

NARRAR, ENSAYAR: PENSAR.
GEOGRAFÍAS IMPRECISAS EN LA OBRA DE ALEJANDRO ROSSI¹

Por *Silvina Celeste Fazio*²

cfsilvina@hotmail.com

CURZA - Universidad Nacional del Comahue - Argentina

RESUMEN

El presente trabajo expone un análisis crítico de textos incluidos en dos obras de Alejandro Rossi: *Manual del distraído* (1978) y *Cartas credenciales* (1999). El propósito del abordaje es determinar cómo la geografía textual de este escritor se construye a partir de la convergencia de ensayo, autobiografía y relato ficcional en virtud de una disposición que cuestiona las convenciones literarias. Se sostiene, por otra parte, cómo su personal estilo, que pondera la palabra estética y la argumentativa, configura un modo de aproximación a la realidad representada, poniendo el acento en lo cotidiano y lo aparentemente trivial para privilegiar, de este modo, una sabiduría inédita. El eje de la propuesta consiste en postular una lectura ensayística de los textos que se incluyen en las obras analizadas para atender una escritura de fronteras lábiles en la que se asientan, armónicamente, imaginación e intelección.

Palabras clave: Ensayo; Relato ficcional; Autobiografía; Intelección; Cotidianeidad.

NARRATING, TEST: THINK. VAGUE GEOGRAPHIES IN ALEJANDRO ROSSI'S WORK

ABSTRACT

This paper exposes a critical analysis of texts included in two works by Alejandro Rossi: *Manual del distraído* (1978) and *Cartas credenciales* (1999). The purpose of the approach is to determine how the textual geography of this writer is constructed from the convergence of essay, autobiography and fictional story under a provision that questions the literary conventions. Argues, on the other hand, how his personal style, which ponders the aesthetic and argumentative word, forms a way of approximation to the reality represented, emphasizing the daily thing and the seemingly trivial thing to give privilege to a new wisdom. The axis of the proposal consists of postulating an essay reading of the texts that are included in the analyzed works to attend a writing of diffuse borders in that are inscribed, harmonically, imagination and intellection.

Key words: Essay; Fiction; Autobiography; Intellection; Ordinarity.

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación "Trayectorias del ensayo literario mexicano a través de la generación del medio siglo. Lecturas, traducciones, tradiciones" – CURZA-UNCo. 2011-2013.

² **Silvina Fazio** es Profesora en Letras y cursa la Maestría en Literaturas Hispánicas de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Docente e investigadora del CURZA-Universidad Nacional del Comahue. Se desempeña como Auxiliar en las cátedras Literatura Latinoamericana y Comprensión y Producción de Textos Orales y Escritos. Publicó artículos de la especialidad en revistas nacionales e internacionales y sus últimos trabajos abordan la temática del ensayo latinoamericano del siglo XX.

Las preocupaciones estéticas de un escritor suelen ser una patria fija, ese territorio al que, aunque en ocasiones abandone tentado por algún desvío, regresa siempre: para repetirse algunas veces; para resignificarse, otras. Entre el objeto representado y el sujeto que lo pesquisa se traza, entonces, un puente, una afiliación: esa conexión que define al explorador en la elección de lo explorado. Para un escritor de ficciones que también es ensayista, la tarea creativa suele implicar el tránsito por dos territorios conocidos y extraños a la vez: la geografía de su mundo personal (su literatura, su experiencia, su palabra) y ese otro territorio contiguo, el contexto sociocultural en el que se inscribe. En el pasaje entre uno y otro, va descubriéndose, mostrándose como un modo de construir su figura y, simultáneamente, de presentar sus curiosidades y elecciones intelectuales. Esa licitud egotista, esa permisividad que auspicia convergencias -propias y ajenas- es una de las características definitorias de la literatura, si es que acaso esta forma del arte admita la alusión de semejante paradoja: lo complejo nunca es reductible.

Ensayar implica volver a decir las cosas del mundo, renombrarlas en función de una preocupación estética e intelectual que vincula la experiencia personal del autor con la historia cultural en la que éste se inscribe. Ese proceso de resemantización supone, por lo tanto, que el sujeto y el objeto de indagación se sometan a la misma tarea interpretativa en un discurso autoreflexivo y siempre polémico. Quien ensaya sólo puede hacerlo de modo especular: el escritor, parado en la orilla de un río, simula estar observando el agua pero, en realidad, es su propio reflejo lo que mira.

Renuentes a las clasificaciones, los ensayos adoptan las más variadas formas discursivas, y es esa licitud la que auspicia cruces y préstamos discursivos. Para un escritor -ensayista y creador de ficciones simultáneamente- esta libertad textual se transforma en una oportunidad: el mundo puede ser indagado de modo creativo e inédito. Éste es el caso de Alejandro Rossi. Italiano de nacimiento, venezolano por herencia materna, mexicano por adopción, Rossi dispone el ensayo, la autobiografía y el cuento como contigüidades en el camino de la reflexión. Ensayar y contar son, para él, formas afines a partir de las que es posible mirar la realidad, pensarla y, simultáneamente, trazar el pasaje que enlaza lo íntimo con lo público, lo trivial con lo trascendente. Tanto *Manual del distraído* (1978) como *Cartas credenciales* (1999) se inscriben en esta línea.

