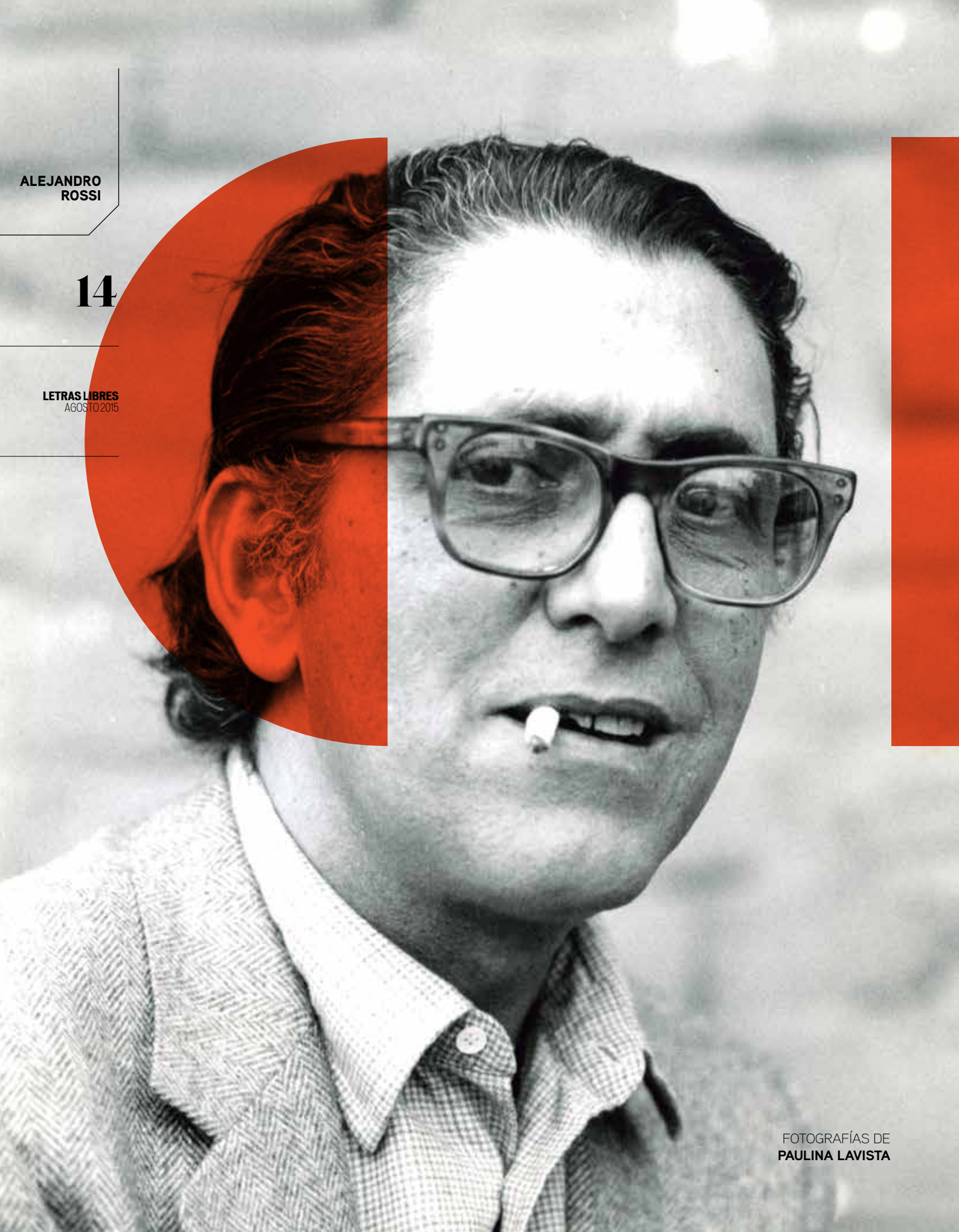


ALEJANDRO
ROSSI

14

LETRAS LIBRES
AGOSTO 2015



FOTOGRAFÍAS DE
PAULINA LAVISTA

Selección, edición
y texto introductorio de
Laura Emilia Pacheco y
Fernando García Ramírez

15

LETRAS LIBRES
AGOSTO 2015

La literatura como forma de vida

FRAGMENTOS DEL DIARIO DE
— **ALEJANDRO ROSSI** —

A las probadas capacidades de Alejandro Rossi como filósofo, narrador, ensayista, traductor y maestro, habrá que añadir desde ahora la de diarista ejemplar. Decenas de cuadernos, poblados de letra digna del desciframiento paleográfico, lo confirman. En sus últimos años Rossi se impuso la costumbre de dictar a una grabadora el contenido de algunos de esos cuadernos. Dos secretarías transcribieron ese dictado memorioso. Resultaron más de mil cuartillas, que abarcan del 10 de septiembre de 1993 al 23 de diciembre de 2003. Apuntes filosóficos, agudas reflexiones políticas, vívidas descripciones de la canalla literaria, estampas académicas, pinceladas narrativas, descripciones de personajes —reales y ficticios—, detalles de la vida familiar, preocupaciones obsesivas por su salud, notas de lecturas, angustia creciente por la suerte de su obra (la escrita y

la que estaba por escribir), atormentadas prosas del insomnio, divagaciones lúcidas y ociosas, recuerdos y previsiones. La vida —toda— de un gran escritor. De un hombre atento al mundo en fuga.

La infinita generosidad de Olbeth Hansberg nos permitió asomarnos a las vertiginosas páginas de este diario. Dejamos de lado las vetas filosóficas, políticas e históricas que el diario contiene privilegiando las notas sobre literatura. Libros, autores, reflexiones sobre el lenguaje y el estilo. El diario de Alejandro Rossi debe formar con justicia parte de su obra literaria, en un lugar preponderante, al lado del *Manual del distraído*, *Un café con Gorrdona*, *La fábula de las regiones*, *Cartas credenciales y Edén. Vida imaginada*.

El 3 de agosto de 1994 Alejandro Rossi anotó: “Vivo muy solo y así no se escribe un diario interesante. La gente quiere chismes, descripciones maliciosas de personas conocidas. Al decir esto presupongo que este diario será algún día público. Me avergüenza la idea. Me temo que la escritura, cualquiera que sea su género, busca a los lectores, al público.” Un diario es un testimonio privado que anhela ser público. En las siguientes páginas el lector encontrará el puntual registro de una sensibilidad y una inteligencia deslumbrantes.

