

EL TIEMPO EN UN CUENTO DE BORGES: “EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN”

Josefina Pantoja Meléndez, Universidad Nacional Autónoma de México.

Resumen: Una de las preocupaciones metafísicas constantes en la obra de Jorge Luis Borges es el tiempo, el cual ha sido representado en forma de “laberinto ramificado” en el “El jardín de senderos que se bifurcan” (1941). Se trata de un cuento con una estructura literaria y filosófica compleja, en el que encontramos alusiones a las metafísicas de Leibniz y de San Agustín y por otro lado, nos ofrece la clave para hacer una lectura distinta a la del mismo Borges (prólogo de *Ficciones*, 1944).

Abstract: A constant metaphysical concerns in the work of Jorge Luis Borges is the time, represented as a "labyrinth branched" in "The Garden of Forking Paths" (1941). This is a story with a complex literary and philosophical framework in which we find allusions to the metaphysics of Leibniz and St. Augustine on the other hand, offers the key to a different reading than the same Borges (Ficciones prologue, 1944).

El propósito de este artículo es asomarnos a la problemática del tiempo en el cuento de Borges “El jardín de senderos que se bifurcan” (1941). Intentaremos una lectura que, aunque violenta de algún modo la “clave autoral” que encontramos en el prólogo, se fundamenta en la estructura literaria del relato. Asimismo, procuraremos el desarrollo de un análisis intertextual que dé cuenta de la manera en que las estrategias de la praxis literaria de Borges se ven afectadas por la presencia de algunos textos filosóficos. Antes conviene comentar brevemente la preocupación por el tiempo en la obra de Borges, así como la importancia de la filosofía en ésta y la pertinencia de la teoría de la intertextualidad para estudiar la literatura del argentino.

1. El tiempo, la filosofía y la intertextualidad en la obra de Borges.

El tiempo es una preocupación constante en la obra de Borges, desde las primeras búsquedas metafísicas de *Fervor de Buenos Aires* (1923) hasta las finales de *El otro, el mismo* (1964) o *El oro de los tigres* (1972); sin olvidar las reflexiones ensayísticas de *Historia de la eternidad* (1936) y de *Otras inquisiciones* (1952). El tiempo es tema central en la cuentística y en casi todas las narraciones del argentino y, como bien lo ha señalado uno de sus críticos, es un “tópico borgeano”:¹

1 Anderson Imbert, citado por Alazraki, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Grédos, 1983. p. 111.

Pocos argumentos predominan en Borges con la meritoria persistencia que tiene el del tiempo. Los espejos son una oscura fobia, metafísicamente justificada; el idealismo, tesis que hace del mundo una confusa alucinación, actúa a modo de luz difuminada que todo lo bañara de irrealidad. Pero el tiempo es permanente obsesión, preocupación sostenida que adopta formas diversas.²

Formas que atraviesan una amplia gama de posibilidades: desde las serias y reflexivas, aunque no exentas de ironía, como en “Nueva refutación del tiempo” hasta las lúdicas, como en sus mejores cuentos de la década de los cuarentas. Y efectivamente, como advierte Ana Ma. Barrenechea sobre la narrativa de Borges: “Toda clase de juegos le están permitidos: remontarse en el fluir de las horas, agotar las probabilidades de combinación del presente, el pasado y el futuro, modificar el pasado, girar en la rueda inacabable del tiempo cíclico, bifurcarlo, subdividirlo hasta el infinito, detenerlo, negarlo...”³ quebrarlo, desintegrarlo y desgastarlo; combinar el pasado con el futuro y luego mezclarlo con un presente quieto y efímero. Letras y tiempo ruedan infinitamente en la obra de Borges viviendo una serie de vidas, de instantes que asumen formas múltiples y diversas. Tiempos soñados como en “Las ruinas circulares”; tiempos detenidos como en “El milagro secreto”⁴; tiempos cíclicos como en “Tema del traidor y del héroe” o tiempos bifurcados como en “El jardín de senderos que se bifurcan.” El tiempo, en sus múltiples conjeturas es constante reiteración, quizá porque como el mismo Borges escribió: “El tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica...”⁵ Sin embargo, referir este término y sus “inquietaciones” ya nos remite a la filosofía.

Emir Rodríguez Monegal, uno de los estudiosos más importantes de la vida y obra de Borges, señala que la filosofía es fundamental para comprender el proceso de producción de la obra del argentino, así como el campo cultural en que se inscribe y el origen de sus figuras y tópicos.⁶ El filósofo español Juan Arana por su parte reconoce un estilo propio de filosofar en Borges que asume las modalidades propias de la poesía intelectual y el relato fantástico⁷. Justo a partir de los sesentas Borges se vuelve un punto de referencia asociado junto a los nombres de Kafka y Nabokov y en un motor para la invención narrativa, filosófica y cinematográfica. En el prólogo a *Les mots et les choses* (1966) Foucault asegura que, “este libro nació de un texto de Borges”. El texto aludido es “El idioma analítico de John Wilkins”.⁸ Más contundente aun, Jean Wahl, un filósofo profesional, ha declarado, a propósito del peso de la filosofía en la obra de Borges:

2 Nuño, Juan, *La filosofía de Borges*, México, FCE 1986. p. 114.

3 Barrenechea, Ana María *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, México, Colegio de México, 1957p. 102

4 Borovich, Beatriz, *Los caminos de Borges. La kábala, los mitos y los símbolos*, Buenos Aires, Ed. Lumen. p. 45

5 Borges, J. L. “Historia de la eternidad” en *Obras Completas* T. I Buenos Aires, Emecé Editores, 2001 p. 353

6 *Borges, por el mismo*, Caracas, Monte Ávila, 1976 p. 47

7 *El centro del laberinto*, EUNSA Ediciones Universidad de Navarra, S.A. Pamplona, 1994

8 Assensi, Manuel, *Literatura y filosofía*. Madrid, Síntesis, 1995, pp. 244-245.

"Il faut connaître toute la littérature et la philosophie pour déchiffrer l'oeuvre de Borges"⁹ Pero ¿cómo estudiar la filosofía en la obra de Borges?

