cianos y bardos complacientes, a veces los visita gente como Gilberto Owen, Philippe Soupault, Luis Cardoza y Aragón: huéspedes ilustres y sacrificados de lo que fuera la «Atenas suramericana». Aunque Romero pertenece a una generación muy posterior, rinde a ellos y a sus contemporáneos colombianos un merecido homenaje. Su revisión paralela de una casta política que pretende ignorar la realidad nacional, y de una intelectualidad que interioriza el drama de la violencia, impone el rigor con sutileza y credibilidad. Poeta siempre, Romero admite efectos de representación en su discurso teórico, dando lugar a mensajes codificados, a imágenes y pasajes subvertidos por operaciones de ruptura. Muchas veces, a nivel subconsciente, parece invitar a la polarización, propiciando antinomias que con delicadeza metaforiza. Sin embargo, su lucidez y su prudencia no sufren mella: en cada frase y en cada período, «las palabras están en situación»...

HELENA ARAÚJO

Université de Lausanne.

DANIEL BALDERSTON: *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*. Buenos Aires, 1985. Editorial Sudamericana, 1985. Traducido del inglés por Eduardo Paz Leston.

La conocida frase de Borges «cada escritor crea a sus precursores» ha sido un acicate para que los críticos se desvelen en indagar el pasado literario del gran escritor argentino. A menudo, como apunta Balderston, con lamentables resultados, cada vez que la pregunta descuidada sobre los posibles intereses de Borges como lector despierta esa mezcla de ferocidad y gentileza que anida en muchas respuestas del autor de *Ficciones*. «Sin embargo —acota Balderston—, es razonable preguntarse si no sería más provechoso que la atención de la crítica se dirigiera a entender por qué Borges se interesa en los que él declara sus precursores, y de qué manera las lecturas que hizo de ellos influyeron en sus escritos. Al hacerlo cabría esperar que se llegara a un conocimiento más profundo de la inteligencia crítica y creativa de Borges, y la perspicacia con que se refiere a sus precursores podría ayudarnos a recuperar o revelar aspectos de las obras de aquellos autores que han escapado a los críticos» (p. 8).

Robert Louis Stevenson, a quien Borges reiteradamente recuerda como modelo, maestro y «cierto amigo muy querido que la literatura me ha dado» (esto último en el prólogo a *Elogio de la sombra*), es sin duda una de las fuentes literarias básicas de los textos borgeanos. Sin embargo, señala Balderston, «un examen superficial de la bibliografía de Borges indica que aun para los críticos de Borges la importancia de Stevenson es dudosa o inexistente» (p. 175). A examinar la interacción entre ambos escritores y a revelar por contraste el verdadero peso específico del escritor escocés apunta el libro de Balderston. No le interesa al crítico ingresar en el panteón de los eruditos preocupados por el estudio de las influencias literarias: «En este estudio —señala— no me he interesado mucho en buscar 'fuentes' de los cuentos de Borges en la obra de Stevenson o de cualquier otro escritor, debido a las obvias limitaciones de esa concepción de la creación literaria» (p. 116). Aun cuando aporta algunas fuentes adicionales (la fábula «The Song of the Morrow» de Stevenson para «Las ruinas circulares»; el cuento «The Rajah's Diamond» del mismo para «Las noches de Goliadkin» de Borges en colaboración con Adolfo Bioy Casares), a Balderston le preocupa más que nada el interjuego textual entre ambos escritores,

y sobre todo el aprendizaje, el precalentamiento del oficio que Borges realiza con la obra de Stevenson. Lo que Borges «aprende» en Stevenson también sirve para mostrar la estatura de este último, para revelar lo que de este último se ignora. Como muy bien dice Balderston, «el interés que ha suscitado Stevenson en escritores tan importantes como Borges, Gide y Nabokov podría servir para dar crédito a la posibilidad de que Stevenson resulte un escritor mucho más interesante y complejo de lo que se ha creído hasta ahora» (p. 175).

Qué clase de Stevenson le gusta a Borges es, por lo tanto, la pregunta central del libro de Balderston. El primer capítulo, «Juegos de niños y lecturas infantiles» (pp. 13-41), explora, en textos ensayísticos de ambos («A Gossip on Romance», «Popular Authors», «Random Memories: Rosa quo Locurum», entre otros, de Stevenson; *El idioma de los argentinos*, el prólogo a la novela de Bioy *La invención de Morel*, el discurso de 1945 en la Sociedad Argentina de Escritores, entre otros textos borgeanos), ciertos orígenes comunes de la teoría del relato practicada por el escocés y el argentino: la preferencia por la coherencia interior del relato frente al valor de verosimilitud; la insistencia en la acción y no en la psicología como medio de construcción del personaje; la función activa del lector imaginativo (propiciada con técnicas específicas, como el uso del detalle, de las escenas emblemáticas que evocan imágenes visuales, del rasgo anómalo proyectado en un contexto opaco que lo exalta como tal). «'Enérgica fijación': estasis y cinesis en la escena visual» (pp. 42-62) analiza la semejanza entre el empleo de la imagen visual en Stevenson —quien la concibe como un modo de fijarla en el lector a guisa de anclaje estructural, de manera que el llamado «flujo» narrativo se interrumpe y pasa a ser un desarrollo en saltos, de una a otra imagen— y en los primeros cuentos de Borges, que, escritos bajo la influencia de Stevenson, presentan a los personajes sin incurrir en lo «psicológico», aislando, en cambio, detalles visuales (gestos, indumentaria, apariencias) como técnica de caracterización.

