

Numéro 9, articles

La poétique de la dualidad en *Ficciones*

Camilo Bogoya
Université d'Artois
dcamilo.bogoyagonzalez@univ-
artois.fr

Citation recommandée : Bogoya, Camilo. "La poétique de la dualidad en *Ficciones*". *Les Ateliers du SAL* 9 (2016) : 86-97.

A lo largo de su vida Jorge Luis Borges expresó el haber estado más orgulloso de los libros que había leído que de aquellos, demasiado numerosos, afirmó siempre, que había dado a la imprenta. La dualidad entre lectura y escritura fue el biografema por excelencia que definió su vida y su figura de autor. Desde la dedicatoria de su primer poemario, *Fervor de Buenos Aires*, se hace explícito este desdoblamiento:

A quien leyere.

Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nadas poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor (*Obras completas*, vol. 1 18).

La distinción entre ser un lector de un verso ajeno o ser el escritor de un verso feliz hace parte de la *captatio benevolentiae* que es común a la mayoría de piezas liminares de Borges. En este caso no solo se instala un diálogo privilegiado con el lector, sino que aparece una dualidad que es estructural. Se trata de un procedimiento sintomático y que podemos rastrear en otro tipo de dualidades que son típicas de la obra de Borges. Son estas figuras de la dualidad las que queremos explorar, pensando que el universo borgiano siempre puede tratarse a partir de dos ejes, a partir de una dinámica especular o de un cierto tipo de desdoblamiento. Estudiaremos este fenómeno, teniendo como punto de partida *Ficciones*. A la hora de definir "La biblioteca de Babel" y por extensión sus relatos, Borges lo hace partiendo de la mecánica de la dualidad:

Dans ce conte, et je l'espère dans tous mes contes, il y a une partie intellectuelle et une autre partie – plus importante, je pense –, le sentiment de la solitude, de l'angoisse, de l'inutilité, du caractère mystérieux de l'univers, du temps, ce qui est plus important : de nous-mêmes, je dirai : de moi-même. Je crois que dans tous mes contes on trouve deux éléments (Charbonnier, *Entretiens* 20-21).

Estos dos elementos que se pueden traducir en una parte intelectual, racional, abstracta, y otra sensitiva, perceptiva, sentimental, hacen parte de una concepción dual, que cobra su importancia sobre todo cuando el autor ha sido leído siguiendo la imagen de una literatura exclusivamente fría y cerebral. En medio de sus construcciones intelectuales hay un lugar para la ironía, hay un lugar para el cuerpo y las pulsiones. Si bien esta distinción entre dos elementos es una manera de acceder a la

literatura de Borges, quisiera detenerme en otro tipo de dualidades más puntuales.

La dualidad la entiendo como una construcción de la escritura, como un aspecto formal y temático. En el marco de *Ficciones*, ¿cuáles serían, pues, los procedimientos que ilustran la dualidad? ¿De qué manera la escritura de la dualidad determina la poética de Borges? Estudiaré esta problemática a partir de un acercamiento a la figura del personaje y su inscripción en *Ficciones*. Del estudio del personaje, pasaré a considerar la narración para mostrar si ésta se construye siguiendo el esquema de un juego especular. Finalmente, abordaré las formas de la dualidad a partir de una visión más vasta, a saber, la tensión entre la literatura y el mundo.

Figuras del personaje

¿Qué es un personaje en *Ficciones*? Entre diversas modalidades posibles, distinguiré tres. El personaje como simulacro; el retrato del personaje-escritor; y el personaje como soñador. Estas tres declinaciones del personaje, permiten estudiar la problemática de la dualidad.

