

El arte de la memoria

Remembering is not the re-excitation of innumerable fixed, lifeless and fragmented traces. It is the imaginative reconstruction, or construction, built out of the relation or our attitude towards a whole active mass of organized past reaction or experience, and to a little outstanding detail which commonly appears in image or in language form. It is thus hardly ever really exact, even in the most rudimentary cases of rote recapitulation, and it is not at all important that it should be so.

—Frederick C. Bartlett, 1932

Hay que haber empezado a perder la memoria, aunque sea sólo a retazos, para darse cuenta de que esa memoria es lo que constituye toda nuestra vida. Una vida sin memoria no sería vida, como una inteligencia sin posibilidad de expresarse no sería inteligencia. Nuestra memoria es nuestra coherencia, nuestra razón, nuestra acción, nuestro sentimiento. Sin ella no somos nada.

—Luis Buñuel, 1982

Recordar sin error, en tanto que somos entidades limitadas e imperfectas, es imposible. Imposible e innecesario. Retenemos poco y omitimos mucho; pero ese proceso de selección natural nos permite tener una identidad individual. Sin la memoria, no sabríamos, por ejemplo, que el 3 va antes del 4, y después del 2, lo que nos impediría sumar y multiplicar, reconocer nuestra dirección domiciliaria, o saber nuestra edad o la de un amigo. Nos impediría saber que el sábado y el domingo son días de asueto; que nacimos el 7 de abril de 1961, o el 22 de septiembre de 1958; que nuestros padres son X y Z. Recordamos sólo lo suficiente para poder funcionar como entidades sociales; y desechamos lo fútil, para no sentirnos abrumados ante la infinita cantidad de estímulos.

A veces esas maniobras, recordar y olvidar, se entorpecen por una enfermedad o un accidente. En su extraordinaria colección de anécdotas clínicas, *The Man Who Mistook His Wife for a Hat, and Other Clinical Tales* (1987), Oliver Sacks, el neurólogo británico, tiene un segmento titulado “The Lost Mariner”, sobre un paciente, Jimmie G., a quien trató en 1975 en Nueva York. Debido a una lesión cerebral, Jimmie había borrado de su mente toda una época. Vivía como un adolescente veinteañero, no como el hombre de cuarenta años que era; no había registrado los avances de la humanidad en los últimos años, entre ellos los viajes interplanetarios y el descenso, en 1969, del primer hombre en la luna. Cuando Sacks le enseñó una fotografía del globo terráqueo sacada desde el Apolo IX, fue incapaz de comprender cómo (y cuándo) había sido generada. Y en su libro *Awakenings* (1973), el neurólogo elabora una descripción científico-romántica, sobre una serie de individuos que tras una epidemia al terminar la Primera Guerra Mundial, habían contraído “la enfermedad del sueño” (*encephalitis lethargica*) y fueron encerrados en Mount Carmel, un hospital en el Bronx. Con un ajuste peculiar del metabolismo biológico y químico, los pacientes de Sacks permanecieron dormidos durante décadas, hasta que él llegó y les administró unas inyecciones de L—DOPA, una droga descubierta en los sesenta para enfermos de Parkinson. La medicina los hizo resucitar, pero sólo por una breve temporada. Muchos volvieron a su estado letárgico. Otros, al ver lo que tenían enfrente —la modernidad, la tecnología, una realidad muy distinta a la de los primeros años del siglo—, se sintieron apesadumbrados, cohibidos, hastiados, y sufrieron desbalances emocionales. La ayuda terapéutica tuvo, pues, un doble filo: los trajo a la vida, sí, pero les quitó la vida.

La literatura universal está plagada de relatos y novelas sobre los lapsos de la memoria. Acaso el más célebre sea “Rip Van Winkle”, una reelaboración de Washington Irving de una vieja leyenda folclórica, incluida en su *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (1819), donde un hombre, durante el período de la independencia de Norteamérica, luego de un desenfadado paseo por los Catskill con un grupo de enanos, se queda dormido por veinte años. Al despertar, descubre que su mujer ha muerto, que su hija se ha casado, y que el retrato de King George ha sido reemplazado por el de George Washington. Otros textos que examinan el tema van de *Don Quijote* (1605–1615) al Proust de *A la recherche du temps perdu* (1913–1927), y al Pirandello de *Enrico IV* (1922). Los ejemplos literarios de memoria prodigiosa, por otro lado, son menos abundantes. El más famoso es el cuento de Borges, “Funes el memorioso”.

