

ESE QUIMÉRICO MUSEO DE FORMAS INCONSTANTES.
(NOTAS SOBRE EL RELATO «FUNES EL MEMORIOSO»,
DE J.L. BORGES)

Rubén Benítez Florido
benitezruben@gmail.com

RESUMEN

En este artículo se analiza el significado y el alcance filosófico que tiene el relato «Funes el memorioso», de J.L. Borges. No es solo que «Funes el memorioso» participe de esa simbiosis tan productiva entre literatura y filosofía que existe en la mayor parte de la obra de Borges, y que la ha situado por derecho propio en las más altas cimas de la cultura occidental. Es también, y lo que no es menos importante, que de la lectura de «Funes el memorioso» se pueden extraer relaciones entre la obra de J.L. Borges y la de algunos de los autores más importantes de la Historia de la Filosofía. Pretendemos mostrar que las epistemologías de Platón y de Hume, autores que Borges conocía perfectamente, influyeron de manera decisiva en la elaboración de este relato.

PALABRAS CLAVE: literatura, empirismo, conocimiento, memoria, finitud.

THAT CHIMERICAL MUSEUM OF INCONSTANT FORMS.
(NOTES ON THE SHORT STORY “FUNES EL MEMORIOSO,”
BY J.L. BORGES)

ABSTRACT

This article analyzes the meaning and philosophical scope of «Funes el memorioso», a short story by J.L. Borges. «Funes el memorioso» participates in the productive symbiosis between literature and philosophy, a characteristic which is evident in most of Borges' work and which has taken Borge's creations to the summit of Western culture. Furthermore, by reading «Funes el memorioso» we can draw connections between the work of J.L. Borges and some of the most important authors in the History of Philosophy. We try to show that the epistemologies of Plato and Hume, authors that Borges knew perfectly, influenced the creation of this short story in a decisive manner.

KEYWORDS: literature, empiricism, knowledge, memory, finitude.

Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos.
Jorge Luis BORGES, *Elogio de la sombra*

1. «FUNES EL MEMORIOSO», ¿METÁFORA DEL INSOMNIO O UNA INTERPRETACIÓN LITERARIA DE NIETZSCHE?

Podría aventurarse que a Borges se le ocurrió la idea primigenia de «Funes el memorioso» tras la lectura de la segunda intempestiva de Nietzsche. En ese opúsculo del filósofo alemán figura el siguiente párrafo, que resume a la perfección lo que le ocurre al famoso personaje del relato de Borges:

Imaginemos el caso extremo de un hombre al que se le hubiera desposeído completamente de la fuerza de olvidar, alguien que estuviera condenado a ver en todas partes un devenir. Ese hombre no sería capaz de creer más en su propia existencia, ya que vería todas las cosas fluir separadamente en puntos móviles. Se perdería así en esa corriente del devenir¹.

Tal y como sugiere Nietzsche en este pasaje, Funes queda «desposeído completamente de la fuerza de olvidar» y está «condenado a ver en todas partes un devenir», tras un desgraciado accidente que le hace acreedor de una memoria prodigiosa. De ahí el título del cuento, «Funes el memorioso»², que figura entre uno de los más conocidos (y, sin duda, también de los más favoritos) entre los lectores de Borges.

En este cuento, Borges relata cómo hubiese sido la vida y la experiencia cognoscitiva de un individuo dotado de una memoria que podría calificarse como «infinita» o «absoluta», conceptos recurrentes del universo borgiano, junto con los problemas filosóficos del tiempo o las paradojas de la identidad.

Sin embargo, parece que las circunstancias que dieron lugar a la idea inicial del relato nada tienen que ver con esta obra de Nietzsche, y que, por el contrario, está inspirada en acontecimientos mucho más prosaicos de la vida de Borges, como él mismo se encarga de detallar en una de sus numerosas entrevistas³.

Parece ser que el argumento de «Funes» se le ocurrió a Borges en medio de una crisis de insomnio. Borges se hospedaba por entonces en un hotel con forma de laberinto (otro de sus motivos literarios más recurrentes). Se trataba de un hotel que Borges conocía bastante bien porque lo había visitado en numerosas ocasiones

¹ F. NIETZSCHE, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003, p. 42.

