

CUANDO LA MEMORIA ES UNA CONDENA:
ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE *FUNES*
EL MEMORIOSO DE BORGES

GABRIEL LAGUNA MARISCAL
Universidad de Córdoba

MÓNICA MARTÍNEZ SARIEGO
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

En este trabajo proponemos un análisis narratológico del cuento *Funes el Memorioso*, de Jorge Luis Borges. A partir del estudio de la configuración de los subcódigos literarios, tanto en el nivel de la historia como del discurso, se propone una semántica del texto en el marco de los intereses narrativos del autor. Para el hombre normal, vivir consiste en forjarse un mundo simplificado; el hombre que no se conforma con esta “normalidad”, como el protagonista del relato, cuya memoria de los detalles le impide abstraer conceptos, incurre en *hybris* y está abocado a su autodestrucción.

ABSTRACT

In this paper a narratological study of the short story *Funes el Memorioso* by Jorge Luis Borges is offered. It is demonstrated that all the literary codes of the tale, both at the story- and at the discourse-level, work conjointly to bestow a meaning on the text within the frame of Borges' usual narrative interests. For the everyday man, living

requires to forge a simplified world. The main character in the story, who is unable to build abstract concepts due to his extraordinary memory of details, doesn't fit into the "normal box", being thus guilty of *hybris* and doomed to self-destruction.

1. INTRODUCCIÓN

Funes el memorioso es un cuento del escritor argentino Jorge Luis Borges que se inserta en la colección de relatos *Ficciones* (1944). Está fechado al final mediante el sintagma paratextual "1942", así que ese año, 1942, puede tomarse como fecha probable de composición del texto. El cuento se plantea como la semblanza, por parte de un escritor argentino (que no es descabellado tomar como trasunto del propio Borges), del personaje de Ireneo Funes, un joven uruguayo dotado con habilidades mentales prodigiosas, aunque también afectado por ciertas taras físicas y psíquicas. Tras un accidente que lo deja hemipléjico, Funes incrementa sus capacidades, siendo la más significativa de ellas la hipermnésia: la habilidad de recordarlo todo, en detalle y por siempre. Cada percepción tiene, para él, una entidad única y es inolvidable, por lo que le resulta imposible generalizar y abstraer.

Algunos críticos han visto en este relato una refutación literaria del nominalismo (Stewart, 1996). Por otro lado, se ha detectado como punto de partida conceptual del cuento una teoría de Friedrich Nietzsche, la del perspectivismo, según la cual las ideas nacen en el intelecto por abstracción de los rasgos generales y por negación de los detalles (Kreimer, 2000). También se ha analizado la presencia de ideas clásicas en el cuento: autores latinos como Cicerón y Plinio el Viejo nos han transmitido casos fabulosos de personas con hipermnésia, y anticiparon la idea de que poseer una memoria excesiva puede constituir una auténtica maldición (Zonaya, 2006)¹. Por último, muy recientemente se ha puesto en conexión el cuento con la fisiopatología de la mente: la hipermnésia del protagonista es una afección neurológica real, cuya etiología es el déficit en el cerebro de unas neuronas especiales, dedicadas a la generalización y al olvido de los detalles, llamadas "neuronas de Jennifer Aniston" (Quián Quiroga, 2011).

El propósito de nuestro estudio es efectuar un análisis narratológico del relato de Borges, distinguiendo entre los niveles narrativos de la histo-

ria y del discurso. En el nivel de la historia, prestaremos atención especial a las fuentes y a la referencialidad del relato (en lugar, tiempo y personajes), mientras que, a nivel del discurso, analizaremos la forma de implementación y actualización de los elementos de la historia en el enunciado narrativo. El fin último es alcanzar y proponer una semántica del texto, teñida de existencialismo, en el contexto de los intereses narrativos del relator argentino: para el hombre normal, vivir consiste en forjarse un mundo simplificado; el hombre que no se conforma con esta “normalidad” incurre en *hybris* y está abocado a su autodestrucción; todo ello es así porque el hombre es un ser infinitamente insignificante en el marco del Universo.

2. ANÁLISIS NARRATOLÓGICO

Una de las distinciones básicas de la narratología, ya clásica pero aun metodológicamente rentable, es la que opone la historia al discurso². La *historia* se equipara, a grandes rasgos, con el contenido referencial del texto: acontecimientos, personajes, espacio y tiempo; Todorov (1966: 132) nos habla de la evocación de una cierta realidad, de acontecimientos que podrían haber ocurrido, de personajes que se confunden con los de la vida real. En cambio, el *discurso* constituye la plasmación formal de ese contenido en el texto, por parte de un narrador, y mediante unos procedimientos técnicos determinados.