12 DE FEBRERO DE 1994. Siempre he huido de la vida “importante”, de las empresas “audaces”. Me han faltado ambiciones o me ha sobrado miedo. Y me refiero no solo a la vida mundana, más bien a los proyectos intelectuales. En mi caso —quiero pensar— se trata más de una falla de carácter que de inteligencia. He preferido meter un pie en el agua, no lanzarme a nadar. Más allá de fatalidades biológicas, significa una carencia de buena educación: hábitos, disciplina, control, y algo que, por variadas circunstancias, nunca tuve: seguridad en una clase social, en un país, en un territorio propio. Una esencial extranjería en todo. Sin duda la literatura ha sido —y a veces la filosofía— la que más me ha amparado. Ahora envejezco con rapidez e ignoro si habrá tiempo para hacer algo de algún vuelo.

17 DE FEBRERO DE 1994. Entre más “opiniones” tiene o esgrime un escritor, más frágil es como artista. Pienso, por ejemplo, en Voltaire, un verdadero depósito de “frases e ideas”. Lo mismo George Bernard Shaw. Dicho así puede sonar algo estúpido. Lo que tengo en la cabeza es que las narraciones deben juzgar poco y no interpretar tanto una determinada historia. Hay que aprender a no tocarla demasiado, dejar que aparezca. Ayudarla a que viva por su cuenta. Es el arte más difícil.

28 DE FEBRERO DE 1994. La otra noche pensé lo siguiente: que así como tengo varios impedimentos físicos, me queda, sin embargo, otra función que es también física, otra capacidad corporal: la de escribir. Escribir no es algo ajeno al cuerpo, es otra de sus habilidades, pertenece a él. Escribir no está fuera, sino forma parte del cuerpo, como hacer el amor, comer, caminar. Si las cosas son así no debo quejarme, me han dejado lo mejor del cuerpo. Por eso hay que cuidarlo.

8 DE MARZO DE 1994. ¡Cómo envidio la libertad de la crítica inglesa! Entre nosotros es impensable. Nosotros somos hipócritas y antidemocráticos.

18 DE ABRIL DE 1994. Debo escribir porque de lo contrario me vuelvo loco. Quiero decir: en la tranquilidad del ocio comienzan poco a poco a aparecer las obsesiones, las angustias, los fantasmas de actos del pasado, acciones mal resueltas, mil cabos sueltos, situaciones mal solucionadas que hemos tratado de olvidar, nudos y más nudos. Se cuela en el alma la terrible realidad, una hidra que siempre me vence. El vacío, la calma, es el teatro de esos monstruos.

24 DE ABRIL DE 1994. Alguien recordó aquella observación de Sartre sobre la poesía: que trabajaba sobre la materialidad de las palabras. Si la observación se queda ahí, es muy parcial. El problema es justamente la modulación del significado a través de la materialidad del lenguaje: qué le agrega o le quita o le modifica al significado un determinado lenguaje. El asunto es complicadísimo. Por ejemplo: cuando hablamos de “materialidad”, ¿en qué pensamos? ¿En el sonido? ¿En la fonética? Solo en parte. Las palabras no ocupan siempre el mismo lugar en los usos del idioma. A veces es callejera y vulgar y la elegimos en un texto que no lo es para dar cierto contraste. Allí lo que modifica el



tono del significado no es la “materialidad”, sino el lugar que ocupa en el uso del lenguaje en ese periodo de tiempo.

25 DE ABRIL DE 1994. Estoy harto de hacer cosas pequeñas. Quisiera emprender algo con más vuelo, más profundo, pero mi mundo intelectual y mis fuerzas físicas se han estrechado. La “perfección” de lo breve y pequeño la veo ya como una condena. Es muy difícil que pueda salirme de esos terrenos.

El otro día vi con mayor claridad un tema que me ha rondado por muchos años. Que es muy simple y muy complejo: el destino propio realizado por otro. Todo lo que Fulano se propone lo realiza, tarde o temprano, Zutano. Siempre se le adelanta. Mejor dicho: Zutano es el ejecutor de los proyectos. Ahora que lo escribo estoy seguro de haber hecho algún apunte en algún cuaderno. ¿No es un tema, por cierto, de Henry James? Construir ese cuento es muy difícil.

16 DE MAYO DE 1994. Leí la última novela de García Márquez [*Del amor y otros demonios*]. Inferior a otras, escrita con menos intensidad, repitiendo, imitándose un poco. Sin embargo, la leí con gusto. Él es un gran geógrafo del mundo del trópico, tan cercano a mí. Lo leo con ojos de artesano y gozo observar la carpintería y las maderas que utiliza. Más que una lectura es como estar en un taller. La segunda parte es mejor. Lo que tiene García Márquez es



un olfato infalible para las “historias”, la señal del novelista de raza. La ejecución, repito, es más floja y la prosa es demasiado previsible, con descuidos, a veces, sorprendentes. Como si le hubiese faltado concentración. Pero aún así ¡qué diferencia con otros!

2 DE JUNIO DE 1994. Hace un par de días murió Onetti. Ya viejo, de 84 años. No se movía de su cama desde hacía diez. En parte por enfermedad, pero sobre todo por elección. Una manera de retirarse de todo y de cumplir, creo, un viejo anhelo. Allí recibía, leía, tomaba whisky —en los últimos tiempos, porque antes era vinero—, devoraba novelas policiacas y de vez en cuando escribía. Cuando lo hacía se sentaba ante una mesita en el mismo cuarto. Decía, como yo, que no le interesaba la realidad, esa cosa que estaba del otro lado de la ventana.

Lo conocí en México, en 1975, lo visitamos una tarde en un cuarto del Hotel Montejo, en Reforma, José Bianco, Octavio Paz y yo. Tuvimos una conversación difícil, él hablaba poco, estaba enfermo y quizá algo borracho. Fue cortés, pero balbuceante. Todos estábamos algo incómodos. A Pepe no le simpatizaba nada y a Octavio tampoco le entusiasmaba. El único admirador franco era yo. Sigo siéndolo. Luego Pepe comentó: “es un malevo, un compadrito”. Durante esos días charlé varias veces con la mujer, exviolinista, la recuerdo agotada y me llamó la atención que

me contara tantos detalles acerca de cómo pasaba Onetti la noche, las dificultades, los inconvenientes físicos. Pienso que es un gran escritor. Aún recuerdo, hace tantísimos años, mi asombro, mi admiración por sus cuentos. Fue una revelación descubrir que eso se escribía en español. Era un escritor capaz de imponer su visión en solo una página. Los últimos libros no los conozco. Pensé visitarlo en Madrid en diciembre pasado. Quedó en nada, lástima. “Estafa” es la palabra que más asocio con él.

