

LETRAS

letrillas

LETRONES

PUNTO DE FUGA

El cuarto espía

Dice el refrán inglés: *Everything happens in threes*. Todo pasa en tres —excepto, por supuesto, cuando el tres se convierte en cuatro. Ese cuarto es como una tentación. Mucho antes de la película *El tercer hombre* se implicaba que el tercer hombre era el malvado, *the third man*, pero cuando se decía en inglés se refería al dúo de espías Burgess y MacLean y al tercer eslabón de la cadena de espías. Durante un tiempo se conformó esta figura inestable que es el triángulo agudo, pero cuando Kim Philby desapareció un día en Beirut para reaparecer en Moscú, protegido de la KGB, se le declaró el tercer espía maestro. Luego se supo que había más de tres hombres y su maestro, y se buscó por todo el *establishment* al cuarto espía. La fuga de Burgess fue a la vez espectacular pero inesperada. Donald MacLean y Burgess (verdadero nombre: Guy Francis de Moncy Burgess, aristócrata de nombre, homosexual de renombre y un

borracho consuetudinario) desaparecieron viajando rumbo a Rusia (¿o debo decir la Unión Soviética?) en el descatopable (aunque mejor sería decir convertible) de Burgess para cruzar Francia y media Europa oriental y al atravesar la Cortina de Hierro se convirtieron en un dúo doloso. Detrás dejaban al verdadero espía maestro, Kim Philby. Philby había sido dejado, más que detrás, en la estacada y no sería malo recordar quiénes habían sido Burgess y MacLean. Burgess, a pesar de su inestabilidad privada (o tal vez por ella misma) había sido una figura importante (y tan secreta como lo permitía su escasa sobriedad) en el Servicio Secreto inglés, mientras MacLean había sido la *liason* en asuntos nucleares entre los Estados Unidos y el Reino Unido —que no serían en el futuro tan unidos. A pesar de las reapariciones de Philby, el entramado de agentes dobles y triples se deterioró cuando la CIA recomendó que su conexión con el MI5, o Servicio Secreto inglés, no fuera tan estrecha y se convirtiera en una relación de un solo lado.

Philby (llamado Kim por su padre, un conocido orientalista, por el nombre, ¿quién lo diría?, del niño espía en la novela famosa de Kipling) hizo uso de su fama de reaccionario, en la que llegó a posar de franquista, y todo parecía estar sin novedad en el frente occidental cuando Philby se esfumó un día (o una noche) de Beirut, donde estaba estacionado como periodista y escritor renuente y reaccionario. Pero el ardor por Philby se enfrió notablemente y sólo se volvió a recalentar cuando otro espía soviético, Gordon Lonsdale (verdadero nombre: Konstantin Molody), otro escapado, publicó sus memorias —convenientemente serializadas, como las series de episodios del cine— y Philby, que había sido el negro de Molody (bonita pareja, el espía memorioso y el escritor fantasma), produjo una nueva sarta de inculpaciones con sus culpas retrógradas hasta que el gobierno conservador publicó un *White Paper*, libro blanco con el que Edward Heath le echaba liberalmente el muerto a otro. Philby podría ser un escritor fantasma porque para los ingleses estaba muerto, aunque ahora se paseaba por Moscú mientras le conseguía el vodka, puro o impuro, a Burgess y le birlaba la mujer a MacLean. Philby, además de devenir el tercer hombre, se convirtió en el segundo o tercer amante de la ajetreada esposa de MacLean —de Londres a Washington, de Londres a Moscú. Cadáveres exquisitos de la Guerra Fría.

Pero si Burgess y MacLean dejaban detrás a Philby, Kim (creo que le podemos llamar Kim: después de todo siempre lo hizo su amigo Graham Greene) fue un perfecto caballero cubierto por su habilidad de espía y un defecto inglés que padecen nobles y plebeyos: el tartamudeo. (Este impedimento lo compartía con otro escritor que fue espía, pero para su patria, en la Primera Guerra Mundial, Somerset Maugham.) Philby le escribía desde Moscú a Greene pidiendo ¡calcetines de lana! Enterrado con honores de coronel de la KGB, Kim Philby terminó sus días viviendo en una mediocridad vista pero no prevista.

De pronto apareció otro espía —que

no se fugó a Moscú sino que quedó bien plantado en Londres. Como no hay tres sin cuatro (vean a los tres mosqueteros), el cuarto espía apareció, de entre todos los lugares del reino, en Buckingham Palace, junto a la reina Isabel: de curador de su vasta colección de pintura clásica. Se llamó Anthony Blunt. *Blunt* quiere decir romo, desafilado, pero también contundente: Blunt era un experto y dice un refrán que todos los expertos son mentirosos. Blunt era un experto mentiroso. Cuando fue finalmente descubierto llegó a un acuerdo con sus captores: no sería procesado pero confesaría sus crímenes, delataría a sus cómplices y nombraría a sus protectores. M15 respetó el acuerdo pero tuvo que informar al gobierno y a su jefe de Estado —que era la reina misma.

