

DOSSIER

*La lengua americana:
literatura, subjetividad, instituciones*

**EL ENSAYO COMO ESCUCHA
APÁTRIDA (FLUSSER EN PORTUGUÉS)**

**THE ESSAY AS A STATELESS
LISTENING (FLUSSER IN PORTUGUESE)**

Pablo Gasparini

Universidade de São Paulo

*Doctor en Letras por la Universidad de São Paulo donde actualmente es profesor asociado de literatura hispanoamericana. Sus trabajos han estudiado los efectos lingüísticos y literarios del exilio y la migrancia. Ha publicado *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina* (2007) y *Puertos: Diccionarios. Literaturas y alteridad lingüística desde la pampa* (2021). Ha realizado posdoctorado en el Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) de la Universidade de Campinas y ha sido becario de la FAPESP y de la Fondation Maison Sciences de l'Homme (FMSH).*

Contacto: pablogasparini@usp.br

ORCID: [0000-0002-7416-8565](https://orcid.org/0000-0002-7416-8565)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Flusser**Apátrida**Ritmo**Extraterritorialidade**Ensayo*

El artículo analiza la escritura en portugués del filósofo checo Vilém Flusser (Praga, 1920-1991) radicado en Brasil entre 1940 y 1972. Para esta tarea, se presenta la figura del "apátrida" (y la filosofía asociada a ella) tal como es elaborada por Flusser en Bodenlos. Uma autobiografia filosófica (2007). En este libro, Flusser vincula su compromiso con la lengua portuguesa de Brasil a un trabajo dialéctico entre habitus y desnaturalización lingüística que lo lleva, según sus propias declaraciones, a escribir en portugués con el ritmo de la lengua checa; un proyecto que, a juicio del lingüista de Praga, determina su elección por la forma ensayo. El trabajo indaga estas formulaciones a partir del concepto de "extraterritorialidad" de George Steiner, de las críticas de Edward Said al mismo, y, fundamentalmente, de las relaciones entre extranjería lingüística y lógica musical planteadas por Theodor Adorno en "El ensayo como forma".

ABSTRACT

KEYWORDS

*Flusser**Stateless**Rhythm**Extraterritoriality**Essay*

The article analyzes the writing in Portuguese of the Czech philosopher Vilém Flusser (Prague, 1920-1991) who lived in Brazil between 1940 and 1972. For this objective, the article presents the figure of the "apátrida" (and the philosophy associated with it) as elaborated by Flusser in Bodenlos. Uma autobiografia filosófica (2007). In this book, Flusser links his commitment to the Portuguese to a dialectical work between habitus and linguistic denaturalization that leads him, according to his own statements, to write in Portuguese with the rhythm of the Czech language. This project, in the opinion of Flusser, determines his choice by the essay form. Our article investigates these formulations from George Steiner's concept of "extraterritoriality", from Edward Said's criticisms of it, and, fundamentally, from the relationships between linguistic foreignness and musical logic raised by Theodor Adorno in "The essay as Form".

Fecha de envío: 25/09/21

Fecha de aceptación: 07/12/21

Escuchar(se) desde afuera

En su célebre ensayo “Extraterritorial”, George Steiner (2002) hace de la figura del exilio un gran tropo de los desplazamientos territoriales y lingüísticos provocados por los desastres históricos del siglo XX. Los autores que el libro –de igual título– reúne son, por cierto, paradigmáticos de la gran literatura de ese siglo. Comenzando por Vladimir Nabokov (quien es, en verdad, el gran paradigma de las reflexiones de Steiner), *Extraterritorial* indaga la obra de Heinrich Heine, Oscar Wilde, Samuel Beckett y aún de Jorge Luis Borges, considerado “extraterritorial” por su “universalidad” y por su familiaridad con la literatura de lengua inglesa.¹ La galería posee también sus excepciones, y en este caso si en un primer momento pueda sorprender la atención prestada a Louis-Ferdinand Céline, vale destacar que tal autor es presentado como el anti-extraterritorial *par excellence*; alguien, argumenta Steiner, que odiaba el “‘esperanto’ de la sensibilidad judía” (Steiner, 2002: 56). De pensar otros posibles nombres que pudieran integrar el libro bien podríamos arriesgar el propio nombre de Steiner. Nacido en París de familia judía de origen vienés, escapa a los Estados Unidos en la década de ’40 en razón de la persecución nazi. Igual destino, el del exilio, correrán otros dos grandes nombres que trabajaremos, con diferente grado de intensidad, en este trabajo: Theodor Adorno y el intelectual de Praga radicado en Brasil, Vilém Flusser (1920-1991).

La tesis de Steiner es bien conocida. La pérdida de la ilusión de una casa originaria, de la casa de la lengua, obedece a los desplazamientos a los que obligan los desastres de la historia. Y por más que se trate de un acontecimiento traumático, tal movimiento abriría las puertas para nuevas casas, nuevos “territorios”. Steiner no nos explica en su ensayo qué entiende por “territorio”, pero resuena en su concepto la exterioridad denotada por el prefijo “extra”. De esta manera, si Beckett y Wilde se desplazan del inglés al francés en razón de su relación extranjera con la lengua inglesa debido a su origen irlandés (una hipótesis que Borges defendía ya en 1953 para explicar analógicamente la relación

¹ Esta inclusión es por lo menos polémica y no deja, claro, de suscitar algunos desafíos argumentativos. Steiner defiende que “el director de la Biblioteca Nacional de Argentina es el más original de los escritores angloamericanos” (Steiner, 2002: 38) y defiende su extraterritorialidad en el hecho de que Borges se encuentra en la literatura inglesa y en la norteamericana “como en su propia casa” (45).