PavaoPavlicic en su ensayo titulado "La intertextualidad moderna y la posmoderna" sintetiza las diferencias entre literatura moderna y posmoderna en su concepción de la obra literaria; para la primera, se trata de un sistema cerrado en sí mismo; para la segunda, en cambio, la obra literaria se define como una red compleja de relaciones con otros:

Ahora se concibe al texto como un fenómeno enredado en una espesa red de complejas relaciones con una serie de otros fenómenos, y ante todo con una serie de otros textos. Precisamente por eso estas relaciones están en el centro del interés. Si antaño se procuraba que no se mirara ni a la izquierda ni a la derecha del texto, hoy se procura que se mire no sólo a la izquierda y a la derecha, sino también delante y detrás, arriba y abajo, y, en casos extremos, que en el texto en general ni siquiera se eche una ojeada. Para decirlo de manera simple, es como si ya no existiera el texto, sino sólo el intertexto.¹⁰

Pavlicic destaca tres factores determinantes en esta apreciación de la obra literaria, que trajo consigo la década de 1960: 1) son conocidos tanto los textos de Barthes sobre la muerte del autor como los primeros trabajos de los deconstruccionistas y de los teóricos de la recepción; 2) el término "intertextualidad" aparece con Julia Kristeva; 3) se redescubre la literatura de Jorge Luis Borges, el primer gran escritor posmoderno, según Pavlicic. En el momento en que se comprende a Borges más ampliamente, podemos decir que ha comenzado la literatura posmoderna "...porque en él hallamos precisamente el tipo de intertextualidad que es el más aceptable para el postmoderno".¹¹ En esta misma línea de análisis Nancy Kason,¹² asocia la literatura fantástica de Borges con la posmodernidad. No es interés de este trabajo tal preocupación, sobre todo porque en la obra del mismo Borges se destila cierto escepticismo ante tales categorías ("La verdad gusta de anacronismos"). Sin embargo, resulta paradójico que la literatura de Borges se preste de manera singular al tipo de análisis teóricos como el de la intertextualidad. No es casualidad, advierte Jaime Alazraki, "que para algunos expositores de la aproximación intertextualista, Borges se haya convertido en una suerte de gurú del método."¹³

Y efectivamente, si la literatura no es otra cosa que "la diversa entonación de unas cuantas metáforas" y si "es verosímil conjeturar que desde Homero todas las metáforas íntimas, necesarias, fueron ya advertidas y escritas" (*Historia de la eternidad*, 1936), entonces la tarea de la literatura no consiste sino en "los modos de indicar o insinuar esas metáforas". Las de Borges son historias que se narran

9 Citado por Nuño, Juan. *La filosofía de Borges*, op cit. p. 11.

10 *Ibidem*, p. 175

11 *Ibidem*, p. 180.

12 Cf. Kason, Nancy, *Borges y la posmodernidad. Un juego de espejos desplazantes*, UNAM, México, 1994.

13 Alazraki, J. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Grédos, 1983. Apéndice VII "El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges" p. 439.

y se transforman: el cuento "El Zahir" es la reescritura del *Poema de los Nibelungos*; el relato "El fin" rehace el final del *Martín Fierro* de Hernández; "La casa de Asterion" es una versión de la antigua leyenda del minotauro de Apolodoro. Borges busca casi siempre establecer la relación entre dos o más textos: la idea de Dios o el mundo como una esfera está en Jenófanes, en *El Timeo* de Platón, en Perménides, etc. y la operación se repite en "La flor de Coleridge". En este sentido escribe Graciela Reyes:

Los cuentos de Borges suelen estar contruidos sobre un texto anterior, literario o no, del que el cuento es una nueva versión, un "resumen", un comentario, una supuesta reseña. El narrador indica su fuente en el texto mismo, o en notas, prólogos y epílogos. Creo que la intención es notoria: mostrar el mecanismo, buscar la confabulación irónica, hacer recordar al lector que lo que va a leer, ha leído o está leyendo es un *ya dicho* porque todo texto lo es, debe serlo y *de eso se trata* [...] Esta perspectiva de la obra literaria como un palimpsesto.¹⁴

Un estudio que dé cuenta de la manera en que las estrategias de la praxis literaria de Borges se ven afectadas por la filosofía, precisa de un sistema de categorías capaces de conceptualizar las formas que asumen la presencia de los textos filosóficos en los cuentos del escritor argentino. *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982) de Gerard Genette constituye el primer ambicioso intento de realizar una taxonomía sistemática de las numerosas formas de transtextualidad de "todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta con otros textos".¹⁵ Genette las clasifica en cinco tipos: 1) la intertextualidad, que consiste en la presencia de un texto en otro (cita, plagio, alusión); 2) la paratextualidad o relación que guarda el texto con el título, intertítulo, epílogo, advertencias, prólogos, notas, etc. 3) La metatextualidad, que refiere la relación que une a un texto con otro sin nombrarlo. Este es el lugar de la crítica y el comentario; 4) la architextualidad o la relación muda que articula una relación paratextual de pura pertenencia taxonómica (el género es un aspecto del architexto) y 5) la hipertextualidad que se define como la relación que une un texto B (hipertexto) a un texto A (hipotexto). Las categorías que utilizaremos para nuestro análisis son la intertextualidad y la paratextualidad.

