

Textos y Contra-Textos en "El jardín de senderos que se bifurcan"

Roslyn M. ~~Funk~~ and
Nancy Vosburg

"Any text is the absorption
and transformation of a
multiplicity of other texts."

Julia Kristeva *Semeiotiké* (París, 1969)

Hasta ahora el cuento "El jardín de senderos que se bifurcan" ha sido considerado como una narración al estilo de Chesterton, un "sencillo" cuento de detectives con ciertos alardes metafísicos que caracterizan la totalidad de la obra borgiana: laberintos, vidas paralelas y juegos con el tiempo. Al hablar de la colección de cuentos *El jardín de senderos que se bifurcan*, aun Borges ha calificado su cuento como "policial": "Las ocho piezas de este libro no requieren mayor elucidación. La octava ('El jardín de senderos que se bifurcan') es policial: sus lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo."

Tal vez las consideraciones críticas hasta este momento han sido basadas en esta calificación de Borges. Martín Stabb, por ejemplo, considera el cuento una narración esencialmente realista, con elementos fantásticos interpuestos. No obstante, un cuidadoso análisis de la obra revela un juego, no sólo de intratextualidad entre los diversos planos, sino de intertextualidad, sugerida concretamente por la *doble realidad* del cuento.

Para facilitar el análisis de la entidad semántica abarcada por "El jardín de senderos que se bifurcan", y para distinguir los diversos niveles de la realidad ficticia de esta entidad o sea, para analizar su intratextualidad, se utilizará un esquema de planos. Este esquema posibilitará la captación de parte del lector de los diversos planos de la realidad ficticia y de las múltiples y contradictorias relaciones plasmadas por el juego de la intertextualidad. En primer lugar, hay que señalar que la entidad "El jardín de senderos que se bifurcan" se refiere a una serie de realidades *ficticias*. Al principio, esa entidad sería un libro de cuentos, publicado en 1941, que llevaba el título *El jardín de senderos que se bifurcan*. Dentro de esta realidad ficticia, aparece el plano A, un cuento denominado también "El jardín de senderos que se bifurcan." y encajada dentro del plano A, se distingue otra serie de textos/realidades.

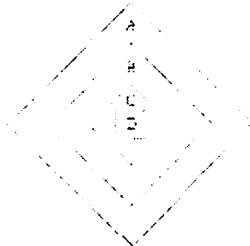
El plano A empieza por citar un texto de Liddell Hart, la *Historia de la Guerra Europea*, texto y plano que denominaremos B. Luego, aparece el texto de la declaración de Yu Tsun, texto que según el narrador ficticio "arroja una insospechada luz sobre el caso" (p. 101) narrado en el plano B. El texto de la declaración de Yu Tsun o sea, el plano C, se extiende hasta el final del plano A, reemplazando a B, y convirtiéndose en el primer plano de la narración. El cuento termina con la narración enmarcada de C: "No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio" (p. 116). Al final el lector no sale otra vez ni al plano B ni al plano A, y el plano C reemplaza a los planos ficticios anteriormente esbozados.

Dentro del plano C se establecen otras entidades que también corresponden a la entidad semántica "El jardín de senderos que se bifurcan." Primeramente, Yu Tsun emprende un viaje que lo hace seguir una trayectoria laberíntica para llegar a la casa de Stephen Albert: "La casa queda lejos de aquí, pero usted no se perderá si toma ese camino a la izquierda y en cada encrucijada del camino dobla a la izquierda" (p. 106). El consejo de siempre doblar a la izquierda le recuerda que tal era el procedimiento común para descubrir el patio central de ciertos laberintos. El camino baja y se bifurca, entre las ya confusas praderas, hasta conducirlo a un pabellón en el centro del cual lo espera Stephen Albert. Y éste le dice sin ningún preámbulo: "¿Usted sin duda querrá ver el jardín? -¿El jardín? -El jardín de senderos que se bifurcan. ... -El jardín de mi antepasado Ts'ui Pen" (p. 108). Aquí la entidad semántica apelada por "el jardín de senderos que se bifurcan" cobra otro significado, significado que abre otro plano en la realidad ficticia, un plano D o sea, el fenómeno evocado por "El jardín de senderos que se bifurcan" de Ts'ui Pen. Como se verá a continuación, el plano D encierra un misterio, una doble realidad, un libro/laberinto, que será motivo de la conversación entablada entre Stephen y Yu Tsun.

Antes de seguir adelante, conviene resumir esquemáticamente los diversos planos de la entidad semántica:

DIAGRAMA 1

- A = Cuento "El jardín de senderos que se bifurcan"
- B = Texto de Liddell Hart
- C = Declaración de Yu Tsun
- D = "El jardín de senderos que se bifurcan" de Ts'ui Pen



Al dibujar la *caja china* de relaciones textuales, se evidencian los típicos textos/estructuras/metáforas que pueblan la

obra narrativa de Borges: el mapa visto por Hiadik, los espejos de Lewis Carroll, el Golem y la edición de *Las mil y una noches* de Weil que nunca logró leer Dahimann, etc. Como regla general la estructura de caja china o el *regressus infinitus*, junto con el juego del doble, ilustran la temática de la ilusoriedad del yo y apuntan hacia ciertas verdades encamadas en la filosofía oriental idealista.

