

QUE CAMINHOS TRADUZEM BORGES ?

(ANÁLISE DO CONTO "EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN")*

MARIA DO CARMO LANNA FIGUEIREDO**

RESUMO

Exame das coordenadas reiterativas da obra de Borges, tais como: o jogo, o labirinto, a intertextualidade e outras que em "El jardín de senderos que se bifurcan", através da relação com a novela policial e com a tradução, podem ajudar a análise de aspectos da interação Borges, literatura, mundo.

ABSTRACT

This paper aims at studying in "El jardín de senderos que se bifurcan", recurrent elements in Borges' work, such as the play, the labyrinth, intertextuality and others which seen in reference to the detective story and with the translation procedure, may lead to a clarification of the interaction Borges, literature, reality.

* Este artigo foi apresentado originalmente como trabalho final para o curso "Literatura Comparada: a tradução", no 2º semestre de 1985, sob a orientação dos Professores Eneida Maria de Souza e Lauro Belchior Mendes. Um resumo deste trabalho foi apresentado na Mesa-redonda "Homenagem a Borges", no 2º Simpósio de Literatura Comparada. Belo Horizonte, 20 a 24 de out. de 1986.

** Professora de Literatura Brasileira da FALE/UFMG.

"Mencionar el nombre de Wilde (...)
También es evocar la noción del arte
como un juego selecto o secreto."

Sobre Oscar Wilde. Borges

"No la explicación de lo inexplicable
sino de lo confuso es la tarea que se
imponen, por lo común, los novelistas
policiales."

Sobre Chesterton. Borges

Ponto de partida

As epígrafes, retiradas dos ensaios de Borges, "Sobre Oscar Wilde" e "Sobre Chesterton" assinalam características que o Autor vê nos dois escritores ingleses e que se prestam como introdução ao exame do conto "El jardín de senderos que se bifurcan": "a arte enquanto jogo e a novela policial"¹.

O conto inicia-se como tentativa de explicar o confuso: "La siguiente declaración (...) arroja una insospechada luz sobre el caso". A explicação do inexplicável se propõe aos leitores, através da história de Ts'ui-Pên: "Dejo a los varios por venires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan". Ese se destaca na frase o "(no a todos)" do parêntese, pode-se ligá-lo a "la noción del arte como un juego selecto o secreto" (grifo meu).

Traçar o caminho que vai do inexplicável ao explicável, esclarecer o confuso, burlar o descontínuo é tarefa a que todas as ciências se dedicam, à luz de metodologias experimentais ou não. Em relação aos ramos da ciência que se ocupam da linguagem, em todas as épocas, de maneira mais ou menos acentuada, filósofos, lingüistas e escritores manifestam-se sobre a possibilidade de uma lógica do sentido, assim como sobre a incapacidade de o homem obtê-lo em plenitude.

Campo flutuante de incertezas, o sentido pleno sempre se lança para um devir, está posposto ou anteposto para o aquém e o além da palavra. Por isso, as ciências do discurso penetram na decomposição do significante, realçando-lhe o valor de flutuação e quebrando, no processo, a cadeia lógica que se estabelece na relação significante/significado. Se o lugar do sentido é este não-lugar, este vazio que está prenhe de significações, de ecos, de lembranças, não há mesmo possibilidade de

povoá-lo de palavras rígidas, com significado preciso e unívoco. A polissemia e a instabilidade tornam-se exigência imediata e levam à interdependência entre as várias modalidades do discurso. Sem limite, sem rota pré-fixada, poetas e estudiosos da palavra fazem uso, portanto, de uma linguagem do limiar, anassêmica e entrecortada por várias bifurcações que, ao mesmo tempo, levam à clara arrumação de canteiros bem cuidados e à confusa e fervescência de aromas e cores dos arbustos e flores que se misturam.