del escritor sudamericano con la tradición literaria europea),² el caso de Nabokov enfatizaría no sólo el sonoro y deslumbrante paso de una lengua a otra, del ruso al inglés (y viceversa), sino, primordialmente, su desplazamiento corporal-territorial. Se trata de alguien que, como el propio Steiner, como Adorno y como Flusser, atraviesan el Atlántico en busca del espacio de preservación física que representaría América. En estos trayectos se abre una escisión biográfica ya subrayada por Edward Said en su ensayo “Reflexiones sobre el exilio”. En este brillante y potente texto el intelectual palestino nos exhorta a ver la violenta realidad de un “poeta en el exilio” (Said, 2005: 104), aquella que se evidencia concretamente en la fracturada vida de refugiados, desplazados, y emigrados. Puede sorprender que Said nos aconseje “dejar de lado a Joyce y Nabokov” (104) pero si lo hace no es en razón de la inmensa obra de estos autores sino por cierta perspectiva teórica que haría del exilio un “motivo redentor”, un fetiche que obstaculiza su llamado a “cartografiar territorios de experiencia más allá de los territorios cartografiados por la propia literatura del exilio” (104). En este sentido, vemos aquí una crítica a Steiner, una crítica al riesgo de hacer del exilio una mera metáfora, algo metafísica, del desplazamiento y aun una experiencia de ciertas ganancias. Recordemos que para Steiner Nabokov es un *Hotelmensch* (es decir, un desplazado, una “víctima de la barbarie política del siglo”, pero también un escritor que pasa “de una lengua a otra como un turista millonario” (2002: 21).

Diferentemente de Nabokov, Adorno, o el propio Steiner, Flusser emigra a América del Sur (São Paulo, Brasil), un territorio que

² A partir de un ensayo de Thorstein Veblen, un economista y sociólogo institucionalista estadounidense, Borges, en “El escritor argentino y la tradición” sostiene que “la preeminencia de los judíos en la cultura occidental”, obedece a que “actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial” (Borges, 1981: 272). Lo mismo sostiene (curiosamente como Steiner) de los irlandeses: “Tratándose de los irlandeses, no tenemos por qué suponer que la profusión de nombres irlandeses en la literatura y la filosofía británicas se deba a una preeminencia racial, porque muchos de esos irlandeses ilustres (Shaw, Berkeley, Swift) fueron descendientes de ingleses, fueron personas que no tenían sangre celta; sin embargo, les bastó el hecho de sentirse irlandeses, distintos, para innovar en la cultura inglesa” (273). Como sabemos tales ejemplos serán utilizados para ilustrar la forma en que los escritores argentinos, y los sudamericanos en general, podrían manejar de forma irreverente y sin supersticiones (esa es la manera en que Borges pondera la “exterioridad”) todos los temas europeos. En un ensayo también célebre sobre la condición de las literaturas escritas en castellano, portugués e inglés en el continente americano, Octavio Paz (1991) sostiene la singularidad de estas literaturas en el hecho de estar escritas en lenguas no americanas ya que “La lengua que hablamos es una lengua desterrada de su lugar de origen” (51), lo cual haría, de acuerdo a la lógica de Steiner, de todo escritor americano un “extraterritorial”. Quizás este hubiera sido un buen argumento para explicar la “extraterritorialidad” de Borges pero el pensamiento de Steiner, en ocasiones un tanto conservador, no abunda en consideraciones que hoy entenderíamos como poscoloniales.

inicialmente parece conflictivo en cuanto a las posibilidades de ofrecimiento de una acogida o inserción intelectual medianamente rápida y plena. Flusser no sólo debe aprender (a pesar de su ya rico poliglotismo) una lengua que desconocía, el portugués, sino también dedicarse, durante sus primeros años, a trabajos distantes de su vocación intelectual. La inserción, de alguna manera lateral, vendrá después de algún tiempo y debió superar incluso problemas administrativos tales como el reconocimiento de sus diplomas europeos.³ De proseguir con los contrapuntos, podríamos decir que, aun con muchísimas diferencias, el azar transatlántico de Flusser podría ser comparado con el trayecto del escritor polaco Witold Gombrowicz en Argentina. Hay en ambos la figuración de haber llegado a un lugar vacío, aún por formarse, pero también el grato reconocimiento del cautivante desafío que parece significarles transformar la inicial precariedad material y simbólica en una épica de la sobrevivencia e incluso, como veremos, en toda una poética del extrañamiento existencial y lingüístico. Gombrowicz, en su *Diario*, llegará a agradecer por haber ido a parar a ese confín del mundo o “pastel no formado” (Gombrowicz, 1988a: 130) que le parece ser la Argentina:

¡Doy gracias al Ser Supremo por haberme sacado de Polonia cuando mi situación literaria empezaba a mejorar y por haberme lanzado al continente americano en medio de gente que habla una lengua extraña, en la soledad, en la frescura del anonimato, en un país más rico en vacas que en arte! (Gombrowicz, 1988b: 236).

Como si extrajera una ganancia de la pérdida, Gombrowicz hará de su contingencia una oportunidad y, como hemos trabajado en otros lugares,⁴ su polaco extramuros será traducido desde Argentina al castellano y al francés, siempre a sabiendas de que en estas traducciones (que son la sobrevida de Gombrowicz y de su obra), no se trata de honrar y heredar la lengua original, que es ya un lejano túmulo, un imaginario repositorio de una patria diezmada. Más bien, desde la aceptación de esa pérdida, de esa fantasiosa plenitud, se tratará, como la leyenda siempre se ha complacido en repetir, en hacer revivir la obra (el legendario *Ferdynand*), entre muchas voces y varias lenguas: del polaco al francés y del francés al “cubano” y del “cubano” a un imaginario del castellano que, como lo señala Burneo Salazar (2015) se sostiene en “el riesgo del equívoco” (255). La traducción como continuidad transformativa de diferentes voces y lenguas no se prestará así ni a la estabilización de estas

³ Para un minucioso relato sobre la vida de Flusser en Brasil ver Batlickova (2010).

⁴ Ver “Rejuvenecimientos: Gombrowicz y el polaco extramuros”, en Gasparini (2021: 107-116).

ni a la de los sentidos convocados en su operación, algo que Suchet (2014) encontraría característico de los textos heterolingües. Si el típico extrañamiento del exiliado, aquel que, de acuerdo a Said, significa ver “el mundo entero como una vida extraña” (112), fuera entendido acústicamente, bien podríamos resumirlo como un escuchar el mundo entero, las lenguas del mundo entero (incluso la propia) como “extrañas”. Quizás valga aquí recordar que la construcción toda de la figura del “extraterritorial” por Steiner parece generarse a partir de una rica observación del (ya exiliado) Adorno sobre Heine. En su ensayo “La herida Heine”, el filósofo concluirá que: “Sólo dispone del lenguaje como de un instrumento aquel para el cual el lenguaje es en realidad ajeno, extraño” (Adorno, 1962: 104).

