

"El jardín de senderos que se bifurcan"

Laura Leo de Belmont

*Facultad de Filosofía y Letra. Universidad Nacional de Cuyo,
Parque General San Martín, Mendoza, Argentina.*

Resumen

En este trabajo propongo un procedimiento más sistemático para desentrañar los "esquemas laberínticos" que Borges "prodiga" "en su obra". 1 Propongo hacer una lectura desdoblada del relato borgeano. Una primera lectura nos proporciona una estructura temporal para la narración, y una segunda, una estructura espacial de significados ulteriores. La primera generalmente se consolida en las famosas "cajas chinas" con múltiples entradas y salidas a diferentes planos de la realidad-irrealidad. La igualdad de las cajas está dada por un intrincado esquema de "ecos y vigilancias", liaisons temáticos que enriquecen nuestra comprensión de la narración. La segunda conforma un esquema espacial donde la distribución de personajes y eventos en diferentes paneles es proporcional y simétrica. El diseño así obtenido impone una ulterior interpretación al corpus narrativo.²

Palabras claves: estructura temporal, laberinto, corpus narrativo, lectura crítica.

The garden of the paths which divide

Abstract

In this paper I propose a more systematic procedure to decipher the labyrinthian structures that Borges lavishes on his work. I propose to achieve an "unfoldment" reading of the borgean story. The first reading gives us a time structure for the narration, and the second reading gives us the structural space of the ulterior meanings. The first is generally consolidated in the famous "chinese boxes", with multiple entries and exits in different planes of reality-unreality. The equality of the boxes is given by the intricate scheme of "ecos and vigils", thematic liaisons which enrich our understanding of the narration. The second conform a spacial scheme where the distribution of characters and events in different panels is proportional

Recibido: Noviembre de 1996 • Aceptado: Febrero de 1997

and symmetric. The design obtained thusly imposes the ulterior interpretation of the narrative body.

Key Words: time structure, laberinth, narrative body, critica] reading

"El jardín de los senderos que se bifurcan" es el relato de un espionaje en el marco de la primera guerra mundial.³ Del texto de Liddell Hart, que da origen al relato, **la Historia de la guerra Europea**, nos enteramos que una ofensiva inglesa contra la línea Serre-Montauban fue demorada cinco días. Se desconoce la causa de la demora que pudo haber sido provocada por las lluvias torrenciales, como anota el capitán Liddell. De todas formas no es "nada significativa" (p. 472).⁴ De esta versión inconclusa del pasados pasamos luego al texto de la declaración de Yu Tsun, catedrático de inglés en la Hochschule de Tsingtao, que según el narrador "arroja una insospechada luz sobre el caso". Pero aquí también es incompleta la información. En efecto, le faltan las dos páginas iniciales. Queda así anulado no solamente el juicio del historiador sino también el del archivista.⁶ Toma la palabra entonces el narrador del relato, el editor de la nota en p.472 que se transforma en "historiador revisionista"⁷, e inicia una pesquisa, la gran ficción hasta el final del relato, que recupera el pasado. El narrador es el mismo Yu Tsun en una dramatización de su propia declaración. Yu Tsun es el espía chino al servicio del

Imperio Alemán que ha conocido la abyección de ser tenido en poco por su Jefe por su raza amarilla. Es perseguido por el "implacable" Richard Madden, un irlandés al servicio de Inglaterra también tenido en poco por sus Jefes: "hombre acusado de tibieza y tal vez de traición" (1,472). Madden ha descubierto sus actividades como espía y las del otro agente Viktor Runeberg. Yu Tsun reconoce su voz al colgar el tubo. La presencia de Madden en el departamento de Viktor significa el arresto y quizás el asesinato de Runeberg. Yu Tsun, como anota el editor a pie de p. 472, carece de toda verdad. De ahí su intervención para establecer la versión correcta. En su cuarto se desploma sobre su cama. Sabe que es su último atardecer: antes de finalizar el día, él correría la misma suerte.⁸ Enfrentado a una verdad terrible especula que todas las cosas le suceden tan sólo a uno y precisamente ahora, en el huido y evanescente presente. La cercanía de la muerte lo adhiere a una fecha, lo atrapa en el nunca más.⁹ El nombre del preciso lugar de una instalación militar aliada es un secreto que debe comunicar a su odioso Jefe. Vislumbra su plan en pocos minutos con la ayuda de la guía telefónica: debe viajar a la aldea de As-