Considerada así, la estructura de caja china de "El jardín de senderos que se bifurcan" sería un ejemplo de la adecuación de la forma al contenido, donde el medio es el mensaje. Sin embargo, la imagen de la caja china es lineal; un hombre soñado por otro implica un *regreso* infinito. Puesto que tales juegos apuntan hacia la ilusoriedad del ser, Yu Tsun debe reconocer su ilusoriedad, hecho que en el texto C no se comprueba claramente.

La multiplicidad de planos textuales se presta a una variedad de lecturas hipotéticas que responden a las diversas interpretaciones posibles de los estratos textuales superpuestos y de los elementos simbólicos latentes en cada estrato. La primera lectura se basará en el esquema de la caja china, donde cada caja o plano se mantiene como un fenómeno aislado. En esta primera lectura la encadenación de acontecimientos será explicada por medio de las leyes de causa y efecto, leyes implícitas en el pensamiento dialéctico occidental. No obstante, también se vislumbrará la existencia de una serie de fenómenos que parecen contradecir la teoría, también occidental, de las leyes de probabilidad o sea, las leyes del juego occidental.⁶ Dentro del pensamiento dialéctico estos hechos constituyen meras *coincidencias*. Primera lectura:

Descartando por el momento la relación del libro de cuentos *El jardín de senderos que se bifurcan* con el plano A, empecaremos con los textos encajados en A o sea, con B. En el primer párrafo el narrador ficticio cita parafrásticamente el texto de Liddell Hart:

En la página 22 de la *Historia de la Guerra Europea*, de Liddell Hart, se lee que una ofensiva de trece divisiones británicas (apoyadas por mil cuatrocientas piezas de artillería) contra la línea Serre-Montauban había sido planeada para el veinticuatro de julio de 1916 y debió postergarse hasta la mañana del día veintinueve. Las lluvias torrenciales (anota el capitán Liddell Hart) provocaron esa demora -nada significativa, por cierto- (p. 101).

Aunque la voz narradora se demora en enumerar una serie detallada de hechos, termina observando que la demora citada no era "nada significativa, por cierto." Al calificar la demora como poco importante, el lector se despista y no presta demasiada atención a los detalles previamente enunciados. Luego, sin más ni más, el narrador continúa diciendo: "La siguiente declaración, dictada, releída y firmada por el doctor Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés en la *Hochschule* de Tsingtao, arroja una insospechada luz sobre el caso" (p. 101). Puesto que el mismo narrador ha calificado de insignificante la demora causada por las lluvias torrenciales, el lector se inclina a pensar que lo que sigue en el plano C, tendrá alguna vinculación con la ofensiva de las trece divisiones británicas, apoyadas por mil cuatrocientas piezas de artillería, contra la línea Serre-Montauban en el norte de Francia.

La declaración de Yu Tsun empieza *in medias res* y el lector, intrigado por el *mundo* del protagonista, pronto pierde conciencia de la naturaleza enmarcada de lo narrado. Sin embargo, el lector perito en materia perteneciente a la Primera Guerra Mundial, verá dentro de poco una posible vinculación entre B y C cuando llega al pasaje: pensé que ese guerrero tumultuoso [Richard Madden] y sin duda feliz no sospechaba que yo poseía el Secreto. El nombre del preciso lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre. Un pájaro rayó el cielo gris y ciegamente lo tradujo en un aeroplano y a ese aeroplano en muchos (en el cielo francés) aniquilando el parque de artillería con bombas verticales. Si mi boca, antes que la deshiciera un balazo, pudiera gritar ese nombre de modo que lo oyeran en Alemania (p. 103). La vinculación entre B y C es obvia porque el río Ancre está situado cerca de la línea Serre-Montauban (véase el diagrama II).⁷ Pero este mismo lector no podrá vislumbrar el plan que utilizará Yu Tsun para comunicar el nombre del nuevo parque de artillería. doctor Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés en la *Hochschule* de Tsingtao, arroja una insospechada luz sobre el caso" (p. 101). Puesto que el mismo narrador ha calificado de insignificante la demora causada por las lluvias torrenciales, el lector se inclina a pensar que lo que sigue en el plano C, tendrá alguna vinculación con la ofensiva de las trece divisiones británicas, apoyadas por mil cuatrocientas piezas de artillería, contra la línea Serre-Montauban en el norte de Francia.

La declaración de Yu Tsun empieza *in medias res* y el lector, intrigado por el *mundo* del protagonista, pronto pierde conciencia de la naturaleza enmarcada de lo narrado. Sin embargo, el lector perito en materia perteneciente a la Primera Guerra Mundial, verá dentro de poco una posible vinculación entre B y C cuando llega al pasaje: pensé que ese guerrero tumultuoso [Richard Madden] y sin duda feliz no sospechaba que yo poseía el Secreto. El nombre del preciso lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre. Un pájaro rayó el cielo gris y ciegamente lo tradujo en un aeroplano y a ese aeroplano en muchos (en el cielo francés) aniquilando el parque de artillería con bombas verticales. Si mi boca, antes que la deshiciera un balazo, pudiera gritar ese nombre de modo que lo oyeran en Alemania (p. 103). La vinculación entre B y C es obvia porque el río Ancre está situado cerca de la línea Serre-Montauban (véase el diagrama II).⁷ Pero este mismo lector no podrá vislumbrar el plan que utilizará Yu Tsun para comunicar el nombre del nuevo parque de artillería.

