

El último retrato

Juan Villoro

La ferviente curiosidad, el placer del diálogo, la pasión por las cosas fundamentales de una persona que ha llevado una poderosa vida interior plena de libros, ficciones y reflexiones, hacen de Alejandro Rossi alguien imprescindible de nuestra literatura. Juan Villoro nos ofrece este retrato hablado del maestro universitario, del escritor, del filósofo, con el afecto que se tiene a las figuras ejemplares destinadas a quedarse con nosotros.

—Tengo que mostrarte algo —me dijo por teléfono Alejandro Rossi—. No me falles.

Su voz tenía el tono que usaba para convertir la amistad en una urgencia. La llamada fue brevísima, cosa extraña. Alejandro odiaba que el teléfono se hubiera convertido en el principal sitio de reunión entre los amigos, sustituyendo al café donde las pausas y los gestos forman parte del diálogo, pero ejercía como nadie el género de la oralidad telefónica. Cuando mis familiares sabían que yo hablaba con él en domingo por la tarde, horario de su preferencia, se ponían el suéter y hacían planes alternos. Cuando yo colgaba, los veía quitarse el suéter y me contaban qué les había parecido la película.

Durante cuarenta años visité a Alejandro Rossi como un acontecimiento decisivo, pero siempre llegaba tarde. El encuentro comenzaba con cierta tensión. Yo mencionaba el desastre urbano o personal que me había retrasado y él me veía en diagonal: “Ah, ¿sí?”. Luego bajaba la vista a un libro y repasaba las hojas, como si yo lo hubiera interrumpido cuando tenía cosas más importantes que hacer. El siguiente parlamento me correspondía a mí: “¿Qué hay de bueno?”. “Lo que tú me cuentes”,

respondía. Es curioso que la irritación sea el prolegómeno del afecto, pero así comenzaban mis conversaciones con el impar Alejandro. Para animarlo, yo buscaba el defecto reciente de otra persona. “¡Qué fastidio! No hables de eso”, decía, pero sus manos dejaban de repasar el libro; una sonrisa cruzaba su semblante. Había aceptado el tema. Con minucia de entomólogo catalogaba las imperfecciones de un conocido, pero no cedía a la vulgar maledicencia. Comentaba el decepcionante artículo de nuestro amigo o la sosa entrevista que había dado en televisión con el interés de quien corrige un borrador. Cuando el tema parecía liquidado, lo retomaba por otra punta: “Mucho ojo”, pedía. El colega que nos había divertido poseía sus virtudes. Es cierto que era un perro demasiado inquieto, un canario que no dejaba de cantar, una mariposa cansada, un colibrí intensísimo o un oso grandilocuente que quería tocar el chelo, pero tenía méritos de los que nosotros carecíamos. La fe del carbonero, el tesón del maratonista, el arrojo del funámbulo, la puntual constancia del lechero. “¿En verdad queremos esas virtudes?”, le preguntaba. “No lo sé; lo interesante de los méritos ajenos es que nunca serán tuyos”, contestaba con un largo resoplido.

Para entonces su crítica ya se había convertido en una forma del aprecio y su elogio en una puesta en duda de los valores asentados. Hablar con Alejandro era recibir una cátedra de apasionados relativismos. Sólo valía la pena especular sobre personas que tenían un modo incierto de ser admirables.

Una molestia repentina podía llevarlo a un gozoso disparate. Debo haber tenido unos catorce años cuando nos detuvimos en una esquina de Insurgentes, a bordo de su coche. Un hombre se acercó a darnos un volante. Él lo rechazó de mala manera. “¿Qué te cuesta aceptar ese papel?”, le preguntó su hijo Lorenzo, que tendría unos doce años. “¿Para qué quiero ese papel? Esos papeles siempre dicen lo mismo: ‘¡Compre un puerquito y lléveselo de excursión!’”. Así describió una propaganda de la época. Un negocio llamado Porkylandia preparaba canastas con antojitos de cerdo, listas para ir de *picnic*. Alejandro había leído la publicidad. Como tantas veces, su crítica mejoró la realidad en plan surrealista: no quería llevar de excursión a un puerquito.

