



Cuerpo volátil:
cuerpo y palabra en *Funes el memorioso* y *El
milagro secreto*

Antonio Sustaita

Universidad Nacional Autónoma de México

1. La carne empalabrada.

Empecemos con la descripción de un cuadro de Giuseppe Arcimboldo, pintor nacido en Milán, en 1527. Seguramente recuerdan la pintura a la que me refiero, pues ha gozado de una amplia difusión. Se trata de *El Librero*, un óleo hecho en 1566. En él se ve un hombre hecho únicamente de libros. Así como en las cuatro estaciones vemos seres no humanos, sino monstruosos, conformados por los elementos que caracterizan cada estación, en *El Librero* el hombre es inexistente. Un ser formado exclusivamente de libros. Aquí y allá, amontonándose, inclinándose, mostrando listones que separan sus páginas, abriéndose en abanico, los libros dibujan a este hombre literario. En *El caballero inexistente*, de Italo Calvino, una armadura blanca, animada por un grupo de palabras, cruza los campos de batalla y los campamentos. En ese sentido, tales palabras, que dan nombre al caballero, son mágicas. Es el signo de las batallas donde tuvo una participación victoriosa. En la blanca armadura se echa en falta algo, lo mismo que en el montón de libros: un cuerpo. El cuerpo ha desaparecido en favor de la palabra. En la obra de Arcimboldo encontramos un doble aspecto monstruoso: el primero tiene que ver con la reunión de elementos múltiples para la conformación de un ser individual; el otro se relaciona con la ausencia del cuerpo. La pregunta es: ¿Podría existir un ser que fuera solo mente, al margen de un cuerpo? *El Librero* es un hombre al que la carne, los huesos, el cabello y los ojos se le han volatilizado, quedando en su lugar sólo montones de palabras.

El 8 de septiembre de 1976, casi 450 años después de haber sido pintado *El Librero*, ese hombre hecho de palabras de otros, la poesía registra otro caso de desaparición corporal en beneficio de este artículo. Se trata de justificar la concurrencia de los que nos encontramos aquí hoy. Joaquín Serrano entrevista a Jorge Luis Borges en una serie llamada *A fondo*. El título de ese programa es: *A fondo con Jorge Luis Borges*. El entrevistador le dice: “Usted es un hombre del que se ha dicho que es todo mente”. Como en un duelo, muy al estilo del viejo oeste, Borges ha tomado el revólver y dispara, aunque lo hace con su lentitud usual, con la puntería que lo caracterizó siempre. Lo hace confiadamente. Dice: “Soy sentimental, muy sensible”. Decimos: quiere decir que es “muy cuerpo”. El tiro de Joaquín Serrano no dio en el blanco. ¿O sí? Sí y no. La bala ha cruzado a través del nebuloso cuerpo formado por palabras, sin encontrar en su trayectoria carne o huesos que le opongan resistencia. El propósito del programa, llegar al fondo de Borges, no se cumplía. Es conocida la profusión de los distintos Borges, de sus mitos, promovidos por el mismo Jorge Luis.

Ahora contamos con dos puntos de referencia, en la problemática cuerpo-desaparición-palabra. Los otros dos puntos corresponden a los cuentos aquí analizados: *Funes el memorioso* y *El milagro secreto*.

2. El cuerpo negado.

Ireneo Funes y Jaromir Hladik, son los personajes de dos cuentos en los que Borges da cuenta del cuerpo desaparecido y la sustitución corporal a través de la palabra. *Funes el memorioso* es la historia de un Ireneo Funes, un joven provinciano que pierde la movilidad del cuerpo a causa de la caída de un caballo. A cambio de esa desgracia obtiene una memoria prodigiosa. Postrado en un catre se pasa el resto de su vida rememorando un pasado que ya resulta desbordante. En *El milagro secreto* se cuenta la historia de un hombre que, faltando unos días para ser fusilado, pide a Dios que le demuestre su existencia brindándole un año de vida para terminar una obra escrita en verso. El milagro acontece. Sólo que durante el año otorgado, a excepción de su mente, el resto del mundo se detiene, incluido su cuerpo. En el primer cuento

un caballo, símbolo del inconsciente, es el disparador de la separación entre el cuerpo y la mente de Ireneo Funes. En el otro cuento corresponde a un Dios bondadoso y diletante, símbolo del super-yo, dejar inmovilizándolo, el cuerpo de Jaromir Hladik.