El argentino llamaba al relato “una large metáfora del insomnio”.¹ Apareció por vez primera en *La Nación* (7/VI/1942). Se le incluyó más tarde en *El jardín de senderos que se bifurcan*, y entró después a formar parte de *Ficciones* (1935–1944). Su tema es la memoria portentosa, casi

mágica y sobrenatural, de un hombre sencillo. Su acción se desarrolla en el Uruguay, en la llamada Banda Oriental. Según Emir Rodríguez Monegal, el escenario proviene de las imágenes infantiles de Borges, de cuando viajaba con su familia a un rancho que tenían los Haedo, su flanco materno, en Fray Bentos (Rodríguez Monegal 275-6, 382-3). Pero el texto sólo puede ser parcialmente autobiográfico porque los hechos se desarrollan entre 1884 y 1889, cuando el narrador adolescente (Borges) conoce a Funes, a la muerte de este último a los 21 años. De hecho, es el padre de Borges, Jorge Guillermo Borges, un abogado y profesor de sicología, quien en una especie de metempsicosis, ocupa el papel protagonista. "Yo volvía con mi primo Bernardo Haedo de la estancia de San Francisco", dice el cuento (485). Haedo era un tío de Jorge Luis, hermano de su madre Leonor Acevedo. Hay, entonces, una especie de transubstanciación religiosa del hijo en el padre.

Como en los textos que escribe el polaco Stanislaw Lem,² el de Borges es una colaboración para un libro apócrifo, en preparación en el Uruguay, dedicado a "la memoria" de Funes, a quien el narrador vio como máximo unas tres veces en visitas esporádicas a Fray Bentos.³ Entre una y otra visita, Funes sufrió imprevistamente un golpe (se resbaló en un azulejo), y se debatió entre la vida y la muerte; al resucitar, quedó tullido pero la desgracia le importó poco porque ya para entonces tenía una memoria superior. La segunda vez que el narrador lo vio, le prestó el primer tomo de la *Naturalis historia* de Plinio, y el *Gradus ad Parnassum* de Quicheret, que Funes prometió leer con ayuda de un lexicón. Pero hizo más que eso: memorizó sus páginas latinas. Borges, es innecesario agregar, tuvo un accidente similar en las Navidades de 1938, donde también estuvo a punto de morir. Su cuento "El sur",⁴ que tiene a Juan Dahlmann como protagonista, contiene una versión autobiográfica, ficcionalizada por supuesto, del incidente. Y hay que pensar que "Funes el memorioso" (así, sin coma) es otro borrador autobiográfico, por esta y por otra razón más: al escribirlo, Borges sufría de un invencible insomnio; además, sus capacidades mnemotécnicas y bibliográficas ya habían destacado.⁵

Pero la verdadera inspiración del cuento debió haber venido de otra parte: un caso neurológico, por ejemplo; un rumor; algún dato libresco. Es factible suponer que Borges haya leído, o que haya escuchado del caso de algún "memorioso" en tránsito por Buenos Aires, o de los mnemonistas Inodi y Diamandi, y del japonés Ishihara. O que haya leído un cuento de Ivan Turgueniev, traducido al inglés en la versión de Henry James como "Living Holy Relics" (1852), sobre una sirvienta que tras un terrible accidente, no hace otra cosa que vegetar y recordar.⁶ Hay otros cuentos en la literatura borgeana donde el arte de la memoria juega un papel preponderante: "Pierre Ménard, autor del *Quijote*", por ejemplo,⁷ que es una parodia del arte de leer, y de la originalidad artística, donde un simbolista

francés se propone reescribir de memoria, y no copiar, la novela de Cervantes. Pero en “Funes el memorioso” el arte de la memoria es el foco central. Se dice del protagonista:

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. (488)

En adelante, el argentino habla de dos empresas que ocupan a Funes en los últimos años de su existencia: la creación de una numeración a base de palabras y no de números; y el anhelo de generar un catálogo mental de todas las memorias habitadas en su propia mente, inspirado en la filosofía de John Locke.