4 DE JUNIO DE 1994. Gran escritor es aquel cuyos ideales de escritura corresponden a sus talentos. ¡Cuántas veces sucede lo contrario! Despreciamos los géneros para los cuales tenemos habilidades y nos empeñamos en otros que no son los nuestros.

8 DE JUNIO DE 1994. Anoche leí un estupendo ensayo acerca de Naipaul. Muy inteligente: crítica literaria y retrato del autor. El trinitario dice algunas cosas interesantísimas. Sus ideas sobre la “narración” me son afines aunque él escriba de otro modo. También hay rasgos de su biografía que me tocan de cerca. ¡Qué lucha para convertirse en escritor, para encontrar, en ese desbarajuste de biografía, el territorio propio! Todo estaba en contra. Pensando en ello me reafirmo en la idea de que mi destino es dar con esa zona, escribir desde allí, asumiendo plenamente la excentricidad de mi vida. ¿Todavía habrá tiempo?

9 DE JUNIO DE 1994. ¡Qué difícil es renunciar a la idea del Mesías! Es renunciar a la ayuda imprevista, a la protección, a la posibilidad de un destino secreto que nos salvará. Es renunciar, por consiguiente, a una cierta pasividad y responsabilidad. Es aceptar estar solos. Muy complicado, muy desolado. Estoy harto de esperar ayudas externas y a la vez me cuesta horrores abandonar esa forma de pensar. Dice Naipaul que cuando escribe apenas lee a otros autores. Solo unas cuantas páginas para oír, según frase de Proust, la música del escritor. En realidad es así, si hay algún entrenamiento es suficiente para darse cuenta de la manera de un autor. Eso nos dice más cosas que enterarnos, en la página final, de cómo enterraron a la abuela.

2 DE JULIO DE 1994. No hay nada que descubrir, ninguna clave oculta, ningún secreto enredado que, desentrañado, ordene todo. Es una forma de pensar equivocada. No hay que buscar ninguna clave perdida en los vericuetos de la infancia o la adolescencia. Esa es otra forma de esperar al Mesías.

3 DE AGOSTO DE 1994. Vivo muy solo y así no se escribe un diario interesante. La gente quiere chismes, anécdotas, descripciones maliciosas de personas conocidas. Al decir esto presupongo que este diario será algún día público. Me avergüenza la idea. Me temo que la escritura, cualquiera sea su género, busca a los lectores, al público.

6 DE SEPTIEMBRE DE 1994. Es increíble cómo dependemos espiritualmente de las circunstancias: el espacio familiar, la belleza o el afecto por determinados objetos, el color de una

cortina, una cierta luz, un mueble, tonos, colores —todo eso cambia la manera de pensar en el mundo, estimula, alegría o incita—. Cuando se rompe un orden espacial o estético perdemos la orientación mental, somos animales extraviados.

29 DE DICIEMBRE DE 1994. Desde mi estudio oigo un ruido como de castañuelas: ¿podría ser un sapo? ¿O una gitana que me invita a seguirla?

30 DE DICIEMBRE DE 1994. Es muy bueno el texto de Edmund Wilson sobre la visita que le hizo a Santayana en Roma cuando este vivía en el convento de las monjas inglesas [*"Santayana at the convent of the blue nuns"*]. Aunque eran personas muy disímolas, Santayana impresiona enormemente a Wilson por su dignidad, por su lucidez, por su elocuencia, por su elegancia lingüística. Pero yo creo que es por algo que no sé cómo expresar: algo así como "la sabiduría para aceptar la vida", sin quejas, sin alusiones a la materialidad de las situaciones, sin nostalgias, convencido de que lo importante es vivir —ese respeto tan profundo que tanto admiro y del cual no soy un buen ejemplo— y pensar. Lo de menos es el pequeño cuarto, la cama estrecha, los ochenta y pico de años. Wilson lo ve como una muestra, un avatar tal vez, de la inteligencia de Occidente o de la especie. En un momento dado, Wilson escribe algo de Santayana que me recordó al Aleph. O sea: lo ve como un Aleph. La nobleza de la inteligencia.

3 DE ENERO DE 1995. Hay algo chocante en los últimos libros de Calvino: parece que escribe para asombrar a los semiólogos.

4 DE ENERO DE 1995. Quien no admite la derrota, quien siempre quiere ganar, es un traidor en potencia.

9 DE OCTUBRE DE 1995. Cuando hablo de la memoria como narración no pienso tanto en el hecho conocido de que la memoria cambia y altera los acontecimientos, selecciona, descarta, etc., etc. —todo esto está asimilado por la literatura y asumido retóricamente—, cuanto en el contexto que requerimos para recordar. En el caso de Alexander Luria es la invención de una escenografía y de una especie de escena en la que inserta —o en la que aparece la palabra que se desea recordar—. ¿Por qué no la recuerda directamente? ¿Por qué se necesita ese contexto? Si fuese así, ¿se trata simplemente de un recurso mnemotécnico o es una indicación de que recordar siempre exige una historia? Yo puedo recordar los ojos verdes de mi padre en forma aparentemente aislada. Es verdad. Pero si aprieto un poco, me doy cuenta de que también "veo" su cara, su peinado, su rostro, que advierto su edad, que está vestido de este o del otro modo, que se encuentra en tal o cual sitio. ¿Qué significa, entonces, recordar solo sus ojos verdes? ¿No es más bien como una segunda "operación", en la que abstraigo los ojos de ese rostro, de esa historia? ¿Lo contrario es posible? ¿Recordar los ojos de alguien sin saber, sin recordar otras cosas de esa persona? Me atrae la idea de que recordamos en una historia: la memoria es una narración, todos somos escritores, todos vamos componiendo nuestra novela particular.