hgrove y matar a Stephen Albert. Su viaje en tren marca la entrada a otro mundo, "de aspecto confuso, (con) un aire misterioso e irreal que suele señalar la irrupción del mundo sagrado en el mundo profano".¹⁰ Logra burlar, por el momento, al implacable Madden, que corrió en vano hasta el límite del andén. Se consagra a su "empresa atroz" imponiéndola como si el porvenir fuera tan irrevocable como el pasado. Quiere excluir, de esta forma, el azar futuro.¹¹ En el andén de Ashgrove unos niños en la zona de sombra de una lámpara deben extrañamente su destino a la casa de Albert y le indican el camino fácil pero largo y laberíntico. El consejo de siempre doblar a la izquierda es el procedimiento para descubrir el centro de un laberinto y emblemáticamente el propio destino el significado oculto de la existencia después de sortear el laberinto de las circunstancias de la vida.¹² Recuerda el misterio de su bisabuelo Ts'ui Pen que todo lo abandonó para emprender una empresa atroz, construir un laberinto y escribir un libro a cuyo plan dedicó trece años de su vida antes de morir asesinado a manos de un forastero. Un cambio en su conciencia corresponde al aspecto cambiado del escenario. Su conciencia oscila como una música que "se aproximaba y se alejaba en el vaivén del viento.." Un hombre alto, Stephen Albert, sin rostro porque lo ce-

gaba la luz del farol que traía lo estaba esperando. Le pregunta si quiere ver "el jardín de senderos que se bifurcan". Siguen por el húmedo sendero hasta una biblioteca en donde entre libros occidentales reconoce libros **orientales** y objetos de la familia. Sentado en un diván frente a un alto reloj circular, escucha a Albert **en su** entrañable narración acerca del libro /laberinto de su antepasado. Computa que Madden no llegaría **antes** de una hora. Albert recuerda que si bien la obra de Ts'ui Pen pareció **a sus** herederos un manojito de **manuscritos** caóticos, resultó ser un invisible laberinto de series infinitas de tiempos que divergen, convergen y se bifurcan. Agrega que pudo descifrar el enigma con la ayuda de un manuscrito redactado minuciosamente por el mismo Ts'sui Pen que le remitieron de Oxford. Si bien tortuoso, fue el único modo para comunicar su concepción del tiempo. Su "infatigable novela" se irguió en "**una imagen** incompleta", pero no falsa, del universo tal como él la concibió. "Esa trama de tiempos que **se aproximan**, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, **abarca todas las** posibilidades" (p.479). Al alzar los ojos Yu Tsun se percata de que en esa bifurcación del tiempo se encuentra Madden. En efecto, su verdugo avanzaba por el camino. Hizo impacto **con la única** bala que tenía en la espalda de Albert. Este se

desplomó silencioso en el instante de la muerte. Luego Madden irrumpe y lo arresta. Pero el Jefe ha descifrado el enigma de la muerte de Albert. Sabe que su problema era indicar la ciudad de Albert para que la bombardearan y que no halló otro medio que matar a una persona de ese nombre.

Numerosos son los costos de temas repetidos cíclica y paralelamente que se detectan en el contenido de la narrativa. El rescate del pasado nos remite al comienzo, al libro de historia incompleto pero no falso. Igualmente incompletos pero no falsos son el manuscrito de Yu Tsun (que carece de dos hojas), la imagen del universo en "El jardín de senderos que se bifurcan", el conocimiento de Yu Tsun (p. 472), de Madden (p. 473), de Albert (p. 477), y del Jefe al final del relato que desconoce la innumerable contricción y cansancio de Yu Tsun. Varios son los personajes que padecen una vida de soledad: Yu Tsun, Albert, Ts'ui Pen. Numerosos los tenidos en poco: Madden por los ingleses, Yu Tsun por el Jefe, Ts'ui Pen por su familia. La bifurcación es asidua en la realidad y en la ficción. Hay dos agentes, Viktor y Yu Tsun. El extranjerismo del chino es doble, inglés y alemán (catedrático de inglés en una Hochschule). Al aproximarse a su destino Yu Tsun comprende dos cosas acerca de la música en el viento (p. 475). Dos son las cir-

