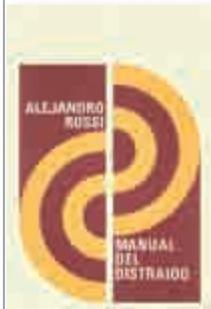


## Treinta años del *Manual del distraído*



**Alejandro Rossi**  
**Manual del distraído**  
México, Joaquín Mortiz, 1978,  
192 pp.

### Un libro en movimiento

Es curioso que un libro publicado en 1978 parezca en tantos aspectos un libro contemporáneo. No exagero: basta recorrer las páginas del *Manual del distraído* para ir descubriendo, aquí y allá, un conjunto de rasgos, usos y actitudes que nos resultan bastante familiares. Mencionemos, por ejemplo, la plasticidad de una escritura que se mueve libremente entre el relato y el ensayo, y cuya naturaleza híbrida no puede menos que hacernos pensar en la de un buen número de novelas y crónicas actuales; o bien, el gusto por las secuencias heterogéneas, abiertas y sin jerarquías aparentes, tan característico de la narrativa última y también del libro y el texto digital; o aun, ese tono irónico y desprejuiciado que nos recuerda que, en estos principios del siglo XXI, la literatura no puede seguir reivindicando la condición de un oficio superior, o más espiritual y edificante.

Sería relativamente fácil alargar la lista e ir añadiendo y comentando otros comunes denominadores, como el juego con los límites entre ficción y autobiografía, o la clara predilección por un estilo conversado y próximo a los ritmos del habla. Prefiero dedicar, sin embargo, las escasas líneas de que dispongo a plantear, sin más preámbulos, la pregunta por las causas de este raro efecto contextual. Y es que la contemporaneidad, la sorprendente juventud del *Manual del distraído* no llega sola a nuestro presente sino que

trae consigo un doble interrogante sobre lo que el libro fue y sobre lo que el libro es. Probablemente no exista una sino varias maneras de despejarlo pero, a mi modo de ver, la principal, más allá o más acá del tópico de la obra clásica, está vinculada directamente a la capacidad de anticipación del propio *Manual del distraído* y es parte de un secreto de fábrica en el que no se ha reparado lo suficiente, quizá porque sólo el paso del tiempo le ha dado toda su importancia. Me refiero a la estrecha trabazón entre filosofía y literatura que presidió a la redacción del libro, y también a la crítica de una cierta idea de la literatura que va infusa en sus páginas desde 1978.

En efecto, recordemos que el *Manual del distraído* no es la obra de un distraído sino del autor de *Lenguaje y significado* (1969), una de las figuras más destacadas del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM y uno de los pensadores que, allá por los años sesenta, introdujo la enseñanza de la filosofía analítica en América Latina. *Rara avis*, Alejandro Rossi se identifica con una tradición intelectual muy distinta a la de la mayoría de sus colegas universitarios, pero a la que no le resultan menos ajenos los supuestos que fundan la práctica literaria de muchos de sus amigos escritores. Cuando empieza a componer el *Manual del distraído* y se muda con armas y bagajes al mundo de las letras, Rossi no sólo trae consigo sus inclinaciones personales sino también la estética que le dicta su filosofía: a saber, una estética que ha dejado atrás la metafísica y los altos vuelos del idealismo alemán, una estética que no reconoce la existencia de grandes o pequeños temas (ni siquiera de temas propiamente literarios), una estética que no ve en la literatura un idioma aparte sino un uso particular del lenguaje ordinario, una estética, en fin, que prefiere buscar sus verdades a través de la descripción de la experiencia cotidiana y no apelando a la revelación de una realidad más elevada cuyo conocimiento estaría

reservado al escritor o al poeta visionario. En suma, consecuente con sus ideas, lo que nuestro filósofo va a poner en las páginas del *Manual del distraído* es una de las críticas más sutiles, juguetonas e inteligentes a la herencia del romanticismo y las vanguardias que entonces aún dominaba la manera de pensar y de hacer literatura dentro del mundo hispánico. “Represento una racionalidad laboriosa y modesta, sin éxtasis solares o nocturnas hipotecas del alma”, escribe Rossi como confesándose en el ensayo “Por varias razones”.