Al adentrarse en la acción del plano C, el lector se desvanece en el lenguaje mimético, entregándose cada vez más al *mundo* de Yu Tsun; un *mundo* dramático, lleno de peligro, un verdadero James Bond amarillo, un espía chino perseguido por el implacable capitán irlandés, pistolas automáticas, una huida frenética. q Y dentro de toda esa acción melodramática anglo-alemana, hay el paulatino reconocimiento de parte del lector de que las acciones de su espía amarillo están condenadas de antemano, porque en el plano C se delata (entre paréntesis) lo que le espera al muy astuto Yu Tsun: "En mitad de mi odio y de mi terror (ahora que no me importa hablar de terror: ahora que he burlado a Richard Madden, ahora que mi garganta anhela la cuerda)" (p. 103). En esa primera lectura, el protagonista es concebido existencialmente: se encuentra en una situación limítrofe y elige libremente su propio destino.

El lector desprevenido se entrega al lenguaje mimético de lo narrado del plano C, impulsado por la situación precaria del protagonista. Dentro del *mundo* de Yu Tsun el lector siempre está consciente del poco *tiempo* que le queda al espía. La tensión crece dentro de la realidad tangible del cuento policíaco; Yu Tsun tiene que llevar a cabo su plan antes de que lo mate Madden. El Ímpetu del tiempo se destaca a cada paso, subrayando la situación límite del protagonista: "Me

apresuré [...] Recorrí los coches" (p. 105). Se advierte la importancia del horario de trenes-fortuitamente, Yu Tsun se adelanta a su perseguidor por unos cuarenta minutos. El rápido, emocionante e intrigante desarrollo de la trama atrapa al lector hasta que el plano C sufre un repentino cambio de orientación, un cambio que señala otro nivel de lo narrado. Durante el viaje se nota un marcado contraste entre el ambiente previo de Staffordshire y el ambiente tranquilo, nocturno de Ashgrove, y el movimiento *staccato* de lo narrado cede a un ritmo más lento, contemplativo. El viaje por tren en la obra borgiana casi siempre implica un viaje al otro mundo, el tránsito al otro lado. En "El Sur," por ejemplo, Dahimann, al emprender el viaje (alucinatorio o no), pasa por una ruptura entre el tiempo presente y el tiempo pasado, reviviendo el destino de otro. Parecido a lo que ocurre en "La muerte y la brújula," el escenario aquí adquiere un aspecto confuso, un aire misterioso e irreal que suele señalar la irrupción del mundo sagrado en el mundo profano. Llega al atardecer, tiempo amorfo entre día y noche, tiempo que corresponde a un posible *hueco*, un *intersticio* en la realidad. Al bajar del tren, Yu Tsun no puede distinguir la cara de los dos niños que quedan en la zona de sombra. Uno le interroga: "¿Usted va a casa del doctor Stephen Alberto Sin aguardar contestación, otro dijo: *La casa queda lejos*" (p. 106). Las preguntas y advertencias de los niños plantean un problema para el lector. ¿Cómo saben ellos que Yu Tsun quiere ir a la casa de Stephen Albert? Sugiere momentáneamente el paso a un sistema ilógico. El que conozca la obra de Borges, por ejemplo, "La muerte y la brújula" y "El Zahir", se dará cuenta que el escenario implica una serie de símbolos cargados de interrogantes metafísicos: "Les arrojé una *moneda* (la última), bajé unos *escalones de piedra* y entré en el *solitario camino*. Este, *lentamente*, bajaba. Era de *tierra elemental*, arriba *se confundían* las ramas, la *luna baja* y *circular* parecía acompañarme" (p. 106). Mediante la acumulación de imágenes repletas de resonancias polivalentes, Borges establece una etapa mítica, y por lo tanto, atemporal, en el desarrollo realista de la trama.

El camino laberíntico presente recuerda el laberinto pasado de Ts'ui Pén, el bisabuelo de Yu Tsun: Algo entiendo de laberintos; no en vano soy bisnieto de aquel Ts'ui Pén, que fue gobernador de Yunan y que renunció el poder temporal para escribir una novela que fuera todavía más populosa que el *Hung Lu Meng* y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los hombres. Trece años dedicó a esas heterogéneas fatigas, pero la mano de un forastero lo asesinó y su novela era insensata y nadie encontró el laberinto (p. 106). Bajo los árboles del jardín inglés, el chino medita en ese laberinto perdido:

Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros. Absorto en esas ilusorias imágenes, olvidé mi destino de perseguido. Me senti, por un tiempo indeterminado, percibidor abstracto del mundo (p. 107). En este estado fugaz, el protagonista olvida momentáneamente su "destino de perseguido" y se siente "indeterminado, percibidor abstracto del mundo." El protagonista pierde la sensación de su yo, pero hay un algo que contempla, distanciado, indeterminado, lo que Yu Tsun está haciendo. Al contemplar las *ilusorias imágenes* provocadas por el laberinto de su antepasado, Yu Tsun pierde contacto con su realidad, con su destino de espía, y por lo tanto, con su naturaleza existencial.

Se amontonan los acontecimientos ilógicos (el jardín simétrico, la música china, etc.), o sea, las coincidencias fortuitas. Stephen Albert, al principio, cree que la aparición de Yu Tsun obedece a la intervención de Hsi P'eng, uno de los cónsules chinos: "Veo que el piadoso Hsi P'eng se empeña en corregir mi soledad" (p. 103). Después, Albert reconoce a Yu Tsun como el bisnieto de Ts'ui Pén y quiere saber si le interesa ver "el jardín de senderos que se bifurcan." El chino y el inglés zigzaguean por los senderos simétricos hasta llegar a la biblioteca, en la cual se confunden los libros occidentales y orientales. Yu Tsun se sienta en un diván frente a un alto reloj para estar consciente, en cada momento del correr del tiempo. El chino está desconcertado ante la serie de coincidencias fortuitas, pero se mantiene resuelto: "Mi determinación irrevocable podía esperar" (p. 109).

