

KLRG - Kritisches Lexikon der romanischen
Gegenwartsliteraturen, Tübingen, Narr,
(1990).

Jorge Luis Borges

von

Peter Fröhlicher

2
3
4



Der Argentinier Jorge Luis Borges ist heute einer der bekanntesten Vertreter der zeitgenössischen spanischsprachigen Literatur, und doch entspricht er kaum dem in Europa teilweise immer noch verbreiteten Bild des lateinamerikanischen Schriftstellers. Ironisch bemerkt E. Rodríguez Monegal, Borges fehlten der „tellurische Instinkt und die elementare Leidenschaft, die grammatikalische Nachlässigkeit und die kosmische Wucht“ (Rodríguez Monegal 1984, 13). Seine Erzählungen zeichnen sich vielmehr aus durch metaphysische Spekulationen, einen äußerst klaren sprachlichen Duktus und eine Gelehrsamkeit, die sich in teils echten, teils apokryphen Zitaten niederschlägt.

Von den Wortführern des sozialkritischen Realismus wurde dem Autor der *Ficciones* immer wieder die angebliche Realitätsferne seiner Werke vorgeworfen. Borges seinerseits hat seine Abneigung gegenüber der sogenannten engagierten Literatur nie verhehlt:

„Der Begriff der engagierten Kunst ist Einfältigkeit, weil niemand im geringsten weiß, was er ausführt. Ein Schriftsteller, bekannte Kipling, vermag eine Fabel zu ersinnen, doch nicht in ihre Moral einzudringen. Er muß seiner Einbildungskraft treu sein und nicht den bloßen flüchtigen Umständen einer vermuteten Wirklichkeit“ (*La rosa profunda*, dt. 105).

Auch als seine phantastischen Erzählungen längst Anerkennung gefunden hatten, blieb Borges umstritten wegen seiner Sympathien für konservative Militärregierungen. Stellvertretend für viele von Borges nachhaltig beeinflusste argentinische und lateinamerikanische Autoren sei hier Julio Cortázar zitiert, der Borges einerseits als Meister der strengen und sparsam eingesetzten Sprache bedingungslos anerkennt („... la lección de rigor y de economía del lenguaje que le debo – que le debemos – a Borges“, González Bermejo 1978, 116), andererseits aber seine politische Haltung – die sich unter anderem in einem Besuch bei Pinochet und in der anfänglichen Unterstützung der argentinischen Militärjunta unter General Videla äußerte – ebenso eindeutig ablehnt („ése no merece más que silencio; ni siquiera condenarlo vale la pena“, ebd.).

Bei der Beurteilung seines politischen Kredos sollte allerdings auch die Fähigkeit des Schriftstellers zur Selbstkritik berücksichtigt werden. In der Tat hat Borges seine Ansichten immer wieder geändert. „Ich war Kommunist, Sozialist, Konservativer und jetzt bin ich Anarchist“ bekennt der Sechszwanzigjährige, und im gleichen Zeitungsinterview revidiert er seine Meinung über den demokratischen Staat: „Während langer Zeit glaubte ich nicht an die Demokratie, aber das argentinische Volk hat mir bewiesen, daß ich mich getäuscht hatte“ (*El País*, 11–11–1985, 18).

Diese neue Sicht schlägt sich auch im literarischen Werk nieder; so beschließt Borges seinen letzten Gedichtband *Los conjurados* mit einem Text gleichen Titels, in welchem die Eidgenossen als Modell für das Zusammenleben der Völker dargestellt werden:

„Sie haben den merkwürdigen Entschluß gefaßt, vernünftig zu sein. / Sie haben beschlossen, ihre Unterschiede zu vergessen und ihre Gemeinsamkeiten zu betonen“ (*Los conjurados*, 97).

Borges, dessen internationale Berühmtheit vor allem auf dem erzählerischen Werk gründet, begann seine literarische Karriere als Essayist und als Lyriker. Beeinflußt durch Walt Whitman, Rafael Cansinos Asséns und R. Gómez de la Serna, war er Anfang der zwanziger Jahre einer der Mitbegründer der ultraistischen Bewegung ('ultraísmo'), welche die „Verwandlung der greifbaren Realität der Welt in eine innere und gefühlshafte Realität“ zum Ziel hatte (*Ultraismo*, in *Nosotros*, zit. nach Echavarría 1983, 130). Die Dichtung sollte sich auf ihr ursprüngliches Element, die Metapher, beschränken. Auch wenn sich Borges in seinen Gedichten nicht streng an den ultraistischen Kanon hält, der Überleitungen und grammatikalische Verbindungen ausschließt, ist die Metapher eine zentrale Figur seiner Poetik (vgl. Echavarría 1983, 131–155; Niggestich 1976).