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 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...*; en lugar de quinientos, decía *nueva*. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas... (489)

Y,

Locke, en el siglo XVII, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo... 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. (489)

A saber, ambas empresas parecen inicuas. Caben, hasta donde entiendo, dos posibles lecturas: una fantástica y otra científica. Comienzo por la primera. El arte de la memoria de Funes, como la “singularidad” de Gregorio Samsa, o la “metamorfosis” del axolotl, aunque no al mismo nivel, están fuera del orden común y ordinario. Son sobrenaturales en la medida en que son anormales, una excepción a la regla. Dije que no al mismo nivel porque el hecho de que el personaje de Kafka se convierta en un insecto, o que el narrador de Julio Cortázar adquiera la forma de un anfibio, son imposibles. Desafían la realidad. En la edad bíblica hubiesen sido catalo-

gados como milagros; hoy son parte de la imaginación. La descripción que hacen el argentino y el checo colindan con lo familiar; son desenfadadas: ni asustan, ni abruman; simplemente fascinan.

El retrato que hace Borges de Irineo Funes es también familiar. Narrado con menos extremos, de forma más consuetudinaria, habría podido ser la aventura realista de un individuo con una memoria extraordinaria. Pero hay inyectados en el relato varios elementos que hacen que los hechos parezcan sobrehumanos. Se nos dice, por ejemplo, que “nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra”. Que él “sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos y dos y podía compararlas en el recuerdo a las vetas de un libro de 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”. Y momentos después asegura el protagonista: “Más recuerdos tengo yo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo” (488). El que el uruguayo tenga capacidades mnemotécnicas asombrosas *no es*, en sí, algo fuera de lo normal; pero la forma en que Borges lo convierte en una criatura semidivina, con poderes superiores, introduce la narración al ámbito de lo fantástico.⁸

Pero la magia mental de Funes debe también ser examinada desde su perspectiva científica. La bibliografía sobre las memorias superiores está lejos de ser abrumadora, y ha quedado en las manos de un neurólogo ruso, el prolífico Aleksandr Romanovich Luria (1902–1977) el abordaje más serio y estimulante del tema. Con Luria, nuestra comprensión de las capacidades humanas del recuerdo y el olvido se ha ensanchado.

Nacido en Kazan, de extracción hebrea, Luria, que mantuvo correspondencia con y fue amigo de Oliver Sacks, estudió en el Instituto de Psicología de Moscú. Trabajó contacto hacia 1924 con Leo S. Vygotsky, un maestro de idiomas convertido en lingüista y sicólogo, que tuvo mucha influencia en las sucesivas escuelas de neurología soviéticas, y que ayudó a Luria a planear su carrera. Durante la Primera Guerra Mundial, Luria, graduado ya como médico, se encargó de ofrecer terapia a soldados que habían sufrido heridas cerebrales severas, y que habían visto sus capacidades mentales afectadas. Fruto de esas investigaciones es *The Man with a Shattered World*, un estudio inquietante sobre el soldado Zasetzky, a quien el neurólogo conoció en 1943, y quien había sufrido una herida cerebral que le hizo olvidar una porción considerable de su existencia. El trabajo que emprendió con él fue el de recuperar, a través de un proceso lento y laborioso, las imágenes mentales perdidas.⁹

