

Latino América. Anuario de estudios
Latinoamericanos. Núm. 32. Año 1999
Universidad Nacional Autónoma de México. 2007.

BORGES: LA INCOMPENSIÓN Y LA GLORIA DE UN POETA

RAFAEL OLEA FRANCO
El Colegio de México

I. LA INCOMPENSIÓN

Nada sabemos del imprevisible futuro, excepto que diferirá del presente en formas sutiles o graves que no podemos predecir. Pero lo que sí está a nuestro alcance es fantasear sobre las ilimitadas posibilidades del porvenir, tal como hizo Borges en 1974 al cerrar la edición de sus supuestas *Obras completas* con un irónico epílogo en donde, jugando con la idea de que en el futuro su nombre de pila pudiera ser parcialmente olvidado, reproduce la entrada del nombre "José [sic] Luis Borges", tomada de la ficticia *Enciclopedia Sudamericana* que se publicaría un siglo después, es decir, en 2074.¹ A semejanza de ese ejercicio futurista borgeano, deseo proyectar este texto hacia un horizonte mucho más lejano; supongamos pues que ha transcurrido ya otro milenio e imaginemos la probable entrada de la misma enciclopedia en el año 3074:

BORGES, JOSÉ FRANCISCO ISIDORO LUIS. Autor nacido en 1899 en la ciudad de Buenos Aires, a la sazón capital de un país

¹ "A riesgo de cometer un anacronismo, delito no previsto por el código penal, pero condenado por el cálculo de probabilidades y por el uso, transcribiremos una nota de la *Enciclopedia Sudamericana*, que se publicará en Santiago de Chile, el año 2074" (Jorge Luis Borges, "Epílogo" a *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 1143). Afirmando que se trata de unas "supuestas" obras completas no sólo porque la labor literaria del autor no había concluido entonces, sino sobre todo porque él ejerció una inquebrantable supresión de parte de su obra previa (*Inquisiciones* [1925], *El tamaño de mi esperanza* [1926], etc.), como sabemos ahora con certeza.

llamado Argentina [...] Por las numerosas menciones a su nombre, se deduce que fue prolífico en la escritura y que en su tiempo gozó de cierta fama literaria, la cual ahora ignoramos si fue merecida, pues a pesar de que los eruditos han fatigado las bibliotecas, lo único que sobrevive de su aparentemente vasta obra es un poema menor titulado "Instantes", que se ha transmitido en forma oral de generación en generación.

El lector familiarizado con la lengua borgeana habrá percibido que, en esta fabulación mínima, he jugado con la idea de que si bien la literatura de Borges podría perderse con el paso del tiempo —ese infinito "jardín de senderos que se bifurcan"—, quizá no suceda lo mismo con las inflexiones verbales que ha legado a la lengua española; pienso en el uso particular y frecuente que él imprimió a algunas palabras que pulularon en su obra, por ejemplo, el verbo "fatigar" o el adjetivo "vasto". No es exagerado afirmar que si el futuro y anónimo redactor de la nota para la enciclopedia de 3074 usara de forma involuntaria esas palabras tan borgeanas, se cumpliría uno de los ejes de la concepción literaria que Borges "postula" (otra palabra suya): la idea de que es secundario que el nombre del autor sobreviva, ya que lo sustancial es que su literatura, es decir su lengua, persista.

Los caminos de la celebridad son siempre misteriosos e inextricables. Ahora que acabamos de celebrar el primer centenario del nacimiento de Borges (1899-1986), resulta paradójico saber que el texto al que aludo en mi falsa cita, conocido por los nombres de "Instantes" o "Momentos", es uno de los más famosos que se atribuyen al escritor argentino. De seguro cualquier lector reconocerá de inmediato algunas de las líneas de "Instantes" ("Si pudiera vivir nuevamente mi vida/ en la próxima trataría de cometer más errores"), puesto que ha alcanzado una difusión enorme, a tal grado que ya es común verlo reproducido y enmarcado en algunas instituciones, a partir de las múltiples versiones del texto recogidas en manuales de buenos consejos o incluso de geriatría.

La primera vez que alguien, basado en mi pretendida autoridad de borgista, me pidió que le transmitiera el texto, tuve que confesar que no

lo conocía, salvo por difusas referencias; pero al mismo tiempo, picado por un orgullo académico, prometí conseguirlo. No costó trabajo, ya que la popularidad de "Instantes" ha merecido su inclusión en numerosas publicaciones periódicas; por ejemplo, en México fue reproducido en 1989 por la revista *Plural*.²

Al leer el poema, llegué a dos conclusiones. La primera, que de acuerdo con el nivel poético que Borges alcanzó en su madurez, sería insólito que él hubiera escrito un texto tan "chabacano" (no se me ocurre una palabra menos inocua); también pensé que algunos "versos" de "Instantes" ("Sería más tonto de lo que he sido [...] Sería menos higiénico [...] comería más helados y menos habas") inducían a creer que, en el mejor de los casos, se trataría de una mera *boutade* de Borges ("puntada" o broma, diríamos en español mexicano). La segunda conclusión fue que no podía convertirme en censor de las lecturas ajenas, por lo que daría el texto a quien me lo pidiera, pero bajo una advertencia y con una adición; la advertencia: comunicar que era absurdo adjudicarle "Instantes", porque en la mayor parte de sus líneas este escrito no alcanzaba ningún nivel poético; la adición: entregar el texto solicitado junto con algunos de Borges que, a mi juicio, podrían representar mejor sus virtudes poéticas, ya fuera en formas clásicas y medidas ("Límites", "Ajedrez", "Poema conjetural"), en el llamado verso libre ("Otro poema de los dones"), o incluso en el poema en prosa ("El hacedor", "Borges y yo").

Sin duda, "Instantes" es popular, e incluso pasa por un proceso de tradicionalización, evidente en las variantes del texto que ya pueden registrarse. Como sucede con frecuencia en la cultura popular, resulta imposible trazar la historia exacta de dónde y cómo se originó la confusión que atribuye este "poema" a Borges (y saber si ésta fue deliberada): a veces, no sólo la autoría de las obras sino también la de los distantes es muy elusiva; ante esta dificultad, aquí sólo intentaré dibujar algunas líneas retrospectivas sobre este asunto, con particular énfasis en la cultura mexicana.