Leído en tanto proyección estética de una cierta manera de practicar la filosofía, el *Manual del distraído* se despliega como un libro perfectamente coherente, desde esas páginas iniciales donde se afirma sin ambages una postura realista (“Confiar”) hasta esas últimas donde el pensamiento de Leibniz sirve para refutar al bilioso Gorrondona (“Con Leibniz”) y donde, no por casualidad, se concentran las críticas más divertidas al quehacer literario (“Sin sujeto”, “Sin misterio”, “Ante el público”). Entre aquel comienzo y este final, fiel a sí mismo y a su familia filosófica, Rossi se niega a endosar jergas o jerigonzas, y no formula oscuras y aparatosas teorías, pero sí asume el reto que constituye escribir una épica de lo cotidiano y construirse un estilo con la lengua de cada día. También se niega a distinguir entre materias nobles y menos nobles: el horror al teléfono, la palabra “arlequín”, la prosa de Borges, la maldición de los cónsules, una cita de Montale, otra de Lichtenberg y hasta el recuerdo de aquella improbable novia criptojudía, todo cabe en este libro y, lo que es más importante, todo merece ser analizado con idéntica atención. Y es que, para nuestro filósofo, no hay minucias o asuntos menores: así como cualquier magnitud es buena para examinar los vínculos entre lenguaje, pensamiento y mundo, así cualquier motivo puede ser pretexto para la mejor escritura. La razón de ello tenía que parecerle evidente



Foto: Paulina Lavista

a un intelectual formado en la escuela de Oxford: no existe una realidad que esté reservada a los hombres de letras y otra donde habitan los ciudadanos de a pie; hay una continuidad sin solución entre ambas, como es continuo igualmente el espacio entre la metáfora del poeta y las mil figuras retóricas que se inventan en una mañana de mercado. Rompiendo de este y otros modos con los fundamentos de lo que era entonces el concepto más tradicional de lo literario, el *Manual del distraído* apuesta en silencio y casi subrepticamente por una estética distinta, acaso más modesta, sin duda menos infatuada, pero, sobre todo, libre de tentaciones religiosas y metafísicas.

El tiempo le ha dado la razón a Rossi: si hoy su libro nos luce tan actual, tan deliciosamente contemporáneo, es porque, en más de un sentido –y aunque parezca redundante–, se trata de un libro actual y deliciosamente contemporáneo. Su pasado tiene el sabor de nuestro presente, ya que da como por descontado el colap-

so del sustrato idealista de la literatura moderna y la crisis de legitimación de la tradición romántica y vanguardista que esto ha acarreado en los últimos treinta años. Pero el *Manual del distraído*, asimismo, nos dice algo en 2008 que no podía anticiparse en 1978: a saber, que la literatura que se escribe actualmente en nuestro ámbito lingüístico –y la que se escribe también en muchas otras lenguas– está sin lugar a dudas más cerca del realismo anglosajón de Austin que de las especulaciones continentales de Heidegger. Efectivamente, como si hubiera decidido desembarazarse de una vez por todas de dos siglos de hierática sacralidad, la literatura contemporánea es, en esencia, un arte *desencantado* y ha vuelto a poner los pies en tierra. No en vano, borrando las fronteras entre los géneros, fomentando síntesis inéditas entre ficción y no ficción, y buscando en el habla de todos y en la experiencia cotidiana sus principales herramientas, hoy rediseña su espacio y trata de inte-

grar a su definición la mudanza de horizontes que supone el cambio de época y de paradigma filosófico.

Creo que uno de los homenajes que se le puede hacer al *Manual del distraído* en este cumpleaños es volver a leerlo como un libro en movimiento que prepara y acompaña nuestro presente, postulando una relación distinta entre filosofía y literatura. Su doble naturaleza exige una mirada cruzada que no puede aspirar a abarcar los dos mundos, pero que acaso sí pueda mostrarnos sus estrechos vínculos y quizá nos enseñe a pasar de uno a otro con la misma actitud libre, lúcida y lúdica –“sin planes, sin pretensiones cósmicas, con amor al detalle”, como dice Rossi. Tal vez nada ilustre mejor esta actitud emancipadora que un par de frases suyas del ensayo “Palabras e imágenes” que quiero citar a manera de punto final. Allí afirma el escritor: “Admitimos la realidad si la podemos confundir con la imaginación.” Y concluye el filósofo: “La imaginación es, entonces, la escena apropiada para contemplar la realidad.” –