2.1. Historia

2.1.1. Los acontecimientos

En el relato, escribe en primera persona, como autor implícito representado, un hombre (posiblemente escritor o erudito) argentino. Manifiesta en el prólogo que ha recibido el encargo de escribir un retrato del joven uruguayo Ireneo Funes, como contribución a un libro colectivo que preparan unos editores uruguayos sobre Ireneo. Tras este prólogo, este autor implícito va engarzando recuerdos sobre la personalidad de Funes, que constituyen un retrato literario o prosopografía del personaje. Estos recuerdos se distribuyen en dos fases temporales, de extensión desigual: el

primer encuentro del autor implícito con Funes, en febrero de 1884; y un segundo encuentro con Funes, que tuvo lugar hacia febrero de 1887. En el primer encuentro, más breve, el narrador describe sólo un par de destrezas mentales de Funes: su capacidad para saber la hora exacta del día, sin mirar ningún reloj, y su recuerdo de los nombres propios de las personas; para el segundo encuentro, Funes ha sufrido un accidente de equitación que lo ha dejado hemipléjico y como consecuencia del cual ha incrementando su capacidad intelectual. El narrador lo ve dos veces, sin llegar a hablar con él. Funes solicita al narrador el préstamo de unos libros de latín, para aprender esta lengua clásica. El narrador se los presta pero, ante la necesidad del adelanto de su partida en razón de la enfermedad del padre, se entrevista durante una noche entera con Funes; en el transcurso de esta entrevista el narrador redondea el retrato del uruguayo, describiendo las habilidades intelectuales que ha adquirido: capacidad para aprender idiomas; memoria omnímoda y total (es capaz de recordar todas las cosas que percibe por los sentidos, con todos sus detalles y con duración indefinida del recuerdo); invención de un nuevo sistema de numeración, consistente en mezclar lo numérico y lo verbal, de forma que a cada número le asignaba un sintagma verbal distinto; y, por último, un intento de crear un idioma nuevo, de léxico infinito, en que a cada cosa concreta le correspondiera una palabra distinta. El narrador describe igualmente el insomnio crónico de Funes. La última frase del cuento sólo sitúa temporalmente la muerte de Funes:

Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar. (§ 22)

La estructura que presenta el relato se muestra en el siguiente cuadro:

PARTE	CONTENIDO	DISTRIBUCIÓN	FECHA
I.	Prólogo: presentación del relato	§ 1	1942
II.1.	Primer encuentro con Funes	§§ 2-4	Febrero 1884
II.2.	Segundo encuentro con Funes	§§ 5-21	Febrero 1887
	II.2.a. Visión de Funes, sin hablar	§ 5	
	II.2.b. Larga entrevista con Funes	§§ 6-21	
III.	Conclusión: muerte de Funes	§ 22	1889

El autor real (Jorge Luis Borges), a través del narrador o autor implícito representado (el escritor argentino anónimo que escribe en primera persona), suministra gran número de informaciones, de carácter cronológico, geográfico, histórico y literario. Estas informaciones son documentables como reales y, por ello, sirven para evocar una cierta realidad (por usar las palabras de Todorov) o, como nos recuerda Barthes, “para autentificar la realidad del referente, para enraizar la ficción en lo real” (1966: 11).

Se han detectado puntos de similitud entre la vida del narrador y la biografía de Borges. En este sentido, Zonaya (2006: 212) habla de “ficcionalización de experiencias del propio Borges”. El narrador es argentino, nacido en Buenos Aires (como Borges); veranea, como Borges hizo en su juventud, en la ciudad uruguaya de Fray Bentos (se trata de una población real³). Ambos (autor y narrador) se muestran interesados por el estudio del latín. Los Haedo son familiares de Borges y del narrador domiciliados en Fray Bentos; es en esta ciudad donde el narrador conoce a Ireneo Funes, el joven prodigio uruguayo. El autor real (Borges) escribe en 1942, ya que el texto del cuento concluye con el paratexto “1942”, en cursiva, y porque el libro donde se incluye este cuento (*Ficciones*) se publicó en 1944. Este año, 1942, es coincidente aproximadamente con la fecha en que el narrador o autor implícito supuestamente escribe, ya que éste afirma que está redactando medio siglo después de la muerte de Funes (acaecida en 1889). Su primer encuentro con Funes tuvo lugar durante el verano de 1884, en febrero, y el segundo y último encuentro, en febrero de 1887 (ya que los veraneos de los años 1885 y 1886 fueron en Montevideo).

En su segunda estancia en Fray Bentos, el narrador llevó consigo libros para aprender latín:

No sin alguna vanagloria yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latín. Mi valija incluía el *De viris illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quicherat, los comentarios de Julio César y un volumen impar de la *Naturalis historia* de Plinio, que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista. (§ 6)

Todos estos libros son reales: los *Commentarii de bello Gallico* de Julio César y la *Naturalis historia* de Plinio el Viejo son dos textos latinos bien conocidos. En el cuento se precisará (§ 9) que se trataba del libro VII de la *Naturalis*

historia, que en su capítulo 24 versa sobre casos prodigiosos de memoria (como es realmente el caso):

después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigésimocuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis historia*. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*. (§ 12)