² J.L. BORGES, *Ficciones*, Alianza, Madrid, 1999, pp. 123-136. En adelante, todas las citas pertenecientes a este relato pertenecerán a la presente edición y se señalará en el cuerpo del artículo únicamente con el/los número(s) de la(s) página(s) correspondiente(s) entre paréntesis.

³ Cf. R. ALIFANO, *Conversaciones con Borges*, Debate, Barcelona, pp. 205-208 (el capítulo titulado «Funes y el insomnio»).



cuando era un niño: conocía perfectamente su diseño, su arquitectura, sus pasillos, sus árboles y hasta sus elementos decorativos más insignificantes.

En medio de su crisis de insomnio, Borges temía la llegada de la noche al pronosticar que no conseguiría conciliar el sueño. Con el objetivo de lograrlo, trataba de rememorar cíclicamente cada uno de los detalles de aquel hotel, hasta que el cansancio consiguiese ganarle la partida al insomnio.

En aquellos instantes de zozobra, pensaba que si conseguía detener el flujo de su pensamiento y olvidar, entonces lograría dormir sin más dificultades. Asimismo, meditaba sobre la suerte de tener una memoria finita, imperfecta, falible, porque, de lo contrario, la existencia se le tornaría una forma de crueldad, algo casi monstruoso, una suerte de pesadilla constante.

Borges decidió aprovechar literariamente aquella experiencia y convertirla en una «metáfora del insomnio», como él mismo la definió en el «Prólogo» de *Ficciones* (p. 122), fechado en 1944. Del mismo modo, señala que incorporó en el título del relato el epíteto «memorioso» al nombre de su protagonista, con la doble intención de eliminar cualquier connotación intelectual del texto y de acercarlo a las experiencias del lector común⁴.

En contra de la voluntad de su autor, que posiblemente no podía evitar el acentuado sesgo intelectual de su estilo, el relato va mucho más allá de ser una simple «metáfora del insomnio» para convertirse en un alegato (literario) a favor de la epistemología platónica, tal y como tendremos ocasión de comprobar en las páginas siguientes.

Respecto a la segunda intempestiva de Nietzsche, parece que Borges nunca tuvo noción de ella. O al menos se cuidaba de no mencionarla cuando le preguntaban por el significado del relato (¿con la intención de salvaguardar su originalidad?), atribuyendo su idea inicial a circunstancias estrictamente personales.

Lo que sí es cierto es que Borges conocía bien la obra de Nietzsche, e incluso se permite hacerle un modesto homenaje al filósofo alemán en este relato, describiendo a su protagonista principal, Funes, como un «precursor de superhombres, un “Zarathustra cimarrón y vernáculo”» (p. 124), en boca de Pedro Leandro Ipuche⁵.

Sea como fuere, lo cierto es que en ese ensayo de Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, de forma bastante explícita, no solo figura el tema principal del relato borgiano (¿un antecedente filosófico del mismo?), sino también el párrafo que podríamos reivindicar como su mejor resumen:

Quien es incapaz de instalarse, olvidando todo lo ya pasado, en el umbral del presente, quien es incapaz de permanecer erguido en un determinado punto, sin vértigo ni miedo, como una diosa de la victoria, no sabrá lo que es la felicidad o, lo que es peor, no hará nunca nada que haga felices a los demás⁶.

⁴ Cf. R. ALIFANO, *op. cit.*, p. 208.

⁵ Poeta de Montevideo (1889-1976), cuya obra fue conocida y reseñada por Borges. Cf. M. CROCE, y S.M. GALLO, *Enciclopedia Borges*, Málaga, Alfama, 2008, pp. 237-238.

⁶ F. NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 42.



De eso trata, precisamente, el relato de Borges: un «compadrito» infeliz y desdichado, Funes el memorioso, incapaz de vivir el presente, debido al peso de los recuerdos que no para de rumiar su memoria hiperbólica.