A tradução é um campo propício para se observar esse processo da linguagem porque, como poucos artefatos da palavra, evidencia o ir e vir da arrumação ao desalinho, da reprodução e da transformação, da Babel, enfim. Impacto de decisão, força centrípeta a puxar de muitos lados, lugar de contaminação de uma língua pela outra, engajamento no paradoxo de falar, ao mesmo tempo, na própria língua e na língua do outro e, principalmente, o problema da origem, estão envolvidos no ato de traduzir. Traduzir envolve, pois, modificar e recriar, transportar para a palavra o mundo representado, usando outra língua, outra estrutura, outro falante. Tenta-se alcançar o mesmo através do outro: seu simulacro. Como consequência, traduzir pode envolver sérios problemas de alteração de sentido, provocando o curto-circuito da incompreensão e da incomunicação. A tradução mal feita traz consequências desastrosas ao desenvolvimento do discurso científico e perdas essenciais ao discurso literário².

O estudo da obra de um escritor como Borges relaciona-se com vários conflitos da linguagem expostos na tradução. Como outros, seus contemporâneos, Borges se lê, lê o mundo e outros textos, num constante andar por caminhos já percorridos anteriormente, seja pela literatura ou por outras fontes escritas. Em ensaios, contos e poemas, sua monocórdia moldura literária repete, em diferentes formas, que tudo significa a mesma coisa.

Em La escritura del Dios, canta a nostalgia perene da voz de um deus (se é que ele existe), que se repete de modo variado mas que diz uma só coisa: o (des) conhecimento do labirinto onde perder-se/achar-se formam o jogo de xadrez da vida³.

Poderia exemplificar com inúmeras citações a intensidade repetitiva, o retorno incansável dos mesmos temas na obra de Borges. Lembro, porém, somente alguns trechos.

".....
 Quizá la historia universal es la historia de la
 diversa entonación de algunas metáforas."

("La esfera de Pascal" - ensaio)

(...) cada acto (y cada pensamiento) es el eco de
 otros que en el pasado lo antecedieron, sin princi-
 pio visible, o el fiel presagro de otros que en el
 futuro lo repetirán hasta el vértigo."

("El inmortal"-conto)

".....
 No esperes que el rigor de tu camino/que tercamente
 se bifurca en otro,/que tercamente se bifurca en
 otro,/tendrá fin. (...)"

("Laberinto"-poesia)

Essa repetição temática que é também a repetição de
 que tudo se repete, enunciada pelos textos acima, mostra-se mui-
 to próxima do conceito de tradução como transporte e como her-
 meneia.

O acompanhamento da história do termo hermeneia é
 útil para se entender a relação proposta. A palavra grega signi-
 ficava o ato de extroversão, pela voz, que é o instrumento natu-
 ral da alma, de uma produtividade ativa e profética. A perfor-
 mance poética dos rapsodos era vista, então, como "performance
 hermenêutica". Com o passar dos anos, perdeu-se da palavra esse
 sentido de fertilidade que permite ao homem, através da inter-
 pretação, enunciar a variedade de sua natureza e de inaugurar
 aí mutações. A palavra latina interpretatio, que traduziu a gre-
 ga hermeneia, não traz a mesma carga semântica criativa e inau-
 gural. Este sentido, porém, vai ser encontrado em copia, cujo
 significado exclui a repetição esterelizante para realçar a re-
 tomada enquanto princípio de abundância⁴. Os dois conceitos, a-
 liados à tendência atual de desmistificar a sacralização da pa-
 lavra original e valorizar a interdependência dos discursos, pro-
 piciam o exame mais coerente de autores como Borges. Este, sen-
 tendo a nostalgia do verbo original, constrói sua obra em torno
 da repetição copiosa, diretamente ligada ao sentido latino da
 palavra copia e ao da palavra grega hermeneia.

Na obra de Borges, especificamente no conto "El jar-
 din...", podem ser notados nitidamente os pontos expostos anteri-
 ormente: a busca de um caminho que nos leva a determinado sen-
 tido, a interdependência e interpenetração de modalidades dis-
 cursivas, as perdas e desvios patrocinados pela tradução, a espe-
 cificidade reiterativa de certos temas e procedimentos. A iro-

nia com que a narrativa comenta o discurso de Yu Tsun na nota ao pé de página, possivelmente do editor, concretiza as afirmações. A hipótese levantada por Yu Tsun de que a presença de Madden no apartamento de Runeberg seria o fim dos dois, é recusada pelo editor de suas declarações que a chama de "odiosa e estrafalaria", além de acrescentar nova versão para a morte de Runeberg⁵. A nota do editor, que participa do enunciado, passa a ser "outro" texto, nova versão do caso, interpretando-o e intrometendo-se na declaração de Yu Tsun. Para o leitor, acrescenta-se outro ponto de vista ao evento narrado, transformando-o, ao reproduzi-lo diferentemente.