Luego se cita abreviadamente el libro *De viris illustribus urbis Romae a Romulo ad Augustum* (París 1779), una síntesis en latín fácil de historia de Roma escrita por el humanista francés Charles François Lhomond (1727-1794), usado por generaciones de estudiantes franceses como libro de texto, tanto para aprender latín como historia romana. A continuación se menciona “el *Thesaurus* de Quicherat”, que necesariamente es una referencia abreviada al libro *Thesaurus poeticus linguae Latinae*⁴ de Louis-Marie Quicherat (1799–1884), publicado en París en 1836 y que conoció numerosas ediciones: se trata de un completo diccionario latín-francés, que incluye además al principio una gramática del latín (hecho relevante, ya que el narrador se lleva este libro para practicar latín, y Funes aprenderá latín también con este libro). En este punto cabe comentar un curioso desliz del narrador, en que los críticos no han reparado⁵. Es plausible que el libro al que el narrador se refiere aquí como “el *Thesaurus* de Quicherat” (§ 6) sea el mismo que más adelante aparece referido como “el *Gradus ad Parnassum*, de Quicherat” (§ 6) y después, por antonomasia, simplemente como “el *Gradus*” (§ 7). Si se acepta que las tres denominaciones son correferentes, entonces el narrador incurre en un lapsus de memoria, ya que Quicherat no publicó libro alguno que incluyera en su título el término *Gradus*⁶. Este error puede explicarse de varias maneras. Cabe la posibilidad de que Borges, en la voz del narrador, tuviera un error de memoria; también es posible que el error de memoria no sea atribuible a Borges, sino que éste pretendiera caracterizar al narrador como persona desmemoriada, en obvio contraste con las dotes memorísticas de Funes el memorioso. O bien Borges (y el narrador) usó otro libro: existe un texto curioso, titulado *The anticléptic Gradus: founded on Quicherat's Thesaurus Linguae Poeticae* (Londres 1852), obra de Thomas Kerchever Arnold, que lleva en el título la denominación *Gradus* y es igualmente un diccionario de latín (en este caso,

latín-inglés), basado precisamente en el *Thesaurus* de Quicherat. Cabe la posibilidad, hasta ahora no señalada por la crítica, de que el libro que Borges conociera y el que hace manejar al narrador fuera precisamente este *Gradus* de Kerchever Arnold.

Las referencias históricas contribuyen igualmente a enraizar en la realidad el relato ficticio. Se nos recuerda que Funes poseía una taza de mate con las armas de la Banda Oriental (§ 1); y el propio Funes, en su carta al narrador, ponderaba los servicios que don Gregorio Haedo, tío ya fallecido del narrador, “había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó” (§ 6). La Banda Oriental es un territorio que históricamente se han disputado Brasil, Argentina y Uruguay; y en la batalla citada de Ituzaingó (de 20 de febrero de 1827) las tropas de los rebeldes de la Banda Oriental, coaligadas con argentinos, derrotaron al ejército de Brasil.

También contribuye a la apariencia de realidad la caracterización psíquica e intelectual de Funes, que viene a coincidir con un síndrome descrito por la medicina, como pasamos a examinar en 2.1.2.

2.1.2. Los personajes

Los dos personajes principales de la historia son el autor implícito representado o narrador, cuyo nombre no se menciona; y el protagonista de la historia, llamado Ireneo Funes, y cuyo retrato traza el narrador. En teoría literaria un personaje de relato puede analizarse según su función actancial en la narración o según su caracterización psicológica. Como la acción de este relato es muy tenue, ya que domina la descripción, abordaremos el análisis de ambos personajes desde el punto de vista de su caracterización psicológica.

El narrador es un hombre argentino. Es un hombre culto e interesado por los libros, posiblemente un escritor. También es algo pedante:

No sin alguna vanagloria yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latín. (§ 6)

En contraste con Funes, tiene unas facultades intelectuales que podemos encuadrar dentro de la “normalidad”. Ya hemos apuntado antes el

posible lapsus de memoria que afecta al narrador cuando se refiere al título del manual de Quicherat. Por otro lado, el narrador presenta todo el relato como la enumeración de sus recuerdos sobre Funes (advírtase la reiteración del sintagma “Lo recuerdo”), pero precisa que su memoria es limitada y selectiva (“creo”; **negrita nuestra**):

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. **Lo recuerdo**, la cara taciturna y aindiada y singularmente *remota*, detrás del cigarrillo. **Recuerdo (creo)** sus manos afiladas de trezador. **Recuerdo** cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre. **Recuerdo** claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos italianos de ahora. [...] (§ 1)

Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año ochenta y cuatro. (§ 2)

Frente a la memoria “normal”, limitada, del narrador, Funes es caracterizado por sus facultades intelectuales prodigiosas. Estas capacidades son: saber la hora exacta de cada momento sin consultar el reloj (§ 4), una memoria total y perdurable (§§ 12-13), la capacidad de aprender rápidamente lenguas extranjeras (§§ 9, 19), la invención de un sistema nuevo de numeración (§ 16), y una lengua de léxico ilimitado (§ 17). Junto a estas capacidades, Funes adolece de carencias psicomotrices (§ 5) y de limitaciones psicosociales, pues es un individuo asocial y hosco (un rasgo habitual de los autistas):

Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie (§ 4).

Este conjunto de “síntomas” es compatible con la afección neurológica conocida como *síndrome del savant* o *savantismo*, que el investigador Darold Treffert describe como un estado patológico según el cual algunas personas con desórdenes mentales como el autismo, pese a sus discapacidades físicas, mentales o motrices, poseen sorprendentes habilidades mentales.