La escritura de Rossi es una disposición migrante; en ambos libros, los textos son oportunidades del decir desprejuiciadas: los ensayos especulan sobre historias, las historias se despreocupan por las verdades y sólo atienden verosimilitudes, lo verosímil se confiesa en anécdotas que después se discuten a sí mismas hasta volverse objetos de reflexión. ¿Cómo definir, entonces, una escritura que constantemente juega con sus márgenes? El propio Rossi ofrece una respuesta en la "Advertencia" que anticipa los textos de su *Manual*. En esa suerte de umbral del libro, aclara que éste "nunca se castigó con limitaciones de género" (2005: 15) e invita a leerlo como él lo escribió: "sin planes, sin pretensiones cósmicas, con amor al detalle" (16). La obra reúne treinta y cuatro textos, escritos entre 1973 y 1977. Salvo tres de ellos, los restantes aparecieron en la revista *Plural*, dirigida por Octavio Paz, y luego en *Vuelta*, publicación sucesora. En una entrevista que le hizo Gustavo Guerrero, Rossi confirmó la importancia de estos textos en la configuración del pasaje profesional que lo convirtió de filósofo a literato. De este modo lo explica:

Me parece que siempre quise que los textos del *Manual* llegaran a formar un libro. La cultura hispanoamericana acepta con normalidad las reuniones de prosas diversas. Más aún, me encantaba ese género sin género y lo consideraba el de mayor virtuosismo. Tómese en cuenta que en buena medida me había formado en el culto al texto breve: Borges, José Bianco, Cortázar y en México las invenciones de Arreola y las sabidurías prosísticas de Monterroso. En fin, el *Manual* comenzó con un tono de ensayo abierto y según avanzaba se agregaron algunas incursiones narrativas. Pero desde el principio hubo una cierta voluntad estilística, el deseo de acercarse a la literatura. De modo que el momento clave no es la decisión de publicarlo la redacción del primer texto [sic]. Si hubo un salto, allí es donde se dio (2003:8).

El manifiesto interés por las obras que permiten la convergencia de prosas diversas, y que define como parámetro de la suya, se devela en la exposición de sus gustos por la producción de otros escritores. Especularmente, en el libro, cuando se refiere a *Juan de Mairena* de Antonio Machado, confiesa que le atraen las "que reúnen ensayos breves, diálogos, aforismos, reflexiones sobre un autor, confesiones inesperadas, el borrador de un poema, una broma o la explicación apasionada de una preferencia" (184). Este modo de autodefinición delegada, aparece en otras

ocasiones también. Cuando se ocupa de Eugenio Montale, advierte su “sensibilidad de lo mínimo” y la mezcla fascinante entre parodia y minucia (155); de José Gaos, destaca que la “palabra oral era su instrumento predilecto, aquel que manejaba con soltura y comodidad, con espontaneidad y hasta creatividad literaria” (140-141); de Borges, enumera la sospecha “de sus espléndidos dones verbales, de su amor a la palabra, de su inclinación al juego, a las sorpresas, a las parodias” (35). Una recopilación de estas exaltaciones puede brindar claves para delinear la búsqueda estética cifrada en *Manual del distraído*: “[e]s a veces un alivio poder expresarse a través de otro” (191)

La unidad de esta reunión textual, como también el propio Rossi manifiesta, está dada por lo estilístico y no por lo temático. El estilo de un escritor devela una afición particular por lo literario, por el hallazgo de esa palabra justa, precisa que determina su propuesta artística. Cada autor selecciona y maneja de un modo propio los diversos recursos lingüísticos que provee la lengua; la preferencia por determinadas palabras y estructuras sintácticas, el privilegio de unas figuras retóricas sobre otras moldea el decir y, por lo tanto, lo determina; en términos de Rossi, la “palabra literaria es a la vez objeto e instrumento” (227). En los ensayos, el *ornatus* suele emplearse en función de la persuasión y no sólo como recurso de embellecimiento estético. Asimismo, el uso de figuras propias del discurso poético moldea el pensamiento que se expresa; las metáforas, por ejemplo, son utilizadas por su valor cognoscitivo: develan cómo el escritor concibe la realidad de modo diferente al establecer vinculaciones originales entre lo dado y lo inventado. Un contenido puede ser representado de diversas maneras; cada una de esas maneras, al presentarlo distinto, lo modifica.

Al seleccionar un modo de decir particular, el escritor se enfrenta al mundo, lo construye, lo deshace, y en ese acto heurístico se define. “Hay palabras [dice Rossi en *Manual*] que nos delatan. No son necesariamente espectaculares, no pertenecen a ninguna teoría y, sin embargo, expresan nuestras íntimas imágenes del Universo” (131). Según María Elena Arenas Cruz, en el ensayista “es muy difícil determinar la frontera que separa su estilo personal (o sea, la sensibilidad particular que le lleva a seleccionar, en el marco general de la lengua común, unas determinadas estructuras verbales) de la manera en que enfrenta y argumenta una idea” (1997: 367). Desde esta premisa, pensar por qué los textos de Alejandro Rossi aproximan ensayo y relato ficcional obliga a esgrimir hipótesis acerca de cómo esta disposición discursiva da cuenta de un modo de percibir, de abordar la realidad y de hacerla literatura. Rossi se distrae porque se detiene a mirar todo, y eso devela una actitud epistemológica desprejuiciada y plural. Rossi inscribe lo que ve en un continuo relato, porque la narración convoca a un ‘yo’ y ese ‘yo’ necesariamente precisa de un ‘otro’ que lo escuche. Entre los dos, están las cosas del mundo y está también su representación literaria.