Como ocurre en otros relatos de Borges sobre el tema de la memoria y el olvido⁷, lo que podría ser una bendición envidiable o un regalo caprichoso de los dioses acaba convirtiéndose en una horrible pesadilla, en un motivo de desasosiego y de infelicidad, muy lejos del afán que señalaba Nietzsche de vivir juiciosamente instalado en el presente.

Puede que sea este el motivo por el que, al final del relato, Borges precipita la muerte de su personaje a una edad bastante temprana (apenas a los 21 años), como una forma de aliviar su sufrimiento. Piénsese con calma: una progresiva ancianidad, pertrechada con una memoria semejante a la de Funes, se convertiría en una vida insoportable.

Lo curioso, lo irónico, casi lo sarcástico del caso, como señala Juan Nuño⁸, es que el deceso de Ireneo Funes sea consecuencia, no de una «hemorragia cerebral» (algo mucho más lógico, dadas las características del personaje), sino de una simple congestión pulmonar, lo cual parece una de esas «ironías del destino» que tanto le gustaban a Borges.

2. EL NARRADOR DE «FUNES», UN TRASUNTO LITERARIO DE BORGES

Aunque no se mencione su nombre directamente, hay razones de peso para pensar que el narrador de «Funes» es un trasunto del propio Borges (algo que el escritor argentino practicó en otros relatos como, por ejemplo, «El Aleph»), transmutado convenientemente en personaje de ficción. Existen en el texto varias claves implícitas (y algunas bastante explícitas) que invitan a considerar seriamente esta hipótesis.

En primer lugar, Borges sitúa la historia en Fray Bentos, Uruguay, donde vivía una rama familiar por parte de su madre, los Haedo. Parece que la familia de Borges solía veranear allí cuando él era un apenas un niño⁹. De hecho, como él mismo señala en los primeros párrafos de su *Autobiografía*, Borges es incapaz de precisar si los primeros recuerdos de su infancia pertenecen a Montevideo o a Buenos Aires:

No puedo precisar si mis primeros recuerdos se remontan a la orilla oriental u occidental del turbio y lento Río de la Plata; si me vienen de Montevideo, donde

⁷ Véase, por ejemplo, «El inmortal», un relato directamente emparentado con este, en J.L. BORGES, *El Aleph*, Alianza, Madrid, 1997, pp. 7-31.

⁸ Cf. J. NUÑO, *La filosofía en Borges*, Reverso, Barcelona, 2005, p. 136.

⁹ Cf. E. WILLIAMSON, *Borges. Una vida*, Seix Barral, Barcelona, 2007, p. 41 y ss. Fray Bentos es una ciudad uruguaya, a 160 kilómetros de Buenos Aires y junto a la frontera con Argentina, está situada en la margen este del río Uruguay.



pasábamos largas y ociosas vacaciones en la quinta de mi tío Francisco Haedo, o de Buenos Aires¹⁰.

En segundo lugar, también parece que al joven Borges le gustaba pasear a caballo con sus primos (aunque no fuese muy hábil en este tipo de actividades físicas), una costumbre familiar igualmente mencionada en el relato.

En tercer lugar, al lado de las manos de Funes hay un «mate con las armas de la Banda Oriental» (p. 123), que hace referencia a escudo nacional de Uruguay. Es sabido que tanto Borges como su madre, y de acuerdo con el uso criollo y arcaico de las expresiones, solían decir «Banda oriental» y «orientales» en lugar de «Uruguay» y «uruguayos», respectivamente. Hacer lo contrario, a la familia Borges, de fuerte raigambre criolla, le parecía algo desagradable y ofensivo¹¹.

Estas son las tres pistas más evidentes. Sin embargo, hay otras pistas diseminadas en el texto que, aunque puedan ser consideradas como «menores», también nos inducen a pensar que el narrador del relato es un remedo literario (¿un doble?) del propio Borges. Dichas pistas tienen que ver con algunos de los libros que el narrador menciona en su aprendizaje del latín y que Borges también había utilizado en algún momento de su vida.