13 DE OCTUBRE DE 1995. Debo apretar más lo del discurso [*"Cartas credenciales"*, discurso de ingreso a El Colegio Nacional, leído el 22 de febrero de 1996]. Manejar, por ejemplo, varios temas. Alguna reflexión sobre filosofía y literatura en el mundo de lengua española. ¿Ha intervenido la literatura en la filosofía? ¿Estilísticamente? ¿Como visión de mundo, como cantera de creencias? ¿Y la filosofía? En Borges, claro, aunque no es una filosofía hispana. ¿En Octavio? Creo que sí. Pero ¿estilísticamente? Ciñéndonos a los últimos cincuenta años, la filosofía (estilísticamente) bebe en fuentes anglosajonas y francesas. Borges tiene influencia sobre ciertas prosas filosóficas (filosofía analítica y temas cercanos). ¿Hay cruces, coincidencias entre las visiones de mundo? Como parangón: a pesar de las diferencias, Ortega coincide con muchos propósitos de la generación del 98. ¿Hay algo así entre nosotros? ¿No sería interesante saber qué lecturas literarias hicieron los grandes filósofos? ¿De dónde salió la prosa de Gilbert Ryle? ¿Qué leyó Descartes? ¿Hay un estudio estilístico sobre Ortega? ¿Por qué en las historias de la literatura no se incluye la prosa filosófica? Lo cual me lleva a otra pregunta: ¿qué es escribir bien? ¿Hacer, proponerse, crear literatura? Por supuesto que no: hay que distinguir entre escribir bien y crear literatura. No todos los grandes escritores son "literatos". ¿De dónde viene la magia estilística de Wittgenstein? ¿La estupenda prosa de Willard Van Orman Quine? Puede plantearse una gran variedad de preguntas. Ortega, por cierto, habló de algunas grandes metáforas filosóficas. Cabe decir que existen grandes artistas, grandes prosas (obras de arte) que no intentan hacer arte, ser literatura. El tema de mi llegada a la literatura, el tema de mis maestros: las personas y los libros. Aquí podría entrar el tema de las dos lenguas, de la lengua materna: el precio de la poesía. La anécdota de la "cucharita". La *doppia spon-da*. Si las voces de la infancia forman el tesoro lingüístico de un escritor, las palabras vivas, ¿cuáles son las mías? ¿En qué lengua las pronuncio? ¿Hablar de mi infancia en español es una traducción? También podría incluir el asunto del exilio y la memoria: debía recordar, debía saber, mostrar quién soy: la literatura me sirvió para eso. Para recuperarme un poco, para quitarme los disfraces. No la sinceridad, sino las voces propias, que pueden tal vez ser artificiosas y retóricas.

22 DE OCTUBRE DE 1995. El relato auténtico sería aquel que narrara cómo una gran inteligencia se licua en la pereza, el miedo y la angustia. Poco a poco se pierde, como esos bultos que desaparecen en el agua y al final solo se ven unas cuantas burbujas.

Lo inmoral es convertir el fracaso personal en una barata filosofía escéptica.

Me llama la atención que en México no se haya dado la poesía, digamos, del "funcionario": las frustraciones y los anhelos, los refugios, los lamentos, la comedia del engaño del hombre de corte. Ha habido un clima político que debería haber propiciado esa literatura. Como la china clásica, por ejemplo. O en los poetas latinos. ¿Dónde está el Horacio mexicano, con su casa en Cuernavaca? ¿Dónde está Po Chü-i? Quizá el Novo viejo se acerca a eso.

La idea de que en ocasiones el desorden literario se confunde con el latido de la vida.

¡Qué energía se requiere para enfrentarse a una idea grande y complicada, ir detrás de ella como un cazador, desplegarla, recorrer todos sus meandros, dominarla, agotarla! El Eros intelectual, tan celebrado y tan cierto.

Mis grandes mitos son el padre perdido, la lengua abandonada y el exilio permanente. Hay que hacer la distinción entre exilio y extranjería.

5 DE NOVIEMBRE DE 1995. ¡Cuántas veces la crítica literaria —aun la mejor— olvida la escritura y solo busca al autor! La biografía, la reconstrucción de una grande o pequeña visión de mundo personal, como si se tratara de encontrar el sitio exacto desde el cual se hizo la fotografía. ¿Será que en el fondo no se cree en el mundo narrado? El autor sería el único personaje interesante. La convicción de que la literatura es confesión.

16 DE NOVIEMBRE DE 1995. Pienso que la literatura es crear con materiales lamentables. Con materia en ocasiones trivialísima: apariencias, miradas, formas de vestir, la comedia, la espuma de la vida.

10 DICIEMBRE DE 1995. ¡Salten, delfines! ¡Piérdanse en la noche! ¡Aplaudan los trucos, celebren al mago!

11 DE DICIEMBRE DE 1995. Nunca he encarado el asunto de la lengua materna. En parte por una tonta vanidad, la de no ser un habitante de segunda clase en el español. Como si se tratara del origen y no de la realidad del idioma que poseo. Pero así es. Me ha dado miedo descubrir que la aprendí como segunda lengua y que servirá como la confesión de una situación vergonzosa, la de un inmigrante que entra en casa ajena. Que estuviera practicando algo que no me pertenece. Que, por eso mismo, heredara unos defectos insuperables. Más profundamente, que alguien me acusara de impostor, de ladrón.

17 DE DICIEMBRE DE 1995. Pero la lengua materna fue el italiano y hasta mis once años fue el idioma más familiar, el que conocía mejor. ¿No confiesa Borges que el suyo fue el inglés? ¿Qué consecuencias tuvo este hecho? Creo que las siguientes: una cierta incapacidad para escribir poesía en español: quizá hubiese podido remediarlo con práctica. El caso es que en italiano, que ejerzo tan poco, me salen con mayor facilidad el verso y la rima. Más importante aún: hay ciertas zonas de experiencias, de recuerdos que están en italiano, que si los fraseo en español (lo he hecho) adquieren una cierta lejanía, un vago aire de traducción. Me pregunto qué sucede con los trozos de vida que sucedieron en español. ¿Ahí no hay ese tono? Sin pensarlo mucho, me parece que no. ¿Qué, sentimos, vivimos con los idiomas? Otra cosa indudable: “la palabra viva”, la que está en la infancia, la que se confunde con las cosas, la que no es símbolo, sino representación, es italiana, no española. Tal vez por eso el difícil tránsito hacia

la poesía. ¿Será esa la clave: esta vaga distinción entre “símbolo” y “representación”, el fenómeno que se suscita cuando el objeto se “transfiere” en sonido, color, masa, a la palabra? ¿Cuando el lenguaje —digámoslo así— es la realidad? Piénsese en la situación en la que hablamos un idioma aprendido: sabemos de qué es símbolo la palabra y a la vez sentimos que el objeto quedó lejos: tenemos la clara experiencia de manejar un símbolo. Más referido a nuestro lenguaje original que al mundo. ¿Me sucede así con todo el arco del castellano? Ciertamente, no. Pero quizá también sea cierto que mi trato con el idioma no es el de los nacidos en la lengua. Esta situación excéntrica favorece ciertas estrategias literarias, determinada manera de encarar la escritura. Antes de que me olvide: ¿sentiré más, por ejemplo, la poesía italianizante, Garcilaso, etc.? ¿Cuáles son esas estrategias? Se me ocurre que una inclinación por las “prosas de precisiones”: es algo que se da en Borges y Nabokov, un afán de magia cristalina, un cuidado muy ordenado y reflexivo en la colocación de las palabras, una lejanía —o imposibilidad— del terreno inconsciente del lenguaje. *Prosas*, por consiguiente, lingüísticamente “deliberadas”. Una tendencia, también, a la “artificialidad” y cautela frente al lenguaje de las emociones. Otra característica más: un afán de corrección, de

19

LETRAS LIBRES
AGOSTO 2015

Estoy harto de escribir cosas pequeñas. Es necesario mantenerme cerca de la literatura. Lo que quiero es escribir un *¡clásico!!*

propiedad. ¿Como si desconfiara de la espontaneidad lingüística? El gusto por el epigrama, la sentencia o —en el extremo de lo mismo— el placer por los juegos de palabras, retruécanos, etc. Me parece que todas estas notas se acomodan a los que escriben con un lenguaje de “símbolos”, más que de “representaciones”. Más enamorados de las palabras que de los objetos. (¿Y Góngora?)

