

## Borges e o conto policial metafísico: “El jardín de senderos que se bifurcan”

**Abstract:** An acclaimed writer, Jorge Luis Borges revealed an undeniable preference for marginal literature, for the text outside canonic traditions. The present work focuses on one tale by Borges, which belongs to a genre still considered “minor”, the detective story. It also shows how this narrative appears tied to concerns that go beyond the genre, encompassing some usual elements of the Borgian universe, such as philosophy, metaphysics and history.

**Keywords:** Borges, detective story, metaphysics.

**Resumo:** Escritor consagrado, Jorge Luis Borges demonstra inegável preferência pela literatura marginal, pelo texto fora das tradições canônicas. O presente trabalho enfoca um conto de Borges em um gênero ainda considerado “menor”, o policial. Mostra, também, como essa narrativa aparece vinculada a preocupações que ultrapassam o gênero, abrangendo elementos comuns ao universo borgiano: filosóficos, metafísicos e históricos.

**Palavras-chave:** Borges, conto policial, metafísico.

Dentre os escritores da América Latina, Jorge Luis Borges é certamente um dos mais lidos, discutidos e traduzidos no mundo todo; sua obra vem marcar um novo lugar para a recepção da literatura que aqui se produz. Escritor múltiplo e consagrado, deixa um vasto legado literário, mas peculiarmente demonstra uma notória preferência pela literatura marginal.

Em 1921, Borges ultraísta já afirma que “o marginal é o mais belo”. Essa peculiar preferência de Borges pela literatura marginal<sup>1</sup> tem início na juventude não só nos seus próprios textos, mas fica evidente, também, ao relacionar os autores de sua predileção, como Stevenson, De Quincey, Chesterton. Para Balderston, a excêntrica avaliação de Borges de que, por exemplo, Stevenson é uma das figuras mais amáveis da literatura inglesa constitui uma “traição” ao chamado corpo canônico das línguas inglesas. E ao analisar a identificação de Borges com os citados autores, transformando-os em pontos centrais

da tradição de língua inglesa, declara que o escritor argentino cria novos precursores, reescrevendo a tradição inglesa a partir de Buenos Aires, a partir de sua perspectiva de “mero sudamericano” (Balderston, 1984, p. 11). Para Sarlo, Borges traça um dos modelos da literatura argentina, ao construí-la no cruzamento da cultura européia com a “inflexión rioplatense del castellano en el escenario de un país marginal” (Sarlo, 2003, p. 47). Assim, é possível observar, em parte de sua obra, a convivência de temas universais com a tradição dos *compadritos* e dos *orilleros*, das milongas, dos duelos com punhais, dos crimes. E é a partir desses temas marginais que Borges elabora sua literatura, uma poética que muitas vezes se realimenta da diferença, por exemplo, entre o heterogêneo, o “gênero menor” e a erudição universalista dos seus contos e ensaios; uma poética que se sustenta da mescla do marginal e do popular com o consagrado.

Um gênero considerado “menor” a que Borges se dedica durante grande parte de sua vida literária é a narrativa policial, que povoa sua formação desde a infância e atravessa sua maturidade literária como foco contínuo de interesse. Esse especial interesse que Borges sente pelo policial não se limita aos clássicos do gênero, que leu com voracidade (de Poe a Chesterton), mas estende-se a escritores que julga de menor densidade literária, como Conan Doyle e Agatha Christie. Isabel Stratta (1999, p. 55) considera que o interesse demonstrado por Borges por esse gênero literário se deve, em grande parte, a uma necessidade de atacar “o que considerava as tendências caóticas do romance contemporâneo”. Segundo a autora, esse foi um mecanismo freqüentemente utilizado pelo autor argentino: ressaltar os méritos de um escritor ou de um gênero para, por contraste, evidenciar as falhas de outros (ou, ao contrário, atacar um para ressaltar o outro). Assim, ao elogiar a disciplina construtiva do policial, evidencia o que chama de época de desordem da literatura:

El relato policial no prescinde nunca de un principio, de una trama y de un desenlace. Interjecciones y opiniones, incoherencias y confidencias agotan la literatura de nuestro tiempo; el relato policial representa un orden y la obligación de inventar (Borges, 1999, p. 250).