² "Instantes", en *Plural*, núm. 212, 1989, p. 4-5.

Al final de su reciente y muy útil bibliografía de la obra de Borges, Nicolás Helft incluye una sección sobre textos atribuidos al escritor, donde dice respecto de "Instantes": "Poema que circuló hace algunos años en distintos medios periodísticos. Está firmado "Borges" pero claramente no es de él. En el Prólogo a *Borges en "Revista Multicolor"*, María Kodama menciona a Nadine Stair como la autora de este poema".³ Es obvio que Helft consideró innecesario describir por qué "claramente" el texto no es de Borges; supongo que él creyó superfluo entrar en detalles explicativos porque la atribución sonaría inaudita para cualquier lector realmente familiarizado con la poesía borgeana.

En su breve comentario, Helft se suma a la idea de que la autora de "Instantes" fue Nadine Stair, con lo cual reproduce sin discutirlo el dato proporcionado por María Kodama al defender su injustamente atacada decisión de reimprimir los primeros libros de ensayos de Borges:

Lo más notable es comprobar que esa misma gente que no aprueba la publicación de las tres obras mencionadas, frente al poema "Instantes" o "Momentos" de la escritora norteamericana Nadine Stair, atribuido falsamente —quiero creer que por ignorancia— a Borges, esa gente, repito, nada dijo ni del estilo ni del contenido de estos versos. Aunque resulte infantil el lenguaje empleado y totalmente contradictorio el mensaje transmitido por el poema, con respecto a los principios que Borges sustentó hasta el final de su vida.⁴

Kodama añade algo que me parece todavía más grave y que incluso he tenido la pena de atestiguar: el hecho de que algunos profesores universitarios no sólo no cuestionaran la autoría borgeana de "Instantes", sino que hasta lo estudiaran en sus cursos (aspecto que plantea fortísimos interrogantes sobre su capacidad de lectores). Aunque no precisa

datos, ella dice que durante siete años luchó "prácticamente sola para poner en claro esa ridícula situación";⁵ como su prólogo original data de 1995, podría deducirse que se refiere a una batalla que emprendió en la década de 1980, quizá después del fallecimiento de Borges (1986), fecha a partir de la cual se acentuó un frecuente proceso cultural: el pensar que cualquier texto adquiere legitimidad literaria, es decir, valor artístico, si se adjudica su autoría a un escritor famoso; esta especie resulta más absurda todavía si se considera que no todos los textos de los grandes escritores son obras logradas; pero lo peor de esta actitud es que convierte a un autor en una marca literaria registrada, operación más propia del ámbito económico que del artístico.

Así pues, a reserva de que surjan datos más precisos sobre el punto, parecería que aunque no se originó en esa fecha, la confusión se enraizó en los años ochenta. Por ello sorprende un pasaje de la transcripción de la interesante entrevista que Elena Poniatowska hizo a Borges en 1973, cuando éste vino a México para recibir el Premio Alfonso Reyes. Según Poniatowska, en el momento de inquirir al escritor sobre su felicidad personal, ella recitó dos poemas del autor: el multicitado "Instantes" y "El remordimiento"; luego de esto, su crónica describe la reacción de su interlocutor:

Borges escucha con incredulidad, con atención, acostumbra escuchar con seriedad, no se distrae, sin el bastón, sus dos manos sobre la colcha, se ve más desamparado.

Sonríe.

—¿Qué puede importarme ser desdichado o ser feliz? Eso pasó ya hace tanto tiempo [...] Esos poemas son demasiado inmediatos, autobiográficos, son remordimientos.⁶

³ Nicolás Helft, *Jorge Luis Borges: bibliografía completa*, Buenos Aires, FCE, 1997, p. 285.

⁴ María Kodama, "Prólogo" (1995), en *Borges: obras, reseñas y traducciones inéditas*, compiladas por Irma Zangara, 2ª ed., Barcelona, Atlántida, 1999, p. 16.

⁵ *Ibid.*

⁶ Elena Poniatowska, "Jorge Luis Borges", en *Todo México*, México, Diana, 1990, t. I, p. 145-146.

De acuerdo con este testimonio directo, él acepta de forma explícita la paternidad de "Instantes", al cual inclusive califica de autobiográfico. Sin embargo, hay ciertos datos que suscitan dudas respecto de la transcripción de dicha entrevista. Para empezar, resulta sospechoso que Poniatowska, quien confiesa con admirable honestidad no conocer la obra de Borges, narre después que citó de memoria dos poemas de éste (por lo menos así se deduce de su crónica, en la que no especifica que haya llevado copia de ambos textos). Aunque por mi parte, emulando su honestidad, quizá yo deba decir que uno de los factores de mi desconfianza proviene de una traba personal: mi incapacidad para memorizar los versos de un poema.

Hay, sin embargo, otros factores menos subjetivos. El más importante de ellos es un flagrante anacronismo. Como dije, la entrevista se efectuó en 1973, según lo comprueban numerosos datos: la mención del Premio Alfonso Reyes otorgado a Borges, la preocupación del escritor por la salud de su madre (muerta en 1975), el nombre de su ayudante en ese primer viaje a México (Claudine Hornos de Acevedo). La fecha verdadera de la entrevista es clave, pues "El remordimiento" se publicó por vez primera el 21 de septiembre de 1975, en el periódico bonaerense *La Nación*,⁷ por lo que es imposible que Poniatowska haya podido conocerlo en 1973.

Más allá de la mera precisión cronológica, bastaría con contrastar los dos textos citados por ella para apreciar de inmediato las abismales diferencias que median en su respectiva calidad literaria. A los flojos "versos" de "Instantes", cabe oponer la forma de casi soneto endecasílabo con rima consonante de "El remordimiento". Pensar que el poeta maduro que, usando el estilo del soneto inglés, concluye su poema con este hermoso y patético dístico ("No me abandona. Siempre está a mi lado/ La sombra de haber sido un desdichado"), coincide con el que escribe líneas tan planas como: "Sería más tonto de lo que he sido [...] comería

⁷ Dato incluido en la bibliografía de Helft, *op. cit.*, p. 163. Este poema se integró de inmediato al poemario *La moneda de hierro* (1976).

más helados y menos habas", es multiplicar pero, al mismo tiempo, simplificar la rica diversidad de Borges.