En “Persona y fábula de Alejandro Rossi”, Julio Ortega afirma que Rossi se afianza en un género fronterizo como “la forma exacta de su mejor reflexión: una suerte de ensayo narrado, libre de programas, escuelas y agenda” (2003: 23). Coincidentemente, Salvador Elizondo sostiene que nadie antes de él pudo franquear el umbral que divide al ensayo del relato y fundir “la narración filosófica o crítica con la narración personal” (1994: 128). Ahora bien, ¿es el ensayo el que narra o es el relato el que reflexiona? ¿Y cuándo la anécdota o el recuento autobiográfico ceden territorios a la ficción? Todo es objeto de especulación. Narrar e interpretar se asocian en el acto reflexivo. En este cruce, se resolvería el paso de la experiencia a la interpretación, de lo personal a lo universal, de lo trivial a lo trascendente, aunque sea para burlarlo y cuestionarlo luego. “Admitimos la realidad [expresa el propio Rossi] si la podemos confundir con la imaginación. La imaginación es, entonces, la escena apropiada para contemplar la realidad” (135). La premisa que subyace es que no hay una forma discursiva más válida que otra para interrogar el mundo: las narraciones ficcionales pueden ser espacios textuales de rigor crítico; los ensayos, asumir estrategias propias de la ficción que polemizan el estatuto de verdad.

Esta vinculación entre ensayo, narrativa ficcional y confesional alcanza uno de sus puntos cúlmenes en “Relatos”, incluido también en *Manual del distraído*. En este texto, un ‘yo’ se desdobra entre la primera y la tercera persona para contar una historia: la experiencia de dos hermanos arriba del barco que los alejará, junto a sus padres, forzosamente de Italia. Uno de esos hermanos es Alejandro Rossi, pero el lector, arrastrado por un juego lingüístico que es también un gesto político, no sabrá si esa voz que entra y sale del relato constantemente es la del narrador o la del autor. Cuando termine de leer, el mismo lector comprenderá que eso no es realmente lo que importa: “[i]gnoro por qué la he repetido tantas veces: tal vez la vanidad de que un suceso personal sea una aventura” (40). ¿Relato autobiográfico o relato ficcional? El propio texto se encarga de complejizarlo: “Es una historia que siempre he contado de la misma manera, sin preocuparme demasiado por la veracidad de los hechos” (40); “así sucedió -mínimamente- y me repugna darle

una dimensión épica. Estoy de acuerdo con el relato: la psicología destruye la ficción" (44). El Rossi que narra se revive de muchas formas en su discurso: se sube al barco como personaje y se vuelve a subir como evocador, se observa desde la orilla del mar como narrador y, finalmente, salta a las aguas cuando cuestiona este desdoblamiento desde el propio relato. Metadiscursivo, el texto reflexiona sobre sí mismo al tiempo que se construye y, en ese interregno, el relato se ensaya: "En ausencia del acontecimiento estrepitoso, me limito -y aquí coincido con el relato- a enumerar, sin mayores ambiciones, las tres o cuatro cosas que más o menos ocurrieron" (44). ¿Autobiografía, cuento, ensayo? Según George Gusdorf, hay "dos versiones, o dos casos, de autobiografía: por una parte, la confesión propiamente dicha, y, por otra parte, toda la obra del artista, que se ocupa del mismo material pero con toda libertad y trabajando de incógnito" (1991: 17). Para Rossi, la literatura reorganiza la realidad, la transforma, y ese cambio es el que auspicia la reflexión, a veces dispuesta como relato ficcional; en otras ocasiones, como mera anécdota.

Si el estilo de un escritor es más que un mero recurso lingüístico o de ornamentación y se concibe como un modo de percibir la realidad y de pensarla, las ideas, las reflexiones, los hallazgos intelectuales no se someten a una forma, como un maniquí se somete a un traje de moda, sino que son una forma razonada. Horacio Cerutti Guldberg afirma que lo "que se dice es como se lo dice. La voluntad de estilo es una voluntad de conformación de lo real" (1993: 14). Cuando los ensayos incluidos en *Manual del distraído* se apropian de una voz reflexiva, muestran su documento sin vacilaciones, sin embargo, muchas veces, el lector no puede distinguirlos de lo autobiográfico, de lo confesional o de lo anecdótico. Tampoco puede, en otras instancias, discriminarlos de textos ficcionales. También en "Relatos", esta labilidad se pone en tensión desde el propio texto:

La narración también recoge anécdotas obvias de la vida a bordo, la organización de los juegos, la creciente familiaridad, la amistad con otros muchachos. Se enciende cuando cuenta el episodio del submarino alemán que nos detuvo para revisar la lista de pasajeros. Aunque no lo afirma, sugiere que yo vi la nave de guerra y percibí la angustia de ciertas personas. No es cierto, y dormía, todo ocurrió en la madrugada (42).