En el nivel del contenido referencial del discurso, Albert está describiendo cómo descifró el diáfano misterio del libro/laberinto de Ts'ui Pén. Mientras el lector sigue el proceso de raciocinio de Albert, proceso que revelará el Secreto de "El jardín de senderos que se bifurcan" de Ts'ui Pén, la sintaxis simbólica del cuento (plano A) ya ha tejido una estructura textualmente laberíntica (recuérdese el Diagrama I), dentro de la cual están atrapados los dos protagonistas y el lector enajenado.

El contenido referencial del diálogo de los actores también está modificado e intensificado por la disposición física de los protagonistas, otra estructura simbólica del discurso: los hablantes están sentados en el centro de una biblioteca, ls dentro de la íntima casa, dentro del pabellón, dentro del centro de los senderos que al bifurcarse han construido un laberinto espacial, laberinto que complementa el laberinto textual. Así, en la biblioteca, en el centro del laberinto físico y textual, discuten el Secreto de otro laberinto, el de Ts'ui Pén. Al hablar del Pabellón de la Límpida Soledad que hace más de cien años se erguía en el centro de un jardín tal vez intrincado, la disposición física actual de los hablantes crea un desdoblamiento atemporal, que implica una secreta unidad entre el plano C y el plano D.

La sensación de duplicidad se intensifica cuando Albert explica que la clave era un fragmento de una carta, un fragmento que hace posible descifrar la realidad bifurcada del libro/laberinto del plano D. Este plano comprende la entidad semántica apelada por el término "El jardín de senderos que se bifurcan", frase que aparece en el fragmento de la carta. Hasta el descubrimiento de Albert, los historiadores habían creído que había dos realidades, un libro (a) y un laberinto (b) o sea que $a \sim b$. Pero el manuscrito remitido de Oxford, un fragmento nada más de una carta escrita por el propio creador Ts'ui Pén, es decir, un texto (c), sirve para iluminar la secreta relación entre a y b. Así c impone una solución antiaristotélica al enigma de $a \sim b$, solución en que $a \wedge b$ y $a = b$. El manuscrito de Ts'ui Pén es un jardín de senderos que se bifurcan. Así, en la entidad semántica apelada por D, se encuentran dos *textos* totalmente entretreídos; vista por fuera la *textura* es la de a (un libro) y vista por dentro es b (un laberinto). 16 El texto a y el texto b existen simultáneamente en el plano D, plano que es también un texto de A.

Luego, dentro del plano C, en un gesto sumamente laberíntico, Albert abre el *cajón* y produce el fragmento, clave del plano D. Sólo ahora aparecen los puentes significativos que explicarán la relación estructural entre el plano D y los planos A, B, y C. El fragmento c funciona como un texto del plano D, texto análogo y paralelo al texto C. Tanto el

fragmento c como el texto C deben arrojar "una insospechada luz sobre el caso." Aunque está fuera del alcance de esta primera lectura del cuento, precisa destacar que tal como c aclara el significado del plano D o sea. el verdadero significado del enigma $a \wedge b$, en la segunda lectura el texto de Yu Tsun, fragmento de una declaración, arrojará una insospechada luz sobre el texto de Borges. Dicho de otro modo, el cuento escrito por Borges. denominado como el plano A, debe revelar su Secreto, al cotejar C con B y A. En fin, los planos A, B, y C funcionan como el macrocosmo textual del microcosmos textual de D, compuesto de a, b, y c.

Volviendo al diálogo entablado entre Albert y Yu Tsun, se ve que el descubrimiento de Albert apunta al hecho de que, a diferencia de *Las mil y una noches* donde un cuento, texto microcósmico, se abre infinitamente en el texto macrocósmico, el libro de Ts'ui Pen es un libro infinito, basado en la imagen de la *bifurcación* infinita en el tiempo, no en el espacio. Según la descripción de Albert, el libro de Ts'ui Pen no corresponde a ninguna de las tres categorías narrativas propuestas por Todorov: 1) *Énchamement*, que consiste simplemente en yuxtaponer diferentes historias, una a continuación de otra; 2) *Alternance*, que es la narración de dos historias dadas simultáneamente en forma fragmentaria; ni 3) *Enchassement*, que es el relato de una fábula en el interior de otra. ¹⁷

Pasando otra vez al lenguaje mimético del plano C, la ironía y el *doble* sentido de las palabras de Albert son patentes: Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. ... Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen; por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo (p. 112).

Las palabras de Albert, palabras que fabrican un mundo (texto) ficticio hipotético, reproducen en la mente del lector los posibles desenlaces de la ficción actual del plano C. Otra vez se crea una duplicidad, una repetición clandestina, entre los dos niveles: 1) el nivel del contenido referencial del discurso de Albert que crea un *mundo* hipotético ("digamos"), una ficción, y 2) el nivel del *mundo* del plano C, también una ficción.

Mientras Albert habla de las infinitas series de tiempos divergentes y paralelos explorados por el bisabuelo de Yu Tsun, un antepasado asesinado por un forastero, se destacan los paralelos, puentes significantes, entre el escenario actual y el de más de cien años. Y por segunda vez Yu Tsun siente *vértigo*.