Entre estas habilidades está la hipermnésia (memoria hipertrofiada), habilidades de cálculo numérico o habilidades lingüísticas. Dos famosos afectados por este síndrome, que citamos aquí como paralelo, son el americano Kim Peak (1951-2009) y el británico Daniel Tammet (1979-). Kim Peak tenía hipermnésia: logró retener en un 98% el contenido de los 12.000 libros que leyó. Sin embargo, no entendía el significado de lo que leía. Igualmente, Funes padece de déficit de atención (dificultad para escuchar) y de comprensión (la cursiva es nuestra):

(Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) (§ 12)

Funes no me entendió o no quiso entenderme. (§ 16)

Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos. (§ 19)

Por su parte, Daniel Tammet tiene una gran facilidad para los idiomas (habla once idiomas; fue capaz de aprender el islandés en una semana; ha inventado una lengua propia, el Mänti), así como una capacidad prodigiosa de cálculo aritmético (fue capaz de enumerar el número π con 22.500 cifras decimales). Nótese las coincidencias con Funes: éste también pretendió inventar una lengua propia y también tiene una facilidad extrema para los idiomas:

Locke, siglo XVII, postuló (y reprobó) idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. [...] (§ 17)

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. (§ 19)

Significativamente, Daniel Tammet tiene una gran capacidad de sinestesia, consistente en que asocia cada número con una imagen o aspecto visual determinado. Una tendencia comparable a la sinestesia tiene Funes:

Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. (§ 13)

Y, además, concibió el proyecto de un nuevo sistema de numeración en que asociaba números con palabras, lo cual puede entenderse como una modalidad de sinestesia:

Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no podía borrarsele. Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) Máximo Pérez; en lugar de siete mil catorce, El Ferrocarril; (§ 16)

Junto a esto, el neurólogo Quián Quiroga (2011) ha descubierto que unas neuronas del cerebro, denominadas “neuronas de Jennifer Aniston”, son las responsables de que la mente construya conceptos generales mediante abstracción, y soslayando los rasgos particulares de las cosas. Algunos individuos, por déficit de dichas neuronas, padecen de incapacidad para la ideación abstracta, como precisamente le ocurre a Funes. Borges se anticipó, por tanto, a la moderna neurología.

2.2. Discurso

2.2.1. El pacto narrativo

El discurso de la ficción es siempre una organización concreta que se propone, por convención, como verdadera. Esta convención, que el narrador propone y el narratario acepta, ha sido denominada *pacto narrativo* (Pozuelo Yvancos, 1994: 28). En este relato el autor propone al lector un complejo ficcional, que incluye la existencia de Ireneo Funes, y la ficción de que el relato mismo es una colaboración académica, inserta en un libro colectivo conmemorativo de la figura de Ireneo Funes. El narrador proporciona gran número de detalles, informaciones y catálisis (examinados en 2.1.1) que confieren verosimilitud al relato y, por tanto, apoyan el pacto narrativo.

2.2.2. El narrador: figuras de la narración

2.2.2.1. *Visión, voz y modo*

La historia o fábula del cuento se manifiesta en un discurso narrado en primera persona por un *narrador testigo*. Aplicando la tripartición de los puntos de vista que Jean Pouillon (1946) propone (narrador > personajes, narrador = personajes, narrador < personajes), el punto de vista en *Funes el memorioso* corresponde al tipo narrador = personaje. Se trata, más concretamente, de un narrador-testigo (alude a “mi testimonio” en § 1): interviene moderadamente en la acción (especialmente, como interlocutor de Funes), pero no es protagonista del relato. Llamamos *homodiégesis* a esta técnica narrativa, según la cual el narrador es, a la vez, personaje de la historia (aunque sea secundario, como es el caso). El narrador actúa como un periodista que, primero, entrevista al personaje-estrella y, posteriormente, recopila la información para redactar el informe o reportaje:

Me parece muy feliz el proyecto de que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio será acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes. (§ 1)

Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Este (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. (§ 11)

En el discurso del narrador cuyo objeto es reproducir las palabras, actitudes y capacidades de Funes documentamos sumario diegético: “Prefiero resumir con veracidad las cosas que me dijo Ireneo” (§ 11), “Esas cosas me dijo” (§ 14), “La voz de Funes, desde la oscuridad, seguía hablando” (§ 15); e igualmente sumario menos puramente diegético: “Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia*.” (§ 12). En el otro extremo, también encontramos discurso directo, si bien usado contadas veces para reproducir algunas frases lapidarias:

Me dijo: *Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo.* Y también: *Mis sueños son como la vigilia de ustedes.* Y también, hacia el alba: *Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras.* (§ 13)

También el narrador usa estilo directo para dar idea del discurso elaborado, ampuloso, de Funes:

Me dirigió una carta florida y ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, “del día siete de febrero del año ochenta y cuatro”, ponderaba los gloriosos servicios que don Gregorio Haedo, mi tío, finado ese mismo año, “había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó”. (§ 6)

Pero definitivamente domina en la crónica el discurso indirecto, como el propio narrador precisa (la cursiva es nuestra):

Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Este (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El *estilo indirecto* es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche. (§ 11)

Este discurso indirecto es frecuentemente parcialmente mimético:

Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (§ 12)

Y también se documenta ocasionalmente el discurso indirecto libre:

Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. (§ 12)⁷

2.2.2.2. *Tiempo y relato*

Antes se han presentado, mediante un cuadro de la estructura del relato, las fechas que abarca la historia: desde 1868 (nacimiento de Funes) hasta el año en que se sitúa la redacción del texto, 1942, si bien el grueso de los acontecimientos narrados (dos encuentros del narrador con Funes

y entrevista con Funes en el segundo de los encuentros) tuvieron lugar en 1884 y 1887.

En general, el tiempo cronológico está presentado con profusión y precisión de fechas, para enraizar la ficción en la realidad y reforzar así el pacto narrativo:

Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicaz. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año ochenta y cuatro. (§ 2)

Los años ochenta y cinco y ochenta y seis veraneamos en la ciudad de Montevideo. El ochenta y siete, volví a Fray Bentos. (§ 5)

Este (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. (§ 11)

Me dijo que hacia 1886 había discurredo un sistema original de numeración. (§ 16)

Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 1868. (§ 21)

Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar. (§ 22)

1942 (datación final).

