

JACK HIMELBLAU

EL ARTE DE JORGE LUIS BORGES VISTO EN SU  
«EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN»

Un análisis de «El jardín de senderos que se bifurcan» revela varios aspectos del arte borgeano: a) el afán de jugar con el lector, presentándole una serie de claves dentro de un cuento organizado con una rigurosidad matemática cuya comprensión se logra sólo en el último párrafo; b) la mezcla de la realidad con la ficción; c) una preocupación por el tiempo y d) el tema del laberinto.

→ ¿seguro?

## ESTRUCTURA Y ESTILO

La obra puede dividirse en tres partes. La primera, que se limita al primer párrafo, consta de la introducción por un autor observador a la confesión de Yu-Tsun, un chino espía alemán. Este punto de vista determina el empleo del presente y de la tercera persona singular: «se lee», «anota el capitán Liddell Hart», «arroja una insospechada luz». El comentario del redactor tiene la función de presentar no sólo el tema del cuento —la demora de una ofensiva británica contra las fuerzas alemanas en la línea Serre-Montauban en 1916—, sino también una perspectiva opuesta a los hechos aducidos por el historiador inglés, Basil Henry Liddle Hart. El autor observador, en efecto, prefiere rechazar el dato vulgar de las lluvias en favor de la versión misteriosa y dramática de Yu-Tsun. Sin embargo, debe notarse que si bien la simpatía irradiada en favor de Yu-Tsun resulta de una sugerencia del autor —la demora por las lluvias es para nuestro observador «nada significativa, por cierto» (pág. 97), mientras que la declaración de Yu Tsun «arroja una insospechada luz sobre el caso» (pág. 97)— nunca se niega en realidad la veracidad de los hechos según Liddell Hart, ni se afirma, por otra parte, que la versión del espía sea la verdadera.<sup>2</sup> Pero es precisamente esta simpatía hacia Yu-Tsun lo que convence al lector de la íntima relación entre la confesión de Yu-Tsun y el hecho histórico descrito de la Primera Guerra Mundial.

La segunda parte comienza *in medias res*. Y a pesar de estar prevenido —el párrafo precedente termina con «Faltan las dos páginas iniciales.» (pág. 97)—, el lector se halla envuelto de pronto en una atmósfera de interés y de asombro, desconcertado al verse no sólo *in medias res* en general, sino a la vez en la parte final

<sup>1</sup> Esto, por otra parte, lo había declarado Borges mismo en su prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan* de 1941, prólogo que reaparece en *Ficciones* (Buenos Aires, 1956), pág. II: «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». (Toda cita hecha del cuento de Borges procederá de *Ficciones* y será anotada inmediatamente después con la página correspondiente).

<sup>2</sup> Borges, jugando como siempre con el lector, está afirmando la versión de Liddell Hart. El personaje de Borges es una figura literaria sacada de *Hung Lu Meng* de Tsao Hsueh-chin cuyo nombre es homófono de 假語存, es decir, con «fictitious stories recorded.» (Shih-Ch'ang Wu, *On the Red Chamber Dream*, Oxford, 1961, pág. 65). Consecuentemente, el lector debe considerar la confesión de Yu-Tsun también como una mera ficción.

the "true" story

de una acción particular subrayada por el uso de los puntos suspensivos, la conjunción 'y' y el verbo 'colgar': «...y colgué el tubo» (pág. 97). El punto de vista ha cambiado y el del observador desaparece casi por completo de la escena,<sup>3</sup> reemplazado por la de la primera persona singular de Yu-Tsun.