Recuerdo las palabras finales, repetidas en cada redacción como un mandamiento secreto: *Así combatieron los héroes, tranquilo el admirable corazón, violenta la espada, resignados a matar y a morir.*

Desde ese instante, sentí en mi alrededor y en mi oscuro cuerpo una invisible, intangible pululación. No la pululación de los divergentes, paralelos y finalmente coalescentes ejércitos, sino una agitación más inaccesible, más íntima y que ellos de algún modo prefiguraban (p. 113).

Las reacciones perfingosas del protagonista siempre son provocadas por la contemplación de las *ilusorias imágenes* del laberinto/mándala de Ts'ui Pen. Al explicarle el sentido de "El jardín de senderos que se bifurcan" (plano D), Albert traiza la imagen de un laberinto que termina convergiendo en el tiempo con el plano C:

Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos. [...] En éste. que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa (...), en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma. [...] El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En el uno de ellos soy su enemigo (pp 114-115)

En el momento en que el contenido referencial del discurso de Albert desemboca en la acción del tiempo actual del plano C, Yu Tsun siente *vértigo* de nuevo:

Volví a sentir esa pululación de que hablé. Me pareció que el húmedo jardín que rodeaba la casa estaba saturado hasta lo infinito de invisibles personas. Esas personas eran Albert y yo, secretos, atareados y multiformes en otras dimensiones de tiempo (p.115).

Inmerso en el mundo del plano C, el lector y Yu Tsun rechazan como absurdas las fantásticas divagaciones del sinólogo inglés porque les *está* hablando de ideas y filosofías ya olvidadas, elaboradas en un jardín muy alejado en el tiempo y el espacio del de Albert. Yu Tsun alza los ojos y a través del cristal de la ventana, ve acercarse a Richard Madden. En una serie de acciones muy rápidas, mata a Albert y el cuento termina. En el último párrafo el lector descubre el ingenioso plan de Yu Tsun: Abominablemente he vencido: he comunicado a Berlín el secreto nombre de la ciudad que deben atacar. Ayer la bombardearon; lo leí en los mismos periódicos que propusieron a Inglaterra el enigma de que el sabio sinólogo Stephen Albert muriera asesinado por un desconocido, Yu Tsun. El Jefe ha descifrado ese enigma. Sabe que mi problema era indicar (a través del estrépito de la guerra) la ciudad que se llama Albert y que no hallé otro medio que matar a una persona de ese nombre (p. 116). El lector, deslumbrado ante el repentino desenlace y el descubrimiento del Secreto plan de Yu Tsun, casi no presta atención a los detalles del plano B. Recuerda solamente que el párrafo inicial del cuento versaba sobre un parque de artillería, situado cerca del pueblo Albert en las orillas del Ancre. Aunque en el cuento se manifiesta estructuralmente el patrón de *enchassement*, la relación entre los textos B y C es la de *enchainement*, la yuxtaposición de diferentes historias, una a continuación de otra, de modo que el texto C muestra una relación causal con el texto B. Así, la relación entre el plano B y C es clara, sencilla y sumamente lógica. La conversación entre Albert y Yu Tsun ha sido un breve paréntesis metafísico dentro de una narración realista regida por las leyes de causa y efecto. Las coincidencias eran fortuitas pero nada misteriosas; cabían dentro del sistema de las leyes de la teoría de probabilidad. Al final Yu Tsun no es un *error* ni un *fantasma* y Albert y Yu Tsun *existen*. Segunda lectura:

En la segunda lectura quedan en pie los planos textuales indicados en la primera. Aquí se encuentra el fragmento de un texto (plano C), plano escrito por el viejo catedrático de inglés de Tsingtao, momentáneamente radicado en Inglaterra como espía, misionero de guerra. El misionero de guerra busca a Stephen Albert, un inglés de Fenton, sinólogo y antiguo misionero de paz en Tientsin. Dentro del *magnum mundi* de la Biblioteca donde *se confunden* libros *occidentales* y *orientales* [lo subrayado es nuestro], el escenario mítico-sagrado sugiere la posibilidad de la misteriosa *coincidentia oppositorum* y la entrada en la zona sagrada del mándala.¹⁸ El hombre oriental no reconoce en el occidental la imagen de

su doble invertido, aunque después (o antes, dentro de la secuencia narrativa de C) dice- "Además, yo sé de un hombre de Inglaterra —un hombre modesto— que para mí no es menos que Goethe. Arriba de una hora no hablé con él, pero durante una hora fue Goethe" (p. 104). No obstante, dentro del desarrollo de la acción del plano C, para Yu Tsun, el sinólogo inglés es un instrumento. No se fija mayormente en sus ojos *grises* y barba *gris*. No presta atención a su rostro que era "sin duda el de un anciano, pero con algo inquebrantable y aun inmortal" ni al hecho de que "algo de sacerdote había en él" (p. 109). Yu Tsun lo mata tal como Harry, sin prestar atención a las advertencias de Pablo, mata a su doble Hermine en el Teatro Mágico de *Steppenwolf*. 19 Ni Yu Tsun ni Harry escuchan el mensaje de sus guías espirituales, un mensaje de los Inmortales.

