía filosófica *Bodenlos: eine philosophische Autobiographie*, cuya versión portuguesa se publicó en 2007, y que en su sección "Diálogo" incluye el capítulo "João Guimarães Rosa", acaso el más concluyente, por ser resultado de una mirada retrospectiva y pausada del diálogo con el escritor.

DE GUIMARÃES ROSA A LA LENGUA NUEVA

En sus primeras formulaciones filosóficas, que cobraron forma en *Língua e Realidade* (1963)⁶, Flusser ponía en el centro de la discusión a la lengua como conformadora de la realidad. La condición de inmigrante le hizo percatarse de la solidaridad entre la lengua portuguesa usada en ese país y la realidad del mismo, en contraste con lo que hasta entonces conocía de su experiencia europea.

5 Ambas correspondencias fueron publicadas: en 1972 apareció la *Correspondencia com seu tradutor italiano (Edoardo Bizzarri)* y, en 2003, la *Correspondencia com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason 1953-1967*.

6 De acuerdo con el repaso histórico de la obra de Flusser, consigno aquí el año de la primera edición, aunque la consultada y citada en este artículo es la elaborada por Annablume en 2010.

Así apareció, también en 1963, el artículo “O iapa de Guimarães Rosa”, que Flusser sugiere ser resultado de su encuentro con el escritor, y sobre todo, de la lectura del primer libro del filósofo:

Ese libro era la razón ostensible de mi choque con Guimarães Rosa. La razón profunda es la corriente majestuosa de la lengua portuguesa contra la que ambos nadamos, aunque él lo haga de manera gloriosamente productiva y yo de una manera modestamente fragmentadora. Me invitó Guimarães Rosa a una alianza en este esfuerzo, y acepté el convite (Flusser 1963 sp).

La invitación de Rosa llevó a que Flusser pusiera en práctica los conceptos desarrollados en su libro, valiéndose de la obra del escritor mineiro. La afirmación central de “O iapa de Guimarães Rosa” es que, gracias a obras como la de este autor, la lengua portuguesa adquiriría características que la harían partícipe de aquello que Flusser llama la “conversación de Occidente”, la cual consiste en un complejo histórico de conceptos, expresados por medio de las lenguas que han dotado de sentido a la realidad. La “conversación” es, pues, el devenir epistemológico de la cultura de Occidente a lo largo de su historia, y en el cual la lengua tiene un papel primordial, ya que, de acuerdo con la división de su libro, la lengua es, conforma, crea y propaga la realidad. Así, cada sujeto —en el entendido de que la lengua nos conforma— es resultado, por acumulación, de la sabiduría y el esfuerzo creador de quienes lo anteceden (Flusser 2010: 182). De este modo, las aportaciones a la “gran conversación” le dan a cada cultura un lugar particular dentro de ella y le imprimen un nuevo rumbo al abrir nuevos horizontes de conocimiento. La “conversación”, sin embargo, articulada sobre la lógica formal y los conceptos que han conformado la historia de Occidente, ha desprovisto a la lengua de su carácter sacralizante, mágico y, sobre todo, poético; una “fuerza elemental” a la que Flusser se refiere con el término *iapa*.

Esta “fuerza elemental” es detectable en cierta “impenetrabilidad” de las lenguas modernas, la cual radica tanto en la complejidad para captar los conceptos que ellas expresan como en la dificultad para rastrear sus orígenes. El alemán, por ejemplo, es una lengua “cuyas fuentes brotan directamente del fundamento prehistórico de la lengua, y cuyas palabras están cargadas de la penumbra miste-

riosa que la proximidad con su origen les proporciona" (Flusser 1963: sp). Tales características le dan un lugar particular al alemán en la gran "conversación" de Occidente. De modo similar, el portugués, y más específicamente el de Guimarães Rosa, habría ensayado, en el sertón brasileño y en su contacto con elementos lingüísticos indígenas y bantúes, una "tercera primitividad". Este "seudoprimitivismo" le brinda al portugués "las características de lengua poética, filosófica y teológica" (1963) que la hacen partícipe de la "conversación".

Paradójicamente, al incorporar en la conversación dicho regreso intencional a lo primitivo, ésta apunta hacia una nueva dirección, proyectando al portugués de lo primitivo hacia el futuro a través de un proceso creativo y "lúdico", término que cobrará gran relevancia en el pensamiento flusseriano posterior, como se verá más adelante. Mediada por lo lúdico, la cultura tendría un futuro que retomará la sacralidad, la magia y la poesía presentes en elementos específicos de la lengua, difíciles de penetrar mediante la lógica occidental. Frente a esto, la lengua de Guimarães Rosa "destruye los grilletos del concepto y la gramática" y llevará "la conversación portuguesa hacia lo inarticulable" (1963).

LENGUA AMPLIFICADA: EL RITMO DE LA LENGUA

La idea de lo inarticulable conduce a otra propuesta de *Língua e Realidade* que Flusser hizo aterrizar sobre la obra de Rosa: la importancia del ritmo. Aquí cabe decir que uno de los subcapítulos de la sección "A língua cria realidade" lleva por título "Língua amplificada" y se divide en tres incisos: "Música", "Plástica" y "Civilização". Para Flusser, la obra de Guimarães Rosa permite probar que es posible pensar la lengua más allá de lo que los lingüistas de cuño saussureano conocían como "lenguaje articulado" y conduce a características de la lengua que sobrepasan su dimensión simbólico-verbal.