Ahora acaba de publicarse una biografía del cuarto espía, titulada *Anthony Blunt: sus vidas*. Entre ellas, central, estaba su vida en palacio. Entre los cuadros maestros de la reina que el espía maestro seguía viniendo a visitar una vez por semana estaba la colección de Isabel Segunda. Hay aquí que anotar una farsa inglesa: la reina Isabel sabía que Blunt era un espía, confeso pero no condenado. Blunt, por su parte, sabía que la reina sabía —y los dos jugaban un juego acordado. Blunt, erudito, explicaba a la reina lo que significaba un trazo, por ejemplo, de Poussin —su especialidad y el favorito de la reina. Es una asimetría que no fuera un especialista en David, el artista comisario y cómplice de Robespierre, sino en el pintor admirado del cardenal Richelieu y del rey Luis Trece, célebre por su *Adoración del becerro de oro*, una alegoría que convenía al esteta que fue servidor de la reina y esclavo de su ideología, hecho caballero por la corona y convertido en agente doble del M15. No en balde su perfil altivo tenía un subtítulo: “Retrato de un monstruo”. Pero el monstruo ahora es conocido, reconocido por una biografía titulada *Philly, el espía que traicionó a una generación* —que tiene como guía una presentación de John Le Carré. Anthony Blunt se ha convertido finalmente en una nota al pie de página de

la nueva historia universal de la infamia: casi un asterisco romo. —

— © G. CABRERA INFANTE 2001

CARTA DE BARCELONA

Aunque no entendamos nada

Le oí decir en televisión al crítico Javier Aparicio Maydeu que en realidad *Ulises* de Joyce no es —como quiere el tópico— un libro infumable e ilegible, sino una gran broma —tal como dijo en su momento su autor—, una forma de dar trabajo a los futuros estudiosos de su obra. Quería con estas palabras Aparicio Maydeu desmentir todos esos prejuicios, temores y frases hechas que se han generado en torno al emblemático libro de Joyce. “Una obra maestra el *Ulises*, pero yo no he podido pasar de la primera página”, es uno de los comentarios más habituales. Aparicio Maydeu trató de salir al paso de este tópico y explicar que no hay por qué temer a esa obra y que no es cierto que esté sólo escrita para lectores muy cultivados. Y es que si seguimos así, a este paso no nos atreveremos a leer ya nada que sea mínimamente inteligente.

¿Incomprensible el *Ulises*? Ni siquiera lo fue en el momento de su aparición, aunque, como todas las obras innovadoras, en su momento extraño, rompió los hábitos de la percepción y volvió nuevo lo viejo. A mí en literatura sólo lo que me sorprende me interesa, diría que sólo me atrae lo que no acabo de entender de entrada. John Cage, hablando de sus lecturas infantiles, decía que tenía un sistema muy simple de saber qué le gustaba y qué no: le gustaba lo que no entendía. Si lo entendía, lo abandonaba desilusionado. Yo creo que vamos perdiendo el gusto por aventurarnos en lo *incomprensible*, por aventurarnos en todo aquello que nos resulta desconcertante, diferente, disidente, extraño, extranjero, excéntrico. “Los libros que amamos parecen escritos en una lengua extranjera”, decía Proust. “Nada más cierto”, dice César Aira. Y añade: “Todo escritor va hacia la claridad perfecta, pero el camino es un rodeo por lo



James Joyce: el placer de no entender.

incomprensible. Si va a lo claro por el camino de lo claro, suele quedarse en lo obvio, que es la forma más derrotista de la melancolía en literatura. El escritor hace un largo paseo por las sombras antes de llegar a la luz”.

Los primeros críticos de *Ulises* no entendieron nada, pero en lugar de intentar bucear en las profundidades del innovador y atrevido texto escrito en una lengua *extranjera* confundieron la novela con un episodio de la vida real, y objetaron que era demasiado fluida o demasiado caótica. Ni se esforzaron ni se atrevieron a entender lo que parecía *incomprensible* y sembraron esa semilla de “libro incomprensible o ilegible” que perdura absurdamente todavía en nuestros días. Por eso me parece saludable que llegue ahora hasta nosotros, dentro de un atractivo volumen de la editorial Bitzoc, *Críticas ejemplares*, el mítico texto de Edmund Wilson que en su momento exploró con singular audacia e inteligencia la novela de Joyce y la acercó al lector medio a través de una crítica sólidamente vinculada a la brillante tradición crítica anglosajona: ese tipo de ensayo o crítica literaria en las antípodas de esa jerga feroz y cabalística que se extiende en nuestros días por las universidades que rinden tributo a la desconstrucción. Wilson acercó *Ulises* al