Opositor del reduccionismo conductivista de Pavlov, Luria es considerado el promotor de lo que ha venido a llamarse “la ciencia romántica”, en contraposición con “la ciencia clásica”. La primera intenta darle un

rostro más humano, menos dogmático y más vulnerable, a los estudios de la naturaleza mental. No se trata de aislar los fenómenos para su examen, ni de describirlos con términos herméticos y difíciles de comprender. Al contrario, el neurólogo creía que la labor del científico es estudiar al sujeto en su medio; y confiaba en que los reportes médicos debían utilizar una narración atractiva e ingeniosa. La oposición entre una y otra ciencia está expuesta con gran amplitud en su autobiografía, *The Making of Mind: A Personal Account of Soviet Psychology* (1979). De ahí proviene el siguiente párrafo:

Los investigadores clásicos son aquellos que se aproximan a un evento a partir de sus partes. Separan paso a paso las unidades y elementos importantes hasta que son capaces de formular una serie de leyes generales y abstractas.

Uno de los resultados de estas aproximaciones es la reducción de la realidad viviente, con su riqueza y detalle, a esquemas abstractos. Las propiedades del ser viviente se pierden, lo que provocó a Goethe escribir, “gris es toda teoría pero verde es el árbol de la vida”.

Las actitudes, tratados y estrategias de los científicos románticos son lo contrario. No siguen el curso del reduccionismo, que es el principio filosófico del grupo clásico. No quieren dismantelar la realidad en componentes elementales ni representar el manantial de la vida mediante modelos abstractos que hacen que se pierdan las propiedades del fenómeno. Lo más importante para los románticos es preservar el ingrediente viviente y hacer que la ciencia retenga esa riqueza.¹⁰ (174)

Es precisamente esa técnica la que Luria utiliza en *The Mind of a Mnemonist (A Little Book about a Vast Memory)*,¹¹ su estudio sobre la memoria prodigiosa de S., un muchacho judío con quien trabó contacto en Moscú durante los años veinte. La odisea intelectual y mnemotécnica de Sherashevsky, su verdadero nombre, es similar a la de Funes. Se verá que ambos tienen, o parecen tener, una capacidad asombrosa para retener cantidades inmensas de conocimiento, y que lo hacen visualmente. La diferencia, claro, es que Luria describe las vicisitudes de su paciente de manera objetiva, científica (con todo y su aire romántico), sin poetizar la aventura; Borges acude a los trucos de la narración literaria.

S., según la onomástica que establece el neurólogo, era un periodista común y corriente, de unos 25 años de edad. Una vez el editor del periódico donde trabajaba le anunció cuáles serían las asignaturas del día. Al hacerlo, notó que el reportero no tomaba nota. Puesto que la lista que leía era extensa y difícil, creyó que aquello se debía a la pereza. Pero al pedirle que repitiera lo que debía hacer, lo hizo con lujo de detalles, sin equivocarse. Y fue el editor quien lo envió a ver a Luria.

La vida de Funes, como la de la virienta de Turgueniev, puede dividirse en dos: antes y después de su accidente casi fatídico: antes, cuando sus

capacidades cerebrales no eran asombrosas; y después, cuando es capaz de memorizar “no sólo... cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido e imaginado” (489). S., por el contrario, carece de un incidente decisivo que divida su existencia. Su talento va perfeccionándose en la medida en que lo va haciendo consciente, y lo va controlando. De periodista, pasa a convertirse en atracción de fiestas y recepciones, y finalmente llega a ser un mnemonista profesional, que efectúa funciones pagadas donde el público desafía sus capacidades. Luria mantuvo con él entrevistas a través de tres décadas, y su libro, que incluye cartas, transcripciones magnetofónicas, diálogos y descripciones, es el recuento de sus investigaciones.