El aspecto musical de la lengua roseana ya se deslizaba en "O iapa de Guimarães Rosa" cuando Flusser hablaba, por ejemplo, del "leve susurrar de las vocales y el suave deslizarse de las consonantes". Sin embargo, será al año siguiente, en "Da flauta de Pan" (1964b), donde el aspecto del ritmo y la musicalidad de la lengua cobren mayor solidez. En este artículo, que era a la vez un comentario al cuento de Rosa "As Garças", Flusser comienza por decir que el concepto griego

de la naturaleza, *physis*, respira rítmicamente. El ritmo determina “las leyes que rigen la naturaleza” y la ciencia intenta descubrir ese ritmo (Flusser 1964b: sp). Conceptos como “inspiración”, encarnados en figuras míticas como las musas, representarían la solidaridad entre el ritmo musical y la respiración de la naturaleza: “Era un canto ese ritmo y la naturaleza se dejaba encantar por él” (1964b). Ajena a las explicaciones lógico-rationales que cambiarían de manera determinante el rumbo de la “conversación” occidental, la cultura griega presocrática se dejaba encantar por la flauta de Pan. El cuento en cuestión sería, para Flusser, un redescubrimiento de la mítica flauta que se manifiesta en el poder musical que Rosa imprime a la lengua portuguesa. De ahí que el ritmo y la musicalidad recobren la solidaridad sacra y mágica de la lengua poética con el ritmo de la naturaleza, en el entendido flusseriano de que “la naturaleza es un subproducto de la lengua” (1964b), pues ésta produce realidad. La obra de Guimarães Rosa representa un momento en el que la lengua portuguesa toma consciencia de sí misma y de su función productora de realidad. Esto le permitirá expandirse y generar una realidad nueva: “el valle del Sirimín es un subproducto de la lengua de Guimarães Rosa” (1964b).

La cuestión del ritmo mantuvo su interés para Flusser y reapareció intermitentemente en textos dedicados a la cultura brasileña a lo largo de cuatro décadas. Figura tímidamente en un artículo de la revista *Vozes*, intitulado “Desafios da língua brasileira”, donde el autor retoma la idea de la lengua amplificada tanto en su aspecto plástico-visual como en el musical: “recapitulo el sentido del ritmo. Ese ritmo informe, sin melodía, que oigo diariamente en los tambores de las *favelas*, ese ritmo invade mi escritura. El ritmo sin significado abstracto, el ritmo concreto” (Flusser 1967b: sp). En momentos específicos de los años setenta, Flusser dedicó atención particular al elemento africano de la cultura brasileña, que lo obligó a retomar la cuestión del ritmo. Así, los textos “O preto é belo” (1971) y “La magie nègre” (1976) presentan una idea que el autor retomará casi como una fórmula fija en sus textos sobre la cultura brasileña y llegará hasta la póstuma *Fenomenologia do brasileiro*. Flusser sostiene que la síncopa del ritmo africano da a la cultura brasileña un sabor indiscutiblemente propio y que tal ritmo se manifiesta en los gestos del día a día: “[en] el andar de las muchachas por la calle, en el paso bailarín de los muchachos, en el constante golpear rítmico en las cajas de cerillos y con las cucharas, en el uso de las máquinas de escribir como si fuera timbales, y hasta en

los gestos perfectos y graciosos de los muchachillos que se pelean" (1971: sp).

De vuelta a Guimarães Rosa, la cuestión del ritmo resurge en el apartado que Flusser dedicó al escritor en *Bodenlos*. Aquí la afirmación se centra en otros aspectos de la lengua amplificada de Rosa: el musical y el visual: "Para mí, toda fenomenología de la lengua debía partir del ritmo hablado y de la *Gestalt* visual de la escritura. Para Rosa, [...] la *Gestalt* visual era secundaria, y en la lengua hablada lo fascinante era la melodía" (2007: 136). Más adelante, afirmará que la aportación de Rosa a la cultura visual sería explotada por programas poéticos tan importantes como el Concretismo y la Poesía-Praxis,⁷ y lamentará que su propio énfasis en el ritmo hablado de la lengua no tuviera eco en la crítica posterior. En este punto, es importante recordar que tanto *Bodenlos* como *Fenomenologia do brasileiro* deben leerse con atención a sus largos procesos de elaboración, pues Flusser comenzó a escribir ambos libros tempranamente, a los pocos años de su salida de Brasil a inicios de los años setenta. El filósofo reflexionó largamente sobre su experiencia brasileña, de la cual recopiló datos, recuerdos e ideas que cobrarían la forma de una autobiografía peculiar y un minucioso ensayo sobre la cultura del país. Aunque no llegó a publicar ninguno de los dos libros en vida, la presencia de Guimarães Rosa en ambos revela hasta qué punto el contacto con su obra fue determinante en el desarrollo de su pensamiento.

Por esta razón, es preciso regresar a los años ochenta, cuando Flusser reelaboró la cuestión del ritmo en la conferencia "Três níveis da consciência brasileira" (1983), publicada por la *Revista Brasileira de Psicanálise*. En esos años el pensamiento flusseriano había ido conformando un nuevo concepto que permitirá retomar el diálogo con la obra de Guimarães Rosa: la poshistoria. Mientras el libro *Pos-história. Vinte instantâneos e um modo de usar* estaba a punto de salir de la imprenta, Flusser explicaba el concepto en esta conferencia y ejemplificaba, mediante la cuestión del ritmo brasileño, de raíz africana, las manifestaciones propias de una cultura que podía saltar de un estado "ahistórico" a uno "poshistórico" a través la exploración de las posibilidades creativas del lenguaje y sus amplificaciones en la realidad.

⁷ El Concretismo fue un movimiento de la poesía brasileña, comandado por Augusto y Haroldo de Campos, así como por Décio Pignatari. Surgió hacia la década de los 50 y proponía superar las fronteras verbales del poema para aprovechar el carácter objetual de la palabra, es decir, sus aspectos sonoro, espacial y visual. Algunos autores consideran al movimiento de la Poesía-Praxis como una disidencia del Concretismo que tuvo lugar hacia los años sesenta y estuvo dirigida por figuras como Mário Chamie.