Se trata del *De viris illustribus* de Lhomond, un manual que Borges utilizó en su bachillerato ginebrino; y del *Thesaurus* de Quicherat, que vuelve a aparecer en el relato «El otro»¹², cuando el personaje-viejo-de-Borges (73 años) le menciona al personaje-joven-de-Borges (18 años) las dos filas de libros que hay en su cuarto de Ginebra¹³.

Eso por no mencionar la obra de Pedro Leandro Ipuche, que Borges había leído y reseñado; o la «deplorable condición de argentino» del narrador, en opinión de Funes, y que se resume en la siguiente frase: «*Literato, cajetilla, porteño*; Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras» (p. 124).

«Cajetilla» es un adjetivo usado en Argentina y en Uruguay, con un cierto matiz despectivo, que los campesinos suelen utilizar para referirse a las personas de vestimenta cuidada y de ademanes cultos, una descripción que encaja perfectamente con la apariencia formal de Borges.

Por si quedase algún tipo de duda, los más que evidentes «literato» y «porteño» no hacen más que confirmar la sospecha de que se está hablando del escritor argentino en todo momento.

¹⁰ J.L. BORGES, y T. DI GIOVANNI, *Autobiografía. 1899-1970*, Ateneo, Buenos, Aires, 1999, p. 13.

¹¹ Cf. A. FERNÁNDEZ FERRER, *Ficciones de Borges. En las galerías del laberinto*, Cátedra, Madrid, 2009, p. 224.

¹² J.L. BORGES, *El libro de arena*, Alianza, Madrid, 1999, p. 9.

¹³ A. FERNÁNDEZ FERRER, *op. cit.*, p. 227.



En la ficción borgiana, Funes representa un «compadrito» de clase humilde, sin educación formal, así que resulta bastante verosímil su indisimulado recelo hacia los individuos cultos de «buena familia», como era el caso de Borges.

Sin embargo, lo que no parece acomodarse a la realidad es la cronología del relato: los hechos se sitúan entre 1885 y 1887 (la distancia temporal transcurrida entre las tres veces que el narrador tiene contacto con Funes), pero Borges nació en 1899, es decir, doce años más tarde de los acontecimientos narrados.

Es posible que Borges tomara la decisión de situar el cuento en esas fechas como una manera de distanciarse de los sucesos (puesto que, como acabamos de comprobar, es bastante evidente que el personaje del narrador está inspirado en él mismo), o con la intención de darle una cierta pátina literaria a un texto que, al fin y al cabo, pretende ser una ficción.

Sea como fuere, con independencia de los elementos que en el relato pertenezcan al ámbito de la realidad o al de ficción, lo que sí parece que ocurrió, como el propio Borges señala¹⁴, es que después de escribir el cuento, la crisis de sueño que tanto le angustiaba desapareció por completo.

Parece que el hecho de enfrentarse a la escritura del relato (originalmente concebido, no lo olvidemos, como una «metáfora del insomnio») hubiese ayudado a Borges a exorcizar los demonios que le impedían conciliar el sueño y que, a partir del punto final de «Funes el memorioso», como por arte de magia, consiguió dormir sin dificultad.

3. «ESE MONTÓN DE ESPEJOS ROTOS» QUE ES LA MEMORIA

Existen muy pocos relatos con un comienzo tan seductor como el de «Funes el memorioso»: todo encaja a la perfección, como una pieza de relojería, para atrapar al lector desde la primera palabra del texto.

En primer lugar, Borges juega a anticiparle al lector el triste desenlace del relato (la muerte del personaje principal, Funes). El narrador ha sido requerido para escribir en un volumen colectivo una especie de semblanza de Funes tras su muerte. Con objeto de culminar ese encargo, el narrador innominado trata de recordar la conversación de su última noche con Funes y, a propósito de ella, nos habla tanto de sus proezas mnemotécnicas como de sus desdichas existenciales, así como de sus empresas absurdas e inútiles.