«El cuento breve: selección, exageración, caricatura» (pp. 63-94) se detiene en los nexos entre *Historia universal de la infamia*, los textos narrativos del primer Borges, reunidos en volumen en 1935, y las relecturas que éste hizo de Stevenson. De este examen minucioso concluye Balderston un conjunto apretado de conexiones: la tendencia a economizar en el relato; la exageración en el tratamiento del personaje; la intensa presencia de lo visual como técnica, así como también el uso predominante de las escenas sensacionales; la obsesión por las vidas de pícaros. «Más allá del dualismo: tratamiento del motivo del doble» (pp. 95-122) establece las diferencias en la aproximación al problema de la identidad por parte de ambos autores: la idea de que cada uno son muchos y el uso del motivo del doble para indagar en la naturaleza moral, por parte de Stevenson; el concepto de que dos, o muchos, son uno o ninguno, y el uso del doble para minar la falsa autonomía del personaje de ficción, en Borges. Utilizando una gran variedad de textos (Stevenson: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, los relatos «Markheim» y «The Merry Men», la fábula «The Song of the Morrow», el drama «Beacon Brodie or the Double Life»; Borges: «Tema del traidor y del héroe», «El informe de Brodie», «Historia del guerrero y la cautiva», «Los teólogos», «El jardín de senderos que se bifurcan», «Las ruinas circulares»), Balderston demuestra cómo, sin embargo, el motivo del doble es utilizado de modo similar en ambos escritores: en el uso de los espejos; en el encuentro (violento) con el otro que duplica; en el carácter de cadena infinita de la duplicación (asociado con el motivo del eterno retorno).

«El asesinato considerado como una de las bellas artes» (pp. 123-152) examina el terreno común del relato policial, que, aunque poco hollado por Stevenson, permite,

sin embargo, buscar más puentes de conexión entre el escocés y el argentino. La tensión advertida ya en Borges entre el placer que proporciona la práctica artística y la sospecha de que el arte es frívolo o hasta inmoral, alcanza según Balderston un punto máximo en el relato policial, en el cual la ocasión narrativa es un crimen. Esto explicaría el que en la práctica borgeana del cuento policial el acto de violencia se desarrolle a partir de un acto de vergüenza («Emma Zunz»), o que la especie tome el rumbo del *puzzle* intelectual («El jardín de senderos que se bifurcan», «Tema del traidor y del héroe») o de la farsa extravagante (la obra en colaboración con Bioy, bajo el seudónimo Bustos Domecq-Suárez Lynch). Balderston rastrea las semejanzas en la obra de Stevenson: en su ascendencia puritana y la consiguiente preocupación ética; en el uso del rompecabezas intelectual («La puerta y el pino»); en la integración de lo policial para demostrar que la vergüenza y la culpa torturan permanentemente a quien está involucrado en un crimen (*The Wrecker*). Por último, «La dudosa paternidad: peligros y placeres de la colaboración» (pp. 153-174) analiza las semejanzas entre ambos escritores desde el punto de vista de sus prácticas de la obra en colaboración. En esta sección del libro es donde Balderston despliega los indicadores de todo su estudio al reflexionar sobre el significado de la paternidad de un texto y de la técnica de aprendizaje por imitación en los grandes escritores que analiza. El «I have played the sedulous ape» de Stevenson (su «estilo de ecos», según la feliz definición de Alfonso Reyes) aparece según Balderston en la técnica básica de Borges (algunos de cuyos recursos, como el empleo de la antítesis o el uso etimológico de las palabras, se enraízan en la práctica estilística de Stevenson). Unas «Conclusiones» (pp. 175-181) resumen apretadamente el esqueleto conceptual y demostrativo de todo el libro.

El estudio de Daniel Balderston es un minucioso, detallado y, sobre todo, erudito montaje de textos que demuestra un conocimiento acabado de ambos escritores y de las tradiciones literarias en que ambos se insertan. Muchas de sus observaciones y conclusiones tienen el mérito de abrir camino, por decir con fuerza de peso investigativo, y por primera vez, cosas no dichas antes en la ya inmensa bibliografía sobre Borges. No es un valor menos importante el haberse detenido a observar la mesa de trabajo de ambos escritores, sus herramientas y sus recetas cotidianas: lo que a veces se llama la «cocina» del artista. Escrito desde la erudición y el rigor académico, el libro de Balderston tiene la rara virtud de mirar con acuidad al artista con ojo de artista, de considerar el lenguaje literario con atención a la factura profesional del mismo. Es, por lo tanto, un libro que será consultado con provecho por el crítico especializado y con deleite y aprendizaje del oficio por el escritor o el lector amante de la literatura como experiencia no necesariamente académica o profesional.

ANDRÉS AVELLANEDA

University of Florida.

JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ: *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1985.

Los profesores universitarios encargados de cursos sobre el modernismo hispanoamericano pueden atestiguar esta concreta circunstancia: la total inexistencia en los últimos años de una antología sobre la poesía del período, ni excelente ni mediocre, que pudiera servir para el trabajo de clases, tanto a los estudiantes como a los mis-