El enigma que plantea el pasaje de Poniatowska se dilucida si se comparan las entregas originales de la entrevista (1973)⁸ con la versión de ésta incluida en 1990 en *Todo México*; además de ciertas diferencias en el orden de los apartados, se encuentra que en la segunda entrega del texto original —donde hay un diálogo sobre Conrad, Tolstoi y Dostoyevsky—, no se discute la felicidad de Borges, y menos aun se citan o mencionan poemas suyos. De aquí deduzco que cuando Poniatowska volvió a publicar la entrevista, no dudó (no tenía por qué dudar) de la autoría de Borges respecto de "Instantes", como tampoco lo hicieron otros muchísimos lectores e incluso profesores universitarios; por ello de ningún modo creyó caer en una contradicción irresoluble si "retocaba" el texto añadiéndole dos poemas del escritor que se relacionaban con el fundamental tema de la felicidad personal. (Queda la mínima pero no documentada posibilidad de que el pasaje en cuestión provenga de una entrevista posterior; sin embargo, creo que esta duda se diluye con lo que digo más abajo.)

En última instancia, fuera de adjudicar a Borges, de buena fe, la autoría de "Instantes", práctica lamentablemente cada vez más reiterada, Poniatowska no cayó en los efluvios sentimentales de quien presentó ese texto en la revista *Plural*. Con desconcertante certeza, este comentarista, a quien, piadosamente, prefiero anónimo, opinó de "Instantes": "Pieza preñada de un poder de síntesis magistral, 'Instantes' refleja los pensamientos más íntimos del gestor de *Elogio de la sombra*".⁹ ¿Y qué decir de la deliciosa ingenuidad de suponer que Borges

⁸ *Novedades*, 9 de diciembre, p. 1 y 11; 10 de diciembre, p. 1 y 8; 11 de diciembre, p. 1, 7, 8 y 12 de diciembre p. 1, 17 y 23. Supe dónde buscar la entrevista gracias a los datos bibliográficos que me proporcionó Miguel Capistrán, quien, por cierto, compiló diversos textos sobre la relación entre el escritor argentino y México, véase M. Capistrán [comp.], *Borges y México*, México, Plaza & Janés, 1999.

⁹ "Un poema a pocos pasos de la muerte", en *Plural*, núm. 212, 1989, p. 5.

escribió “Instantes” en el umbral de su muerte porque un verso del texto dice “tengo 85 años”? (Claro que si se aplicara con fervor este limitado criterio “autobiográfico”, se refutaría a Poniatowska, puesto que en 1973 Borges no pudo haber dicho “tengo 85 años”).

He examinado, para rechazarla, la probable autoría de Borges, ya que, me parece, lo sustancial es derruir esa creencia que cada día se extiende más; ahora cabe preguntarse quién escribió en realidad “Instantes”. Muchos han creído, siguiendo la afirmación de Kodama, que su autora es Nadine Stair, pero en realidad el texto “original —por lo menos hasta donde se sabe, pues es imposible afirmar con seguridad que no exista otro antecedente— fue escrito en inglés y es producto de la pluma del caricaturista estadounidense Don Herold, quien lo publicó en la edición de *The Reader's Digest* de septiembre de 1953”. (p. 71-72)¹⁰ Se trata de un texto en prosa —lo cual, para empezar, explica que su traducción al español no suene como poesía— cuyo inicio es una especie de epígrafe “If I Had My Life to Live Over” (“Si pudiera vivir nuevamente mi vida”), al cual le sigue, a modo de título, un encabezado que completa esta posibilidad: “I'd Pick More Daisies” (“Recogería más flores [margaritas]”).

Como cabía suponer, el texto original tiene un tono humorístico que se diluye en su traducción al español, pues según afirma Almeida: “[...] desde la primera frase [de Herold] resaltan el tono escéptico y el humor negro del caricaturista, totalmente ajeno a la espiritualidad de la que se reclaman los miles de prosélitos del texto en su versión Stair/Borges”;¹¹ en efecto, con la frase inicial: “Of course, you can't unfry an egg, but

¹⁰ Debo éste y otros invaluable datos a la generosidad intelectual de Iván Almeida, director del Centro Borges (Aarhus Universitet, Dinamarca) y coeditor de la revista *Variaciones Borges*, quien me proporcionó copia del texto de Herold; mi agradecimiento profundo por su ayuda, sin la cual no existiría este trabajo. También reconozco aquí el diálogo sobre Borges que tuve con José Emilio Pacheco, pues me hizo valorar la necesidad de tratar este punto.

¹¹ Iván Almeida, “Jorge Luis Borges, autor del poema ‘Instantes’. Crónica”, en *Variaciones Borges*, núm. 10, 2000, p. 235.

there is no law against thinking about it” (“Por supuesto, no se puede desfreír un huevo, pero no hay una ley que impida pensar en ello”), el autor alude con humor a la imposibilidad de deshacer las cosas. Aunque el original, con trece párrafos, es mucho más extenso que su traducción —la cual selecciona algunas de las posibilidades enumeradas por la larga lista de Herold—, en el segundo párrafo se comprueba sin lugar a dudas que “Instantes” se basa en el escrito en inglés:

If I had my life to live over, I would try to make more mistakes. I would relax. I would be sillier than I have been this trip. I know of very few things that I would take seriously. I would be less hygienic. I would go more places. I would climb more mountains and swim more rivers. I would eat more ice cream and less bran.

Pasaje que, con muy ligeros ajustes, coincide casi literalmente con el arranque de “Instantes”, que reproduzco en renglones seguidos, como la prosa que en realidad es y no como el supuesto verso libre con el que se ha transmitido a los confiados lectores:

Si pudiera vivir nuevamente mi vida. En la próxima trataría de cometer más errores. No intentaría ser tan perfecto, me relajaría más. Sería más tonto de lo que he sido, de hecho tomaría muy pocas cosas con seriedad. Sería menos higiénico. Correría más riesgos, haría más viajes, contemplaría más atardeceres, subiría más montañas, nadaría más ríos. Iría a más lugares adonde nunca he ido, comería más helados y menos habas, tendría más problemas reales y menos imaginarios.