Während sich die Gedichte der ultraistischen Zeit durch freie Verse auszeichnen, treten in der späteren Poesie wieder klassische Versmaße und Reime auf. So wie die Rückkehr zur Poesie überhaupt – nach einer Periode fast ausschließlich erzählerischen Schaffens in den dreißiger und vierziger Jahren – ist die Wiederaufnahme traditioneller Formen, nach Borges' eigener Darstellung, eine Konsequenz der langsam fortschreitenden Erblindung (*Autobiographischer Essay*, 55). Im Prolog zu einer der letzten Gedichtsammlungen stellt Borges fest, daß ihm „der magische Rhythmus und die erstaunliche Metapher“ verwehrt geblieben seien, er praktiziere deshalb notgedrungen eine ‚poesía intelectual‘, die einen Mittelweg suche zwischen der metaphorischen Bildersprache und dem abstrakten Denken (*La cifra*, 11).

Die Poesie von J. L. Borges kreist um einige wenige Themen, wie der Dichter selber augenzwinkernd bemerkt:

„Buenos Aires, der Ahnenkult, die Germanistik, der Widerspruch von Zeit, die vergeht, und Identität, die andauert, mein Staunen darüber, daß die Zeit, unsere Substanz, geteilt werden kann“ (*El otro, el mismo*, dt. 69).

Während andere Schriftsteller des Río de la Plata wie Arlt, Onetti oder Sábato das Chaos, die Anonymität oder das Monstruöse der Stadt hervorheben, erscheint Buenos Aires bei Borges als ein intimer Ort der metaphorischen Selbstdarstellung. „Die Straßen von Buenos Aires / sind längst mein Innerstes“, heißt es am Anfang des Gedichts *Die Straßen (Fervor de Buenos Aires)*, dt. 9). Die persönlichen und literarischen Reminiszenzen an die ‚arrabales‘ (Vorstädte) zur Zeit der Jahrhundertwende verschmelzen in den späteren Gedichten mit einer Reflexion über Zeit und Vergänglichkeit. „Ich weiß, daß die einzigen dem Menschen nicht verwehrtten Paradiese die verlorenen Paradiese sind“, vermerkt der Dichter im Gedicht *Buenos Aires (La cifra)*, 38).

Daß Borges kein ausschließlich intellektueller Schriftsteller ist, belegen eindrücklich jene Texte, die sich nicht nur thematisch, sondern auch formal der Volksliteratur annähern. Gedichte in Form eines Tangos oder einer Milonga – so etwa im Band *Para las seis cuerdas* – besingen den Stolz und die stoische Lebensverachtung der ‚compadritos‘, jener streitsüchtigen Figuren aus der Halbwelt der Vorstädte mit eigenem Ehrenkodex. Diese Texte sind teilweise

von Tangogruppen vertont worden und fließen dadurch ihrerseits wieder in die argentinische Tradition ein.

Auch mit einer anderen typischen Figur Argentiniens, dem in der Pampa beheimateten Gaucho, beschäftigt sich Borges immer wieder, nicht nur als Dichter, sondern auch als Essayist sowie als Herausgeber einer Anthologie von Gaucho-Dichtung. Trotz ihrer nostalgischen Aura erscheinen Compadritos und Gauchos nicht als folkloristische Verkörperungen der ‚argentinidad‘, sondern dienen der Erörterung grundlegender Fragen der menschlichen Existenz. Das Schicksal der Gauchos scheint die ‚condition humaine‘ schlechthin widerzuspiegeln: „Sie lebten ihr Schicksal wie in einem Traum, ohne zu wissen, wer sie waren oder was sie waren. / Vielleicht geht es uns ebenso“ (*Los gauchos*, in *Elogio de la sombra*, dt. 39).

Aus den Gedichten über die eigenen Vorfahren, die ihren Mut und ihre Mannhaftigkeit im Krieg unter Beweis stellen konnten, spricht vielfach ein leises Bedauern darüber, daß das Schicksal dem Dichter nur eine vita contemplativa beschieden hat. Ähnliche Themen – Mut und Feigheit, Reflexionen über die Vergänglichkeit – bestimmen weitgehend auch die den germanischen Figuren gewidmeten Texte (Beowulf, Hengist, Snorri Sturluson in *El otro, el mismo*).