A escolha dos outros textos de Borges serve, assim, como linha condutora da leitura do conto "El jardín de senderos que se bifurcan", que será objeto de análise neste trabalho. Para que não me perca em um dos atalhos que levam ao jardim, encaminho-me à encruzilhada que pode retomar as duas propostas iniciais de leitura: a arte como jogo e o gênero policial.

Encruzilhadas

1º caminho

O jardim de onde se bifurcam caminhos é lugar-Babel, é labirinto que se propõe à decifração (não de todos), e faz nascer enigmas que necessitam de vários esforços de encaixe a fim de que, ajustadas algumas peças, se possa decifrá-los sem perda irrecuperável.

Aproximando-se da estrutura do romance policial, o conto re-elabora *álbis* e oferece pistas falsas que perturbam mais do que esclarecem o final previsível no gênero: prisão do assassino, harmonia restabelecida na sociedade. Se bem que o assassino do conto tenha sido preso e condenado à forca, os periódicos que noticiam o evento propõem também à Inglaterra "el enigma de que el sabio sinólogo Stephen Albert murriera asesina do por un desconocido, Yu Tsun" (p. 110). O que corresponde na novela policial ao fim da história, é aqui o começo de nova história, também policial, se se quiser tomar esta bifurcação.

Na estrutura da narrativa policial, o ponto de vista do leitor se identifica com o do detetive que vai desvendar o

crime. O conto de Borges convida seu leitor a acompanhar o criminoso/narrador. Este acena com a decifração de seu crime, mas levanta várias outras hipóteses que se podem bifurcar em outras histórias, de outras personagens: a do sábio sinólogo assassinado; a de Ts'ui Pên, seu avô, misteriosamente preferindo a construção do livro-labirinto ao poder; a do capitão Madden, ironicamente irlandês a serviço da Inglaterra; a do espião Viktor Rubneberg ou Hans Rabener, prussiano com desconhecido motivo para se engajar na luta alemã e, finalmente, a do próprio narrador, personagem central e colaborador da Alemanha. Tal situação é também colocada de forma irônica, uma vez que Yu Tsun é colaborador de um país e de um governo que detesta, e assassino de um sinólogo a quem chega a admirar e a quem agradece e reconhece como amigo. "(...) un hombre modesto - que para mí no es menos que Goethe" (p. 102). "Yo agradezco y venero su recreación del jardín de Ts'ui Pên", "Yo soy su amigo" (p. 110). Tendo sido Haifeng, local de nascimento de Yu Tsun, colônia alemã, como se verá a seguir, e Albert o responsável pelo desvendamento de sua origem, temos aí todo um emaranhado de elementos que se interpenetram e servem como prováveis explicações para a intrigante atitude do narrador⁶.

Se o leitor opta pelo deciframento destes enigmas, o estudo dos nomes das personagens com quem cruza e lugares por onde passa Yu Tsun esclarecem alguns dados.

Longo atalho imprevisto

Os comentários que serão feitos a seguir podem ser tomados como um trabalho de "tradução interlingual", segundo a nomenclatura criada por Jakobson para definir a tradução de uma língua por outra. Tal procedimento se tornou necessário tendo em vista o objetivo de recriar para a leitura o ambiente onde se passam os eventos do conto⁷. Serão acrescentadas ao trabalho de tradução interlingual considerações que visam interpretar a função das personagens e dos lugares a partir do seu nome.

Por ordem de aparição no conto, deparamo-nos, primeiramente, com o capitão inglês Liddel Hart que escreve a Historia de la guerra Europea e de onde o narrador lê a página 21. O seu primeiro nome, Liddel, lid se traduz como: "o lugar onde fica

o soldado; o lugar do dever"; "comandante da esquadra naval". Lid, em inglês, é sinônimo de hinge, "mecanismo móvel, junta móvel pela qual a porta pode se movimentar"; "mecanismo ou cobertura para se abrir o topo de um veleiro". Em sentido figurado é o "princípio central em torno do qual tudo gira, o ponto crítico". Relacionando o significado dicionarizado de seu nome à função do historiador no conto, nota-se perfeitamente a porta que ele nos oferece para a "decifração" da História, segundo o ponto de vista borgeano, como aqui e em outras ocasiões ele nos oferece. A história participa da ficção, porque é enganoso e parcial o seu teatunho dos fatos. O que Liddel e o editor, que redige a nota de pé de página do início do conto, narram, merece revisão porque deturpa ou camufla a desejável imparcialidade que se requer de um discurso científico.