[Por cierto que la comprobación de que “Instantes” se basa en un texto en inglés aclara algunas de sus incongruencias léxicas. Sospecho, por ejemplo, que un hispanoparlante nativo no construiría una frase como “Sería menos higiénico”, pues la expresión más natural para transmitir esa idea sería algo así como “Cuidaría menos mi higiene”.]

En lo que no hay coincidencia es en el final de ambos textos; el de Herold termina con una burlona reflexión sobre la imposibilidad de que

su credo haga daño, ya que, dice, existe demasiada gente seria en el mundo; en cambio, "Instantes" finaliza con la un tanto sentenciosa frase: "Pero ya ven, tengo 85 años y sé que me estoy muriendo". ¿Quién y cuándo introdujo este final y adjudicó todo el texto a Borges? Dejo la solución de este misterio a algún acucioso lector, porque, si se me permite parafrasear a Reyes, estoy convencido de que "Todo lo podremos saber entre todos". Y también porque, como nos enseñó Borges, los lectores debemos ser desconfiados por naturaleza.

No obstante las dificultades que plantea este elusivo enigma, creo que pueden deducirse enseñanzas de él aun antes de resolverlo. Por ello quizá más bien convenga preguntarse cómo es posible que se haya producido una tan difundida confusión. Entre otros factores, considero que ha operado a favor de ella un permanente "deseo de engaño", tanto por parte de los lectores comunes como de ciertos "especialistas" en la obra de Borges. A los primeros los seduce la irresistible posibilidad de que las ideas más elementales que han tenido en su vida coincidan literalmente, no sólo en contenido sino también en expresión, con un texto del escritor occidental más famoso del siglo XX; en cuanto a los críticos que se han unido con entusiasmo a la confusión, cabría pensar —para no poner en duda absoluta su capacidad analítica y sus conocimientos borgeanos— que los engaña la falacia de que por fin la literatura del autor que más admiran ha llegado a grupos masivos de lectores, lo cual plantearía un fenómeno de recepción excepcional y maravilloso.

Desde otra perspectiva, Almeida plantea una inquietante hipótesis sobre el caso; él sugiere que, así como en sus cuentos "El fin" y "El Aleph" Borges rescribió el *Martín Fierro* y la *Divina Comedia* para cambiar el sentido de los personajes de Fierro y Beatriz, su propio destino literario no ha sido distinto del de esos entes de ficción; por lo tanto, la lectura desviada aquí descrita implicaría que la literatura borgeana ha sido sometida a un proceso reduccionista para hacerla significar lo contrario de lo que significa, y no precisamente con un texto de la mejor calidad artística:

Una muchedumbre anónima ha escrito "el fin" de Borges, le ha puesto (o aspira a ponerle) un "punto final" a un cierto Borges. De la misma manera que en "El Aleph" la divina Beatriz aparece revelando pornográficos secretos, al igual que, en "El fin", Fierro es el opuesto al personaje de Hernández, el Borges de "Instantes" es un Borges conducido a ser su propio contrario.

El Borges de "Instantes" es un Borges que quisiéramos ver arrepentido. Arrepentido de ser el más citado de los autores sin ser comprendido por los pobres que gozan de las series televisivas o profesan los *Cultural Studies*. Queremos que siga siendo Borges, pero que reniegue [de] sus opciones y que, en vez de sus crípticos poemas, venga a decirnos lo que nosotros deseáramos oír y que sólo osan decirnos las revistas asociativas, que despreciamos. El mundo perfecto sería un libro de Rigoberta Menchú firmado por Wittgenstein, la *Imitación de Cristo* firmada por Joyce, la canción "We are the world" firmada por Mallarmé. Queremos poder decir que el poema que más amamos es de aquel Borges del que quisieron apropiarse los intelectuales. Eso dice ese actor colectivo que ni siquiera podemos calificar de "lector".¹²

El pasaje anterior alude al más famoso de los protagonistas de la literatura borgeana, Pierre Menard, cuyos hábitos de lectura, paralelos a los que he expuesto y criticado, renuevan la literatura:

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas [...] Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es una suficiente renovación de esos tenuous avisos espirituales?¹³

Por desgracia, no todas las atribuciones erróneas son productivas para el arte.¹⁴ La que aquí comento ha propiciado, es verdad, una difu-

¹² *Ibid.*, p. 243.

¹³ "Pierre Menard, autor del *Quijote*", *Ficciones*, en *Obras completas*..., p. 450.

¹⁴ Una vez aceptada y difundida la atribución errónea, sus consecuencias pueden ser

sión masiva del nombre de Borges, pero no de su obra; lo grave es que esto se ha hecho adjudicándole un texto de muy dudosa calidad literaria y, sobre todo, en detrimento de su gran poesía de madurez. La fama multiplica el nombre de Borges, que resuena en todos los confines del mundo, pero no aumenta el número de sus lectores, ni el conocimiento de su obra. No es casual que él haya dicho alguna vez, con justificada razón, que la gloria es la peor de todas las incomprensiones.

II. LA GLORIA

Pero hay otro tipo de gloria literaria, no identificable con la mera fama; me refiero a un sentimiento más íntimo, discreto y profundo; por ejemplo, aquél que inunda al receptor cuando siente, con infinita fe y alegría, que el texto que está leyendo ha sido escrito precisamente para él; y no porque coincida en su totalidad con lo que él piensa, sino porque expresa, de un modo literario excelso y diferente, grandes verdades sobre la vida: ésas de las que si bien decimos que las intuimos, no nos queda más que aceptar que nunca seríamos capaces de expresarlas con las palabras que usa el autor.

Ya que estoy convencido de que bastaría con difundir los textos de Borges para que él alcanzara la verdadera gloria poética y para que sus lectores se diversificaran, analizaré ahora un aspecto que adquiere su expresión cimera en su poesía: el tratamiento del tema de los "dones". Pero como este elemento se liga con su narrativa, empiezo con una breve reflexión sobre ésta.

