

DOI: <https://doi.org/10.22201/iifs.18704905e.2025.1710>

## FRAGMENTOS DE UNA IDENTIDAD: REFLEXIONES FILOSÓFICAS SOBRE EL *DIARIO* DE ALEJANDRO ROSSI

Alejandro Rossi, *Diario*, tres volúmenes, edición de Malva Flores,  
Milenka Flores y David Medina Portillo, prólogo de Malva Flores,  
Ariel, Ciudad de México, 2024. ISBN 978–607–569–682–9

GUSTAVO ORTIZ MILLÁN  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Filosóficas  
México  
gmom@filosoficas.unam.mx  
<https://orcid.org/0000-0002-7203-3974>

El género del diario personal no ha gozado, ni entre los escritores ni entre los lectores latinoamericanos, de la popularidad de la que han gozado otros géneros, como la novela, el cuento, el ensayo o incluso la poesía. Tal vez esto se deba, entre otras razones, a que se le ha estigmatizado como un “género menor”, textos cuya lectura se justifica solo si uno quiere entender mejor las otras obras, las “importantes”, de un escritor. El hecho de que los diarios sean vistos como textos auxiliares —relevantes solo en función de otras obras del autor— refleja una concepción de la literatura donde lo fragmentario, lo inacabado y lo subjetivo han sido menospreciados en favor de formas narrativas más estructuradas. Esta distinción se debe, en parte, a la idea de que la literatura debe aspirar a un cierto grado de universalidad y trascendencia, mientras que los diarios suelen percibirse como demasiado personales, íntimos y circunstanciales. Todo esto tendría que cuestionarse.

Los diarios personales de escritores se sitúan en un espacio intermedio entre la autobiografía, el ensayo y la ficción, sin ajustarse completamente a ninguno de estos géneros. Esta falta de una estructura narrativa convencional y su carácter fragmentario también han hecho que sean considerados textos marginales en la literatura. Es posible que esta incomodidad ante la dificultad de clasificar los diarios como un género literario los haya relegado a un segundo plano,

y solo recientemente, con la popularidad de la autoficción y el interés en el “yo” como tema literario, se haya empezado a considerar su valor estético y literario. En este contexto, los diarios han sido revalorizados como espacios de experimentación literaria, donde el autor puede jugar con su propia identidad, su percepción de su contexto histórico, su memoria y la construcción de su relato.

Otra posible razón de la falta de popularidad de este tipo de textos es que se le suele ver más como una forma de registro privado, fragmentario, intermitente e inmediato que como un género en sí mismo. En ocasiones se le ve como una mezcla de distintos géneros, o como un género sin reglas. Alejandro Rossi, por ejemplo, se da cuenta de ello cuando escribe en su diario: “Como todo lo mío, algún día dirán: este es un diario y no es un diario, un cuaderno de apuntes y también una crónica saltarina de cierta vida social. ¿Qué es, pues? Sentirán de nuevo la incomodidad de no poder clasificar” (vol. II, p. 145). Así, puede resultar extraño afirmar que sus cuadernos de apuntes —como él mismo los llama— pertenecen al género del diario personal. Sus escritos siempre se resisten a la fácil clasificación por géneros; Rossi fue un escritor que desafió los géneros y se movió en los linderos más difusos que los separan: muchos de sus textos están en el umbral entre el ensayo filosófico y la narración personal, entre el ensayo literario y el cuento. Su diario no es la excepción: encontramos la crónica cotidiana de su vida personal mezclada con crítica literaria, análisis político o reflexiones filosóficas. Pero si bien esta dificultad para la clasificación es particularmente cierta en el caso del diario de Rossi, no es exclusiva de él y es cierta acerca de muchos otros diarios. Quizás este sea un buen caso para pensar si no deberíamos cuestionar la idea misma de géneros literarios. Tal vez Benedetto Croce tenía razón en su crítica a la idea tradicional de géneros: al intentar clasificar y categorizar las obras, los géneros obvian la singularidad de la actividad creativa y reducen la libertad y la riqueza de la expresión artística. Hacer una clasificación por géneros implica establecer límites y categorías fijas para las obras de arte; sin embargo, la creatividad artística es fluida y dinámica, y las obras a menudo transgreden las fronteras establecidas por los géneros. Después de leer sus textos, me parece que Rossi debería estar de acuerdo con Croce.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Croce 1945, pp. 40–44. Extrañamente, en otra parte, Rossi afirma lo contrario: “Yo siempre he tenido un cierto terror a mezclar géneros, me parece que mantener la pureza de los géneros equivale a una especie de pureza mental y quizás hasta de pureza ética” (Castañón 2010, p. 33). Me parece que esta afirmación contradice su práctica literaria.