La primera acepción que propongo es la más evidente y una de las más usuales. El personaje como simulacro es el que pone en duda la identidad. La manera de hacerlo es a través del simulacro del yo. Recordemos que el término de personaje se deriva del latín "persona" que designa la máscara que los actores llevaban en escena. En este sentido, en Borges el personaje puede ocultar un otro, puede ser una máscara cuyo desenmascaramiento es la trama del relato. En el cuento "La forma de la espada", el personaje, "el Inglés de *La Colorada*", es en realidad un otro. Esta dualidad, esta dificultad, funda el simulacro, pues se debe esperar al final del cuento para saber que el inglés y John Vincent Moon son la misma persona. Este proceso retórico, esta trampa narrativa tiene una importancia para comprender lo que podríamos llamar la verdad del sujeto. En este sentido, el narrador afirma en una típica digresión borgiana en la que se enlaza la intriga con la historia de la filosofía y de la literatura: "Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon" (143). La duplicidad del personaje ilustra, bajo la máscara de un simulacro narrativo, su verdad identitaria. Sin embargo, siguiendo la cita, decir lo especular significa igualmente decir lo intercambiable. El tema del doble o de la dualidad permite expandir la narración fuera de la intriga central, ya que no solo

se trata de un personaje que puede hablar de sí mismo como si fuera otro, sino de un personaje que puede ser cualquier hombre, un personaje que se ha convertido en un sujeto plural. Es por eso que "La forma de la espada" pone en evidencia un personaje que podemos llamar trans-histórico, que no está confinado a una sola narración sino que hace parte de una trama más amplia. Esta condición del personaje muestra que no hay jerarquía en la duplicidad trans-histórica, y por lo tanto Shakespeare puede convertirse en John Vincent Moon. La dualidad se pasea por la historia del mismo modo que se pasea por la narración, y este intercambio le confiere toda su identidad a un personaje que se define como el lugar de un yo escindido, un yo que se define por otro, un yo que finalmente aspira a ser todos los hombres. De este modo, el personaje borgiano, fundado sobre la noción del simulacro de la identidad, rompe con la unicidad del personaje, busca ante todo una figura dual del personaje, y pretende así reflejar un carácter plural. Es el sentido de la frase "cualquier hombre es todos los hombres" (143), sintagma que cifra este relato.

La problemática del doble se instala también en el caso del personaje-escritor. "Pierre Menard, autor del Quijote" pone en escena un sujeto libresco que no busca transponer sino volver a escribir una obra canónica a través de algunos fragmentos: los capítulos IX y XXXVIII de la primera parte de *Don Quijote* y una parte del capítulo XXII. El juego especular se establece entre Cervantes y Menard, entre el *Quijote* de 1605 y el texto de Menard escrito en el siglo XX. Menard, doble de Cervantes, intenta absorber a Cervantes, ser Cervantes con tres siglos de diferencia. Hay un espacio entre Menard y Cervantes, que es el espacio de la Historia, y ese espacio le da su originalidad al desdoblamiento de Menard, ya que gracias a lo que separa un autor de otro, se pueden apreciar los efectos de la lectura. Recordemos que la obra de Menard ya hace parte de una dualidad, pues se divide en una obra visible y otra invisible, una obra publicada y que parece la caricatura de la bibliografía de un escritor francés de principios de siglo, y otra obra desmesurada, "interminablemente heroica" (45). Menard, como personaje, se construye a partir de la tensión entre estas dos obras, la primera paródica y la segunda, si bien disparatada, terriblemente seria en sus consecuencias. Esta tensión muestra que la singularidad del personaje está del lado de su invisibilidad, que intenta hacer visible el narrador. Para éste se trata de sacar provecho de esa obra invisible y demostrar así el alcance estético del escritor: "Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una

técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas" (52). Dicho de otro modo, la concepción del narrador, atribuida a un Menard no del todo consciente, presenta la lectura como la escena de una dualidad, nunca se lee un libro en sí mismo sino en relación a otro, como el doble de otro libro, solo que estos dobles no son cronológicos ni jerárquicos. Se pone así en duda la noción de autor y de autoridad. El autor está supeditado a la dualidad, a la existencia de otro que ha usurpado su figura. En nuestro caso, Menard es el usurpador. Su obra se convierte en algo que escapa al elogio retórico de Cervantes. Podemos decir que la obra de Menard, así sea infinitamente más rica, se define a partir de la obra de otro escritor. La riqueza del texto de Menard depende de la pobreza o convencionalidad del texto de Cervantes. Incluso su riqueza no depende de Menard, sino del lector, es decir, del narrador, ya que es el narrador el que define el alcance de la obra invisible de Menard. Así, Cervantes se desdobra en Menard, y Menard se desdobra en el crítico que hace su elogio. Dicho en otros términos, la figura del escritor-personaje se consolida como una instancia definida a partir de otra; la obra de un escritor tiene valor siempre en relación con la de otro, y en este caso, la obra de Menard tiene valor porque desdobra y controvierte un texto canónico.

