

rra y orquesta. Además de Andrés Segovia y Narciso Yepes, los Romero, principalmente Pepe, se encargaron de tomar este concierto como caballo de batalla y lo difundieron por el mundo.

Gracias a su enorme éxito, Rodrigo repitió la fórmula en sus obras siguientes, que no son para guitarra: el *Concierto heroico*, para piano y orquesta; el *Concierto de estío*, para violín y orquesta; el *Concierto galante*, para violoncello y orquesta, y el *Concierto Serenata* y los *Sones de la Giralda*, dos obras logradas y profundamente inspiradas por la tradición musical española del pasado—incluso, usa en ellas pasajes de la zarzuela—, en las que acude al instrumento quizá más parecido a la guitarra: el arpa. Después, Rodrigo regresa a la guitarra y crea su segunda obra de gran popularidad: la *Fantasia para un gentilhombre*, a la que siguen el *Concierto madrigal*, para dos guitarras, y el *Concierto andaluz*, para cuatro.

Ciertamente la ambición estética de Joaquín Rodrigo no es enorme, pero su música tiene una personalidad indiscutible y un estilo inmediatamente reconocible. Su propia definición del *Concierto de Aranjuez* como “ceñido como una verónica y alado como una mariposa” implica toda una proclamación de estética creadora. —

— CARLOS AZAR

TOMÁS GRANADOS SALIN

MATEMÁTICAS

Teoremas borgesianos?

No es difícil hacer el repertorio de temas sobre los que escribió Borges: tigres, laberintos, espejos, libros aparecen por doquier, a veces incluso a borbotones. Menos obvio es el tema de la lógica, quizá porque más que hablar acerca del arte del silogismo Borges lo practicaba con astuta incorrección, y aún menos notorio es su bien encauzado interés por las matemáticas. No pretendo negar que en sus relatos aparezcan con frecuencia alusiones a la aritmética o el álgebra, ni que la recurrencia del infinito como símbolo sea infrecuente en su prosa; lo interesante es que Borges comprendía

hondamente —o al menos escribía como si así fuera— algunos conceptos matemáticos y que, para apuntalar ciertos efectos narrativos, se valía de ideas que perturban el tosco sentido común. Sin ser experto en hilvanar teoremas y corolarios, Borges era un espectador sensible, un amateur que desde afuera del escenario goza y entiende la intemporalidad del espectáculo matemático, como puede deducirse del prólogo a un volumen de su celebrada Biblioteca Personal, *Matemáticas e imaginación*, de E. Kasner y J. Newman: “Un hombre inmortal, condenado a cárcel perpetua, podría concebir en su celda toda el álgebra y toda la geometría”. Por suerte —casi está de más decirlo— fue inmune al grotesco canto de las sirenas que lleva a escritores con apetito científico a cometer el pecado de la ciencia ficción.

En 1973, en una entrevista con María Esther Vázquez, Borges expresó los límites de su fascinación por las matemáticas: “Me interesa la obra de Bertrand Russell y lo que he podido ver del matemático alemán Georg Cantor. He leído muchos libros con total incredulidad sobre la cuarta dimensión. Pero no me veo como matemático, porque no tengo ninguna facultad para ello”. Cantor fue un pensador revolucionario, desdénado por sus contemporáneos, acaso porque no entendieron que había domesticado el infinito. El autor de *Ficciones* conocía los rudimentos de la teoría de conjuntos fundada por el matemático de Halle; la expone, con las mismas palabras y los mismos ejemplos, en “La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga”, de *Discusión*, y en “La doctrina de los ciclos”, de *Historia de la eternidad*. Ahí puede leerse una afortunada inyección de literatura al concepto matemático de infinito, operación que sugiere una feraz y aún no realizada simbiosis entre científicos y hombres de letras: “La parte, en esas elevadas latitudes de la numeración, no es menos copiosa que el todo”. No cabe duda de que Borges admiraba y respetaba el infinito, palabra “de zozobra que hemos engendrado con temeridad y que una vez consentida en un pensamiento, estalla y lo mata”.