Al final de su vida, cuando tenía ya una amplia producción en los

infinitas e impredecibles (y quizá hasta funestas). Por ejemplo, Almeida (art. cit., p. 244-245) registra el asombroso caso de la re-traducción al inglés del texto de "Instantes" adjudicado a Borges. En efecto, ignorante de que Herold lo había precedido en la labor por varios decenios, Alastair Reid, conocido poeta de origen escocés y traductor de Borges, emprendió la ardua pero fútil tarea de verter de nuevo al inglés las líneas atribuidas al escritor argentino.

géneros de la poesía, el cuento y el ensayo (si nos atenemos a esa tradicional clasificación, aun a sabiendas de que no funciona bien en su obra), Borges distinguía con claridad una de las estructuras recurrentes de sus narraciones. Así se deduce cuando se refiere al argumento de "Funes el memorioso", respecto del cual emite un comentario que extiende de inmediato a otros textos, pues alude a un reiterado esquema de su narrativa:

Entonces surgió el cuento: un hombre abrumado por una memoria infinita. Ese hombre no puede olvidar nada y cada día le deja literalmente miles de imágenes; él no puede librarse de ellas y muere muy joven abrumado por su memoria infinita. Es el mismo argumento de otros cuentos míos; yo presento cosas que parecen regalos, que parecen dones, y luego se descubre que son terribles. Por ejemplo, un objeto inolvidable en "El Zahir"; la enciclopedia de un mundo fantástico en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"; en "El Aleph" hay un punto donde se concentran todos los puntos del espacio cósmico. Esas cosas resultan terribles.¹⁵

En efecto, pese a su enorme diversidad, tanto el primer cuento como los otros que él enlista están hermanados por un argumento en el que un aparente "don" se convierte finalmente en un lastre, en algo terrible que impide la más mínima tranquilidad o que mina incluso la anhelada felicidad; de este modo, varios personajes de sus narraciones suelen hundirse en un entorno que no permite ninguna salvación (en algunos casos, sólo la muerte, como sucede con Funes, quien fallece agobiado por el enorme peso de su memoria infinita; una salida excepcional es la actitud irónica y distanciada asumida por el narrador de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", el cual decide ignorar la amenaza ya tangible de un mundo ficticio que irrumpe dentro de la realidad inmediata).

Para mí, el ejemplo máximo de esta paradoja donde se derruye la supuesta excelsitud de ciertos dones se encuentra en "El inmortal", tex-

¹⁵ J. L. Borges *apud* Reina Roffé, "Entrevista a Jorge Luis Borges", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 585, marzo de 1999, p. 7.

to no mencionado por su autor en la cita anterior. La compleja trama de este cuento, uno de los que ilustra mejor el estilo a veces barroco de Borges, gira alrededor de la búsqueda de la inmortalidad, utopía que ha trascendido culturas y siglos y sobre la cual el escritor construye una de las más inesperadas conclusiones: si los seres humanos consiguieran la anhelada eternidad, en ese mismo instante sus decisiones dejarían de tener cualquier trascendencia (ética, estética), pues precisamente lo que otorga valor a todos y cada uno de nuestros actos es el hecho de que sean irrepetibles y únicos, condición que depende de nuestra mortalidad; la inactividad absoluta en la que caen los inmortales en la trama del cuento es una consecuencia lógica de que sus acciones puedan postergarse al infinito y, por tanto, pierdan su carácter de hazañas: el heroísmo exige como requisito mínimo la mortalidad (*los dioses no pueden ser heroicos*); y más terrible todavía resulta que, debido a su autosuficiencia extrema, los inmortales prescindan de la comunión, desde el simple intercambio oral hasta las relaciones amorosas. Dentro de los parámetros de la cultura occidental moderna, tal vez haya sido Borges el primero en expresar con tanta nitidez que la deseada condición de la inmortalidad sería igualmente abominable que la ominosa mortalidad.

Múltiples lecturas críticas han descrito ya las características de ese mundo apremiante y oprobioso de los cuentos de Borges, por lo que no abundaré en ese punto. Sospecho que habría que dirigir la mirada hacia su poesía para encontrar un panorama más vivificante. En este sentido, como intento explicar enseguida, creo que la poesía de madurez del escritor constituye una indispensable contraparte de su tratamiento narrativo del tema de los dones.

Puesto que los quiméricos dones máximos con los que ha soñado la humanidad (memoria infinita, objetos o personas inolvidables, inmortalidad) son un engaño absoluto, a tal grado que sólo contaminan una posible felicidad, ¿dónde entonces encontrar un espacio de remanso? Considero que Borges construye una respuesta literaria a este interrogante en su poesía, en especial en lo que llamo el subgénero "Poema de los dones", en el cual pulula esa otra clase de dones sencillos y elemen-

tales: a la memoria infinita, a la presencia de una entidad inolvidable, a la codiciada inmortalidad, pueden oponerse sutilmente las cosas primordiales de la vida (por ejemplo, el carácter proteico del agua o el misterio eterno del fuego); es decir, éstas cuyo trato cotidiano incluso nos induce al peligro de dejar de percibir las (y dejar de percibir, dejar de ver, es dejar de vivir).

Si no me equivoco, los años de madurez del escritor argentino estuvieron marcados por la ávida disposición a buscar esos dones, manifiesta en su narrativa pero sobre todo en su poesía, la cual puede interpretarse también como una lección de vida: la ceguera física no cegó al Borges afectivo y sentimental, quien, por fortuna para nosotros, supo transmitir a su literatura el contacto esencialmente vivificante que mantuvo con su realidad.

Ahora bien, aunque sé que él fue un maestro del subgénero, estoy consciente de que no lo inventó; con nombres y modalidades distintas, el "Poema de los dones" debe existir desde los comienzos de la literatura, o sea desde los orígenes mismos de la humanidad. Seguramente su persistencia obedece a que esta forma poética nos brinda el privilegio de cultivar la mirada generosa y humilde mediante la cual es posible aprender un poco a vivir en consonancia con nuestro universo; acaso el ejercicio del "Poema de los dones" —un ejercicio de serena evaluación y no de conformismo— nos ofrezca, por limitadas que sean nuestras capacidades verbales, el fugaz momento de insospechada felicidad al que todos los seres humanos tenemos derecho, por lo menos una vez en nuestra vida.