Questiona-se, aqui, o conceito de História enquanto a verdadeira versão de fatos ocorridos. Tal questionamento se intensifica a partir de outros dados como a perigrafia do texto. Note-se que o relatório do chinês aparece entre aspas e isso não impede que o editor ficcional acrescente nova versão a ele. O mesmo relatório, se bem que identificado pela assinatura de seu redator, permanece um tanto indefinido na medida em que não se sabe sua fonte. Nada no conto nos remete a sua identificação, como se faz, por exemplo, com a obra de Liddel Hart. O relatório pode, perfeitamente, enquadrar-se no campo da ficção. No entanto, seus dizeres apresentam-se aos leitores mais verossímeis do que a vaga explicação que a História do capitão inglês oferece ao fato de a ofensiva britânica contra a Serre-Montauban não ter sido efetuada.

Acrescente-se que Hart, sobrenome da personagem, traduz-se como "masculino de veado vermelho, de maia de cinco anos". É também "um dos componentes de um grande grupo de criptogamas vasculares com frondes como penas". O historiador que escreve ficção, Liddel Hart, que devia ser "a abertura pela qual se vê" o passado, lid, ironicamente, termina por ser criptogama, "plantas cujos órgãos reprodutores estão ocultos", hart. Observe-se a proximidade etimológica e sêmica entre criptogama e criptografia e ter-se-á ampliada a potencialidade de significação do nome da personagem no relato que se fará a partir dele, hinge.

A segunda personagem a que o conto se refere é Yū Tsun. Apresentado como um "antigo catedrático de inglês em la

Hochschule de Tsingtao", que "arroja uma insospeçada luz sobre o caso", e se identificando como "un niño en un simétrico jardín de Hai Feng", transporta os acontecimentos narrados para a Indochina.

Tsingtao é uma cidade chinesa da província de Kantum, capital da antiga concessão alemã Quinaodrov, tomada pelos japoneses em 1914. (O evento do conto se passa em 1916). Haifeng é o principal porto do Vietnã do Norte, no delta do Song Koy, o Rio Vermelho. O encaixe destas duas localidades, relacionadas a Yu Tsun, elucida a relação deste com a Alemanha, de quem se torna espião e fornece ao leitor do conto um "deciframento" que os leitores dos periódicos ingleses recebem como enigma: o assassinato de Albert "por un desconocido". Aventa também o problema do povo colonizado e bilingüe: a possível explicação para a espionagem. O local de nascimento de Yu Tsun passa por vários processos de colonização (França, Alemanha, Japão) que problematizam sua identidade, tornando-o um deslocado e, potencialmente, um espião.

O mesmo processo de deslocamento será aventado pelo Capitão Richard Madden que vai capturar os dois espiões. O conto o coloca como o que

"estaba obligado a ser implacable. 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: el descubrimiento, la captura, quizá la muerte, de dos agentes del Imperio Alemán?" (p. 100)

Madden significa "fazer enlouquecer; tornar-se louco; irritar". Em gíria da marinha, é o estudante "rápido no gatilho na aula de artilharia". Maddener é também "a trepadeira de flores amareladas, que provoca a morte". A função de Richard Madden, no conto, torna-se bem evidente se for relacionada com o significado de seu nome. Ao perseguir os espiões, torna-se a mola propulsora do evento que vai ter seu desfecho com o assassinato de Albert por Yu Tsun e por sua prisão e morte por enforcamento. É, pois, mais um elemento que o leitor possui para se livrar do estranhamento que a atitude do chinês faz nascer. Se se relacionar a nacionalidade de Madden e a data em que se passa o evento do conto, 1916, com o levante de Páscoa que houve na Irlanda em 1916, feito pelo Partido Nacionalista Irlandês - Sin Fein -, nome que em gaélico significa "nós mesmos", conhece-se mais uma

trilha para o jardim da espionagem. Nele, encontram-se os agentes e os pacientes da trama da traição e conclui-se que o conto, como seu título, procura apontar caminhos que se bifurcam. As bifurcações funcionam como questionamento de várias colocações sobre moral, pátria, identidade. Para alcançar o jardim, vira-se à esquerda, "procedimiento común para descubrir el patio central de ciertos laberintos" (p. 104), o mesmo caminho que os meninos indicam a Yu Tsun para chegar à casa de Albert e assassiná-lo.