Thematisch ist das erzählerische Werk vom dichterischen nicht streng zu trennen. Oft haben Texte der beiden Gattungen komplementären Charakter. Wie schon angedeutet, variiert das Gedicht *El golem* das der Erzählung *Las ruinas circulares* zugrundeliegende Motiv des homunculus. J. Alazraki hat gezeigt, daß die Erzählung *El sur* als Umkehrung des Gedichts *Isidoro Acevedo* (*Cuaderno San Martín*) gelesen werden kann (vgl. Alazraki 1977, 41). *El hilo de la fábula*, ein Text aus dem letzten Gedichtband *Los conjurados*, liefert eine ergänzende Interpretation zum mythologischen Stoff des Prosastücks *La casa de Asterión*.

Die Frage des Mutes greift Borges auch im narrativen Werk immer wieder auf. In einer seiner ersten Erzählungen, *Hombre de la esquina rosada* (*Historia universal de la infamia*), wird der Quartierheld von einem Fremden in der Kneipe provoziert und sollte gemäß dem Ehrenkodex der Compadritos sich dem Duell stellen; doch zum Entsetzen seiner Kumpanen wirft Rosendo sein Messer weg, schreitet aus dem Lokal und verläßt die Stadt auf Nimmerwiedersehen. Der Fremde wird noch in der gleichen Nacht von einem Unbekannten herausgefordert und getötet; am Schluß wird klar, daß der Ich-Erzähler diese Tat begangen hat, um derart die Ehre des Quartiers wiederherzustellen.

Fast vierzig Jahre später publiziert Borges eine Erzählung mit dem Titel *Historia de Rosendo Juárez* (*El informe de Brodie*), in welcher der damalige Feigling dem Autor der vorherigen Erzählung dieselbe Geschichte aus der eigenen Perspektive erzählt und die Beweggründe für seinen Rückzug darlegt. In seinem Herausforderer habe er das eigene lächerliche Imponiergehabe wie in einem Spiegelbild erkannt und sich darüber so geschämt, daß er sein bisheriges Leben als Compadrito aufgeben habe. „Ich habe keine Angst, für einen Feigling gehalten zu werden“, habe er damals beim Weggehen gesagt. In echt borge-

sianischer Manier wird der vermeintliche Feigling in der zweiten Geschichte zum Helden schlechthin; gerade durch sein scheinbar feiges Verhalten erfüllt er den Kodex der *Compadritos*: er hat vor nichts Angst, nicht einmal vor der größtmöglichen Demütigung. In einem Interview erklärt Borges, daß er mit dieser zweiten Erzählung das falsche Ende der ersten korrigieren und der übertrieben nationalistisch ausgerichteten Interpretation entgegenzutreten wollte (vgl. *Borges igual a sí mismo. Entrevista de María Esther Vázquez*).

Der in den zwei zeitlich weit auseinander liegenden Texten erkennbare Bezug ist z.B. in der Erzählung *Tema del traidor y del héroe (Artificios)* innerhalb ein und desselben Textes angelegt. Der Verräter der Revolution ist niemand anderer als der Anführer der Aufständischen selber; dieser unterschreibt schließlich sein eigenes Todesurteil und inszeniert seine Ermordung als ein Ereignis, das die Revolution ausbrechen läßt. Dieselbe Person spielt gleichzeitig zwei scheinbar sich ausschließende Rollen, oder – um den Titel eines Gedichtbandes zu paraphrasieren – der andere ist der gleiche.

Variationen dieser Formel liegen einer ganzen Reihe von Erzählungen zugrunde. Zwei verschiedene Personen entsprechen letztlich dem gleichen Subjekt. Die Verdoppelung erscheint dabei meist als Funktion eines Traumes. In *El otro (El libro de arena)* trifft der mit dem Autor zum Teil identische Erzähler einen Jüngling, der behauptet, Borges zu sein. Bei dieser Begegnung, die am Schluß als eine Verbindung sui generis von Traum und Wachsein erklärt wird, informiert der ältere den jüngeren über wichtige ihm noch bevorstehende Ereignisse. Auf ironische Weise wird zum Beispiel auf den Wandel der Poetik angespielt:

„Mein *alter ego* glaubte an die Erfindung oder an die Entdeckung neuer Metaphern; ich hingegen an diejenigen, welche auf offenkundigen inneren Affinitäten gründen und von unserer Vorstellungskraft bereits akzeptiert worden sind: das Alter der Menschen und der Sonnenuntergang, die Träume und das Leben, der Fluß der Zeit und das Wasser“ (*El otro*, dt. 14).