En *Funes el memorioso* la separación del cuerpo es individual, un acontecimiento que le ocurre solamente a él. La invalidez, ausencia de valor del cuerpo, recae sólo en el muchacho que termina su vida pegado a un catre. El sacrificio que exige la palabra es un solo cuerpo, un individuo: mientras Funes permanece clavado en el catre el mundo sigue su rumbo, su destino. De forma diametralmente opuesta a la actividad corporal, que le es negada, la actividad mental del joven experimenta un enriquecimiento milagroso.

En *El milagro secreto* la detención no afecta sólo a Hladik, sino que aflige al cosmos entero. La carencia de movimiento del cuerpo de un hombre inmoviliza al mundo. El sacrificio se amplía peligrosamente, exigiendo la participación no sólo de los otros hombres, sino de la totalidad de elementos que conforman el cosmos. Una sola cosa sigue en movimiento, la mente de Hladik. La inmovilidad del mundo es mostrada bellamente por Borges: “En una baldosa del patio una abeja proyectaba una sombra fija. El viento había cesado como en un cuadro”. (Borges, 2002: 181).

La palabra inglesa *disembodied*, se traduce en español como *desencarnado*, voy a permitir utilizar descorporalizado, porque brinda una imagen más acertada de lo que deseo enfocar. Los seres descorporalizados de Borges dedican su existencia a la palabra.

En *Cuerpo y temblor* (Barker, 1984), a través de tres ejemplos (la literatura, la filosofía y la pintura) Francis Barker, analiza las distintas formas en que el cuerpo humano se ve envuelto en un proceso de desaparición a partir del siglo XVII. En la dicotomía mente-cuerpo, se apreciará un privilegio del primer elemento en detrimento del segundo. En este juego de alteridad radical, la escritura va convirtiéndose en el espacio de la negatividad corporal, de la muerte del cuerpo. La práctica tradicional de la escritura requiere sólo de la mano que escribe y de la mente que percibe y ordena. En Funes y Hladik, la cancelación del cuerpo resulta total, de modo que la mano también ha sido excluida del proceso. En ambos cuentos la escritura, como actividad mental, es llevada al extremo. No hay más mano que escriba.

A pesar de lo milagroso que pudiera resultar el acontecimiento (la suspensión del flujo del tiempo, y el enriquecimiento de la memoria, respectivamente), la escritura aparece como una primera muerte, pues constituye una separación de la comunidad de la que forman parte. Toda escritura, se sabe, es por exclusión, por corte. Pues bien, esta práctica los recorta del resto de la humanidad. Cuerpos amputados, son los suyos, separados de la palabra. El cuerpo sigue en el mundo, pero la palabra transcurre en otro sitio, un más allá por cuya criba al cuerpo le resulta imposible cruzar. La habitación de Funes es harto semejante a la celda de Hladik, como si el joven memorioso intuyera que ha incurrido en un delito secreto al volcarse hacia la palabra. Por el contrario, el cuerpo de Hladik se parece al catre de Funes. Es clara la identificación de un cuerpo clavado, inmovilizado, bidimensional. Esta escritura anti-erótica, gélida, es presentada como una actividad solitaria, en ambos casos intolerable. En el caso de Funes la intolerancia tiene que ver con la desbordante riqueza de detalles a los que resulta imposible sustraerse; los que, vanamente, intenta ordenar. En el caso de Hladik la intolerancia se relaciona con su muerte. Mientras se encuentra en la primera celda (pues la segunda celda es su cuerpo), la actividad mental consiste en la realización de un inventario que agote las posibles formas en que encontrara su fin.