No obstante, los dos hombres, Yu Tsun y Stephen, son idénticos y opuestos, reflejos invertidos del mismo espejo, que se confunden en una curiosa *coincidentia oppositorum*. Los nexos significativos que efectúan la unión de los opuestos son los siguientes:

Yu Tsun (A)

- q1 viejo catedrático de inglés
- q2 chino en Inglaterra
- q3 espía, agente de guerra
- q4 en la biblioteca se convierte en estudiante de Stephen Albert

Stephen Albert (B)

- q1 viejo sinólogo
- q2 inglés en China
- q3 misionero, agente de paz
- q4 en la biblioteca asume el papel de guía o de profesor de Yu Tsun

Asi $A = (q1, q2, q3, q4)$ y $B = (q1, q2, q3, q4)$, una serie matemática totalmente simétrica donde $A \wedge B$ y $A = B$. También puede añadirse otro factor q5; el chino espera su muerte implacable a manos de forasteros ingleses, mientras que el inglés es asesinado por un chino.

Antes de enfrentarse con Albert, Yu Tsun piensa en su propio destino:

Me pareció increíble que ese día sin premoniciones ni símbolos fuera el de mi muerte implacable. A pesar de mi padre muerto, a pesar de haber sido un niño en un simétrico jardín de Hai Feng ¿yo, ahora, iba a morir? Después reflexioné que todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos: innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar (p. 102).

El único tiempo accesible a Yu Tsun es el presente, el tiempo en que su yo existencialista se manifiesta. 20 Según el espía, es sólo el momento presente cuando "todo lo que *realmente* pasa *me* pasa a *mi*" [el subrayado es nuestro] (p. 102). Rechaza las advertencias de Albert: él no duplica el destino de su bisabuelo; Yu Tsun es un hombre moderno, existencialista, auténtico que elige libremente su destino. Para él su existencia sí precede su esencia. Sus acciones no pueden representar una inversión de los actos que ocurrieron hace más de cien años. No es un avatar simétricamente opuesto del hombre que murió a manos de un forastero en un jardín de senderos que se bifurcaban. Los actos del bisabuelo no prefiguran los de Yu Tsun. El fragmento de la carta de Ts'ui Pén no prefigura el fragmento de la declaración de Yu Tsun. Aquí no basta un *solo término repetido*, ni muchos, para desbaratar y confundir la serie del tiempo. 21 Dentro del mundo del fragmento de su declaración (plano C) Yu Tsun *es* y el lector no duda de la *realidad* del ingenioso espía chino que logra comunicar el Secreto a su Jefe alemán, comunicación que facilita la aniquilación del parque de artillería mediante bombas verticales. Desde el punto de vista de Yu Tsun, ha vencido por haber comunicado a Berlín el secreto nombre de Albert, y se supone que a causa del bombardeo alemán, la ofensiva contra la línea Serre-Montauban debió postergarse.

No obstante, Liddell Hart (plano B) anota en el texto inserto en el plano A que "las lluvias torrenciales (...) provocaron esa demora" (p. 101). El texto citado, la *Historia* de Liddell Hart, existe en ambos lados del cristal ficticio: 1) es un texto que existe dentro de la realidad del plano A. y 2) es un texto que existe fuera del plano A y B o sea, fuera del *mundo* ficticio de Borges y por lo tanto pertenece al *Mundo* de la realidad del lector. Según el narrador ficticio, la demora no era nada significativa. En *A History of the World War 1914-1916* del historiador Basil Henry Liddell Hart se lee:

The bombardment [de ametralladoras y otras armas] began on June 24th: the attack was intended for June 29th, but was later postponed until July 1st, owing to a momentary break in the weather.

En su capítulo épico sobre la ofensiva de Somme (de la línea Serre-Montauban), el capitán narra (en un estilo sumamente borgiano) los pormenores de la batalla:

This postponement, made at Frenen request, involved not only the spreading out of the ammunition over a longer period, and a consequent loss of intensity, but a greater strain on the part of the assaulting troops, who, after being keyed up for the effort, had to remain another forty-eight hours in cramped trenches under the exhausting noise of their own gunfire and the enemy's retaliation —conditions made worse by torrential rain which flooded the trenches.

La existencia del texto de LiddeU Hart dentro de A abre un nuevo plano de intertextualidad, un plano que integra un texto del Mundo del lector. Al cotejar el texto del Mundo del lector, la *Historia* de Liddell Hart, con el texto inserto en el plano B, el texto de Ts'ui Pén, se revela una serie de insospechados paralelismos e inversiones, engendrados por el juego de intertextualidad. En el texto de Ts'ui Pén todos los desenlaces ocurren, cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. El manuscrito de Ts'ui Pén incluye dos escenas cuyas palabras finales, repetidas en cada redacción, eran como un mandamiento secreto: " 'Así combatieron los héroes, tranquilo el admirable corazón, violenta la espada, resignados a matar y a morir' " (p. 113). Este refrán remata un mismo capítulo épico de Ts'ui Pén:

En la primera, un ejército marcha hacia una batalla a través de una montaña desierta; el horror de las piedras y de la sombra le hace menospreciar la vida y logra con facilidad la victoria: en la segunda, el mismo ejército atraviesa un palacio en el que hay una fiesta: la resplandeciente batalla les parece una continuación de la fiesta y logran la victoria (p.

112).