Eine analoge Struktur liegt einer der letzten Erzählungen, *Veinticinco agosto 1983*, zugrunde. Der Erzähler, der sich mit dem einundsechzigjährigen Borges identifiziert, trifft den im Sterben liegenden Borges, dessen Alter – vierundachtzig – demjenigen des Autors zur Zeit der Publikation der Erzählung entspricht:

„Wie seltsam – sagte er – wir sind zwei und doch sind wir der gleiche. Aber nichts ist seltsam in den Träumen. Ich fragte ihn erschrocken: Dann ist also all das ein Traum? – Es ist gewiß mein letzter Traum ... Ich träume vom Doppelgänger. Das abgegriffene Thema habe ich von den Spiegeln und von Stevenson ... – Wer träumt wen? Ich weiß, daß ich dich träume, aber ich weiß nicht, ob du mich träumst!“ (*Veinticinco agosto 1983 y otros cuentos*, 12–13).

Der Topos des Lebens als Traum stellt hier nicht nur die Wirklichkeit der erfahrbaren Welt, sondern auch die Einheit und die Identität des Subjekts selber in Frage.

Der Magier in *Las ruinas circulares* (*Ficciones*) erschafft einen Sohn dadurch, daß er ihn in allen Einzelheiten träumt. Doch schließlich muß er erkennen, daß auch er selbst nur das Traumgebilde eines andern ist. Der Erschaffende, der seinerseits ein Geschaffener ist, tritt ebenfalls im Gedicht *El golem* (*El otro, el mismo*) auf, wobei am Schluß angedeutet wird, Gott selbst könnte bloß eine von einer unbekanntem Instanz geschaffene Figur sein. Der in Frage gestellte Schöpfer ist auch dichtungstheoretisch bedeutsam. In dem vielzitierten kurzen Text *Borges y yo* (*El hacedor*) berichtet der mit der Biographie des Autors spielende Erzähler über sein schwieriges Verhältnis zum Schriftsteller gleichen Namens und bemerkt am Schluß: „Ich weiß nicht, welcher von den beiden diese Seite schreibt“ (*Obras completas*, 808). Das der traditionellen phantastischen Literatur entlehene Thema des Doppelgängers ist bei Borges Ausdrucksmittel einer poetologischen Reflexion über die Instanz des Autors.

Aspekte der literarischen Kommunikation werden immer wieder in Borges' Werk thematisiert. In *La biblioteca de Babel* (*Ficciones*) erscheint das Universum als eine Bibliothek, die alle denkbaren Bücher enthält; Tlön, Uqbar, Orbis Tertius (*Ficciones*) entwirft eine phantastische Welt, deren Bewohner unter anderem annehmen, daß alle Werke das Werk eines einzigen Autors sind, der zeit- und namenlos ist.

Das essayistische Werk widerspiegelt in besonderem Maße die Fülle von Interessen und die umfassende philosophische und literaturhistorische Bildung des Schriftstellers. Von der spielerischen Leichtigkeit, mit der sich Borges in Raum und Zeit bewegt und im unmittelbaren argentinischen Kontext immer auch die Erscheinung des Universellen zu fassen sucht, zeugt etwa das kurze Kapitel *Historias de jinetes* aus *Evaristo Carriego*. Nach drei der mündlichen Überlieferung der Familie entnommenen Begebenheiten zitiert der Autor drei Episoden aus dem China des 13. Jahrhunderts, um dann festzustellen, es handle sich immer um die gleiche Geschichte. Ein kurzer Überblick über verschiedene Ausprägungen des Reiterthemas in der argentinischen Literatur, ergänzt durch Anspielungen auf die Kentauren, die Kavallerie Napoleons sowie die germanische Völkerwanderung, schließt mit einer Bemerkung zum Ursprung des Gegensatzes zwischen Zivilisation und Kultur. Der weite Zirkelschlag über verschiedene Epochen hinweg, vom Besonderen zum Allgemeinen und das überraschende Festmachen von Zusammenhängen sind Wesensmerkmale von Borges' essayistischem Schaffen.

Ausgehend von Berkeleys Idealismus setzt sich Borges in verschiedenen Texten mit dem Problem der Wirklichkeit auseinander; anhand des eleatischen Paradoxons von Achilles und der Schildkröte werden der Raum und die Zeit als illusorische Kategorien entlarvt (vgl. *Discusión, Otras inquisiciones*). Doch erheben diese Texte keinen philosophischen Anspruch; er schätze die Ideen von Philosophen und Theologen vor allem wegen ihres ästhetischen Werts, bemerkt der Autor im Epilog zu *Otras Inquisiciones*.