Borges incursionó en las dos variantes globales del subgénero presentes en la época contemporánea: dentro de formas poéticas clásicas (por ejemplo, los cuartetos endecasílabos del "Poema de los dones") y en la poesía fragmentaria del llamado verso libre en que escribió muchas composiciones de su madurez (v. gr., el "Otro poema de los dones"). Claro está que su práctica no se limitó a los poemas cuyo nombre incluye la palabra "dones"; de hecho, cualquier lector atento puede encontrar, dispersas en casi todos sus poemas, líneas que construyen va-

riadas imágenes del tema. Por evidentes razones de espacio, sólo podré referirme aquí a una muy limitada parcela de la obra de Borges; por ello escojo uno de sus más logrados textos poéticos: el "Otro poema de los dones". Pero antes de citar algunos de sus versos, cabe reflexionar brevemente sobre la forma que asume este poema.

En la década de 1920, Borges atestiguaba con sorpresa el inicio de una costumbre que ahora a muchos les parecerá entrañable: la lectura de poesía a solas y en silencio. Sospecho que la segunda vertiente del subgénero, es decir, el verso libre del "Otro poema de los dones", no acepta esta costumbre moderna, por lo que es preferible leerlo en voz alta, quizá con una entonación lenta y pausada; su doble carácter de versos aislados y a la vez en conjunto permite sentir una duplicidad rítmica que a veces nos invita a la comprensión global del poema y en otras nos atrae por un verso individual.

La estructura del "Otro poema de los dones" se basa en las difundidas enumeraciones caóticas de Borges; pero su carácter caótico es sólo simulado, ya que en verdad el poeta se niega a elaborar una serie mecánica que jerarquice los dones, los cuales se enlistan sin preeminencia alguna. Eventualmente, esto posibilitaría una lectura selectiva en la cual cada receptor podría escoger los versos que aludan a los dones más caros para él, y en este acto culminará su comunión con el poeta. Quizá con estas ideas como preámbulo, podamos gozar más profundamente del "Otro poema de los dones", cuyos versos iniciales cito ahora:

Gracias quiero dar al divino
laberinto de los efectos y las causas
Por la diversidad de las criaturas
Que forman este singular universo,
Por la razón, que no cesará de soñar
Con un plano del laberinto,
Por el rostro de Elena y la perseverancia de Ulises,
Por el amor, que nos deja ver a los otros
Como los ve la divinidad,
Por el firme diamante y el agua suelta,

Por el álgebra, palacio de precisos cristales

[...]

Por el fulgor del fuego

Que ningún ser humano puede mirar sin un asombro antiguo,

Por la caoba, el cedro y el sándalo,

Por el pan y la sal,

Por el misterio de la rosa

Que prodiga color y que no lo ve,

Por ciertas vísperas y días de 1955.¹⁶

Confieso que en lo personal me solazo morosamente con la que juzgo como una de las más bellas y probables definiciones del amor, presente en esa especie de dístico donde el yo poético dice: "Por el amor, que nos deja ver a los otros/ Como los ve la divinidad". En efecto, cuando estamos inmersos en el arrobamiento amoroso ("ceguera amorosa" le llaman algunos), nada más solemos ver lo mejor de nuestra contraparte; creo que, en última instancia, esto, que acostumbra considerarse como un defecto, alude a la forma en que todos querríamos ser juzgados por los otros; y, además, se parece a la manera como la divinidad posaría su insondable mirada sobre nosotros (por lo menos ésa es la creencia difundida en el mundo cristiano).

Junto con una serie de dones cuya comprensión cabal sería patrimonio de todos los seres humanos, el poema suma algunas referencias de carácter cultural e histórico. En el primer plano se ubica siempre la literatura, visible en la expresión de agradecimiento por el rostro de Elena y la perseverancia de Ulises, emblemas de la *Ilíada* y la *Odisea*. Asimismo, no quiero dejar de señalar el que para algunos será un enigmático verso: "Por ciertas vísperas y días de 1955", en donde el yo poético se identifica plenamente con Borges, quien muestra una actitud exultante por la caída, ese año, del régimen de Perón. Al conjunto de referencias generales y elementales mezcladas con otras históricas y culturales, se

¹⁶ J. L. Borges, "Otro poema de los dones", *El otro, el mismo*, en *Obras completas...*, p. 936.

suman incluso algunas muy personales, como cuando al final del poema Borges agradece haber podido convivir con su abuela materna: "Por Frances Haslam, que pidió perdón a sus hijos/ Por morir tan despacio". Con todo este diverso entramado, el poeta construye un texto extraordinario que virtualmente puede llegar a cualquier lector. Y con ello quiero decir que tengo confianza en los lectores, por más ingenuos e inexpertos que sean; en este sentido, creo que si se les diera la oportunidad, la mayoría de los lectores que se han arrobado con el seudo poema "Instantes", podrían comprender y disfrutar el "Otro poema de los dones".

Considero que mediante el subgénero "Poema de los dones", Borges cumplió un propósito cuyo germen se percibe ya en los comienzos de su escritura. Por ello quiero recordar aquí el final de "Llaneza", poema del original *Fervor de Buenos Aires* de 1923, que seguramente expresaba un anhelo central del poeta, pues pese a los constantes y múltiples cambios que el autor imprimió a su primera poesía, estos versos casi no fueron modificados en las sucesivas ediciones:

Eso es alcanzar lo más alto
lo que tal vez nos dará el Cielo:
no admiraciones ni victorias
sino sencillamente ser admitidos
como parte de una Realidad innegable,
como las piedras y los árboles.¹⁷

"Ser parte de la Realidad como lo son las piedras o los árboles", he ahí el eje del poema. A mi entender, en este texto Borges establece un diálogo secreto con un personaje fundamental para su primera época: Rubén Darío, quien a juicio del poeta hasta cierto punto experimental y vanguardista que fue el joven Borges, era el representante máximo del arte "visual y decorativo" del modernismo; por ello lo criticó acremente en varios pasajes, por ejemplo en el primigenio pero después eliminado prólogo de *Fervor de Buenos Aires*, donde afirmó: "A la lírica deco-

¹⁷ J. L. Borges, "Llaneza", *Fervor de Buenos Aires*, en *Obras completas...*, p. 42.

rativamente visual y lustrosa que nos legó don Luis de Góngora por medio de su albacea Rubén [Darío], quise oponer otra [...]".¹⁸

Pero más allá de este sesgo con el que pretendía construir la mayor distancia posible respecto del modernismo, que entonces era la bestia negra de los aventureros poetas del verso libre, es obvio que Borges, al igual que sus contemporáneos, conocía muy bien la poesía de los modernistas, tanto la de Darío como la del más célebre escritor argentino del momento: Leopoldo Lugones. Por ello creo que los antecitados versos de Borges podrían oponerse, como un diálogo, a ese desolador pero magnífico poema de Darío titulado "Lo fatal", donde de ningún modo se perciben los presuntos ornamentos y la endeblez del modernismo, sino a un poeta transido por lo que ahora llamaríamos angustia existencial:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...¹⁹

¹⁸ J. L. Borges, "A quien leyere", *Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, Imprenta Serantes, 1923 [las páginas de este libro no están foliadas].