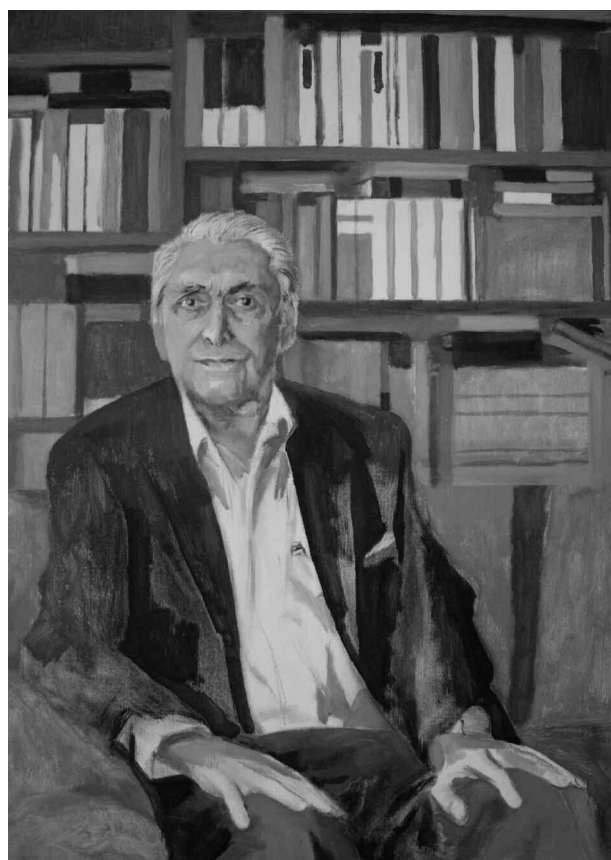
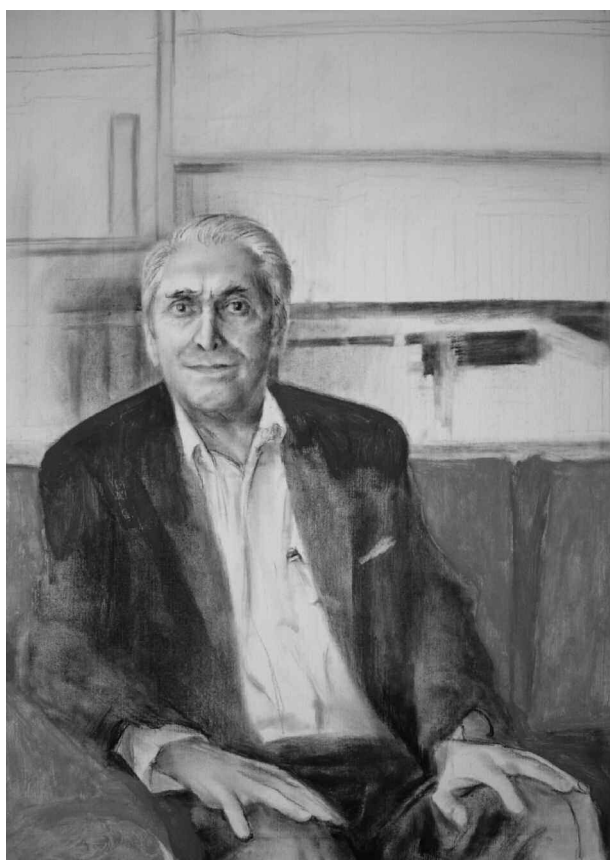
La primera vez que comí en su casa, vio que alguien le ponía sal a la sopa antes de probarla y dijo: “Estamos acostumbrados a una comida pésima”. El comentario no tenía que ver con la cocina de su casa, sino con el estado del mundo. Alejandro se servía de un escepticismo esencial para cuestionar la realidad e imaginarle mejoras.

Según él, la estrecha relación que tuvo con mi padre se basó en dos defectos filosóficos. Mi padre se negaba a cambiar de ideas con tesón invencible y él era presa de un sostenido ánimo demoledor. El muro y el cincel.

A los catorce años comencé a visitarlo por mi cuenta. Es ya un lugar común describir a Alejandro Rossi como un conversador incesante y eximio. Fue el gran arte de su vida y todos tenemos la secreta vanidad de haberle escuchado algo que no llegó a otros oídos. Con experta capacidad de seducción, él generaba esta esperanza. Su demorado estilo oral no se prestaba para la televisión o la radio y no acababa de encajar en las conferencias, donde le faltaba un cómplice para desviar sus ideas en forma conveniente.