Borges' Bibliographie umfaßt eine größere Anzahl von Werken, die in Zusammenarbeit mit andern Autoren verfaßt wurden. Besonders bei der Abfassung seiner literaturkritischen Texte – Einführungen in die englische

oder die althochdeutsche Literatur oder Anthologien – war der sehbehinderte Autor auf Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter angewiesen, die für ihn Material sammelten, vorlasen und seine Texte nach Diktat niederschrieben.

Ganz anders geartet ist die Zusammenarbeit mit Adolfo Bioy Casares. Aus diesem echten Teamwork zweier Schriftsteller ist z.B. eine Reihe virtuoser Kriminalgeschichten entstanden, *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (veröffentlicht unter dem gemeinsamen Pseudonym H. Bustos Domecq). Vom Gefängnis aus löst der unschuldig verurteilte Held die ihm geschilderten rätselhaften Fälle allein dank seines Scharfsinns und seiner Kombinationsgabe. Was diese Erzählungen zudem vom trivialen Kriminalroman abhebt, sind die Sprachexperimente, insbesondere die parodistische Verwendung der zahlreichen Argentinismen. Diese literarische Spielart der Umgangssprache von Buenos Aires wird später von Schriftstellern wie Marechal und Cortázar wieder aufgenommen.

Doch die wesentlichste Wirkung von Borges' facettenreichem Werk geht ganz ohne Zweifel von den phantastischen Erzählungen aus. Der italienische Schriftsteller Italo Calvino erkennt darin die Verwirklichung des von Paul Valéry postulierten ästhetischen Ideals. Borges' Erzählungen zeichneten sich aus durch „die strenge Geometrie des Kristalls“ und „die Abstraktion eines deduktiven Denkens ... Jeder dieser Texte enthält ein Modell des Universums (Calvino 1988, 115).

Die 1974 erschienene Ausgabe der *Obras completas* enthält einen Epilog, der sich als Artikel aus einer imaginären Enzyklopädie des Jahres 2074 entpuppt. Die bio-bibliographische Notiz voller Selbstironie schließt mit dem Satz:

„Er [Borges] glaubte nicht an den freien Willen, und er zitierte gerne die Sentenz Carlyles: ‚Die Geschichte der Welt ist ein Text, den wir unaufhörlich zu lesen und schreiben haben, wobei auch wir selbst geschrieben werden‘“ (*Obras completas*, 1145).

Kurzbiographie

Jorge Luis Borges Acevedo wurde am 24. August 1899 in Buenos Aires geboren. Er wuchs zweisprachig auf: mit seinem Vater und dessen aus England stammenden Mutter sprach der Knabe Englisch, mit seiner Mutter Spanisch. 1914–1921 Aufenthalt mit seiner Familie in Europa, vor allem in der Schweiz (Mittelschulabschluß in Genf) und in Spanien. Ab 1921 wieder in Argentinien; Begründer und Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften der Avantgarde (Prisma, Proa, Martin Fierro); erste Gedichtbände und Essays. Seit 1938 beginnt seine Sehkraft kontinuierlich abzunehmen; Borges ist immer mehr auf Schreibkräfte angewiesen. Intensive Zusammenarbeit mit Victoria Ocampo, der Herausgeberin der wichtigen literarischen Zeitschrift *Sur*. 1941 Veröffentlichung des ersten Bandes mit Erzählungen (*El jardín de senderos que se bifurcan*). 1955 Ernennung zum Direktor der Nationalbibliothek, ab 1956 auch Professor für Englische Literatur an der Universität Buenos Aires. Ab 1960 häufige Vortragsreisen, vor allem in Nordamerika und Europa. Doctor honoris causa verschiedener Universitäten (u.a. Columbia, Harvard, Sorbonne, Università di Roma); zahlreiche weitere Auszeichnungen und Preise. Heirat mit Maria Kodama am 26. April 1986. Borges stirbt am 14. Juni 1986 in Genf.



