



La memoria rizomática de “Funes el memorioso”

Marimar Huguet-Jerez*

Resumen

En el presente trabajo, se hará uso del pequeño relato “Funes el memorioso” como pretexto para analizar el mundo lúdico y aparentemente caótico de Jorge Luis Borges. Como Johan Huizinga ha afirmado, el juego es la base de la cultura, en el que, por tanto, se incluye a la literatura. En este estudio, se examinará cómo tal hecho se siente aquí elevado a la máxima potencia: el autor añade sus propias y peculiares reglas —que, en numerosas ocasiones, rozarán el sin sentido— arrasando al lector, haciéndole partícipe de sus laberintos y, por tanto, de su juego. Se verá, igualmente, cómo ese uso del sin sentido se hará cómplice de una intención borgiana de manifestar la imposibilidad de la representación de lo real. Es aquí donde este artículo hará uso del término posmoderno de lo *rizomático* para —corroborando la postura anterior— apuntar a las múltiples ramificaciones interpretativas posibles a la hora de intentar compre(he)nder la realidad.

Por otro lado, esta inclinación posmoderna observada quedará complementada por una concisa alusión a la valoración del pasado en “Funes”, al igual que la presencia de una fugaz pero incisiva crítica a la vaciedad del mundo actual del simulacro.

Palabras clave

“Funes el memorioso”, Jorge Luis Borges, juego, rizomático, inclinación posmoderna.

* Doctora en literatura, profesora asistente del Modern Languages Department en The College of New Jersey. Contacto: huguet@tcnj.edu

Abstract

The present article makes use of the short story "Funes el memorioso" in order to analyze the ludic and misleadingly chaotic world of Jorge Luis Borges. As Johan Huizinga has asserted, play is in the base of culture, and, therefore, in literature. This study will examine how this fact is magnified in "Funes": the author adds his own and peculiar rules—which, in several occasions, will overlap with nonsense—, dragging the reader in his mission, making him a part of Borges' labyrinths and, hence, his game. At the same time, the article will explore how that use of nonsense will become part of a borgian desire to manifest the impossibility of representing reality. It is here where the study makes use of the postmodern term *rhizomatic* in order to point out at the multiple and possible interpretative ramifications when trying to comprehend reality.

Furthermore, this postmodern inclination in "Funes" will be further analyzed through a concise allusion to the significance of past for Funes, as well as through a presence in the story of a brief but incisive critic to the emptiness of simulacrum in today's world.

Key words

"Funes el memorioso", Jorge Luis Borges, play, *rhizomatic*, postmodern inclination.

Leer *Ficciones* (1944) es como embarcarse en un viaje por los más vedados e inusitados recovecos de la imaginación¹. Su creador, Jorge Luis Borges, interfiere en planos más allá del superficial, se ahonda en un mundo completamente insólito, apresa las neuronas del humilde lector que lo enfrenta y las dirige en un sentido inverso al habitual. En palabras del crítico uruguayo Alberto Zum Felde, Borges gusta de

desmontar los mecanismos del funcionamiento lógico normal (o sólo habitual) y disponerlos de otro modo a su arbitrio, produciendo efectos sorprendentes al alterar el sistema de las categorías formales, las de espacio, tiempo, memoria, identidad, etc. (322)

¹ Se ha llegado a reconocer que la consagración de Borges al cuento como género fue "tardía, tímida y experimental", pero que la publicación de *Ficciones* (1944), junto con la de "El jardín de senderos que se bifurcan" (1941), maravilló a la crítica (Enrique Anderson Imbert, 263). El libro, considerado un hito en la cuentística del siglo XX y prototipo magistral del estilo de Borges, fue galardonado en 1961 con el importante Premio Formentor otorgado por editores de Alemania, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra e Italia. Todo ello contribuyó a que muchos críticos consideraran la obra como inevitable preludeo narrativo del Boom.

En el presente trabajo, se hará uso del pequeño relato "Funes el memorioso" como pretexto para analizar ese mundo lúdico y aparentemente caótico de su autor. Como Johan Huizinga ha afirmado, el juego es la base de la cultura, en el que, por tanto, se incluye a la literatura (26). En este estudio, se examinará cómo tal hecho se siente aquí elevado a la máxima potencia: el autor añade sus propias y peculiares reglas que, en numerosas ocasiones, rozarán el sin sentido arrastrando al lector, haciéndole partícipe de sus laberintos y, por tanto, de su juego. Se verá, igualmente, cómo ese uso del sin sentido se hará cómplice de una intención borgiana de manifestar la imposibilidad de la representación de lo real. Es aquí donde este artículo hará uso del término posmoderno de lo *rizomático* para corroborando la postura anterior apuntar a las múltiples ramificaciones interpretativas posibles a la hora de intentar compre(he)nder la realidad. Por otro lado, esta inclinación posmoderna observada quedará complementada por una concisa alusión a la valoración del pasado, al igual que la presencia de una fugaz pero incisiva crítica a la vaciedad del mundo actual del simulacro.