Señoras y señores, ha llegado fatalmente la hora: no del olvido, más bien la del adiós pasajero, los pájaros están adormecidos, el ganado se recoge, los perros aúllan de melancolía, pesan los párpados, el viento se lleva las sobras del día, se encienden las luces de los hombres. Muchas gracias.

30 DE DICIEMBRE DE 1995. En el fondo estamos atados a nuestros temas, nos guste o no. La libertad está en la

elaboración simbólica. Debemos, pues, dejarnos llevar por nuestra corriente imaginativa, no tenemos otro río.

2 DE ENERO DE 1996. Releí la conferencia de Kundera sobre Kafka. Muy inteligente. Sin embargo, es un material ya masticado históricamente. O literariamente. Se me quedó en la cabeza una observación: cómo de su microhistoria Kafka inventa o descubre una verdad universal de la condición humana. Más allá de su tiempo histórico, de la política de su época. Ahí está la gracia del escritor de genio. Dar con unos rasgos encarnados en una realidad personal y fechados que son, sin embargo, esenciales, eternos. Habría que preguntarse: ¿cuál es la situación particularísima que vivimos en México y que es la portadora de una esencialidad del hombre?

8 DE ENERO DE 1996. Ser uno mismo: el único ideal valioso. Hay que lograrlo, cueste lo que cueste. Cuando se alcanza, aunque sea en parte, ya no hay vanidad. La hay cuando se imitan voces. Son “adornos artísticos”.

26 DE ABRIL DE 1996. Pensaba hoy que Borges me propuso el modelo, el camino para acceder a cierta ambición sin tener que abandonar mi vida lateral. De otra manera: desde mi locura personal Borges me hizo ver que era posible lograr algo a partir de piezas cortas, géneros menores, al máximo un ensayo o un cuento, las únicas medidas a mi alcance dada, dada, repito, esa vida tan escondida y sistemáticamente apartada de cualquier empresa de fuste. Por eso en mi caso la ideología del fracaso, del anonimato, de la brevedad. También intervenía la creencia —también quizá derivada— de que lo perfecto nunca era abundante, al contrario: unas cuantas páginas ya intocables. El artista se pasaba la vida cazando ese momento fantástico en que centra el blanco con la bala de cobre. Si alcanzaba esa felicidad, podía abandonar la pluma-rifle y dedicarse a contemplar las puertas de sol.

10 DE MAYO DE 1996. ¡Qué escritor Céline! De ahí viene Henry Miller como un parto perfecto. ¡Qué relamidos somos casi todos junto a él! Es el humorismo de la rabia y de la destrucción. Me gusta muchísimo, pero tiene grandes limitaciones. Aparte del estupendo gesto, de la descarga bienhechora, del formidable insulto, de la risa casi siempre reprimida ante tanta mierda y santidad falsa —una vez admitidas estas maravillas—, ¿qué hacemos después?, ¿tiramos bombas, nos pegamos un tiro? ¿O seguimos orinándonos en las paredes hasta el día de la muerte?

6 DE AGOSTO DE 1996. Es verdaderamente difícil vivir sin creencias “activas”. Ni religiosas, ni sociales, ni humanitarias. Es decir, sin algo que ordene y dispare la conducta. Un vacío que cuando se une a la parálisis de la escritura es —a secas— mortal. Un nihilismo de la conducta. Como no es cosa de volverse mahometano de la noche a la mañana, la única salvación es el trabajo.

Recordar, una y otra vez, que nada viene de fuera.

13 DE AGOSTO DE 1996. Volví a leer anoche —en la antología de Guillermo Sucre— “Metempsicosis” de Darío. ¡Qué gran poema! Solo una palabra me desconcierta, al final: “broma”. También le eché un ojo a Vallejo y tuve la mala suerte de dar con versos manieristas y vanidosos. La indignación frente a la Guerra Civil es comprensible y el asunto histórico les da a los poetas hispanoamericanos una raíz, un suelo más amplio. Sin embargo, esa enorme polvareda de Vallejo es bastante descabellada.

24 DE AGOSTO DE 1996. Céline, tanto genio literario y tan profundamente estúpido ideológicamente. En esta zona era el hijo de la portera, el pobre diablo resentido y esquinado: esos inmensos orgullos hechos de puro resentimiento. ¡Pero qué escritor! ¿Qué significa que pueda darse ese fenómeno?

10 DE FEBRERO DE 1997. Una diferencia entre el cine y la literatura es esta: el cine, el mejor cine, se ha hecho con la espuma de la vida, con la comedia social, con las apariencias, con el material anónimo de la vida. Cada vez que enfrenta los grandes temas que constituyen la gran literatura, fracasa. Recordamos una mirada de la fascinante Alida Valli en Viena, Lauren Bacall fumando, De Sica caminando por un andén de la estación de Roma, los ojos de “Laura”, cosas así, la divina sonrisa de Ava Gardner. Ese es el material del cine. La suprema literatura tiene eso y algo más.

23 DE FEBRERO DE 1997. Leí un lindo artículo sobre la relación entre Vera y Vladimir Nabokov, una colaboración estrechísima. Una maravillosa unión que vale por la patria, los desaires de la historia y a lo mejor también por el exilio lingüístico. Me entero que al llegar a Estados Unidos le costaba mucho escribir en inglés, claro, en ese inglés cristalino, espejeante. No para pedir una hamburguesa, por supuesto. ¡Qué admiración le tengo! ¡Qué ejemplo tan extraordinario de concentración artística! Atravesaba todas las dificultades, saltaba sobre todos los obstáculos, una fuerza, un viento, que no dependía ni de las circunstancias ni de los idiomas ni de los países. También la defensa de su intimidad, de su tiempo, la inmensa capacidad de trabajo. ¡Qué pareja ilustre, qué ejemplo de que se puede sobrevivir a todo! Esas anécdotas de Vera y Vladimir en Cornell son divertidas y muy extrañas: esa mezcla nabokoviana de seriedad ante el trabajo y de teatralidad, de magia.