Sabía que “Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal, cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito”. Para un hombre sinceramente interesado en la moral —no en balde compuso una *Historia universal de la infamia*— esta aparente hipérbole refleja la jerarquía con la que ordenaba su mundo de ideas. Es a tal punto grande el interés por esa noción que, como confiesa en “Avatares de la tortuga”, se propuso escribir una *Biografía del infinito*, proyecto nunca cumplido y cuya inexistencia me produce una melancólica frustración de lector.

Esa habilidad para hacer de inobjetable ideas científicas un tema literario de gran finura reluce en “El libro de arena”, relato que podría servir de ejemplo de la literatura practicada por Borges, pues posee muchos de los elementos que le son característicos: el narrador en primera persona que se confunde con el escritor mismo, la parsimonia desconcertante con que se entra en el nudo narrativo y que al final de la lectura se revela como una preparación magistral, la gana de poner las ideas y no tanto a los personajes en el centro de la escena. Inquietante, el volumen que el buhonerero ofrece al Borges del texto es la representación viva de un conjunto de números reales, un objeto en el que actúa la propiedad arquimediana, tan querida de los especialistas en análisis matemáticos. Según este principio, siempre es posible hallar, dado un número real positivo, otro que sea menor que éste y mayor que cero, y así por siempre. Fundamental en el análisis real —recuérdese que la nomenclatura matemática impone sus condiciones—, en la pluma de Borges esta propiedad se encarna en “un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad”.

Hay una tentación mística en el estudio de la aritmética. Borges hacía guiños a los números, quizá por la carga simbólica de, por ejemplo, la unidad o la trinidad, pero en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y en “Piedras azules” el sencillo procedimiento de contar sufre un trastocamiento esencial, del que podría derivarse una matemática distinta,

deforme, impredecible. Tanto las leyes de la aritmética de la inasible Uqbar como las piedras color tigre-de-los-sueños atentan contra la mecánica de la numeración, lo que insinúa la posibilidad de una tragedia o de un modo incomprendible de enfrentarse al mundo. Borges no sugiere alternativas al modo usual de contar, tan sólo percibe la centralidad de esa operación trivial y su naturaleza de cimiento para toda cosmovisión.

Este apretado recorrido matemático de los temas borgesianos ha de llevarnos necesariamente a la conclusión de que la combinatoria ejercía en el argentino una seducción desenfrenada. En "La biblioteca de Babel" y "La lotería de Babilonia" forma parte esencial del argumento; aún más, el narrador se vale de razonamientos en los que late esta rama menor de la probabilidad para crear la sensación de infinitud, de inabarcabilidad. El panal libresco en el que está escrito todo lo que se puede escribir deslumbra al lector porque la descripción del narrador es pasmosamente simple; la certeza del cronista babilónico de que las combinaciones infinitas habrán de equilibrar todas las balanzas vuelve verosímil el sistema de justicia a largo plazo sobre el que gira el relato. Falsos, los teoremas que Borges esboza en estos relatos confirman lo que escribió en el prólogo citado arriba: "la imaginación y las matemáticas [...] se complementan como la cerradura y la llave". Aunque pobre, la metáfora señala la fértil convivencia de matemáticas y literatura que ese ciego visionario hizo posible. —

— TOMÁS GRANADOS SALINAS

HUELGA EN LA UNAM

Marcos y sus ultras

La escena de video ocurre en una cafetería de la ocupada UNAM, probablemente la de Ciencias Políticas, facultad donde estudia *El Mosh*, que es el protagonista. Se menciona que fue rockero. Discretos y relajientos, los muchachos improvisan ante la cámara. La reflexión, de todos modos, no parece ir más allá de la repetición de

principios morales: no somos *ultras* sino radicales, porque vamos a la raíz de los males: el neoliberalismo, la pobreza.