Lo fascinante de los dos casos, uno literario (casi fantástico) y el otro científico (real), es poder compararlos. S., según Luria, recordaba a través de imágenes inspiradas en sensaciones lingüísticas. El mismo llamaba a este método mental “un sistema especulativo”, por lejos que estuviera de la filosofía de David Hume (*Mnemonist* 96). Un ejemplo: si debía recordar una lista de sesenta o setenta números, le otorgaba a cada cifra un valor mental: el 987, digamos, lo recordaba como una determinada pared de su hogar infantil; la segunda cifra 1003, como un mueble cercano en ese hogar; la tercera, 67, como una puerta. Cuando debía repetir las, seguía la trayectoria de sus imágenes y nombraba los objetos con sus nuevos nombres. Otro ejemplo es el de la frase *Raisa salió rumbo a Lubovno*: Raisa le hacía invocar una determinada calle de su pueblo natal; la musicalidad de *salió y rumbo* le hacía pensar en un aroma que había oído a los 8 años; y así. En un revés sinestésico, para él las palabras se convertían en imágenes. Su estrategia, pues, no era distinta a la de Funes. La diferencia consiste en que los objetos o individuos adquirían para S. un valor mental sólo cuando pertenecían a una lista, y lo perdían si aparecían en otra: si el 5 de incluía en una nomenclatura y S. lo reconocía como una maceta, el mismo 5 en otra lista adquiriría otro valor distinto. Funes, sin embargo, es menos aleatorio.

La “luminosidad” era otro factor en la técnica de S. Si una palabra o elemento no era pronunciado con precisión, o si alguien, al leer una lista, entrometía las palabras “sí” o “y después...”, el paciente de Luria lo registraba todo, pero tenía dificultades al repetir la constelación memorizada. Otra dificultad era que los valores “en imagen” que daba a ciertos objetos o números eran a veces tan diversos y heterogéneos, que le era difícil unirlos en el acto recordatorio. Una solución a este problema, ya cuando fungía como mnemonista profesional, fue recordar “en línea recta”. Construía arquitectónicamente una línea de imágenes mental, y la seguía hasta llegar a su término. Utilizando este método, S. podía invocar una lista de hasta cien objetos o números. Lo único que requería era que al nombrarlos, Luria (o cualquier otra persona) hiciera una pausa de unos tres o cuatro segundos entre cada uno, y podía recordar listas que había escuchado hacía

unos diez años, dar la fecha exacta, el sitio donde le fueron ofrecidas, y algún detalle del medio ambiente. Asimismo, podía memorizar frases, aun y cuando una serie de incidentes importantes ocurrieran después de haberlas escuchado. Funes, por su parte, puede invocar paisajes y objetos vistos hace décadas, y dar la fecha y lugar; pero está obsesionado en recordar cada cosa individualmente —la unicidad es lo que lo atrae, no la cantidad.

La sinestesia, pues, era el apoyo de S. Según Luria, los experimentos efectuados en el laboratorio de Fisiología Auditiva del Instituto Neurológico de Moscú, en los cuales el paciente escuchaba sonidos a diferentes decibeles por segundo, confirmaron que como el compositor soviético Alexander Scriabin, en su mente, S. producía inmediatamente una experiencia de luz y color. Al escuchar ciertas voces, le daban una sensación de “azul” o “verde”; cuando habló con Vygotsky, por ejemplo, la conversación le dejó un sabor a “amarillo” (*Mnemonist* 24). Además, los números y las letras tenían, amén de un significado, unas formas: las consonantes le parecían manchas complicadas; las vocales, figuras simples. Para Funes, el paradigma no son las letras sino las cosas en el mundo —las nubes, las olas, las hojas de los árboles...

Más tarde, como profesional, S. perfeccionó lo que llamaba la “Técnica de imágenes eidéticas”, que se servía de la sinécdoque para lograr su cometido. Este es un recuento de 1935:

Antes, para recordar algo, tenía que invocar una imagen que me hiciera pensar en toda la escena. Ahora lo único que tengo que hacer es tomar un detalle que he escogido con antelación, que significara toda la escena. Digamos que alguien me dice la palabra *jinete*. Todo lo que necesito es la imagen de un pie en una espuela. Antes, si alguien me daba la palabra *restaurante*, tenía que ver la entrada del restaurante, la gente sentada adentro, una orquesta rumana interpretando sus instrumentos, y mucho más... Pero si me dan esa palabra hoy, veo algo que parece una tienda y una entrada con un poco de algo blanco que se asoma desde adentro —eso es todo, y recordaré la palabra. Por eso digo que mis imágenes han cambiado bastante. Antes eran más precisas, más realistas. Las que tengo ahora no son tan bien definidas y tan vívidas como las anteriores... Me interesa sólo un detalle para reconocer el todo. (*Mnemonist* 42)