Relato y narrador se cuestionan y son cuestionados en el propio discurso: no preocupa la veracidad de los hechos; es "difícil ser ameno y verídico a la vez" (72). Con ironía, el texto instala una reflexión que excede el suceso narrado; al develar ese 'hacer mismo' del relato, lo quiebra, lo expone y desestabiliza categorías que son preocupación de los estudios literarios. Ensayos que son relatos, relatos que se cuentan a sí mismos, anécdotas que son ficciones, ficciones que reflexionan y se confiesan: ése es el universo literario de *Manual del distraído*. Acaso la distracción -para el lector- sea desobedecer lo que el autor aconseja: una lectura errática, sin preocupaciones por cuestiones genéricas.

Para leer este *Manual*, el lector debe abandonar su brújula y convertirse en un atento oyente. Ésa es una de las claves para atravesar el umbral de lectura, clave dada, entre otros motivos, por ese tono conversacional de los textos que, aun cuando se aproximan a la reflexión pura, no abandonan la familiaridad de una charla, siempre cuidada y erudita, siempre dispuesta a exponer el carácter provisorio de cualquier afirmación. Liliana Weinberg afirma que no son pocos los ensayos en los que se ofrece una "extraña sensación de una conversación íntima sobre lo público, o de una conversación abierta sobre cuestiones privadas" (2004: 50). Rossi es fiel a esa impronta familiar y vinculante de la conversación que, como alguna vez él mismo sentenció, es el signo inequívoco del ensayista de raza. Conversar es convocar trivialidades, pero sólo para demostrar que las nimiedades pueden despertar magníficos hallazgos. Y, en esa instancia, se esgrime otra de las claves que definen su estética. En "Por varias razones", ensayo de tono confesional, se define como un pensador y advierte que "pensar, en definitiva, es tomar en cuenta la ilimitada variedad de factores que intervienen en la más pequeña de nuestras acciones" (177). Aclara, luego, que no hay acciones pequeñas, puesto que cualquiera de ellas "pensada a fondo- es un pozo que conduce al centro de la tierra" (177). El valor de la experiencia y su representación narrativa cifran la impronta de una discursividad que atiende los detalles y lo fútil, el sujeto y su discurrir en busca de una proximidad intelectual de lo cotidiano.

Esta premisa justifica que, en *Manual de distraído*, el lector se sorprenda al encontrar, por ejemplo en "Puros huesos", el registro de los curiosos y triviales comentarios dejados por desconocidos en un libro de visita, las características de los dientes postizos de un cardenal o los matices de los retratos de un santo. El ojo del observador funciona como una lupa con el propósito

de demostrar que allí, en los detalles, se albergan explicaciones profundas acerca del hombre, de la vida, de la literatura. Hay un acto de pesquisa a través del que se pueden descubrir esencias, razones, preguntas. Cualquier acto, se sostiene en "Confiar", "supone la presencia de objetos, cuerpos y rostros" (18-19). Por eso, discurrir acerca del teléfono -y su disgusto por él- permite enunciar una defensa de la amistad y de la comunicación verdadera ("Calles y cosas"); la atención a los vasos descartables auspicia reflexiones sobre la caducidad, la falsedad y la imitación ("Objeto falso"); y la descripción de un zoológico se transforma en una explicación de la relación del hombre con la naturaleza ("Plantas y animales"). Para Alejandro Rossi, las nimiedades sólo se califican así en el terreno de lo aparente. El ensayista desanda los usos de los objetos cotidianos y los convoca, insólitos, en un relato imaginativo y autobiográfico. La imaginación los representa en todas sus apariencias, en aquellas poco observadas, en las ignoradas; el relato los inscribe en una historia cultural cuyo umbral suele ser una experiencia personal convertida en literatura.

Julio Ortega ha focalizado cómo Rossi supo crear un nuevo lenguaje narrativo que figura su producción como una continuidad en la que las formas discursivas se mezclan para dar lugar a la fábula y al pensamiento y que obligan a rastrear, de libro a libro, las diversas zonas de la experiencia y de la reflexión (1998: 523). En ese tránsito definitorio, "Cartas credenciales", discurso pronunciado en la Ceremonia de Ingreso a El Colegio Nacional de México, se constituye como un espacio de singular presentación. Apelando a la flexibilidad lingüística y creativa del lenguaje, el sujeto se autoconvoca e insta, paralelamente, el germen de reflexiones que lo superan y lo definen: la literatura, la filosofía, la lengua, la tradición.