Le preguntan cuál es su inspiración: "la filosofía del EZLN". Pero, ¿qué es el EZLN en este caso? Lo que permea el estilo de los *ultras* parece ser directamente el Subcomandante Marcos. En ningún otro lugar destaca más su figura que proyectada sobre el campus de la Universidad Nacional.

Marcos encarna al eterno universitario radical de la Ciudad de México. Dada su muerte civil, su existencia terrenal quedó fijada en el estudiante de filosofía de la UNAM que fue: el luchador inspirado, simpático, antidogmático, inteligente e idealista. Como Marcos, *El Mosh* es muy buen estudiante. *El Mosh* escribió su tesis de licenciatura sobre la teoría de la dependencia. Los teóricos que declara seguir son Ruy Mauro Marini y Teotonio dos Santos. Es decir, repite exactamente una de las propuestas académicas de su facultad en la época de Marcos, hace veinte o 25 años. Se trata de un anacronismo flagrante, una suspensión del tiempo tan extrema como significativa.

Aunque la herencia estructural sea siempre el 68, lo que aparece como una fijación intemporal más que como una continuidad es el estudiante radical posterior al 68. El horizonte moral y sentimental del estudiante radicalizado que pasó por la UNAM en 75-80 eran las diversas guerrillas de esos años, y su programa de acción se basaba en la lectura del marxismo y del leninismo, en sus diversas tendencias. La idea subyacente era que el *logos* proporcionaba una plataforma racional para la transformación del mundo. En realidad, se pasaba de "lucha ideológica" en "lucha ideológica", casi siempre dentro de la propia izquierda universitaria y con mucha frecuencia al interior de la propia organización. En los estudiantes de izquierda de esa generación fue tomando fuerza el rock, lo que constituía de alguna manera una reivindicación del espíritu del 68 francés. Tal vez por eso en Marcos tiene fuerza la fusión de militancia y pensamiento anticonvencional.

Marcos le añadió al marxismo-leninismo mexicano el pluralismo democrático y el ideario de la izquierda radical europea (los indios, la ecología, las mujeres, los sin techo). Desde la selva, le dio a la izquierda radical universitaria pasaporte internacional y acceso a la modernidad. Pero su propuesta fue un producto desfasado: fraguado desde el aislamiento. Marcos, metido a recuperar al México ancestral de los indígenas, creyó que el tiempo histórico se había detenido para esperarlo. Mientras Marcos, desde su desplazamiento geográfico o suspensión temporal, construía la renovada propuesta político-cultural de la izquierda radical de los setenta, el siglo continuó su curso. La fundación del PRD y la democratización del país crearon un nuevo marco para la acción política de reivindicación de los oprimidos. Pero Marcos fue ajeno a la entrada de la izquierda a la contienda democrática, por ausencia tanto como por incompatibilidad. El punto de vista revolucionario pospone a una edad casi mítica el acceso al gobierno, todo ejercicio político o gubernamental con atmósfera de paz; el Ejército Zapatista construyó en los pueblos de Chiapas una estructura social alternativa y semiclandestina, más orientada a la guerra que a promover soluciones productivas entre las poblaciones.

En el espacio de la reflexión teórica y política, el marasmo que lanzó a Marcos hacia nuevas perspectivas quedó sin solución en el seno de la UNAM. La caída del bloque socialista y la desaparición del marxismo-leninismo como eje de acción política no fueron analizados con honestidad y sentido autocrítico por quienes, en Chiapas o en la Ciudad de México, habían vivido con ese horizonte paradigmático. Ni los mayas de Chiapas, ni el rock, ni la estética o el ideario del radicalismo europeo pueden justificar o esconder, en Marcos o *El Mosh*, la suspensión de la reflexión y del análisis teórico y político, bloqueados de raíz por el dogmatismo y autoritarismo intrínsecos a la militancia marxista-leninista. —

— ANDREA MARTÍNEZ BARACOS