

Y si en *El acercamiento a Almotásim* se produce una identidad entre el buscador y el buscado, en otro relato policial, *Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto*⁶⁰, asistimos a una confusión entre el perseguidor y el perseguido. En este cuento, Abenjacán el Bojarí, caudillo o rey de «no sé qué tribu nilótica», muere a manos de su primo Zaid en la cámara central de un laberinto que el rey ha hecho para defenderse de Zaid. Las circunstancias de la muerte aparecen oscuras. Cuando al final, Unwin resuelve el misterio, descubrimos que el fugitivo que construyó el laberinto no ha sido Bojarí, sino Zaid, y que el perseguidor no es Zaid, sino Bojarí. El laberinto no ha sido construido por el perseguido sino por el perseguidor y su propósito no ha sido perder al perseguidor sino atraerlo. Zaid se ha hecho pasar por el Bojarí, pero a lo largo de todo el relato Zaid es el Bojarí. De nuevo, el trueque de identidades constituye la clave del enigma, y su solución forma el cuerpo del relato. Un procedimiento semejante se sigue en *La forma de la espada*.

Al igual que en *El acercamiento a Almotásim*, que es definido por su autor como «una especie de certamen de infamias», y del mismo modo que en otros relatos de carácter policial como *La muerte y la brújula*, *Emma Zunz* o *El jardín de senderos que se bifurcan*, la infamia es un tema o motivo recurrente. También lo es el recurso al laberinto. En *Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto*, este espacio es descrito así: «Repechando colinas arenosas, habían llegado al laberinto. Éste, a primera vista, les pareció una derecha y casi interminable pared, de ladrillos sin revocar, apenas más alta que un hombre».

La estructura laberíntica es la que configura *El jardín de senderos que se bifurcan*. En la lectura bakhtiniana que lleva a cabo Alberto Julián Pérez de la prosa de Borges, el laberinto es un símbolo cronotópico:

En *El jardín de senderos que se bifurcan* Borges da una imagen del símbolo cronotópico del laberinto como tema de representación dentro del cuento, mediante el comentario de la novela laberíntica escrita por un antepasado del narrador personaje, «un laberinto mínimo hecho de tiempo» que conforma una imagen de la totalidad del universo tal como la concebía el antepasado del personaje⁶¹.

Comparados con los laberintos de Kafka, caracterizados como corredores oscuros, sin fondo, inescrutables, los de Borges —como explicó muy tempranamente Sábato⁶²— son de tipo geométrico o ajedrecístico. Y si en los del autor de *El proceso* el sentimiento dominante es la angustia, una angustia de pesadilla, nacida de un absoluto desconocimiento de las fuerzas en juego, en los de Borges, como en los problemas de Zenón, la angustia es de tipo intelectual, nacida de una absoluta lucidez de los elementos integrantes.

En *El jardín de senderos que se bifurcan* el laberinto no sólo tiene una dimensión espacial sino también temporal. En este relato Ts'ui Pên substituyó el tiempo absoluto y uniforme por otros que se multiplicaban en infinitas series temporales, pues a cada historia se le daban todas las soluciones posibles, que engendraban otras tantas historias que exigían, a su vez, cada una, todas las soluciones posibles y así sucesivamente⁶³. En *El jardín de senderos que se bifurcan*, Borges imagina una multiplicidad de

⁶⁰ Borges, J.L.: *Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto*, Sur, 1951, n.º 202.

⁶¹ Pérez, A.J.: *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Gredos, 1986, pág. 133.

⁶² Sábato, E.: «Los relatos de Jorge Luis Borges», Buenos Aires, Sur, n.º 122, marzo de 1945, págs. 69-75.

⁶³ Fernández, T.: «Jorge Luis Borges o el sueño dirigido y deliberado de la literatura», en Jorge Luis Borges, Barcelona-Madrid, Anthropos-Ministerio de Cultura, 1989, pág. 115.

secuencias de tiempo, «una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos».

Para Bioy Casares, los antecedentes de este relato están en la mejor tradición de la filosofía y en las novelas policiales⁶⁴. Rodríguez Monegal argumenta que la trama policial bastante complicada y, a la vez, de excesiva geometría, disimula el tema central, invisible, del libro y el universo, o del Universo como libro⁶⁵.

Borges, en el prólogo a *Ficciones*, hizo especial hincapié en el carácter policial de *El jardín de senderos que se bifurcan*: «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»⁶⁶. La narración no sólo se atiene al código del relato policial, sino que además integra una trama doble: en la primera acción, un agente del imperio alemán debe comunicar un secreto: el nombre preciso del lugar del nuevo parque de artillería británico: «En mitad de mi odio y de mi terror —dice el protagonista— (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. El nombre del preciso lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre»⁶⁷. Mientras su jefe se encuentra en Alemania, él huye, en Inglaterra, de sus perseguidores. El móvil de esta primera trama es encontrar la manera de transmitir el secreto: «Si mi boca, antes que la deshiciera un balazo, pudiera gritar ese nombre de modo que lo oyeran en Alemania...»⁶⁸.