El discurso fue pronunciado el 22 de febrero de 1996 y le da nombre al libro que lo incluye. Es un discurso extenso, construido en un tono coloquial ameno que, sin embargo, ostenta una prosa cuidada y perfecta. Ésa es una de las características salientes de este texto y de otros incluidos en el libro: la natural continuidad con la que transita por el discurso oral y por el escrito, limando, en el trayecto, las aparentes discontinuidades entre un terreno y el otro. Desde su título, "Cartas credenciales", el autor manifiesta abiertamente cuál es su intención y, hacia el final del texto, expresa ya: "[e]l día de hoy he puesto sobre la mesa mis cartas credenciales. He intentado, en efecto, dibujarles el mapa de mis curiosidades intelectuales y darles así una idea de cuál podría ser el horizonte de mi actividad futura" (2005: 506). Pero, para entender estas curiosidades y el propio gesto de develarlas, es preciso recordar la extranjería que define a Alejandro Rossi, condición que nace de accidentes y elecciones biográficas y deviene, luego, en una actitud estética e intelectual. Nacido en Florencia, creció con la lengua de su padre, el italiano, y la voz conversada de su madre venezolana que lo acercó a su futura vocación literaria, tal vez sin saberlo entonces. Entre dos lenguas, entre dos continentes, Rossi se fue después a Buenos Aires escapando de la guerra y, allí, ya adolescente, descubrió el placer adictivo de la lectura. Más tarde, vendrán sus estudios universitarios en México y su adopción voluntaria a esas tierras, en las que residiría hasta su muerte. Antes y después de esa elección, está su paso por Estados Unidos, Inglaterra y Alemania, lugares en los que se dedicó al estudio y perfeccionamiento de sus saberes en filosofía. Esta complejidad de su mapa personal es definitoria de muchos textos de su obra, una explicación tan literaria como el propio tejido estético bajo el que se amparan. Juan Villoro sostiene, respecto de él, que hay "una escisión fundamental en quien dispone de dos lenguas primigenias, una extranjería que más que a la gramática atañe a la mirada" (2001: 43). Y es esa mirada, siempre extrañada y que extraña, la que puede seguirse en su discurso, la misma que lo excusa de ajustarse a lineamientos discursivos y a moldes o, más precisamente, la que lo impulsa a quebrarlos.

El libro homónimo, *Cartas credenciales*, incluye una serie de veintiséis artículos de temas y tonos diversos en los que Rossi bordea, invade, confunde una vez más, categorías (ficción-no ficción) y textualidades (discurrir reflexivo, autobiográfico, ficcional). Por allí, pasan las figuras de Borges, de Octavio Paz y de José Gaos, nombres clave para comprender su propia obra; por allí, se lo 'escucha hablar' de pintura, de fotografía, de música y de arquitectura; por allí, aparece Italia, Venezuela, Argentina y México. La reunión de estos textos sólo está dada por el tono personalísimo del autor, como si lo que persiguiera, con esto, es reproducir la heterogeneidad y densidad de su vida literaria, social y cultural. Lo cierto es que todos los artículos nacieron, antes de formar parte de este libro, en revistas, homenajes, conferencias o, como el propio discurso, en virtud de la aceptación de algún reconocimiento. La situación pragmática original varía en cada caso; el desplazamiento lectoral, sin embargo, está regido por la misma libertad estética. Weinberg destaca que el "ensayo puede nacer como prólogo, epílogo, conferencia, charla" (2004: 36) y afirma que el caso de "Notas de la inteligencia americana", de Alfonso Reyes, es paradigmático en este sentido, ya que surgió como una conferencia y hoy es leído como ensayo. Lo ensayístico se concibe, de este

modo, como un espíritu textual, una disposición escrituraria e intelectual que excede la cristalización genérica y que demanda una reactualización semántica y pragmática permanentes.

Si se estima a los artículos reunidos en *Cartas credenciales* como una colección de ensayos, tal como Montaigne concibió sus escritos -textos sólo regidos por un afán de autoconocimiento y en comunión por su libertad expresiva- se puede inscribir la mixtura textual que caracteriza los textos de Rossi en la tradición de este maestro del ensayo. "Cartas credenciales" es un discurso pero, en rigor, su textualidad supera el simple acto de aceptación y agradecimiento, para adquirir una corporeidad pragmática desplazada de su lugar de enunciación original.³ Esta disposición rebelde que, por momentos, auspicia cruces con la autobiografía y, por momentos, con la crítica y con el relato ficcional, es la que provoca una lectura ensayística del texto. Giordano sostiene que "la determinación de un texto como ensayo depende de un ensayo de lectura que lo lea como tal" (111). El ensayo, entonces, estimado como un espacio de fronteras migratorias, explota en otros textos, los deja filtrarse en él y, así, va construyendo familias textuales que se arman y desarman en cada acto expresivo. La singularidad, la desviación, la anuencia son sellos nominales del género que, sin condicionarlo, le prestan tonos diversos y le otorgan visa de viajero frecuente.

Emparentado también el autor con la textualidad que lo presenta, afirma en su discurso:

yo no soy un especialista en nada. No soy un científico, ni tampoco el deslumbrante erudito en algún autor o periodo y no puedo declararme poeta o novelista. Ni siquiera puedo refugiarme en esa zona de bordes indefinidos que es el ensayo. He redactado unos cuantos, es verdad, y sin embargo, me sentiría incómodo en esa clasificación (483)

Esa incomodidad que Rossi señala es, en su caso, una postura intelectual, un modo de mirar la realidad y un método para representarla paralelamente. Las clasificaciones atentan contra el asombro y Rossi prefiere, según confiesa, "ver la vida como una trama de imprevistos, de casualidades, de descubrimientos inesperados, de caminos laterales que, de pronto, se vuelven centrales" (481). Como muchos otros ensayistas latinoamericanos -Octavio Paz, Carlos Fuentes, por citar algunos- al definirse como un 'especialista en nada', estratégicamente se otorga un permiso público para indagar y discurrir sobre cualquier tema y bajo cualquier forma: la especificidad implica necesariamente limitación. Lejos de ello, y como señala Victoria Camps, la escritura de Rossi "participa de todos los géneros, pero de un modo único. Los cuentos parecen ensayos, los ensayos parecen cuentos, la prosa roza la poesía si ser mero virtuosísimo estilístico" (1994: 19).