2 DE MARZO DE 1997. La admonición de Octavio recuerda la de Gombrowicz cuando desde la cubierta del barco, al dejar Buenos Aires, les gritaba a los amigos jóvenes que lo despedían: “¡Olviden a Borges, olviden a Borges!” Solo hay que tener cuidado del “borgismo”, no de Borges. ¿Cómo escapar, por otra parte, a su influencia? ¿Cómo asimilarla sanamente? Si hay algún talento, no pasa nada. Lo insensato sería no estar influido por Borges.

16 DE JUNIO DE 1997. He estado leyendo la *Carta al padre* de Kafka. Muy difícil resumir la impresión. Es un texto fundamental para comprenderlo. La autoridad arbitraria, el juicio incomprensible, la culpa permanente, la terrible liga entre el amo y el esclavo, la imposibilidad de escaparse, de

libertad, la sensación de no existencia. En dos o tres ocasiones, sin embargo, menciona Kafka la escritura como único territorio propio. También salta en cada página la ferocidad, la rabia, la ira terrible. Pero con el convencimiento de que el “mundo es así”, irremediablemente.

19 DE JULIO DE 1997. En el fondo –aunque parezca excesivo– a mí nunca me ha importado afirmar o demostrar esto o aquello al escribir literatura, sino el estilo, entendido, claro, en el sentido más amplio. Como si afirmara: la literatura no es para hablar del mundo, sino para inventar mundos.

31 DE ENERO DE 1998. Ahora que he leído más en italiano y que también lo he hablado más, me entra una sensación desconcertante de que ese es, en realidad, mi verdadero idioma, me envuelve y crea la ilusión de que es la única lengua y que las demás son postizas. Tengo miedo además de que esto se mezcle con la falta de memoria de la vejez y que el castellano, en cierto modo un idioma aprendido, se diluya un poco y me quede a medias. Me he fijado, por ejemplo, en que me vienen a la cabeza palabras muy especializadas y precisas en italiano y, en ocasiones, no sé la contraparte española. Esto se relaciona también con otro fenómeno: que el español hispanoamericano es famosamente impreciso para nombrar objetos a veces muy cotidianos. Nuestro idioma es abstracto. En italiano –como en el castellano de España– no hay esa vaguedad. Cuando un escritor, digamos, argentino, es muy preciso, por lo general en México no lo entendemos. Y al revés. Nuestro idioma “común” es muy genérico.

15 DE FEBRERO DE 1998. En Italia es tan intensa la presencia del clasicismo, tan esencial la formación de los escritores, que cualquier vanguardia o modernismo les parece, en el fondo, una broma. Se divierten con el juguete, pero como si pensarán que en el fondo es una estupidez. Lo serio, lo auténtico, es lo otro. Aun en Montale, tan moderno, tan personal, el mundo clásico y sus sacerdotes –los filólogos– están allí como sombras observantes. Él camina despacio, sin hacer ruido, mirándolos de reojo. Lo que sí abunda en Italia es la fantasía lúdica, la sátira. Pero eso es un género clásico, permitido en las mejores familias.

20 DE MARZO DE 1998. El martes pasado fui a la embajada inglesa a la comida en honor de George Steiner. Muy simpática la reunión. Me agradó Steiner. Carácter abierto, con mucha práctica de alternancias diversas, sumamente profesional en el trato social e intelectual. Nos entendimos *abbastanza bene*, hay chispas de simpatía mutua. Conversamos sobre Pushkin –el libro de Serena Vitale, *Il bottone di Puškin*, que leí por sugerencia de una nota precisamente de Steiner en *The New Yorker*–, sobre Heidegger, Arendt, Jaspers, Florencia y tal vez algún otro tema. Me estimuló la charla y entiendo que si hubiese habido o hubiera oportunidades podríamos ser buenos conversadores. Comparto con él el peso y la gloria de la extraterritorialidad, el amor a la erudición verdadera, el deseo de no someterse únicamente a la esfera literaria. Envidio su saber y su seguridad cosmopolita y lingüística. Su padre espiritual es la cultura centroeuropea

y el universo cultural judeogermano. Es un rasgo que comparte, por ejemplo, con Arendt.

11 DE ABRIL DE 1998. En el fondo creemos que el lenguaje no nos limita: en castellano, por ejemplo, podemos decir todo lo que se expresa en otro idioma. Mejor dicho: habrá algunas limitaciones expresivas, pero el 99% del “contenido” se traslada a nuestra lengua. ¿No están ahí las traducciones para probarlo? En un planteamiento tan superficial y tan grueso es difícil matizar y distinguir. Como una concesión se agrega: bueno, en la literatura las cosas no son tan obvias: se pierde la música específica, la intimidad de una comunidad, al perder particularidad el lenguaje ya no caracteriza tanto a los personajes, no percibimos la secuencia en la historia literaria de esa lengua, la obra se convierte en una especie de hongo aislado, etcétera. Yo diría que lo anterior francamente es mucha pérdida. A donde voy es a esto: ¿hay efectos, tonos, valores, en suma, únicamente literarios que es imposible expresar, crear en castellano? ¿Tiene sentido la conclusión de que en teoría debe haber escritores que serían mucho mejores en otras lenguas? ¿Que si redactaran en inglés serían más inventivos, más seguros? ¿Hay algún ejemplo? El caso paradigmático siempre es Nabokov. Lo malo es que no puedo comprobarlo por mí mismo. Aquí se insinúa un tema interesante: una historia de nuestras traducciones en el siglo xx: cómo los traductores han –o no– modificado nuestro idioma. O sea: las influencias literarias a través del idioma de los traductores. ¿Han sido una influencia importante en nuestra literatura de los últimos cincuenta años? Es un tema interesantísimo.

14 DE JUNIO DE 1998. La grandeza de los relatos de Borges consiste en que cada uno de ellos, más allá de la calidad narrativa, es una metáfora que se independiza del mero lenguaje.

27 DE JULIO DE 1998. Encontré en un papel está vieja anotación: “yo vine a la literatura para liberarme de las teorías, de las exigencias y obsesiones conceptuales, del juego de la verdad y la falsedad. Octavio, por el contrario, quería llegar a las teorías por el sendero de la literatura”.