Con todo, el diario personal de escritor ha aumentado su popularidad en la literatura latinoamericana desde inicios del siglo XX hasta nuestros días. La lista de escritores de diarios en nuestro mundo literario incluye los nombres de Federico Gamboa, Macedonio Fernández, Horacio Quiroga, Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Augusto Monterroso, Adolfo Bioy Casares, Idea Vilariño, Alejandra Pizarnik, Ricardo Piglia, Julio Ramón Ribeyro y Salvador Elizondo, entre algunos de los más prominentes.<sup>2</sup> A esta lista de nombres podemos añadir ahora el de Alejandro Rossi.

El diario de Rossi es interesante por varios motivos. Quiero resaltar tres. El primero es que es un testimonio histórico y social, que ofrece, como él mismo dice, “una crónica saltarina de cierta vida social”: más allá de lo personal, su diario es un valioso testimonio que enriquece la comprensión del contexto cultural, literario y filosófico de la época en que lo escribió. El segundo motivo es literario: nos muestra una fase del proceso creativo de Rossi, el escritor. Por último, sin ser un texto filosófico, su diario nos invita a una serie de preguntas filosóficas de distintos órdenes acerca de la escritura misma de diarios —algo muy pertinente tratándose de alguien que inició su carrera ejerciendo la filosofía y que de algún modo llevó su espíritu filosófico a la literatura—, es decir, da pie a que entremos en un diálogo filosófico con el diario. En lo que sigue, quiero explorar estos tres aspectos, pero quiero resaltar sobre todo el último.

Rossi fue una figura clave en la filosofía mexicana a inicios de la década de 1960, porque después de haber hecho una estancia sabática en la Universidad de Oxford, se convierte en el introductor de la filosofía analítica en México y forma a muchos estudiantes en esa manera de hacer filosofía. Así, por ejemplo, da un curso sobre la teoría de las descripciones definidas de Russell, dirige un seminario sobre las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein —un libro cuya traducción comienza, pero que nunca acabará— e imparte con Luis Villoro un curso sobre el *Tractatus*. Rossi es por mucho el responsable del “giro analítico” que toma el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) —uno de los centros de investigación en filosofía más importantes en Hispanoamérica a partir de ese momento—. En 1967, tras su iniciativa, se funda la revista *Crítica* con la intención de promover y difundir la filosofía analítica en la región. En 1968 publica su libro *Lenguaje y significado*, un libro en el que aborda algunos de los

<sup>2</sup> Cfr. Gallego Cuiñas, Estrade e Idmhand 2016; Contreras Ríos 2017.

temas centrales de la filosofía del lenguaje de corte analítico. Hasta ese momento Rossi había sido una figura central en la política académica dentro del Instituto; aunque impedido para ser director por ser extranjero, supo moverse políticamente para realizar su proyecto filosófico y académico. Si hubiera hecho solo eso, habría sido bastante para asegurarle un sitio de honor dentro de la filosofía mexicana e hispanoamericana del siglo XX. Sin embargo, su vida intelectual dio un giro fructífero hacia otros ámbitos a inicios de la década de 1970.