En su discurso de ingreso a El Colegio Nacional de México, intenta encontrar respuestas, convocar esos hallazgos que lo condujeron, no sólo a ser merecedor del reconocimiento que lo reclama, sino, además, a definir esa extranjería intelectual que le permitió destacarse en dos territorios contiguos: la filosofía y la literatura. La pluralidad de su pasaporte biográfico se emparenta con el tránsito, también plural, por esos dos terrenos que se sostienen de "la valentía de pensar e imaginar ardientemente" (482). Para intentar explicar esa comunión, Rossi invita a sus lectores a que lo acompañen a recorrer fragmentos de su vida en los que la recreación de escenas íntimas deviene en explicaciones y justificaciones de sus empresas literarias e intelectuales. Así, la

³ En "Nuevos recorridos del ensayo: los discursos de recepción de premios literarios. Geografías íntimas y territorios culturales", desarrollo la teoría de que los discursos de aceptación de premios pueden ser leídos como ensayos. A partir del abordaje de un corpus de textos de escritores latinoamericanos -Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Jorge Edwards, Augusto Roa Bastos, Augusto Monterroso, Álvaro Mutis, Juan Carlos Onetti y Roberto Bolaño- concluyo que estos discursos se erigen como confesionales y reflexivos en virtud de delinear una figura de autor y de intervenir en las preocupaciones culturales, sociales y estéticas de su contemporaneidad. El acto primero de agradecimiento por el premio recibido queda relegado y cede su espacio a la indagación estética más pura. Los discursos nunca dejan de ser discursos, pero absorben rasgos de otras textualidades que le permiten al escritor tanto configurar su imagen de artista como exponer su ideario ético-estético. De este modo, se presentan como un nuevo lugar para el decir, ya que se establece en ellos un rediseño de las relaciones entre literatura, historia y política, configurándose como procesos de intervención pública a partir de una palabra profundamente confesional, personal y estética. Este rediseño se manifiesta a través de una doble dimensión: una, puramente textual, sostenida por el contenido de lo expresado, esto es, la tematización de diversas problemáticas eje de la agenda social y cultural latinoamericana. La otra es una dimensión de orden práctico: el propio escritor pronunciando su discurso ante un auditorio concreto. Concebidos a partir de esta premisa, los discursos adquieren una corporeidad textual diferente e independiente de la asumida en el momento de su enunciación. Este desplazamiento de sentido es el que permite considerarlos como un modo sesgado del ensayo, puesto que genera nuevos modos de lectura.(2008)

anécdota y la narración ficcional invaden la textura para diseminar fragmentos de un registro autobiográfico no convencional. Este registro recupera la figura del ensayista desde el presente, porque es ese tiempo el que lo convoca y el que le preocupa, el tiempo continuo de la reflexión. “Lejos de ser el resumen de un pasado personal, [señala José Luis Gómez Martínez] es el «yo» en su continuo llegar a ser el que preocupa y sobre el que medita el ensayista” (1981: 99)

La primera escena que presenta lo sitúa en 1943, en una casa de Caracas. Allí, el niño Rossi, recién venido de Europa, escucha una versión traducida de *Las mil y una noches* de la voz de “una sonriente negra venezolana”. La escucha se realiza con “esa atención de pájaro alerta que reconoce, por primera vez, el silbido de los suyos” (485) y le ofrece una revelación: el descubrimiento de la literatura “bajo la forma de un cuento interminable, de una secuencia rítmica que atrapa el oído y también el corazón” (485). El futuro tono conversacional de la obra de Rossi puede tener sus raíces en este primer encuentro con la literatura: una literatura de pasaporte extraño, corporizada en la lengua de su madre, el castellano; una literatura que llega de una voz que se escucha y que, metaficcional, teje historias mientras se suceden las historias. La segunda escena recreada cambia el escenario y lo traslada hasta Buenos Aires, unos años después. Es también una escena de lectura, ahora de las obras de Mark Twain, *Las aventuras de Tom Sawyer* y *Huckleberry Finn*. Entonces, la literatura se presenta como revelación y hallazgo: otra vez, del ritmo narrativo y de la “marea del relato” pero, además, del asombro de poder identificarse con los personajes a pesar de que provinieran de contextos tan distintos de los suyos. A partir de esta experiencia, Rossi descubre: “la literatura como el gran lenguaje subterráneo de la humanidad. La literatura como una conversación de todos, la que pulveriza, la que disuelve la extranjería. O si prefieren: la que muestra la universalidad de la experiencia” (486-487)