En cuanto al orden temporal, lo que más llama la atención es la analepsis del párrafo inicial (§ 1), dedicado al exordio o prólogo. Constituye el arranque del relato, pero tiene lugar en 1942, mientras que el resto del relato abarca acontecimientos acaecidos entre 1884-1887. A partir del párrafo § 2 se respeta aproximadamente el orden de la historia en el tiempo del discurso.

En lo referente a la duración temporal, predomina, como es habitual en la mayoría de los relatos, el sumario o resumen:

Los años ochenta y cinco y ochenta y seis veraneamos en la ciudad de Montevideo. (§ 5)

Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. (§ 11).

2.2.2.3. *Espacio*

Un pilar básico de la arquitectura narrativa es el del *cronotopo*, concepto acuñado por Bajtín para referirse a la implicación esencial de las relaciones espacio-temporales tal y como se manifiestan en la literatura en general, y en la narrativa en particular, donde los índices de las dos dimensiones se funden en un todo inteligible y concreto. La funcionalidad de las coor-

denadas espaciales es, según los narratólogos, doble: semántica y compositiva. En los textos narrativos, el espacio, de hecho, suele remitir, por un lado, a la situación de los personajes, y a sus modos de pensar y de conducirse, y, por otro, servir de base para la construcción de la sintaxis narrativa.

En el cuento, el espacio tiene relevancia en dos aspectos. Por un lado, tenemos la bipolaridad Argentina (Buenos Aires) / Uruguay (Fray Bentos). El espacio del narrador es Argentina, más concretamente la ciudad de Buenos Aires: él es de esta ciudad (“*porteño*”, § 1) y desde esta ciudad escribe (supuestamente) el relato. En cambio, el protagonista, Funes, es uruguayo y vive durante toda su vida en la población uruguaya de Fray Bentos. Si el narrador traba conocimiento con Funes es porque veranea dos veces en Fray Bentos. Buenos Aires es la ciudad del presente real del narrador; Fray Bentos es la ciudad del pasado recordado. Por otro lado, el narrador no pierde oportunidad para contraponer las diferencias entre argentinos y uruguayos, así como aludir a la rivalidad existente entre ambos países, como es común entre regiones y estados vecinos (§ 1). El siguiente pasaje es revelador; el narrador (argentino) se queja de la actitud narcisista de los uruguayos; e imagina los epítetos peyorativos que Funes (uruguayo) podría dirigir contra él, en tanto que argentino:

Mi deplorable condición de argentino me impedirá incurrir en el ditirambo –género obligatorio en el Uruguay, cuando el tema es un uruguayo. *Literato, cajetilla, porteño*: Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras.

El segundo aspecto relevante del espacio ha sido atinadamente señalado por Zonaya (2006, 217-219). El poeta Simónides de Ceos (inventor de la mnemotecnica y citado en el cuento en § 12) basó su técnica en la asociación de lugares con recuerdos (véase Cicerón, *de Oratore* II 86, 354). Explicaba que, para recordar una materia, convenía imaginar un espacio familiar (por ejemplo, una casa) provisto de subdivisiones reducidas (por ejemplo, las habitaciones de la casa); una vez hecho esto, había que encajar un recuerdo en cada habitación, para que se produjera la asociación espacio-recuerdo. El narrador del cuento parece haber aplicado la técnica de Simónides: declara que sólo vio a Funes tres veces (§ 1): la prime-

ra, en un estrecho y oscuro callejón (§§ 2-4); la segunda, de soslayo a través de la reja de una ventana, sin hablarle (§ 5); en la tercera, lo vio en su cuarto, y se entrevistó con él por extenso (§§ 6-21). Es muy significativo que, en los tres casos, el narrador asocie la figura de Funes con espacios angostos, cerrados y oscuros.

3. INTERPRETACIÓN

Intentaremos a continuación abordar una interpretación del sentido del cuento, ya que postulamos que la interpretación semántica de un texto es, en última instancia, el propósito de todo comentario literario (Reis, 1981: 249). Posiblemente, esta es la tarea más compleja y arriesgada del análisis literario, especialmente tratándose de Borges, un autor oscuro, profundo y polisémico.

Como primera aproximación, en el relato se pueden documentar temas habituales de la narrativa de Borges: el universo como caos (Funes recuerda el mundo como un caos), la confusión e imbricación entre realidad histórica e imaginación, la infinitud del tiempo y del espacio, el juego especular, la erudición libresca, la paradoja.

Para ser más precisos, el protagonista del cuento, Funes, exhibe unas capacidades prodigiosas, en el ámbito de la percepción y de la memoria, que le capacitan para *apre(he)nder* el mundo en toda su complejidad y extensión y, además, *retener* todo lo percibido en su memoria. En este sentido, su mente y sus sentidos son divinos, propios de Dios. Pero el narrador viene a postular que el hombre “normal” o “vulgar” (del que el narrador es ejemplo) es muy limitado ante la inmensidad y complejidad del mundo. Por ello, como estrategia para vivir (pensar, comunicarse, interrelacionarse, crecer) debe renunciar a la infinitud y caos del mundo, y construirse un “orden” declaradamente simplificador de la realidad. Sólo así, a través de la “supresión de la realidad”, el mundo y la vida cobran sentido para el hombre, como afirma W. Raible, respecto a otra cuestión y en lo que parece un comentario preci(o)so de nuestro relato:

La información total equivale a ninguna información; es a través de “reducción de la complejidad”, a través de modelos abreviados como se hacen reconocibles el sentido, las interrelaciones y las estructuras (Raible, 1988: 307).