La ley de Rossi: la realidad existe para ser conversada. En el cuento “El brillo de Orión”, habla de las Regiones, una tierra improvisada donde los fanatismos y los cuchillos asoman con facilidad. En ese entorno, el protagonista no privilegia las acciones, que son extremas, ni el color local, inescapable en patios donde una negra revisa las jaulas de los pájaros; se concentra en otra cosa, la forma en que la épica y la tragedia pueden sobrellevarse a través de la conversación: “Quiso volver a la región no tanto para oler las innumerables flores ni para asustarse con un amanecer nuestro, más bien para conversar un rato conmigo”.

En la UNAM perfeccionó el diálogo a través de seminarios y largas pláticas por el campus. Era un caminador enérgico, que atenazaba el antebrazo de su acompañante. Aunque ejerció con pasión la filosofía, a partir de los años setenta vivió para alejarse de la carrera de profesional del pensamiento. Sin embargo, su compromiso con la UNAM como casa de las discusiones fue inquebrantable y en cierto modo militante. Uno de sus



Arnaldo Coen, bocetos del retrato de Alejandro Rossi para El Colegio Nacional

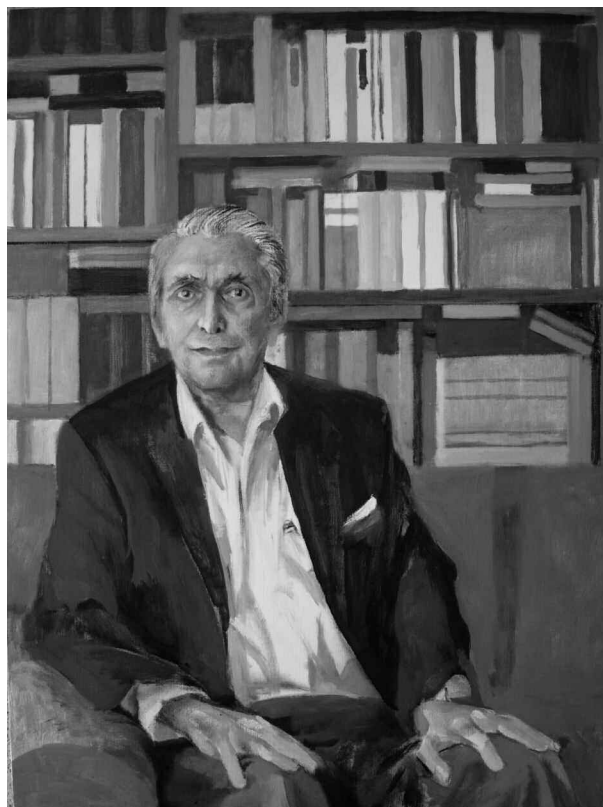
últimos textos fue una respuesta al profesor John King, quien señaló que las revistas dirigidas por Octavio Paz debían parte de su éxito a haberse apartado de la vida académica. En mayo de 2008, Rossi respondió:

Colaboré en *Plural* con una columna mensual, “Manual del distraído”, y tomé parte en diversas tareas de la revista. Por ejemplo, pertenecí al Consejo de Redacción. Pero a la vez trabajaba en la “academia”, era miembro muy activo del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, daba clases y escribía artículos académicos [...] El profesor King no debería olvidar que otros muchos colaboradores de la revista también trabajaban en el mundo académico, la UNAM y El Colegio de México, principalmente. Y resulta —¡caramba!— que sí podían escribir, salvo que se maneje una definición secreta de “escribir”. [...] Espero que el profesor King no caiga —o resbale— en la tentación de echarle todas las culpas culturales del país a la UNAM y convertirla así en el villano de la obra. La idea sería, según esta fantasía rústica, que la creatividad, la chispa, la ocurrencia, la brillantez, la imaginación, la originalidad, etcétera, etcétera, sólo se encuentran en los francotiradores, en los maravillosos Peras Locas que ejercen sus talentos fuera de las instituciones académicas, masacradoras del talento individual. Toda esa abundancia se confronta, supongo, con la visión de unos profesores e investigadores burocratizados, los que a falta de “genes creativos” se refugian en la UNAM, donde sobreviven produciendo artículos y libros mediocres. Confieso que al escribir esto también defiende mi vida, pues imagínese usted, profesor King, que el 16 de marzo pasado cumplí cincuenta años de antigüedad en el Instituto de Investigaciones Filosóficas, del cual ahora soy —por méritos biológicos, quede claro— el orgulloso Decano. Amén.

