

## El perro de las tres y catorce: a propósito de Funes, el memorioso y el 'conocimiento' sobre el mundo

Carla Rivara

Patricia Malone

Podría afirmarse que el relato de Jorge Luis Borges «Funes, el memorioso», plantea, a partir de lo ficcional, el conocimiento como problema. El texto presenta la tensión entre diferentes posturas gnoseológicas, que pueden sintetizarse, a grandes rasgos, en el realismo de Ireneo Funes, mnemotécnico y nominalista, y como figura antitética, la actitud paródica del narrador, que se burlará del primero señalando su obstinación en diferenciar el perro de las tres y catorce (visto de perfil), del perro de las tres y cuarto (visto de frente).

Este cuento, en realidad, no es pródigo en *stories*: sólo se narran dos encuentros entre Funes y el narrador, que nos refiere en el breve párrafo final cómo ha terminado su protagonista: muerto poco tiempo después, de una trivial congestión pulmonar, cuando irónicamente se le había representado como un ser excepcional, «monumental como el bronce, más antiguo que Egipto, anterior a las profecías y a las pirámides», y merecedor de un futuro glorioso. El tratamiento paródico de la estructura textual revela una crítica a esa epistemología desdeñosa de los universales, y centrada en el proceso de proliferación arbitraria de los recuerdos, las similitudes o la heterogeneidad que no se resuelve en operaciones de síntesis conceptuales.

A partir de la elección de estas formas estilísticas, se intentará analizar cómo se deconstruye la *episteme* del realismo aristotélico, y los aportes que una reescritura de los discursos —con sus respectivos órdenes filosóficos, lingüísticos y antropológicos— puede formular a la teoría del conocimiento. Cabe señalar aquí, que se propondrá un análisis heurístico del texto, a partir de las lecturas de la filosofía de Kant, Schopenhauer y Foucault, principalmente.

1. Una primera oposición que surge entre el sujeto del enunciado y el narrador es, por analogía, la existente entre la voz humana y la escritura. Funes es una huella, un ícono que ha perdido su materialidad fuera del limitado gesto enunciativo en que cobra vida: «Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado» (104). El narrador, en cambio, opera sobre la *littera* y los códigos conservadores de la cultura, fundamentalmente en tres niveles: el canon literario, el refuerzo de los estereotipos y la escritura como proyecto reñido con la evocación.

En el texto aparecen mencionadas varias obras de la antigüedad clásica que pronto deslumbrarían a Funes: el *Thesaurus*, la *Naturalis Historia* de Plinio, los comentarios de César. A Ireneo no le interesará obtener de ellos un comentario, sino hacer como pseudo demiurgo la repetición silábica, la obsesiva reconstrucción del texto, la arqueología capri-

chosa de libros que no casualmente se ocupan de la memoria o de un convencional orden enciclopédico.

En cuanto al proceso de reproducción de estereotipos, tiene lugar no sólo a través de la percepción reduccionista del otro (Funes fija al sujeto de la enunciación como *literato*, *cajetilla*, *porteño*), sino también en la memorización ritual, técnica y mecanicista, del objeto de conocimiento.

Sin embargo, el estado previo a la individuación del sujeto se construye en el conflicto de la escritura, en la imposibilidad de diferenciarse como Otro en una totalidad que Funes nunca alcanza a comprender, porque, parafraseando a Schopenhauer, se rehúsa a hacer inferencias a partir de las diferencias: «Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos» (104). Por ello, la parodia final que invalida el grandilocuente proyecto de héroe épico que Ireneo intentaba copiar: «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» (105), son las palabras que a modo de sátira derrumban la relación homosemántica de Funes con el mundo.

2. Aparece aquí el homosemantismo en el sentido que le da al término Michel Foucault, como la facultad de juntar los signos y llenarlos de una semejanza sin fin, extendida *ad infinitum*:

Bajo los signos establecidos, y a pesar de ellos, oye otro discurso, más profundo, que recuerda el tiempo en que las palabras centelleaban en la semejanza universal de las cosas: la Soberanía de lo Mismo, tan difícil de enunciar, borra en su lenguaje la distinción de los signos. ([1968]1997: 56).

De esta búsqueda del verbo creador, del momento inicial en que todo surgió, cuando existía identidad entre la esencia de las cosas y su interpretación (resonancia en la que la «Voz Funes» insiste), se burla el narrador:

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; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigésimo cuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis Historia*. (:99).

Esta relación de contigüidad aparece en el relato de modo complejo, y se disuelve en la lucha entre el *dictum*, es decir, hacer creer que estas asociaciones caóticas del personaje pueden reconstruirse en un orden integrador, y el *re*: Funes, en realidad, cae preso en su propio círculo, no avanza nunca hacia la síntesis.

3. En Funes esas operaciones sintéticas no son posibles porque las condiciones *a priori* del conocimiento se confunden, caen devoradas por la Soberanía de lo Mismo: tanto el tiempo, como el espacio, y por último la ley de causalidad que Kant ([1787] 1996) señalara como independientes de la percepción fenomenológica, se vuelven discontinuas.