Werkbibliographie

Fiktionale Prosa

- Historia universal de la infamia, 1935 (dt. Der schwarze Spiegel, übers. v. K.A. Horst, München 1961).
- El jardín de los senderos que se bifurcan, 1941–1942.
- Seis problemas para don Isidro Parodi, 1942 (zusammen mit A. Bioy Casares unter dem Pseudonym H. Bustos Domecq; dt. Sechs Aufgaben für Don Isidro Parodi, übers. v. L. Reger, Frankfurt/M. 1968).
- Ficciones 1935–1944, 1944 (dt. Ausz. Labyrinth, übers. v. K.A. Horst, E. Hesse u.a., München 1959).
- Dos fantasías memorables, 1946 (zusammen mit A. Bioy Casares unter dem Pseudonym H. Bustos Domecq; dt. Zwei denkwürdige Phantasien, übers. v. L. Reger u. G. Haefs, München 1983).
- Un modelo para la muerte, 1946 (zusammen mit A. Bioy Casares unter dem Pseudonym B. Suárez Lynch).
- La hermana de Eloísa, 1955 (zusammen mit L.M. Levinson).
- Los orilleros, El paraíso de los creyentes, 1955 (zusammen mit A. Bioy Casares).
- Manual de zoología fantástica, 1957 (zusammen mit M. Guerrero; dt. Einhorn, Sphinx und Salamander, übers. v. U. de Herrera, München 1964).
- Crónicas de Bustos Domecq, 1967 (zusammen mit A. Bioy Casares).
- Nuevos cuentos de Bustos Domecq, 1977 (zusammen mit A. Bioy Casares).
- El informe de Brodie, 1970 (dt. David Brodies Bericht. Erzählungen, übers. v. C. Meyer-Clason, München 1970).
- El congreso, 1971.
- El libro de arena, 1975 (dt. Das Sandbuch, übers. v. D.E. Zimmer, München 1977).
- Rosa y azul, 1977.
- El libro de los seres imaginarios, 1978 (zusammen mit M. Guerrero; dt. Einhorn, Sphinx und Salamander. Buch der imaginären Wesen, übers. v. U. de Herrera u. E. Aron, München 1982; erw. Ausg. des Manual de zoología fantástica).
- Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos, 1983 (dt. 25. August und andere Erzählungen, übers. v. M. Bamberg, Stuttgart 1983).

Fiktionale Prosa und Lyrik

- El hacedor, 1960 (dt. Borges und ich, übers. v. K.A. Horst, bearbeitet v. G. Haefs, München 1963).
- Elogio de la sombra, 1969 (dt. Lob des Schattens, übers. v. C. Meyer-Clason, München 1971; zit. nach Gesammelte Werke, 2, München 1982, 4–62).
- El oro de los tigres, 1972 (dt. Das Gold der Tiger, übers. v. C. Meyer-Clason, in Gesammelte Werke, 2, München 1982, 63–104).

Lyrik

- Fervor de Buenos Aires, 1923 (dt. Buenos Aires mit Inbrunst, übers. v. G. Haefs, in Gesammelte Werke, 1, München 1982, 7–34).

Jorge Luis Borges

- Luna de enfrente, 1925 (dt. Mond gegenüber, übers. v. G. Haefs, in *Gesammelte Werke*, 1, München 1982, 35–48).
- Cuaderno de San Martín, 1929 (dt. Notizheft San Martín, übers. v. G. Haefs, in *Gesammelte Werke*, 1, München 1982, 49–68).
- El otro, el mismo, 1964 (dt. Der Andere, der Selbe, übers. v. G. Haefs, in *Gesammelte Werke*, 1, München 1982, 69–128).
- Para las seis cuerdas, 1965 (dt. Für die sechs Saiten, übers. v. G. Haefs, in *Gesammelte Werke*, 1, München 1982, 129–138).
- La rosa profunda, 1975 (dt. Die tiefe Rose, übers. v. C. Meyer-Clason, in *Gesammelte Werke*, 2, München 1982, 105–130).
- La moneda de hierro, 1976 (dt. Die eiserne Münze, übers. v. C. Meyer-Clason, in *Gesammelte Werke*, 2, München 1982, 131–156).
- Historia de la noche, 1977.
- La cifra, 1981.
- Los conjurados, 1985.

Interviews

- Charbonnier, G.: Entretiens avec J.L. Borges, Paris 1967.
- Ocampo, V.: Diálogo con Borges, Buenos Aires 1969.
- Sorrentino, F.: Siete conversaciones con Jorge Luis Borges, Buenos Aires 1974.
- Borges igual a sí mismo. Entrevista de María Esther Vázquez, in *Veinticinco agosto 1983 y otros cuentos*, Madrid 1983, 71–72.
- Interview mit J.L. Borges, *El País*, 11-11-1985, 18.
- Alifano, R.: Conversaciones con Borges, Madrid 1986.
- Tokos, F.: Conversaciones con Borges. Un testamento sobre política y pensamiento en América Latina, Madrid 1986.