Con gozoso ánimo teatral, Alejandro nos pedía cuando éramos niños que aplaudiéramos al pasar por la UNAM y que gritáramos “¡carcamal!” al pasar por la casa de un profesor que lo había perjudicado en un tribunal académico y que, años después, moriría de mala argumentación. Sí, al defender a la UNAM defendía su vida.

Siempre cerca de Borges, a quien dedicó dos textos esenciales (“La página perfecta” y “Agua de la memoria”), asociaba la enseñanza con el arte amenazado de la conversación. Su idea de Universidad era la de una charla interminable. Una de sus páginas predilectas era el prólogo que Borges escribió para el *Libro de diálogos* que elaboró con Osvaldo Ferrari:

Unos quinientos años antes de la era cristiana se dio en la Magna Grecia la mejor cosa que registra la historia universal: el descubrimiento del diálogo. La fe, la certidumbre, los dogmas, los anatemas, las plegarias, las prohibiciones, las órdenes, los tabúes, las tiranías, las guerras y las



glorias abrumaban el orbe; algunos griegos contrajeron, nunca sabremos cómo, la singular costumbre de conversar. Dudaron, persuadieron, disintieron, cambiaron de opinión, aplazaron. Acaso los ayudó su mitología, que era, como el Shinto, un conjunto de fábulas imprecisas y de cosmogonías variables. Esas dispersas conjeturas fueron la primera raíz de lo que llamamos hoy, no sin pompa, la metafísica. Sin esos pocos griegos conversadores la cultura occidental es inconcebible.

Para Alejandro Rossi, la Universidad fue una elevada y muchas veces intrépida oportunidad de conversar, es decir, de reconocer que los otros pueden tener razón, de tolerar ideas adversas, de darle la bienvenida a los matices. Duelista consumado en sus cartas de protesta, o en los cuentos de *Un café con Gorrondona*, apreciaba a un oponente de hierro en la argumentación. De ahí que apreciara tanto la resistencia que le ofrecía mi padre:

Él era —y creo que todavía lo es— notablemente terco en cuestiones filosóficas, quiero decir, muy difícil de convencer, cedía a regañadientes y dos días después volvía a las mismas tesis, dejándome con una sensación de frustración estupefacta.

En la UNAM, Alejandro vivió la aventura de convencer a los escuchas reacios y perfeccionó sus estrategias suasorias y su capacidad de cabildeo con los recursos de uno de sus más admirados dramaturgos (Maquiavelo).

—Tengo que mostrarte algo —me dijo a principios de 2009.

Quise ser puntual porque en mi visita anterior yo lo había decepcionado. Su afecto era absoluto pero demandante y no supe darle un consejo. Había perdido la fuerza en los brazos y le costaba trabajo afeitarse. Se veía bien con barba, pero él consideraba que parecía un relojero de Praga. Compró una rasuradora eléctrica y me mostró navajas de tres tamaños:

—¿Cuál debo usar?

Le hice una recomendación poco precisa.

—¿No sabes usar la rasuradora? Qué curioso.

A continuación advirtió en mi barba un defecto moral: el descuido del guevarista, la selvática barba del insomne que quiere cambiar el mundo pero no mantiene su fisonomía a raya. Sin molestarlo con una defensa de la guerrilla, le pregunté si quería tener una barba podada como un césped. Por suerte, esto lo volcó a otra reflexión. Acababa de ver la foto de un diplomático de fuste que tenía una barba recortada con escrúpulo. Describió el pañuelo de tres picos despuntando en el bolsillo del blazer, el cuello de la camisa ajustado por una trabilla dorada, el nudo de una corbata demasiado rígida:

—La elegancia debe ser natural, expresarse con cierto desorden; el verdadero elegante no es un lacayo, sino alguien que usa la ropa con soltura.

Luego dijo que lo más ridículo de ese hombre era que, seguramente, se atildaba para la circunstancia equivocada: llevaba traje con chaleco para desayunar huevos en salsa verde con el gobernador de Oaxaca.

Aquella tarde hablamos mientras él sostenía las indescifrables navajas de la rasuradora eléctrica. Cuando nos despedimos, hizo alguna alusión a mi imaginaria vida en Sierra Maestra. Él había necesitado un consejo y no se lo pude dar; durante tres décadas, había llevado barba en vano.