El tema central de "Funes", como ya apunta su título, gira en torno a la capacidad de eso de lo que tan poco se sabe y se conoce como *memoria*. En relación con ella, la percepción del mundo exterior será, por otra parte, tema igualmente tratado. En varias ocasiones, incluso, los conceptos de memoria y percepción de lo real se confunden en una especie de neblina en la que quedan superpuestos. El concepto de percepción se siente así, a menudo, como la capacidad memorística mental ante lo percibido, a manera de fotografía, pero fotografía en movimiento, como se observará más adelante. Específicamente, se presenta la historia de la prodigiosa memoria y capacidad perceptiva que un muchacho, Ireneo Funes, adquiere al caer de las espaldas de un redomón. Comienza el cuento con la expresión del narrador "Lo recuerdo," comienzo inmediatamente relacionado con la misma esfera semántica del título, la memoria. Pero dicha frase se detiene bruscamente a las puertas de un tímido paréntesis donde se califica el verbo "recordar" de sagrado y al narrador como no digno de tal acción: "(yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto)" (117). A lo largo de su narración, van apareciendo, igualmente, humildes expresiones aplicadas al simple y cotidiano hecho de confrontar la realidad como "Me parece," "Creo," "Sospecho." La vasta y absorbente capacidad de Funes para

procesar el mundo exterior es tal que coloca al narrador de la historia en un respetuoso plano inferior².

Por otro lado, para Funes, la realidad observada no puede ser algo estable, preciso, claro, estancadamente eterno, al alcance de la mano. Al contrario, se nos dice que Funes discernía continuamente

los tranquilos avances de la corrupción, de la 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. (126)

Como ya se ha esbozado anteriormente, detrás de esta infinita e inagotable capacidad perceptiva de Funes se puede advertir un paralelismo con el ámbito de lo posmoderno, específicamente con el ángulo de lo *rizomático* que de la realidad adoptan los críticos Gilles Deleuze y Félix Guattari. Éstos observan una precisa distinción entre el pensamiento tradicional "arborescente" y el opuesto e indócil pensamiento de lo "rizomático". Es sabido que la percepción arborescente ha sido la que se ha destacado en el mundo de la cultura moderna y occidental, donde la mente tiende a organizar la realidad a través de principios jerárquicos (o ramas) arraigados en sólidos cimientos (o raíces). A través de esta postura, todo está centrado, unificado y jerarquizado de un modo inteligiblemente uniforme y comprensible. Por el contrario, el pensamiento rizomático desenraiza esos aparentemente límpidos "árboles filosóficos", deconstruyendo su artificial lógica de lo binario en busca de lo plural, la diseminación, la diferencia, lo dinámico, lo heterogéneo, lo descentrado. En otras palabras, reflexiona ante la vasta complejidad de la representación aparentemente ordenada, cuestionándola.

Recuérdese que un rizoma es un tallo subterráneo con infinitas raíces en movimiento que no paran de crecer. De tal manera,

2. Ejemplos de esas sublimes reminiscencias y percepciones que intimidan al narrador son los siguientes: "lo pensado una sola vez no podía borrarse" (129); "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)" (130); "no sólo recordaba cada hoja de cada árbol, de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado" (130); "de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban" (131).

Any point of a rhizome can be connected to anything other, and must be. This is very different from the tree or root, which plots a point, fixes an order (...). There are no points or positions in a rhizome, such as those found in a structure, tree, or root. There are only lines (...) we do not have units (*units*) of measure, only multiplicities or varieties of measurement (Deleuze and Guattari 7-8).

De manera similar, en cierto momento del relato, el narrador dice que Funes "era casi incapaz de ideas generales, platónicas [...]. Sospecho [...] que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer" (126). Como en el pensamiento rizomático, Funes necesita analizar todos los niveles moleculares de la sociedad, no sólo las estructuras molares en torno a las cuales, recuérdese, giraba el limitado y estrecho pensamiento moderno. En otras palabras, a favor de lo heterogéneo, lo plural, lo diferente, lo *heterotopológico* (en términos de Michele Foucault), aquel sueño utópico moderno de constreñir al hombre y su entorno a medidas mensurables y manipulables como las de la ciencia (Vattimo, 83) va quedando aquí devastado.