Este sentimiento de no pertenencia a la lengua que abriría espacio a la ilusión de una apropiación libre de la misma no sólo anticipa, como veremos, la figura del “extraterritorial”, sino que como lo señala Said a propósito del propio Adorno, involucra también una dialéctica entre identidad y alteridad, una consciencia “contrapuntística” (Said, 2005: 112), esencial para entender la manera en que Vilém Flusser figurará tanto el portugués de Brasil como su inscripción en esta lengua.

La dialéctica entre ruido y “abafamento”

Bodenlos: eine philosophische Autobiographie, se publica por primera vez en Alemania (Düsseldorf, Bollmann, 1992) a partir de la traducción al alemán de una copia dactilografiada en portugués por el propio Vilém Flusser. Para la edición brasileña que aquí seguiremos, *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica* (São Paulo, AnnaBlume, 2007), no se encontraron, sin embargo, las versiones correspondientes a la primera y última parte (“Monólogo” y “Reflexões”) por las que las mismas fueron traducidas de la versión alemana por Raquel Abi-Sâmara. El libro que brevemente comentaremos fue compuesto así entre lenguas y lenguajes diferentes y podríamos decir que lleva en su propio cuerpo las marcas del itinerario flusseriano y de algunas de las grandes cuestiones que, como la traducción y el lenguaje, fueron objeto de este pensador poliglota arribado al puerto de Rio de Janeiro en 1940.

Por cierto, la estructura de esta singular autobiografía parece seguir no tan sólo el trayecto biográfico de Flusser (Praga, São Paulo y “nuevamente” Praga recobrada en el título del último ensayo “Meu caminho de Praga”) sino también, y primordialmente, la esencia de su propia filosofía. Partiendo del “Monólogo” (donde recuerda su juventud en Praga, la violenta irrupción del nazismo y su llegada a América del Sur), pasamos a una serie de semblanzas de algunas de sus amistades en

Brasil (Haroldo de Campos, João Guimarães Rosa, Samson Flexor, entre otros) reunidas bajo el título de “Diálogo”. Luego de la descripción de las conversaciones con cada una de esas amistades, nos encontramos con “Discurso” (donde describe su labor académica y periodística en São Paulo), y finalmente con las “Reflexões” sobre la experiencia de la pérdida de la patria, tres ensayos notables de los que sobresale “Habitar a casa na apatridade”. Vemos así que de la (aparente) autosuficiencia del “yo” se pasa, luego de la reveladora y variada experiencia de la alteridad (la experiencia de otras lenguas, otras culturas y otras amistades y conversaciones intelectuales) a la prefiguración de una “catástrofe indescribível” (245). Este sintagma, últimas palabras del libro, se ofrecen dentro de una fina reflexión sobre cómo luego de muchísimo tiempo puede volver a admirar el esplendor del barroco de su ciudad natal pero ya sin el “hábito” de la costumbre, lo que hace de esta ciudad un lugar inhabitable. Flusser regresa a Europa en 1973 (instalándose en Robion, Francia) pero sólo en 1991 decide hacer una visita a Praga gracias a una invitación del Instituto Goethe de esa ciudad. No deja de ser impactante que, tal como lo relata Gustavo Bernardo en su prólogo a la edición brasileña de *Bodenlos*, al día siguiente de pronunciar una conferencia en aquel instituto (conferencia en la cual Flusser, sin percibirlo, comenzó a hablar en portugués hasta que alguien lo alertara de la sorpresa e incompreensión de sus oyentes) muera en un accidente automovilístico.

Edward Said (2005) lee la dialéctica entre nacionalismo y exilio “como la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel, según la cual los contrarios se informan y constituyen mutuamente” (105) ya que “la afirmación de pertenencia en un lugar” que según Said es el nacionalismo, nacería de una “condición de extrañamiento”:

Las luchas para conseguir la independencia estadounidense, para unificar Alemania o Italia o para liberar Argelia fueron las de grupos nacionales separados –exiliados– de lo que se entendía que era su modo de vida legítimo (Said, 2005: 105)

Para explicar este “ethos colectivo” que sería el nacionalismo, Said recurre a la noción de *habitus* de Pierre Bourdieu y construye un razonamiento por el cual la patria sería aquella “amalgama coherente de prácticas que vinculan el hábito a la habitabilidad” (105). No estamos muy distantes de Flusser.

En el ya mencionado ensayo “Habitar a casa na apatridade” (cuyo título completo es “Habitar a casa na apatridade (Pátria e mistério) – Habitação e hábito”) Flusser plantea la inevitable necesidad humana de “morar”, de hacerse un lugar para lo habitual:

(...) pode-se mudar de pátria ou então simplesmente não tê-la, mas é sempre preciso morar, não importa onde. Os mendigos parisienses moram sob pontes, os ciganos, em caravanas, os agricultores brasileiros, em cabanas, e por mais horrível que isso possa soar, morou-se também em Auschwitz. Pois sem moradia literalmente morre-se. Esse morir pode ser formulado de diversos modos, mas o formulemos de modo menos emocional possível: sem habitação, sem proteção para o habitual e o costumaz, tudo o que chega até nós é ruído, nada é informação, e em um mundo sem informações, no caos, não se pode nem sentir, nem pensar, nem agir. (Flusser, 2007: 232)

Creo que en esta cita, luego de la perturbadora afirmación de que “morou-se também em Auschwitz” (una afirmación que nos recuerda la terrible imagen de Primo Levi en *Si esto es un hombre*, cuando nos describe cómo algunas madres ponían a secar la ropa de sus hijos sobre el cerco de púas del campo de concentración), y de la asombrosa serie visual que se compone junto a mendigos de París, gitanos y agricultores brasileños, llama la atención la imagen acústica del ruido como aquello que hace imposible la tan humana necesidad de, como lo dice Flusser en su portugués, lo “costumaz”, o sea de la costumbre.