En segundo lugar, nos anticipa el carácter extraordinario del personaje (su prodigiosa memoria), pero de una forma oblicua e indirecta, sin aludir explícitamente a ella (aunque algo ya se deja entrever, evidentemente, en el título del relato), a través de la comparación con la memoria del propio narrador, que este considera

¹⁴ Cf. R. ALIFANO, *op. cit.*, p. 207.



muy inferior a la de Funes: «Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto)...» (p. 123).

La expresión «lo recuerdo» se repite varias veces a lo largo del relato, convirtiéndose en una especie de mantra, además de constituir en sí misma toda una declaración de intenciones, pues recordemos que para Borges la memoria es equiparable a un «montón de espejos rotos», como reza el último verso del poema «Cambridge» que encabeza este artículo.

Un «montón de espejos rotos» alude metafóricamente a algo que devuelve una imagen inconexa, fragmentaria, imprecisa del objeto reflejado. Lo que sugiere Borges en este verso es que la memoria no es un reflejo fiel de la realidad externa e interna, sino una imagen construida (y, por tanto, imperfecta) de ambas: olvidamos la mayor parte de nuestras experiencias, de las sensaciones percibidas a través de los sentidos, de los recuerdos almacenados en ella.

Eso por no mencionar que a menudo no olvidamos, pero sí tergiversamos (voluntaria o involuntariamente) nuestros recuerdos. La memoria es, pues, ese «montón de espejos rotos» que nos define: la depositaria falible e inexacta de la identidad individual.

Pero de ningún modo lo es en el caso de Funes, como veremos a continuación, y con consecuencias funestas tanto para su existencia como para su capacidad de raciocinio.

Por eso, pensamos que la utilización por parte de Borges de esta anáfora («lo recuerdo» o, simplemente, «recuerdo») a lo largo del relato podría responder a una doble intención.

Por un lado, es evidente que refuerza el sentido poético del texto, lo cual no es extraño en absoluto, si tenemos en cuenta que Borges empezó escribiendo poesía al comienzo de su trayectoria literaria y la siguió cultivando durante el resto de su vida. De hecho, podría decirse que muchos de sus textos de ficción, además de contener numerosas reminiscencias filosóficas, podrían catalogarse como «prosa poética», o que están contaminados de ella, con un alto grado de belleza estilística.

Por otro lado, realza el halo legendario del personaje principal, Funes, reforzado por la descripción mitopoética del mismo que el narrador ofrece al principio de la narración («yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto»).

En definitiva, en estos primeros párrafos del relato, el narrador trata de encauzar la atención del lector hacia la prodigiosa capacidad de memoria y de sensibilidad que Funes adquiere inesperadamente, tras sufrir un accidente de caballo que le deja postrado para siempre en la cama.

Antes de la enumeración de dichas singularidades, el narrador no deja de apuntar que ya se había sorprendido anteriormente, la primera vez que lo vio, de la increíble habilidad de Funes para averiguar la hora exacta sin mirar el reloj, sin duda un avance de las proezas que se narrarán a continuación.

A partir de ahí comienza la parte más extraordinaria y fantástica de la historia. La memoria de Funes se muestra capaz de las más inverosímiles hazañas, aquellas que escapan a la imperfecta destreza de cualquier individuo corriente, incluso de aquellos mejor dotados (en el texto se mencionan algunos ejemplos míticos: Ciro,



rey de los persas; Mitrídates Eupator; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro).

Junto a la recién adquirida habilidad de Funes, hay que sumar (y ahí es donde reside la enjundia filosófica del relato) su también recién adquirida incapacidad para vehicular el pensamiento abstracto, lo cual provoca que la vida de Funes se haya convertido en un perpetuo tormento.

4. LA «HIPERTROFIA SENSITIVA» DE FUNES

Tras el accidente de caballo que lo deja postrado en la cama, el principal problema de la memoria de Funes es que, en lugar de seleccionar los datos, los amonтона indiscriminadamente, sin pasar por ningún proceso de sintetización, de generalización o de abstracción.

Si utilizásemos la terminología específica de un empirista como David Hume, podría decirse que Funes es incapaz de pasar de la «impresión» a la «idea» de algo. Detengámonos un momento a considerar esta tesis.