Esta sección, que comprende el cuento propiamente dicho, es decir, la declaración del espía alemán y el cuento intercalado del libro *El jardín de senderos que se bifurcan*, se desarrolla en dos planos, pasado-presente, que continuamente se entretajan. Por tratarse de una confesión, la acción referida es, forzosamente anterior al momento de su redacción. De aquí el uso repetido del pretérito y el empleo de adjetivos demostrativos que indican un alejamiento espacial: «ese», «esa», y «aquel». Con todo, en dicho pasado se emplea frecuentemente el presente para exaltar los diversos momentos dramáticos de su situación: «Dije en voz alta: *Debo huir*» (pág. 99); para dar mayor naturalidad a la conversación sostenida con Stephan Albert: «Veo que el piadoso Hsi P'êng se empeña en corregir mi soledad. ¿Usted sin duda querrá ver el jardín? Reconocí el nombre de uno de nuestros cónsules y repetí desconcertado: ¿El jardín?» (pág. 103); y para hacer referencias al presente actual de Yu-Tsun, creando de esta manera una especie de perspectiva sobre su propia obra: «En mitad de mi odio y de mi terror (ahora no me importa hablar de terror: ahora que he burlado a Richard Madden, ahora que mi garganta anhela la cuerda) pensé que ese guerrero tumultuoso y sin duda feliz no sospechaba que yo poseía el Secreto» (pág. 98)). «Soy un hombre cobarde. Ahora lo digo, ahora que he llevado a término un plan que nadie no calificará de arriesgado. Yo sé que fue terrible su ejecución. No lo hice por Alemania, no» (pág. 99).

En la tercera parte, limitada al último párrafo, se emplea el pasado gramatical al resumir apresuradamente los hechos posteriores a la muerte de Stephen Albert, mientras que la conjetura de cuál había sido su mayor dificultad y su presente estado afectivo se describen mediante el presente: «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. No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio» (pág. 111).

#### EL RELATO CON CLAVE

El juego intelectual que se aclara en el último párrafo se observa sobre todo en los preparativos de Yu-Tsun para llevar a cabo su inaudito proyecto. A continuación se reproduce la declaración final de espía alemán para facilitar la comprensión de la estrecha unidad de los datos urdidos entre sí:

Lo demás es irreal, insignificante. Madden irrumpió, me arrestó. He sido condenado a la horca. Abominablemente he vencido: he comunicado a Berlín el

<sup>3</sup> El autor observador interrumpe con un comentario dado en una nota al pie de la página, juzgando una declaración de Yu-Tsun sobre la detención o asesinato de Viktor Runeberg, camarada del chino: «Hipótesis odiosa y estrafalaria. El espía prusiano Hans Rabener alias Viktor Runeberg agredió con una pistola automática al portador de la orden de arresto, Capitán Richard Madden. Éste, en defensa propia, le causó heridas que determinaron su muerte. (Nota del Editor.)» (Págs. 97-98.)

secreto nombre de la ciudad que deben atacar. Ayer la bombardearon; lo lei 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. No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio (pág. 111).

Ahora, como un rompecabezas resuelto, todas las piezas se ajustan y se llega a comprender la serie de indicaciones que el autor ha colocado a lo largo de la obra. Es importante para el entendimiento total, por ejemplo, la referencia a los espías del Imperio Alemán (pág. 98); de que Yu-Tsun posee el «Secreto», es decir, «El nombre del preciso lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre» (pág. 98);<sup>4</sup> la mención del jefe «examinando infinitamente periódicos...» (pág. 99);<sup>5</sup> el revólver con una bala—la que ha de matar a Stephen Albert—y la búsqueda en la guía telefónica del «nombre de la única persona capaz de transmitir la noticia...» (pág. 99), noticia que ha de aparecer en el periódico, descubriendo de ese modo el secreto: «un pistoletazo puede oírse muy lejos» (pág. 99).

#### LA REALIDAD Y LA FICCIÓN

La mezcla de los planos realidad-ficción en este cuento, como ya lo ha visto Ana María Barrenechea al estudiar la obra de Borges en general, tiene la función de asentar una nota de verismo al relato en sí imaginario.<sup>6</sup> Tanto La Enciclopedia Ming, trabajo comenzado bajo las órdenes imperiales de Ming Ch'eng Tzu, el tercer emperador de Ming, como la novela *Hung Lu Meng* son obras existentes. En cuanto a los personajes, sólo es histórico el caso del autor inglés, Liddell Hart. Sin embargo, hasta las observaciones hechas a su libro, *Historia de la Guerra Europea*,<sup>7</sup> distan lejos de ser verídicas. He aquí el texto inglés:

<sup>4</sup> La perspectiva de Borges es múltiple y asombrosa. En el caso de Yu-Tsun se recalca, por un lado, lo serio y lo peligroso de su misión de comunicar el gran «Secreto» a sus jefes alemanes. Por otro, se reduce la figura de Yu-Tsun a la de un títere envuelto en esfuerzos inútiles, absurdos, y lo que es peor, innecesarios. Esta visión mordaz y a la vez irónica surge del hecho de que los generales alemanes estaban muy bien enterados, por sus propias observaciones directas y por las fotografías tomadas por sus fuerzas aéreas de las maniobras militares de los aliados en *No Man's Land*, es decir, en las cercanías de Albert. (John Buchan. *The Battle of the Somme*, New York, 1917, pág. 38; Anthony H. Farrar-Hockley. *The Somme*. London, 1964, págs. 73-74; Général Ernst von Hoeppner. *L'Allemagne et la guerre de l'air*. Paris, 1923, págs. 117-118).