GUIMARÃES ROSA, ESCRITOR POSHISTÓRICO

Desde los textos de 1963, Vilém Flusser concibe la lengua como conformadora de la cultura y, por lo tanto, de la historia. *Língua e Realidade* sostiene una correlación entre la historia de Occidente y la “gran conversación” en el entendido de que ésta contiene el devenir epistemológico de la cultura occidental. “O iapa de Guimarães Rosa”, publicado el mismo año, sostiene la idea de que el seudoprimitivismo del portugués brasileño, derivado del contacto con las lenguas indígenas y bantúes,⁸ contiene elementos que escapan al concepto de historia desarrollado por la “conversación” de Occidente, como ocurría, según se ha visto antes, con los elementos del alemán provenientes de los pueblos germánicos prerromanos. Se trata de elementos donde el *iapa*, es decir, el carácter poético, sagrado y misterioso de la lengua, sigue presente. Por ello, Flusser veía en el rescate que Guimarães Rosa hizo de aquellos elementos seudoprimitivos —más adelante Flusser los llamará *abistóricos*— la promesa de un futuro fértil que permitiría integrar la lengua brasileña a la “conversación” y hacerla cambiar de rumbo.

Persistente en esta idea y en su alianza con Rosa, Flusser publicó, además de “Da flauta de Pan”, un artículo intitulado “Da navalha de Occam”, que apareció junto al cuento “Fita Verde no cabelo” del escritor. De acuerdo con Flusser, en este relato se propone “un mito que llora la muerte del mito y no la muerte de un dios [...] el mito de la ironía” (1964a: sp). A riesgo de simplificar demasiado, el argumento se resume en que el artificio lingüístico del autor —el ya mentado seudoprimitivismo— permite relatar, de manera aparentemente ingenua, una situación existencial compleja y absurda, como la muerte del mito que, por medio de la ironía, queda revitalizado. La revitalización de lo mítico —ubicado en un tiempo ajeno a la historia— y la asunción del absurdo serán elementos relevantes en el posterior desarrollo del concepto “poshistoria”.

No es casual que fuera un texto dedicado a la obra de Rosa donde apareciera uno de los avances más claros del pensamiento flusseriano hacia dicho

⁸ El interés de las últimas décadas en la cuestión de los grupos africanos llegados a Brasil durante el periodo colonial permite afirmar que no sólo los bantúes contribuyeron a la formación de la población brasileña actual. Está documentado el arribo de un gran número de etnias que, por consenso, se suelen dividir lingüísticamente en dos grandes grupos: bantúes y sudaneses.

concepto, pues en "Guimarães Rosa e a Geografia" (1969), retoma el filósofo las ideas sobre el mito planteadas en "Da navalha de Occam" y por primera vez —al menos en textos dedicados a este escritor— aparece el término "poshistoria", casi quince años antes de la publicación de *Pos-história. Vinte instantâneos e um modo de usar* (1983).⁹

Es importante detenerse en la documentación del término "poshistoria" en la obra de Flusser. Si bien el concepto, de acuerdo con Rodrigo Duarte (2011), ya se esbozaba en algunas ideas de *Língua e Realidade* y en otros textos posteriores como *História do Diabo* (1965) y *A dívida* (1999, pero escrita décadas antes),¹⁰ la ausencia de un término específico indica que el concepto seguía sin cobrar forma por entero. El propio Duarte reporta las primeras apariciones del término de manera muy tardía, hacia 1978, en la correspondencia de Flusser con Alex Bloch. Sin embargo, atender a la crítica flusseriana sobre Rosa permite probar, no sólo que el pensador ya había usado el término muchos años atrás, sino que lo había empleado en un sentido muy cercano a los planteamientos del libro publicado en 1983. "Guimarães Rosa e a Geografia" es prueba de esto.

Flusser afirma ahí que Guimarães Rosa ha estructurado el universo de su obra en un espacio mítico, *abistórico*: su temporalidad es incongruente con la linealidad del tiempo histórico. Aunque el universo literario de Rosa podría identificarse con el sertón brasileño y con una temporalidad semejante a la de inicios del siglo XX, para Flusser con "este tipo de respuesta satisfacemos solamente una exigencia de nuestra propia cosmovisión, no de la cosmovisión abierta por la propia obra. Para el universo proyectado por Guimarães Rosa la fijación de fechas es una empresa extraña. No lo afecta" (1969, sp).

Este argumento se sostiene en afirmaciones como que el escritor usa deliberadamente la palabra *estória* y no historia a fin de oponerse a la historicidad. En este sentido, el universo de la obra de Rosa sería consciente de la historicidad hasta el punto de querer ir más allá de ella, y una de las pruebas de su intento por superarla recae en la sintaxis del autor, que "rompe con la linealidad del discurso" (1969, sp).¹¹

⁹ De igual manera y de acuerdo al repaso histórico, consigno aquí el año de la primera edición, aunque la citada, páginas adelante, en este artículo será la de Annablume en 2011.

¹⁰ El dato sobre la escritura de *A dívida* lo he tomado de la obra de Anke Finger, Rainer Guldin y Gustavo Bernardo, *Vilém Flusser: an introduction* (2011).

¹¹ Tanto en *Língua e Realidade*, como en el mas tardío ¿Tiene futuro la escritura?)primera edición en alemán

Más adelante, Flusser retoma planteamientos contenidos en su *História do Diabo* (1965) para explicar la historia como un proceso de revelación del Ser, que tanto la ciencia como la historia misma —lógicas y lineales— se han encargado de ocultar. Al recrear el sertón en sus *estórias*, Guimarães Rosa busca “provocar una nueva revelación del ser, que sustituya una revelación cansada y profanada de la tradición de Occidente” (1969: sp). Esto haría de su obra “una más entre las tentativas actuales (fenomenológicas, neopositivistas, estructuralistas, etc.) de superar la noción historicista del tiempo, o bien, de sustituirla (o completarla) por otra sincrónica y compenetrante” (1969). Los argumentos sobre la ruptura de la sintaxis y la búsqueda de una nueva relevación del Ser conducen a la afirmación de que “la lengua de Guimarães Rosa se sitúa en un plano pos discursivo” (1969) y a la conclusión de que “el autor ya vive poshistóricamente e intenta comunicar esa vivencia a quienes leen su obra” (1969). Si bien estos planteamientos pueden no ser suficientes para esclarecer el concepto, es evidente la necesidad de Flusser por darle forma. La insistencia en el uso del término muestra que ese proceso ya había comenzado.