En 1973 decide iniciar la escritura de su diario, básicamente por dos razones: la primera es que en ese momento está pasando, por así decirlo, por una crisis vocacional, ha perdido interés en la filosofía y quiere explorar su vena literaria; la segunda es que quiere obligarse a escribir algo que no sea filosofía. Así empieza su diario:

Voy a tratar de escribir este diario con la máxima frecuencia posible. Sin un plan prefijado, esto es, no dedicándolo a recoger algún tema en particular. Lo que venga y como venga. Con reticencias o con sinceridad; no puedo condicionarlo a un estado de ánimo privilegiado. Igualmente mías son mis mentiras y ocultamientos que mis deseos de ver los errores cara a cara. Comienzo a redactarlo casi al mes de mi llegada a México desde Roma. En un momento en que me siento muy solo y también muy desconcertado. Estoy tratando de iniciar otras actividades intelectuales, literatura, por un lado y por el otro todavía no lo sé. No tengo ganas de dar clases de filosofía y menos aún redactar artículos solitarios. Quiero convencerme de que se ha cerrado un periodo de mi vida, que la labor mía en el Instituto ha concluido. (vol. I, p. 31)

A pesar de que ve concluida su labor en el Instituto, es un lúcido espectador de lo que en él pasa, pero también de cómo se va desdibujando su herencia y de cómo se le escatima el reconocimiento que merece como la figura que le dio a la institución lo que hasta hoy es su sello distintivo —aunque llama la atención que en ningún momento reconoce su responsabilidad en ese desdibujamiento de su herencia, dado que fue él quien decidió abandonar su labor de hacer filosofía y de seguir formando investigadores—. Al mismo tiempo que deja de hacer investigación académica en filosofía, empieza a participar como funcionario en distintos cargos tanto dentro de la universidad (es el creador y el primer director de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico, director de la Dirección General de Publicaciones y miembro de distintas comisiones universitarias), como fuera de ella (coordinador editorial de la agencia pública de noticias Notimex). Aunque al inicio del diario hay crónicas de lo que pasa en el Instituto,

en la UNAM y en la filosofía, estas se ven desplazadas cada vez más por su labor literaria y por la crónica de lo que pasaba en el mundo literario, sobre todo el que giraba alrededor de las revistas fundadas por Octavio Paz, *Plural* y *Vuelta* —de esta última será director suplente por la ausencia de Paz durante los primeros números de la revista—. De hecho, buena parte de su narrativa gira en torno a sus encuentros y desencuentros con Paz y con otros miembros del grupo de intelectuales que colaboraban con él, como José de la Colina, Enrique Krauze, Julieta Campos, Salvador Elizondo, Gabriel Zaid, Juan García Ponce, Jaime García Terrés, Teodoro y Ulalume González de León, entre algunos de los más mencionados —y con quienes registra en su diario comidas, cenas y eventos sociales un día sí y el otro también—.

Sin embargo, cuando empieza a escribir literatura, Rossi se siente inseguro de sus primeros escritos, que da a leer a varios colegas y empieza a colaborar con la revista *Plural*. Es sobre todo Paz quien lo anima a seguir escribiendo. De un extremo al otro del diario está presente la necesidad que Rossi siente de escribir (“*Necesito escribir*”, dice constantemente a lo largo de las casi 800 páginas que conforman estos tres volúmenes de su diario), la frustración que experimenta cuando se da cuenta de que no ha escrito, la incesante búsqueda de temas para escribir, la inseguridad por la calidad de lo que escribe, y la necesidad del reforzamiento positivo por parte de otros (“*Necesito los elogios, ¿será una desgracia?*”, se pregunta). Aquí es inevitable no vincular a Rossi con el personaje de la novela *El libro vacío* de Josefina Vicens: José García, un contador que enfrenta la imposibilidad de escribir una obra significativa, utilizando dos cuadernos de apuntes para plasmar sus pensamientos y recuerdos, con la esperanza de que al transcribirlos logre crear una obra importante. Tanto Rossi como García se sumergen en la introspección y enfrentan la tensión entre la vida cotidiana y la aspiración literaria; mientras Rossi utiliza la escritura como medio para explorar y expresar su identidad y desarrollar su propio estilo, García lucha con la frustración de no poder plasmar sus ideas de manera coherente, reflejando una crisis existencial y creativa. Esta dualidad entre el deseo de escribir y las dificultades inherentes al proceso creativo es un tema central en la obra de Vicens, pero también se refleja en el diario de Rossi —quien además se enfrenta a sus dificultades personales, como su lucha contra el tabaquismo, sus enfermedades y depresiones ocasionales—. Así como en la novela de Vicens, García enfrenta la dificultad de trasladar sus pensamientos al papel de manera definitiva, Rossi utiliza el diario como un espacio de ensayo que le permite desarrollar sus textos. La