La utilización de la sinécdoque y la sinestesia, que reducían en S. los vocablos a imágenes y sensaciones, lleva a preguntar: ¿Qué significado tenía la literatura (novelas, cuentos, etc.) en su mente? La respuesta, sin ir más lejos, queda clara en su imposibilidad de entender la poesía. Las palabras, para él, conllevaban un amplio número de significados que él mismo les adjudicaba, dependiendo de la voz que las emitiera, de en qué lista estuvieran, y de qué sensación provocaran en su memoria. Luria, en una descripción que data de 1934, habla de cómo *ma-me*, que en yiddish quiere decir

madre, hacía pensar a S. en un vaso de leche, y en una taza, y en una nube, porque así lo sugería el sonido; pero que raras veces era “madre” simple y llanamente (*Mnemonicist* 85). Más intrigante es el hecho de que, aunque S. podía leer los cuentos de Chejov, siempre hallaba defectos o errores donde el autor utilizaba una palabra incorrectamente.

¿...Y quién no ha leído “El camaleón”? Chejov escribe: “Ochumelov salió de casa en su *chaqueta*”. Después, sin embargo, leemos: “Cuando se dio cuenta de lo que estaba pasando, dijo: “Oficial, aquí... ayúdeme con mi *abrigo*...” Al principio creí que yo estaba equivocado y regresé al principio del cuento, pero allí estaba la palabra *chaqueta*. Así que era Chejov quien estaba mal... (*Mnemonicist* 95)

Pero si hallaba obstáculos en la prosa, en la poesía, donde la metáfora juega un papel fundamental, S. sencillamente se extraviaba; no sabía qué pensar, cómo entender la intención del poeta, porque las palabras, o invocaban imágenes ajenas al tema del poema, o S. era incapaz de comprender su significado ulterior y profundo. Con tal de ahondar en el tema, Luria le dio a leer textos líricos de Boris Pasternak, N. Tikhonov (*Poemas gregorianos*) y Alexander Pushkin, y su paciente cada vez los entendía de manera diversa. Sus capacidades mentales, pues, le impedían gozar de los estremecimientos poéticos.

Según Borges, Funes está incapacitado para “pensar”, porque “pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer” (490); S., por otro lado, era incapaz de comprender metáforas, de hallarle una armonía y una felicidad espiritual al idioma. Si podía “pensar”, lo hacía sólo en función del arte de recordar. Por todo lo anterior, hacía la mera invención de un sistema numérico en Funes no es imposible; al fin y al cabo, S. se las ingenia para crear técnicas mixtas, a base de la sinestesia y la sinécdoque, a través de las cuales le es más fácil memorizar una lista de objetos o números. De ahí a una nueva numeración lockiana, hay un trecho filosófico; y ése es, o parece ser, el atributo del protagonista borgeano: lanzarse a la aventura filosófica, a reflexionar sobre los límites de la memoria humana; a conquistar empresas sobrehumanas que reestructuran la manera de conducirse de la sociedad entera. S., por el otro lado, es un individuo más modesto y recatado, menos ambicioso.

Vistos juntos, los talentos asombrosos pero *humanos* de Funes y S., parecen obra de una fantasía proclive al extremo. Pero esa fantasía es la de Dios, y su expresión es la realidad. La comparación entre el cuento del argentino y los estudios científico-románticos de Luria, permite descubrir que en “Funes el memorioso”, Borges no incurre en graves errores epistemológicos. Que su imaginación, y cualesquiera que hayan sido los adarmes que utilizó de su realidad bonaerense, tienen un fundamento concreto. Que *no* escribe un relato fantástico. De los estudios de Paul Broca y Pirenesi,¹²