Para Flusser (como para Said) la patria es el hábito y de hecho la llega a definir como una “habitação enovelada de mistérios” (232) aunque, de seguir la cita anterior, la patria no sea la única forma de “morar”. Más bien la patria, en el pensamiento de Flusser, parece ser un inmenso dispositivo de apropiación de esa tan humana necesidad de habitar, la apropiación del *habitus* para la construcción de –como lo dirá en relación a Brasil y por extensión de cualquier patria– “um aparelho gigantesco e progressivo [...] de inépcia, patriotismo e preconceitos” (231), una mera “sacralização do banal” (232).

Queda claro que en estas diferentes ponderaciones sobre la fuerza del *habitus* como fundamento de la pertenencia territorial, Flusser y Said parten de diferentes lugares de enunciación. Para el primero, víctima del nacionalsocialismo, la patria ha sido utilizada como el mecanismo voraz que hace del nacionalismo una lógica de homogeneización, persecución y exterminio. Para el segundo, testigo de la Nakba, aunque no llegue a hablar de “limpieza étnica” –como sí lo hace Ilan Pappé (2016)– nos habla de las expulsiones de los palestinos en 1948 y de “los pueblos expulsados de sus casas y llevados a empujones, en camiones o a pie a enclaves en otras regiones” (Said, 2005: 105). Como ilustra a partir de la poesía de Mahmoud Darwish, no es incomprendible para Said el deseo de reconstruir un “ethos colectivo” frente a la realidad de desposesión y

desapropiación de un campo de refugiados. Frente a esa realidad, la banal celebración teórica de la desterritorialización que en ocasiones se nos presenta en ciertas confortables zonas de los estudios contemporáneos sobre transnacionalidad y afines no puede resultar más que algo bastante infame o, como lo sostiene Haesbaert (2011), un mero mito.

Sobre el fondo oscuro de la historia de Europa, aquella que lo depara, apenas llegado a los muelles del puerto de Rio de Janeiro, con la noticia de la muerte de su padre (asesinado, al igual que el resto de su familia, en un campo de concentración), Flusser se dará a la tarea, o, como él mismo lo dice, se comprometerá a “tecer un futuro código secreto, o código de uma futura pátria brasileira” (Flusser, 2007: 230). Se trata de un “engajamento” que no podrá hacerse, claro, a través de la mistificación del *habitus*, sino a partir de la “liberdade da apatridade” (232). Sin considerarse en rigor un “exiliado” (deseoso de volver a una comunidad para Flusser desaparecida),⁵ ni un “inmigrante” (para Flusser alguien con el firme propósito de asimilarse a la nueva cultura),⁶ el apátrida es aquel que ha perdido, como lo dice el título de su autobiografía, todo fundamento o territorio,⁷ y cuyo compromiso con la nueva tierra pasa por un acto de libertad:

Fui lançado em minha primeira pátria através de meu nascimento, sem ter sido perguntado se eu concordava com isso. As amarras que lá me atavam a meus consócios (*Mitmenschen*) foram em grande parte adotadas. Agora com essa liberdade que alcancei, sou eu mesmo que teço as ligações com os companheiros (*Mitmenschen*) e, na verdade, em trabalho conjunto com eles. A responsabilidade que carrego por meus companheiros não me foi imposta, eu próprio a assumi. Não sou como aqueles que ficaram em sua pátria, misteriosamente amarrados a seus consócios, mas me encontro livre para escolher minhas ligações. E essas ligações não são menos carregadas emocional e sentimentalmente do que aquele encadeamento, elas são tão fortes quanto ele; são apenas mais livres. Creio que isso mostra o que significa ser livre, Não é cortar as ligações com os outros, mas sim tecer essas ligações em trabalho conjunto, em cooperação com eles. Não é negando a pátria perdida que

⁵ “todos os homens com quem estive ligado em Praga foram exterminados. Todos. Os judeus, em câmaras de gás, os tchecos, na resistência, os alemães, em campanha russa” (225)

⁶ Según Flusser “a situação do clássico imigrante” (69) es la vivencia de una cultura como progresiva substitución de otra: “O imigrante transfere o proceso de assimilação para os seus filhos, e talvez até netos, e em nenhum ponto do processo pode ser constatada uma passagem nítida de uma cultura para a outra. O problema de um engajamento na ‘nova cultura’ nao se põe, porque a gente desliza imperceptivelmente na direção dela” (70).

⁷ *Bodenlos*, que Flusser dejó en alemán incluso en el original en portugués de su autobiografía, puede traducirse, en rigor, como “no-fundamento”.

o migrante se torna livre, mas sim quando ele a sustém (*aufhebt*). Sou praguense, paulistano, robionense e judeu, e pertenço ao círculo de cultura chamado alemão, e eu não nego isso, mas sim o aceito para poder negá-lo (Flusser, 2007: 226).

Si Said encontraba en la dialéctica hegeliana una suerte de lógica histórica para pensar la dialéctica entre exilio y nacionalismo, Flusser apelará a la misma para figurar la dinámica de este “engajamento” o compromiso libre del “apátrida” con la nueva cultura. Ante aquella “habitação enovelada de mistérios” (232) que sería la patria y ante la necesidad humana de “morar” para, simplemente, continuar con vida, Flusser – aquel extranjero apátrida que puede ver la banalidad de la pretendida belleza de toda patria– propone una dialéctica entre la “habitação” y lo “inabitual”, entre lo “abafado” (la invisibilidad de lo acostumbrado) y el “ruído” (lo incomprensible y caótico de lo todavía no asimilado):

A consciência é portanto aquela oscilação entre habitação e inabitual, entre privado e público, da qual Hegel diz que eu me perco a mim mesmo quando encontro o mundo e perco o mundo quando me encontro a mim mesmo (Flusser, 2007: 233).

Es desde este lugar y lógica que Flusser no sólo imagina y describe la historia y geografía brasileña, sino, como veremos, la materia de su propio “engajamento” con Brasil: la lengua portuguesa.