diferencia radica en que Rossi logra transformar estos fragmentos en obras publicadas, mientras que García queda atrapado en la imposibilidad de escribir su “gran obra”. De hecho, Rossi se convierte en uno de los autores que revitalizan el panorama literario hispanoamericano en el último tercio del siglo XX.

El diario sirve como una ventana al proceso creativo de Rossi: ensaya ideas, arma bosquejos de cuentos, y en muchos casos hay pasajes enteros que van a parar a las páginas del *Manual del distraído* o a sus libros de cuentos. En otros casos, presenta ideas de textos que nunca escribe. Esta característica del diario —su función como un espacio de ensayo, experimentación y desarrollo de ideas que luego encuentran (o no) su lugar en obras publicadas— muestra que no es solo un registro personal, sino también una especie de taller de creación literaria, un *journal atelier*. Esto se alinea con la idea de que la escritura de un diario puede ser un ejercicio de experimentación, donde el autor prueba ideas, estilos y estructuras narrativas antes de darles una forma definitiva en obras publicadas.

Al integrar en sus libros fragmentos nacidos en su diario, Rossi pone en evidencia cómo la identidad de un escritor se construye a través de la escritura. No hay una distinción clara entre el autor íntimo y el autor público, sino que ambos se van formando en el proceso de escritura. Dado que el diario contiene borradores de textos que luego se convierten en cuentos o ensayos, la frontera entre lo privado y lo público, lo espontáneo y lo elaborado, se vuelve difusa. Esto plantea preguntas sobre hasta qué punto un diario puede considerarse un testimonio sincero del proceso creativo o si ya es, en sí mismo, una forma literaria que moldea la experiencia.

Como en todo diario personal, las entradas de Rossi están teñidas por su perspectiva subjetiva, y los recuerdos y percepciones que contienen pueden ser fragmentarios, imprecisos o sesgados. Esto nos lleva a reflexionar sobre la naturaleza de la verdad en sus escritos: ¿hasta qué punto sus percepciones personales ofrecen una representación fiel de la realidad, en particular pensando en la representación que hace de otras personas o situaciones que aparecen en el diario? No entraré a discutir casos particulares en que uno intuye que está representando de manera sesgada —y en ocasiones un tanto injusta— a sus contemporáneos, pero sí diré que incluso la representación que hace de sí mismo puede no ofrecer una versión “verdadera” o “completa” de la vida o del carácter del propio autor. Por ejemplo, Rossi era conocido por su agudo sentido del humor, pero este es un rasgo que el diario no logra capturar. Uno no puede dejar de pensar en

esos y otros rasgos de Rossi al leer su descripción del carácter de José Clemente Orozco —un texto que, por cierto, pasa intacto al *Manual*— y que podría aplicarse al propio autor:

Orozco escribe espléndidamente. Incisivo, mala leche, paranoico, resentido, envidioso, vanidoso, agudo, sumamente lúcido, con un humor que para desplegarse elige víctimas, presentando continuamente conspiraciones [...], solitario y necesitado del fervor de los demás, de la fidelidad, de la lealtad. Me parece articulado y transparente, estupendo cuando enjuicia y cuando injuria [...] el gusto en ponerle apodos, en ir mejorándolos hasta llegar al definitivo. (vol. I, p. 47)

Rossi era famoso por su capacidad para descalificar, insultar y poner apodos, y en el diario no faltan ejemplos. Con todo, su narrativa personal también nos da la idea de un personaje entrañable y con el que en ocasiones uno puede fácilmente identificarse: un hombre angustiado ante la enfermedad, comprometido con las causas que valoraba, apasionado de la amistad, entre otros rasgos.