En este marco se inserta una segunda trama: cuando el narrador, Yu Tsun, llega al pueblo donde vive su futura víctima, un sinólogo inglés llamado Stephen Albert, descubre que para encontrar la casa de éste debe tomar siempre el camino de la izquierda y en cada encrucijada doblar siempre a la izquierda: «El consejo de siempre doblar a la izquierda me recordó que tal era el procedimiento común para descubrir el patio central de ciertos laberintos»⁶⁹. Llegado frente a su víctima, descubre que Stephen Albert ha dedicado su vida a descifrar el sentido de *El jardín de senderos que se bifurcan* del novelista Ts'ui Pên. Las investigaciones de Albert le permiten descubrir que el tema de esa novela caótica es el tiempo: «Me detuve, como es natural, en la frase: Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan. Casi en el acto comprendí; el jardín de senderos que se bifurcan era la novela caótica; la frase varios porvenires (no a todos) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio»⁷⁰. La relectura general de la obra confirma esta teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las demás; en la del casi inextricable Ts'ui Pên opta —simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. *El jardín de senderos que se bifurcan* es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo»⁷¹. Pero no se trata de un tiempo uniforme: a diferencia de Newton y Schopenhauer, Ts'ui Pên no concebía un «tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red cre-

⁶⁴ Bioy Casares, A.: *El jardín de senderos que se bifurcan*, Buenos Aires, Sur, n.º, 92, mayo, 1942, págs. 60-65.

⁶⁵ Rodríguez Monegal, E.: *Borges: hacia una interpretación*, Madrid, Guadarrama, 1976, pág. 66.

⁶⁶ Borges, J.L.: *Ficciones*, ed. cit., pág. 11.

⁶⁷ *Ibid.*, pág. 103.

⁶⁸ *Ibid.*, pág. 103.

⁶⁹ *Ibid.*, pág. 106.

⁷⁰ *Ibid.*, pág. 111.

⁷¹ *Ibid.*, pág. 114.

ciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos». Por eso es posible en su novela que el héroe muera en el tercer capítulo y esté vivo en el cuarto. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan y se cortan, abarca todas las posibilidades: «No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma»⁷².

Al final de esta narración —en la que Borges, como observa Alazraki, recurre a una concepción del tiempo similar a la de Donne⁷³—, convergen las dos tramas: «Abominablemente he vencido: he comunicado a Berlín el 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»⁷⁴.

Hasta el último momento no se descifra tampoco el enigma de *La forma de la espada*, aunque algunos indicios a lo largo del relato anuncian ya el inesperado desenlace. Al protagonista «le cruzaba la cara una cicatriz rencorosa: un arco ceniciento y casi perfecto que de un lado ajaba la sien y del otro el pómulo. Su nombre verdadero no importa; todos en Tacuarembó le decían el Inglés de la Colorada»⁷⁵. Este personaje fue un conspirador que luchó por la independencia de Irlanda. Ha sido traicionado por John Vincent Moon, su compañero de lucha, a quien el inglés había salvado la vida. El inglés, antes de que lo detuvieran los soldados acorrala a Moon y le hiere: «De una de las panoplias del general arranqué un alfanje; con esa media luna de acero le rubiqué en la cara, para siempre, una media luna de sangre. Borges: a usted que es un desconocido, le he hecho esta confesión»⁷⁶. Un poco antes, el protagonista ha llevado a cabo la siguiente consideración: «Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon»⁷⁷. Estas reflexiones de carácter panteísta, semejantes a las que hemos analizado en *El acercamiento a Almotásim*, preparan ya el final: «¿No ve que llevo escrita en la cara la marca de mi infamia? Le he narrado la historia de este modo para que usted la oyera hasta el fin. Yo he denunciado al hombre que me amparó: yo soy Vincent Moon. Ahora desprécieme»⁷⁸.

Sin embargo, aunque haya indicios que preparen el final, en los relatos policiales de Borges siempre se mantiene la tensión hasta que se produce el desenlace. Y no resulta infrecuente que —dentro siempre del juego lógico en el que se desarrolla la

⁷² *Ibíd.*, pág. 114.

⁷³ Alazraki, J.: La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, ed. cit., pág. 110.

⁷⁴ Borges, J.L.: Ficciones, pág. 116.

⁷⁵ Borges, J.L.: «La forma de la espada», en Ficciones, ed. cit., pág. 133.

⁷⁶ *Ibíd.*, pág. 139.

⁷⁷ *Ibíd.*, pág. 138.

⁷⁸ *Ibíd.*, pág. 140.