lector pertrechado tan sólo con el bagaje elemental del buen gusto, de las lecturas minuciosas y detenidas y de la clásica intención de conducir al lector por un paseo de sombras que ha de llevarle a la luz. Wilson se inscribe en una sensata tradición, brillante y reacia a toda impostura terminológica, reacia a ese tipo de crítica oscura e impostora que tanto recuerda a la pérfida lengua tecnocrática de los economistas, ese lenguaje que funciona —como dice Piglia— como un elemento de encubrimiento muy notable. Precisamente fue el propio Joyce quien dijo en su momento: “Ya que no podemos cambiar la realidad, cambiemos de conversación”.

Dice Wilson que, a pesar de sus dimensiones, *Ulyses* no es más que —maravillosa, por cierto, la manera de Wilson de “cambiar de conversación”— la historia de un pequeño pero significativo cambio en las relaciones de una pareja —por ahí pienso que está emparentada con *Uniones de Musil*—, como resultado de la incidencia que tiene en su hogar la personalidad de un joven a quien apenas conocen. Es decir: todo en la novela de Joyce se desarrolla desde el punto de vista del incidente trivial, tal como sucedía ya, nos dice Wilson, en “Los muertos”, el mejor de los cuentos de *Dublineses*, el volumen de relatos de Joyce que muchos críticos analfabetos insisten siempre en poner por encima de *Ulyses* cuando en realidad están estrechamente comunicados ambos libros. Es sólo que, a primera vista, *Dublineses* parece más abarcable, *comprendible*.

Yo recuerdo que en mi adolescencia, cuando comencé a interesarme por el arte, sólo me sentía atraído por lo *incomprendible*. En cine, por ejemplo —un arte que me interesó antes que el literario—, me perturbaban con notable intensidad películas como *El año pasado en Mariembad* de Alain Resnais, que vi unas veinte veces en dos meses inolvidables de mi vida. Por la tarde, a la salida del colegio, remontaba el Paseo de Gracia hacia el cine Savoy y veía por enésima vez la película misteriosa de Resnais tratando, sin lograrlo nunca, de *entenderla*. La fascinación y estupor que no entenderla

producían en mí hoy casi me parecen cómicas. Lo cierto es que, por ejemplo, yo presenciaba esa escena en el jardín francés en el que los personajes están cinco minutos sin decirse nada hasta que de pronto uno de ellos dice: “Mariembad”. Sólo dice eso y pasan cinco minutos más hasta que otro personaje le contesta: “Mariembad”.

Yo no entendía nada, pero me decía que tenía que entenderlo, que allí debía estar la profunda verdad del arte. Yo creo que nunca he sido tan feliz como en aquellas incursiones en el Savoy en las que intuía algo que luego ha sido la luz que me ha guiado en las tinieblas y en la dura lucha por la creación, por la innovación: entender puede ser algo absolutamente terrible. Y no entender lo más cercano a la vida, no entender obliga al lector a crear, es decir, le abre la puerta de la tolerancia, en definitiva de la comprensión, que es lo más civilizado y espiritual que existe en la lectura, en el arte. Aunque no entendamos nada. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

POLÍTICA

Tres embrollos y un extravío

El presidente no ha reemplazado al héroe. Esa es la marca del año uno de Vicente Fox. Perdimos a un ídolo y no ganamos un político. No lamento el desencanto en sí mismo. Por el contrario, lo celebro como una prudente invitación a la modestia y a la paciencia, luego de la fuga utópica de la alternancia. La desilusión del 2001 nos reconcilia con la realidad y nos confronta con las limitaciones de la política. Pero la desilusión también afila sus exigencias: la democracia no necesita desayunar hazañas, aunque necesita logros de vez en cuando. Y es eso lo que el antiguo héroe no ha logrado causar. Después de un año de gobierno, Vicente Fox no tiene ningún orgullo que presumir. Ofrezco cuatro razones para explicar la esterilidad del gobierno de Vicente Fox: tres embrollos y un extravío.

El primer embrollo ha sido con los aliados indispensables. La orden de los electores en julio del 2000 fue doble. 1) Fox debe gobernar; 2) debe hacerlo con el Congreso. El mandato fue claro, pero no fue entendido por una administración que confiaba en la suficiencia de la popularidad presidencial. La simpatía no es clave de gobernabilidad: la capacidad de gobernar no está en los sondeos de opinión, sino en las alianzas que el gobierno puede formar con los actores cruciales dentro de la legislatura. Por ello ha sido tan costosa la distancia con Acción Nacional. El partido de gobierno juega un papel capital en el contexto de un régimen dividido: sin una alianza compacta con su partido, el presidente entra derrotado a cualquier debate con el Congreso. Pero la tentación populista de Fox y las tradiciones antipresidencialistas del PAN han cocinado la ineficacia del presidente panista. Si siguen lejos les irá mal a ambos. Este matrimonio sí es indisoluble.