En los ensayos, la representación de escenas de lectura posibilita establecer filiaciones y afiliaciones literarias, postular estéticas y poner en valor la propia formación como lector y escritor. En *Acto de presencia*, Silvia Molloy observa que el relato de estas escenas no recrea, necesariamente, la experiencia del primer libro leído, sino del que, por su calidad, se convirtió en “El libro de los Comienzos” (1996: 29). Rossi relata su paso por el colegio jesuita y, de la mano de un sacerdote -digno personaje de cualquier ficción-, describe su encuentro adolescente con la filosofía en el que, ya desafiando la tradición, leía en clave de aventuras las hazañas evangélicas: la “Iglesia Romana convertida en Salgari” (489). En las páginas de sus primeras lecturas filosóficas, entre las que destaca *La ciencia de la Lógica* de Coffey, “se inició una de las pasiones dominantes” (492) de su vida, “un hondo desinterés por los sistemas de creencias y un interés, casi exclusivo, por los instrumentos conceptuales” (493). Después vendrán otros lugares, presentados también en “Cartas credenciales”, y otras lecturas más adultas y afines: José Gaos, Martin Heidegger, Georg W. F. Hegel, Ludwig Wittgenstein, Bertrand Russell; su entusiasmo por el giro lingüístico y el estudio de la filosofía analítica⁴, a la que valora por su capacidad de producir y ordenar el conocimiento de otras esferas conceptuales y empíricas y a la que agradece por “ese hedonismo de la inteligencia y la oportunidad de asomarme a auténticas hazañas imaginativas” (499). “No es fácil [aclara] encontrar la tradición que nos conviene” (493). Las lecturas de un escritor son ‘lecturas vividas’. El contacto con el libro ajeno devela que la tarea intelectual, crítica y creativa, se considera constitutiva de la propia experiencia de vida. El mundo intelectual y social es, entonces, figurativo del mundo privado. Wystan Auden señala, en este sentido, que los autores citados por otro forman parte de su propia biografía personal (2008: 15). A partir de la escritura especular, el escritor hace un uso privado y creativo de la intertextualidad, dado que inscribe referencias intelectuales y literarias en su ámbito discursivo y las ‘manipula’ para construir su propio texto en el mundo. Concebida de este modo, la lectura se vuelve un recorrido personal del pensamiento que registra la travesía de la cultura.

Al analizar la obra de Rossi, numerosos autores y críticos -entre ellos, Octavio Paz y Juan Villoro- han destacado su manía estilística, ese afán por el cuidado de la palabra, por el adjetivo perfecto, por la expresión inédita, irónica y sorpresiva que se detiene en los detalles, absorbiendo tonos rítmicos, convocando crítica, poesía y erudición. En *Aproximaciones a Alejandro Rossi*, Paz definió la prosa de este escritor como “un ejercicio de intrepidez filosófica y moral: la elegancia estética se convierte en virtud espiritual” (258). En ese mismo libro, Hernán Lara Zabala sostiene

⁴ Alejandro Rossi funda, junto con Luis Villoro y Fernando Salmerón, la revista *Crítica*, publicación mexicana en la que se abordan -tempranamente en el continente- las nociones y los métodos de la filosofía analítica anglosajona. De hecho, el autor es considerado uno de los intelectuales que introduce la enseñanza de esta doctrina filosófica en Latinoamérica. El estudio de la obra de Husserl, de Wittgenstein y su viaje a Inglaterra para estudiar con Gilbert Ryle trazan los caminos de una publicación clave de su formación filosófica: el libro *Lenguaje y significado* (1969)

que el ensayo de Rossi atrae por su juego estilístico, netamente literario y provocativo. Afirma que, en él, no “se trata de probar, rebatir o llegar a una verdad, sino de jugar con la prosa, con las ideas, con la inteligencia, con el gusto literario. Por ello exige estar bien escrito, ser ameno, ir en contra de la corriente” (134). El estilo cifra concepciones a la vez que atiende las formas de un decir expresivo y cuidado. Pero ¿qué ocurre en el caso de un escritor como Rossi: qué sucede cuando se piensa y se recuerda en dos lenguas, pero se escribe en una?

Cuenta el ensayista, en su discurso, que su literatura está atravesada por la extranjería, una extranjería lingüística que se convirtió en permanente cuando el viajero de dos lenguas decidió hospedarse en el español. Por eso, para Rossi, el lenguaje es objeto de reflexión y constituye una preocupación identitaria tan sostenida como la que le provocaron sus vaivenes geográficos. Sostiene, así, que la literatura se crea desde lenguajes específicos, con los sonidos de la lengua cotidiana que es anterior al momento literario de los autores. Su primera lengua fue el italiano, mientras que el español se limitó, en sus palabras, “a una práctica de alcoba” (501). Por eso, confiesa su incapacidad para escribir poesía en español: porque sólo en “la lengua primera se da ese milagro difícil de explicar que es ‘la palabra viva’ ” (503), ésa que puede nombrar el mundo y acortar las distancias simbólicas que separan de él.

La escritura ensayística se dispone como un movimiento pendular entre el sujeto que indaga y el objeto abordado. Este movimiento se vuelve cíclico cuando el escritor se dispone él mismo como objeto de reflexión, inaugurando un umbral entre el registro autobiográfico y el tono reflexivo. De este modo, la introspección deviene en interpretación y lo privado se confunde con lo público. Esta convergencia de lo interpretativo y lo confesional instaura un gesto político de escritura: la legitimación de la experiencia como un modo inédito de sabiduría y la valoración de la subjetividad como un método de conocimiento. Giordano sostiene que la literariedad de un ensayo “depende no tanto de un tema como de que en él se realice la puesta en acto de una legalidad propia de la literatura, de un modo de ‘conocer literario’ ” (111-112). En los textos de Rossi, se erige una suerte de recuperación del valor epistémico de lo vivencial y de lo imaginativo que reinstala en la agenda intelectual un debate: la desestimación de una realidad unívoca. “Cartas credenciales” se rebela ante la univocidad: la de los géneros, la de las convenciones, la del lenguaje. Es un discurso que se dispone como ensayo, que se somete a los designios de la narración, que juega con el relato ficcional y con el autobiográfico, que se escucha por su tono conversacional y que se interpela por su impronta argumentativa. Un texto sin pasaporte o con pasaporte múltiple, como el de su autor; una prosa aérea, como definió Octavio Paz, que sobrevuela todas las textualidades sin asentarse mucho tiempo en ninguna.