Después de “Guimarães Rosa e a geografia” no conozco otro testimonio que dé cuenta del término “poshistoria” antes de la correspondencia con Alex Bloch que Duarte reporta. Sin embargo, el archivo de Flusser tiene aún muchas áreas sin explorar y, en favor de mi planteamiento, considero que este último texto, poco comentado aún, constituye una de las evidencias más significativas respecto de la importancia que la obra de Rosa tuvo para el desarrollo de conceptos centrales en la obra flusseriana posterior.¹²

El concepto de “poshistoria” muestra una cara desesperante y otra esperanzadora sobre las opciones para la humanidad de cara al fin del milenio. Junto con la obra de João Guimarães Rosa, la escena cultural y artística de Brasil entre las décadas de los 50 y 60, llamó poderosamente la atención del filósofo, que veía en aquel país aspectos existenciales esperanzadores, en el sentido de que podrían significar “nuevos caminos para Occidente”. Flusser perfilaba así el rumbo del “nuevo hombre”.

en 1987) resulta clara la relación que Flusser establece entre la escritura y el discurso lineal alfabético como generadores de la historia, particularmente de la occidental.

12 En “A pós-historia de Flusser e a promessa do Brasil” (2010), el propio Duarte anota que Flusser también usa el término “poshistórico” al referirse al trabajo de Mira Schendel, artista plástica que residía en Brasil desde 1949. Sin embargo, el testimonio proviene de *Bodentos*, publicado póstumamente.

DEL BARROCO DE MINAS AL "NUEVO HOMBRE"

La fascinación del filósofo por la cultura brasileña se manifiesta desde los primeros ensayos teóricos sobre la lengua, que ya ponían al portugués de Brasil como ejemplo de la imbricación entre lengua y realidad. Poco después, los textos sobre la obra de Guimarães Rosa abonaban a tal fascinación. Sin embargo, dado que la idea de Flusser sobre la lengua contempla su amplificación a campos como el visual y el musical, por ejemplo, la integración de la cultura brasileña a la "conversación" de Occidente se complementaba con aportaciones de campos diferentes al de lo verbal-literario.

Así, en 1966, una visita a Ouro Preto, en Minas Gerais, lo lleva a contrastar el estilo barroco de la ciudad con el de sus recuerdos praguenses de los primeros años. La extrañeza ante la técnica y ante el significado de ese estilo artístico en una geografía como la brasileña llevan a Flusser a la siguiente definición del barroco mineiro:

Son obras de mentalidades ingenuas que copian obras de mentalidades decadentes que, a su vez, buscan una ilusión de ingenuidad. Las iglesias mineras son monumentos que festejan una ingenuidad auténtica con una técnica inauténtica que les es extraña. Son aparentemente pecaminosas, pero fundamentalmente puras. (1966a: sp)

Tras este razonamiento, el autor percibe en la opulencia del barroco mineiro un elemento africano. El paso siguiente era pensar en una asimilación auténtica y productiva de las culturas —Flusser usa el término "razas"— que dará lugar a una cultura "nueva", razonamiento presente también en *Fenomenologia do brasileiro*. Y en otros textos de la misma época, como el artículo "Dos 400 anos" (1966b), el autor hacía énfasis en el papel que tendría la élite social de São Paulo, conformada cuatro siglos atrás, en la asimilación de las culturas que habían llegado a la ciudad con los grandes movimientos migratorios de aquellos años. Dicha asimilación sería el origen de una nueva cultura.

Al año siguiente, la muerte de Guimarães Rosa ameritó un breve texto en el suplemento literario de *O Estado de São Paulo* que, pese al tono luctuoso requerido por la ocasión, no dejaba de apuntar hacia el futuro en el sentido de que la obra de Rosa había alterado el rumbo de todo el pensamiento al abrirse

hacia lo impensable y lo inefable de una manera que cambiará el universo. Aunque hiperbólico, por elogioso, el texto es congruente con la idea flusseriana de que en Brasil estaba surgiendo algo importante, una cultura nueva que poco a poco habría de articular su carácter esperanzador.

En el mismo año apareció también “Desafios da língua brasileira”, donde la cuestión del ritmo se sumaba a la idea de la apertura a una nueva realidad por medio de la lengua. No debe olvidarse que tal apertura incluía otros niveles del lenguaje, expresiones artísticas brasileñas donde Flusser veía, nuevamente “asimilados, los elementos de todas las lenguas europeas, los elementos orientales, los africanos, los indígenas, y su elevación a otro nivel de significado” (1967b: sp). Este ideal de cultura se proyecta a nivel global cuando el filósofo sugiere que, a largo plazo, lo que ocurría en Brasil podía tener más importancia que los propios acontecimientos de Estados Unidos y la Unión Soviética. Las palabras utilizadas para referirse al fenómeno son “parto” y “aborto”: mientras se averiguaba si venía a luz o era abortado, el “nuevo hombre” estaba en gestación.

En la mesa de Flusser se gestaba también, paralelamente con estos textos, una obra de mayor calado sobre Brasil: su *Fenomenologia do Brasileiro*, que de acuerdo con Bernardo (1998) y Giannetti (2012) comenzó a escribirse, en alemán, hacia 1970. La prueba, aportada por Giannetti, es la existencia del ensayo mecanoscrito “Auf der Suche nach dem neuen Menschen. Versuch über den Brasilianer” que la editorial Bollman publicaría póstumamente en 1994 junto con otros textos de Flusser sobre Brasil.¹³ El hecho de que el autor no llegara a publicarlo en vida puede prestarse a muchas conjeturas entre las cuales cabe que la hipótesis de una reservada distancia sobre los asuntos brasileños que, sobre todo a partir del Acto Institucional No. 5, de 1968, lo harían dudar del entusiasmo inicial que, también puede leerse como una ampliación de la propuesta de Stefan Zweig sobre Brasil como país del futuro.¹⁴

¹³ El volumen se publicó con el título de *Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen: Für eine Phänomenologie der Unterentwicklung*, (Brasil o la búsqueda de un nuevo hombre: por una fenomenología del subdesarrollo). Cuatro años más tarde, la Universidad Estatal de Río de Janeiro lanzó la versión brasileña utilizada como referencia en este artículo.

