

drais savoir quelle mystérieuse sympathie vous incline plutôt vers eux que vers moi, quel penchant ou quel complexe freudien vous pousse vers le mensonge que vers la vérité.]

A vous donc, cher Monsieur, de fournir les preuves du contraire

Bien à vous

P. S. Merci du second article que [vous] venez de me consacrer, cette fois au sujet de mon Cid.

HOJA 3

Je constate que votre lettre n'est pas une réponse, mais une évasion. Vous affirmez de nouveau les mêmes choses [dont que] dont je vous ai prouvé l'erreur, sans justifier votre affirmation qu'en vous appuyant sur les dire de [Reverdy lui-même] personnes intéressées. Donc, je tiens à vous préciser encore davantage.

Fin de texto

Aquí, en este texto olvidado, admite Huidobro por primera vez que necesitó la ayuda de Juan Gris en la preparación de sus primeros poemas publicados en francés (en *Nord-Sud*, y después en *Horizon Carré*). El texto revela otros puntos interesantes sobre Huidobro (su actitud hacia Reverdy, por ejemplo) que el crítico sabrá reconocer. Una colección completa de todos los escritos de Huidobro —publicados o inéditos— sería una verdadera mina de oro para los investigadores de la poesía moderna.

NICHOLAS HEY

Oxford, agosto 1978.

JAIME ALAZRAKI. *Versiones, inversiones, reversiones: El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*. Madrid: Gredos, 1977.

Con esta nueva aportación el autor complementa su útil volumen anterior, *El arte narrativo de Jorge Luis Borges*, en busca de un principio organizador del relato aprovechando enseñanzas de los formalistas rusos y de estructuralistas franceses como Lévi-Strauss, Genette y Barthes. Después de exponer con claridad algunos de estos preceptos que le servirán de base, analiza brevemente unos treinta cuentos. Como modelo de composición, el espejo tiene sus cambiantes; la literatura no es sólo imagen del mundo, de la cultura y de los sueños del hombre, sino una constante reformulación de sí misma: el texto refleja otros textos, una historia contiene otras, una metáfora repite otra metáfora, un hecho estético recrea el sueño, el lector recrea al escritor, el yo busca al otro —que no es otro que sí mismo—. Ocupándose mayormente del plano connotativo sin olvidar el denotativo, Alazraki confirma su proposición recobrando con diligencia numerosas menciones del propio Borges del espejo como imagen. Desde luego, la demarcación no es tan tajante como se quisiera, uno deviene el otro (dicho sea de paso, hay cierto abuso del verbo «devenir», que deberá corregirse en ediciones futuras). Borges, atento siempre al lector y cuidadoso de la *notación*, se interesa más por la *connotación*. Por tanto, Alazraki se pregunta, ¿será también el espejo vehículo de una semántica? La respuesta ha de buscarla en la poesía, y no es simple. En última instan-

cia recae en las mayores incógnitas del hombre, en el centro mismo de su existencia. Citas de algunos fragmentos significativos continúan reverberando. Por ejemplo, «Los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres» queda como un reflejo más, quizá distorsionado, quizá el más fiel. Si las preguntas quedan en pie es porque posiblemente en ellas esté el último sentido. Alazraki explora varias vías y concluye que el poeta busca la propia imagen (¿eterno Narciso?). La implicación aquí me parece ser una doble actitud en Borges: o la vida no tiene sentido, o la proliferación de las imágenes nos impiden verlo, ciegos todos como Edipo, incapaces de conocer la realidad. No sería extraño que, como corresponde a un concepto idealista, ésta fuera sólo la imagen que de ella nos vamos haciendo. Esto no es óbice para que Borges nos ofrezca traviesamente algunas imágenes imprecisas más que obliguen a perfilar la visión. Vuelve insistentemente la antigua pregunta cervantina: «¿bacía o yelmo?», y Borges, parcial a don Quijote, es también el otro, el Caballero de los Espejos, que quiere llevarnos a la cordura. Al mismo tiempo, toda su obra es un gran poema conjetural cuya organización del caos y consecuente autonomía dependen de la visión del lector, única y desdibujada fijeza que logrará el poeta. Estas son especulaciones, naturalmente, pero cuando Alazraki encuentra el sentido último del espejo en los versos: «El arte debe ser como un espejo / que nos revela nuestra propia cara» (p. 141), cabe preguntarse si el poeta no aspiraba a más, si no hay cierto desencanto en la siguiente cita, donde Borges subraya el destino del escritor que «poco antes de morir descubre que ese paciente laberinto de líneas (con que está hecha su obra) traza la imagen de su cara» (p. 142). Para Borges, cita el autor, cuatro son las historias: la lucha heroica, la ida en busca de algo inefable y el inevitable regreso y el sacrificio de un dios. La literatura sólo transformará estas historias «como un espejo que invierte o revierte imágenes ya advertidas, pero, además, estas imágenes se repliegan y vuelven sobre sí mismas en busca de su propia reflexión: *lo visible no es sino el reflejo de lo invisible*» (p. 11). Y si los materiales no son nuevos, el arte estará en la habilidad con que se combinan, con que se logra una definición personal. Ha de notarse que este volumen no cae en esa retórica ya frecuente, en español mal traducido, que intenta demostrar, ya que no la *asimilación* debida, al menos un *contacto* con la crítica de última promoción. Tampoco se intenta aquí encasillar los artificios de Borges de acuerdo con las clasificaciones del cuento fantástico decimonónico. Borges no se rinde a lo onírico, no claudica su voluntad ante los extraños fantasmas del subconsciente ni se deja llevar de fantasías gratuitas o maravillosas. Con singular lucidez, pero oblicuamente, alude siempre a las incógnitas humanas, dejando vislumbrar apenas una visión severa, pero no desolada.

En fin, este estudio ofrece una lectura inteligente y estimulante, rigurosamente apegada al texto, que sugiere una poética estructural, esto es, una visión integral de las ficciones del más influyente e internacional de nuestros escritores. La fascinación de la obra de Borges, concluye Alazraki, «descansa tal vez en la lucidez respecto a la doble condición de los signos del lenguaje y a los alcances y limitaciones de la literatura como el arte del lenguaje» (p. 152). Es decir, que éstos a veces falsean, imponen una realidad, y que es en la ficción del sueño, su reflejo, donde puede estar la más honda verdad del relato.

DOLORES M. KOCH

Herbert H. Lehman College (CUNY).