Si ocurriera el prodigio, como es el caso aquí, de que un hombre fuera capaz de apre(he)nder y recordar el mundo entero, entonces quedaría literalmente aplastado por sus recuerdos y conocimientos. Es lo que le ocurre a Funes, y como consecuencia de ello fracasa personalmente en todas las facetas: está tullido, es incapaz de pensar, de relacionarse socialmente, de escuchar y de contestar, no puede dormir y está sumido en un umbrío desánimo, al verse condenado a recordar acumulativamente todo. Esa cualidad de la hipermnesia absoluta, que a primera vista podría tomarse como un privilegio, se convierte en una maldición incapacitante (algo no muy distinto de lo que les ocurre, en el mundo de la mitología clásica, a personajes como Titono y el rey Midas: Titono obtiene de los dioses el don de la inmortalidad, pero no el de la eterna juventud, por lo que va envejeciendo, en un proceso penoso de degradación infinita; por su parte, el rey Midas consigue la capacidad de convertir todo lo que toca en oro, pero esto le impide desarrollar las funciones habituales y necesarias de un ser humano, como la de alimentarse). A Titono, al rey Midas y a Funes, ser *superhombres* les impide ser *simpleshombres*. Situado en esta aporía desesperada, Funes muere muy joven, “de una congestión pulmonar” (§ 22); la palabra “congestión”, *con* la fuerza del prefijo *con-*, simboliza la “acumulación” de *conocimientos* que, literalmente, hacen “reventar” a Funes⁸. Éste ha incurrido, aunque sea involuntariamente, en un delito de *hybris* (soberbia y desmesura) y, como si de un héroe griego se tratara, debe pagar por ello con su vida (desgraciada) y con su muerte (prematura). Funes ha actuado como Adán y Eva: su deseo y disposición a comer el fruto de la ciencia ha provocado su expulsión del paraíso (de la existencia humana).

Esta interpretación tiene claramente un alcance existencialista: el hombre aparece retratado como un ser limitado, insignificante y efímero en el contexto inmenso (espacialmente) e infinito (temporalmente) del universo. Borges (y el narrador que constituye su *alter ego*) suscribiría el aserto clásico de que solo somos polvo y sombra⁹.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R. (1966), "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications* 8, pp. 1-27.
- DE RODRÍGUEZ PASQUÉS, Petrona D. (1995), "'Funes el memorioso' de Borges frente a 'Un joven muy blanco' de Guimarães Rosa", *Actas XII Congreso de la AIH*, Eds. D. W. Flitter, T. J. Dawson *et alii*, Vol. VII, pp. 249-256
- BARRENECHEA, Ana María (1967), *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires: Paidós, pp. 52-53.
- KREIMER, Roxana (2000), "Nietzsche, autor de 'Funes el memorioso': crítica al saber residual de la modernidad", *Jorge Luis Borges: intervenciones sobre pensamiento y literatura*, Coord. A. Louis, W. Rowe, A. Kaufman & C. Canáparo, Paidós Ibérica, pp. 189-197.
- MARTIN, Clancy (2006), "Borges forgets Nietzsche", *Philosophy and Literature* 30, pp. 265-276.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (1999), "«En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»: historia de un tópico literario (I)", *Anuario de Estudios Filológicos* 22, pp. 197-213.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (2000), "«En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»: historia de un tópico literario (II)", *Anuario de Estudios Filológicos* 23, pp. 243-254.
- MCHALE, Brian (1978), "Free indirect discourse: A survey of recent accounts", *Journal of Poetics and Literary Theory* 3, pp. 249-288.
- POUILLON, Jean (1946), *Temps et roman*, París: Gallimard [2003]
- POZUELO YVANCOS, José María (1994), "IX. Teoría de la Narración", *Curso de teoría de la literatura*, Coord. D. Villanueva, Madrid: Taurus, pp. 219-240.
- QUIAN QUIROGA, RODRIGO (2011), *Borges y la memoria. Un viaje por el cerebro humano de "Funes el memorioso" a la neurona de Jennifer Aniston*, Buenos Aires: Sudamericana.
- RAIBLE, Wolfgang (1988), "¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual", *Teoría de los géneros literarios*, Ed. Miguel A. Garrido Gallardo, Madrid: Arco/Libros, pp. 303-339.
- REIS, Carlos (1981), *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid: Gredos.
- STEWART, Jon (1996), "Borges' refutation of nominalism in 'Funes el memorioso'", *Variaciones Borges. Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges* 2, pp. 68-86.
- SUSTAITA, Antonio (2007), "Cuerpo volátil: cuerpo y palabra en 'Funes el memorioso' y 'El milagro secreto'", *Espéculo* 35 <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/cuerpovo.html> [Acceso: 15/06/11].
- TODOROV, Tzvetan (1966), "Les catégories du récit littéraire", *Communications* 8, pp. 131-157.