31 DE AGOSTO DE 1998. Nuestras incapacidades lingüísticas las convertimos en una tesis mayor: que el lenguaje no apresa la realidad. Por ejemplo: recuerdo una escena, la escribo y me doy cuenta de que no he expresado ni la mitad de lo que tenía en la cabeza. ¿De quién es la culpa, del lenguaje o más bien de mi incapacidad como escritor? En ocasiones, no lo olvidemos, sí tenemos la sensación de haber “agotado el tema”. La pregunta clave es esta: “¿Dónde está, cuál es esa realidad que el lenguaje no recoge? ¿Cómo se identifica? Seguramente responderían mencionando las cosas de percepción visual o auditiva o precisamente los recuerdos.

17 DE OCTUBRE DE 1998. Decía en esa conversación de pie que nuestra cultura, nuestra retórica pública, nos solicita más la página breve que el tomo de dos mil cuartillas. Que debemos tomar con máxima seriedad la escritura del

prólogo, de la solapa, de la presentación, de la nota bibliográfica. Hay que empeñarse y escribir con gran rigor esas líneas. El caso supremo para mí es Borges, cuya obra, en buena medida, está formada de esas páginas. No caigamos en la trampa de redactar desganadamente con el pretexto de que lo importante es aquella obra extensísima que ya lleva seis años. Cuidado, luego descubriremos que esas cuartillas sueltas son lo único que vale la pena.

He leído –¡creo que por vez primera!– al asombroso Raymond Carver. Buenos todos los cuentos y algunos francamente extraordinarios. Si tuviese que elegir uno sería “Vecinos”. Literatura callada, mejor aún, literatura silenciosa, no nos agobia con palabras y más palabras, pequeñas teorías, discursos, tesis sobre esto y aquello, opiniones, opiniones, opiniones. Literatura silenciosa y literatura ruidosa. Buena distinción. Útil.

1º DE NOVIEMBRE DE 1998. Sobre Faulkner. He leído –¿releído?– tres cuentos: recordaba uno de ellos, el famoso “A rose for Emily”. La escenografía es maravillosa, todos tienen un punto dramático, un foco de atención poderosísimo, eso es lo que más impresiona. La ejecución de “Dr. Martino” es defectuosa, pero el foco de atracción es formidable. A veces melodramático, a veces trágico, siempre en enorme tensión. Si tuviese que enunciar algún “defecto”, diría que los cuentos traen demasiada historia, como si fueran resúmenes de novelas. De paso: es el indudable maestro y antecesor de García Márquez. Le saca muchos manierismos el colombiano: la psicología como destino, la definitividad de las decisiones, etc.

15 DE DICIEMBRE DE 1998. Pensaba hoy que me gustaría haber escrito un libro con grandes murallas, que hicieran difícil el acceso y con una gran vida interna, muchos líos y complicaciones. De literatura o de filosofía. Caigo en la cuenta de que pienso en una suerte de ciudadela. Muy difícil que lo escriba. Un libro que fuera como un oscuro e imponente título nobiliario. Que nadie, después de ver la tarjeta de visita, se atreviera a preguntarme dónde nació o el nombre de un tío mío.

22 DE FEBRERO DE 1999. La literatura como una forma de vivir, de conversar día a día, de describir la máxima experiencia posible con letras. Lo contrario de la literatura como acertijo, como tiro al blanco, como si se tratara de dar en el clavo una vez y como si luego todo el resto no importara nada.

13 DE MARZO DE 1999. Nada he dicho de la muerte de Bioy Casares. Murió a las 7:15 p. m. del lunes pasado. De ese grupo maravilloso ya no queda nada. Fueron los que me enseñaron qué es la literatura. Me formé en sus libros, en los autores que recomendaban, en las antologías que armaron. Me acompañó como un preceptor, como un *standard*. Habría sido fantástico haberlo conocido de joven. Sus libros estuvieron literariamente siempre al lado mío. Cosa rara: hace unas tres o cuatro semanas di con dos fotografías suyas y elegí una de ellas para ponerla en la sala. Ahí está.

Cuando vino la última vez a México me firmó la primera edición de *La invención de Morel* y de *El perjurio de la nieve*. Me produce mucha soledad su ausencia. En esa ocasión comimos juntos varias veces y también intervine en una mesa redonda en la facultad, en un auditorio lleno a reventar que le tributó un aplauso interminable.

20 DE MARZO DE 1999. He leído bastante poesía de Tomás Segovia. Apunto ahora algunas observaciones: llama la atención la voz tan española. Es profuso, no busca el verso como cicatriz, poca concentración verbal. Le falta una dosis de “vallejismo”. Por supuesto, su dicción es a veces maravillosa y tiene un grandísimo dominio prosódico. Gran poeta, aunque muy abstracto, una suerte de conversación que nada me dice, reflexiones complicadas que no tengo deseos de descifrar. Es difícil que me dé una cachetada y me obligue a fijar la atención. Montale –insuperable brevedad acústica y simbólica– sostiene que los poetas españoles tienen una facundia excesiva. ¿Será cierto? El amor es su tema central, casi siempre contemplativo o nostálgico, la ausencia de ella. Falta la concepción latina del amor como una guerra feroz, llena de bajezas, de golpes traicioneros. Quien se enamora entra en batalla. Tomás la contempla y describe los efectos de su ausencia. Me gustan muchísimo sus paisajes. Seguramente soy injusto y doy la impresión de no reconocer su altísima calidad. Repito: es un gran poeta.

2 DE MARZO DE 2000. Estoy harto de escribir cosas pequeñas. Estoy quizás en mis días mejores y no tengo un tema, es decir, demasiados son los que me revolotean en la cabeza. Me he acercado a la filosofía –entre Heidegger y el pragmatismo–, pero me doy cuenta de que el asunto es durísimo y no quiero ni comentar a otros ni tampoco hundirme en un pozo desesperado. Es necesario mantenerme cerca de la literatura. Es difícil reflexionar sobre asuntos filosóficos y mantener la ilusión acerca de la comedia de la vida. Me aburre leer novelas. El ideal sería un libro terso como diamante, clarísimo y límpido de ideas. Como *El príncipe*, se me ocurre. Un libro en el que pudiera hablar de filosofía, de personajes, ideas, contar un cuento, reflexionar. ¿Estoy hablando del *Manual*? Julio Ramón Ribeyro soñaba algo así. También desearía escribir un texto filosófico que me sirviera para doctorarme: las deudas de la juventud. Fue una estupidez no hacerlo entonces. Señoras y señores, lo que sucede es que quiero escribir un ¡¡clásico!!

5 DE MAYO DE 2000. La ilusión, que no me abandona, de escribir una prosa “verdadera”, sin cortesías, sin dengues, sin censuras y coqueterías estilísticas. A veces oigo esa música.