Las aparentemente disparatadas ideas de Funes, con sus aires de analítico inconformista, se convierten en desbaratadas e increíbles a oídos del narrador, estancado éste último en esquemas tangibles de tiempo y espacio, desacostumbrado a lo que se desborde más allá de lo ya establecido y/o convenido. Así, por ejemplo, ante el nuevo y asombroso sistema numérico que Funes elabora, por el que ciertas palabras y expresiones adquieren la función de números, el alterado narrador reacciona del siguiente modo:

Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades; análisis que no existe en los "números" *El negro Timoteo o manta de carne*. Funes no me entendió o no quiso entenderme (124-5).

En general, se puede decir que, según se va leyendo a Borges el lector va sintiéndose atrapado, enredado y volteado (como Funes tras caer del redomón) en un inquietante y complicado juego de palabras e imágenes. En "Funes el memorioso", el lector, sintiéndose como mera ficha de juego de tablero, se va adentrando, y dejándose adentrar, casi angustiosamente, en la atipicidad de los confines superdotadamente perceptivos y memorísticos del cerebro del protagonista, en donde la realidad exterior, ya de por sí laberíntica e intrincada, se plasma tal cual, a manera de fotografía pero, recuérdese, fotografía en movimiento constante, como los rizomas. De acuerdo con Enrique Anderson

Imbert, para la enmarañadamente rizomática mente de Borges, "la esencia de la verdad no radica en la relación de contenido del pensamiento con algo que se halla frente al pensamiento, sino con algo que reside dentro del pensamiento mismo" (264). Al mismo tiempo, el investigador argentino señala que, para Borges, el mundo es caos total y que, dentro de él, el hombre se siente perdido como en un laberinto en cuyo interior el hombre se crea sus propios laberintos mentales al intentar explicar la realidad, esto es, el misterio del otro laberinto (264). De la misma manera, el pensamiento y la memoria infinitamente rizomáticos de Funes nunca encuentran su fin al hallarse abarcando y procesándolo todo constantemente.

Por otra parte, la magnitud de su deseo no se reduce a una simple expectativa espacial, sino también temporal: "El presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales" (123)³. Esta peculiar valoración del pasado, aunque se trate y, de hecho, al tratarse de un acontecimiento de lo más trivial, mantiene el relato en el plano de lo posmoderno, donde en contraposición con la Modernidad se valora el pasado y se aprende de él; donde, asimismo, se reclama su necesaria reinterpretación en una búsqueda de inclusión de todos sus discursos, incluso los más marginales (o triviales). Recuérdese aquí, a propósito, la observación que sobre la historia lleva a cabo el filósofo de la posmodernidad Gianni Vattimo, para el que lo único que se transmite del pasado no es, desgraciadamente, todo lo ocurrido, sino "sólo lo que parece ser relevante" (75)⁴.

El laberinto mental que experimenta Funes en su inacabable empresa de percepción de la totalidad espacio-temporal puede parecer llegar, a veces, a un inevitable sin sentido, plano en el que, en palabras de Susan Stewart, lo "inconsciente es hecho consciente"; lo onírico quita terreno a lo "real", o, al menos, se coloca en el mismo nivel de éste (88)⁵. Pero ¿qué es la realidad al fin y al cabo?, parece preguntarse Borges; burlándose, al mismo tiempo, de los

3 En otra ocasión, nos cuenta el narrador que Funes "resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras [...] Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez" (125).

4 Igualmente, recuérdese a Frederic Jameson cuando recapacita preocupadamente por la desaparición del sentido de la palabra Historia en la sociedad actual: "our entire contemporary social system has little by little begun to lose its capacity to retain its own past, has begun to live in a perpetual present and in a perpetual change that obliterates traditions [...]" (179).

estrechos esquemas realistas y sus ahogados y rígidos encasillamientos con aires de superioridad y pretensiones de intentar controlar lo ya convenido y representado. Para Borges, el mero *intento* de tratar de abarcar lo real en su totalidad es ya de por sí, sin duda alguna, un oprobioso sin sentido. Como apunta Anderson Imbert con respecto al laberíntico estilo de Borges, éste "deleita al intelectual pero [...] humilla al realista ingenuo" (265).