En el texto de Liddell Hart también hay un juego entre el exagerado optimismo (el palacio en el que hay una fiesta) y las realidades tácticas de la batalla (una montaña desierta, el horror de las piedras y de la sombra). Según la *Historia Oficial* citada por Liddell Hart: 'Increasing optimism' was shown by Haig. [...] What is perhaps more remarkable is the way his chief subordinales joined in the chorus of optimism, singing so loudly as apparently to drown the doubts. El falso y descaminado optimismo de los oficiales ingleses llegó a las tropas en las trincheras quienes se lanzaron ciegamente a la muerte. De los cien mil soldados que salieron de las trincheras a las 7,30 de la mañana del primero de julio, cincuenta mil cayeron heridos o muertos. Nadie quería comprender la ineficacia de su artillería ni la disposición poco estratégica de los emplazamientos de las ametralladoras británicas. Aquel optimismo construyó en la mente de los participantes una realidad totalmente ilusoria, realidad que provocó una de las masacres más sangrientas de la Primera Guerra Mundial.

Los oficiales alemanes tampoco estaban en contacto con la realidad porque, desde febrero, la construcción de nuevas hutas por ambas orillas del Ancre debe haberles prevenido de los preparativos de los ingleses. En Inglaterra todo el mundo sabía que se preparaba una ofensiva cerca de Albert:

By the middle of June, all England was discussing the 'Big Push.* Everyone knew it was coming; that was common knowledge. The only thing that the people were not quite sure of was the exact day of the attack.

Tal vez lo más irónico es que, a pesar de pronósticos fidedignos y de múltiples advertencias del próximo ataque, transmitidos por agentes en el extranjero, el Jefe alemán Faikenhayn continuaba creyendo que los preparativos británicos cerca de Albert eran "too blantant to be true." ^ No fue hasta el 4 de julio, cuatro días después de la batalla, que Faikenhayn se convenció de que Albert sí era el lugar elegido para la ofensiva.

Al analizar los juegos intertextuales entre los datos suministrados por el manuscrito "El jardín de senderos que se bifurcan" del plano D, y los datos suministrados por el autor del texto B o sea Liddell Hart, se observa que las advertencias de Stephen Albert encerraban la interpretación verdadera; Yu Tsun es un *error*, un *fantasma*, y Yu Tsun y Albert *no existen* en la mayoría de los tiempos. El ingenioso plan que Yu Tsun lleva a cabo dentro del tiempo del mundo ficticio no representa más que una bifurcación en el tiempo del Mundo del lector. En el mundo ficticio Yu Tsun contempla un pájaro y *ciegamente lo traduce* en un aeroplano y a ese aeroplano en muchos (en el cielo francés) aniquilando el parque de artillería con bombas verticales" (p. 103). Pero en el tiempo paralelo y bifurcado del Mundo del lector, los pájaros del cielo gris de Albert no se convirtieron en aviones (pájaros grandes), y las bombas del mundo de Yu Tsun se tradujeron en gotas de lluvia, porque la ciudad francesa de Albert nunca fue bombardeada durante esa ofensiva de la línea Serre-Montauban.

Al cotejar el texto de LiddeU Hart con el texto A, se observa que el fragmento de la declaración de Yu Tsun juega un papel análogo al de la carta de Ts'ui Pén, carta que reveló que no había una *doble realidad* compuesta de un libro y un laberinto. Del mismo modo en el plano A no hay dos realidades; no hay un cuento y un jardín de senderos que se bifurcan. El cuento *es* un jardín de senderos que se bifurcan. Lo verdaderamente insólito de "El jardín de senderos que se bifurcan" (A) es que la estructura y el contenido del cuento ilustran concretamente el significado de la entidad semántica. En la primera lectura se señaló que la relación entre la historia de Liddell Hart y la historia de Yu Tsun parece encarnar la categoría narrativa de *enchafnement*, una lectura lógica lineal, donde se yuxtaponen dos historias, una a continuación de otra. Los vínculos entre B y C dentro de la lectura lógica lineal se explican por medio de las leyes de causa y efecto. A la vez, la estructuración del cuento también apunta hacia el *enchassement*, una estructura basada en la caja china, *Las mil y una noches*, etc. Pero el texto literario comentado dentro de C (el libro de Ts'ui Pen) revelaba una cuarta categoría narrativa, la de la *bifurcación*.

Al yuxtaponer las dos historias, B y C, se produce efectivamente una bifurcación del mismo hecho. En uno de los porvenires, el del lector, cayeron lluvias torrenciales, y en otro, el de Yu Tsun, eran bombas verticales. Desde la perspectiva del lector enajenado del cuento, Albert, entendido en su plano de ciudad, fue destruido: los personajes y su mundo son una realidad. Desde la perspectiva del lector de la *Historia* de Liddell Hart, Albert no fue destruido como ciudad, pero sí como personaje. Desde esa perspectiva, los personajes y su mundo son una ficción. Pero visto simultáneamente desde ambas perspectivas, el cuento es una bifurcación, otra realidad posible más para el lector, una realidad ficticia que pasa a formar parte del Mundo del lector. Mediante el juego interno y externo de textos paralelos, Borges logra que los personajes ficticios y las personas reales comparten *su(s) mundos*). Yu Tsun emerge del marco de la ficción para cambiar el pasado del Mundo occidental sin que el lector se dé cuenta.