¹⁹ Rubén Darío, "Lo fatal", en *Poesías completas*, ed. Ernesto Mejía Sánchez, pról. Ángel Rama, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. 297.

El árbol y la piedra, pues, como símbolos de un universo incomprendible que sólo induce a lamentar el carácter insoportable de la conciencia (“ojalá los seres humanos no sintiéramos, como no sienten las piedras, porque entonces no seríamos conscientes de nuestra segura condición mortal”). El Borges de “El inmortal” es afín al Darío de “Lo fatal”, ya que en su cuento también se establece una equivalencia directa entre mortalidad y conciencia: ahí se dice, por ejemplo, que los animales son inmortales porque carecen de una conciencia que los obligue a percibir su condición efímera. En contraste con “Lo fatal”, en los versos finales de “Llaneza” que he transcrito, Borges construye una imagen poética donde las piedras y los árboles son un emblema positivo: el signo de un yo poético que, con humildad, busca su lugar en la realidad circundante y juzga que la gloria residiría en estar en consonancia con el universo, tal como lo están las piedras y los árboles.

Precisamente esa mirada humilde, creo yo, es la que posibilita apreciar todos los dones, desde los que proporciona de forma directa la naturaleza hasta los culturales, acumulados por la humanidad durante centurias. De ahí la diversidad de dones que Borges enumera en su obra; quien pueda aludir a una mayor cantidad de dones usando imágenes poéticas, tendrá más oportunidades de agradecer a la vida por lo que ésta le ha otorgado. Incluso deduzco que esta sencilla actitud ayudó a Borges a ironizar respecto de la perspectiva de que por fin sucediera un acontecimiento que íntimamente deseaba más que cualquier otra cosa: el Premio Nobel de Literatura; en lugar del gesto inútil de amargarse, él dirigió contra la injusticia sus capacidades verbales, cuando dijo: “No otorgarme el Premio Nobel se ha convertido en una tradición escandinava. Desde que nací —el 24 de agosto de 1899—, no me lo vienen dando”.²⁰

Supongo que en esta misma actitud se basa otro de los máximos logros de la poesía borgeana, el cual describo enseguida. Al reprobar las

²⁰ J. L. Borges *apud* Saúl Yurkievich, “El doblez humorístico”, en *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, ed. Rafael Olea Franco, México, El Colegio de México, 1999, p. 169.

parábolas que Lugones inventó en *Filosofícula* (1924), en las cuales aparece Cristo, Borges dice: “[...] imaginar una sola frase que sin desdoro pueda soportar la proximidad de las que han conservado los Evangelios, excede, acaso, la capacidad de la literatura”.²¹ Antes de seguir, conviene aclarar que esta crítica es de carácter estético y no religioso; es decir, no se discute la autoridad de Lugones para elaborar parábolas a partir de la imagen de Cristo, sino la calidad literaria de sus frases frente a la excelsitud verbal de los Evangelios. En cuanto a este punto, no deja de resultar paradójico que al emitir su juicio, Borges, poco proclive a las interpretaciones religiosas, e incluso agnóstico confeso, insinúe un probable origen divino de los textos de los Evangelios: porque si en la literatura, que es una creación propia de los seres humanos, no puede haber frases semejantes a las que aparecen en los Evangelios, entonces esto implica que los últimos son un fruto de inspiración divina. No obstante, en la cita anterior también debe marcarse la presencia del más borgeano de todos los adverbios: “acaso”, que atenúa la afirmación de que la literatura no puede producir frases paralelas a las de los Evangelios.

Siempre discreto, Borges es incapaz de declarar que él mismo escribió versos que sí pueden soportar la proximidad con las frases de los Evangelios. Un ejemplo contundente de ello es el texto titulado “Fragmentos de un evangelio apócrifo”,²² donde pese al precavido e irónico adjetivo “apócrifo”, se elaboran una serie de máximas con diversos tonos poéticos, entre los que cabe destacar: a) el escéptico: “Los actos de los hombres no merecen ni el fuego ni los cielos”; b) el sabio y pacífico: “No odies a tu enemigo, porque si lo haces, eres de algún modo su esclavo. Tu odio nunca será mejor que tu paz”; c) el sabio pero irónico: “Hacer el bien a tu enemigo puede ser obra de justicia y no es arduo; amarlo, tarea de ángeles y no de hombres”, y d) el terriblemente iróni-

²¹ J. L. Borges, con la colaboración de Betina Edelberg, *Leopoldo Lugones* (1965), en *Obras completas en colaboración*, 5ª ed., Barcelona, Emecé, 1997, p. 496.

²² J. L. Borges, “Fragmentos de un evangelio apócrifo”, *Elogio de la sombra*, en *Obras completas...*, p. 1111-1112.

co: "Desdichado el pobre en espíritu, porque bajo la tierra será lo que ahora es en la tierra". Y a quien no le satisfagan estas frases, pueden ofrecerse todavía, en estos tiempos de crisis y confusiones, dos límpidas máximas como éstas: "Bienaventurados los de limpio corazón, porque ven a Dios", o "Bienaventurados los que padecen persecución por causa de la justicia, porque les importa más la justicia que su destino humano"; pero como la compleja obra de Borges no carece de paradojas, junto a la alabanza de quienes buscan la justicia aun a riesgo de su bienestar, aparece esta otra frase que implica lo contrario: "Bienaventurados los que no tienen hambre de justicia, porque saben que nuestra suerte, adversa o piadosa, es obra del azar, que es inescrutable". Estas frases poéticas alcanzan el mejor nivel de los Evangelios y en ellas campea la modesta y secreta complejidad de la que hablaba Borges al final de su vida como ideal de su escritura.²³ Desde otra perspectiva, creo que sería imposible negar que quien lee con fervor el falso poema borgeano "Instantes", podría encontrar en "Fragmentos para un evangelio apócrifo" aquello que busca en la poesía: una serie de "consejos" prácticos que le sirvan de guía en su vida cotidiana y que expresen verdades elementales pero profundas.