cunstancias que le dieron la recta solución del problema a Albert (p. 477). Dos son las relaciones de un mismo capítulo épico que Albert lee con lenta precisión. El tema del enigma se repite indefinidamente: el enigma de la postergación de la ofensiva al principio, de la muerte del sabio sinólogo al final del final enigmático de Ts'ui Pen (quizás el mismo Albert lo asesina?), de la enigmática obra de Ts'ui Pen, de la muerte de Viktor que obliga al editor con una nota. Yu Tsun posee el "Secreto" de la instalación sobre el Ancre. La pérdida dolorosa de un secreto mucho más importante es causado por la muerte de Albert. El secreto del Jefe no entra en la historia. La figura de Madden retrocede en el andén (p. 474) pero avanza por el sendero (p. 480). Yu Tsun se tira de espaldas y luego se levanta (al comienzo), Albert se levanta y le da la espalda. Ambos se desploman, Yu Tsun en su cama, Albert en su biblioteca. Varios son los manuscritos que permiten una entrada a la verdad: el manuscrito de Yu Tsun, el de Ts'ui Pen dado a publicación, el manuscrito remitido de Oxford. Hay varias caras en las sombras: los niños en el andén, Albert al aproximarse. El modo tortuoso de Yu Tsun de revelar su secreto al Jefe halla un eco en el modo igualmente tortuoso de su antepasado de velar su secreto acerca del tiempo.

Pero hay otros significados que no se rescatan a menos que nos sumamos en la organización del relato: el esquema espacial en donde se distribuyen proporcionada y simétricamente los personajes y la acción en los escenarios y el tiempo, como en una pintura. Conforman una estructura unificada de significado que ilumina los temas e ideas borgeanos, sus visiones y concepciones del mundo, del individuo, de la personalidad, y de la realidad.

El relato de Borges se inicia con el historicismo de Liddel Hart y de la breve declaración de Yu Tsun apenas once líneas. Tanto el libro como la declaración están incompletos y desprovistos de todo dramatismo. El segmento final, también un breve párrafo de once líneas, es el eco del primero. Si bien su función es subrayar lo "irreal" e "insignificante" arroja luz sobre el misterio del historicismo inicial, recupera un pasado en otra forma irremediamente perdido y plasma la contrición y cansancio del drama humano. Queda así desvalorizada la historia y realzada frente a ella la significación de la ficción en la transmisión de lo esencial de la realidad. 13

Pero hay más. El encuentro de Yu Tsun y Albert nos proporciona la inefable historia de Albert y Ts'ui Pen que coincide con el centro del relato de Borges. Así que en el centro Borges nos eleva significativa-

mente a un plano fantástico en el que dibuja una imagen entrañable de consagración y devoción: la imperiosa urgencia de crear de un chino venerable, y el no menos imperioso anhelo de comprender de un sabio sinólogo. O sea, retrata para el lector la necesidad de dos individuos espiritualmente privilegiados de alcanzar un estado de plenitud. Y como el lector sabe que "ese misterio diáfano" perecerá con la muerte de Albert Yu Tsun, este panel central se yergue en una imagen elegíaca del mundo fantástico cuya destrucción deja este mundo mucho más vacío y patéticamente pobre. El panel central está franqueado simétricamente por dos paneles, ambos versando sobre un laberinto: el laberinto espacial del camino sinuoso y bifurcado hacia el encuentro de Albert en el primero, y el laberinto temporal de la novela caótica de Ts'ui Pen en el segundo. El primero posibilita el traslado del plano del realismo ficticio al plano de lo fantástico, el segundo del plano de lo fantástico a una verdad verificada y enriquecida.