¹⁴ El diálogo Zweig-Flusser requiere de importantes reservas: es factible conjeturar que el entusiasmo por Brasil responde a la perspectiva del intelectual judío europeo de habla alemana que huía de la persecución nazi. No obstante, el entusiasmo expresado por Stefan Zweig en su *Brasil, país del futuro* (1941), se desvanecería al año siguiente con los ataques alemanes a las embarcaciones brasileñas, que desembocaron en la incorporación de Brasil al bando aliado. Zweig no vivió para ver eso. El entusiasmo brasileño de Flusser, en cambio, surge en un contexto de posguerra y gran desarrollo económico y cultural del país. Las circunstancias que lo opacaron eran

Pese a todo, la idea de algo nuevo, nacido en Brasil, había aparecido con insistencia en los textos de Flusser y empezaba a congeniar con sus ideas sobre la poshistoria, como puede notarse en otro artículo de 1967. En "Norte – Sur" Flusser amplía su planteamiento sobre Brasil atendiendo a la situación mundial, y con ello antecede involuntariamente a autores como Boaventura de Souza. La premisa es que, en algunos países, en el "mundo blanco" del Norte, la ciencia y la tecnología están logrando realizar sus proyectos, lo que implica que todos los "procesos de la naturaleza, de la sociedad y del alma se vuelvan parcialmente explicables" (1967c: sp) y por lo tanto previsible. Al ser todo explicable y previsible, el futuro queda anulado, haciendo del mundo una especie de "paraíso" exento de sorpresas y deseos. Tal "paraíso" resulta equiparable con lo que más adelante Flusser iba a denominar "programa poshistórico".

Además, el pensador estaba consciente de que el "paraíso" técnico-científico no se extendía por la totalidad del globo y se veía amenazado por el resto de la humanidad no blanca que habita, mayoritariamente, los países del Sur. El avance del Sur en su intento por tomar parte en el "paraíso" terminaría por manipular al mundo blanco y modificar su estructura. Dado el tiempo de la publicación, la guerra de Vietnam y sus consecuentes reacciones antibélicas ejemplificaban bien cómo la estructura del Sur podía modificar la del Norte "paradisiaco".

Como antecedente innegable de los conceptos de Norte y Sur globales que, ya en nuestro siglo, desarrolló Boaventura de Souza, cabe la afirmación flusseriana de que aun en países como Brasil, las tensiones Norte-Sur también tienen lugar, aunque a la inversa: frente al Sur desarrollado (Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul), el "resto de la humanidad" del Norte (Mato Grosso, Amazonas, Pará) vive excluido del "paraíso". Esta exclusión concuerda con el uso que Boaventura de Souza le da al término Sur "como metáfora del sufrimiento humano sistemáticamente causado por el colonialismo y el capitalismo" (Santos 2009: 12), y no como simple referencia a la ubicación geográfica. En ese panorama, Flusser vislumbra una solución, nacida en Brasil, cuyo punto de

partida radica en que, en ese país, "la relación entre los dos mundos no es tan nítida ni tan polarizada" (1967c: sp). Así, frente al vaciamiento del futuro, donde

tan brasileñas y opuestas a las del escritor austríaco que lo llevaron de vuelta a la Europa de la que Zweig estaba horrorizado. Acaso el mayor síntoma del desencanto brasileño de Flusser fue que no se decidió a publicar el libro mientras vivió.

todo es previsible, incluida la catástrofe (llámese nuclear, climática o política), Brasil parecía permanecer ajeno y aceptar por completo que tal catástrofe – Flusser le llama “diluvio” – se acercaba. En el enajenamiento brasileño “prevalece un clima de apertura y de mutua prestancia a la colaboración, frutos de un futuro incierto e imprevisible. Estamos construyendo un arca” (1967c: sp).

Con esa metáfora, Flusser insistía en que la síntesis entre el engañoso paraíso del Norte y la autenticidad imprevisible del Sur, que tendría lugar en Brasil, representaba una esperanza para flotar por encima de la catástrofe. El parto del “nuevo hombre” ocurriría en esa arca de donde la humanidad recomenzaría.

A diferencia del “paraíso” técnico-científico del Norte, el ambiente del “nuevo hombre” tendría como seña de identidad su carácter imprevisible. Afir-mar que la esperanza radica en lo imprevisible, en algo que está surgiendo, aunque no haya terminado de conformarse, no resulta tranquilizador en sentido alguno. La desesperación de Flusser provenía, junto con la lectura de Zweig, de los diálogos con Vicente Ferreira da Silva, en los cuales cobró forma la idea de un “paraíso” proyectado, planificado, o mejor aún, *programado*, calificativo que sólo aparecería más adelante, con el total desarrollo del concepto “poshistoria”. Textos como “O projeto Vicente Ferreira da Silva” (1964c) pueden documentar tal hipótesis.

Desde los diálogos con Ferreira da Silva, Vilém Flusser apuntaba a que el problema del “paraíso” técnico-científico radica en la “capacidad [de Occidente] para la trascendencia objetivante [que] permite transformar todo fenómeno, inclusive el humano, en objeto de conocimiento y manipulación” (2011: 26). Así, transformado en objeto para ser estudiado, manipulado y reducido a un mero “funcionario” que opera un “aparato” y pone en funcionamiento diversos “programas”, el hombre se volvía parte de un proceso deshumanizador irreversible.