<sup>5</sup> He aquí otra muestra de la ironía borgeana. A principios de junio, Arthur Henderson, un oficial del gobierno inglés, pidió a los dueños y a los obreros de las fábricas de municiones que trabajaran durante la fiesta de Whit. Este hecho se publicó luego en la prensa y no se le escapó al príncipe alemán Rupprecht—¿el supuesto jefe de Yu-Tsun?—que se pasaba horas leyendo ávidamente los periódicos británicos. El príncipe luego comentó en su diario (10 de junio): «... «This fact should speak volumes». It certainly does so speak, it contains the surest proof that there will be a great British offensive before long.» (Quoted by Farrar-Hockley, *Op. cit.*, pág. 75).

<sup>6</sup> Ana María Barrenechea. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México, 1957, pág. 126.

<sup>7</sup> El libro a que se refiere Borges apareció primero como *The Real War, 1914-1918* (Boston, 1930). Luego, amplificado, se publicó bajo el título de *A History of the World*

Pero Borges hace también de un libro "real", el de Liddell Hart, una ficción.

On July 1, after a week's prolonged bombardment, the British Fourth Army (recently created and placed under Rawlinson) attacked with thirteen divisions on a front of fifteen miles, north of the Somme, and the French with five divisions on a front of eight miles, mainly south of the river, where the German defense system was less highly developed. The unconcealed preparations and the long bombardment had given away any chance of surprise, and in face of the German resistance, weak in numbers but strong in organization, the attack failed along most of the British front. Owing to the dense and rigid «waves» formations that were adopted, the losses were appallingly heavy. Only on the south of the British front, near Fricourt and Montauban, did the attack gain a real footing in the German defenses. The French, with slighter opposition, and being less expected, made larger gains.

This set-back negated the original idea of a fairly rapid penetration to Bapaume and Cambrai, and Haig soon fell back on the attrition method — of limited advances aimed to wear down the German strength. Rejecting Joffre's desire that he should again throw his troops frontally on the Thiepval defenses, Haig at first resumed the attack with his right wing alone, and on July 14 the penetration of the German's second position offered a chance of exploitation, which was not taken. From now onward a methodical but costly advance continued, and although little ground was gained the German resistance was seriously strained when the early onset of winter rains suspended operations in November. (págs. 274-275).

Ambos autores concuerdan tanto en el número de las divisiones británicas como en el hecho de que se libró la batalla en las cercanías de Montauban. En las páginas del historiador inglés no se hace mención alguna de las piezas de artillería. En cuanto a la postergación, que según Borges, se debió a las lluvias torrenciales del veinticuatro de julio, ocurrieron en el mes de noviembre. Este juego, el de burlarse del lector, es otra característica de la estética de Borges. <sup>8</sup>

#### LA NOCIÓN DEL TIEMPO Y EL TEMA DEL LABERINTO

En «El jardín de senderos que se bifurcan» el lector se halla con dos divisiones fundamentales con respecto al problema del tiempo. Y cada una puede dividirse, a su vez, en tres nociones distintas. <sup>9</sup> En la primera división se tiene el

---

*War, 1914-1918* (Boston, 1935). (Toda cita procederá de *A History of the World War* y será anotada inmediatamente después con la página correspondiente.) Extraña, pues, el comentario de Manuel Blanco-González (*Jorge Luis Borges. Anotaciones sobre el tiempo en su obra*, México, 1963, pág. 64) que «el argumento del cuento está situado en Inglaterra durante la segunda guerra mundial...»

<sup>8</sup> Ana María Barrenechea, *Op. cit.*, pág. 127.