– GUSTAVO GUERRERO

## Escribir es pensar

Son expresiones que traicionan, a veces suenan a tedio y ramplojería, pero encierran –dice Alejandro Rossi– percepciones profundas sobre el mundo: “juguetes del destino”, “drama eterno” y aun “cerveza tibia”. Se pueden sumar cientos de ellas, llegan a la punta de la lengua y el escritor atento por lo general las esquiva. Pero al distraído pueden darle cauce para la reflexión. Es pasión de filósofo desentrañar en ellas cierta fidelidad al mundo, cierta razón de ser; es pasión de escritor escuchar en ellas el pensamiento. Piensa Alejandro Rossi que escribir es pensar, y que la literatura es tanto una manera de pensar el lenguaje como de explorar las relaciones entre lenguaje y pensamiento. ¿Lo piensa realmente? Por lo menos así escribe.

Por poco que se atienda, en el campo literario y de la crítica las expresiones ramplonas abundan. ¿Qué tanta razón tienen? Al hablar de las dotes de un

novelista lo definitorio será su “aliento narrativo”; al hablar de las dotes de un poeta lo definitorio será su “voz”, y si se trata de un ensayista será su “mirada crítica”. Al hablar del *Manual del distraído*, libro de escritura y pensamiento, seguramente convendrá darle relieve a la “mirada crítica”. Qué tedio. Pero ocurre que si uno ha tenido la suerte de ver a Alejandro Rossi en acción, es decir, argumentando, debatiendo, ironizando desde un sillón o en una sobremesa, esta expresión resulta de una literalidad sustancial. Rossi el hombre es dueño de una mirada crítica, y no sólo eso: esa mirada le sella el rostro. Para una reflexión al caso, conviene mencionar sus anteojos.

Me refiero a unos anteojos de medio armazón que le cuelgan de una correa al cuello, y se deslizan por su tabique nasal. Útiles para la miopía o para la vista cansada, delatan especialmente al lector o a quien tiene necesidad de mirar muy de cerca los objetos. Pero lo realmente interesante es la manera como Rossi mira, al hablar, por encima de esos lentes, saltando el obstáculo para enfrentar al interlocutor a los ojos. El gesto parece teatral; es también mayéutico: desafía a

razonar juntos, a poner en claro. Sucede que cuando Rossi se inclina, haciendo resbalar los anteojos nariz abajo hasta la gran mueca labial que los sostiene, está imponiendo su mirada crítica, intencionada, inquisidora, cejuda. En ese través hay necesariamente un franqueo de distancias y un cambio de foco. Ahora es distante, parece mirarnos a través de una celosía; ahora es próximo, se acerca un grado más que con sus lentes.

Escritura y pensamiento de Alejandro Rossi van igualmente de la distancia a la cercanía, luego a una mayor cercanía, casi incómoda, inductiva al grado de que valora el detalle con desproporción. Y para su mueca mordiente, lo menudo es bocado de cardenal. Más que encumbrar lo particular, distrae elementos de apariencia insignificante para pensarlos en primer plano y como si tuviesen otra escala, como si fuesen de momento la gran cosa, y entonces se aparta por el sendero oblicuo, fija su sesgo como procedimiento heurístico, y si en lo pequeño hay pequeñez, donde reconozca mezquindad será implacable, sacará punta al significado de la insignificancia.

Así, en el *Manual del distraído* el narrador del relato sobre el Conde Alessandrini busca contar la “mínima historia” a partir de datos marginales, confesando que “esas minucias son mis aliados. Mejor dicho: no tengo otros”; el ensayista que en “Minucias” visita la colección de arte de Álvor Carrillo, encuentra la pintura de José Clemente Orozco ideológica y vulgar, mientras que se entusiasma con sus pequeñas acuarelas, llenas de sátira, sordidez y procacidad; es el mismo que exalta, del *Juan de Mairena*, los “ensayos breves, diálogos, aforismos reflexiones sobre un autor, confesiones inesperadas, el borrador de un poema, una broma o la explicación apasionada de una preferencia” (es decir, todo aquello que no constituye *obra*), y el que elogia a Eugenio Montale, quien “posee la sensibilidad de lo mínimo”, de donde deriva la creación de personajes. “Los manierismos son importantes. No por amor a la extravagancia, sino porque un personajes es, en último término, una forma de adaptación. Somos esas

morisquetas y esos intentos. Se necesita la parodia para sacarlos a la luz. Allí está la mezcla fascinante: parodia y minucia.”