2. El argumento del cuento

"El jardín de senderos que se bifurcan"¹⁶ se presenta en principio como un argumento de género policial que podría resumirse como sigue. Yu Tsun, espía

14 Reyes, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Grédos, 1984. pp. 47 y 68

15 Genette, Gérard, *Palimpsestes, la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989. pp. 9-10

16 Borges, J. L. *Ficciones*, Madrid, Alianza, 1995. Edición que se citará en adelante.

chino a las órdenes del Imperio alemán durante la Primera Guerra Mundial, ha sido descubierto por su rival, el capitán inglés Richard Madden. Yu Tsun huye para tratar de hacer llegar a su jefe en Berlín su último servicio de espía: “el nombre del preciso lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre.” Encontrar la manera de transmitir este secreto es el móvil de la trama. Para ello Yu Tsun viaja, desde Londres al pueblo cercano de Ashgrove, a la casa del doctor Stephen Albert, reputado sinólogo y antiguo misionero en Tienstin. Allí Borges interpola un segundo relato, Stephen Albert ha dedicado su vida a descubrir el misterioso sentido de una obra genial, *El jardín de senderos que se bifurcan* del novelista T'sui Pên, antepasado de Yu Tsun. Albert le revela a este último el fin de sus interminables investigaciones sobre la novela, luego el espía da muerte a Stephen Albert, crimen con la esperada notoriedad para transmitir el mensaje a los alemanes, ya que el nombre del lugar donde está apostada la artillería británica se llama precisamente Albert.

3. Juego de narradores

Yu Tsun narra la historia antes de morir ahorcado y la transcribe un narrador-editor que sólo aparece en la nota al pie de página del preámbulo del cuento. La narración de Yu Tsun es un documento legal en manos de autoridades inglesas y debemos suponer que Yu Tsun -ahora reo de muerte condenado por el asesinato de Stephen Albert- no tiene idea del destino que corre su declaración “dictada, releída y firmada”. Además hay que añadir que la transcripción de la declaración tal como la presenta el narrador editor viene a ser como un comentario o corrección de lo consignado por el historiador Liddell Hart en su obra *Historia de la Guerra Europea*, donde se relatan las maniobras militares en las que desempeñó un papel importante el bombardeo de Albert. La estructura del cuento nos remite a una especie de círculo concéntrico de narradores que enuncian el relato, una especie de juego narrativo de cajas chinas.

Yu Tsun y Madden (posiblemente el narrador-editor)¹⁷ son narradores y personajes en el cuento; que por un lado, participan en el universo diegético; y por otro, enuncian el discurso. De tal manera que podemos definirlos como narradores homodiegéticos. Sin embargo, la perspectiva de focalización de ambos narradores es diametralmente opuesta. Las discrepancias entre las dos narraciones saltan a la vista desde el principio. Esto es notorio desde el preámbulo que declara que la demora de la ofensiva británica que “había sido planeada para el 24 de julio de 1916 [...] debió postergarse hasta la mañana del día 29” (p. 472). La versión inglesa que representa el narrador-editor (y el mismo Liddell Hart) señala que la demora en la ofensiva británica fue provocada por

17 Hipótesis que defiende Roberto González Echevarría en “El jardín de senderos que se bifurcan” Olea Franco, Rafael (Ed.) *Desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, México, Col. De México, 1999. pp. 61-74.

lluvias, y que esa demora no fue “nada significativa”. No obstante, si atendemos a la declaración del espía chino descubrimos otras causas de esa demora y a la luz de esa declaración –ahora en manos inglesas– resulta “muy significativa” porque justo ella constituye buena parte del *corpus* del relato de Borges. Ya desde el principio vemos pues, como la perspectiva del narrador-editor está acotada por un ángulo de percepción de los hechos, definido por el interés en que se crea lo dicho. Esta afirmación del narrador sobre la insignificancia de la demora hace pensar que o se trata de alguien favorable a Inglaterra, o que le importa demostrar que Yu Tsun a la postre ha sido derrotado. Aunque ya alertados en el interés que persigue el narrador, esta expresión se hace altamente sospechosa de pretender devaluar el doble sacrificio de Yu Tsun (el de su muerte y la de Albert.) Estas discrepancias en las lecturas que los narradores hacen de los hechos no es casual sino deliberada y se relaciona con la “clave” que nos permite interpretar el cuento, que no es la consignada por Borges en el prólogo de *Ficciones*, sino la que descubre Stephen Albert en la novela de Ts’ui Pên: *El jardín de senderos que se bifurcan*.

4. Paratexto e intratextualidad.

En el prólogo (entonces prólogo a una colección de cuentos de 1941 que luego sería incluido en *Ficciones*, 1944) encontramos la “fórmula” de interpretación autoral que define un tipo de lectura del cuento: “las otras piezas en el libro son fantásticas, mientras que “El jardín de senderos que se bifurcan” es policial...” Aunque como ya hemos dicho la “fórmula” o “clave” que nos permite hacer una lectura del texto distinta a la autoral es la que nos revela Stephen Albert. Pero ahora detengámonos brevemente en las relaciones¹⁸ que mantiene este cuento con otro del mismo Borges: “Examen de la obra de Herbert Quain”, de la que Juan Nuño afirma que se trata de un ensayo o borrador de *El jardín de senderos que se bifurcan*¹⁹ “Examen de la obra de Herbert Quain” es una especie de cuento-reseña escrito bajo la forma de notas a libros, Borges expone el proyecto de guión para una novela que incluye un diagrama con números y letras. Lo particular de la novela es que trastorna el orden temporal; se llama *April March*, y es un relato “regresivo, ramificado”. Comienza con una narración (“ambiguo diálogo de unos desconocidos en un andén”) en *flash back*, desarrollando una cadena de posibles historias, de conformidad con un plan que Borges algebriza. Algo semejante sucede con *The Secret Mirror*, otra comedia de Herbert Quain, y hasta con ciertos relatos del mismo autor, llamados *Statements*, que están deliberadamente incompletos o bien se bifurcan en otros relatos. Bifurcación manejada por Borges

18 De acuerdo con Alazraki. Este cuento también mantiene relaciones intratextuales con “El tiempo y J. W. Dunne”: “En el cuento “El jardín de senderos que se bifurcan” [...] Estimulado por el esquema temporal de Dunne, Borges inventa un novela -*El jardín de senderos que se bifurcan*- regida por una concepción del tiempo similar a la de Dunne.” *La prosa narrativa...op. cit.* p. 110.