ENTRE EL HOMO LUDENS Y EL “NUEVO HOMBRE”

Influenciado probablemente por el desarrollo que tuvo la teoría de juegos hacia los años cincuenta, para Flusser, una posibilidad de escapar al "paraíso" residía en la capacidad lúdica del ser humano. Dado que la lógica científica y técnica se había encargado de crear "programas" capaces de objetivarlo y manipularlo todo, incluyendo al hombre mismo, era necesario superar tal modelo de pensamiento y una forma de realizarlo era por medio del juego, pues "los programas son juegos" (2011: 121). Este planteamiento de *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar* está presente también en la *Fenomenologia do brasileiro*, lo cual transparenta cómo traslada Flusser sus conceptos entre una obra y otra, además de revelar su aplicación a realidades concretas, como la cultura brasileña.

A reserva de explicar cómo entiende Flusser la superación del programa mediante la revitalización del *homo ludens*, es relevante hacer notar, para el propósito de este artículo, la asociación entre lo lúdico y la obra de Guimarães Rosa en la crítica flusseriana. En dos de los mecanoscritos inéditos, relacionados páginas antes con el seminario impartido en 1964 por Edoardo Bizzarri ("Estilo de Guimarães Rosa" y "Língua e poesia em Guimarães Rosa"), el filósofo emplea el término "lúdico".

En el primero, afirma que el estilo del escritor mineiro hace pasar como un truco lúdico todo su método de creación, que es fenomenológico, en el sentido de que genera una distancia irónica y una *epokbé*, es decir, una suspensión del juicio ante la palabra. Flusser se centra en la sintaxis peculiar de Rosa y en su uso de la puntuación, que implican superar la linealidad de lo verbal y generan una nueva comunicación cercana a lo pictográfico o ideográfico. Estos recursos muestran la apertura de la escritura roseana hacia lo inarticulable, hacia una nueva realidad. Al leer en paralelo los textos publicados en *O Estado de São Paulo* es posible asociar esta nueva realidad de lo inarticulable con un regreso al iapa, al carácter sagrado y mágico de la poesía, propia del primitivismo. Por abreviar, basta decir que es este mismo el planteamiento de "Língua e poesia em Guimarães Rosa", donde el término "lúdico" se emplea con más énfasis, además de abrir la cuestión sobre el verbo portugués brincar (jugar), cuya distinción del verbo *jogar* sería materia de discusión en *Fenomenologia do brasileiro*.

Aunque en este libro póstumo de Flusser las menciones de Guimarães Rosa son contadas, la lectura de los dos inéditos antes descritos permite notar el en-

foque en lo lúdico como elemento característico de una cultura brasileña que buscaría erigirse como “arca” frente al “diluvio” provocado por los programas de Occidente (o del Norte si se quiere, pues hasta 1991 tales programas incluían al de la URSS). Dentro del “arca” de la cultura brasileña, Vilém Flusser identifica tres fenómenos lúdicos que implican una fuga de la realidad: el fútbol, la lotería y el carnaval. Al centrar en ellos su energía al punto de volverse un modo de vivir, esos tres fenómenos constituyen para el brasileño objetos de alienación alrededor de los cuales se organiza la vida. Aunque esas tres manifestaciones de lo lúdico poseen tal potencial de reorganización, el carnaval trasciende a las otras dos por su sentido sacro-religioso, cíclico y ritual, que caracterizan al *homo ludens*, de acuerdo con ideas que sugieren la lectura de Johan Huizinga, a quien, curiosamente, Flusser no nombra en ninguno de sus textos relacionados con lo lúdico. Para Flusser, quienes participan en el carnaval “no se olvidan de la realidad, sino que se descubren a sí mismos y descubren la realidad profunda, no histórica, que los sustenta, y empiezan a vivir en ella [...] empiezan a ser actores en un mundo absurdo y darle sentido al absurdo” (1998: 103).

Es importante leer la palabra “absurdo” en clave poshistórica, pues como he mostrado antes, la relación del hombre con una situación existencial absurda es una característica de la sociedad programada: de acuerdo con los postulados de *Pós-história*, los programas se implementan mediante “aparatos”, y el hombre termina funcionando para ellos sin poder controlar su evolución posterior. Esto último es resultado de que, en la visión programática, los principios de causa y finalidad se ven anulados por el desarrollo combinatorio de las reglas que definen el funcionamiento de programa, y por ello sus alcances son imprevisibles. Así, los programas se autonomizan de acuerdo con sus propias reglas de funcionamiento que, al ser azarosas como en el juego, terminan siendo tan absurdas como el desarrollo ulterior del programa mismo.¹⁵

Al “dar sentido al absurdo” y ofrecer un método lúdico de conocimiento de sí mismos, los participantes del carnaval pueden darle la vuelta al programa poshistórico del Occidente y abrir la realidad a posibilidades y significados nuevos.

De ahí que Flusser haga énfasis en el verbo brincar como abertura de la lengua portuguesa a una realidad que refleja las posibilidades de la cultura brasileña en

¹⁵ Dada la complejidad de este planteamiento, véase “Nosso programa” de *Pós-história. Vinte instântaneos e um modo de usar* (2011).

su camino hacia el "nuevo hombre":

En portugués, de modo característico, existen dos verbos para significar el *play* inglés, el *spielen* alemán, el *jouer* francés: el futbol se "juega", mientras que el carnaval se *brinca*. Los términos *brincar* y *brincadeira* son de difícil comprensión para quien no habla portugués, ya que no significan solamente "jugar alegremente y sin reglas", ni significan tan sólo "hacer gracia", sino también "actuar con facilidad". Este profundo significado del verbo aparece en la expresión "el brasileño trabaja jugando y juega trabajando" [...] un desprendimiento casi alegre, espontáneo, y casi sacro. Significa el *homo ludens*. (1998: 170)

Frente al mundo cerrado, opresivo y absurdo de las reglas que hacen funcionar el *jogar* y aquellos programas-juegos constituyentes de la sociedad poshistórica, aparece el brincar carnavalesco como abertura y liberación recreativa, espontánea, que devuelve al hombre sus vínculos con lo sagrado, y con un futuro caracterizado por el *iapa*, una nueva poesía en el más platónico sentido de la *póiesis*, extendida a todo lo humano, que pasa del no-ser de la deshumanización poshistórica, al ser; bajo la forma de un "nuevo hombre", prefigurado, como intuía Flusser, en los hombres atemporales del sertón y la reactualización del mito que atraviesan la obra de João Guimarães Rosa.