-
- VILLANUEVA, Darío (2006), *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*, Madrid: Mare Nostrum.
- WEHR, Christian (2008), “Borges y los medios acústicos. ‘Funes el memorioso como alegoría técnica’”, *Ficciones de los medios en la periferia: técnicas de comunicación en la ficción hispanoamericana moderna*, Eds. N. Wolfram, C. Matei & A. Torres, Köln: Universitäts-und-Stadtbibliothek Köln, pp. 235-244.
- ZONAYA, Víctor Gustavo (2006), “Memoria del mundo clásico en ‘Funes el memorioso’”, *Revistas de Literaturas Modernas* 36, pp. 217-233.

APÉNDICE

- §1 Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente *remota*, detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trezador. Recuerdo cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre. Recuerdo claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos italianos de ahora. Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887... Me parece muy feliz el proyecto de que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio será acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes. Mi deplorable condición de argentino me impedirá incurrir en el ditirambo –género obligatorio en el Uruguay, cuando el tema es un uruguayo. *Literato, cajetilla, porteño*: Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras. Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres; “Un Zarathustra cimarrón y vernáculo”; no lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones.
- §2 Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año ochenta y cuatro. Mi padre, ese año, me había llevado a veranear a Fray Bentos. Yo volvía con mi primo Bernardo Haedo de la estancia de San Francisco. Volvíamos cantando, a caballo, y ésa no era la única circunstancia de mi felicidad. Después de un día bochornoso, una enorme tormenta color pizarra había escondido el cielo. La alentaba el viento del Sur, ya se enloquecían los árboles; yo tenía el temor (la esperanza) de que nos sorprendiera en un descampado el agua elemental. Corrimos una especie de carrera con la tormenta. Entramos en un callejón que se ahondaba entre dos veredas altísimas de ladrillo. Había oscurecido de golpe; oí rápidos y casi secretos pasos en lo alto; alcé los ojos y .vi un muchacho que corría por la estrecha y rota vereda como por una estrecha y rota pared. Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro, contra el nubarrón ya sin límites. Bernardo le gritó imprevisiblemente: *¿Qué horas son, Ireneo?* Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: *Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco*. La voz era aguda, burlona.
- §3 Yo soy tan distraído que el diálogo que acabo de referir no me hubiera llamado la atención si no lo hubiera recalado mi primo, a quien estimulaban (creo) cierto orgullo local, y el deseo de mostrarse indiferente a la réplica tripartita del otro.

- §4 Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj. Agregó que era hijo de una planchadora del pueblo, María Clementina Funes, y que algunos decían que su padre era un médico del saladero, un inglés O'Connor, y otros un domador o rastreador del departamento del Salto. Vivía con su madre, a la vuelta de la quinta de los Laureles.
- §5 Los años ochenta y cinco y ochenta y seis veraneamos en la ciudad de Montevideo. El ochenta y siete volví a Fray Bentos. Pregunté, como es natural, por todos los conocidos y, finalmente, por el “cronométrico Funes”. Me contestaron que lo había volteado un redomón en la estancia de San Francisco, y que había quedado tullido, sin esperanza. Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia me produjo: la única vez que yo lo vi, veníamos a caballo de San Francisco y él andaba en un lugar alto; el hecho, en boca de mi primo Bernardo, tenía mucho de sueño elaborado con elementos anteriores. Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres, permitía que lo sacaran a la ventana. Llevaba la soberbia hasta el punto de simular que era benéfico el golpe que lo había fulminado... Dos veces lo vi atrás de la reja, que burdamente recalaba su condición de eterno prisionero: una, inmóvil, con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto en la contemplación de un oloroso gajo de santonina.
- §6 No sin alguna vanagloria yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latín. Mi valija incluía el *De viris illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quicherat, los comentarios de Julio César y un volumen impar de la *Naturalis historia* de Plinio, que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista. Todo se propala en un pueblo chico; Ireneo, en su rancho de las orillas, no tardó en enterarse del arribo de esos libros anómalos. Me dirigió una carta florida y ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, “del día siete de febrero del año ochenta y cuatro”, ponderaba los gloriosos servicios que don Gregorio Haedo, mi tío, finado ese mismo año, “había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó”, y me solicitaba el préstamo de cualquiera de los volúmenes, acompañado de un diccionario “para la buena inteligencia del texto original, porque todavía ignoro el latín”. Prometía devolverlos en buen estado, casi inmediatamente. La letra era perfecta, muy perfilada; la ortografía, del tipo que Andrés Bello preconizó: *i* por *y*, *j* por *g*. Al principio, temí naturalmente una broma. Mis primos me aseguraron que no, que eran cosas de Ireneo. No supe si atribuir a descaro, a ignorancia o a estupidez la idea de que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario; para desengañarlo con plenitud le mandé el *Gradus ad Parnassum* de Quicherat. y la obra de Plinio.
- §7 El catorce de febrero me telegrafiaron de Buenos Aires que volviera inmediatamente, porque mi padre no estaba “nada bien”. Dios me perdone; el prestigio

de ser el destinatario de un telegrama urgente, el deseo de comunicar a todo Fray Bentos la contradicción entre la forma negativa de la noticia y el perentorio adverbio, la tentación de dramatizar mi dolor, fingiendo un viril estoicismo, tal vez me distrajeran de toda posibilidad de dolor. Al hacer la valija, noté que me faltaban el *Gradus* y el primer tomo de la *Naturalis historia*. El “Saturno” zarpaba al día siguiente, por la mañana; esa noche, después de cenar, me encaminé a casa de Funes. Me asombró que la noche fuera no menos pesada que el día.