De las formidables imágenes de la geografía tropical que rompen “as ilusões paradisíacas que o termo ‘trópicos’ provoca em europeus” (63) tal vez sea oportuno rescatar la siguiente descripción del paisaje o atmosfera brasileño en que lo “abafado” (en su sentido de presión, pesadez y sofocamiento) parece predominar:

A pressão é quase sempre alta, de forma que a sensação de opressão e depressão predomina, interrompida apenas por noites claras e certas manhãs límpidas libertadoras, A luz solar é muito forte, e mata todas as cores, salvo as mais berrantes. A vida animal é surpreendentemente rara, com exceção de insetos e répteis. Quase não há flores, mas há árvores floridas. [...] E como tudo isto se dá por baixo de uma redoma de alta pressão, na qual o próprio céu parece ser baixo, a natureza toda é vivenciada como uma espécie de estufa que conserva épocas geológicas do passado. (Flusser, 2007: 62-63).

Sobre la versión de la historia brasileña que encontramos em *Bodenlos*, es notorio el mismo clima de “abafamento” (de asfixia irrespirable) que implica su pasado esclavista. Flusser describe, en este sentido, un Brasil

que “antes da libertação dos escravos” se reducia a una “classe alta portuguesa refinada, que se acumulava ao redor dos portos para receber as últimas notícias de Lisboa e Paris, pátrias perdidas”(220), una masa de esclavizados africanos (que “traziam traços culturais distintivos apenas em seu interior, anestesiado pelo trabalho pesado –traços que irrompiam sobretudo em forma de música, dança e ritos religiosos para formar o solo de uma futura pátria brasileira”) y los nativos (“aparición de fundo, mítica e enaltecida, por um lado, e, por outro, brutalmente violentada”, 228). Según el filósofo checo habrían sido “Os imigrantes da Europa, do Oriente Médio e do Extremo Oriente” quienes “começaram a partir do final do século a levantar a questão do Brasil como pátria” (195).

Estos breves apuntes sobre la geografía y la historia brasileña tal como las imagina Flusser nos brindan el trasfondo de su escucha del portugués brasileño: una lengua que encuentra “abafada” (recubierta o amortiguada⁸) por una sonoridad que reniega los elementos rítmicos de su población esclavizada.

Para indagar esta escucha, debemos recordar que Flusser la realiza desde una posición a la que califica de “wittgensteiniana”, un punto de escucha en la que “todas as línguas são vistas a partir de uma posição extralingüística” (70). Tal perspectiva acústica sería inherente al no-fundamento del apátrida (aquel que “paira” o está suspendido, afirma, entre varias culturas),⁹ y hace que la percepción que Flusser tiene del portugués aparezca mediada por las otras lenguas (centralmente el checo, el alemán y el inglés) que acompañaron su vida de políglota. Sus descripciones lingüísticas, que utilizan como veremos categorías

⁸ Quizás sea útil recordar los diferentes sentidos de “abafar” y “abafado”, término del portugués que Flusser utiliza para figurar los efectos del hábito: “O hábito cobre todos os fenómenos como um cobertor de lã, arredonda todas as arestas dos fenómenos que se encontram ali debaixo do cobertor, de modo que não mais esbarro neles, mas sim passo servi-lo cegamente. Com relação a isso há a conhecida pesquisa heideggeriana sobre a pantufa que fica sob a cama. É verdade que não percebo minha habitação, mas a sinto abafada (*dumpf*), e essa sensação de abafamento significa, na Estética, uma coisa bonitinha (*Hübschheit*). Toda casa é bonitinha para seu habitante, porque ele está habituado a ela. O conhecido ciclo estético mostra isso: “feio-bonito-bonitinho-feio” *häßlich-schön-hübsch-häßlich*). Os ruídos que chegam à habitação são feios porque perturbam o habitual” (Flusser, 2007: 233-234). “Abafar” tiene variados y, de alguna manera, contrapuestos sentidos. “Abafar” es evitar el enfriamiento, cubrir para conservar el calor (como aquel Brasil-invernadero de alta presión descrito por Flusser), pero también significa disminuir la intensidad, evitar la combustión o desarrollo de algo. Por extensión es hacer con que algo no se escuche o divulgue, disminuir el sonido y también asfixiar o sofocar.

⁹ En el capítulo “A língua brasileira”, Flusser distingue tres formas de de vivir la cultura: la vivencia de la cultura como simple dato (donde la cultura del otro no es considerada como alternativa sino, a lo más, como objeto de estudio), la vivencia de una cultura como progresiva substitución de otra (según Flusser “a situação do clássico imigrante”, 69) y la vivencia del “Bodenlos”: “Uma vez transcendida a própria cultura (isto é, na situação da falta de fundamento), a gente pasar a pairar por cima de um conjunto complexo de varias culturas, e a gente se vê a si própria assim pairando” (Flusser, 2007: 68).

netamente musicales (melodía, ritmo, armonía) se presentan, por otro lado, como las de un biólogo que pintase lo que supone ser la naturaleza de las diferentes lenguas. Comparando la sintaxis del alemán, el inglés y el portugués afirmará, por ejemplo, que “o alemão e o inglês são como vertebrados, nos quais um esqueleto de regras sustenta um organismo em crescimento, e o português é como concha, na qual cascas crescentes de regras protegem um organismo” (Flusser, 2007: 76).