CONCLUSIONES

La lectura organizada y cronológicamente situada de los textos que Vilém Flusser dedicó a la figura y a la obra de João Guimarães Rosa permite notar en qué medida constituyeron un detonador del pensamiento flusseriano ulterior. Si bien es cierto que sus primeros trabajos estaban centrados en el papel de la lengua y su relación con la realidad, es necesario considerar que tales trabajos ya veían en la obra de Rosa un caso particular de estudio. El hecho de que los primeros artículos críticos se publicaran de manera casi simultánea a *Língua e Realidade*, es una evidencia de ello, lo cual ha dado pie a estudios como el de Figueiredo y Tonnetti (2021), centrados en esa relación. A su vez, es posible percibir en el Flusser de los años sesenta un asombro por la cultura brasileña que, a juzgar por el tiempo que había vivido ya en Brasil, no era el de un extranjero recién llegado, sino el de un inmigrante que había lidiado por adaptarse a un país donde "vivir como inmigrante [...] é fácil, mas difícil é integrar-se" (1998: 47). Pese a tal difícil-

tad, cabe afirmar que las diferencias observadas por el pensador entre la realidad brasileña y la europea, en la que el autor se formó y de la cual terminó huyendo, despertaron en él una intuición, si no utópica, cuando menos salvífica, de una cultura y una humanidad diferentes.

Esa intuición parecía expresarse, principalmente, en el arte brasileño, como lo he señalado en sus textos sobre el barroco mineiro y la obra de Guimarães Rosa.¹⁶ Esta última habría de impulsar al filósofo a desarrollar el instrumental teórico necesario para entender el alcance, no sólo del arte y la literatura brasileña, sino de los peligros que el proyecto de la cultura occidental desarrollaba como inercia de su propia historia, inercia que, sólo después de la publicación de *Pós-História*, sería la clara manifestación de un programa en plena operación.

De este modo, el proceso intelectual flusseriano con respecto a la cultura brasileña sigue un derrotero que inicia en el asombro, avanza por la desesperación y la intuición de una esperanza, conforma paulatinamente su aparato conceptual, continúa por la ruta del desarrollo teórico y concluye aplicando sus conceptos a una realidad concreta. Con excepción de la etapa más estrictamente teórica (el desarrollo del concepto “poshistoria”) el fenómeno Guimarães Rosa se encuentra presente en todo el trayecto. Si el asombro por la manera como el escritor moldea la lengua y la realidad brasileñas detona la intuición de una abertura para escapar al “diluvio”, esa intuición vendría acompañada poco después de los términos que, primero, se utilizan para hablar de la obra de Rosa (“Guimarães Rosa e a geografia”), y se consolidan tiempo después para reaparecer como instrumentos de análisis aplicables a una realidad brasileña concreta (*Fenomenologia do brasileiro*), que no pierde de vista la obra del autor de *Grande Sertão: Veredas*.

Como colofón, cabe decir que el apartado “Guimarães Rosa”, en la autobiografía filosófica *Bodenlos* muestra una mirada retrospectiva sobre su experiencia con el escritor; y Flusser no duda en valerse de los conceptos

generados por él mismo para referirse a la relevancia de su obra en su trayecto intelectual: ritmo, abertura, absurdo, poshistoria y nuevo universo son términos que aparecen en dicho texto, lo cual hace constar que la obra de Rosa no fue

¹⁶ Estos dos casos son apenas una muestra mínima de la atención que dedicó Flusser al arte de ese país. Son muy conocidos también los diálogos que estableció con otros artistas como el poeta concretista Haroldo de Campos, o los artistas plásticos Mira Schendel y Samson Flexor. Los estudios sobre su relación con la música brasileña también se han integrado a la discusión (Duarte 2019).

un gusto adquirido en determinada época de la vida de Flusser, sino un auténtico problema de investigación que requirió de toda su capacidad de raciocinio, abstracción, síntesis y creatividad conceptual. El resultado, humildemente, sería un "esfuerzo intelectual epigónico y parasitario" (1964b: sp) frente a la dimensión y resonancia de la obra de Guimarães Rosa, pero, humildad aparte, tuvo como fruto una de las obras teóricas más importantes del pensador y una original lectura de la cultura brasileña, que siguen siendo, ambas, un pretexto para ampliar la "gran conversación", cuando menos desde el horizonte académico.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, RAFAEL. "A língua é o mundo: Flusser, leitor de Rosa". *Santa Barbara Portuguese Studies*. 4 (2020): 1-12. Artículo en línea disponible en <https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/volume/vol1/vol_4/Rafael%20Alonso.pdf>

BERNARDO, GUSTAVO. "A epokhe brasileira". *Fenomenologia do Brasileiro. Em busca do novo homem*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado de Rio de Janeiro, 1998.

BERNARDO, GUSTAVO; RAINER GULDIN. *O homem sem chão. A biografia de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume, 2017.