<sup>9</sup> Es curioso notar que Manuel Blanco-González (*Op. cit.*, pág. 64), sólo se limita a la frase de Borges, «resignados a matar y a morir», para elaborar su escueto análisis del tiempo en este cuento de Borges:

En consecuencia, creo que no es demasiado arriesgado decir que Borges, con su deseo de brevedad a lo Gracián, nos ofrece en su mismo cuento uno de los muchos capítulos de la novela, de la historia guerrera de la humanidad, *resignada a matar y a morir*. Hasta podemos suponer que su desarrollo estaba naturalmente previsto y prefijado en la novela-destino. En una palabra, determinismo, fatalismo, eterno retorno, tiempos cíclicos, multiplicidad de tiempos.

tiempo como elemento integral de la estructura narrativa del cuento. Ya se ha visto cómo Borges introdujo el presente, pero de un presente acaecido, en su marco del pasado y cómo empleó el presente para contrastar la situación actual de Yu-Tsun con el pasado inmediato. La tercera noción es la cronológica, es decir, el tiempo de la acción misma que abarca aproximadamente cuatro horas y media, desde las seis hasta las diez y media de la noche. La presentación del tiempo en el texto se da erráticamente,<sup>10</sup> y una discrepancia de diez a veinte minutos surge entre la primera afirmación de Yu-Tsun que Ashgrove quedaba a menos de treinta minutos de tren y la segunda donde cree llevar una ventaja de cuarenta minutos sobre Madden.

La segunda división consta de una elaboración teórica del tiempo donde se tratan tres posibilidades del mismo: el tiempo psicológico y dos del eterno, independientes de los retículos mentales del hombre. La primera se da cuanto Yu-Tsun, poco después de pensar en el fin de Viktor Runeberg y al meditar sobre su propio destino, llega a negar la existencia de un tiempo abstracto, afirmando sólo la posibilidad de un presente: «Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí...» (pág. 98).<sup>11</sup> Después, Stephan Albert, conversando con Yu-Tsun sobre el tema del libro de Ts'ui Pên, saca a luz las dos ideas eternas del tiempo. La explicación cíclica (pág. 106), adoptada al principio, se deja a un lado por ser simplista y se adhiere a una visión laberíntica del tiempo. Al descifrar el enigma, el sinólogo inglés descubre que el antepasado de Yu-Tsun había creado «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» (págs. 109-110). Y esta última visión se recalca constantemente mediante los vocablos «innumerables», «infinitamente», «infinito», «tiempo indeterminado».

Para terminar, debe agregarse que a esta concepción de lo infinito corresponde otra de caos, dada por la imagen del laberinto. En este cuento dicha figura presenta tres facetas diferentes: a) el relato estructurado como un laberinto, es decir, bajo la forma de un cuento dentro de otro; b) como una creación mental de Yu-Tsun que llega a abarcar todo el universo— «Bajo árboles ingleses medité en ese laberinto perdido: lo imaginé inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña, lo imaginé borrado por arrozales o debajo del agua, lo imaginé infinito, no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos... Pensé

<sup>10</sup> Se habla del atardecer (p. 97); del «sol nublado de las seis» (p. 98); de que un individuo vivía en un suburbio de Fenton «a menos de media hora de tren» (p. 99); de la plática con Stephan Albert que duró una hora (p. 100); de la salida de un tren a las ocho y cincuenta y de otro a las nueve y treinta (p. 100), etc.

<sup>11</sup> En *Otras inquisiciones*, «Nueva refutación del tiempo» (Buenos Aires, 1960), págs. 254-255 respectivamente, Borges, al elaborar la idea del filósofo escéptico, Sexto Empírico, da con la siguiente afirmación: «...pero como tampoco existen el pasado y el porvenir, el tiempo no existe». Luego, «Por la dialéctica de Berkeley y de Hume he arribado al dictamen de Schopenhauer: 'La forma de la aparición de la voluntad es sólo el presente, no el pasado ni el porvenir; estos no existen más que para el concepto y por el encadenamiento de la conciencia, sometida al principio de razón. Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro: el presente es la forma de toda vida',...»

en un laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros» (pág. 102)—y c) el de Ts'ui Pên, «Un laberinto de símbolos —corrigió—. Un invisible laberinto de tiempo» (pág. 105), de tiempos paralelos y simultáneos, de un laberinto donde el tiempo se bifurca infinitamente agotando todas las posibilidades.

UNIVERSITY OF MICHIGAN

JACK HIMELBLAU