Recordemos que, en la teoría de Hume, las «impresiones» son las percepciones inmediatas de la experiencia, se caracterizan por ser muy intensas y se imponen sin que el sujeto pueda evitarlo.

Por su parte, las «ideas» son las «copias» o «huellas» derivadas de las «impresiones», cuando el sujeto deja de tener contacto directo con el objeto o con la experiencia que produce la «impresión» correspondiente. La «idea» sería como una imagen debilitada de la «impresión» original, cuando pensamos o recordamos algo que nos ha sucedido.

Las «impresiones» son siempre directas (porque tienen un origen inmediato en la experiencia), mientras que las «ideas» tienen un origen indirecto (proviene siempre de una «impresión» previa). Como fuente de conocimiento derivado o mediato, las «ideas» no consiguen aportar ningún contenido nuevo que no haya sido aportado previamente por la impresión correspondiente¹⁵.

En otras palabras, de las «impresiones» tenemos siempre un conocimiento actual e inmediato, mientras que de las «ideas» tenemos la imagen pasada, mediata, de una «impresión» previa.

Lo importante aquí es señalar que las «impresiones» son siempre más vivas o intensas que las «ideas», puesto que aquellas han perdido su fuerza original al ser recordadas.

Atrofiada, hiperbólica, sobreestimulada, la memoria de Funes es capaz de registrar y de fijar hasta el más mínimo detalle de cualquier experiencia u objeto. O lo que es lo mismo, pero utilizando los conceptos de Hume, es capaz de experimentar las «ideas» con la misma intensidad con la que percibe las «impresiones»,

¹⁵ Cf. D. HUME, *Investigación sobre el conocimiento humano*, Alianza, Madrid, 1988, p. 33 y ss.



como si estas no hubiesen perdido ninguna fuerza de su intensidad original al ser recordadas por el sujeto.

De ahí que, si atendemos a este carácter extraordinariamente inmediato de la memoria de Funes, Juan Nuño sugiera que en lugar de apodarse «el memorioso» debería hacerlo con el epíteto del «el perceptivo»¹⁶, puesto que para Funes, tal y como relata Borges, «el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico» (p. 135).

Según Nuño, Funes es una especie de individuo «hiperempírico»¹⁷, cuya memoria consigue registrarlo todo con absoluta fidelidad. El problema radica en que, en lugar de dotarlo de un instrumento adecuado para la construcción del conocimiento, esta memoria prodigiosa lo hace imposible.

Para empezar, una de las principales consecuencias de la «hipertrofia sensitiva» de Funes es su valoración negativa del lenguaje cotidiano, en tanto que instrumento torpe e ineficiente, incapaz de reflejar fielmente la realidad.

A Funes le irrita que nuestro lenguaje no consiga dar cuenta de la infinita multiplicidad de la realidad circundante. Debido a este motivo, por ejemplo, le cuesta comprender que «el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma» (p. 134).

A la hora de referirnos a las cosas que nos rodean, los detalles que al resto de los mortales nos parecen insignificantes, prescindibles, ciertamente innecesarios, Funes los considera una especie de enmienda a la totalidad, una forma defectuosa de relacionarnos con el mundo.

A Funes le irrita que ciertos detalles, como 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)» (p. 134), pasen desapercibidos para los que no poseen su percepción exhaustiva de la realidad.

De una importancia esencial, para Funes esos matices no pueden obviarse de la descripción del mundo sin incurrir en una evidente tergiversación de la misma. Esa falta de exactitud en las descripciones el mundo le ofusca y le encierra dentro de un muro de incompreensión.

Por eso la vida se ha vuelto para Funes algo penoso e insufrible, porque se ha convertido involuntariamente en un «solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso» (p. 134), como ninguna otra persona puede percibir.

Destino trágico el de este «compadrito» solitario que vive en un arrabal pobre, conocedor de un mundo que solo él puede percibir y que, además, es incapaz de comunicar a los demás a través del lenguaje cotidiano.