El segundo enredo foxiano ha sido su equipo. Ha sido un embrollo para el gobierno, no solamente por la visible ineptitud de varios de sus integrantes, sino por ausencia de la elemental coordinación política. La unidad es la gran ventaja institucional del Ejecutivo en un régimen presidencial. Frente a la multiplicidad de intereses y voluntades que borbotean en el Congreso, el presidente actúa con una sola voz. Ese es su atributo esencial. Y esa voz coherente no ha existido en la presente administración. El gobierno aparece así, una y otra vez, como una sucesión de impugnaciones internas: el subsecretario contradice a su jefe y éste refuta a su subordinado, el presidente ignora lo que ha resuelto el secretario, el director corrige a su jefe, los ministros se lanzan puñetazos en los medios: un festival de la contradicción. El equipo está formado por demócratas de convicción, que dicen lo que les manda su hígado o su conciencia sin pensar lo que sus palabras provocan. Aquí hay libertad de expresión, justifica su jefe. Una libertad que hace, por cierto, muy fácil la tarea de los opositores a un gobierno que tiene dentro

de sí a sus más terribles objetores.

La tercera maraña se prensa en el cuerpo mismo del presidente. A un año de vivir en Los Pinos, Vicente Fox no ha sido capaz de definir prioridades; sobre todo, no ha logrado disciplinarse. La palabra del presidente sigue siendo tan desbocada como en los tiempos de la campaña electoral. La diferencia es que ahora no genera simpatías sino desconfianza. Su discurso es un accidente constante: una actividad que involuntaria y repetidamente le causa daño. Las negociaciones con los partidos sufren el bombazo de una ocurrencia, meses de trabajo se van a la basura por una declaración irreflexiva. El carácter accidentado del discurso de Vicente Fox ha dado munición a muchos críticos, que se regodean en los tropiezos del presidente. Pero, más allá de la anécdota y la caricatura, la incesante charla impulsiva de Vicente Fox habla de una presidencia ofuscada, sin disciplina alguna.

Quizás estos tres embrollos dependen de un extravío inicial. Decía Fichte, pensando en Napoleón, que el secreto de toda política consistía en *declarar lo que es*. La política tiene como primera misión escrutar la circunstancia, revelarla: detectar el suelo y el subsuelo del presente. Más que de imaginación o de memoria, es tarea de constatación, una labor para el tacto. Vicente Fox no ha tenido el sentido para instalarse en su tiempo. Por ello no ha logrado descifrar la naturaleza de su gobierno. Y dice, por ejemplo, que su régimen es de transición, sueña con grandes hazañas reconstructivas, convoca a la reinención de la Constitución, es incapaz de tomar decisiones fundamentales en relación con el pasado y la legalidad, cree que es sensato guardar ciertas distancias con su partido... Esa lectura equivocada del presente es responsable de los tropiezos fundamentales del gobierno de Vicente Fox, porque le impide insertarse eficazmente en el terreno del pluralismo: le impone cargas y expectativas insensatas y lo distrae de los logros concretos y modestos que son posibles. —

— JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ

NARRATIVA

Antonio Di Benedetto a la espera

“A las víctimas de la espera” está dedicada la segunda novela de Antonio Di Benedetto (1922-1986).

Extraordinario soliloquio narrativo, *Zama* (1956) aborda la desintegración física y moral de un corregidor español que, por diez años, aguarda la mejora de su situación en el Paraguay colonial. Los libros de Di Benedetto, irónicamente, también esperan...



Di Benedetto en su sitio.

El reconocimiento a una de las prosas más inquietantes y originales de la lengua castellana del siglo pasado ha sido postergado, en buena parte, a causa de la estridencia con que se publicitan escritores de menor relevancia aunque mayor habilidad propagandística. Y hablo de estridencia pues es precisamente aquello de lo que huye la obra dibenedettiana, erigida en un constante tributo al silencio. El boom privilegió a algunos escritores importantes y a muchos menores. También ignoró, debido a su carácter inclasificable y su perturbadora originalidad, la narrativa de Antonio Di Benedetto.