La escritura de un diario puede implicar una búsqueda de autenticidad y de sinceridad: como es un tipo de escritura íntima y personal, originalmente dirigida hacia uno mismo, el escritor es capaz de escribir sobre temas y en un tono que tal vez no usaría si supiera que su escritura va a ser leída por otros. Como afirma Juan Villoro —personaje constante en el mundo narrativo del diario—, “el género más próximo a la ilusión de sinceridad es el diario” (2008, p. 138). Pero justo habría que cuestionarse si esa sinceridad, como dice Villoro, no es más que ilusoria. Los autores de diarios suelen enfrentarse a preguntas sobre hasta qué punto pueden o deben ser sinceros, especialmente si consideran la posibilidad de que sus escritos se publiquen en algún momento, generalmente después de muertos. Esta posibilidad hace que se limiten en sus referencias a otros o se autocensuren. ¿Es posible escribir sin censura e inhibiciones sabiendo que otros podrían leerlo en el futuro? ¿Qué implica para la autenticidad o la sinceridad del diario? Esto está vinculado con la exposición de la vida íntima del autor. La publicación de un diario personal trae consigo preguntas éticas sobre la privacidad y la intimidad. ¿Es ético publicar un texto tan íntimo, especialmente si contiene información sobre gente cercana al escritor, como familia y amigos? ¿O incluso si contiene insultos y descalificaciones de otras personas? Insultos y descalificaciones supuestamente privados, pero que el autor sabe que pueden llegar a hacerse públicos. La exposición pública de pensamientos privados puede reinterpretarse o juzgarse de

maneras no previstas por el autor, lo cual plantea dilemas sobre la posibilidad del autor de controlar su propio relato de una realidad de la que otros pueden tener puntos de vista divergentes.

Generalmente un escritor escribe un diario pensando en su posible publicación y en que será leído por futuros lectores, pero está de por medio la decisión ética de qué dejar y qué sacar. . . pero también sobre quién va a recaer esa tarea. A propósito del diario de Alejandra Pizarnik, por ejemplo, dice Ana Becciu:

Una constante de los diarios de escritores (con notables excepciones como los de André Gide, Léon Bloy, Rosa Chacel o Julio Ramón Ribeyro) es que otros se encarguen de publicarlos póstumamente. Estas publicaciones podrían dar la impresión de ser una violación de la intimidad del diarista, pero no cabe duda de que, al conservarlos, el escritor está indicándonos que es consciente del valor intrínseco que tienen. (Becciu 2013, citado a partir de la versión electrónica)

Esto vale para el diario de Rossi que, en 1987, ante la posibilidad de morir al habersele detectado un tumor canceroso, deja instrucciones sobre la publicación de diversas obras, entre ellas, su diario. Pide que se publique

Un libro con extractos de estos cuadernos. De *ninguna manera* todo lo que está aquí. Por dos razones: no debo ofender a mis amigos y tampoco debo revelar ciertas intimidades mías, ciertas crónicas de mis miserias que solo tienen significado para mí. Por otro lado, hay cosas que podrían molestar a Olbeth, que seguramente la ofenderían y lo que menos quiero es agraviar a mi chiquita adorada, mi eterna Olbeth, la mujer de mi vida. —Ayer quedé de acuerdo con Adolfo Castañón en determinados criterios de edición. Pienso que entendió muy bien, y que hará un trabajo excelente. [ . . . ] El título debe ser “Diarios 1978–1987”. (vol. III, p. 179)

Así, deja a otros la decisión de cómo editar el diario —aunque finalmente no fue Castañón quien hizo la edición—. Y cuando se haya publicado la totalidad de los cuadernos, el periodo que abarquen será de casi 35 años, dado que Rossi siguió escribiendo su diario hasta su muerte en 2009 (en estos tres tomos se publican los primeros seis de doce cuadernos, que abarcan de 1973 a 1989, el resto está en proceso de edición).