Os contatos mais explícitos do Borges-escritor com o gênero iniciam-se em meados dos anos 30, prolongando-se ao começo dos anos 50 (Rivera, 1995, p. 133). São marcados por alguns textos ficcionais e por uma grande quantidade de artigos, resenhas, ensaios e prólogos em que o escritor se dedica a comentar narrativas, narradores e o próprio gênero. Dessa infinidade de textos compostos por Borges de um modo

oblíquo e descontínuo, “pero sumamente coherentes” (Stratta, 1999, p. 55), é possível extrair, além de um código estético que norteia suas composições literárias, uma teoria borgiana do conto policial.

Para Balderston<sup>2</sup>, os princípios que o escritor argentino estabelece para orientar a narrativa policial não devem ser encarados como leis canônicas, mas como constantes que dão estrutura a um gênero instável e sujeito a contínuas inovações. O próprio Borges afirma: “entiendo que el género policial, como todos los géneros, vive de la continua y delicada infracción de sus leyes” (Borges, 1996, p. 359, v. IV). Dessa forma, fixando apenas os limites que não devem ser ultrapassados sob pena de perder em rigor e interesse, o escritor sente-se à vontade para inovar em seus próprios contos.

Um dos contos mais celebrados de Borges, “El jardín de senderos que se bifurcan”, foi publicado pela primeira vez em 1941, num volume de oito contos, dos quais era o último e dava título ao livro. Em 1944, uma nova seção da obra *Artifícios*, e sua reunião com os contos do volume *El jardín de senderos que se bifurcan* levou à edição de *Ficciones*. Ao fazer a crítica do livro *El jardín de senderos que se bifurcan*, Bioy Caesares assim se manifesta a respeito do conto de mesmo título:

Se trata de una historia policial, sin detectives, ni Watson, ni otros inconvenientes del género, pero con el enigma, la sorpresa, la solución justa, que en particular puede exigirse, y no obtenerse, de los cuentos policiales (Bioy Caesares, 1976, p. 59).

Donald Yates<sup>3</sup> ressalta que esse conto policial foi a primeira obra de Borges traduzida para o inglês, sendo a tradução feita por Anthony Boucher, ex-crítico de ficção policial do *New York Times Book Review*, e publicada em agosto de 1948. Em uma entrevista a Charbonnier, Borges fala sobre o conto:

Creo que en su origen hay dos ideas: la idea del laberinto, que me ha obsesionado siempre, y del mundo como laberinto, y también una idea que no era más que una idea de novela policial, la idea de un hombre que mata a un desconocido para atraerse la atención de otro... Creo que lo que es más importante que la historia policial es la idea, es la presencia del laberinto y luego la idea del laberinto perdido. Me divertí con la idea no de perderse en un laberinto, sino en un laberinto que también se pierde<sup>4</sup>.

Dessa forma, pode-se considerar que o conto “El jardín de senderos que se bifurcan” é estruturalmente dividido em três partes e contém duas histórias: uma policial e de espionagem, e outra, de um livro-labirinto, como que incrustada no meio da primeira. O conto inicia-se

quando o narrador não identificado, provavelmente um historiador britânico, encontra por acaso um documento e o reproduz, com algumas observações. Tal documento, do qual faltam as duas páginas iniciais – uma declaração de culpa do doutor Yu Tsun, antigo catedrático de inglês na *Hochschule* de Tsingtao – possibilita uma nova leitura da ofensiva britânica contra a linha Serre-Montauban, durante a Primeira Guerra Mundial. Segundo o narrador, na página 242<sup>5</sup> da *História da guerra européia* de Liddell Hart, texto que dá origem ao relato, fica-se sabendo que essa ofensiva, programada para o dia 24 de julho de 1916, teve que ser adiada para a manhã do dia 29, pelas condições meteorológicas da região. A confissão de Yu Tsun, espião a serviço da Alemanha, no entanto, contradiz essa versão oficial da História. Tendo descoberto o local exato em que os britânicos estavam concentrando tropas e provisões para a ofensiva contra a Alemanha – uma pequena cidade francesa de nome Albert – e estando prestes a ser preso e executado pelo capitão Richard Madden, irlandês a serviço da Inglaterra, o espião Yu Tsun concebe um plano ousado: utilizando a lista telefônica, localiza um sábio de nome Stephen Albert e decide matá-lo. Por meio dos jornais, que noticiam a estranha morte do sinólogo Stephen Albert pelo desconhecido Yu Tsun, Berlim é informada do nome secreto da cidade, que é bombardeada. Assim, o relato não enfoca a busca da identidade de um assassino, mas a busca que o assassino faz para encontrar a vítima apropriada.