Resta incluir na trama a trajetória de Viktor Runeberg ou Hans Rabener, o segundo espião, o prussiano que, como o chinês, pertence a uma nação conquistada. A Prússia, pertencente ao Império Alemão (1870) de que era extensão, já foi anexada à França napoleônica e teve de lutar também contra a Dinamarca e a Áustria. Após a II Guerra Mundial, como o Vietnã, foi dividida e desapareceu como entidade política.

Viktor Runeberg, Yu Tsun e Richard Madden participam, pois, de um mesmo contexto de deslocamento e perda de identidade. Para atingi-la, têm que remontar a uma ordem distante e esfacelada, o que a faz, talvez, objeto do desejo e do mito. No conto, eles são designados como prussiano, chinês e irlandês e não alemão, vietnamita e inglês. Seu "noyau", tornado "rizoma" produz, neles, a proliferação de sentidos desvairados e os agrupa na "abyección de ser un espía". Runeberg, Tsun e Madden, "rizomas", plantas sem raízes, caminhos que se bifurcam, evidenciam uma situação humana bem comum. Está neles a nostalgia da origem bem definida, firmemente plantada em solo fértil e acolhedor, porque enquanto povos proliferam na superfície, roubados em seu desejo de nacionalidade e enraizamento. A observação de que o nome Runeberg possui a mesma raiz de RUNA, "o mais antigo alfabeto de alguns povos germanos e escandinavos, cujos sinais eram originalmente gravados em pequenas tábuas", intensifica a problematização que as três personagens oferecem ao significativo origem.

Conclui-se, portanto, que os heróis que lutam pela pátria e os traidores participam de um mesmo jogo de lealdade - traição, impossível de ser discernido como o que estão do lado da verdade, da honradez e da virtude ou os que a driblam. De uma maneira ou de outra eles se espelham e compõem as raízes e plantas de um mesmo jardim. É o que ouvimos através das palavras de Yu Tsun:

"El vago y vivo campo, la luna, los restos de la tarde, obraron en mí; (...) Pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país: no de luciérganas, palabras, jardines, cursos de agua, ponientes."
(p. 104)

A aldeia de Ashgrove, onde mora Stephen Albert, com põe-se de Ash, substantivo que designa a "árvore silvestre de ramos e folhagens prateadas" e também o verbo que significa "denunciar erradamente uma pessoa"; e grove, "pequena árvore", sem a que se pode relacionar ao labirinto que Albert mostra a Yu Tsun. Observa-se a constância dos semas relacionados a árvores, plantas e o labirinto: "o jardim dos caminhos que se bifurcam". No contexto do conto, Ashgrove agrupa-se a Liddel Hart na indicação de falsas pistas ao leitor, na medida em que ocultam, desencaminham um significado importante da história, relacionado ao ato de escrever, nomear, matar.

Yunnan, província chinesa onde nascera e governara Ts'ui Pên, produz antimônio, material componente de produtos tóxicos, como o que seu neto vem a utilizar no extermínio de Albert.

E Tientsin, cidade comercial chinesa onde Albert fora missionário "antes de aspirar a sinólogo" (p. 105), acolhe a Universidade dos jesuítas de Peianque e Nancai. Ela nos remete ao intercâmbio Oriente/Ocidente apontado pelo conto em diversas ocasiões e ao deslocamento do homem neste mundo sem limites ou caminhos precisos. Relaciona-se também à confluência de discursos que se cruzam no texto, como Tientsin, localizados na confluência dos rios Pieô e Chão e o Canal Imperial.