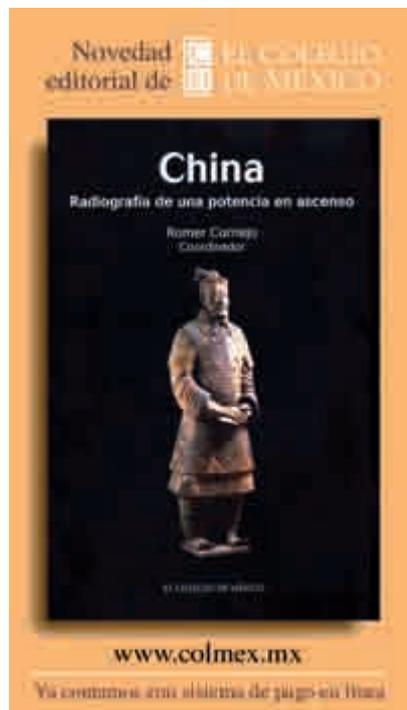
Trabajo de escritor, ¿es también trabajo de filósofo? Desde luego que Rossi esquiva definirse como tal, y lo hace con humor. Pero los múltiples personajes en que se desdobra abordan el asunto al sesgo. “Soy un profesor de filosofía”, escribe uno en la página 33. “No quiero engañar a nadie diciendo que soy un filósofo”, dice otro en la 137. Mientras que uno más, que es él mismo, se declara discípulo de José Gaos, quien “nos puso al margen de las grandes corrientes formadoras del pensamiento contemporáneo”. Si se lee el *Manual del distraído* en clave filosófica, pronto se hace aparente que Rossi importa a su literatura sesgos de la fenomenología y de la filosofía analítica. Sus personajes suelen ser individuos enredados en búsquedas de sentido (son escritores, filósofos, profesores) que en sus aspiraciones reducen al absurdo los problemas de la filosofía del lenguaje. Parodiando a los positivistas lógicos, Rossi crea fascinantes maquetas literarias donde el lenguaje funciona con reglas de juego que él impone y echa a andar. Luego ensaya sobre la degradación de los símbolos en clave semiótica, o analiza la hipocresía política desde la argumentación, o crea el cuento de un escritor que desea producir (y lo logra) una escritura sin sujeto: reflejo invertido de la filosofía estructuralista.

Ahí donde otros solicitan anteojos para mirar el mundo, el gesto de Rossi demuestra ser filosófico por excelencia: no te quites los lentes, nomás mira por encima de ellos. —

— JAIME MORENO VILLARREAL

## La lección del distraído

La historia de la literatura moderna, y aun de la literatura, podría narrarse como la historia de los deslindes y las fusiones entre la crítica y la creación. En el capítulo que este hipotético historiador dedicase a las letras hispanoamericanas, el *Manual del distraído*, de Alejandro Rossi, ocuparía un lugar imprescindible.



En el *Manual*, Rossi desarrolla una subversiva premisa literaria: el relato es un vehículo para la crítica tan válido como el ensayo. De ahí su tendencia a presentar las narraciones como un examen del mundo, pero también como un examen del propio relato; a escribir cuentos a partir de técnicas ensayísticas que cuestionan los materiales narrativos al mismo tiempo que los exponen.

¿Cuáles son las fuentes de esta actitud? Quizá la interpretación que Ortega y Gasset hace del ensayo como “salvación” de un personaje, una idea, una circunstancia, así como la recepción de la obra de Jorge Luis Borges, no como un estilo a imitar –callejón sin salida de las letras en español– sino como una disposición intelectual y lúdica a emular. Del primero, Rossi también ha adquirido la conciencia del ensayo como espacio de pensamiento y creación, el auténtico escenario de un drama de las ideas. Del segundo, la visión del relato como género especulativo, asociado con la disquisición y el ensayo.