Pode-se afirmar que a trama policial transgride o gênero, uma vez que o crime está situado em perspectiva; ou seja, diferentemente do conto policial clássico, em que um crime já foi cometido quando se inicia a narrativa, em “El jardín de senderos que se bifurcan” o crime ainda vai acontecer, estando o enigma situado no final do conto. Como explicita o próprio Borges, no prólogo de *Ficciones*, os “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” (Borges, 1996, p. 429).

Já no início o conto gera controvérsias, pois contém referências inexatas à obra de Liddell Hart, sobre a Primeira Guerra Mundial. Assim inicia “El jardín de senderos que se bifurcan”:

En la página 242 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 24 de julio de 1916 y debió postergarse hasta la mañana del día 29. Las lluvias torrenciales (anota el capitán Liddell Hart) provocaron esa demorada significativa, por cierto. La siguiente declaración, dictada, releída y fir-

mada por el doctor Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés en la *Hochschule* de Tsingtao, arroja una insospechada luz sobre el caso (Borges, 1996, p. 472).

Segundo Robert L. Chibka (1999, pp. 58-9), o capitão Basil Henry Liddell Hart escreveu pelo menos duas obras a respeito da Primeira Guerra Mundial: *The Real War, 1914-1918* (1930) e *A History of the World War, 1914-1918* (1934); esta, uma edição revisada e ampliada da anterior. Para Chibka, a diferença no título da obra de Liddell Hart, citada no primeiro parágrafo por Borges (*Historia de la Guerra Europea*), poderia dever-se à tradução do inglês para o espanhol. Tradutores deste conto de Borges para o inglês parecem corroborar esse ponto de vista. A discrepância mais notória entre a edição de *Ficciones*, de Grove Evergreen, com a tradução de Helen Temple e Ruthven Todd, e a edição de *Labyrinths* da New Directions, com a tradução de Donald Yates, diz respeito à página referenciada (212 ou 22), uma vez que ambas traduções referem-se à obra *A History of the World War*, de Liddell Hart. Tal fato pode à primeira vista ser atribuído a um simples erro de impressão, ou a uma edição diferente. Para confirmar essas afirmações, Chibka extrai da obra *The Real War* fragmentos do parágrafo que aborda o atraso do ataque contra a linha Serre-Montauban:

The bombardment began on June 24; the attack was intended for June 29, but was later postponed until July 1, owing to a momentary break in the weather... the assaulting troops, ... 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 (Liddell Hart, *apud* Chibka).

O autor ressalta que o parágrafo acima aparece não na página 22, nem na 212, mas nas páginas 233-34. Destaca, também, que *A History of the World War* inclui um parágrafo idêntico, nas páginas 314-15 (Chibka, 1999, pp. 58-9).

O que se pode observar é que, além do título, existem duas aparentes contradições do conto em relação à obra de Liddell Hart: o mês em que a ofensiva ocorreu (julho, ao invés de junho) e as páginas referenciadas. A causa das aparentes incorreções tem gerado controvérsia entre os críticos<sup>6</sup>.

Verifica-se um real erro de edição ou mais uma brincadeira de Borges, evidenciando a falibilidade dos editores (como a dos copistas)? Em dois momentos do conto a personagem Stephen Albert faz referência aos enganos a que os copistas estão sujeitos, ao transcreverem documentos. Note-se que esta é uma das constantes da literatura borgiana: alternar seres e fatos reais com imaginários, fazendo com

que o fictício se encha de realidade e que o real pareça ilusão. No texto analisado, é possível conjecturar que, ao gerar tantas controvérsias, hipóteses, pesquisas históricas, Borges não estaria antecipando a própria essência labiríntica do conto? Ou, ainda, ao misturar fatos verdadeiros e falsos, que incitam leitores e críticos a um trabalho árduo de busca, Borges não pretenderia tão-somente colocar em evidência o caráter relativo da verdade? Afinal, em uma obra que propõe a bifurcação infinita do tempo, o que é uma bifurcação a mais?

No início do relato, o espião Yu Tsun conta que telefona para o apartamento de Runeberg e é Madden que atende. Dessa forma, ele fica informado de que aquele tinha sido apanhado e provavelmente assassinado. A palavra “assassinado” provoca uma reação imediata no editor e narrador do texto, que defende, em nota de rodapé, o capitão Richard Madden da acusação de assassinato.