- §8 En el decente rancho, la madre de Funes me recibió.
- §9 Me dijo que Ireneo estaba en la pieza del fondo y que no me extrañara encontrarla a oscuras, porque Ireneo sabía pasarse las horas muertas sin encender la vela. Atravesé el patio de baldosa, el corredorcito; llegué al segundo patio. Había una parra; la oscuridad pudo parecerme total. Oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigésimocuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis historia*. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*.
- §10 Sin el menor cambio de voz, Ireneo me dijo que pasara. Estaba en el catre, fumando. Me parece que no le vi la cara hasta el alba; creo recordar el asca momentánea del cigarrillo. La pieza olía vagamente a humedad. Me senté; repetí la historia del telegrama y de la enfermedad de mi padre.
- §11 Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Este (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche.
- §12 Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia*: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los 22 idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnica; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente

era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.

- §13 Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: *Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo*. Y también: *Mis sueños son como la vigilia de ustedes*. Y también, hacia el alba: *Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras*. Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectangular, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborrecidas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo.
- §14 Esas cosas me dijo; ni entonces ni después las he puesto en duda. En aquel tiempo no había cinematógrafos ni fonógrafos; es, sin embargo, inverosímil y hasta increíble que nadie hiciera un experimento con Funes. Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo.
- §15 La voz de Funes, desde la oscuridad, seguía hablando.
- §16 Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no podía borrarse. Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) *Máximo Pérez*; en lugar de siete mil catorce, *El Ferrocarril*; otros números eran *Luis Melián Lafinur*, *Olimar*, *azufre*, *los bastos*, *la ballena*, *gas*, *la caldera*, *Napoléon*, *Agustín vedía*. En lugar de quinientos, decía *nueve*. Cada palabra tenía un signo particular, una especie marca; las últimas muy complicadas... Yo traté explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario sistema numeración. Le dije decir 365 tres centenas, seis decenas, cinco

unidades; análisis no existe en los “números” *El Negro Timoteo o manta de carne*. Funes no me entendió o no quiso entenderme.

- §17 Locke, siglo XVII, postuló (y reprobó) idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez.
- §18 Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minuterio; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucios y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.) Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas, desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea; en esa dirección volvía la cara para dormir. También solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente.
- §19 Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sosepecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.

- §20 La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra.
- §21 Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado. Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 1868; me pareció monumental como el bronce, más antiguo que Egipto, anterior a las profecías y a las pirámides. Pensé que cada una de mis palabras (que cada uno de mis gestos) perduraría en su implacable memoria; me entorpeció el temor de multiplicar ademanes inútiles.
- §22 Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar.

NOTAS

- 1 Plinio el Viejo, en el capítulo 24 del libro VII de su *Naturalis Historia* (que Borges cita en el cuento: § 9), enumera una amplia lista de individuos dotados con una memoria prodigiosa. Plinio (en ese pasaje), Cicerón (*De Oratore* II 86, 351-353) y Quintiliano (*Institutio oratoria* XI 2, 11-16) se refieren a la figura de Simónides (citado por Borges en § 12), quien inventó la ciencia de la memoria o mnemotecnia; cuando, según Cicerón (*De finibus* II 33, 104), Simónides ofreció su técnica al político ateniense Temístocles, éste le replicó que preferiría dominar el arte del olvido. Con esto sugería la idea de que una memoria excesiva es una desgracia.
- 2 La distinción *historia* / *discurso* se remonta a E. Benveniste y a los formalistas rusos. En esa estela, Todorov distingue entre *histoire* y *discours* (1966: 132). Todorov hace remontar la distinción a dos partes de la Retórica clásica: la *inventio*, que versaba sobre el contenido (las ideas, los conceptos, los tópicos) que se iba a exponer en el discurso; y la *dispositio*, que se encargaba de la ordenación de ese material.
- 3 Borges menciona Fray Bentos también en el relato “El Aleph” (incluido en el mismo libro, *Ficciones*). A veces se ha considerado erróneamente que es una ciudad ficticia y literaria, al estilo del Yoknapatawpha County de William Faulkner o del Macondo de Gabriel García Márquez. Fray Bentos es la capital del departamento de Río Negro en Uruguay. Está ubicada en la margen del río Uruguay, que hace frontera entre Argentina y Uruguay. Es un destino turístico, por su puerto deportivo y su playa fluviales. Borges menciona en sus cartas la población como destino de sus vacaciones estivales durante su infancia.
- 4 La referencia completa de la obra es: *Thesaurus poeticus linguae Latinae, ou Dictionnaire prosodique et poétique de la langue latine, contenant tous les mots employés par les poètes dont les oeuvres nous sont parvenues, et ceux qui se trouvent dans les fragments et dans les inscriptions*, par L. Quicherat, Paris: par L. Hachette, 1836.
- 5 Zonaya (2006: 219-220) trata sobre esta referencia erudita sin reparar en la dificultad que entraña.
- 6 Existe el *Gradus ad Parnassum, ou nouveau dictionnaire poétique Latin-Français* (París 1810, con numerosas ediciones posteriores), obra de François Noël (1756-1841).

- 7 Sobre el discurso indirecto libre, véase McHale (1978), cuya tipología para el análisis de la reproducción del habla del narrador y de los personajes hemos seguido en este trabajo.
- 8 También el lexema *Funes* parece sugerir, por falsa o verdadera etimología, un “fin” y un desenlace “fúnebre o funerario” para el protagonista: *nomen omen*.
- 9 Laguna Mariscal (1999, 2000).