Pero, ¿en qué geografía apoya sus pies, definitivamente, un venezolano, nacido en Italia, formado en Argentina y nacionalizado en México? ¿En qué discursividad se inscriben sus textos: ensayos que son cuentos, cuentos que son confesiones, confesiones que son ensayos? Y finalmente, ¿en qué territorio intelectual se define su obra, cuando se atreve a las indagaciones imaginativas en sus textos filosóficos y a los interrogantes y métodos de esta ciencia en sus textos literarios? Para Alejandro Rossi, la técnica narrativa “supone una suerte de actitud epistemológicamente semejante frente a la literatura y la filosofía” (506) y es, entonces, en el relato, donde todo adquiere sentido: en los libros, en los cuentos orales, en su inclinación “a convertir la experiencia en una suerte de narración continua” (499). Sujeto y objeto comparten la geografía de la reflexión: escribimos lo que somos en el instante en que creemos estar diciendo el mundo. Por eso, el ensayo admite el tratamiento de cualquier tema, los triviales y los trascendentes; es el escritor quien los convierte en literatura, en objetos dignos de especulación literaria. En los textos de Rossi, las disquisiciones filosóficas compiten con preocupaciones literarias; las inquietudes histórico-políticas y los planteos culturales se emparentan con pequeños dilemas cotidianos. Una sola cosa, además del personalísimo estilo de su escritor, los familiariza: ninguno de ellos escapó de ser pensado. Pensar, para Rossi, es decir en voz alta, es monologar en público, es compartir la soledad. La escritura de Borges, los dientes postizos, la palabra ‘arlequín’, las ciudades, los zoológicos, los jardines, los relatos, la filosofía, los vasos descartables...todo se inscribe en una conversación continua que es relato, que es lenguaje, que es, finalmente, literatura. Tanto en *Manual del Distraído* como en *Cartas credenciales*, Rossi encuentra la oportunidad de representar un mundo que, especularmente, también lo convoca. En esa posibilidad, narrador y ensayista se persiguen y se alcanzan. El pasaje de lo personal a lo universal se funda en esta teoría de la experiencia, sólo posible en la narración y sólo tangible en la literatura, lo que, para Rossi, equivale a decir lo mismo. El escritor, parado en la orilla, sigue simulando observar las aguas, pero ahora se da vuelta y hace un guiño.

BIBLIOGRAFÍA

- Arenas Cruz, María Elena. *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha. 1997.
- Auden, Wystan. *La mano del teñidor*. Buenos aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- Camps, Victoria. "Alejandro Rossi: el amor al detalle" en *Aproximaciones a Alejandro Rossi*. México: Ediciones del Equilibrista. 1994, pp. 19-25.
- Cerutti Guldberg, Horacio. "El ensayo como método de nuestros maestros" en *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México: UNAM, 2003, pp. 91-99.
- Elizondo, Salvador, "Para el libro de homenaje de Alejandro Rossi" en *Aproximaciones a Alejandro Rossi*. México: Ediciones del Equilibrista, 1994, pp. 127-130.
- Fazio, Silvina "Nuevos recorridos del ensayo: los discursos de recepción de premios literarios. Geografías íntimas y territorios culturales" en Vila, María del Pilar y Nelda Pilia de Assunção (Editoras) *Travesías del ensayo latinoamericano del Siglo XX*. Neuquén: EDUCO, 2008, pp. 91-112.
- Giordano, Alberto. *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges-Oscar Masotta*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora. 1991.
- Gómez Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. 1981.
- Guerrero, Gustavo. "Un café con Alejandro Rossi" en *Cuadernos Hispanoamericanos n° 637-638*. Madrid, julio-agosto 2003, pp. 7-12.
- Gusdorf, George. "Condiciones y límites de la autobiografía". La autobiografía y sus problemas teóricos. *Revista Anthropos* N° 29. 1991, pp. 9-18.
- Lara Zavala, Hernán. "Alejandro Rossi" en *Aproximaciones a Alejandro Rossi*. México: Ediciones del Equilibrista, 1994, pp. 131-135.
- Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Ortega, Julio, "Persona y fabula de Alejandro Rossi" en *Cuadernos Hispanoamericanos n° 637-638*. Madrid: julio-agosto 2003, pp.19-24.
"Alejandro Rossi: La fábula de las regiones" en *La República*: 1998, pp. 523-532.
- Paz, Octavio. "Por y para Alejandro Rossi" en *Aproximaciones a Alejandro Rossi*. México: Ediciones del Equilibrista, 1994, pp. 255-263.
- Rossi, Alejandro. *Manual del distraído*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
"Cartas Credenciales" en *Alejandro Rossi. Obras Reunidas*. México: Fondo de Cultura Económica. 2005, 481-507.
- Villoro, Juan. *Efectos personales*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.
- Weinberg, Liliana. *Umbral del ensayo*. México: Universidad Autónoma de México, 2004.