Segundo Costa (1999, p. 88), a nota de pé de página evidencia a reconhecida perspicácia de Borges em apreender as nuances e sutilezas capazes de comunicar convincentemente os pensamentos e sentimentos de pessoas imersas em outras épocas ou em outras culturas. De forma concisa e irônica, ele transmite ao leitor a indignação do editor da nota ao considerar odiosa e ridícula a hipótese de um espião prussiano ter sido assassinado por um oficial do exército britânico, e intervém, visando a restabelecer a verdade dos acontecimentos. Se por um lado supõe-se que o narrador seja um historiador militar (pelo interesse em rever a história oficial e pela forma como defende um capitão sob as ordens do governo britânico), o erro relativo à data coloca em dúvida essa suposição. Balderston comenta que o primeiro dia da Batalha do Somme, iniciada no dia 1º de julho de 1916, foi um dos mais sangrentos da guerra e que toda a ofensiva, que se estendeu de julho a novembro, produziu mais de um milhão de baixas, só do lado britânico (Balderston, 1996, p. 73). Logo, o engano de junho por julho, se não foi um erro tipográfico, constitui um erro histórico grosseiro; pouco compatível, portanto, com a idéia de um narrador historiador militar revisionista.

Costa (1999, p. 87) ainda registra que o racismo, tal como se apresentou no início do século XX, está presente em toda a história, e serve para conferir-lhe uma sensação de autenticidade, à medida que adiciona uma dimensão lógica a fatos que à primeira vista parecem absolutamente ilógicos. O racismo está presente não só no episódio da nota de rodapé, mas também no fato de Yu Tsun sentir-se um “amarelo” e tentar a afirmação de sua raça, fatos que justificam seus atos: “Lo hice, porque yo sentía que el Jefe tenía en poco a los de mi raza” (...) Yo quería probarle que un amarillo podía salvar a sus ejércitos” (Borges, 1996, p. 473).

Nota-se que o capitão Richard Madden e Yu Tsun, algoz e vítima, se identificam, ambos, como traidores em relação aos países aos quais estão servindo na guerra. Madden é um capitão irlandês, trabalhando para o Serviço Secreto Britânico; um fato, no mínimo, desconfortável para ele, considerando a sangrenta Rebelião da Páscoa, ocorrida naquele mesmo ano, na qual os irlandeses enfrentaram os britânicos, em favor da criação da República da Irlanda. Daí a desconfiança que ele inspira nos aliados e que dita suas ações: “Irlandés a las órdenes de Inglaterra, hombre acusado de tibieza y tal vez de traición ¿cómo no iba a abrazar y agradecer este milagroso favor, la captura, quizá la muerte de dos agentes del Imperio Alemán?” (Borges, 1996, p. 472).

Yu Tsun, obrigado pelos alemães a ser um espião na Inglaterra, ministrava aulas de inglês em um colégio alemão em Tsingtao – cidade portuária, considerada a mais bem sucedida das colônias alemãs na China (Balderston, 1996, pp. 75-6). Entretanto, como Madden, Yu Tsun não inspira confiança nos superiores. Sua raça é desprezada e, da mesma forma que o irlandês, ele pode ser visto como um “pária” em relação ao império a que serve.

A primeira parte do conto termina com a viagem de trem. O desembarque de Yu Tsun na estação de Ashgrove marca a entrada em outro mundo, misterioso e irreal. Nesse momento, a história policial cede lugar à segunda parte do conto, a história do livro-labirinto de Ts’ui Pên, *El jardín de senderos que se bifurcan*. A viagem que Yu Tsun empreende para levar a cabo sua missão se converte, então, no marco de um relato de natureza filosófico-literária.

A partir desse momento, o leitor, como Yu Tsun, é enredado numa trama fantástica. No entanto, apesar do momentâneo desaparecimento da trama policial, o elemento de enigma e mistério, característico do gênero, permanece: a solução de um “misterio diáfano” está ligada à descoberta de Albert (um detetive/literário?) de que o livro e o labirinto constituem um único objeto.

A segunda parte do conto inicia com uma série de referências ao labirinto. Para chegar à casa de Stephen Albert, Yu Tsun descobre que deve tomar o caminho da esquerda e, em cada encruzilhada, optar sempre pela esquerda. Recorda-se, então, de seu bisavô Ts’iu Pên, um ex-governador que renunciou ao poder temporal para escrever um grande romance e edificar um labirinto, no qual todos os homens se perdessem. Após treze anos nesse trabalho, um forasteiro assassinou-o. O livro foi considerado insensato e ninguém encontrou o labirinto.