El personaje puede tener en *Ficciones* otras formas. Trataré brevemente de la figura del soñador. Es el caso del cuento "Las ruinas circulares". En éste, un hombre se propone crear a otro, es decir, de alguna manera, crear un doble, y esto a partir del sueño. Pero soñar a un hombre hace parte de una aventura creadora infinita. El final del cuento es revelador en este sentido: "comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo" (64). En este relato hay una serie de "dobles"; detrás del creador hay otro creador y nos enfrentamos a la imposibilidad de llegar al origen del sujeto. Esta imposibilidad estructura la intriga. Como en el caso de "La forma de la espada", estamos frente a un simulacro, pues hay que esperar al final de la narración para saber que detrás de un personaje se esconde otro. En "Las ruinas circulares" no solo se pone en duda la unicidad del personaje, sino también la autoridad que se puede tener sobre la creación. Volvemos a uno de los temas cíclicos de *Ficciones*, ya presentes en "Pierre Menard, autor del Quijote". La creación de una obra es en realidad el producto de un sujeto que se desdobra en otros sujetos. "Las ruinas circulares" podría instalar un vacío en la cadena del desdoblamiento, pues no sabemos quién sueña, no sabemos en

últimas quién es el creador. Habría así, en el corazón mismo de la creación literaria, un vacío que nos acercaría a las posturas románticas donde el creador es simplemente el lugar por donde pasa un mensaje. Borges no es un autor romántico, pero juega con las tesis del Romanticismo convirtiéndolas en problemas literarios presentes en sus intrigas¹.

Figuras de la narración

Si para estudiar el personaje en Borges se debe estudiar la dualidad, ¿qué se puede decir de los procedimientos narrativos? ¿Éstos expresan del mismo modo la concepción de la dualidad que intento describir?

Ricardo Piglia ha desarrollado en sus textos críticos una idea del cuento que considero pertinente para acercarnos a la cuestión de la dualidad. Piglia afirma, en *Formas breves*, que hay cuentos que cuentan dos historias y que la literatura de Borges es paradigmática de este mecanismo (105-107). Contar dos historias consiste en inscribir el problema de la especulación en el corazón de la ficción.

En el prólogo a "El jardín de senderos que se bifurcan" Borges dice que el cuento epónimo es policíaco y que el resto de los cuentos dependen del género fantástico. Más que ser un cuento de estirpe policíaca, lo que se aprecia es un relato que cuenta dos historias. La primera, una historia contextual y política, la historia de una guerra cuyos protagonistas son Richard Madden y Yu Tsun, y cuya misión de éste último consiste en revelar el "lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre" (105). Y una historia que podríamos llamar filosófica o especulativa y que intenta desvelar los proyectos de Ts'ui Pên, el ancestro de Yu Tsun. El cuento se construye a partir de la tensión entre las dos historias, entre el contexto histórico y el contexto especular que intenta revelar el destino de la novela de Ts'ui Pên, obra que es a la vez, según Stephen Albert, el laberinto al que Ts'ui Pên se consagró. La dualidad que nos interesa señalar,

¹Podríamos tratar de otros tipos de personajes, incluso de un personaje teológico, como en el caso de "Tres versiones de Judas", donde Borges aborda el tema de la duplicidad divina. Según Nils Runeberg, Dios se rebajó hasta la infamia ya que se convirtió en Judas. Es en efecto el secreto divino: "Dios no quería que se propalara en la tierra Su terrible secreto" (193). En el cuento, el tema de la duplicidad toma un carácter teológico. Incluso Dios pertenece a un universo ficcional que se vincula con lo especular. En el relato se desplaza la dualidad Dios-Jesús, para explorar una nueva, la de Dios-Judas. Esta dualidad insólita es la que fundamenta el alcance provocador y especular del cuento. Dios, convertido en personaje, adquiere su significación al encarnarse en la figura del traidor. Volvemos a encontrar el esquema de una identidad que se desdobra en otra.