Seguindo esta trilha iniciada acima, poder-se-ia relacionar também Goethe, Tácito, Schaherazade, Hung Lu Meng, Oxford e Hochschule. Todos esses nomes, de autores e lugares do saber, colocam o entrecruzamento de correntes literárias, de repositórios de cultura que, assim, passam a pertencer à humanidade. Ou aqueles poucos a quem se destina o livro-labirinto de Ts'ui Pên, aos que desejam participar do "juego selecto o secreto" da arte. Todos também exprimem a nostalgia do passado, ao mesmo tempo que inauguram novas formas de expressar o mundo, venham elas do Oriente ou do Ocidente. Não se pode esquecer que o Tácito dos Angis, escreveu Germânia, obra que canta a pureza das tribos nórdicas e Diálogo dos oradores, discussão em torno da retóri-

ca. O mesmo Goethe que cria o Werther e o Faust, modelos literários do Ocidente, é também o autor de Divã Oriental-Occidental. Note-se que se deve preferir o destaque do desconhecido, oculto, (menos importante?), na obra dos autores para que se possa estabelecer melhor a conexão Oriente-Occidente que ecoa no conto. As mil e uma noites, por sua vez, é obra tão divulgada, que mereceu tantas versões, que já nem se sabe mais o que seria, nelas, o "original" ou a "tradução". Importa lembrar que ela é modelo de Borges e modelo da estrutura narrativa do conto.

Esses dados, porém, são insuficientes para responder a inúmeras questões que ficam colocadas no conto. Como o acaso da lista telefônica ajuntou Yu Tsun a Stephen Albert, justamente o sinólogo que se dedica ao deciframento da obra de seu avô? Qual a verdadeira razão do engajamento do chinês na luta pró-Alemanha, uma vez que o motivo alegado por ele "yo quería probarle que un amarillo podía salvar a sus ejércitos" (p. 102) parece inconsistente e falho?

2º caminho

Se se quiser ainda enveredar por outra bifurcação, a estrutura literária do conto, por exemplo, caminhar-se-á nela como se peregrinou pela pista policial. Quanto ao enredo, ela transporta o labirinto, outro(s) jardim(ns): o lugar de origem do chinês, o passado comum a sua gente, o projeto literário-labiríntico de Te'ui Pên. Nele, também, premeditadamente, há um deslocamento e flutuação de significados para o jardim. O jardim chinês se acha na Inglaterra, trazido por um inglês, pátria e povo contra quem está a personagem. Admirar e gostar de Albert não elimina o fato de Yu Tsun ser espião da Alemanha, assassino de Albert e responsável pelo ataque germano às divisões britânicas.

A partir do relato sobre o encontro entre Yu Tsun e Stephen Albert - a chegada ao jardim -, a narrativa se bifurca noutros histórias: a do livro de Te'ui Pên. Como nos diz o chinês: "Mi determinación irrevocable podía esperar" (p. 105). Temos a seguir a digressão sobre o tempo, a escritura do livro, a leitura e reprodução do mesmo por Albert, desde então um co-autor a mais do livro de Te'ui Pên, que se lê/escreve em cadeia.

"He confrontado centenares de manuscritos, he corregido los errores que la negligencia de los copistas ha introducido, he conjeturado el plan de ese caos, he restablecido, he creído restablecer, el orden primordial, he traducido la obra entera (...)" (p. 109).

A passagem elucida bem, a meu ver, o processo ler-es crever-traduzir e o estilo de Borges.

A partir dessas considerações, chega-se à conclusão de que, face ao indivíduo que o contempla e se nutre ou fenece nele, o mundo-jardim tornou-se fundamentalmente um jogo intelectual "selecto o secreto". Eu assim "traduzo" e entendo este lugar central, levantado, visível por todos, pois nomeia o conto, o livro do avô e o livro de Borges. Marcado como tal e, ao mesmo tempo, completamente isolado é o lugar onde se joga com o leitor uma partida típica, que entretém com o cotidiano uma relação irônica porque polissêmica e múltipla.