Gesamtausgaben und Teilsammlungen (Auswahl)

- Nueva antología personal, Buenos Aires 1968.
- Obras completas en colaboración, 2 Bde., Buenos Aires 1972.
- Obras completas, Buenos Aires 1974.
- Obras completas. 1923–1972, Buenos Aires 1974.
- Obra poética, 1923–1976, Buenos Aires 1978.
- Prosa completa. 1930–1975, 2 Bde., Barcelona 1980.
- Gesammelte Werke*, München/Wien 1980–1982 (9 Bde. in 11 Teilbde.).

Essayistische Schriften

- Inquisiciones, 1925 (dt. Befragungen, übers. v. K.A. Horst, in *Gesammelte Werke*, 5, 2, München 1981, 5–204).
- El tamaño de mi esperanza, 1926.
- El idioma de los argentinos, 1928.
- Evaristo Carriego, 1930.

- Discusión, 1932 (dt. Diskussionen, übers. v. K.A. Horst, C. Meyer-Clason u.a., in *Gesammelte Werke*, 5, 1, München 1980, 5–169).
- Las kenningar, 1933.
- Historia de la eternidad, 1936 (dt. Geschichte der Ewigkeit, übers. v. K.A. Horst, C. Meyer-Clason u.a., in *Gesammelte Werke*, 5, 1, München 1980, 171–284).
- Nueva refutación del tiempo, 1947.
- Aspectos de la literatura gauchesca, 1950.
- Otras inquisiciones. 1937–1952, 1952.
- El ‚Martín Fierro‘, 1953 (zusammen mit M. Guerrero).
- Leopoldo Lugones, 1955 (zusammen mit A. Bioy Casares).
- Macedonio Fernández, 1961.
- Prólogos. Con prólogo de prólogos, 1975.
- ¿Qué es el budismo?, 1976 (zusammen mit A. Jurado).
- Siete noches, 1980.
- Autobiographischer Essay, in *Gesammelte Werke*, 9, München 1982, 5–66 (zuerst 1969 in engl. Sprache erschienen als Profil in der Zeitschrift *New Yorker*, dann als Nachwort zur amerikanischen Buchausgabe von *The Aleph and Other Stories*, 1933–1969).
- Nuevos ensayos dantescos, 1982.
- Textos cautivos. Ensayos y reseñas en *El Hogar*. 1936–1939, 1986.

Herausgebertätigkeit

- Antología clásica de la literatura argentina, 1937 (zusammen mit P. Henriquez Ureña).
- Antología de la literatura fantástica, 1940 (zusammen mit A. Bioy Casares u. S. Ocampo).
- Antología poética argentina, 1941 (zusammen mit A. Bioy Casares).
- Los mejores cuentos policiales, I, 1943 (zusammen mit A. Bioy Casares).
- Antiguas literaturas germánicas, 1951 (zusammen mit D. Ingenieros).
- Los mejores cuentos policiales, II, 1951 (zusammen mit A. Bioy Casares).
- Cuentos breves y extraordinarios, 1955 (zusammen mit A. Bioy Casares).
- La poesía gauchesca, 1955 (zusammen mit A. Bioy Casares).
- Libro del cielo y del infierno, 1960 (dt. Das Buch vom Himmel und der Hölle, übers. v. M. Bamberg, Stuttgart 1983).
- Introducción a la literatura inglesa, 1965 (zusammen mit M.E. Vázquez).
- Literaturas germánicas medievales, 1965 (zusammen mit M.E. Vázquez).
- Introducción a la literatura norteamericana, 1967 (zusammen mit E. Zemborain de Torres).
- Hojas de hierba (Walt Whitman), 1969.
- El matrero, 1970.
- Libro de sueños, 1976 (dt. Buch der Träume, übers. v. C. Meyer-Clason, München 1982).
- Breve antología anglosajona, 1978 (zusammen mit M. Kodama).

Jorge Luis Borges

Personalbibliographien

Becco, H.J.: Jorge Luis Borges. Bibliografía total. 1923—1973 (Buenos Aires 1973).

Foster, D.W.: Jorge Luis Borges. An Annotated Primary and Secondary Bibliography (New York/London 1984).

Zitierte Literatur

Niggstich 1976

Niggstich, K.J.: Metaphorik und Polarität im Weltbild Jorge Luis Borges (Göppingen 1976).