No podía llegar tarde a la siguiente cita. Él no me esperaba a esa hora. Se encontraba en otra parte de la casa, tuve que esperarlo, llegó exasperado:

—Hay virtudes que no conviene adquirir demasiado tarde —dijo ante mi inusual puntualidad.

El motivo del encuentro era el siguiente: Arnaldo Coen le estaba haciendo un retrato para la sala que consagra a los miembros de El Colegio Nacional. Quería que yo viera los bosquejos. Hay personas, como mi padre, que nunca se interesarán en que les hagan un retrato y otras, como Alejandro, que participan como modelos con intensidad de retratistas.

Sobre el respaldo del sofá descansaban dos bocetos al carbón. Uno lo captaba de pie, junto a un librero, otro en el escritorio, en el momento de alzar la vista de sus papeles. Dije que ambos me gustaban.

—Hay que escoger uno.

Detallé las virtudes que veía en cada opción. Era lo que él esperaba. Le hubiera decepcionado mucho que uno de sus retratos fuera fácilmente descartable.

Alejandro habló de la simpatía del pintor, de lo bien que se podía conversar con él de cualquier tema. Lo único que lamentaba es que no fuera más seguido a visitarlo. Entendí que se había convertido en autor parcial de la pintura. “No fue un retrato sino un dictado”, comentaría con tino Arnaldo Coen el 3 de mayo de 2010, cuando la tela se colocó en El Colegio Nacional.

Opiné que ambos bocetos situaban al personaje en el sitio correcto: un escritor en su estudio, relajado, en una pausa, repentinamente ajeno a sus papeles. Alejandro estuvo parcialmente de acuerdo. En efecto, el trazo era estupendo, pero a él no le gustaba su expresión:

—Parezco un farmacéutico que hace una receta. Supongo que a veces soy así. ¿Y qué dices de estos ojos, de alquimista iluminado?

Ya había escogido los colores, de tonos pálidos, como muros florentinos, pero no le gustaba su cara.

—Odiamos nuestras expresiones —dijo—, es bueno que no las veamos nunca.

Luego pasó a uno de sus temas favoritos: la forma en que la pintura cambia la percepción de lo real. En su departamento de Puerto Vallarta había visto atardeceres fulgurantes:

—Son los mejores cuadros de Rothko que he encontrado. Pero no lo hubiera sabido sin la pintura de Rothko; ésa es la lección del arte: enseña a mirar la naturaleza.

Alejandro admiraba las expresiones de decantada austeridad: Aldo Rossi y Louis Kahn en arquitectura; Azorín, Baroja, Greene y Moravia en narrativa; Paz y Montale en poesía; Reverón, Morandi y Rothko en pintura; Lichtenberg y Wittgenstein en la reflexión. Con febril proselitismo, celebraba los planteamientos duros y elementales del fútbol italiano, tan incomprendidos y envidiados por la prensa española y los charlatanescos comentaristas argentinos. Esa economía de recursos le parecía no sólo un triunfo estético sino ético.

Alguna vez había tenido en sus manos originales de Rulfo. Le gustaba recuperar la admiración que experimentó ante esa poética de la escasez: palabras pulidas como piedras.

Aunque frecuentaba con gusto a autores más exuberantes (Nabokov, García Márquez, Gómez de la Serna), era un apasionado de la decantación. Su propia obra se puede medir en esa clave. En *Lenguaje y significado* la prosa despojada de adornos es una técnica de análisis. Un libro exacto como un alfiler. *Manual del distraído* muestra un lenguaje en una tensión; ahí, narrar equivale a pensar. *Un café con Gorrondona* registra la comedia de la conciencia en tono más desbordado, no ajeno a las parodias de Borges y Bioy en sus relatos de Bustos Domecq, pero somete la comicidad a la navaja de Occam: el filo de la ironía suprime excesos. *Cartas credenciales* y *Edén* son escalas autobio-



Alejandro Rossi en una serie de fotografías hecha por Arnaldo Coen



gráficas donde la voz emotiva es la prueba de residencia de un desplazado.

Alejandro nació en Florencia, pasó su infancia en Argentina, se detuvo un tiempo en la Venezuela de su madre y se afincó en México. El lenguaje fue su acta de naturalización. La exactitud arraiga.