Nacido en Mendoza, Di Benedetto consolidó una poética de sorprendente

autonomía. La prosa narrativa del argentino nos introduce en un universo de inasimilable extrañeza y escasos precedentes. Se perciben ecos de Kafka o Camus, sí, pero la profunda singularidad de cada línea del autor de *Los suicidas* (1966) es insoslayable. Cercano a las innovaciones del *nouveau roman*, aunque superior a éstas, sus cuentos y novelas no se ciñen nunca a la rigidez formal del objetivismo. Las narraciones incluidas en *Declinación y ángel* (1958), por ejemplo, hacen uso de la descripción objetiva, pero se ven constantemente asistidas por un discreto lirismo que puebla la página de intensidad.

Otra literatura a la que se emparenta la de Di Benedetto es la existencialista; los personajes del argentino manifiestan la misma perplejidad frente al absurdo de vivir. Sin embargo, mientras Sartre escribe *La náusea* (1946) para demostrar aspectos de su filosofía, que se hallaba plenamente desarrollada al momento de redactar la novela, Di Benedetto opera en el sentido inverso: no va de la filosofía al relato sino de la narración a la reflexión. En *Zama*, la filosofía es alcanzada mediante la inmersión en el desierto espiritual de Diego de Zama; la novela nunca se rebaja al informe de tesis.

Al promediarse el siglo pasado, la mayor parte de los narradores latinoamericanos se dedicó a reescribir frescos históricos y sagas familiares a la manera de la literatura decimonónica, transportándolos a un entorno “mágico” o “maravilloso”. Escribieron lo que el mercado les pidió y el público lo agradeció comprando sus libros. Di Benedetto emprendió la tarea contraria: trabajó no en función de las necesidades de los lectores sino de la problemática de la literatura de su tiempo. Como suele suceder, el gesto no fue apreciado. El colorido estridente de las novelas de estos grandes escritores del siglo XIX en pleno siglo XX opacó la sobria, lacónica y sutil prosa dibenedettiana, que en diversas variantes mostró la caída del hombre moderno, su ineludible fracaso.

A partir de los cuentos de *Mundo animal* (1953) surge un autor con una estética resuelta, lista para trabajar. Volú-

menes de cuentos como *Grot* (1957) o *El cariño de los tontos* (1961) lo confirmarían: son la expresión formal de una América poblada de una soledad y un abandono casi cósmicos. No hay aquí concesiones a lo maravilloso o el folclor; el hombre de relatos como “Caballo en el salitral”, “Aballay” o “El abandono y la pasividad” o las novelas *Zama*, *El silenciero* y *Los suicidas* está tocado por aquello que Ritchie Robertson ubicó como el centro espiritual de Kafka: la indestructibilidad. Pase lo que pase, sin importar las interminables humillaciones, hay algo que nos hace seguir, algo indestructible. Los personajes de Di Benedetto, parientes de los del escritor checo, siguen aunque no haya un por qué, mas nunca ignorando la atractiva alternativa del suicidio.

En 1976, la atroz dictadura militar argentina secuestró a Di Benedetto la noche misma del golpe de Estado, sin motivos aparentes. Permaneció un año en prisión, donde los simulacros de fusilamiento y las torturas le deterioraron física y mentalmente. Gracias a la presión de escritores como Heinrich Böll, Manuel Mujica Láinez o Ernesto Sábato, fue liberado. Sin embargo, ese año lamentable lo disminuyó notablemente.

Quince años hace que el narrador mendocino murió en Buenos Aires, luego de un periodo de exilio en España. “De sus construcciones novelísticas, el capricho está desterrado”, nos dice Saer. Confío en que los caprichos del mundo editorial, que tiende a exaltar la mediocridad cuando no la flagrante mediocridad, se harán a un lado para que, por sus propios méritos, la literatura de Di Benedetto ocupe el sitio que le corresponde, uno de los más relevantes de la literatura en castellano del siglo XX. —

— NICOLÁS CABRAL

POESÍA

A.R. Ammons
(1926-2001)

Me enteré hace un minuto de que en febrero pasado murió A. R. Ammons, uno de los poetas más importantes de Estados

Unidos. Fue autor de poemas extensos, ya de más de cien páginas, capaces de todos los registros, ya de dos brevísimas líneas intensas, afiladas navajas metafísicas. Creo que el más largo es *Garbage*, al que le otorgaron el National Book Award en 1997 —sus *Collected Poems* ya habían recibido ese galardón en 1993—, pero el más popular probablemente sea uno de los más breves:

Their Sex Life

One failure on
Top of another

Si estuviera en prosa lo traduciríamos sencillamente como “Falla sobre falla”. Pero lo echaríamos a perder, porque la gracia está precisamente en el corte del verso: resalta la palabra *top*, que a la vez se opone a *failure* y le da una connotación sexual. Los versos hay que traducirlos en verso. En la versión que propongo el lector tendrá naturalmente en cuenta que el posesivo del título es plural y que “en cima” debe leerse a la vez como dos palabras, con un galicismo sintáctico, y como una sola:

Su vida sexual

Una falla en
cima de otra

O proponer algo mejor, que para eso está esta revista. —

— AURELIO ASIAIN

ACADEMIA

Cátedra Joaquín Xirau

El pasado 26 de octubre, en la Universidad de Barcelona quedó establecida formalmente la Cátedra Joaquín Xirau para el fomento de las humanidades y las artes, en memoria del filósofo catalán exiliado en México. He aquí algunos fragmentos de la Conferencia que, con ese motivo, pronunció el rector de la UNAM, doctor Juan Ramón de la Fuente.