Vale observar que poucas metáforas aparecem com maior frequência na obra de Borges do que o labirinto. O próprio autor o define como

“un símbolo de perplejidad, un símbolo del estar perdido en la vida: creo que todos, alguna vez, nos hemos sentido perdidos, y el símbolo de eso yo lo veía en el laberinto” (Borges, 1994, p. 259). Imbert (1976, p. 142) atribui a Borges o sentimento de que o mundo é caótico e que dentro deste caos o homem se perde, como num labirinto. Bloom define o labirinto, para Borges, como “a convergência de todas as obsessões e pesadelos” e sustenta que os precursores literários do escritor argentino, desde Poe a Kafka, são utilizados para construir esse símbolo do caos.

Em “El jardín de senderos que se bifurcan” é construído um invisível labirinto de tempo. Embora Yu Tsun ainda não o conheça, ao se dirigir à casa de Stephen Albert, o labirinto é pensado, sentido e antecipado em sua infinitude:

Bajo árboles ingleses medité en ese laberinto perdido: 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 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 (Borges 1996, p. 475 v. I).

Nesse mundo mágico, as coincidências não surpreendem o assassino e a vítima, quando se deparam frente a frente. Na casa de Albert, pavilhão e música são chineses. Lá Yu Tsun descobre que seu anfitrião, ex-missionário e especialista em cultura chinesa, dedica-se ao estudo do espólio cultural de seu ilustre antepassado, Ts’ui Pên. Governador de sua província natal, Ts’ui Pên abandonara tudo para compor um livro e um labirinto que fossem infinitos, mas quando de sua morte foi encontrado apenas um acervo indeciso de rascunhos contraditórios. O sinólogo analisou o material achado e a compreensão se fez quando descobriu um fragmento com as palavras: “Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan” (Borges, 1996, p. 477 v. I). *El jardín de senderos que se bifurcan* era um romance e a frase “vários porvenires (no a todos)” sugeria a imagem da bifurcação no tempo e não no espaço. Assim, o livro seria um invisível labirinto de tempo, o que explicaria certas contradições aparentes no enredo. A vida, como a ficção, pressupõe opções e o ser humano opta por fazer isto e não aquilo. No romance de Ts’ui Pên o homem opta simultaneamente por todas as possibilidades, criando, dessa forma, diversos futuros, diversos tempos que infinitamente se proliferam e se bifurcam. Conforme esclarece o sinólogo inglês, o mesmo sujeito poderia estar em diferentes séries, uma vez que os conceitos de passado, presente e

futuro já não fazem sentido: o que pode ser passado em uma determinada série pode estar no presente em outra e vice-versa.

Ao afirmar que *“El jardín de senderos que se bifurcan es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo”*, Albert pode estar manifestando, de certa forma, a dificuldade do escritor ante a simultaneidade da realidade e o problema de expressá-la literariamente, por meio da linguagem. Para Alazraki (1983, p. 111), Borges ratifica, assim, duas de suas premissas fundamentais: primeiro, o caos que governa o mundo; segundo, o caráter de irrealidade de toda literatura, cuja existência *“se desliza por ese carril temporal que el lenguaje le impone: la sucesión, la organización, la reducción a esquemas de la realidad caótica”*.

Por acaso, naquela bifurcação de tempo em que se encontram, Yu Tsun vê Madden se adiantar pelo caminho. A chegada do capitão irlandês marca a entrada na terceira parte do conto e o retorno à história policial e de espionagem. Ao avistar Madden, o espião chinês sabe que tem pouco tempo e isso o obriga também a optar: manter vivo Stephen Albert, ou matá-lo, para que o nome *“Albert”* seja ouvido na Alemanha. Apesar da grande admiração e do respeito que Albert conquista de Yu Tsun, o futuro se faz *“tan irrevocable como el pasado”*. Yu Tsun, abominavelmente, cede à violência e atira. O inglês cai, sem nenhuma queixa. O agente chinês é preso e condenado à forca, mas, na sua versão dos fatos, vence.