A modo de somera conclusión, puede decirse que la poesía de Borges desmiente de forma tajante las acusaciones que desde el principio se formularon contra su obra. Así, cuando en 1933 la revista *Megáfono* organizó una encuesta sobre el ensayista y poeta que entonces era Borges, surgió en la cultura argentina una crítica recurrente que, con diversos matices, se repetirá en las décadas de 1940 y 1950, ahora también respecto de su narrativa: acusar a sus textos de falta de vitalidad, de exceso intelectualismo.²⁴ Prescindiendo de la certera y temprana respuesta

²³ "Es curiosa la suerte del escritor. Al principio es barroco, vanidosamente barroco, y al cabo de los años puede lograr, si son favorables los astros, no la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad" (J. L. Borges, "Prólogo" a *El otro, el mismo* [1964], en *Obras completas...*, p. 858).

²⁴ Para conocer los pormenores de estos avatares de la recepción de la obra de Borges,

dada por el autor a estas acusaciones (cuando dijo que no había nada más humano que la gramática y la lengua, pues esto es lo que diferencia a los seres humanos de los animales), pienso que, sin duda, tanto en su poesía como en su narrativa hubieran podido encontrar sus detractores eso que buscaban afanosamente en sus textos pero que no sabían leer: afectividad, emociones, sentimientos.

No quiero concluir sin reivindicar un tanto la imagen de Darío que Borges construyó en su obra, aunque sea a costa de demeritar la de Lugones, personaje con el que mantuvo una ambigua relación cargada de matices infinitos.²⁵ Así, al comparar la poesía de Lugones con dos obras de Darío (*Cantos de vida y esperanza* [1905] y *El canto errante* [1907]), Borges concluye: "En estos libros [Darío] perfecciona sus esplendores [...] y alcanza aquello que Lugones no alcanzará, tal vez, en

véase el libro de María Luisa Bastos, *Borges ante la crítica argentina, 1923-1960*, Buenos Aires, Hispamérica, 1974.

²⁵ Desde la perspectiva de los jóvenes poetas que se iniciaban en la década de 1920, Lugones, entonces el mayor escritor argentino, constituía el símbolo máximo del deleznable modernismo, y por lo tanto alguien a quien se debía defenestrar; por ello *El tamaño de mi esperanza* (1926) incluye una ruda reseña dedicada al reciente *Romancero nacional* de Lugones, donde Borges usa un tono abiertamente agresivo, no embozado por la suave ironía, que no tiene paralelo en el resto de su obra; en 1938, en una breve nota necrológica motivada por la muerte de Lugones, se percibe ya con claridad que esa apreciación borgeana se ha trocado por un reconocimiento a la importancia del otro en la cultura argentina; este proceso culmina en 1960, cuando en el bellísimo prólogo de *El Hacedor*, Borges sueña que entrega su nuevo libro a Lugones, quien aprueba algunos de sus versos, acaso porque en ellos ha reconocido su propia voz; con esta imagen, él reconoce de manera implícita la influencia de Lugones en su literatura, hasta el grado de llegar a decir, en otro momento e hiperbólicamente, que Lugones ya había inventado todas las metáforas que querían ensayar los incipientes poetas de los años veinte. Algunos aspectos de esta compleja relación son analizados en *Un triángulo crucial: Borges, Güiraldes y Lugones* (Buenos Aires, Eudeba, 1999), donde Ivonne Bordelois elabora un detallado estudio sobre los nexos entre estos tres escritores, imprescindibles para comprender el desarrollo de la literatura argentina del siglo XX. Por su parte, José Miguel Oviedo propone una novedosa tesis sobre la relación entre Borges y Lugones en: "Borges/Lugones/Pierre Menard", en *Borges: desesperaciones...*, p. 197-206.

toda su vida: un vínculo amistoso con el lector, la confianza íntima".²⁶ Pues bien, yo creo que ese vínculo amistoso con el lector, esa confianza íntima, la conquistó Borges mediante su poesía, cuya lectura ofrece al receptor una entrada mágica a la afectividad extrema. Para diversas concepciones de la literatura, para muchos lectores de poesía, quizá no exista mayor expresión artística. Y por fortuna Borges la alcanzó.

²⁶ J. L. Borges, con la colaboración de Betina Edelberg, *Leopoldo Lugones...*, p. 467.

LA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO EN LA NARRATIVA DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

SAÚL HURTADO HERAS
UAEM

Hablar de la obra de Miguel Ángel Asturias supone, casi inevitablemente, referirse a la recuperación del tiempo precolombino. Incluso, existen estudios que han intentado establecer relaciones con este lapso en relatos cuyas acciones se realizan en el tiempo presente y en espacios urbanos, caracterizados por un impulso modernizador.

Una revisión de toda la narrativa del escritor guatemalteco permite valorar este *leit motiv* en relación con otros signos igualmente importantes. En conjunto, varios rasgos ponen al descubierto una intención muy marcada del autor por definir (se) lo guatemalteco, pero siempre afectado por su experiencia vital y por su interpretación de esa experiencia. En su obra, la configuración del espacio es uno de esos aspectos que evidencian el contumaz esfuerzo de Asturias por hallar las claves de la identidad guatemalteca.

En virtud del escaso interés que en general los estudios sobre la obra de Asturias han dedicado a la configuración del espacio relacionada con la definición de un proyecto poético ideológico, se proponen aquí los siguientes elementos, susceptibles de profundizarse.

De entrada, se advierte que las referencias a lo precolombino no están motivadas por una negación de la realidad presente. Lejos de encomiar el pasado, los distintos escenarios en que se desarrollan las acciones de sus relatos clarifican la relevancia del tiempo y el espacio presente en su obra.

Una consideración del espacio en toda la narrativa asturiana resulta interesante porque, aunada a las reiteradas apreciaciones sobre la di-