Hay además disgresiones emblemáticas: secciones que no contribuyen en nada al desarrollo de la narración sino que ayudan a articular los temas que unifican el relato. Tal es el caso de la incomprensible revisión de sus bolsillos de Yu Tsun (p. 473) que si procedemos analógicamente comprendemos que representa

la búsqueda. En el caso de Yu Tsun se resuelve en la comprobación de la nulidad de sus recursos, en el caso de Albert en el descubrimiento de algo invaluable. La búsqueda para Madden es literal y para T'sui Pen una metáfora de una omisión voluntaria. Para Borges es finalmente una búsqueda de la esencia de una verdad. Podríamos diagramar el esquema del relato en la siguiente forma:

lo real	lo fantástico	Yu Tsun y
Albert y		
T'sui Pen	T'sui Pen y	
su empresa atroz		
empresa atroz		
misterio del		
verdad del pseudo-	laberinto	
historicismo	laberinto	
historicismo	espacial	
	temporal	

Es de hacer notar que la entrada al plano de lo fantástico a la mitad del relato es marcada por **Borges con su** primer uso de la palabra "dos" en "dos cosas", páginas 475.

En conclusión, la narración, el esquema temporal, se consolida en tí-

picas "cajas chinas". La caja más grande es la realidad histórica que encierra la declaración de Yu Tsun. A su vez ésta se abre a la pesquisa del narrador del relato que encierra la ficción de Yu Tsun y el mensaje a enviar. A su vez ésta se abre a la realidad fantástica de Albert y T'sui Pen y el famoso "jardín de senderos que se bifurcan" que, después de todo, está dentro del relato de Borges dentro de un libro del mismo título.

El esquema espacial nos revela la simetría de sus partes. Un primer panel corto pero cargado de misterio sirve de entrada al mundo fantástico. Un último panel también corto y decisivo da a luz una verdad en momentos íntimos y confusos del día - el ocaso.¹⁴ Hay dos escenas paralelas, los dos laberintos, que causan el desasosiego. Apuntan al destino laberíntico del hombre cuya "supuesta realidad se vuelve tan caótica y extraña"¹⁵ como la novela de T'sui Pen. Por último el panel central es emblemático y una imagen de una irrestañable pérdida.

Notas

1 Ana María BARRENECHEA. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires. Bibliotecas Universitarias. 1984. p. 47.

2 Debo esta idea de separar la narración de su diseño a Mark ROSE, *Shakes-*

pearean Design. Harvard University Press. 1974.

3 Para las limitaciones del historiador en registrar el pasado y sus justificaciones en encubrir lo que procura ansiedad, véase Silvia MOLLOY, "Histo-

El jardín de senderos que se bifurcan

- ria y fantasmagoría", en *El relato fantástico en España e Hispanoamérica* editado por Enriqueta MORILLAS VENTURA, Ediciones Siruela, pp. 105-115.
- 4 Cito por las *Obras completas* de Jorge Luis BORGES. Buenos Aires. Emecé Editorial 1993.
- 5 Pero no por eso falsa. Véase Jack HILMELBLAU. "El arte de Jorge Luis Borges visto en su *El jardín de senderos que se bifurcan*". *Revista Hispánica Moderna*. 32, 1966, pp. 37-42.
- 6 MOLLOY, *op. cit.*, p. 111.
- 7 Para la intertextualidad del relato, sus diversos niveles de la realidad ficticia, véase Roslyn M. FRANK y Nancy VOSBURG en *Revista Iberoamericana*, Nos. 100-101, pp. 517-535.
- 8 Para una entrañable interpretación del ocaso en Borges, véase Ana María BARRENECHEA. "El tiempo y la eternidad en la obra de Borges", *Revista Hispánica Moderna*, 23, 1957, pp. 28-42.
- 9 Véase al respecto Roberto GARCIA PINTO, "Un poema de Borges", *Sur*, No. 253, 1958, pp. 69-71.
- 10 FRANK y VOSBURG, *op. cit.*, p. 521.
- 11 Es el azar que, sin embargo, le revela un secreto mucho más importante que el suyo: el descubrimiento de Albert, un hombre que él no conoce y que ha logrado descifrar la novela laberíntica y de tiempos bifurcados de su antepasado Ts'ui Pen.
- 12 Frank DAUSTER, "Notes on Borges" *Labyrinths*, *Hispanic Review*, 30, 1962, pp. 142-148.
- 13 Ana María BARRENECHEA, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México, Colegio de México, 1957, pp. 104-105.
- 14 BARRENECHEA, *op. cit.* 1957. pp. 28-42.
- 15 BARRENECHEA, *op. cit.* 1957. pp. 28.