BOLLE, WILLI. "A função luciférica da linguagem: Grande Sertão: Veredas à luz da História do Diabo de Vilém Flusser". *Machado e Rosa: leituras críticas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

BRAGA, MARIANA FONTENELE (2013). "Sobre farejar neblinas: a experiência do tradutor". Artículo en línea disponible en <https://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434456902.pdf>

CAMPOS, ELIANE MARIA DINIZ (2020). *A crítica literária de Vilém Flusser: por uma literatura (de)morada*. Artículo en línea disponible en <<https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/16565>>

- CAMPOS, ELIANE MARIA DINIZ (2020). *A crítica literária de Vilém Flusser: por uma literatura (de)morada*. Artículo en línea disponible en < <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/16565>. >
- CAMPOS, ELIANE MARIA DINIZ (2021). “A obra roseana aos olhos de Vilém Flusser: análise dos ensaios do crítico sobre a produção do escritor mineiro”. Artículo en línea disponible en < https://www.comcult.cisc.org.br/wp-content/uploads/anais-comcult7/campos_a_obra_roseana_comcultvii.pdf>
- DUARTE, RODRIGO. “A pós-história de Flusser e a promessa do Brasil”. *A festa da língua*. Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Memorial, 2010. 111-134.
- DUARTE, RODRIGO. “Prefácio”. *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Annablume, 2011.
- DUARTE, RODRIGO. “Vilém Flusser e a Música Popular Brasileira”. *Os Filósofos e Seu Repertório*. Belo Horizonte: Editora UEMG, 2019. 203-219.
- FIGUEIREDO, GABRIEL; FLÁVIO TONNETTI. “Língua é realidade: Vilém Flusser e a obra de Guimarães Rosa”. *Flusser Studies* 32 (2021): 1-17.
- FINGER, ANKE; RAINER GULDIN; BERNARDO GUSTAVO. *Vilém Flusser: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.
- FLUSSERBRASIL. <https://web.archive.org/web/20231018082843/http://flusser-brasil.com/>
- FLUSSER, VILÉM. *A dívida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- FLUSSER, VILÉM. *A história do Diabo*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965.
- FLUSSER, VILÉM. *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007.
- FLUSSER, VILÉM. *Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen: Für eine Phänomenologie der Unterentwicklung*. Bensheim: Bolmann, 1994.
- FLUSSER, VILÉM. *Fenomenologia Do Brasileiro*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- FLUSSER, VILÉM. *Língua e Realidade*. São Paulo: Annablume, 2010.
- FLUSSER, VILÉM. *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Annablume, 2011 [1983].
- GIANNETTI, CLAUDIA (2012). “Vilém Flusser: Brasil y la búsqueda del sujeto-proyecto”. Artículo en línea disponible en < <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/giannetti-flusser-brasil-busqueda-sujeto-proyecto.pdf>. >
- REINALDO, GABRIELA FROTA. “Flusser e o ser do sertão: algumas notas sobre Guimarães Rosa”. *Vilém Flusser: filosofia do desenraizamento*. São Paulo: Clarinete, 2015.

- ROSA, JOÃO GUIMARÃES. "As garças". *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1970.
- ROSA, JOÃO GUIMARÃES. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.
- ROSA, JOÃO GUIMARÃES. "Fita verde no cabelo". *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1970.
- ROSA, JOÃO GUIMARÃES. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.
- ROSA, JOÃO GUIMARÃES. "O recado do morro". *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.
- Rosa, João Guimarães. Sagarana*. Rio de Janeiro: Editora Universal, 1946.
- SANTANA MARTINS, CLÁUDIA. Vilém Flusser: *A tradução na sociedade pós-histórica*. São Paulo: Humanitas/ FAPESP, 2011.
- SANTOS, BOAVENTURA DE SOUSA. *Una Epistemología del Sur*. México: Clacso/ Siglo XXI, 2009.
- SPERBER, SUZI FRANKL. *Caos e cosmos: Leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Livraria duas cidades, 1976.
- VAN LOYEN, CLEMENS. "A positividade da negação: o exílio de Flusser no Brasil". *Flusser Studies* 17 (2014): 1-19.
- ZWEIG, STEFAN. *Brasil, país del futuro*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1959.

Archivo consultado

Archivo Digital Vilém Flusser São Paulo: Disponible en

<<https://www.arquivovilemflussersp.com.br> >

Artículos consultados:

- “Da língua portuguesa”. *Vozes*, octubre de 1960.
- “O iapa de Guimarães Rosa”. *O Estado de São Paulo*, 14 de diciembre de 1963.
- “Da navalha de Occam”. *O Estado de São Paulo*, 8 de febrero de 1964a.
- “Da flauta de Pan”. *O Estado de São Paulo*, 22 de febrero de 1964b.
- “O projeto Vicente Ferreira da Silva”. *Diálogo*, abril 1964c.
- “Barroco mineiro visto de Praga”. *Jornal do Comércio*, 3 de abril de 1966a.
- “Dos 400 anos”. *O Estado de São Paulo*, 10 de diciembre de 1966b.
- “Guimarães Rosa. O autor e a imortalidade”. *O Estado de São Paulo*, 25 de noviembre de 1967a.
- “Desafios da língua brasileira”. *Vozes*, febrero de 1967b.
- “Norte-Sul”. *O Estado de São Paulo*, 10 de abril de 1967c.
- “Guimarães Rosa e a geografia”. *Comentário*, octubre de 1969.
- “Estilo de Guimarães Rosa”. Inédito, s/f.
- “O mito em Guimarães Rosa”. Inédito, s/f.
- “Invenção narrativa de Guimarães Rosa”. Inédito, s/f.
- “Língua e Poesia em Guimarães Rosa”. Inédito, s/f.
- “O preto é belo”. *O Estado de São Paulo*, 18 de abril de 1971.
- “La magie negra”. *Artitudes*, junio de 1976.
- “Três níveis da consciência brasileira”. *Revista Brasileira de Psicanálise*, junio de 1983.

JOSÉ LUIS GÓMEZ VÁZQUEZ

Doctor en Letras por la UNAM. Docente en literatura e investigación en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en el programa de Letras Modernas. Intereses de investigación orientados a la literatura en lengua portuguesa.

ORCID: 0000-0002-6436-7333

(josegomez@filos.unam.mx)

Este artículo es parte del proyecto "Vilém Flusser: de la escritura exiliada al Brasil del hombre nuevo", en el marco del Programa de Estancias Posdoctorales por México de la SECIHTI y se realizó con financiamiento del Programa de Estancias Posdoctorales por México del CONAHCYT.