Em *“El jardín de senderos que se bifurcan”* verificamos coexistir diversos conceitos de tempo. Do tempo circular, uma vez que em vários momentos do conto faz-se presente a imagem da circularidade; a própria repetição do título no conto e no livro lhe confere esse efeito de circularidade. Do tempo como um fluxo do passado em direção ao futuro; esse fluxo irreversível do tempo está presente, por exemplo, na afirmação de Yu Tsun de que o futuro já existe (a fatalidade do destino predeterminado foi o argumento usado para justificar seus atos perante si mesmo)<sup>7</sup>.

Ao lado desses conceitos, há o do tempo que se bifurca em outras dimensões, sentido por Yu Tsun antes de cometer assassinato e antes de ser executado, quando tem a convicção de que sua imensa contrição e seu cansaço serão inumeráveis e sentidos em diversos futuros e tempos, infinitamente.

É importante ressaltar que, ao postular a existência de *“tempos que se bifurcam”* ou de *“tempos circulares”*, obviamente Borges não tem a intenção de fazer ciência. Ele usa o *“tempo”* como matéria de ficção. Na verdade, é característica da sua obra ficcional manipular os grandes temas da filosofia, utilizando-os não para interpretar o

mundo, mas para torná-los parte da literatura. Alazraki enfatiza que os temas dos contos de Borges inspiram-se em hipóteses metafísicas acumuladas ao longo de séculos de história de filosofia e em sistemas teológicos que sustentam muitas religiões, mas que descrente da veracidade de umas e das revelações de outras, faz delas matérias primas para suas invenções. (Alazraki, 1983, pp. 22-3). O próprio Borges reconhece e confessa sua inclinação “a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso” (Borges, 1996, p. 153 v. II). No referido ensaio “El tiempo y J.W. Dunne”, embora aponte algumas incorreções conceituais na obra desse autor, as palavras finais revelam a medida de sua apreciação:

Dunne asegura que en la muerte aprenderemos el manejo feliz de la eternidad. Recobramos todos los instantes de nuestra vida y los combinaremos como nos plazca. (...) Ante una tesis tan espléndida, cualquier falacia cometida por el autor resulta baladí (Borges, 1996, p. 27 v. II).

De um modo claro, Borges enfatiza que o “espléndido” da tese é mais importante do que a falsidade e o engano em que ela eventualmente possa se apoiar. (Camurati, 1988, p. 929). E nesse ponto reside grande parte da sua originalidade: a capacidade de fazer literatura com especulações filosóficas e com doutrinas teológicas, apresentando-as não como verdades incontestáveis, mas como invenções ou criações da inquietada imaginação dos homens.

Considerando o episódio de espionagem e os elementos policiais presentes no texto, pode-se dizer que o enigma da narrativa policial é desfeito no final do conto e que o leitor, só depois de acompanhar a preparação e execução do crime, fica sabendo sua real motivação. Em “El jardín de senderos que se bifurcan”, Borges mescla o suspense e o inesperado com considerações metafísicas, fórmula que, segundo Shaw (1986, p. 72), o escritor argentino descobriu originalmente com Stevenson (em contos como *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) e com Chesterton (em contos como *The man who was Thursday* e *Father Brown stories*). Apesar de o enigma inicialmente proposto ser solucionado, perpassa um problema existencial que não tem uma solução tão simples; para Shaw (1986, p. 72), a facilidade com que, mediante um ato de violência, se resolvem os problemas faz ressaltar, por contraste, a incapacidade de se chegar a uma interpretação convincente da vida.

Este conto inverte o padrão das histórias policiais, afirma Chibka (1999, p. 56), e o leitor, verdadeiro detetive na história, busca o fundamento lógico do crime que é resolvido logo após ter acontecido. Iro-

nicamente, conclui que a personagem Albert, que desempenha no conto o papel de detetive (investigando e solucionando os mistérios insondáveis do legado de Ts'iu Pên), revela-se, no epílogo, a vítima indefesa.

Por outro lado, pode-se afirmar, empregando uma metáfora tão ao estilo de Borges, que o livro de Ts'iu Pên é um espelho dos contos borgianos, à medida que, como afirmou Albert a respeito do livro do chinês venerável, a controvérsia filosófica ocupa boa parte de seu romance. Assim, da mesma forma que o conto de Ts'iu Pên, o texto de Borges envolve-se numa aura de mistério cuja solução transcende à pura reflexão intelectual, ao simples *whodunit*. Para Barrenechea (2000, p. 35), em “El jardín de senderos que se bifurcan” a suposta realidade do conto policial vê-se contaminada pela atmosfera inquietante que o invade, convertendo-se no símbolo de “nuestro destino de hombres perdidos en el universo”.