19 Nuño, J. *op. cit.* p. 127.

para relacionar "Las ruinas circulares" con el tercero de los ocho relatos de *Statements*. Borges refiere también el título del libro donde se encuentran "Las ruinas circulares", es decir, *El jardín de senderos que se bifurcan*:

Porque, en efecto, en *El jardín de senderos que se bifurcan*, el laberinto de T'sui Pên, buscado y accidentalmente encontrado por su honorable descendiente, el doctor Yu Tsun, era un libro (como los de Quain) o, en boca de Stephen Albert, su descifrador, "una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo". En ella, "el tiempo se bifurca perfectamente hacia innumerables futuros."²⁰

Pero hay más de un punto en el que se tocan "Examen de la obra de Herbert Quain" y *El jardín de senderos que se bifurcan*: al interior de *April March*, la novela esquematizada por Borges, se esboza una especie de intertextualidad estructurada conforme al modelo de cajas chinas que Borges desarrollará finamente en *El jardín de senderos que se bifurcan*, en el que encontramos relatos dentro de relatos. Y dirigiendo nuestra mirada de afuera hacia adentro, podemos distinguir al menos cuatro. Relato 1: la apostilla a lo consignado por el historiador Liddell Hart en su obra *Historia de la Guerra Europea*; relato 2: la transcripción del narrador-editor que se hace presente en la nota a pie de página del preámbulo del cuento; relato 3: la declaración de Yu Tsun, reo condenado por un asesinato; relato 4: la novela-laberinto del emperador T'sui Pên. Y si quisiéramos meternos a las entrañas mismas del cuento habría que añadir el *Hung Lu Meng* (Sueño de la cámara roja) uno de cuyos capítulos -que por cierto, se desarrolla en un jardín- es un punto de apoyo en la estructura del relato de Borges (tanto Balderston como Irwin señalan que el nombre del protagonista de Borges "Yu Tsun" proviene de uno de los personajes de esa novela).²¹

5. La novela de Ts'ui Pen.

Albert nos descubre la clave para interpretar el cuento de Borges al estudiar *El jardín de senderos que se bifurcan* de Ts'ui Pên:

Ts'ui Pên diría una vez: Me retiro a escribir un libro. Y otra: Me retiro a construir un laberinto. Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto. El Pabellón de la Límpida Soledad se erguía en el centro de un jardín tal vez intrincado; el hecho puede haber sugerido a los hombres un laberinto físico. Ts'ui Pên murió; nadie en las dilatadas tierras que fueron suyas, dio con el laberinto; la confusión de la novela me sugirió que ése era el laberinto. Dos circunstancias me dieron la recta solución al problema. Una: la curiosa leyenda de que Ts'ui Pên se había propuesto un laberinto que fuera estrictamente infinito... (p. 476-7).

²⁰ *Ibidem*, p. 127

²¹ Echavarría, Arturo, "El espacio textual y el arte de la jardinería china en Borges: "El jardín de senderos que se bifurcan" en Del Toro, Alfonso y Fernando (eds.) *Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX*, Madrid, Ed. Vervuet Iberoamericana, 1999. *op cit.* p. 77

¿Cómo podría una novela ser infinita? ¿Cómo *Las mil y una noches* o cómo una obra platónica inconclusa en su tarea de aproximarse al arquetipo? La novela de Ts'ui Pên era caótica y confusa. ¿Cómo era ese caos? Con el propósito de aclarar la idea, glosemos el ejemplo que señala Albert a Yu Tsun. Fang, un personaje de la novela, tiene un secreto y un desconocido llama a su puerta. Los desenlaces posibles son varios: Fang resuelve matarlo; el intruso mata a Fang; ambos se salvan, ambos mueren. Es decir, todos los desenlaces ocurren. ¿Cómo es posible esto? El libro de Ts'ui Pên “Lo he examinado alguna vez [...] en el tercer capítulo muere el héroe, en el cuarto está vivo...” (p. 476) plantea la posibilidad de tiempos simultáneos y el resultado es una “novela caótica”.

En la narrativa de Borges las imágenes del jardín, al igual que la delaleph, son imágenes del caos y ambas representan al mundo. Albert al revelar el misterio de la novela, dice haber conjurado “el plan de ese caos”: el plan de ese caos es el caos. “El jardín de senderos que se bifurcan” es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo...”²². Y el jardín-novela también es laberinto. En otros relatos de Borgeshemos visto la configuración de otros laberintos: circulares, concéntricos (“Las ruinas circulares”) lineales, (“La muerte y la brújula”), etc. En este cuento se trata de un laberinto-jardín chino. Arturo Echavarría, en su interesante estudio titulado “Espacio textual y el arte de la jardinería china en Borges: El jardín de senderos que se bifurcan”, analiza la arquitectura del jardín de la tradición china resaltando sus contradicciones internas; ya que por un lado, está sujeto a normas estéticas rigurosas y sin embargo, a juzgar por su ensamblaje, aspira a que se le perciba como un caos. Así, partiendo de lo limitado y finito pretende proyectar una imagen de lo infinito. Cuando dice Albert “he conjeturado el plan de ese caos” (la novela de Ts'ui Pen) se refiere al espacio textual limitado de *El jardín de senderos que se bifurcan*, el cual es a su vez, como el jardín físico chino, una cifra del cosmos”.²³ Pero ¿cómo podría un libro que “es un acervo indeciso de borradores contradictorios”, según palabras de Yu Tsun, ser infinito? ¿Cómo conjetura Albert “el plan de ese caos”? El libro -novela y el laberinto infinito eran una y la misma cosa, esto lo deduce Albert de una carta de Ts'ui Pên:

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 todos) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esta teoría. 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 T'sui Pên, opta -simultáneamente- por todas. Crea así diversos porvenires, diversos tiempos que también proliferan y se bifurcan. (p. 476-7).