17 DE SEPTIEMBRE DE 2000. Nunca olvidar que la brújula es el estilo, el tono, lo único que puedo reivindicar como mío.

12 DE OCTUBRE DE 2000. Aún en una traducción sin mayor lucimiento, la *Eneida* es maravillosa. No tanto por el verso individual –que en esas versiones se pierde– cuanto por el universo que suscita. Roma, Troya, Cartago. De nuevo la nostalgia de haber sido un clasicista.

30 DE DICIEMBRE DE 2000. Una de las consecuencias de la lectura de *Ravelstein* es haberme dado cuenta vivencial de que no tengo que inventar personajes: son sencillamente mis amigos, las personas que me rodean. Describirlos, cambiarles nombres, quitarles virtudes aburridas, agregarles sabrosos defectos.

24 DE ABRIL DE 2001. Se requiere una gran dosis de narcisismo para creer que nuestras pequeñas aventuras familiares son dignas de escritura y de interés para otras personas. El autor las vive con una magnificencia, con una mitología tan fuerte que, si es capaz, la trasmite al lector. Y el estilo, por supuesto.

6 DE JULIO DE 2001. Leyendo a Piglia se me ocurrió, en un instante, un posible relato que me excitó la imaginación. Al rato me dije: ¡pero esto es *El proceso*! Ha pasado un día y ahora me doy cuenta de que es y no es Josef K. Al final acepta la condena que él, sin conocer los motivos, considera irrevocable. Lo mío, en realidad, es una variante. Un detective, digamos, lo considera sospechoso de haber cometido un crimen y lo encarcela. Se prueba que es inocente, pero el detective le dice: “Usted se salvó de esta, pero usted es un criminal. Un día de estos lo pesco.” El personaje está convencido de que algo debe haber hecho, de lo contrario (digamos) no se sentiría tan mal. Está convencido de que el policía tiene razón y entonces comienza la larga búsqueda en su memoria de las posibles situaciones en que podría haber cometido un crimen. Esa parte es el corazón de la narración. Ignoro si el tono es cómico o trágico, pero la recreación de situaciones puede ser divertida y variada. Busca la ayuda del detective, se reúnen, casi le paga para que lo ayude. Visita sus oficinas, lo invita a la casa, se pasan horas en un bar. El que poco a poco se desanima, sobre todo al final, es el detective: “váyase a la mierda, usted es un mentiroso, usted no hizo nada”.

4 DE DICIEMBRE DE 2001. Ayer por la noche murió Juan José Arreola. Ya le tocó también a él. 83 años, los últimos dos o tres enfermo, casi en estado vegetal. Hidrocefalia. Hacía mucho tiempo que no lo veía, aunque siempre me sentí cercano a él. Lo admiré enormemente, creo que era un gran artista, encarnaba la idea, la magia del acierto continuo, irradiaba creatividad, invención, gracia. Actor de genio, pastichero de alto vuelo, parecía vivir dentro de una interminable obra teatral. *Varia invención y Confabulario* fueron muy celebrados en los años cincuenta, más en los primeros que en los últimos, luego Rulfo opacó su fama pública y según pasaban los años crecía Juan y se arrinconaba Juan José. Como si Rulfo fuese un gigante y Arreola un escritor ocurrente, pero sin mucha importancia. Una forma muy injusta de juzgar a Juan José, maravilloso prosista. Esa picardía en su vida y en su prosa eran como de otra geografía: lo veo en París –la ciudad perfecta para él–, también en Roma y en Madrid. Curioso decir esto de una persona tan fuertemente ligada a la provincia, a Ciudad Guzmán, en Jalisco. Había en él algo aéreo que no encajaba en la pesadez y gravedad del

indígena o en el mestizo inseguro y engolado. Los años de mayor cercanía fueron los del ping-pong, los sábados repletos de muchachos y amigos, y aquellos domingos en los que conversábamos solos y peloteábamos un par de horas. Horas, por cierto, inolvidables. La época en que Juan José me venía a buscar en motocicleta para ir a jugar en no sé dónde. Un talento extraordinario. Muy difícil, por supuesto, estar cerca de él, muy difícil Juan José, a su pequeña corte le exigía atención constante y les chupaba la sangre como el vampiro más voraz. Guardamos, por suerte, una magnífica distancia. Su obra ha sido tontamente olvidada. Está muy presente en mí Juan José. Me encantaría volver a verlo.

26 DE DICIEMBRE DE 2001. Debería inventarme un buen seudónimo y dedicarme a la crítica. Dura, sincera, solitaria, de buena fe y divertida, de ser posible.

19 DE ABRIL DE 2002. Los escritores creen que hablan acerca de la Condición Humana y después resulta que apenas son los cronistas de una época específica, un quinquenio de la colonia Roma...

13 DE AGOSTO DE 2002. El exiliado no puede amar lo que tiene enfrente. Lo suyo siempre está atrás, en un pasado que todo lo copa, atrás, cada vez más atrás.

13 DE SEPTIEMBRE DE 2002. He pensado que el mérito de “Pierre Menard” no reside en haber dado con una originalísima teoría de la “lectura”, cuanto en haber inventado una metáfora literaria para una observación clásica, mil veces repetida, acerca de las diferentes maneras de leer. Borges, genialmente, extrema la diferencia, pero de ninguna manera expone una nueva y extraña teoría. Lo nuevo es la forma de utilizar una verdad más que clásica. Gran error, por consiguiente, creer que hay que descifrar un difícil acertijo teórico e hilar entonces ridículas exégesis. El cuento es también la historia de ese simbolista de provincia, hay que darle la importancia debida a la biografía de ambientes literarios de Menard, descritos con el mejor humor y precisión de Borges.

14 DE OCTUBRE DE 2002. El escritor elegante y desdeñoso, el que se permite juegos de ingenio sobre los profesores de literatura –“burócratas densos que nada entienden”–, le deberá su mínima inmortalidad a uno de ellos, que lo recordará durante quince minutos en la clase impartida en una remota universidad canadiense. Ni qué decir que sus colegas en el Departamento de Lenguas Romances lo consideraran un extravagante.

24 DE OCTUBRE DE 2002. “Vivir cada hora como si fuera la última” (Pierre Hadot y centenares más). La proponen como una receta para alcanzar la felicidad. Para mí es intrigante: si de verdad estuviéramos convencidos de que se trata de la última hora, estaríamos aterrorizados.

14 DE NOVIEMBRE DE 2003. Estoy en un barco que atraviesa una tormenta, rodeado de oscuridad. –