además de la tensión entre las dos historias, tiene que ver con el desdoblamiento narrativo que el cuento pone en escena. En el relato, Stephen Albert sentencia: "*El jardín de senderos que se bifurcan* es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo" (115). El juego especular entre la novela de Ts'ui Pên, el título del cuento de Borges y el título de la primera sección de *Ficciones* es emblemático de la dualidad borgiana. En esta perspectiva, no se trata solamente de dos historias, la de la guerra y la de la novela de Ts'ui Pên, sino de un relato que funciona como el espejo de un libro, o bien como la imagen minimalista de un libro. En la frase de Stephen Albert no se habla solo de la novela de Ts'ui Pên, sino también del cuento y del libro que leemos, es decir, de *Ficciones*, ya que uno de los temas transversales de la obra es el tiempo. Incluso se podría decir que el diálogo es con toda la obra borgiana, donde la especulación acerca del tiempo tiene una importancia capital. Por supuesto, las cosas siempre son más complejas, ya que sería reductor parafrasear la sentencia de Stephen Albert y decir: "*Ficciones* es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo", o incluso decir, "la obra de Borges es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo". Sin embargo, esta reducción no es del todo desafortunada, y muestra un juego especular y metonímico que puede hacerse entre un relato y el libro.

Contar dos historias es igualmente la singularidad del cuento "El fin", agregado en 1956. Borges escribe un relato en una atmósfera que le es habitual. El lector asiste a un duelo, un tema borgiano anclado en la cuestión del doble. Pero el duelo es la reescritura del poema de José Hernández, *Martín Fierro*, sobre todo de ciertas escenas del poema. La interpretación del relato pasa entonces por la interpretación de ese gesto de reescritura. Borges se apoya en el pasado literario y a partir de esa tensión establecida, de esa dualidad, da forma a su poética. El final del cuento nos remite a este proceso: "Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre" (200). ¿Quién es el otro en el cuento? Se trata de un personaje, pero también de un autor. El otro es Hernández, a quien Borges, de manera simbólica, lleva a su fin, a quien Borges reemplaza inventando un final distinto para el *Martín Fierro*. La especulación en la historia, el simulacro de un fin diferente al propuesto por Hernández, determina un juego intertextual donde la duplicidad está al servicio de la autoridad borgiana. La dualidad es en este caso una manera de afirmar la figura de autor. Como en "Pierre

Menard, autor del Quijote", se retoma un texto canónico y se cambia su perspectiva, haciendo, en el primer caso, de Menard un escritor que enriqueció infinitamente el *Quijote*, y en el segundo, de Borges, un escritor que enriqueció el *Martín Fierro*. En ambos ejemplos se quiere llegar a una suplantación. En "El fin", Borges pretende, a través de la dualidad narrativa, ocupar el lugar canónico que podía ocupar Hernández en la literatura. Podemos decir que la dualidad de la narración tiene un objetivo extra-textual, que no hace parte del texto sino de la historia literaria, una historia hecha con textos que combaten entre sí.

Ahora bien, el hecho de narrar dos historias puede poner en duda la interpretación del texto. Es lo que sucede en el relato "El sur", acaso el mejor cuento de Borges según la posdata de 1956. "El sur" ilustra la dualidad del linaje, es decir, la división del sujeto entre las armas y las letras. Al inicio del cuento, el narrador anuncia este conflicto: "en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado [Francisco Flores] romántico, o de muerte romántica" (211). Esta frase señala una ambigüedad esencial, pues la muerte de Dahlmann, consecuencia de un duelo, puede leerse como una escena real o como el sueño del personaje durante su estadía en el hospital. El relato deja al lector la posibilidad de interpretar la "muerte romántica" de Dahlmann. Esta dualidad muestra bien que el desdoblamiento ficcional es un efecto de la narración. De este modo, podemos entender "El sur" como una escritura del simulacro, es decir, como una historia que disimula otra, que se desdobra potencialmente en otra. La muerte de Dahlmann puede derivarse del culto a las armas, y en este sentido estamos en la esfera del final literal; o bien del culto a las letras, y estaríamos en un final imaginario, menos evidente, y que seguramente define la condescendencia que tenía Borges por este relato. Se trata pues de llevar la dualidad no solo a la narración sino a la interpretación del texto.