Mucho más consistente que la alemana y más compleja que la inglesa, la sintaxis de esa concha o caparazón desvertebrado que es la sintaxis del portugués brasileño le parece, sin embargo, algo extremadamente quebradizo y frágil; una materia que permitiría (en el muy posible caso de romperse) exhibir la blanda materia de su léxico y “as pérolas duras, brilhantes e opacas [...] que nela se escondem” (76). De esta observación lingüística, surgida de cierto “estar entre lenguas”, Flusser pasará enseguida a ciertas consecuencias literarias. De este modo, mientras que la “poesía concreta” de E. E. Cummings o de Morgenstern no alterarían, respectivamente, la sintaxis inglesa o las reglas de la alemana, la “poesía concreta” de, por ejemplo, Pedro Xisto, no podría realizarse sin quebrar la cáscara de la sintaxis portuguesa. Como brevemente lo expone el filósofo checo “o organismo do português não pode crescer sem romper as regras que o encerram” (77); un “hecho lingüístico” que definirá el compromiso y la tarea con la lengua y la cultura del Brasil. Recordemos que este compromiso y tarea es para el apátrida sin-fundamento suscitar o despertar la dialéctica entre el *habitus* (lo “abafado” de lo ya acostumbrado) y el “ruido” de la revelación y de lo todavía no incorporado:

Tudo isto pode ser resumido da seguinte forma: escrever em inglês e alemão significa manipular a semântica para revelar a sintaxe. Escrever em português significa quebrar a sintaxe para revelar os segredos semânticos escondidos por ela. Isto pode ser generalizado: engajar-se na cultura brasileira significa romper as cascas formalistas (positivismo, marxismo etc.) para revelar os segredos semânticos escondidos (por exemplo, o seu misticismo e messianismo) (Flusser, 2007: 78)

La naturaleza o más bien el *habitus* de las diferentes lenguas, entrañan así, para la escucha y escritura del apátrida, diferentes desafíos. De esta manera, si la poesía inglesa (los cantos de Pound, las melodías de Eliot, los sonetos de Shakespeare) y la alemana (Rilke y sus *Elegías de Duino*) retornan una y otra vez a trabajar con la melodía, esto obedecería, en el pensamiento de Flusser, a que estas lenguas (caracterizadas, el inglés por el ritmo y el alemán por la armonía) serían poco melódicas.

Contrariamente, la condición naturalmente melódica del portugués (“falar português é quase cantá-lo” se afirma en “A língua brasileira”, (79)) no sólo evidenciaría el fracaso del trabajo poético a partir de lo melódico¹⁰ sino que también indicaría los verdaderos desafíos de esta lengua: la armonía y, principalmente, el ritmo. En este sentido, antes que la semana del 22, el filósofo checo hace de la bossa nova la “primeira manipulação consciente do ritmo da língua” (79) tal vez por el hecho de haber, en sus letras, echado mano al ritmo africano: un ritmo que “confere personalidade a toda a cultura” (79) y, sin embargo, hasta entonces preterido por una producción literaria y poética limitada a “um calculo de sílabas mecânico e inteiramente alienado da realidade” (79). La escucha apátrida de Flusser rompe así el opresivo *habitus* de la melodía por el antes (“abafado”) “ruído” del ritmo.

El ritmo del ensayo

“Como mejor captamos la función de la escucha es sin duda a partir de la noción de territorio (o espacio apropiado, familiar, doméstico, acomodado)” nos dice Barthes (1986: 245) brindándonos un concepto de territorio no sólo como un espacio acústico que entraña la seguridad de una “sinfonía doméstica” (244), hecha de sonidos familiares y reconocibles, sino también el alerta por el ruido irregular, por todo aquello “que puede aparecer para trastornar el sistema territorial” (245). Si para Steiner, en su ensayo sobre Beckett incluido en *Extraterritorial*, la literatura contemporánea es una “estrategia de exilio permanente” (Steiner, 2002: 30), para Flusser el exilio, entendido como apatridad, constituye la posibilidad de liberación de lo sagrado y de lo dado como “natural”, un cuestionamiento de lo propio y una entrada irreverente a lo ajeno que hace de la estética una política pues “o bonitinho”, lo ya aceptado como audible, se ve trastornado por lo insólito de una escucha foránea. “A gente” (esse “a gente” a partir del que Flusser tanto le agradaba enunciarse) se presenta así como liberado y liberador de una belleza y de una escucha ya asegurada, ese espacio y territorio de seguridad y confort garantizado por la patria y el patriotismo; meros síntomas, para Flusser, de una misma “doença estética” (234).

Este ethos apátrida definirá el compromiso lingüístico de Flusser que se asumirá como un desafío rítmico que, gracias a la lengua checa, permitirá la “hexametrización” del portugués, una lengua, recordemos, de *habitus* melódico.

¹⁰ En este sentido el juicio de Flusser es rotundo ya que observa que “os românticos portugueses e brasileiros são doces a ponto de serem indigestos” (Flusser, 2007: 79)

Por cierto, la habitualidad del checo (una lengua rítmica determinada, según Flusser, por el hexámetro ya que en ella se “acentua invariavelmente a primeira sílaba” (80)) se introducirá como el ruido (como la piedra en el zapato) capaz de quebrar el melódico andar del portugués. La hexametrización de esta lengua puede entenderse así como el proyecto de escribir en portugués con el ritmo natural (y por lo tanto inútil estéticamente) de la lengua checa, es decir, con el ritmo natural de lo que el propio Flusser reconoce como el substrato de su pensamiento¹¹ y definirá incluso el género de sus textos.

Sobre esta cuestión se hace constar que el ritmo, y específicamente el hexámetro (que en palabras de Flusser “articula um clima épico e dramático que convinha a gente, tanto directa como ironicamente, para comunicar sua mensagem (que era sempre a da existência sem fundamento)” (80)) no se podría desarrollar a través de la poesía. Flusser lee la presencia del ritmo en la poesía como un “arcaísmo inautêntico e preciosismo” (81), prefiriendo la experiencia del ritmo en la prosa y, específicamente, en el ensayo.

En el capítulo ocho de *Bodenlos*, dedicado centralmente a la “língua brasileira”, leemos una rica reflexión sobre este género al que Flusser se abocaría en cada una de sus colaboraciones para el suplemento cultural del diario *Estado de São Paulo*. Su reflexión es la siguiente:

O ensaio, essa forma híbrida entre poesia e prosa, entre filosofia e jornalismo, entre aforismo e discurso, entre tratado acadêmico e vulgarização, entre crítica e criticado, constitui um universo que é *habitat* apropriado para o “exilado nos picos do coração” (para falarmos com Rilke). Quem tem a sua práxis, quem vive ensaisticamente (isto é, não quem apenas escreve ensaios, mas aquele para o qual a própria vida é ensaio para escrever ensaios), sabe que, a rigor, o problema do tema a ser escrito nunca se coloca. Ou, para ser exato: se coloca negativamente.