Siendo complementarias, la anulación lógica de la causalidad traerá como consecuencia la negación de la coordenada témporo-espacial: Funes es incapaz de proyectarse hacia una nueva interpretación de los textos latinos, porque su permanencia en el instante original de enunciación, lo regresa hasta esos espacios y tiempos en que las obras fueron producidas. De este modo, Funes se convierte en la huella que evade la posibilidad s gnica, y con ello la comunicación intersubjetiva: es virtualidad pura, y no habrá sujeto de conocimiento. Schopenhauer ha explicado este proceso:

La ley de causalidad,(...) está esencialmente relacionada con la permanencia de la substancia; ambas se completan mutuamente y lo mismo se conducen con ellas el espacio y el tiempo. Pues el tiempo es la mera posibilidad de determinaciones opuestas en una misma materia, y el espacio es la mera posibilidad de la permanencia de la misma materia bajo todas sus determinaciones contrarias. Por esto (...) definimos la materia como la unión del tiempo y el espacio, unión que se manifiesta como cambio de accidentes en la substancia que permanece, cuya posibilidad es la causalidad o el devenir. ([1818]1960: 38-39)

Desde la Babel donde confluyen todos los tiempos, lo sensorial y lo racional vuelven a separarse:

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. (104).

4. En este punto, retomamos el problema del lenguaje vinculado al conocimiento. Tornándose inmateriales los signos para Funes, ya no existe el lenguaje como mediación, como eventualidad de comunicar y negociar semióticamente los puntos de vista del sí mismo y de la alteridad; el protagonista esboza una arbitrariedad solipsista del signo sólo comparable a la imagen de una cárcel, porque el lenguaje creado lo aisla al no alcanzar correlato en lo real, ni en la representación:

Locke, en el siglo XVII, postul  (y reprob ) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyect  alguna vez un idioma análogo, pero lo desech  por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. (103).

Para Funes el signo es yuxtaposición metonímica de lo ajeno: no crea, reitera permanentemente el lenguaje de los otros. En el nivel de la narración, se le contesta con la sátira intertextual:

Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los s perhombres, «un Zarathustra cimarrón y vernáculo», no lo discuto, pero no hay que olvidar también que era un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones. (96).

Entre ellas, la incapacidad de desplazar el objeto de conocimiento, de impedir la mirada fenoménica sobre él, para reconciliarlo en un concepto nuevo, en un desplazamiento metafórico del sentido, hace huera todas las palabras, e incognoscibles todas las cosas. Pero esta visión del problema no tiene autoconciencia de ello, porque se ha empeñado en olvidar el papel alegórico de las palabras, rol que sólo le está reservado al crítico, o al decir de Foucault, también al poeta, quien «bajo el lenguaje de los signos y bajo el juego de sus distinciones bien recortadas, trata de oír el 'otro lenguaje', sin palabras ni discursos, de la semejanza» (1968: 56). Así, parafraseando al autor, mientras el narrador y todo sujeto de hecho cognoscente, abandona las similitudes iniciales para hablar de su rol pragmático en relación con otras epistemes, Funes, en cambio, no ve claros los límites de una semejanza que anula los signos: por aferrarse a la reproducción tautológica del objeto de conocimiento, lo pierde fatalmente. Evocando la tesis de Schopenhauer, para el que si el objeto se acerca a su realidad se aleja de una explicación descriptiva o crítica, y si en cambio se aparta de lo real, es posible una explicación o descripción profunda, se afirmarían que el protagonista, ni puede aprehender la totalidad de lo real, ni desplazarse hacia un código lingüístico de la cultura que permita interpretarlo. Persiste a mitad de camino de ambas fronteras sin cruzarlas, porque

no podemos penetrar en el interior de las cosas, siempre queda algo, de lo cual no podemos darnos explicación clara, sino que siempre presupone la explicación misma (...) el carácter de cada fenómeno, el principio de razón por ser extraño en sí a esta forma, pero que moldea en ésta y se manifiesta según sus leyes, leyes que determinan la manifestación y no lo manifestado, el cómo y no el qué del fenómeno; su forma y no su contenido. (Schopenhauer, 1818 :29).

5. Si en el mundo de Funes no existía sino la inmanencia de los detalles, puede concluirse que Borges, en acuerdo positivo con su narrador, le niega a quien no reconocía los signos la posibilidad de un conocimiento trascendental, en el sentido kantiano. Ello se manifiesta en el recurso paródico que invierte la misma naturaleza del protagonista: la voz, la huella que pudieron erigirse históricamente como canto épico de grandeza, como forma de oposición popular a la cultura letrada y oficial, o como estrategia contestataria a una escritura hegemónica del poder (¿por qué no, desde el mentado «pobre arrabal sudamericano»?), en Funes está condenada a ser residual, un mero eco de discursos intertextuales que son vistos como letra muerta, como la *communis doctorum opinio* no recreada ni discutida que no ha merecido, tal como su enunciador, el glorioso destino de perdurar en la memoria de alguien.

## Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *Narraciones*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1983.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. [1968] México: Siglo XXI, 1997.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. [1781]. México: Porrúa, 1996.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Vol. II. [1818] Buenos Aires: Aguilar, 1960.