Se cumple, de esta forma, para Funes, aquel antiguo vaticinio del sofista Gorgias, precursor del agnosticismo, cuya tesis filosófica se resume en tres máximas: (1) nada existe; (2) si algo existe, sería incognoscible; (3) si algo fuese cognoscible

¹⁶ J. NUÑO, *op. cit.*, p. 135.

¹⁷ *Ibidem*, p. 132.



sería incomunicable. En el caso del protagonista imaginado por Borges, se cumplen las tres tesis, como veremos a continuación.

En primer lugar, Funes vive en un estado que se parece mucho al mundo de los sueños, debido a su permanente observación del mundo («Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo», p. 135), lo cual le hace dudar del propio estatus de la realidad.

En ese constante estado de «ensoñación» en el que vive, Funes no es capaz de diferenciar claramente el sueño de la vigilia, por lo que el estatus ontológico de lo real queda automáticamente en entredicho («También solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente», p. 135).

En segundo lugar, al no poder registrar a través del lenguaje cotidiano la infinita multiplicidad del mundo que le rodea, se muestra incapaz de llegar a conocerlo cabalmente, de agotar sus posibilidades cognoscitivas («Nadie [...] ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo», p. 134). Incapaz de aprehenderla con los métodos tradicionales, la realidad es para Funes algo esencialmente incognoscible.

Y en tercer lugar, porque cuando intenta comunicar a los demás la riqueza ontológica de ese mundo, como hemos visto anteriormente, se topa con la insuficiencia del lenguaje para poder hacerlo, tal y como sugiere la última tesis de Gorgias.

En definitiva, la existencia de Funes significa algo así como vivir constantemente en un sueño del que no se puede despertar. Como una alucinación de la que no se puede escapar.

5. FUNES, ANTIHÉROE BORGIANO

Si aceptamos que uno de los modelos de héroe borgiano es aquel que anhela un conocimiento universal o, al menos, un conocimiento que tiende a la universalidad¹⁸, entonces habría que concluir que Funes representa justamente lo contrario de este modelo de héroe.

Como señala Juan Nuño, Funes representa el «perfecto antihéroe borgiano» a pesar de su memoria prodigiosa¹⁹, y esa es posiblemente la razón de que Borges lo describa como un individuo desdichado, profundamente abatido, con una vida ingrata.

Los héroes «cognoscitivos» de Borges suelen perseguir una universalidad «platónica» (que recuerda mucho a la figura del «rey-filósofo»), profundamente esencialista, a la que se accede después de un proceso epistemológico que va de lo individual y concreto a lo general y abstracto. En cambio, Funes «era casi incapaz de tener ideas generales, platónicas» (p. 134).

¹⁸ Como ejemplo de esto último, nótese que Borges solía estimar el catálogo y la enciclopedia en tanto que géneros modelicos en su aspiración de universalidad.

¹⁹ J. Nuño, *op. cit.*, p. 134.



Es decir, la mente de Funes es incapaz de realizar generalizaciones, arquetipos o modelos de cosas, puesto que no es capaz de eliminar las diferencias individuales en pos de la abstracción: «Lo pensado una sola vez ya no podía borrarse» (p. 132). Por eso, Funes señala a su interlocutor, no sin un cierto abatimiento, que su memoria es como un «vaciadero de basuras» (p. 131).

De ahí que los proyectos emprendidos por Funes (y reseñados por el narrador) sean tan inútiles como imposibles. Consisten esos proyectos quiméricos en un vocabulario infinito para la serie natural de los números y en un catálogo de todas las imágenes del recuerdo. Ambos son proyectos decididamente insensatos, y sin duda reflejan tanto el «vertiginoso mundo de Funes» (p. 134) como la causa principal de su desdicha.

Resulta muy sintomático que Funes no dirija sus esfuerzos a causas más elevadas y razonables, relacionadas con el perfeccionamiento de la ciencia o con el progreso de la humanidad. En lugar de esto último, Funes entrega el limbo de sus horas a tareas sin sentido: proyectos improductivos que únicamente fomentan su solipsismo, la incomunicación con los otros, su empecinado ensimismamiento. Podría decirse que la memoria de Funes es prodigiosa, pero sus resultados tangibles son calamitosos.