a la reciente *The Invention of Memory* (1988) de Israel Rosenfield,¹³ no faltan las historias cronométricas de la memoria humana. De todos ellos, de esta empatía científica entre el memorioso hebreo-ruso y el uruguayo, se desprende que la descripción de la enfermedad de Irineo Funes que hace Borges, es, en esencia, correcta en su base y asimismo en sus síntomas. Tiene sus excesos, sí, que a simple vista parecen fantásticos; pero vistos desde la perspectiva de los estudios neurológicos de A. R. Luria, no son más que avatares de una memoria maravillosa. Es asombroso, pues, cuán apegado en su relato el argentino está a la verdad; y queda abierta la pregunta: ¿De dónde obtuvo Borges su información psicológica y mnemotécnica? Porque “Funes el memorioso”, no cabe la menor duda, es algo más que una mera metáfora sobre el insomnio. Mucho más.

Al final, ambos, Funes y S., mueren: el primero en 1889 (diez años antes de que naciera Borges), de una congestión pulmonar; del segundo, Luria habla en pasado en su prefacio, escrito en el verano de 1965. Dice que S. fue un niño judío que “intentó ser músico y periodista”, terminó siendo mnemonista, conoció a mucha gente famosa pero vivió una vida “algo anacrónica”. (*Mnemonist* XXVII)

Los dos son un emblema de la memoria humana llevada a sus límites. Los dos comprueban que para el hombre común y corriente, el arte de recordar es el de recrear el pasado en lo que Giulio Camillo Delminio y Robert Fludd llamaban “El teatro de la memoria”, con sus escenarios, su tramoya, sus reflectores, y sus actores (Yates 129–72; 320–67). Funes y S., pues, son un testimonio de la imperfección de la memoria humana, cuyas fronteras son sensatas en la medida en que permiten balancear lo que debemos guardar, con lo que hay que desechar. Que el lenguaje está hecho de voces cuyos sonidos brindan una sensación y sus significados otra, y que para conmovernos con una metáfora, hay que permitir que una palabra adquiera varios significados. Y más que otra cosa, Irineo Funes y Sherashevsky demuestran que el acto de olvidar, como dice el director español Luis Buñuel en uno de los epígrafes que abren este ensayo, es el motor de nuestra coherencia y de nuestra razón: sin olvido y sin una memoria censora y limitada, o somos monstruosidades “casi” fantásticas, o no somos nada.

Ilán Stavans

City University of New York, Baruch College

NOTAS

1. Prólogo del 9 de agosto de 1944 a *Artificios*. En *Obras completas* 483.
2. Para una comparación entre ambos, véase mi artículo “Borges and the Future”.

3. El nombre de Funes aparece en dos cuentos de Julio Cortázar, "Bestiario" y "Sobremesa". El escritor discute su continuidad y ruptura en "Noticias de los Funes" (*Ultimo round* 120-2).

4. Incluido también en *Artificios* (1944).

5. La bibliografía en derredor a la "memoriosidad" de Borges es realmente abrumadora. Umberto Eco utiliza esa imagen y la coloca en el corazón de su novela policial, *El nombre de la rosa* (1980). Ante todo, refiero al lector a las conversaciones con Antonio Carrizo (*Borges el memorioso*, Fondo de Cultura Económica, 1982). Otros críticos que han abordado el tema son Jaime Alazraki, Juan Nuño y Arturo Echeverría.

6. El narrador, un tal Piotr Petrovich, de familia aristocrática, en una jornada lluviosa, decide refugiarse con un compañero en Alexyeevka, una vieja granja que es propiedad de la familia. Encuentra allí a una hermosa mujer, Lukerya, antigua sirvienta de su casa, que sufrió un percance y ahora es sólo una sombra.

Before me lay a living human being; but what did it mean?

The head was completely dried up, all of one bronze hue, —precisely like a holy picture painted in ancient times; the nose was as narrow as the blade of a knife; the lips were hardly visible, —only the teeth and the eyes gleamed white, and from beneath the kerchief thin strands of yellow hair escaped upon the forehead. Two tiny hands, also bronze in colour, were moving by the chin, at the fold of the coverlet, the fingers like little sticks intertwining slowly. I looked more attentively: the face was not only not hideous, it was also beautiful, —but terrible, remarkable. And the face seemed all the more terrible to me, because I saw that a smile was striving... striving to spread over it, —over its metallic cheeks, —and could not. (288)

Lukerya y Piotr discuten el accidente, los días de ella en el silencio y la penumbra, su insomnio, su memoria, la velocidad de sus pensamientos. Es un cuento estremecedor, poco o nada epistemológico.