²² Alazraki, J. *La prosa...op. cit.* p. 111

²³ “Espacio textual y el arte de la jardinería china en Borges: “El jardín de senderos que se bifurcan”, *op. cit.* pp. 82-3

La hermenéutica de Albert para descifrar el misterio de la novela de Ts'ui Pên se apoya en dos estrategias. La primera, revela que el tiempo es el ente organizador de la novela; aunque se trata de un tiempo multiplicado en diversos tiempos paralelos y divergentes. Por lo anterior, igual que en las obras del apócrifo Quain, es concebible la historia de Fang en sus varios desenlaces: que muera, que mate al desconocido, que ambos se salven, etc. “En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones” (p. 477)

La segunda estrategia consiste en “la relectura general de la obra”, que junto al co-texto de la carta libera al texto de su condición de caos y permite una conceptualización coherente. A propósito de esta segunda estrategia, Arturo Echavarría, en su interesante estudio ya mencionado, establece un paralelismo entre la labor hermenéutica del sinólogo inglés frente a la novela-laberinto y la labor de interpretación de nosotros los lectores del cuento de Borges.

El “oblicuo” Borges igual que el “oblicuo” Ts'ui Pên omitió la clave del acertijo: la palabra *lector*. La frase de la carta de Ts'ui Pên “Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan” tiene sentido solamente si entendemos que esos porvenires son tiempo encarnado en sujetos que acceden al texto, es decir, lectores.²⁴

Igual que *El jardín de senderos que se bifurcan* novela escrita por Ts'ui Pên, “El jardín de senderos que se bifurcan”, cuento escrito por Borges, es un texto laberinto con lecturas ramificadas. Y en este sentido, resulta ser un desafío exegético. Esas lecturas múltiples crean una red,

De tiempos divergentes, convergentes y paralelos” configurando así un texto laberinto. Desde la frase que se inserta en los primeros renglones del cuento [...] hasta las afirmaciones contradictorias de Albert y Yu Tsun que cierran el relato [...] están codificadas con mensajes que son paralelos y divergentes y a veces contradictorios y que dependen del contexto accesible a lectores diversos. El patrón se repite a lo largo del discurso narrativo y es fundamental para la estructura del cuento²⁵.

Arturo Echavarría analiza varios ejemplos de pasajes en el cuento que se prestan a lecturas múltiples. El mismo preámbulo del cuento, analizado a propósito de las discrepancias entre los dos narradores, es un ejemplo de lecturas ramificadas. Citemos textualmente:

En las páginas 242 de la *Historia de la Guerra Europea* de Liddell Hart, se lee que una ofensiva de trece divisiones británicas (apoyadas por mil trecientas piezas de artillería)

24 Aquí resulta pertinente recordar otros cuentos de Borges en los que el acceso a un secreto es privilegio de unos cuantos. Tzinacan, el mago de Qaholom (“La escritura del dios”) y Ryan (“Tema del traidor y del héroe”) sirvan de ejemplo: no a todos los lectores sino a unos pocos les será dado descubrir el secreto.

25 Echavarría, A. “*El espacio textual...*” *op. cit.* p. 87

contra la línea de 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 demora -nada significativa, por cierto. (p. 472)

Tenemos dos lecturas sobre la demora de la ofensiva británica 1) Fue casual y nada significativa y 2) No fue casual y sí muy significativa. La lectura 1 es la lectura oficial inglesa representada por el historiador Liddell Hart y el narrador-editor de la apostilla. Evidentemente, las autoridades inglesas –que conocen la verdad pues tiene en sus manos el informe del espía chino– decidieron ocultar el bombardeo producto del espionaje.

La lectura 2 podría corresponder a Yu Tsun y al propio lector del cuento. La demora fue provocada, no por “lluvias torrenciales”, sino por el bombardeo alemán de las trece divisiones británicas. Además, fue significativa porque causó una demora de cinco días con respecto a la ofensiva contra la línea Serre-Montauban. Como éste, Echavarría analiza otros ejemplos de lecturas divergentes en el cuento de Borges: el asesinato de Runeberg y el mismo nombre de “Albert”, por citar sólo dos ejemplos. Sobre el primer caso, Yu Tsun hace la lectura de que Runeberg debió haber sido arrestado y asesinado; en cambio el editor, presumiblemente un miembro de la oficialía inglesa o alguien allegado a ella, recurre en nota al pie a la perífrasis legislativa y justificante con el fin de dar otra lectura del evento. Sobre el segundo caso, la palabra “Albert” refiere tanto al nombre del sinólogo inglés Stephen Albert como el de una ciudad en territorio francés, donde están apostadas las trece divisiones británicas que serán bombardeadas.

Así pues, como las ramificaciones en el tiempo resultan ser clave en la novela de Ts'ui Pên, las ramificaciones en la lecturas resultan ser parte estructural del cuento de Borges. En este sentido escribe Echavarría: “De igual modo, sirviéndose de la relación de Yu Tsun, Borges logra *crear*, como T'sui Pên antes que él “diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan”, es decir, lectores cuyos contextos crean lecturas simultáneas, diversas y contradictorias.²⁶

6. Intertextualidad filosófica (Leibniz y San Agustín)

“El jardín de senderos que se bifurcan” es un texto que entreteje ciertos principios de la metafísica de Leibniz con algunas reflexiones de San Agustín sobre el tiempo. Con estos materiales se define parte de su intertextualidad filosófica. Sobre el primer filósofo, se trata de alusiones directas a la teoría de los mundos posibles y en lo referente al santo de Hipona, las referencias apuntan a sendos pasajes de las *Confesiones*.

De la misma manera que “El jardín de senderos que se bifurcan” plantea la posibilidad de que todas las alternativas se realicen para cada circunstancia, Leibniz postula también un número infinito de mundos posibles, aunque como

²⁶ *Ibidem*, p. 90

explicaré más adelante hay un ligero matiz en este planteamiento metafísico. En el cuento analizado, Borges realiza innumerables mundos, una especie de *Orbis Quartus*²⁷ en el que las múltiples alternativas que representan los innúmeros futuros se realizan simultáneamente. Aunque siempre en diálogo con la metafísica leibniziana, la ontología borgiana de mundos posibles nos invita a sobrepasar al mismo Leibniz. Para el filósofo alemán aunque todos los mundos son posibles, sólo se realiza el mejor. El que vivimos es el único mundo realizado; ergo, es el mejor de los mundos posibles (fe que arrancó la carcajada de Voltaire en *Cándido o del optimismo*).