El cuento (plano A) funciona como las páginas 917 a 921 del volumen XLVI de la enciclopedia falazmente llamada *The Anglo-American Cyclopaedia* (Nueva York, 1917). Pero existe una diferencia fundamental entre los juegos textuales de los cuentos. Con respecto a "Tlón, Uqbar, Orbis Teitius". Bioy Casares y Borges figuran en ambos lados del cristal narrativo. Dentro de su mundo ficticio son personajes que descubren la secreta sociedad que surgió para inventar un planeta ilusorio que fuera a reemplazar el mundo de Borges y de sus amigos. La brújula de la princesa Faucigny Lucinge y los conos de metal reluciente, del diámetro de un dado, fueron las primeras intrusiones materiales del mundo fantástico en el mundo del Borges ficticio. La brújula y los conos emergen del marco del mundo inventado del planeta ilusorio de Tlón, Uqbar. Orbis Tertius, para fundirse con el otro mundo inventado dentro del cuento "Tlón, Uqbar, Orbis Tertius." El juego de los planos textuales que giran alrededor de la entidad semántica de "Tlón. Uqbar, Orbis Tertius" recapitula el juego de la entidad semántica de "El jardín de senderos que se bifurcan". Al final del cuento "Tlón, Uqbar, Orbis Tertius", un mundo ficticio es reemplazado por otro y pronto "el mundo será Tlón" (p. 36). El mundo del Borges ficticio es absorbido por el mundo inventado. Según el Borges ficticio, el contacto y el hábito de Tlón desintegran "este mundo", el mundo ficticio de segundo grado, ya que en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro. En el caso de Tlón la irrupción del mundo ficticio es acompañada por la inserción en "este mundo", el del Borges ficticio, de objetos ficticios, una brújula y los conos. Pero en el caso de "El jardín de senderos que se bifurcan", el Mundo del lector es reemplazado por el mundo ficticio del cuento (plano B) porque el lector acepta el hecho de que Albert haya sido

bombardeado. Y los críticos, heresiarcas inconscientes, han insertado otros artefactos ficticios en el Mundo del lector. Puesto que los críticos no se han fijado en que Borges está jugando con la *Historia* de la Guerra Europea, y por lo tanto, con la bifurcación del tiempo, en las aseveraciones a menudo negativas, se ha engendrado un tipo de bifurcación espacial. En una versión crítica la ciudad de Albert se desprende del mapa y cruza el Canal Inglés para radicarse en Inglaterra, y en otra la ciudad avanza un poco al noroeste hasta pararse en Bélgica.

Mediante el metalenguaje crítico, se ha fundado dos ciudades más, dos escenarios totalmente apócrifos donde, según los críticos (ciegos continuadores de Ía secreta sociedad de los Tlónistas, y también dioses de metamundos ficticios), cayeron "las bombas verticales" del bombardeo ficticio de la línea Serre-Montauban. Las ilusorias ciudades críticas de Bélgica y de Inglaterra, suscitadas del Albert ficticio francés, se asemejan a los *hronir*, artefactos esencialmente idealistas, construidos por la mente humana a base del *hrón* anterior.

El cuento "El jardín de senderos que se bifurcan" es una muestra concreta del modelo narrativo propuesto por el texto literario interno, el libro/laberinto de Ts'ui Pén. Al mismo tiempo encarna el patrón del juego de los diversos textos internos y externos de los cuentos que componen la colección de *El jardín de senderos que se bifurcan*; el juego entre dos mundos, entre la realidad y la ficción. 28 En este juego interno y externo de textos paralelos que caracterizan los cuentos de la colección, predomina el motivo del libro/laberinto donde un plano del texto crítica e ilustra la lectura de otro texto, real o inventado, o sea, donde los comentarios del autor ficticio versan sobre libros/laberintos inventados; acuérdesese de las múltiples obras escritas o traducidas por Fierre Menard. La crítica interna de los libros/laberintos inventados o verdaderos, es en realidad una crítica solipsista de la obra de Borges, hecha por el propio Borges. Anotemos, por ejemplo, la teoría literaria, vigente en Tlón, que aboga por una narrativa inusitada: "También son distintos los libros. Los de ficción abarcan un solo argumento [tal vez el problema de la conjunción de realidad/ficción), con todas las permutaciones imaginables. Í ...] Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto"

(p. 28). Las obras de Herbert Quain, su *Abril March*, una "novela regresiva ramificada" o su novela policial, *The God of the Labyrinth*, prefiguran el patrón del cuento "El jardín de senderos que se bifurcan", y al mismo tiempo estas obras ficticias de Borges se hallan dentro de la colección del mismo título, lo cual constituye otro Juego crítico.

En "El jardín de senderos que se bifurcan" Borges propone unos fragmentos de libros y documentos, auténticos y fantásticos, y a veces simples indicaciones argumentales para que el lector construya con ellos un puente hacia la realización de la conjunción de realidad/ficción. Aquí no le basta la abolición del tiempo lineal y el espacio, ya demasiado disueltos en la novela contemporánea; ataca de raíz el principio de causalidad, tanto en el nivel de la estructuración del cuento, como en el de su sentido. Mediante el juego combinatorio de los diversos planos de la realidad ficticia, el texto se abre para que, en última instancia, el lector resulte el verdadero protagonista de esta aventura literaria.

Antes de concluir el presente trabajo hay que destacar que aún en el texto A y por lo tanto en el Mundo de Borges, aparece un pequeño error, un mínimo fantasma temporal, creado inconscientemente por el propio autor: la ofensiva contra la línea Serre-Montauban no fue planeada para el veinticuatro de julio de 1916 como alega el narrador, sino para el veinticuatro de junio de 1916. Pero en una obra que aboga por la bifurcación infinita en el tiempo, se perdona una bifurcación más.

Univeristy of Iowa

ROSLYN M. FRANK y NANCY VOSBURG