Situa-se num presente eterno que procura sua significação no vivido. "No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos" (p. 110). A história está aí a se repetir: Vietnã, Irlanda e Prússia ainda não se resolveram enquanto nação. Como descendente de Ts'ui Pên, Yu Tsun caminha guiado por Albert, inglês bárbaro a quem foi dada a decifração de "ese misterio diáfano" (p. 106) e que lhe trouxe também a morte. Os leitores do conto são guiados ora por um, ora por outro, e ainda por outros mais pelas várias trilhas do caminho que levam ao jardim. Na verdade, o tecido da narrativa é obra de várias mãos, conduzidas pela 3^a pessoa, o rapsodo, que se apossa desses relatos para transmiti-los. Cada relato é uma trilha incompleta porque a todos, como ao manuscrito de Yu Tsun, "faltan las dos páginas iniciales" (p. 100), como no livro de Ts'ui Pên, "los pormenores son irrecuperables" (p. 106), "El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros" (p. 107) e ninguém consegue, na íntegra, sair de ou entrar em "los senderos que se bifurcan". Pode-se, no máximo, tomar algumas bifurcações e "conjeturar lo que sucedió" (p. 106).

Rigorosamente rasgado, montado, ritualizado e representado no coração da palavra (louca, sem sentido, incessantemente repetitiva), por pessoas escolhidas (Gosthe, Tácito, Schahrszade), portadoras de marcas identificatórias (o grande poeta, o historiador, o contador de histórias) situa-se este jardim. Mas os escolhidos para alcançá-lo não se distinguem desses mas-

sa que se perde na babel de espelhos que se bifurcam no jardim do labirinto. Como se lê em La escritura del Dios: "¡ Oh, dicha de entender, mayor que la de imaginar o de sentir"⁸.

Actantes e leitores são participantes, lançados num mesmo jogo de leitura/escritura que garante e entesoura os (des) valores comuns nos quais se opera uma transformação contraditória: a negação da origem e a nostalgia dela. Quem é o "pai" deste conto? Liddel Hart, Yu Tsun, Ts'ui Pên, Stephen Albert? Goethe, Tácito, Schaherazade? Ao mesmo tempo ele se compõe da narrativa de todos, nostalgicamente querendo se filiar a alguém ou algo. A elucidação de um fragmento da história, segue outra lacuna a pedir nova elucidação. Para desvendá-la, preenché-la; existe(rã) a repetição no sentido de COPIA: não a mera repetição e sim acréscimo⁹.

Entrada para o labirinto

Pars melhor desenvolver essa idêia, pode-se encontrar com a etimologia da palavra labirinto: labor interis, "o trabalho que se faz dentro". Neste dentro, que em Borges é descentrado: o jardim de um chinês, plantado num livro, na Inglaterra, organizam-se instáveis relações mútuas, o que se distinguirá pelos vários elementos que o compõem. A operação se perpetuará por meio de procedimentos intelectuais próprios à bricolagem e à intertextualidade, características também da obra borgeana. "(...) evocar la noción del arte como un juego selecto o secreto" (op. cit.), jogado pelos artífices que dele querem e podem participar.

Reajustamento de materiais já elaborados, cem vezes utilizados, em combinações diferentes, traduz o múltiplo de preferência ao único.

"En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta - simultáneamente - por todas" (p. 107).

"El jardín de senderos que se bifurcan' es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts'ui Pên. A diferencia de Newton y Schopenhauer, su antepasado no creía un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de los tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades." (p. 109-10)

A diversidade de alternativas e tempos são pólos entre os quais a palavra circula e assim peregrina pela diversidade de nômades das formas. O cruzamento de discursos harmonizados no texto e provocados por ele funciona como uma coleção de ficções organizadas. Cada uma se sustém e mantém por um aspecto referendável, um papel particular: personagens, lugares, eventos. O conjunto delas, entretanto, é transposto a um plano onde o signo torna-se um nome vazio deste signo que só fala para proclamar sua inoperância.

"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" (p. 111).

Por isso é bastante irônica a forma que toma o discurso da narrativa: a de um hiato entre a palavra e o sentido. As trilhas que o relato oferece para se chegar a um jardim levam a lugar nenhum, ou a vários. Essa ironia questiona e, portanto, não repete o discurso original. Yu Tsun não repete Stephen Albert, que não repete Ts'ui Pên, que não repetiu Hung me Lung. O próprio Yu Tsun nem é o ponto de partida da história que seria, então, a Historia de la guerra Europea de Liddel Hart. No entanto, o encadeamento/encaixe de uma na outra se repete e o fim do conto, como já se observou anteriormente, convida a que outra bifurcação se inicie.