Tal vez una de las preguntas más interesantes acerca de lo que podemos llamar “la filosofía del diario personal” sea la de si el acto de escribir sobre uno mismo produce cambios en la persona y en su

percepción de sí misma y en su identidad personal y literaria, que a su vez está ligada a la pregunta de si esa escritura es una forma de construir, en vez de simplemente reflejar, esa identidad. Desde una perspectiva filosófica, el diario puede verse como una herramienta de autoconocimiento, una práctica de escritura que no solo documenta la vida del autor, sino que también moldea su pensamiento. Esto se alinea con la idea de la *escritura de sí* que Michel Foucault desarrolló en sus estudios sobre la subjetividad, donde el acto de escribir sobre uno mismo es una forma de construcción del yo (1983). Me parece que la lectura del diario de Rossi nos llevaría a apoyar una tesis construccionista, más que la idea del reflejo de la identidad. Tanto a nivel personal como a nivel de la identidad literaria.

Para Rossi —como supongo que le sucede a mucha gente que escribe un diario—, la escritura de un diario probablemente funcionó como una suerte de ejercicio de terapia y de autoexamen filosófico, permitiéndole profundizar en sus propias ideas y emociones, y facilitando una introspección y autoconocimiento constantes. En su caso, el diario parece haber funcionado para cuestionarse, entre otras cosas, acerca de su identidad lingüística, nacional y literaria. Nacido en Florencia —hijo de padre italiano y madre venezolana—, y habiendo pasado su juventud en Italia, Venezuela, Argentina y México, parece entendible que Rossi se cuestionara sobre su identidad nacional, y que no dejara nunca de cuestionarse sobre su calidad de extranjero en México, un tema que está presente en varios momentos del diario.

Asimismo, está presente el tema de su identidad lingüística. Esto se revela, por ejemplo, en algo que Rossi dirá años más tarde sobre los jóvenes que, como Tomás Segovia, llegaron a México durante la Guerra Civil Española y que se aplica a su caso.

Me hago cargo, en particular, de los problemas que enfrentaron quienes entre ellos decidieron ser escritores. Piensen en la obsesiva presencia de una patria más contada que vivida, en la inevitable mitologización del pasado, en el asunto de la lengua, que era una en la calle y casi otra en la casa. El asunto se complica aún más, porque un lenguaje literario no se reduce a una sintaxis y a unas reglas de formación: es también un sistema de asociaciones, trae consigo geografía e historia, los sonidos y los olores de humanidades diversas. ¿Cómo, pues, unir la lengua heredada, la lengua exaltada del paraíso perdido y de la autoridad paterna con las nuevas voces y con los nuevos silencios?<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Rossi 2000, p. 103, citado por Malva Flores en su prólogo al *Diario* (vol. I, p. 5). Compárese con su comentario a *Strong Opinions* de Vladimir Nabokov: “Me conmovió la confesión de que su principal defecto es no poseer un ‘idioma natural’.

Tanto o más significativa que la identidad lingüística es la búsqueda que el escritor hace de una identidad estilística y literaria. “La vida es una larga serie de intentos y de retoques: poco a poco uno se ‘construye’ una identidad mientras busca un estilo de escritura”, afirma Philippe Lejeune (1996, p. 72, citado en Gallego Cuiñas, Estrade e Idmhand, 2016, p. 9). Rossi construye una identidad literaria en un diálogo con la tradición con la que se identifica y que lo ayudó a definir su estilo literario, y la influencia es algo que no parece causarle ansiedad: es un discípulo que sabe reconocer que está tomando algo de sus mentores, pero que también sabe que recrea esa herencia de una forma original, con un estilo propio (un estilo caracterizado por el tono y el ritmo, el rigor analítico, la delectación morosa en la minucia, la precisión verbal, el uso del adjetivo exacto y original). Un estilo que en mucho hereda de la obra de Borges y del grupo que hacía la revista *Sur*. En varias ocasiones reconoce esa tradición como aquella que lo ayudó a definir su estilo literario; por ejemplo, en una entrada de septiembre de 1984 nos dice:

Quizá ya lo he dicho, pero lo quiero repetir. Mi tradición literaria es el universo de *Sur*. Con mayor precisión: el lenguaje, las preferencias literarias, los tonos, las lecturas de Borges, José Bianco, Bioy Casares, el primer Sábado, Lida y algunos otros. Leí los libros que ellos leyeron y recomendaban. Mi lengua literaria se formó allí. El español que ellos inventaron es el que yo no solo admiro sino el que de algún modo me constituye. Hay otros autores, es verdad, pero el río primero y central son ellos. Es todavía la música que yo sé escuchar y tal vez tocar. Me considero un nieto de ese mundo y lo reivindico como mío. (vol. II, pp. 257–258)

Rossi usa su diario para trazar su genealogía literaria. Su afirmación sobre *Sur* sugiere que su identidad como escritor no es solo una cuestión individual, sino que se inserta dentro de una tradición específica. Esto refuerza la idea de que la identidad literaria es, en parte, una construcción relacional: no se escribe en el vacío, sino en diálogo con otros autores y estilos que han moldeado la sensibilidad del escritor. Este acto de reconocimiento y filiación es un ejercicio de autodefinición en el que Rossi reafirma su pertenencia a una tradición estética e intelectual. Aquí el diario se convierte en una herramienta para comprender la propia trayectoria y para construir una narrativa sobre el propio lugar en la historia literaria. Al declararse “nieto”

*How true!* [...] Algo así me pasa a mí” (vol. II, pp. 211–212). Compárese también con Rossi 1999, pp. 24ss.

del mundo de *Sur*, Rossi sugiere que la tradición no es una carga, sino una herencia viva —y él ve a *Plural* y a *Vuelta* como continuaciones de esa tradición—. No se trata solo de una admiración pasiva, sino de un compromiso activo con un estilo, una manera de entender la literatura y el lenguaje. Su uso de términos como “reivindicar” sugiere que esta tradición sigue siendo relevante para su propio trabajo y que su escritura se inscribe dentro de un linaje que sigue resonando en su producción literaria. Esa tradición es parte de su identidad literaria, es decir, de quién es él como escritor. “Sin tal estrategia —reconocimiento de la tradición, apego al eclecticismo que llamamos visión cultural— no tendría sentido para Rossi la tarea literaria”, decía atinadamente Carlos Monsiváis (1997, p. 98) al comentar el *Manual del distraído*.

La identidad, personal pero también literaria, de Rossi muestra una estructura narrativa que se desarrolla dentro de una tradición. La identidad no es algo fijo ni dado, sino que se construye a través de la historia que una persona —el escritor en este caso— cuenta sobre sí misma y sobre su lugar en el mundo. El yo, diríamos sobre la base del narrativismo de Alasdair MacIntyre (1981), no puede entenderse fuera del contexto de una historia —una historia literaria en este caso—; le damos sentido a nuestra vida al integrar las experiencias en una narrativa coherente.<sup>4</sup> En este sentido, la identidad personal —pero también la literaria— no es algo estático, sino algo que se construye y reconstruye constantemente a través del tiempo. El autor construye su identidad literaria mientras busca su estilo a través de sus lecturas, pero sobre todo de su escritura. Los diarios personales de escritor funcionan como un ejercicio de autonarración en el que el diarista intenta darle sentido a su propia historia dentro de un marco cultural y filosófico. El diario de Rossi no es solo un registro privado, sino un testimonio de cómo él se entiende a sí mismo dentro de esa tradición.