Joaquín Xirau fue uno de los filósofos

más importantes que llegaron a México como consecuencia de la Guerra Civil Española en 1939. Nacido en Figueras, capital del Alto Ampurdán, en 1895, Joaquín Xirau se licenció en filosofía y letras, así como en derecho y ciencias sociales, precisamente en estos recintos, y se doctoró posteriormente en Madrid, en filosofía y en derecho.

Xirau formaba parte de la segunda generación de filósofos catalanes —junto a Luis Recaséns Siches y Juan Roura Parella—, que influyó notablemente en Eduardo Nicol, José Ferrater Mora, Manuel Durán, y su propio hijo, el muy admirado y querido Ramón Xirau. Todos ellos son muestra viva del espíritu que la sangre catalana ha sembrado en tierras mexicanas.

Joaquín Xirau fue profesor de la Universidad de Salamanca, de la Universidad de Zaragoza y de la propia Universidad de Barcelona. Impartió cátedra en Óxford, y en 1933 fue nombrado decano de la Facultad de Filosofía y Letras de su *alma mater*, cargo que ejerció hasta el último mes de la guerra.

En 1939, como tantos otros intelectuales que se vieron obligados a ello, Joaquín Xirau salió de España y recibió asilo en México por parte del gobierno del presidente Lázaro Cárdenas. En los siguientes años, hasta su prematura muerte acaecida en 1946, Xirau intervino en el desarrollo de grandes empresas culturales como la Casa de España —actualmente El Colegio de México— y en nuestra Universidad Nacional, donde participó muy especialmente en la Facultad de Filosofía y Letras. Allí impartió cursos, seminarios y conferencias hasta el final de su vida. Colaboró también con el Centro que luego se transformó en Instituto de Investigaciones Filosóficas, donde publicó la monografía *Lo fugaz y lo eterno*, e intervino en la publicación colectiva *Homenaje a Bergson*, junto con José Gaos, Samuel Ramos y José Vasconcelos: es decir, al lado de varios de los pensadores que, como él, conformaron la tradición filosófica de México en el siglo XX.

Xirau fue también consejero del se-

cretario de Educación Pública, y contribuyó a la fundación del Instituto Francés de América Latina. Entre sus discípulos destacan Leopoldo Zea, Emilio Uranga, Bernabé Navarro y Raúl Enríquez. Quienes tuvieron la fortuna de conocerlo y de escucharlo, recuerdan que Joaquín Xirau daba sus clases con verdadero “nervio” y pasión, que no excluían, sino al contrario acrecentaban, el análisis detallado y preciso. Tales eran algunas de las manifestaciones visibles de un vasto pensamiento, que abarcó e interpretó a autores tan diversos como Lulio, Vives, Descartes, Rousseau, Bergson y Russell.

A juicio de varios autores contemporáneos, la obra de Xirau conduce a una *ciudad de Dios*, en la que ponía sus esperanzas. Para él, el ser no existe en sí, sino que es movimiento y dinamismo. Lo mismo sucede con el *valor*. *Ser y valor* se conjugan para que el *ser* adquiera vida y el *valor* adquiera, a su vez, carne y objetividad. Esta relación dinámica se alcanza principalmente por medio del *eros*: “La actitud amorosa —decía— es una realidad específica”.

Joaquín Xirau elaboró una teoría educativa basada en la mayéutica, que hoy resulta reveladora. Para él, educar es, sólo parcialmente, instruir. Porque educar es, ante todo, lograr que el hombre haga surgir de su conciencia las ideas y vivencias que le son propias, esto es, su verdadera identidad. Por ello, educación es a la vez tolerancia y disciplina: es “alimentar y fomentar las fuentes de la vida”, es decir, “vivificar el espíritu”.

Educar, para Xirau, es amar, por eso es necesario que el educando sienta la empatía de quien lo educa. En este sentido, le gustaba citar a Raimundo Lulio (a Ramón Llull), cuando afirma: “El amor ha sido creado para pensar”.