La literatura y el mundo

Para completar esta reflexión acerca de la presencia de la dualidad, luego de haber estudiado el personaje y la narración, voy a interrogar el intercambio que hay entre la literatura y el mundo. En mi hipótesis, dicho intercambio es también revelador de una poética donde el juego especular hace parte de la definición misma de literatura en Borges.

El primer cuento de *Ficciones* es la metáfora del intercambio entre la realidad y la literatura. El relato está orientado hacia la

presencia destructiva de la literatura en el mundo, hacia la metamorfosis del mundo a causa de la invasión de la literatura cifrada en un mundo imaginario. En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" el intercambio especular se vuelve atroz, pues la relación entre el mundo real y el mundo imaginario hace parte de una relación de competencia. En el relato, antes de que se desencadene esta conclusión, hay un pasaje que nos hace pensar en "Tema del traidor y del héroe". En la bibliografía del artículo sobre Uqbar que figura en la Enciclopedia encontrada por Bioy Casares, uno de los libros es obra de un alemán, Johannes Valentinus Andreä, un teólogo "que a principios del siglo XVII describió la imaginaria comunidad de la Rosa-Cruz –que otros luego fundaron, a imitación de lo prefigurado por él" (18). Se trata de un intercambio entre lo imaginario y lo real, de una primera intervención o anticipación de lo imaginario en lo real, ya que la comunidad imaginaria de Rosa-Cruz se convierte en el modelo utilizado para una fundación. Sabemos que la orden secreta data del siglo XIV, pero se hizo pública por Valentinus Andreä a principios del siglo XVII. Borges no inventa nada pero omite el pasado probable de la orden, haciéndola empezar con la obra del teólogo alemán, porque de este modo prepara una de las consecuencias de su relato: el de un mundo que termina siendo la réplica atroz de un libro.

El tema general del cuento es el de una orden secreta compuesta por un grupo de eruditos que se dedican a la escritura de una Enciclopedia que describa un planeta imaginario, Tlön. Esta orden surge, como la comunidad imaginaria de Rosa-Cruz, en el siglo XVII, resurge en Estados Unidos en 1824, y en 1914 entrega a sus colaboradores el volumen final de los cuarenta tomos que componen la *Primera Enciclopedia de Tlön*. El mundo descrito en esta *Enciclopedia* termina invadiendo el mundo real, transformándolo y aboliéndolo ya que el mundo se volverá Tlön. El poder destructivo de la literatura o de la imaginación es el tema del cuento. En éste, la dualidad entre la literatura y el mundo se resuelve a favor de la literatura, ya sea porque ésta invade el mundo, o porque sirve de amparo al narrador quien al final se refugia en ella para no ver lo que se avecina. Recordemos que al final el narrador expresa su indiferencia frente a la amenaza: "yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué, una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne" (37). Según Daniel Waissbein, Borges y Bioy fueron los primeros en traducir a Thomas Browne al español (Fernández Ferrer, *Ficciones de Borges* 144). Además del dato

autobiográfico, la lectura aparece aquí como un lugar donde guarecerse en medio de la destrucción del mundo, si bien la obra que traduce el narrador hace parte de una temática funeraria. En medio del alejamiento del narrador, hay una continuidad, ya que su traducción prefigura de algún modo, de manera simbólica, las cenizas que pueblan el mundo invadido por Tlön.