Umberto Eco ha comentado que los pintores modernos se pueden dividir en dos vertientes: quienes practican un arte de la materia prima (Pollock, Bacon, De Kooning) y quienes buscan, como Morandi, trascender la materia, no para reflejar lo real sino para crear otro misterio. Tres o cuatro botellas blancas vistas a la distancia pueden ser una ciudad fantasmal, un sueño del orden, una exacta manera de guardar un secreto.

Alejandro Rossi practicaba el esencialismo de las formas que se decantan sin agotar su misterio. Curiosamente, esta actitud cercana al esquivo Morandi surgía de un temperamento expansivo, enemigo de la indiferencia y aun de la medida.

Bastaba ver el trato que daba a los papeles para conocer el alcance de su desesperación. No me refiero a los papeles literarios, sino a las hojas que de manera fortuita encontraban el modo de invadir su vida. La primera vez que subí a su coche Opel para ir a la Guay a jugar ping-pong, hundí los pies en varias capas de recortes y documentos. En una ocasión, nos propuso a su hijo Lorenzo y a mí limpiar su coche. Nuestra recompensa serían las monedas que encontraríamos ahí. Recogimos una pequeña fortuna.

Durante años, el estudio de Alejandro en su casa de la calle Abundio Martínez estuvo inundado de papeles. No podía tratarse de manuscritos, que en él eran escasos y siempre tenía bajo control, ni de textos de alumnos. Era una misteriosa molestia que llegaba ahí como una marea incierta, una demostración del desorden del mundo.

En buena medida, el odio a los papeles se forjó gracias a los cónsules mexicanos. Durante décadas, Alejandro tuvo que entrar y salir del país para refrendar su condición migratoria ante funcionarios que siempre le pedían un documento adicional. En “Crónica americana” narra las desventuras que vivió como un personaje de Kafka extraviado en Laredo o Tapachula:

Es lamentable caer en la desesperación porque no hemos entregado a tiempo un papel o porque un señor todavía no ha firmado un oficio. Es imperdonable que esas miserias produzcan angustias y, a veces, desgracias. Es metafísicamente escandaloso que causas insignificantes tengan tanta importancia en nuestras vidas. La burocracia —salvo en paraísos sin duda artificiales— es esa desproporción, esa alquimia que transforma a un vejete pálido o una cincuentona gelatinosa en personajes decisivos e inevitables. Un universo de reyezuelos, sellos, prosa nauseabunda, cuchicheos, equívocos, falsos problemas, reglamentos, pasillos, salas de espera, sillones grasientos, incertidumbre y despotismo.



Cuando se mudó a la casa que Felipe Leal le construyó en Tlacopac, contrató a una secretaria y su estudio conservó una pulcritud matemática. Había dejado de pelear con los papeles sueltos con la furia con que peleaba con los meseros que le querían quitar el guiso en cuanto dejaba de mover los cubiertos.

Alejandro llegaba a la escritura después de una larga y nerviosa elaboración. Sus páginas provenían del descarte de numerosas posibilidades y emociones que sería excesivo llamar “revueltas” pero que sin duda tenían una temperatura más elevada que la de este pardo altiplano. Su vida interior semejava la fértil agitación de un Jackson Pollock y el resultado escrito la tersa superficie de un Morandi.

Recuerdo una manía del Rossi mecanógrafo: no dejaba espacio después del punto. En esa rigurosa economía toda pausa representaba un desperdicio. Los lapsos de titubeo, vacilación, palabras tentativas pertenecían a la preparación de la escritura: la conversación.

De niño, Alejandro se adaptó a sus cambiantes escenarios y evitó el tedioso castigo de estar solo gracias al milagro de la oralidad. Muy pronto descubrió el placer de intervenir:

Yo era ese muchacho que llamamos “cuentero”, aquel que no puede dejar de hilvanar los hechos con un ritmo de relato. En ocasiones divertido y en otras exasperante. Con lo cual quiero decir que esa disposición, cuya explicación eludo, nos coloca en la literatura aunque no hayamos escrito ni un renglón. Luego, si hay buen destino,

vendrán los aprendizajes de la artesanía. En efecto, yo he sido por largos periodos un escritor oral y un lector más o menos dedicado.