Esto se debe a la probable conclusión pretendida por Borges en su relato: que una memoria infinita, en lugar de ser una bendición, es una horrible maldición para su poseedor, y que en lugar de un conocimiento eficaz y productivo, dicha memoria solo es capaz de producir resultados absurdos y disparatados.

Porque esta hipótesis de una memoria absoluta, sin capacidad de abstracción, no deja de parecerle a Borges una aberración contranatural, además de un sufrimiento para el que la padece.

Para mostrarlo, Borges se ayuda de una «reducción al absurdo», que consiste en aventurar una premisa inicial para finalmente negarla, después de llegar a una contradicción lógica²⁰.

La premisa inicial de «Funes el memorioso» podría ser qué pasaría si, por un golpe de azar o de fatalidad (en este caso, una caída del caballo), un individuo corriente (Funes) se despertase un día de repente con una memoria infalible.

La contradicción del relato radicaría en la imposibilidad para el conocimiento de dicha memoria, que en lugar de ordenar y de clasificar los datos, los amontonaría torpemente, sin llegar a ningún tipo de orden o de síntesis (un auténtico «vaciadero de basuras»), convirtiéndose en una carga estéril para el sujeto que la padece.

Por su parte, la conclusión del relato podría ser que la limitación y la falibilidad de la memoria, lejos de dificultar la comprensión del mundo, son sus condiciones de posibilidad, aquellos elementos que la hacen posible.

Dicho en otras palabras, del mismo modo que el desdichado protagonista de «El inmortal» deduce, casi al final del relato, que la eternidad es un anhelo absurdo

²⁰ La «reducción al absurdo» fue un procedimiento que Borges practicó con resultados similares en otros relatos posteriores como, por ejemplo, «El inmortal».



entre los seres humanos, porque la temporalidad y la caducidad son las cualidades que le otorgan sentido a la existencia (en el sentido más heideggeriano de la expresión)²¹, así también, el eventual lector de «Funes» concluye que poseer una memoria absoluta o infinita, lejos de facilitar el conocimiento, lo hace imposible.

6. BORGES, DEFENSOR DE LA EPISTEMOLOGÍA PLATÓNICA

Igual que Platón, Borges postula a través de esa pequeña joya de la literatura universal que es «Funes el memorioso»²² que pensar es abstraer, condensar, generalizar.

En ese proceso de generalización, defiende que siempre se pierden matices y detalles en aras de la simplificación; que cualquier conocimiento implica una ganancia para el sujeto cognoscente, qué duda cabe, pero también una pérdida necesaria e inevitable; y que, si no ocurriese de este modo, el discernimiento sobre el objeto conocido sería imposible por inabarcable.

A través del personaje de Funes, este relato muestra que lo inoperante, lo trágico, incluso lo que resulta más tenebroso, es tener una memoria infinita, porque lejos de facilitar la aprehensión de la realidad, aquella convierte la experiencia de esta en una pesadilla dantesca.

O como señala Nietzsche en su opúsculo *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, de existir individuos como Funes, estos no serían capaces de creer más que en su propia existencia, pues se encontrarían como perdidos en una «corriente del devenir» que ahogaría cualquier intento de sistematización de los datos acumulados por su memoria perfecta e infinita.

Por eso, al final del relato, el lector concluye que «memorioso» implica aquí una especie de epíteto maldito. Y acaba regocijándose en los beneficios de una memoria finita y falible que, si bien posibilita únicamente una comprensión imperfecta y sesgada de la realidad, al menos permite tener una existencia más saludable y dichosa que la de Funes.

RECIBIDO: septiembre de 2020; ACEPTADO: diciembre de 2020

²¹ J.L. BORGES, *op. cit.*, p. 25 y ss.

²² Borges es el único autor que escribe en lengua española, junto con Pablo Neruda, que el famoso crítico literario Harold Bloom incluye dentro de su canon de literatura universal. Cf. H. BLOOM, *El canon occidental*, Anagrama, Barcelona, 2005, pp. 473-501.