Sin embargo, hay algo paradójico en el caso de Rossi y que puede tomarse como una objeción a lo que digo: no parece haber en él un

<sup>4</sup> Es interesante lo que afirma Rossi, en su texto de ingreso a El Colegio Nacional, sobre el sentido narrativo de su existencia: la literatura “ha sido, más que la filosofía, mi santo y seña para mezclarme con la realidad. La literatura me ha dado la gramática básica para estar en el mundo. Aquí sería bueno hacer un distingio. La literatura como un conjunto de obras y la literatura como una disposición humana. Por un lado los libros y los cuentos orales y, por otro, la inclinación a convertir la experiencia en una suerte de narración continua, como si todo lo que me pasara fuera una historia, un cuento, a veces redondo, a veces inacabado, pero siempre bajo la forma narrativa. [...] Viví, pues, en la literatura, en constante disposición literaria, aun cuando fuera virgen de publicaciones” (1999, pp. 23–24).

proceso de aprendizaje en el que haya ido lentamente desarrollando su estilo, un conjunto de obras en las que poco a poco fuera madurando un estilo propio. Al contrario, sus primeros textos literarios forman parte de su obra más acabada, el *Manual del distraído*, un libro en el que el autor era ya dueño de su estilo más característico —un libro compuesto por textos unidos más por el estilo que por los temas, “ejercicios de estilo”, dirá—. Si esto es así, entonces no parece tan claro que la escritura del diario haya contribuido a la construcción de su identidad literaria. Tal vez en esto contribuyó más su experiencia como lector que como escritor —muy borgiano al fin y al cabo—.

El diario de Rossi es más que un registro de experiencias individuales, más que un testimonio de un periodo en la historia filosófica y cultural de México; es un texto vivo que si bien salvo en algunas ocasiones, no busca hacer filosofía, sí lleva mucho del espíritu filosófico del primer Rossi al ámbito de la creación literaria. En Rossi filosofía y literatura son vasos comunicantes. También lo son porque nos invitan a reflexionar filosóficamente sobre los linderos de la privacidad, la escritura como forma de terapia y de autoconocimiento, sobre la construcción de la identidad personal y literaria del autor, entre otros muchos asuntos. Hubiera sido interesante saber qué pensaba Rossi de estos y otros temas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Becciu, Anna, 2013, “Acerca de esta edición”, *Diarios de Alejandra Pizarnik*, Lumen, Barcelona.
- Castañón, Adolfo, 2010, *Algunas tardes con Alejandro Rossi*, El Colegio de México, Ciudad de México.
- Contreras Ríos, Isaura, 2017, *El diario de escritor en la literatura latinoamericana del siglo XX*, tesis doctoral, UCLA, Los Ángeles.
- Croce, Benedetto, 1945, *Estetica*, Gius, Laterza & Figli, Bari.
- Foucault, Michel, 1983, “L’écriture de soi”, *Corps écrit*, no. 5, pp. 3–23.
- Gallego Cuiñas, Ana, Christian Estrade y Fatiha Idmhand, 2016, *Diarios latinoamericanos del siglo XX*, Peter Lang, Bruselas.
- Lejeune, Philippe, 1996, “La práctica del diario personal: una investigación (1986–1996)”, *Revista de Occidente*, no. 182–183, pp. 55–76.
- MacIntyre, Alasdair, 1981, *After Virtue*, University of Notre Dame Press, Notre Dame.
- Monsiváis, Carlos, 1997, “Sobre el *Manual del distraído*”, en Adolfo Castañón (ed.), *Alejandro Rossi ante la crítica*, Monte Ávila, Caracas, pp. 97–102.

- Rossi, Alejandro, 2000, “En alabanza de Tomás Segovia”, *Letras Libres*, 17 (mayo).
- Rossi, Alejandro, 1999, “Cartas credenciales”, *Cartas credenciales*, Joaquín Mortiz, Ciudad de México, pp. 7–29.
- Villoro, Juan, 2008, *De eso se trata. Ensayos literarios*, Anagrama, Barcelona.

*Recibido el 11 de marzo de 2025; aceptado el 13 de marzo de 2025.*