¹¹ Transcribimos a continuación un párrafo relevante atinente a la relación de Flusser con la lengua checa y en el que sintetiza los diferentes aspectos que intentamos describir en el cuerpo del texto: “O substrato do pensamento da gente era formado pela língua tcheca. Pois o tcheco acentua invariavelmente a primeira sílaba, o que faz com que o hexâmetro lhe seja de alguma maneira conatural, e portanto desinteressante, por redundante, esta a razão por que os clássicos tchecos que escreviam em hexâmetros eram praticamente ilegíveis. Nisto o tcheco é o inverso do francês, que acentua a última sílaba, e para o qual o anapesto é portanto conatural e redundante. Mas a literatura portuguesa e brasileira não conta, nas sílabas, a “qualidade”, mas a “quantidade”, e o faz inautenticamente, isto é, com desprezo pela realidade falada –com exceção, seja repetido com ênfase, da bossa nova. O desafio era, pois, este: hexametrizar a língua portuguesa. Isto era assim porque o hexâmetro é ritmo em tudo oposto ao “espírito” do português, mas inato na gente, e porque o hexâmetro articula um clima épico e dramático que convinha à gente, tanto direta como ironicamente, para comunicar sua mensagem (que era sempre a da existência sem fundamento)” (Flusser, 2007: 80).

No universo ensaístico tudo é tema, e o problema é escolher entre tal embaraço de tremenda riqueza. Mas essa colocação, honestamente, tampouco é correta. A escolha do tema se impõe pela escolha do ritmo do ensaio a ser escrito. O ritmo do ensaio clama por seu tema. (Flusser, 2007: 83)

Si recordamos que el proyecto estético, político y autobiográfico (“engajadamente” autobiográfico) de Flusser, es escribir “rítmicamente” en portugués, la elección de un género determinado –tal como se declara en la cita– por el ritmo, resulta una opción pertinente más allá de otras posibles razones para justificar o pensar esta preferencia genérica. La relación del ensayo con cierta lógica musical (estamos hablando al fin y al cabo de ritmo, un aspecto caro a la música) no es, por otro lado, un aspecto que no se hubiera planteado anteriormente. Adorno, en su célebre texto “El ensayo como forma”, afirma que el ensayo se aproxima a esa lógica por devolverle a la lengua “algo que perdió bajo el dominio de la lógica discursiva” (Adorno, 1962: 34) y luego de advertir que no se trata aquí de darse a la simpleza de una contraposición (lógica musical versus lógica discursiva) plantea que:

El ensayo no es alógico, sino que obedece él mismo a criterios lógicos en la medida en que el conjunto de sus frases tiene que componerse en acordes. No pueden quedar en contradicciones meras, a menos que se fundamenten como contradicciones de la cosa misma. Sólo que el ensayo desarrolla los pensamientos de modo diverso del que sigue la lógica discursiva. No los deriva de un principio ni los infiere de coherentes observaciones particulares. Coordina los elementos en vez de subordinarlos; y lo único conmensurable con los criterios lógicos es la esencia del ensayo, no el modo de su exposición. (Adorno, 1962: 34-35)

Siguiendo esta observación, bien podríamos preguntarnos cómo ella nos ayuda a leer los ensayos en portugués de Flusser caracterizados por una rápida yuxtaposición de elementos y de contundentes frases breves entre numerosas comas, algo que rehuyendo a la subordinación favorece un permanente y contundente golpeteo de proposiciones, argumentos e imágenes. Si este frenético y abrupto ritmo de sus transiciones temáticas y argumentativas responde a su proyecto de “hexametrización” del portugués es algo que merecería otro estudio y aproximación aún por hacerse¹². No quedan dudas, sin embargo, de que ese ritmo, que bien

¹² Como vimos en la nota anterior, Flusser entiende el ritmo de cada lengua (el checo, el portugués, el francés, etc.) a partir de la acentuación predominante de cada una de ellas y relaciona estas acentuaciones con diferentes pies poéticos. Su afirmación de que el hexámetro asegura “um clima épico e dramático”

podríamos entender con Meschonnic no como un trivial *Skema* (una forma fija que remite al concepto usual de ritmo) sino como una verdadera “organização subjetiva do discurso” (Meschonnic, 2006: 17), constituye la verdad autobiográfica de Flusser, o como él mismo lo dice a través de una bella imagen de Rilke (que parafrasearé en portugués) *o batimento dos picos de seu coração*.

El ensayo como “habitat apropiado para o ‘exilado nos picos do coração’” (83) propuesta por el filósofo de Praga no habría conseguido, sin embargo, alterar la escucha que sus colegas brasileños del diario *Estado de São Paulo* hacían de su lengua: “os críticos tomavam a estranheza do estilo não por estruturação auto-imposta, mas por falta de domínio perfeito da língua” (81), nos confiesa, algo decepcionado. Demasiado afincados en el *habitus* de su lengua, la sonoridad flusseriana, su irreverente *batimento*, resultaría demasiada atrevida para la escucha admitida y los consensos representacionales sobre la lengua portuguesa. Este “abafamento” nos habla además de cierta reticencia editorial frente a los riesgos del ensayo. Se trataba en definitiva de un diario bastante conservador, de una publicación que, tal como la describe Flusser, expresaba los ideales del “liberalismo oitocentista” de la “pseudo-aristocracia paulista em decadência” (84). Y es que el ensayo, nuevamente según Adorno, no condice con el pensamiento establecido, sino más bien con aquel que está, como el propio Flusser, en posición de aprendizaje, incluso de aprendizaje de una lengua:

El modo como el ensayo se apropia los conceptos puede compararse del modo más oportuno con el comportamiento de una persona que, encontrándose en país extranjero, se ve obligada a hablar la lengua de éste, en vez de ir la componiendo mediante acumulación de elementos, de muñones, según quiere la pedagogía académica. Esa persona leerá sin diccionario. Cuando haya visto treinta veces la misma palabra en contextos siempre cambiantes, se habrá asegurado su sentido mejor que si hubiera encontrado tras búsqueda en el diccionario todas esas