El nombre de la cátedra que hoy inauguramos no se podía haber elegido con mayor justicia: Joaquín Xirau simboliza al mismo tiempo lo mejor de la inteligencia catalana y el fruto de la comunicación entre dos culturas; evoca la sólida tradición de la filosofía y también la apertura de sus nuevos cauces.

Joaquín Xirau es tradición y vanguardia del pensamiento contemporáneo, que ofrece buenos augurios para los humanistas y los científicos que habrán de venir.

Joaquín Xirau regresa hoy a su *alma mater*, a su tierra, para abrir una nueva posibilidad, rica y generosa, que contribuya al desarrollo de nuestras casas de estudio y de nuestras sociedades. Hacemos justicia así a su pensamiento vivo, al pensamiento de muchos catalanes y al de su antiguo rector, Pedro Bosch-Gimpera, quien sentenciará: “Ningún pueblo podrá tener su plena madurez sin una universidad identificada con él”: “Cap poble no pot tenir la seva plena maduresa sense una universitat identificada amb ell”. —

— JUAN RAMÓN DE LA FUENTE

NARRATIVA

Tres fábulas

La oveja negra

Para Tito Monterroso, en sus 80 años

Había una vez una familia de ovejas. Siempre al final o aparte, estaba una oveja negra. Las demás no eran completamente blancas, tenían aquí y allá sus mechones grises. Pero en pocos años pudieron presumir una total blancura, de una pureza tan hermosa como la de la nieve, el algodón o la espuma del mar. Fue gracias a la oveja negra. Con tan sólo existir, o tratar de existir, siempre al final o aparte, las encaneció prematuramente.

Una anciana yucateca

En pleno centro de Mérida, una anciana de más de cien años, encogida al metro de altura, un párpado caído, el otro ojo vigilante, la nariz y los labios protuberantes y amenazadores, me dice:

—Dame cinco pesos.

—¿Por qué cinco? —pregunto.

—Porque me miraste y soy pieza de museo que cobra porque la miren. Dame cinco pesos o te va a salir más caro, por seguir mirándome.

Le di los cinco pesos y me fui. Volteé a verla y me seguía mirando, a lo lejos,

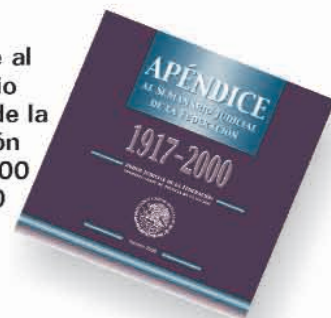
La Suprema Corte de Justicia de la Nación y sus obras

NUEVOS DISCOS COMPACTOS

IUS 2001 Jurisprudencia y Tesis Aisladas 1917-2001 \$ 70.00



Apéndice al Semanario Judicial de la Federación 1917-2000 \$ 120.00



Código de Comercio y su Interpretación 1ra. Versión 2001 \$ 60.00



Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta, Novena Época, de enero a diciembre de 2001 (precio neto por mes) \$ 120.00

INFORMES

LIBRERÍA SEDE

Pino Suárez Núm. 2 puerta 1018 P.B.

5130-11-47 y 5522-50-97

Ventas: 01 (55) 5130-11-71

y 5522-15-00 al 19,

exts. 2280, 1147, 2038 y 1171,

Fax: 5130-11-27,

Lada sin costo: 01-800-201-7598

y en las Casas de la Cultura Jurídica en los Estados de la República

con su ojo vigilante, la nariz y los labios protuberantes y amenazadores.

Intersección

Por el Parque España un joven corría eufórico, los brazos en alto:

—¡La hice! ¡La hice!

Daba la impresión de haberse sacado la lotería. Después de dar la vuelta a unas jacarandas, sin dejar de celebrar, se cruzó de frente con un viejo cabizbajo, que se enjugaba las lágrimas con un pañuelo guinda. Se miraron a los ojos. El viejo lo miró desde el fondo de su ser con envidia, rencor, odio. El joven bajó los brazos, caminó despacio, miró al viejo con vergüenza, desconcierto, lástima. El viejo siguió su camino, cabizbajo. El joven siguió su camino, miró al viejo a lo lejos, levantó los brazos nuevamente y continuó su carrera feliz:

—¡La hice! ¡La hice! —

—LUIS IGNACIO HELGUERA

POLÍTICA

Los imperistas

En las semanas después del 11 de septiembre, los estadounidenses (y buena parte del resto de los *infieles*) se han dedicado a preguntarse cuáles son las raíces del odio fundamentalista que llevó el terror a los cielos de Nueva York y Washington. En los estantes de las librerías de Estados Unidos abundan las posibles explicaciones: biografías de Bin Laden, tomos enteros sobre guerras biológicas y, en un lugar de privilegio, un pesado ladrillo de casi quinientas páginas que se ha convertido en la lectura de moda: *Empire*, de Antonio Negri y Michael Hardt.