Tránsitos de Alejandro Rossi: un ideal austero y una vida barroca, combinación habitual en la cultura italiana. El arquitecto genovés Renzo Piano se confiesa rehén de dos obsesiones que en principio parecen contradictorias, pero otorgan lógica no sólo a su obra, sino a buena parte de la creatividad italiana: la invención desaforada y la proporción clásica.

Al hablar de Ortega y Gasset, Rossi se refirió al torrencial derroche de la escritura. Guiado por su cautivadora melodía, el filósofo imparable cayó en el defecto de una virtud. El autor de *Manual del distraído* recelaba de quienes disponen de una facilidad que puede llevarlos a sitios a los que no era interesante llegar. El severo Gorronzona, comisario de la inteligencia, dice en un relato paródico: “Todos los escritores vomitan su infancia. Es cosa de tiempo”. Este personaje sólo puede ser descrito en plan contradictorio; despliega una hostilidad simpática. Para él, la escritura autobiográfica es un desahogo casi físico, una deyección. Rossi puso en sus labios una advertencia que no se proponía acatar. Desde que comenzó a rondar la escritura de ficción, en los tempranos años setenta, deseaba escribir un relato sobre el primer amor y el descubrimiento, inagotable y enigmático, de que la pasión puede ser correspondida. El título del relato sería “Villa Martelli”. Nos contó la trama a Lorenzo y a mí en una época en que nosotros aún desconocíamos ese liberador rito de paso. Sin embargo, demoró mucho en escribir la historia. *Edén*, su última escala narrativa, fue un viaje hacia el comienzo. Su prosa se volvió ahí más económica y la estructura del relato, fragmentaria: telegramas de la memoria.

“Nada es más abstracto que la realidad”, escribió Morandi. En *Manual del distraído* la misma idea se expresa de otro modo: “Admitimos la realidad si la podemos confundir con la imaginación”. Siguiendo este principio, Rossi no procuró una reconstrucción naturalista de su infancia sino, como sugiere el admirable subtítulo, una “vida imaginada”. El punto de vista narrativo es un ejercicio de desdoblamiento: el autor cuenta las peripecias de Alex, niño con el que dialoga a través del tiempo.

La novela desemboca en una epifanía: el protagonista nada en una alberca después de descubrir el amor, hacia un agua todavía futura. Al salir de ahí, Alex será Alejandro.

El paraíso del novelista que vuelve al punto de partida suele estar presidido por la madre. *Edén* valdría la pena tan sólo por la recuperación de este idilio primordial: el amor siempre anterior.

En un pasaje de *Habla, memoria*, Nabokov lee en voz alta un poema y su madre lo escucha. Está tan con-

centrado en la tarea que no advierte que ella llora. En forma mecánica, aplasta un mosquito en su mejilla. Al terminar la lectura, ve las lágrimas de su madre. Ella le tiende un espejo para que él vea su propia cara, manchada por la sangre del mosquito. ¿Cómo no percibió el piquete ni el llanto? ¿Dónde se hallaba cuando eso sucedía? Ante el espejo, el novelista apenas se reconoce, su verdadera identidad se encuentra en otra parte. Alejandro Rossi conoció el nombre de ese sitio: literatura, vida imaginada.

Su viaje narrativo acabó con esa epifanía del comienzo. Parco para escribir cualquier cosa, incluidas las dedicatorias o las cartas, Alejandro pospuso definitivamente otros textos, como la novela policiaca que terminaba con la frase: “Ésa ya no mata ni una mosca”. O los cuentos infantiles que le había contado a sus hijos y en los que un marino preparaba un insuperable potaje.

A fines de 2008 vi una retrospectiva de Morandi en Nueva York y compré un catálogo para Alejandro. Al regresar a México le hablé por teléfono. Contestó Olbeth, su compañera imprescindible. Me puso al tanto del nuevo giro de la enfermedad. Los médicos le daban unos cuantos meses a Alejandro. Le llevé el catálogo, con la tristeza de lo que comienza a ser último. Recordé una frase del pintor: “Al final sólo queda una botella blanca”. Como de costumbre, él ya tenía el libro, en una edición mejor que la que yo le llevaba, pero me pidió que lo dejara ahí.