Para el filósofo alemán y dentro del discurso filosófico el concepto *mundo posible* no refiere una realidad sino más bien una forma pseudo-ontológica de subrayar la validez universal o la necesidad absoluta de una enunciación; afirmar que una proposición es verdadera en “todos los mundos posibles” equivale a afirmar su validez. Sin embargo, en Borges lo *possibile logicum* alcanza realidad ontológica. Borges rebasa a Leibniz en audacia metafísica.

Sin embargo, a pesar de esas pequeñas discrepancias, el diálogo mantenido con el pensador alemán continúa. El principio de los indiscernibles leibnizianos atraviesan el cuento de Borges, justo en la meditación que hace Yu Tsun sobre ese antepasado suyo que renunció al mundo para escribir una novela y edificar un laberinto, “en el que se perdieran todos los hombres”:

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 en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros. Absorto en esas ilusorias imágenes olvidé mi destino de perseguido. Me sentí por un tiempo indeterminado, *percibidor abstracto del mundo*. (p. 475) [Subrayados míos]

El término “percibidor abstracto del mundo” la encontramos en el relato “Sentirse en muerte” (“Nueva refutación del tiempo”, *Otras inquisiciones*, 1952) en el que declara Borges haber tenido “una insinuación de eternidad” al vivenciar el momento (en que percibe una tapia rosada), como si se tratara del mismo que experimentó treinta años atrás. La “insinuación” identifica los dos momentos, los hace indiscernibles y detiene el tiempo en la conciencia del “percibidor”. Por lo tanto, basta que una sola vez, en la experiencia de un individuo, se repita un conglomerado de sensaciones tal cual para que se venga abajo la asimetría del flujo temporal y por tanto la noción de tiempo. Una repetición en la cadena implica la irrealidad del tiempo.²⁸

27 Cfr. Mateos, Zulma, *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Biblos, 1998.

28 Moulines, C. Ulises, “El idealismo más consecuente según Borges: la negación del tiempo” en Alfonso y Fernando del Toro (eds.) *Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX*, Madrid, Ed. Vervuet Iberoamericana, 1999 p. 185.

Leibniz completaría el razonamiento: si no pueden distinguirse entre sí entonces son la misma, las dos noches son indiscernibles-idénticas; ergo, son una. El diseño arquitectónico del cosmos leibniziano prevé la perfecta armonía: no hay mónadas perfectamente iguales y si las hay son sustancialmente lo mismo. Cada mónada es diferente de las demás. "No hay en la Naturaleza dos seres reales y absolutos indiscernibles entre sí; pues si los hubiera Dios y la Naturaleza actuarían sin razón al ordenar uno en vez de otro" (principio de razón suficiente).²⁹ Ana María Barrenechea no pasa por alto el contexto filosófico leibniziano de los indiscernibles en el que está prendido la refutación borgesiana al tiempo. Escribe la autora que:

Borges ha expresado en diversas circunstancias y bajo diversos símbolos una negación del tiempo que fundamenta en la identidad de dos momentos de la llamada serie temporal. Lo cotidiano y reiterado es para él garantía de eternidad, porque si ahora vivimos un instante idéntico a otro del pasado, queda anulado el fluir de las horas.³⁰

La percepción que tiene Yu Tsun de camino a la casa de Albert, es una percepción abstracta ya que rebasa el ámbito personal y borda alrededor de perplejidades metafísicas sobre el "misterio abismal del tiempo"; asunto en torno al cual, como ya señalamos, gira todo el cuento de Borges. La autodescripción de Yu Tsun, quizá habría que interpretarla como una síntesis de significación del personaje. Finalmente, esos adjetivos que en parte lo describen ("percibidor abstracto del mundo") funcionan como operadores tonales que habrá que interpretar junto con la vivencia que experimenta del tiempo; por un lado, el tiempo como presente perpetuo y por otro, el porvenir en tanto, "irrevocable como el pasado". Y otra vez estamos atrapados en los zigzagueantes caminos del "laberinto de laberintos". Rota la serie lineal del tiempo que distingue claramente tres momentos: pasado-presente-futuro, las fronteras entre el inicio y el fin de los momentos de la serie se tornan difusas. El perseguido Yu Tsun, ha de vivir en su conciencia presente, el futuro como pasado irrevocable. Tal es el consejo de Yu Tsun –que para hacer llegar su mensaje a Alemania matará a un inocente– a futuros guerreros o bandoleros: "El ejecutor de una empresa atroz debe imaginar que ya la ha cumplido, debe imponerse un porvenir que sea irrevocable como el pasado. Así procedí yo, mientras mis ojos de hombre ya muerto registraban la fluencia de aquel día que era tal vez el último" (p. 474). Consejo que se apresura a cumplir para así esencializar su conducta, haciéndola invariable a través del tiempo, al menos en una de las bifurcaciones posibles, de éste. Cosificar los actos humanos, por medio de la inalterabilidad pretérita es el mismo recurso puesto en práctica por Emma Zunz, a la hora de vengar al padre deshonrado y muerto: "recogió el papel y se fue a su cuarto. Furtivamente lo guardó en un cajón, como si de algún modo ya conociera los hechos ulteriores. Ya había comenzado a

29 Leibniz, G. *Nuevo tratado sobre el entendimiento humano*. Buenos Aires, Aguilar, 1972 p. 65.

30 Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad e la obra de Jorge Luis Borges*. México, El Colegio de México, FCE, 1957. pp. 116-118.

alumbrarlos, tal vez; ya era la que sería (...) Los hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman”³¹

Sin embargo, vivir en el presente, el futuro como irrevocable pasado, nos arroja a una sola certeza: no hay sino presente. Y en él pintan su laberinto con todas sus inextricables bifurcaciones los otros tiempos. No hay sino un solo tiempo, el del ahora: “Todas las cosas suceden ahora” tal como lo sospechó San Agustín. Tirado de espaldas en la cama de hierro contemplando los tejados y el sol nublado de las seis, Yu Tsun cavila:

Me pareció increíble que ese día sin premoniciones ni símbolos fuera el de mi muerte implacable. A pesar de mi padre muerto, a pesar de haber sido un niño en un simétrico jardín de Hai Feng ¿yo, ahora, iba a morir? Después reflexioné que *todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora*. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí... (p. 472) [cursivas mías].