Lo que distingue a *Empire* del resto de los libros en boga es que, bajo cualquier otra circunstancia, el volumen habría quedado muy probablemente olvidado en algún catálogo académico. Antes del 11-S, el texto de Negri y Hardt se había vendido poco. Si bien es cierto que su desfachatada teoría de movimientos político-sociales-económico-biológicos ya había despertado

gran interés en las universidades estadounidenses, no fue hasta los atentados cuando el libro adquirió un nuevo matiz: masivo manual introductorio al antiamericanismo.

Hardt es un académico de la universidad de Duke, y Negri un anarquista italiano preso (aunque sale de la cárcel durante el día para visitar a la novia). El detenido es todo un personaje. Sentenciado culpable, en 1979, de ser el autor intelectual del secuestro y asesinato del político demócrata cristiano Aldo Moro, Negri evitó ir a prisión al ganar un escaño parlamentario. Cuando la Cámara de Diputados italiana le quitó el puesto, Negri huyó a Francia, donde dio algunas clases (Hardt fue uno de sus alumnos). Finalmente regresó a Italia en 1997 y se entregó voluntariamente a las autoridades. Desde entonces es un (semi) preso célebre.

El libro de ambos alega, en pocas palabras, que la era del imperialismo ha llegado a su fin y le ha dejado su lugar a un nuevo sistema que se llama, curiosamente, *empire*. La idea es que el asunto se convierta en una teoría maestra (ahora usted podrá llamarse *imperista*, así como antes fue comunista o capitalista). Ser *imperista* implica creer que el mundo se mueve a través de los hilos de las grandes corporaciones y de sus grandes aliados, las entidades internacionales que ayudan a regular su ir y venir: la Organización Mundial de Comercio, el Banco Mundial y demás. Bajo el *empire*, los intereses comerciales ejercen un nuevo dominio, sin fronteras, sobre la población del mundo. La principal arma de estos consorcios no es el capital: es la palabra, la comunicación. La globalización en la era del *empire* es un arma que instala al mundo en un gris tristemente homogéneo. Este nuevo sistema provoca, de vez en cuando, reacciones disidentes. Negri y Hardt empalman dichas protestas con el advenimiento de su teoría maestra. En el libro, ambos autores señalan la Intifada, la Plaza de Tiananmen y —faltaba más— Chiapas como muestras de estas reacciones que “saltan verticalmente para tocarse en el plano global”.

Como era de esperarse, *Empire* ya ha sido adoptado como una Biblia por los movimientos globalifóbicos, que ven en el libro, como con el ya célebre *No Logo* de Naomi Klein, un verdadero catálogo de sus aversiones. Ha sido tal el éxito de *Empire* que incluso el mismísimo *New York Times* lo ha calificado como la “Siguiente Gran Idea” (no poca cosa, incluso en el mundo *imperista*).

Sin embargo, ese caluroso recibimiento posterior al 11-S se ha enfriado paulatinamente. Quizá la reseña más agresiva fue la publicada por Alan Wolfe en *The New Republic*. Para él, *Empire* no es más que un inventario de falsas premisas. No es cierto, dice Wolfe, que Marx estuviera preocupado con la llegada de una catástrofe ecológica, como señalan Hardt y Negri. “Marx —dice el reseñista— celebraba la industria por encima de la agricultura, era un modernista decidido, feliz de ver ‘la idiotez de la vida rural’ destruida de una vez por todas”. Wolfe también critica el intento de unidad de esa supuesta disidencia mundial que proponen los autores de *Empire*: las protestas que tanto ponderan Hardt y Negri tienen poco que ver una con la otra, y nunca estuvieron enfocadas en contra de “un enemigo común”. Después de enumerar decenas de objeciones, concluye que *Empire* es un libro que oculta sus verdaderas intenciones, un lobo con piel de oveja. Hardt y Negri sólo están vistiendo, parece decir Wolfe, su antiquiloso marxismo con un nuevo disfraz: el ataque a la desigualdad. Es decir, detrás de *Empire* sigue estando, como siempre, el viejo eje marxista: la conciencia de clase.

Más allá del súbito éxito provocado por los ataques del 11-S o de ciertos dispartes en el texto (Negri y Hardt señalan que los seres humanos nos hemos convertidos en *cyborgs*), *Empire* ha agitado los aires de la polémica. Habrá que ver si, con el paso del tiempo, se convierte de verdad en la “Siguiente Gran Idea” o queda arrumbado en las bodegas de los centenares de librerías que existen allí, en el seno del Imperio. —

— LEÓN KRAUZE