El intercambio entre la literatura y el mundo es también el asunto de "Tema del traidor y del héroe" y "La muerte y la brújula". En el primer relato, una frase ilustra el alcance del pensamiento borgiano: "que la historia copie a la literatura es inconcebible" (151). Esta imposibilidad es el centro del cuento. James Alexander Nolan hace de la ciudad un teatro para permitirle a Fergus Kilpatrick, un traidor, morir como un héroe. Nolan sigue el modelo de Shakespeare para llegar a su fin: "Fergus Kilpatrick fue Julio César" (151). El juego especular y la dualidad son una vez más los protagonistas de este desdoblamiento donde el narrador descubre el poder de la literatura. No se trata, como en el realismo del siglo XIX, de ver la literatura como un espejo deformado de la realidad social, o como un simple reflejo de un contexto. Se trata de darle la vuelta a esta visión de la literatura, que por supuesto rebasa los límites de las poéticas realistas. Al ver la realidad como un espejo de la literatura, Borges muestra que somos producto de un libro, que somos producto de viejas historias que se repiten en lo real. En el caso de "Tema del traidor y del héroe", Shakespeare sirve de base al simulacro orquestado por Nolan. Fuera de la duplicidad del personaje, en la que Fergus Kilpatrick es a la vez un héroe y un traidor, tenemos el desdoblamiento de la literatura, o la invasión de la literatura en el mundo, como sucede en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". Esta invasión tiene un propósito deleznable, construir un teatro para invertir el destino de un hombre y hacerlo pasar por un héroe. La literatura ofrece así escenas que funcionan como arquetipos, como modelos que pueden ser imitados, como una máquina productora de realidades.

De manera contraria, en "La muerte y la brújula", se trata de ironizar dicho poder de lo escrito. Red Scharlach logra atrapar al detective Erik Lönnrot a partir de su credibilidad literaria: "comprendí [dice Scharlach] que usted conjeturaba que los Hasidim habían sacrificado al rabino; me dediqué a justificar esa conjetura" (170). Schalarch se refiere al primero de los asesinatos, el de Marcelo Yarmolinsky. En la escena del crimen, el detective encuentra las obras completas del rabino, una biblioteca que se dedica a estudiar, indiferente a la "investigación

policial" (160). Su pasión por los libros de Yarmolinsky es conocida por un periodista de la *Yidische Zeitung* quien declara "que el investigador Erik Lönnrot se había dedicado a estudiar los nombres de Dios para dar con el nombre del asesino" (160-161). Gracias a ese periodista anónimo y a su cita irónica, Red Scharlach puede imaginar su estratagema. Lönnröt busca el asesino de Yarmolinsky en las obras completas de Yarmolinsky, es decir que lee el mundo como un libro, como una copia literaria, y Scharlach hace de esa lectura un camino para llevar al detective hasta la muerte.

Este relato ejemplifica la ironía borgiana respecto al desdoblamiento de la ficción en la realidad. Como en el caso de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", la literatura invade al mundo y las consecuencias son funestas. Lo invade a través de las conjeturas del detective que desea ver en la realidad una continuidad literaria. Lo que hay entre el mundo y la literatura es una ruptura, una discontinuidad que es incapaz de ver el detective. Lönnröt busca un desdoblamiento allí donde solo hay una falta de simetría. Ver una dualidad entre el mundo y la literatura, hacer del mundo una réplica literaria es el castigo de Lönnröt. Desde el punto de vista de una visión de la literatura, "La muerte y la brújula" es el reverso de "Tema del traidor y del héroe". Si en éste último se muestra la omnipotencia del arte, a través de la historia de Lönnröt y Scharlach se derrumba todo tipo de creencia en el poder supremo de la palabra escrita. La fe literaria aparece entonces como una trampa, como el resultado de una ingenuidad que en este caso ridiculiza al detective, transgrediendo así los códigos del relato policial. "La muerte y la brújula" es un ejemplo de hasta dónde puede llegar la ironía borgiana cuando se trata de dramatizar la dualidad entre lo real y lo imaginario.

Hemos visto en esta parte final cómo se aborda la tensión entre la literatura y la realidad, ya sea que la literatura derive en una trama que se desdobra para invadir el mundo, o que el mundo utilice irónicamente la "fe" literaria. La dualidad es el motor de la poética borgiana, es lo que rige a los múltiples personajes que se definen a partir de una identidad doble o plural; es además el elemento narrativo que permite a Borges la construcción de sus intrigas; y es finalmente la base de la complejidad de una poética en que la unicidad siempre está escindida.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- Charbonnier, Georges. *Entretiens avec Jorge Luis Borges*. París: Gallimard, 1967.
- Fernández Ferrer, Antonio. *Ficciones de Borges. En las galerías del laberinto*. Madrid: Cátedra, 2009.
- Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Villanueva, Graciela. *Borges, Ficciones, El hacedor*. París: Atlande, 2015.