El efecto de esta confusión entre la prosa ensayística y la narrativa ha sido la introducción en la literatura mexicana de un nuevo tipo de reflexividad literaria. No la constatación desesperada de la imposibilidad de la literatura o la automirada obsesiva sobre el acto de escribir, sino la integración en el texto de una interrogación sobre las posibilidades y límites de lo literario, de personajes que, como Gorrondona y sus discípulos, sopesan continuamente su propio estilo y anticipan en sus propios juicios las reacciones de la crítica, el público y la posteridad. El resultado es una serie de relatos autoconscientes de sus carencias, sus excesos, sus mutaciones.

La voz narrativa del *Manual* es un *ego cogito* literario, análogo al filosófico, que postula para las letras un punto de partida análogo al de la filosofía según Descartes: la duda. En el *Manual*, la literatura desconfía de sus propios procedimientos, de su capacidad para dar cuenta del mundo o de crear otros mundos, pero Rossi transforma esta conciencia de los límites en una sustancia literaria. Su duda no desemboca en la teorización paralizante o el silencio: se convierte en otro impulso para narrar. Los relatos del *Manual* producen la sensación de que el narrador está pensando la historia con nosotros, “ensayándola” ante el público, reconstruyéndola de primera mano ante nuestros ojos. No es difícil advertir en esta impresión, como un eco formal de los *Diálogos* platónicos, la voluntad de reflejar en la escritura el dinamismo de lo oral.

Resultaba inevitable, en consecuencia, que el estilo de Rossi, formado en las tradiciones críticas de la filosofía, gastara en la mayoría de los textos del *Manual* una broma contra alguno de los lugares comunes de la literatura: las experiencias aleccionadoras, la “voz interior”, el tremendismo malditista, la cursilería, los asombros teatrales e impostados. “Un choque entre dos bicicletas era más apasionante que una puesta de sol.”

El *Manual del distraído* es de este modo una airada denuncia de la desproporción que existe entre las elevadas exigencias de “lo literario” y la humildad de lo real. De ahí la insistencia en la pobreza de los materiales que la vida ofrece para la escritura y el cultivo de un placer por las minucias a falta de hechos decisivos y revelaciones pasmosas. Al igual que

Bergson, Rossi concibe la raíz de lo cómico como la interrupción de lo que iba a ser, y por eso alimenta sus cuentos y ensayos con la discontinuidad entre la realidad y la literatura. La advertencia implícita es que toda visión crítica de la escritura es, por naturaleza, cómica: la risa brota naturalmente de esas fisuras insalvables entre el texto y la realidad. La sinceridad, en literatura, no lleva a la confesión sino a la ironía.

En una de las páginas del *Manual*, Rossi resuelve: “el misterio no existe, el misterio es puro artificio. ¡Qué descanso, qué alegría saber que la vida es aburrida, trivial y clarísima!” Descreer de la literatura contaminada de absolutos, autoerigida en sucedáneo de la religión, hacer la crítica de sus inercias y lugares comunes, podría interpretarse como parte de un proyecto ilustrado extendido a la literatura, pero también como la aplicación literaria del impulso inicial de la filosofía: la destrucción socrática de la *doxa*, de las opiniones remachadas mecánicamente y nunca disputadas por el juicio de la razón.

Este espíritu de suspicacia preside las páginas del *Manual*. Como primer texto del libro Rossi eligió, sin embargo, un ensayo titulado, significativamente, “Confiar”. La crítica supone un universo sin certezas, en el que todo puede ser puesto en suspenso por la duda. Para evitar un descenso en la desesperación, también supone un sustrato parecido a la fe: la confianza en que, más allá de todas las incertidumbres, existe un mundo –una literatura– que merece ser cuestionado. Esta es la lección del *Manual del distraído*. –

– HUMBERTO BECK

Visita la XX Feria del Libro de Antropología e Historia

Del 18 al 28 de septiembre  
ENTRADA LIBRE

Museo Nacional de Antropología  
Paseo de la Reforma y Gandhi, Bosque de Chapultepec, México, D.F.

Consulta nuestro programa: [www.feriadelibro.inah.gob.mx](http://www.feriadelibro.inah.gob.mx)



www.inah.gob.mx

www.feriadelibro.inah.gob.mx

www.feriadelibro.inah.gob.mx