É a partir de fragmentos disjuntivos de fatos bem conhecidos, no caso a I Guerra Mundial, os escritores citados e "dentro" do conto, o conhecimento que cada personagem tem do outro, que se constitui a história, artefato de um outro discurso que o subleva, guerreia. O narrador externo ao discurso do enunciado que, contrapondo História e história, mostra a sua interdependência. O Vietnã, a Irlanda, a Prússia são jardins onde se cultiva a guerra ideológica e de colonização. Quem trai, nesse contexto, merece reprovação? Ou, os que são traídos e derrotados merecem piedade? Ou, os que comandam a guerra e dela saem vitoriosos são heróis?

Como Ts'ui Pên, os grandes pensadores orientais e ocidentais abandonaram ou foram abandonados pelo poder. Autores de ficção, como Goethe, muitas vezes são causa maior de orgulho para sua pátria que grandes líderes guerreiros.

Ponto de chegada

Tais conjecturas vêm à mente a partir da posição desse narrador externo que a tudo ironiza, tudo questiona e que prefere, a meu ver, os livros às pessoas e à realidade. Ficção e realidade, no entanto, se interpenetram no conto. História e história se superpõem. A superposição, no texto, não é bloqueada, os seus componentes é que se deslocam, escorregam, bifurcam, nada cobre o hiato entre um e outro, somente o riso do escritor/leitor. Cada texto, cada personagem constrói um intertexto polivalente. Cada texto e personagem são, portanto, uma tradução do mundo. Albert traduz Ts'ui Pên, Yu Tsun traduz Liddel Hart, o Chefe traduz Yu Tsun, que não é traduzido pelos periódicos.

Destaque-se mais essa ironia do texto. Aquilo que existe para informar, traduzir o mundo para o leitor, propõe-lhe, ao invés, enigmas. A impessoalidade da notícia jornalística se opõe, no conto, à narrativa de Yu Tsun, cheia de adjetivos que analisam e sentem o episódio e à narrativa de Albert que se oferece enquanto visão científica da realidade.

O texto de "El jardín de senderos que se bifurcan" cria uma gama tão aberta de interpretações que vai da polivalência virtual à diluição quase completa de todo o sentido. Este precisa, por isso, de ser "construído", através da montagem das peças do texto: o jogo de xadrez, a novela policial, o labirinto. Tarefa a que me propus neste ensaio, mesmo sabendo, de antemão, que ela apenas conduziria às encruzilhadas diversas que traduziriam o jardim e Borges.

NOTAS

- 1 As obras de Borges citadas acham-se na edição de BORGES, Jorge Luis. Nueva antología personal. 4.ed. México, Madrid, Buenos Aires, Siglo XXI Editores S/A., 1973.
- 2 As idéias aqui expressas sobre tradução têm como fonte os textos e debates com Jacques Derrida, recolhidos em Table ronde sur la traduction. In: L'oreille de l'autre. Dir. de Claude Lévesque e Christie McDonald. Montréal, VBL Éditeur, 1982.
- 3 Cf. La escritura del Dios. Op. cit. p. 208.
- 4 Cf. a intervenção de Eugene Vance. De la traduction au passé composé. In:— L'oreille de l'autre. Op. cit. p. 180-3.
- 5 BORGES, J. Luis. El jardín de senderos que se bifurcan. Op. cit. p. 100.
- 6 Cf. Luiz Costa Lima. A antiphysis em Jorge Luis Borges. Mímeses e modernidade. Rio de Janeiro, Edições Graal Ltda., 1980. p. 254-7, onde o autor interpreta lucidamente a problemática, a partir do que ele chama de "chinesidade e estrangeirismo".
- 7 Os dados sobre os nomes das personagens e lugares foram retirados de:
 - The Concise Oxford Dictionary of Current English. 4.ed. Oxford at Clarendon Press, 1951.
 - Moderna Enciclopédia Melhoramentos. 3.ed. São Paulo, Melhoramentos, 1976.
 O trabalho de Jakobson é citado apud MAHONY, Patrick. Transformations et déconstruction parricide. In:— L'oreille de l'autre. Op. cit. p. 127-8.
- 8 BORGES, J. Luis. La escritura del Dios. Op. cit. p. 208.
- 9 Cf. Eugene Vance. Op. cit. p. 183, comentada no início do ensaio.