(80) se argumenta a partir de su utilización en la tradición literaria, finamente leída por Flusser a partir del análisis de la estructura de este ritmo entendido como una “Gestalt composta de dactilos” (81). A estas reflexiones que Flusser circunscribe a lo que llama el análisis del “ritmo silábico”, deben sumarse las que realiza en el orden del “ritmo semántico” (82), o sea aquel que se consigue a través de la escansión de las imágenes de la metáfora y, finalmente, las que corresponderían al orden del mensaje, el “ritmo geométrico” (82) que cambia de acuerdo a la finalidad del “mensaje”: “Se a mensagem for dialética, a figura deve ser triangular, e deve ser circular, se a mensagem for linear e ininterrupta” (82). Un análisis de los ensayos en portugués de Flusser a partir de sus propios entendimientos y un rastreo de las fuentes de los mismos es, insisto, una tarea por hacerse y para la cual el estudio de Rainier Guldin (2010), quien aborda la escritura ensayística de Flusser a partir de la reescritura plurilingüe de los mismos, resulta fundamental.

significaciones recogidas, las cuales son en su mayor parte demasiado estrechas, en comparación con los cambios en el contexto y demasiado vagas en comparación con los inconfundibles matices que el contexto funda en cada caso. Y del mismo modo que ese modo de aprendizaje está expuesto al error, así también lo está el ensayo como forma; el ensayo tiene que pagar su afinidad con la abierta experiencia espiritual al precio de la falta de seguridad temida como la muerte por la norma del pensamiento establecido. (Adorno, 1962: 23-24)

Leer sin la seguridad del diccionario, indagar los conceptos desde el lugar de aquel que está aprendiendo una nueva lengua a partir de la imprevisible variedad del mundo, hace de todo ensayista un exiliado lingüístico y, en este sentido, podríamos arriesgar que todo ensayista repite al “inventor” del género. Recordemos, por cierto, que Michel de Montaigne inauguró el género ensayístico en la lengua que su padre se empeñó en diferir para anteponerle la enseñanza del latín y del griego. Estar fuera de la lengua, fuera de la ilusión de seguridad, “pairando” como le gustaba decir a Flusser, convocaría entonces a la propia dinámica del ensayo, un género osado que hace del error su límite contra las sólidas y científicas instituciones de la lengua y del saber.

“Viver ensaísticamente” es asumir, o en el caso de Flusser aceptar, ese riesgo, vivir extramuros de la seguridad ontológica de toda lengua y retomar, en caso que volvamos a Gombrowicz, la suspicacia y afán de saber del niño que cuestiona al mundo y a las autoridades constituidas con su insistente *¿por qué?*: “Soy un forastero totalmente desconocido, carezco de autoridad y mi castellano es un niño de pocos años que apenas sabe hablar” dirá el escritor polaco en “Contra los poetas” (Gombrowicz, 1984: 108), uno de sus ensayos más polémicos, construyendo una perspectiva que acerca la extranjería lingüística y cultural a la falta de legitimación y consecuente irreverencia del habla de un niño. En este sentido, la travesía transatlántica no es tan sólo un desplazamiento que inscribe el cuerpo en la extraterritorialidad o exterioridad e intemperie lingüística sino también un viaje en el tiempo, a la plenitud de los tiempos en que se era, primordialmente, sujeto del aprendizaje. Hacer de la escritura la experiencia de ese pasaje es lo que aprendemos –más allá de lo explícito de los temas tratados– en los ensayos que Vilém Flusser escribió (con el ruido o ritmo del checo) en la lengua portuguesa del “abafado” Brasil.

Bibliografía

- ADORNO, THEODOR. *Notas de Literatura*. Traducción de Manuel Sacxristán. Barcelona, Ariel: 1962.
- BARTHES, ROLAND. *Lo obvio y lo obtuso*. Traducción de C. Fernández Medrano. Barcelona, Paidós: 1986.
- BATLICKOVA, EVA. *A época brasileira de Vilém Flusser*. São Paulo, AnnaBlume: 2010.
- BORGES, JORGE LUIS. “El escritor argentino y la tradición”. *Discusión. Obras Completas*. Tomo I. Buenos Aires, Emecé Editores, 1993. 267-274.
- BURNEO SALAZAR, CRISTINA. “El balbuceo como pirueta. Gombrowicz y su aparato fonador”, en Hochman, Nicolás (org.) *El fantasma de Gombrowicz recorre la Argentina. Actas del I Congreso Internacional Gombrowicz*. Buenos Aires, Heterónimos: 2015. 251-263.
- FLUSSER, VILÉM. *Bodenlos: una autobiografía filosófica*. São Paulo, AnnaBlume: 2007.
- GASPARINI, PABLO. *Puertos: Diccionarios. Literaturas y alteridad lingüística desde la pampa*. Rosario, Beatriz Viterbo: 2021.
- GOMBROWICZ, WITOLD. “Contra los poetas”, en Gombrowicz, Rita. *Gombrowicz en Argentine: témoignages et documents, 1939-1963*. Paris, Denoël: 1984. 108-111.
- . *Diario 1 (1953-1956)*. Madrid, Alianza: 1988a.
- . *Diario 2 (1957-1961)*. Madrid, Alianza: 1988b.
- GULDIN, RAINER. *Pensar entre línguas. A teoria da tradução de Vilém Flusser*. São Paulo, AnnaBlume: 2010.
- HAESBAERT, ROGÉRIO. *El mito de la desterritorialización*. México, Siglo XXI: 2011.
- MESCHONNIC, HENRI. *Linguagem, ritmo e vida*. Extratos traduzidos por Cristiano Florentino. Belo Horizonte, FALE/UFMG: 2006.
- PAPPÉ, ILAN. *A limpeza étnica da Palestina*. Tradução de Luiz Gustavo Soares. São Paulo, Sundermann: 2016.
- PAZ, OCTAVIO. “Alrededores de la literatura hispano-americana”. *Obras Completas*. Tomo 3. México, FCR: 1991. 49-57.
- SAID, EDWARD. *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona, Debate: 2005.
- STEINER, GEORGE. *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Traducción al español de Edgardo Russo. Buenos Aires, Siruela: 2002.
- SUCHET MYRIAM. *L’Imaginaire hétérologue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris, Garnier: 2014.