7. *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941).

8. Son varios los autores que han utilizado el cuento de Borges como fuente de inspiración. Dos de ellos son Bruce Chatwin (*Utz*, 1988) y el yugoslavo Danilo Kiš (*The Encyclopedia of the Dead*, 1983). Pirandello, en *Come tu mi vuci* (1930), lo mismo que Turgueniev, precedieron al argentino en originalidad. Sobre la obra del italiano y la memoria, recomiendo el librito *Il teatro della memoria* (1981) de Leonardo Scarscia, que transporta el tema a un flanco político e histórico.

9. Véase la nota bio-bibliográfica de O. L. Zangwill, de la University of Cambridge, sobre A. R. Luria.

10. Esta y las siguientes son traducciones mías.

11. La idea para este ensayo surgió de una conversación mantenida con Sacks. Véase mi nota "La imaginación científica" (*El Globo* de Madrid, 11/XII/87): 84-5. Un poco antes de nuestro encuentro había sido estrenado el film de Hilary Lawson, *Prisoner of Consciousness* (Inglaterra, 1986), sobre cierto paciente que sufre de una profunda amnesia. Discutimos su aporte y Sacks sugirió establecer la relación entre Sherashevsky e Irineo Funes. Le agradezco la sugerencia y le dedico mi ensayo.

12. Son abundantes los estudios científicos sobre Broca. Atractivo, asimismo, sobre todo para el lector literario, es el ensayo de Marguerite Yourcenar, "The Dark Brain of Piranesi".

13. Como un comentario revelador, véase el ensayo de O. Sacks, "Neurology and the Soul."

OBRAS CITADAS

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

Cortázar, Julio. *Ultimo round*. Tomo 1. 6ª ed. México: Siglo XXI, 1980.

- Luria, A. R. *The Making of Mind: A Personal Account of Soviet Psychology*. Eds., Michael y Sheila Cole. Cambridge: Harvard University Press, 1979.
- . *The Man with a Shattered World (The History of a Brain Wound)*. Prólogo de Oliver Sacks. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- . *The Mind of a Mnemonist (A Little Book about a Vast Memory)*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges: A Literary Biography*. Nueva York: E. P. Dutton, 1976.
- Rosenfield, Israel. *The Invention of Memory*. Prólogo de Oliver Sacks. Nueva York: Basic Books, 1988.
- Sacks, Oliver. *Awakenings*. Con un nuevo prólogo del autor. Nueva York: Summit Books, ediciones revisadas en 1981, 1987 y 1991.
- . *The Man Who Mistook His Wife for a Hat, and Other Clinical Tales*. Nueva York: Harper & Row, 1987.
- . “Neurology and the Soul”. *The New York Review of Books*, vol. XXXVII, núm. 18 (22 noviembre 1990): 44-50.
- Stavans, Ilán, “Borges and the Future”. *Science-Fiction Studies* (Canada) núm. 50, vol. 17, parte 1: 77-83.
- Turgueniev, Ivan. *Memoirs of a Sportsman*. Tomo 11, vol. 2. Introducción de Henry James. Trad. Isabel F. Haggood. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1903.
- Yates, Frances A. *The Art of Memory*. London: Routledge & Kegan Paul, 1966.
- Yourcenar, Marguerite. “The Dark Brain of Piranesi”. *The Dark Brain of Piranesi, and Other Essays*. Trad. Richard Howard, con ayuda de la autora (Nueva York: Farrar, Straus & Giroux, 1984): 88-128.
- Zangwill, O. L. “Luria, A. R.” *The Oxford Companion to the Mind*. Ed. Richard L. Gregory. Nueva York: Oxford University Press, 1987.