En términos muy simples, la diferencia entre escritura y práctica corporal, tiene que ver con la oposición móvil-inmóvil. La práctica de la escritura, de índole mental, le brinda movilidad a la palabra, restándosela al cuerpo. Así, la culminación de la palabra se entiende como la petrificación de un cuerpo que deviene inservible.

En ambos cuentos hay una separación tajante entre la actividad de la escritura, su vida, y las demás actividades que definen un cuerpo saludable, la principal es el movimiento. Un cuerpo vivo es un cuerpo que se mueve. Por eso es posible decir que la actividad mental aparece como muerte física. La aparición del cuerpo es fantasmal, de forma semejante al miembro fantasma, a pesar de haber sido amputado, de no existir ya, no deja de doler. Duele el vacío que como huella dejó su ausencia.

Debido a la inmovilidad, rasgo contrario al tiempo, el cuerpo aparece como un objeto arrancado del devenir, del porvenir. No hay futuro para el cuerpo mutilado del ser, por eso a Hladik le resulta imposible imaginar su futuro; por eso Funes el memorioso vive sólo del pasado. La muerte, en ambos casos, actúa como estrategia de liberación al corporalizar la palabra, pues devuelve el cuerpo al mundo, al devenir que es corrupción, de donde había sido excluido. La muerte interrumpe la producción de un discurso de donde el cuerpo había sido expulsado. En la muerte el cuerpo vuelve a la vida El disparo que le quita la vida, a Hladik, le permite sentir un cuerpo que no había sido suyo, que había sido incapaz de sentir durante 365 días. A Funes le ocurre algo semejante con la congestión pulmonar. La vida se reduce entonces a una cuestión sensorial, a un sentimiento, frente a la intolerable e insensible actividad mental.

El cuerpo se encuentra separado de sí: se pierde. Separado de la vida que le da vida entra en un espacio donde encuentra un fin que no es el suyo. Allá está separado también de la muerte. Es un cuerpo que está pero no es. La vida de ambos personajes, una vez que su cuerpo ha sido cancelado y su vida se centra en la pura actividad mental, es muy breve, como si ese espacio de puro discurso incubara un virus mortal para la carne. Tanto Funes como Hladik rondan las inmediaciones de ese cuerpo que ahora les parece la cosa más lejana. Hay un muro invisible que los mantiene separados de su cuerpo. Desarraigado del espacio donde era posible, el cuerpo de Hladik ha sido proyectado a un plano desconocido, junto con el cosmos entero, en favor de un ejercicio perverso (divino, no humano) de la palabra. La enfermedad de este cuerpo es la falta de realidad. No se proyecta en la palabra, más bien su inexistencia se revela como una condición para la existencia de ella. Funes jamás habla de su propio cuerpo, como si su cuerpo ya no existiera. Es capaz de ver y recordar cualquier cosa, menos alguna parte de su cuerpo. Es curioso, pero no ve sus manos, no las recuerda. A una realización de la palabra corresponde, en la actividad mental de Funes y Hladik, una des-realización del cuerpo. A la palabra, animada de esta naturaleza otra, le corresponde un cuerpo desanimado, totalmente inmóvil, inservible. Cuerpo confinado en un espacio negativo, donde transcurre el tiempo negativo de Cioran (Cioran, 1993): el cuarto de Funes, el catre en el que está aprisionado, y la celda de Hladik, el cuerpo inmóvil en donde permanece preso un año.

Bibliografía

Barker, Francis. *Cuerpo y temblor*, Per Abbat, Argentina, 1984.

Borges, Jorge Luis. *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.

Cioran, E. M. *La caída en el tiempo*, Barcelona, Tusquets, 1993.

© Antonio Sustaita 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