Yu Tsun tira la piedra a las profundidades metafísicas del tiempo; en las ondas que el impacto va dibujando llegamos a los tiempos lejanos del siglo IV, tiempos agustinianos.

La perplejidad ante el misterio insondable del tiempo sentida por San Agustín es sin duda compartida por Borges. Pensar siquiera –ya no digamos definir– la naturaleza del tiempo es como querer “tejer una cuerda de arena” el tiempo “tiende a no ser” se nos resbala como arena, se nos dispersa como las partes del carro del rey Meneandro. Se mueve del presente hacia el pasado, si no el presente sería eternidad; pero también del presente hacia el porvenir, si no estaríamos en un proceso regresivo; pero tanto el pasado, como el futuro, no tienen otra posibilidad que no sea en el presente. Entonces pareciera que el misterio del tiempo y su dirección son un mismo problema. La lucha de Borges contra el tiempo, sus tesis y refutaciones giran en torno a su existencia y curso, incluso llega a reducir el problema del tiempo al problema de su dirección, así en *Historia de la eternidad* al referirse a las oscuridades inherentes al tiempo escribe: “Una de las oscuridades, no la más ardua pero no la menos hermosa, es la que nos impide precisar la dirección del tiempo. Que fluye del pasado hacia el porvenir es la creencia común, pero no es más ilógica la contraria...” (p. 353) En “El tiempo y J. W. Dunne” amplía la idea: “No sé que opinará mi lector. No pretendo saber qué cosa es el tiempo (ni siquiera si es una “cosa”) pero adivino *que el curso del tiempo y el tiempo son un sólo misterio y no dos...*” (*Otras inquisiciones*, p. 26)

Quizá los argumentos de Borges no muestran la vacuidad de la idea de temporalidad, sino de una forma de concebirla en tanto ordenación unidimensional. Y hago hincapié en que se trata también de una concepción, no de una realidad ontológica. El mundo no es un *en sí* sino un *para sí*, es decir, sólo sabemos del mundo lo que nos permiten nuestros órganos de percepción y nuestras facultades mentales. Concebimos al tiempo en términos sucesivos;

31 Nuño, J. *op. cit.* p. 73

antes-ahora-después tienen su momento absoluto en esa línea irreversible en la que las causas necesariamente preceden a los efectos. Lo contrario es inconsistente e ininteligible. La concepción de un mundo en el que múltiples alternativas, por ejemplo A y no-A, se den simultáneamente resulta imposible para la razón humana que construye su idea del mundo de acuerdo con los principios lógicos de identidad, no-contradicción y causalidad. Pero el mundo ¿realmente se ajusta a estos principios?, ¿la no-contradicción y la causalidad son rasgos constitutivos de la realidad? ¿o más bien se trata de una exigencia gnoseológica? Desde un enfoque epistemológico kantiano se puede decir que la consistencia o inteligibilidad racional no es un rasgo constitutivo y empírico del mundo sino más bien un rasgo regulativo de nuestro entendimiento. La causalidad y el tiempo conforman un esquema perceptual-cognitivo con el que apresamos la diáspora de instantes temporales (sólo tenemos un conjunto de impresiones) para imprimirles un “orden” y un lugar en una corriente lineal, unidimensional e irreversible que distingue un antes, un ahora y un después. A esto se ajusta nuestra noción estándar de tiempo. Sin embargo, los “tenues intersticios” de nuestra “imagen del universo” nos hacen suponer que esto pudiera ser falso. ¿Por qué suponer que el tiempo avanza en línea recta? “Que fluye del pasado hacia el porvenir es la creencia común, pero no es más ilógica la contraria”³² Borges comparte la inquietud metafísica del santo de Hipona en la que también se funden la esencia y la dirección del tiempo:

No obstante con seguridad digo que si nada pasara no habría tiempo pasado; y si nada acaeciera no habría tiempo futuro, y si nada hubiese, no habría tiempo presente. Estos dos tiempos, pues, el pasado y el futuro, ¿cómo “son” puesto que el pretérito ya no es y el futuro no es todavía? Mas el presente, si siempre fuese presente y no pasara a pretérito, ya no fuera tiempo sino eternidad. Si el presente, pues, para ser tiempo tiene que pasar a ser pretérito, ¿cómo podemos afirmar que “es”, si su causa de ser es que será pasado, de tal manera que no podemos decir con verdad que el tiempo “es” sino porque camina al no ser?³³

Entonces tenemos tres hipótesis posibles sobre el curso del tiempo: 1) gravita hacia el pasado, 2) su esencia es el presente y 3) el porvenir es la garantía de que las cosas suceden, es decir, de que el tiempo existe. En el razonamiento del santo el tiempo zigzaguea del hoy hacia el ayer, del hoy hacia el mañana, del ser fluctuante hacia los no-seres que representan el pasado y el porvenir. Y en ese contexto argumentativo sólo existe el presente, como única posibilidad del tiempo. Si sólo tenemos impresiones instantáneas que no podemos acomodar en un esquema que distingue “antes” o “después” y de acuerdo con el principio de los indiscernibles que identifica los momentos iguales entonces el tiempo no existe fuera de cada instante presente. Nuño advierte las consecuencias de la exaltación de la instantaneidad. Aceptar un presentismo que identifica de manera absoluta la identidad de los instantes equivale a vivir en un presente

³² “Historia de la eternidad” en *Obras completas, op. cit.* p. 353

³³ San Agustín, *Confesiones, op. cit.* 336.

reificado y único en el que sólo existe lo dado en el momento, sin disponer siquiera del irónico consuelo de su fugacidad ya que el presente congelado y detenido nunca pasa. El itinerario de la reflexión de San Agustín es también laberíntico. En ese laberinto, el tiempo se quiebra y desaparece en cuanto empezamos a querer definir su curso. Curso en el que suelen distinguirse tres momentos: presente, pasado y futuro. Afirmar la existencia del pasado y del futuro resulta complejo porque el no ser los atraviesa de parte a parte. El pasado ha dejado de ser, igualmente el futuro aun no es. Y, aunque pare en ese cruce de caminos que define eldejar de ser y eltodavía no ser, sólo queda el presente.