Alazraki 1977

Alazraki, J.: Versiones, inversiones, reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges (Madrid 1977).

González Bermejo 1978

González Bermejo, E.: Conversaciones con Cortázar (Mexiko 1978).

Rodríguez Monegal 1984

Rodríguez Monegal, E.: Borges por él mismo (Barcelona 1984).

Echevarría 1983

Echevarría, A.: Lengua y literatura de Borges (Barcelona 1983).

Calvino 1988

Calvino, I.: Lezioni americane (Mailand 1988).

Weitere Sekundärliteratur (Auswahl)

1. Prieto, A.: *Borges y la nueva generación* (Buenos Aires 1954).
2. Gutiérrez Girardot, R.: *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación* (Madrid 1959).
3. Irby, J.: *The Structure of the Stories of J.L. Borges* (University of Michigan 1963).
4. Wheelock, K.C.: *The Mythmaker. A Study of Motif and Symbol in the Short Stories of J.L. Borges* (Austin, University of Texas 1966).
5. Barrenechea, A.M.: *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (Buenos Aires 1967).
6. Bosco, M.A.: *Borges y los otros* (Buenos Aires 1967).
7. Gertel, Z.: *Borges y su retorno a la poesía* (New York 1967).
8. Alazraki, J.: *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (Madrid 1968).
9. Sábato, E.: *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo: Robbe-Grillet, Borges, Sartre* (Santiago de Chile 1968).
10. Cohen, D.: *An Introduction to Borges' Labyrinths* (Boston 1970).
11. Barnatán, M.R.: *Borges* (Madrid 1972).
12. Schaefer, A.: *Phantastische Elemente und ästhetische Konzepte im Erzählwerk von J.L. Borges* (Frankfurt/M. 1973).
13. Bastos, M.L.: *Borges ante la crítica argentina. 1923–1960* (Buenos Aires 1974).
14. Alazraki, J.: *Jorge Luis Borges, antología de estudios críticos de varios autores* (Madrid 1976).
15. Sosnowski, S.: *Borges y la Cábala. La búsqueda del verbo* (Buenos Aires 1976).
16. Friedman, M.L.: *The Emperor's Kites. A Morphology of Borges' Tales* (Durham 1977).
17. Madrigal, L.I.: *Para una poética de Borges* (Dispositio, 5–6, 1977, 182–207).
18. Paoli, R.: *Borges. Percorsi di significato* (Messina/Florenz 1977).
19. Sturrock, J.: *Paper Tigers. The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges* (London 1977).
20. Vázquez, M.E.: *Borges: Imágenes, memorias, diálogos* (Caracas 1977).
21. Barrenechea, A.M.: *Borges y la narración que se autoanaliza* (in *Textos hispanoamericanos*, hrsg. v. A.M. Barrenechea, Caracas 1978, 127–144).
22. Camartin, I.: *Jorge Luis Borges* (in *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, hrsg. v. W. Eitel, Stuttgart 1978, 1–35).
23. Goloboff, G.M.: *Leer Borges* (Buenos Aires 1978).
24. Massuh, G.: *Borges, eine Ästhetik des Schweigens* (Erlangen 1979).
25. Molloy, S.: *Las letras de Borges* (Buenos Aires 1979).
26. Broyles, Y.J.: *The German Response to Latin American Literature and the Reception of Jorge Luis Borges and Pablo Neruda* (Heidelberg 1981).
27. Balderston, D.: *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings* (New York/London 1986).
28. Barrientos, J.J.: *Borges y la imaginación* (Mexiko 1986).

29. Pérez, A. J.: Poética de la prosa de J. L. Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura (Madrid 1986).
30. Cheselka, P.: The Poetry and Poetics of Jorge Luis Borges (New York/Frankfurt/M. 1987).
31. Flamand, E.: Le nom et le savoir (Paris 1987).
32. Madrid, L.: Cervantes y Borges. La inversión de los signos (Madrid 1987).
33. Réda, J.: Ferveur de Borges (Saint-Clément-la-Rivière 1987).
34. Scarano, T.: Varianti a stampa nella poesia del primo Borges (Pisa 1987).
35. Massone, J. A.: Jorge Luis Borges en su alma enamorada (Santiago de Chile 1988).
36. Woscoboinik, J.: El secreto de Borges (Buenos Aires 1988).
37. Moyrey, J.-P.: Jorge Luis Borges. Vérité et univers fictionnels (Lüttich 1989).