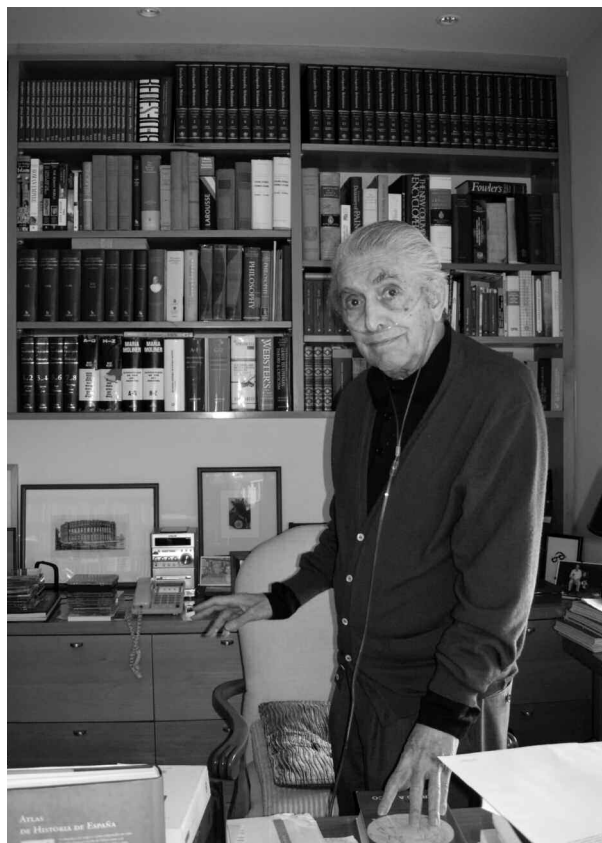
Alejandro asumió con entereza el desenlace. Hablaba de la vida como un planeta que se apagaba poco a poco. De algún modo, nos preparaba para su inconcebible partida. Fue entonces que me pidió que viera el cuadro de Arnaldo Coen que sería colocado en El Colegio Nacional después de su muerte.

Mi amigo y mentor se despedía desde esa ventana, rodeado de sus libros, en tonos claros, con trazos nítidos, en orden, con sencillez clásica. Tenía dudas sobre su expresión y las emociones que nunca logró dominar del todo, pero el retrato le gustaba. Tenía razón. La imagen no podía ser más adecuada: inteligencia distraída.

A propósito de Maurice Blanchot, escribió Jacques Derrida: “No podíamos estar más preparados para su muerte, preparados por él mismo y al mismo tiempo más desamparados, más mortificados, más tristes por adelantado y más incapaces de mitigar lo imprevisible”.

Después de discutir su retrato, Alejandro habló con serenidad de una vida cumplida. Murió en verano, la estación de *Edén*, tranquilo, sin padecer la indignidad moral del sufrimiento, en compañía de Olbeth.

Valle-Inclán se sintió capaz de describir el momento en que había surgido la nostalgia. La frase me pareció una de las lúcidas extravagancias de don Ramón hasta la muerte de Alejandro. Sí, hay un momento en que comienza la nostalgia.



Imagino la felicidad que le hubiera dado asistir al acto en su memoria en la UNAM, casa de la opinión que defendió contra viento y marea, en el magnífico museo construido por su querido Teodoro González de León. Los honores le gustaban mucho. Se sentía como un soldado viejo que no puede despreciar una medalla y le informaba a quien aún no lo supiera que descendía del general Páez.

Pero lo que más le divertía en cualquier reunión intelectual era analizar las horas bajas de los ponentes, incluso cuando lo elogiaban: “Fulano prepara una avena demasiado espesa”, “Mengano toma las historias desde una punta excesivamente lejana; ignora que existe el atajo: nos aburre a todos”, “Perengano hizo su esfuerzo, hay que reconocerlo, pero no nos engañemos: Perengano es lo que es”, “Qué alegría que Fulanito no haya podido venir: tiene una rara capacidad de mejorar las cosas con su ausencia”. Sí, Alejandro amaba la comedia humana. Aceptaba los premios y humanizaba la circunstancia encontrando moscas en todas partes.

“Volveremos a encontrarnos”, así comienza el cuento que me dedicó, “La lluvia de enero”. Ese sencillo arranque es la más certera de sus frases.

Durante cuarenta años escuché a Alejandro Rossi. Ese asombro no ha dejado de ocurrir. Pertenece a la naturaleza del tiempo que las voces se vuelvan interiores. Hoy, Alejandro amaneció un poco inquieto en mi cabeza. Con voz enfática me dijo:

—Tengo que mostrarte algo. No me falles. ▮