Es en el presente donde viene a darse el futuro bajo la forma de previsión y el pasado bajo la forma de la memoria. Cuando Agustín dice que el tiempo es “distensión” se refiere a que no se trata de un tiempo que se pueda desmenuzar con categorías lógicas (causa-efecto, antes-después, etc.) sino más bien se trata de un tiempo vital en el que se manifiesta la correlación constante de nuestros recuerdos y nuestras esperanzas:

¿Quién niega que los futuros aún no son? Y con todo hay todavía en el alma espera de futuros. Y, ¿quién niega que los pasados ya no son? Y, con todo, hay aún en el alma memoria de los pretéritos. Y, ¿quién niega que el tiempo presente carece de espacio puesto que pasa en un punto? Y con todo perdura la atención por la cual puede pasar a ser ausente lo que es presente...³⁴

Porque de hecho y hablando con rigor, no podemos hablar de un pasado, un presente y un futuro como realidades en sí. Podemos hablar, ahora, en este constante ahora que es nuestra vida, de “presente de pasados, presente de presentes, presente de futuros”³⁵. La revelación es la misma en la reflexión de Yu Tsun e indudablemente tiene una tesitura agustiniana: “todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora”. “Ahora” le tocaba morir; “Ahora” ser un perseguido; “Ahora” asesinar a Albert; “Ahora” tomar el tren a Ashgrove; “Ahora”...siempre “Ahora”, como si en sus infinitas bifurcaciones el tiempo estuviera detenido en el presente dibujando las esbeltas líneas de un laberinto.

A modo de conclusión

El tiempo, ese “sinuoso laberinto” de estructura ramificada, que hace posible la co-existencia de todas las posibilidades ante un evento, es la clave, no sólo para descifrar la novela de T'sui Pên, sino el mismo cuento de Borges: *El jardín de senderos que se bifurcan*; que como intentamos demostrar ramifica las posibles lecturas que podemos tener como lectores. Asimismo, el tiempo concebido como un jardín que bifurca infinitamente sus senderos es la tesis de este cuento, articulada tanto a la teoría de los mundos posibles de Leibniz, como a la reflexión

³⁴ San Agustín, *Confesiones*, Libro XI, 37. Barcelona, Ediciones Madrid, 1971.

³⁵ *Ibidem*, Libro XI, 26 *Confesiones*.

sobre la naturaleza del tiempo en San Agustín. La imagen de un universo en el que se realizan todas las alternativas posibles para cada circunstancia; y el tiempo como un eterno presente en el que el pasado y el futuro son recuerdo y esperanza en un “ahora” perpetuo, son los intertextos filosóficos cosidos con hilo fino a la dimensión literaria de este cuento magistral de Jorge Luis Borges.

Bibliografía

- Alazraki, J. La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, Madrid, Grédos, 1983.
- Arana, Juan, El centro del laberinto, EUNSA Ediciones Universidad de Navarra, S.A. Pamplona, 1994.
- Assensi, Manuel, Literatura y filosofía. Madrid, Síntesis, 1995.
- Barrenechea, Ana María La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges, México, Colegio de México, 1957.
- Borges, J. L. “Historia de la eternidad” en Obras Completas T. I Buenos Aires, Emecé Editores, 2001.
- Borges, J. L. Ficciones, Madrid, Alianza, 1995.
- Borovich, Beatriz, Los caminos de Borges. La kábala, los mitos y los símbolos, Buenos Aires, Ed. Lumen, 1999.
- Del Toro, Alfonso y Fernando (eds.) Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX, Madrid, Ed. Vervuet Iberoamericana, 1999.
- Genette, Gérard, Palimpsestos, la literatura en segundo grado, Madrid, Taurus, 1989.
- Kason, Nancy, Borges y la posmodernidad. Un juego de espejos desplazantes, UNAM, México, 1994.
- Kristeva, Julia “La palabra, el diálogo y la novela” Critique, Paris, Éditions de Minuit, No. 239, abril de 1967 traducido por Desiderio Navarro.
- Leibniz, G. Nuevo tratado sobre el entendimiento humano. Buenos Aires, Aguilar, 1972 p. 65.
- Martínez Fernández, José Enrique, La intertextualidad literaria, Madrid, Cátedra, 2001
- Moulines, C. Ulises, “El idealismo más consecuente según Borges: la negación del tiempo” en Alfonso y Fernando del Toro (eds.) Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX, Madrid, Ed. Vervuet Iberoamericana, 1999 p. 180.
- Navarro, Desiderio (traductor) Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto, Casa de las Américas, La Habana, 1996.
- Nuño, Juan, La filosofía de Borges, México, FCE 1986.
- Olea Franco, Rafael (Ed.) Desesperaciones aparentes y consuelos secretos, México, Col. De México, 1999.
- Reyes, Graciela, Polifonía textual. La citación en el relato literario, Madrid, Grédos, 1984.
- Rodríguez Monegal, Emir, Borges, por el mismo, Caracas, Monte Ávila, 1976
- San Agustín, Confesiones, Barcelona, Ediciones Madrid, 1971.
- Zulma Mateos, La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Biblos, 1998.

Josefina Pantoja Meléndez,
Ricardo Flores Magón, No. 67, Col. Ampl. Miguel Hidalgo,
3ª. Sección, C. P. 14250, Del. Tlalpan, México, D.F.
sefina_64@yahoo.com.mx