Assim, ao contrário de Chesterton, que “presenta un misterio, propone una aclaración sobrenatural y la remplace luego, sin pérdida, con otra de este mundo” (Borges, 1999, p. 20), em “El jardín de senderos que se bifurcan” as questões colocadas no plano metafísico permanecem como um mistério, que não é desfeito. Pelo contrário, ao final da narrativa Yu Tsun se dá conta de que sua vida não termina com a punição e a morte, mas permanece irremediavelmente entrelaçada a “diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan” (Borges 1996, p. 477 v. I), o que torna inumerável sua contração e seu cansaço.

## Notas

1. O marginal pode ser entendido como o comentário sobre textos existentes, o texto excêntrico, fora das tradições consagradas (Balderston, 1984, p. 11).
2. Balderston, Daniel. “El asesinato considerado como una de las bellas artes”. In: *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*. Disponível em: <<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/db5.htm>>. Acesso em: 05 mar 2005.
3. Ver a entrevista com Yates em Cortinez et al. “Sobre la traducción de Borges”. In: *Con Borges (texto y persona)*, pp. 144-5.
4. Charbonnier, Georges. “Entretiens avec Jorge Luis Borges”. Paris: Gallimard, 1967. Apud: Shaw, Donald. *Jorge Luis Borges. Ficciones*. Barcelona: Laia, 1986, pp. 71-2.
5. Conforme Balderston (2000, p. 71), a grande maioria das edições de *Ficciones* cita a página 22 de Liddell Hart e não a 242.
6. A relação do escritor argentino com a história tem causado uma série de polêmicas entre os especialistas. No artigo “Borges e o uso da história”, Walter Carlos Costa enfoca a faceta literária de Borges, mostrando-o como um homem que “coloca a literatura acima de todas as coisas”, como um autor para o qual todas as coisas podem ser ou se

tornar literatura; assim como considera a religião um dos ramos da literatura fantástica, a história e a historiografia parecem ter sido consideradas como materiais ou instrumentos para construir os seus jogos literários (Costa, 2005, p. 42).

7. Os conceitos de que o tempo tem inumeráveis dimensões e de que o futuro já existe são analisados por Borges em “El tiempo y J.W. Dunne” (Borges, 1996, pp. 25-6 v. II).

## Referências

- Alazraki, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1983.
- Balderston, Daniel. “Tradição e traição: Borges e Stevenson”, *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19/ago./1984. Caderno Folhetim, p. 11.
- Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado, 2000.
- Bloom, Harold. *O cânone ocidental*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas I. Ficciones*. Barcelona: Emecé, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Obras completas II. Otras Inquisiciones*. Barcelona: Emecé, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Obras completas IV. Textos cautivos*. Barcelona: Emecé, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Los laberintos policiales y Chesterton”. In: *Borges en Sur 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- Camurati, Mireya. “Borges, Dunne y la regresión infinita”. *Revista Ibero Americana*, Pittsburg, n°. 141, pp. 925-931, out-dez, 1987.
- Chibka, Robert L. “Borges’s Library of Forking Paths”. In: Merivale P. y Seeney, S.E. (Org.) *Detecting Texts: the metaphysical detective story from Poe to postmodernism*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1999.
- Costa, René de. *El humor en Borges*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.
- Costa, Walter Carlos. “Borges e o uso da história”. In: *Fragmentos*, Florianópolis: Editora da UFSC, n°. 28-9, pp. 41-7, jan-dez, 2005.
- Imbert, Enrique Anderson. “Un cuento de Borges: ‘La casa de Asterión’”. In: *Jorge Luis Borges*, edición de Jaime Alazraki. Madrid: Taurus, 1976.
- Irby, James E. *Encuentro con Borges*. Buenos Aires: Galerna, 1968.
- Rivera, Jorge B. “Borges y lo policial”. In: Lafforgue, Jorge; Rivera, Jorge. *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Colihue, 1995.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- Stratta, Isabel. “Borges, un heredero parcial”. In: *Fragmentos*, Florianópolis: Editora da UFSC, n°.17, pp. 55-62, jul - dez, 1999.

## Documento eletrônico

- Balderston, Daniel. “El asesinato considerado como una de las bellas artes”. In: *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*. Tradução de Eduardo Paz Leston. Buenos Aires: Sudamericana, 1985. Disponível em: <<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/db5.htm>>. Acesso em: 05 mar 2005.