Al mismo tiempo, Borges plantea en esta pequeña historia aquello que Lyotard resumió en la frase "lo poco de realidad que tiene la realidad, descubrimiento asociado a la invención de otras realidades" (20). Efectivamente, el caótico mundo desarrollado actual con su deformidad mediática-consumista-virtual parece haberse filtrado en el intrincado concepto de lo real, multiplicándolo en su complejidad, ya de por sí innata, como percibe Funes. Es en el simulacro de la falsa imagen, que, como diría Jean Baudrillard, vende la ficticia sociedad actual -usando aquí con el adjetivo "ficticio" un derivativo del mismo título del libro de Borges, *Ficciones*- donde "images become more real than the real" (195); justamente, en "Funes el memorioso" se hace alusión directa a esa ostentación de plástico que deslumbra y ciega al ciudadano de las grandes urbes, al observar:

[...] 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 (126).

Finalmente, como agudamente ha señalado Zum Felde, los personajes de ficción de Borges son

como símbolos paradójales de [un] absurdo metafísico [...] [,] [donde] la ironía filosófica, aunque no precisamente el humorismo, es el sentido mayormente presente, sea voluntario o no [,] [...] atañ[iendo] a los valores intelectuales, culturales, de orden lógico, filosófico, a las ideas convencionales comunes (320, 322).

En "Funes", sin ser una excepción, el escritor bonaerense, después de haber manejado tortuosamente el cerebro de Funes y, por supuesto, el del lector a su antojo, el relato acaba, súbita e inesperadamente, con una nada laberíntica línea escueta: "Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar" (127). Una muerte corriente y casi vulgar se lleva el aliento de don Ireneo Funes, al que anteriormente se le ha colocado casi a la altura de numen por su capacidad

perceptiva de ojo que todo lo ve. Dicho inesperado y frívolo final, en definitiva, se hace parte de esas caóticas e, incluso, intencionadamente absurdas normas que Borges quiere establecer en su lúdico escribir y que Zum Felde observa. Un estilo que, por otra parte, se convierte, sin duda alguna, en metáfora directa de su concepción de la vida: cruelmente absurda y sin sentido, inesperada, inserta en un mundo igualmente desconcertante cuyo intento de análisis, dominio o comprensión absolutos se estrella secamente en lo utópico.

Bibliografía

Anderson Imbert, Enrique, 1985, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Vol. II, México: Fondo de Cultura Económica.
 Baudrillard, Jean, 1993, "The Evil Demon of Images and the Presence of Simulacra", *Postmodernism: a Reader*. Ed. Thomas Docherty. New York: Columbia University Press, pp. 194-99.
 Borges, Jorge Luis, 1958, *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé.
 Deleuze, Gilles y Guattari Félix, 1987, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis/London: Minnesota.
 Huizinga, Johan, 1990, *Homo Ludens*, Buenos Aires: Emecé.
 Jameson, Frederic, 1993, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *Postmodernism: a Reader*, ed. Thomas Docherty, New York: Columbia University Press, pp. 194-199.
 Lyotard, Jean-François, 1995, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona: Gedisa.
 Stewart, Susan, 1979, *Nonsense: aspects of intertextuality in folklore and literatura*, Baltimore: John Hopkins University Press.
 Vattimo, Gianni, 1996, *La sociedad transparente*, Barcelona: Paidós.
 Zum Felde, Alberto, 1964, *La narrativa en Hispanoamérica*, Madrid: Aguilar.

La mujer y la historia chilenas en la dramaturgia de Isadora Aguirre

Beatriz E. Aguirre*

Resumen

La dramaturga chilena Isadora Aguirre sitúa sus obras en tres siglos diferentes, los de la historia del país: *Los papeleros* (1963) presenta un cuadro social en el Chile contemporáneo; *Lautaro* (1982) re-escribe la historia de la epopeya del pueblo mapuche en su lucha contra el conquistador español en los albores del siglo XVII; *Retablo de Yumbel* (1987) re-escribe la historia de San Sebastián y el emperador Diocleciano enfrentándola con el asesinato de 19 dirigentes chilenos durante el gobierno de Pinochet y *Diálogos de fin de siglo* (1988) re-escribe el acontecimiento político más importante de Chile a fines del siglo XIX: el suicidio del presidente Juan Manuel Balmaceda en la sede de la Embajada Argentina el 19 de septiembre de 1891. A través de este recorrido histórico, Isadora Aguirre experimenta con la caracterización de los personajes femeninos y los representa en las posibles identidades que puede asumir la mujer en la sociedad de todas las épocas.

Palabras clave

Aguirre, Isadora, dramaturgia chilena, teoría de género y dramaturgia.

* Profesora de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, Ph.D. Comparative Literature. Coordinadora de la Maestría en Literatura Colombiana. Contacto: baguirre@quimbaya.udea.edu.co